



Camacho y Guerrero Arquitectos

Germán Téllez Castañeda

Serie Homenajes / Arquitectos en Bogotá



Serie homenajes / Arquitectos en Bogotá

Camacho y Guerrero Arquitectos

Análisis Crítico y Fotografías

Germán Téllez
Arquitecto Hon. F./AIA
Soc. Hon. SCA

**SOCIEDAD COLOMBIANA
DE ARQUITECTOS**
Seccional Bogotá D.C.
Presidente
Eduardo Rocha Tamayo

—

ALCALDIA MAYOR DE BOGOTÁ
**SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE**
**INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO
CULTURAL**

Alcalde Mayor de Bogotá
Enrique Peñalosa Londoño

Secretaria
María Claudia López Sorzano

Director
Mauricio Uribe González

**Subdirectora de Divulgación
de los Valores del Patrimonio Cultural**
Margarita Lucía Vargas Castañeda

Textos
Germán Téllez

Coordinación de publicaciones
Ximena Bernal Castillo

Diseño
Tangrama

Fotografías
Germán Téllez
Camacho y Guerrero

Dibujos y planos:
Archivo Camacho y Guerrero

Imagen portada:
Fachada Unidad Deportiva Distrital El Salitre

Impresor
Buenos y Creativos S.A.S

ISBN 978-958-59919-6-5
www.idpc.gov.co
2018

Página 2:
Proyecto de oficinas, Avenida Chile, Bogotá

Página 5:
Editorial Legislación Económica, Legis,
Bogotá

Téllez, Germán
Camacho y Guerrero Arquitectos / Germán Téllez; prólogo Roberto J. Londoño. --
Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura Recreación y Deporte,
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2018.
244 p.: il.; 21 x 26 cm – (Serie Homenajes - Arquitectos en Bogotá)
ISBN 978-958-59919-6-5
Incluye bibliografía

1. Arquitectura – 2. Arquitectura colombiana – Arquitectura siglo XX

CDD 720.986



ALCALDIA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

SECRETARÍA DE CULTURA
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural





Índice

8 Presentación

Eduardo Rocha Tamayo

10 La buena arquitectura de Jaime Camacho y Julián Guerrero

Mauricio Uribe González

12 Una arquitectura atemporal

Roberto Londoño

Camacho y Guerrero Arquitectos

Germán Téllez

14 Nota preliminar

**18 Jaime Camacho Fajardo, Julián Guerrero Borrero,
Arquitectos**

19 Los arquitectos y su época

31 La arquitectura inteligente de Camacho y Guerrero

47 Cronología, teoría, "metodología"

56 Obras seleccionadas

212 Jaime Camacho Fajardo. Dibujos

242 Bibliografía

243 Colaboradores de la firma

Presentación

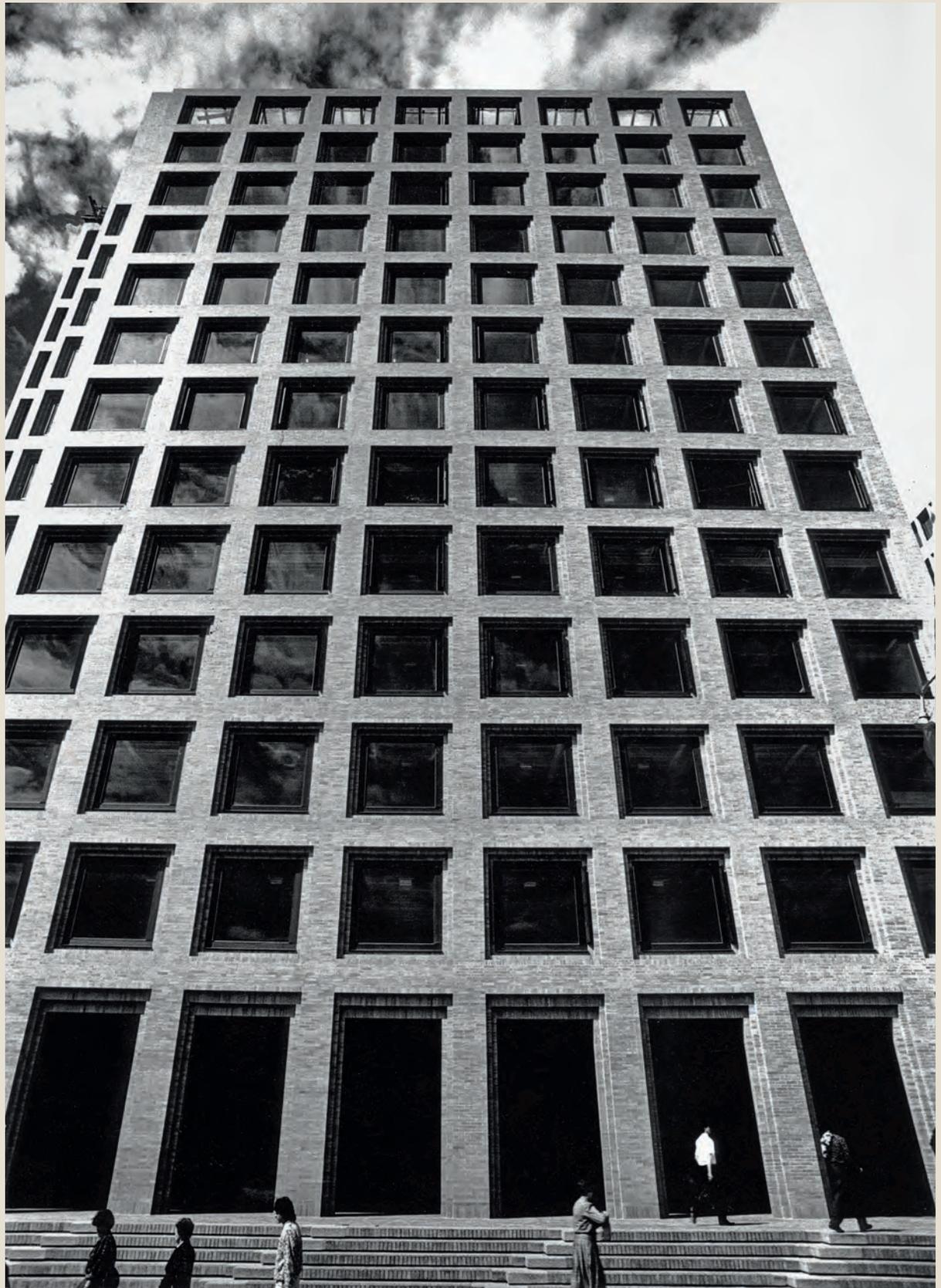
Como un homenaje a los arquitectos Jaime Camacho y Julián Guerrero, la Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá D. C. y Cundinamarca, en un esfuerzo conjunto con el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), presentamos la obra de la firma Camacho y Guerrero Arquitectos. Escrito por Germán Téllez y con fotografías suyas, representa un testimonio valioso de la arquitectura de la firma, que grandes aportes les ha hecho a la ciudad, la región y el país desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días.

Continuando con nuestro empeño, es un orgullo presentar este segundo libro de colección que inició con la publicación de la obra de Alberto Manrique Martín. Debo agradecer a Nicolás Camacho; a los arquitectos y colaboradores de la firma Camacho y Guerrero Arquitectos, y a Germán y Andrés Téllez, por el entusiasmo y compromiso con el que abordaron el proyecto. A su vez, a Liliana Clavijo, por su apoyo y por la coordinación de este trabajo. Y, nuevamente, a Mauricio Uribe y a su equipo de publicaciones en el IDPC, de quienes recibimos el apoyo necesario para sortear las dificultades que se fueron presentando durante el proceso.

Así, seguimos cumpliendo con nuestro objetivo de divulgar y promover el conocimiento de la ciudad, el urbanismo y la arquitectura.

Eduardo Rocha Tamayo
Presidente
Sociedad Colombiana de Arquitectos
Seccional Bogotá, D. C.

Edificio Ospinas y Co. Avenida Calle 72,
Bogotá



La buena arquitectura de Jaime Camacho y Julián Guerrero

Desde el mismo momento en que concebimos la colección Homenajes. Arquitectos en Bogotá, creada para hacer un reconocimiento a profesionales muy destacados en la cultura arquitectónica de la ciudad, pensamos que era necesario realizar una monografía que recopilara y presentara el excelente trabajo de Camacho y Guerrero Arquitectos.

Hacia falta, entre las publicaciones de arquitectos colombianos, una dedicada a la labor de esta firma, que por tantas décadas ha producido arquitectura de la más alta calidad, una obra lúcida, serena, coherente, definitivamente moderna. Conjuntos de vivienda y torres de oficinas, fábricas, complejos deportivos y espacios públicos, en Bogotá y en Cali, ciudades de donde son originarios los socios de la firma. Edificaciones icónicas, como el edificio Parque Santander, el multifamiliar Geronia, la Torre Mazuera, la fábrica de Kodak o la Unidad Deportiva El Salitre en Bogotá, así como el Parque Panamericano y ese prodigio que es la Plaza de Toros de Cali, muchas de ellas, justamente, declaradas como bienes de interés cultural locales y nacionales.

La obra de Camacho y Guerrero, realizada por más de sesenta años de manera constante, rigurosa y alejada de moda alguna, está absolutamente vigente hoy en día y constituye una verdadera lección de arquitectura. Recogerla en un solo volumen es el propósito de la Serie Homenajes, iniciativa de la Sociedad Colombiana de Arquitectos Bogotá y Cundinamarca, con el apoyo del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Jaime Camacho y Julián Guerrero son merecedores de este y tantos homenajes, como profesionales íntegros, como maestros del oficio, y además como personas, discretos y generosos. Da gusto verlos compartir todavía su oficina de siempre, en el edificio construido por ellos, y saber que aún viven cerca de allí en obras de su autoría.

La buena arquitectura de Camacho y Guerrero es ya patrimonio de Bogotá y de Cali, un patrimonio moderno digno de ser resaltado y preservado. Y nadie mejor que Germán Téllez Castañeda, amigo de los socios y fotógrafo de la firma, testigo permanente del desarrollo y evolución de su trabajo, para encargarse del análisis crítico y las imágenes de este volumen, que, con el precedente y los venideros, confirma la validez de la aventura editorial que nos hemos propuesto.

Mauricio Uribe González
Director
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Una arquitectura atemporal

Una de las ideas más interesantes de Louis Kahn traducida a la arquitectura, tiene que ver con la monumentalidad. Con esto abrió dos debates absolutamente pertinentes: el de reconocer que se trata de un tema pendiente para la modernidad y, de otra parte, tal vez lo más importante, su implicación con la *calidad* de la arquitectura. Esto es, con los valores cualitativos de las construcciones, lo que, independizado de su dimensión o de una posible connotación simbólica, apunta hacia lo trascendente y lo “enigmático.”

Es esto lo que subyace en el texto de Germán Téllez a propósito de la obra de Camacho y Guerrero y el modo en que podría ser abordada la lectura de este libro: desde la calidad como una noción clave que atraviesa toda la obra, tanto en su proceso como en los resultados. Téllez lo demuestra con toda claridad y por eso hace mención de “la gracia”, de “la elegancia” y de “la decencia” como también de “la inteligencia”. Términos que sin duda se asocian con la idea de la calidad como propiedad esencial en la arquitectura de Camacho y Guerrero y por esta vía, con el sentido que Kahn le quiso otorgar a la monumentalidad.

Para lograr este alto cometido, la estrategia de Camacho y Guerrero ha sido directa: asumir una posición que se ubique por fuera de tendencias ocasionales, lo que les ha permitido concentrar la atención en lo más importante: la arquitectura, entendida como el oficio de producir objetos bien contruidos y con esto, trascender la contingencia que impone cada momento. Estos, dos de sus méritos más sobresalientes.

En este sentido, podría decirse que Camacho y Guerrero han dejado una clara lección de independencia. Tan clara y elocuente como sus edificios, en los que se reconoce la disciplina de una técnica constructiva estudiada cabalmente, el manejo de la forma que surge de entender un programa, una institución, así como el compromiso del edificio con el entorno a partir de gestos, siempre amables con sus vecinos y también, con las cesiones en el primer piso, justo ahí donde sucede el intercambio entre la ciudad y la arquitectura.

Rasgos así de claros y constantes en la arquitectura de Camacho y Guerrero, hacen pensar en sus edificios como obras permanentes, productos de un pensamiento sólido, hechos mediante la experiencia y la seriedad, que se ubican distantes, sin dudas de las veleidades y protagonismos que suelen rondar este viejo oficio, como bien lo explica Téllez.

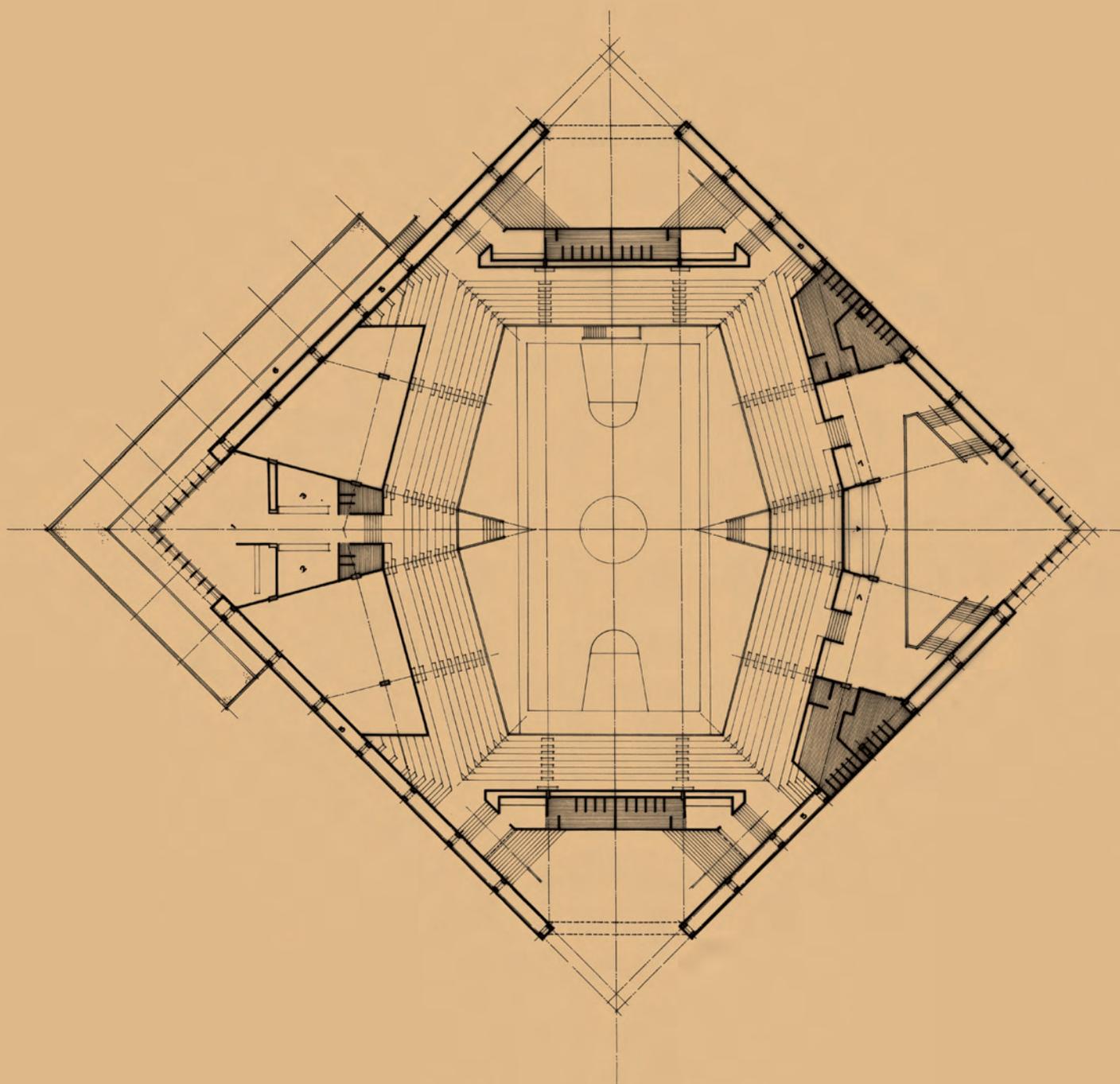
Es en este sentido estamos ante una arquitectura atemporal que dialoga con los principios éticos de la profesión, basados justamente en asegurar solidez y durabilidad; una respuesta adecuada a las necesidades específicas y la producción de formas y espacios que aporten al entorno. Algo que parece ajustarse con la famosa sentencia romana: *Ars longa, vita brevis*.

Dejemos pues que sean la voz y las imágenes de Germán Téllez, con su pluma y su cámara, así como las obras de Camacho y Guerrero, quienes nos expliquen todo aquello que hace parte de las vicisitudes propias de una vida, una obra y un oficio ejemplar en todo el sentido de la palabra. Obra que merece hoy y siempre el estudio y reconocimiento que contiene este necesario libro.

Roberto Londoño
Junio de 2018

Camacho y Guerrero Arquitectos

Nota preliminar



La presente monografía no pretende ser simplemente informativa —aunque contenga mucha información—, ni en sus aspectos ideológicos, ni tampoco en sus textos y sus fotografías. Para el autor, la historia y, por ello mismo, la crítica totalmente pura, fríamente neutral y supuestamente objetiva solo existe en la teoría. Puede, sí, ser una conveniente ficción o una propuesta filosófica, pero es más un deseo que una hipotética realidad. Todo recuento de historia, incluyendo documentos e imágenes, contiene inevitablemente un punto de vista, un coeficiente de subjetivación, algún vago reflejo de la condición humana de quien lo propone. El hecho mismo de ser ante la historia es ya una toma de posición ante otros hechos u otros seres. La crítica, o el juicio crítico, por la misma razón, rara vez resulta ser absolutamente objetivo o justo. Ni siquiera las consideraciones técnicas o matemáticas están fuera de esa condición. Venga a cuento lo de las cifras o el uso de ellas para respaldar teorías interpretativas —es decir, críticas— de historia: las tres clases de engaños: *mentiras*, *malditas mentiras* y *estadísticas*. En cualquier libro de historia de la arquitectura o de las ciudades hay una cantidad indeterminable de citas de documentos que no cuestionan la veracidad de estos y los incorporan como si fuesen artículos de fe y, ante la muy frecuente imposibilidad de verificar ese contenido, lo aceptan como verdades evangélicas o catequéticas¹.

En los primeros años del siglo, en Roma, Vitruvio Polión escribió: “Fue una sabia y útil provisión de los antiguos transmitir sus pensamientos a la posteridad, al registrarlos en tratados de modo que no se perdieran, sino, siendo desarrollados en sucesivas generaciones mediante la publicación en libros, alcanzarían gradualmente, en épocas posteriores, el más alto refinamiento en el saber”².

Para el autor sería imposible observar una rigurosa objetividad sobre la obra de los arquitectos Camacho y Guerrero, por pertenecer a la misma generación profesional. He visto, a lo largo de las décadas, aparecer las mejores obras de ellos con marcado interés y satisfacción estética, pero todo ello no me impide destacar méritos y señalar carencias en cada una de ellas. Si no fuera así y el elogio aquí fuese meramente propagandístico, esta publicación no debería existir como un aporte gremial a la historiografía colombiana sino en las páginas de alguna revista de moda arquitectónica, en calidad de publicidad

1 Incluso los planos arquitectónicos, supuestamente documentos veraces, suelen presentar diferencias con respecto a una realidad que pueden o no haber sido resultado de alteraciones posteriores a la elaboración de estos.

2 Vitruvius, *The Ten Books of Architecture*, trad. al inglés Morris H. Morgan (Nueva York: Dover Publications), 85, libro VII, introducción. Trad. al español de Germán Téllez.

pagada. Cada una de mis fotografías (o las de otros autores) que ilustran este volumen es, de hecho, un análisis crítico y no simplemente información gráfica, puesto que la lectura y captación de los espacios artificiales no es, no debe o no puede ser un proceso sensorial o intelectual neutro. Toda asignación de valores implica cierto grado de subjetividad, de actitudes psicológicas oscilantes entre la empatía y el rechazo.

Jaime Camacho y Julián Guerrero fueron formados como arquitectos en Colombia a la sombra de dos modas formales sucesivas: una la de Le Corbusier, el gran hechicero franco-suizo de la arquitectura y el urbanismo modernos, y luego otra, quizás más impactante y duradera, la de la figura profesional y cultural más destacada de los países escandinavos, Alvar Aalto. Las obras de la firma incluidas aquí muestran cómo se produjo por parte de ellos un proceso de fina decantación de esas modas imperantes, integrando en su obra únicamente lo que consideraban esencial para el enriquecimiento de su propia capacidad creativa.

La presente selección de 35 obras sobre un total de 99 construidas a la fecha (2016), contando aquellas que fueron diseñadas en asocio o en equipo con otras firmas o arquitectos independientes, incluye una más no realizada pero de interés historiográfico³. Ese número de proyectos, sumado a unos 138 no realizados, muchos de los cuales no pasaron de esquemas preliminares o anteproyectos, arroja un total de 173 obras y diseños en un lapso de 61 años de actividad de la firma, contados hasta 2016. Hipotéticamente, esto significaría que Camacho y Guerrero Arquitectos produjo en promedio, durante ese considerable intervalo de tiempo, algo así como 3,12 proyectos anuales. Esto, teniendo en cuenta que no se trata de una firma que haya contado durante largo tiempo con una numerosa nómina de colaboradores —tal como Cuéllar, Serrano, Gómez; Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suárez (o Samper); Obregón & Valenzuela; Pizano Pradilla y Caro (y Restrepo) o Ricaurte, Carrizosa y Prieto—, supone un apreciable volumen de trabajo, aunque no comparable al de algunas verdaderas “máquinas de producir arquitectura” actuales. Estas últimas pertenecen, en razón de su carácter empresarial y comercial, a un género de actividad económica radicalmente aparte del de una oficina de arquitectos propiamente dicha.

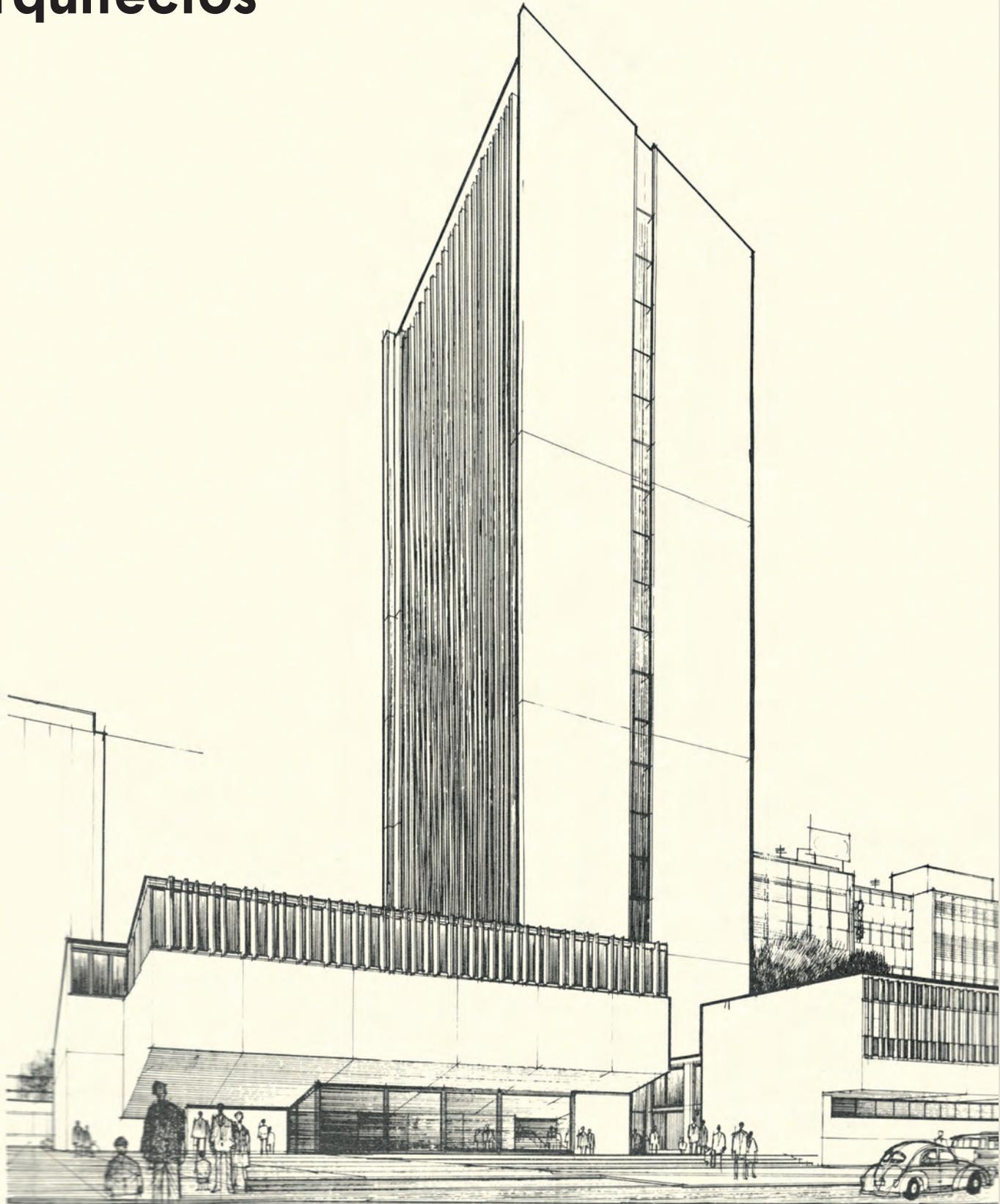
El presente recuento se entiende, no solamente como parte del muy merecido homenaje gremial hecho a la firma, y por ello mismo, a cada uno de sus integrantes, sino también como un aporte a la historiografía arquitectónica

3 Proyecto de torre de antenas para Telecom en Bogotá, 1967.

en Colombia. Se debe enfatizar aquí que la voluntad de uno y otro de los fundadores y socios de Camacho y Guerrero ha sido, como fue en su momento la de Gabriel Serrano Camargo, en el caso de Cuéllar, Serrano, Gómez, de no aceptar o publicar una monografía de uno u otro sino un resumen de una larga y fructífera labor conjunta y, por naturaleza, indivisible.

Ciertamente, Camacho y Guerrero han publicado buena parte de sus más destacadas obras en revistas y libros profesionales o gremiales, teniendo un lugar preferencial en la escala de prestigios profesionales colombianos, pero faltaba llenar el vacío bibliográfico de un recuento de su obra con un análisis crítico, en conjunto, de esta. Tal es la aspiración del autor de este texto.

**Jaime Camacho Fajardo,
Julián Guerrero Borrero,
Arquitectos**



Los arquitectos y su época

Nota previa

La presente selección de obras de Camacho y Guerrero fue propuesta por el autor con base en aquellas que previamente habían sido publicadas en revistas y libros, lo cual implicaba una escogencia crítica anterior por parte de los arquitectos socios de la firma. Unas pocas fueron incluidas por el autor del presente recuento como elecciones críticas personales, estando totalmente de acuerdo con la lista antes establecida. Se debe señalar que solo tres de las obras seleccionadas, el edificio Carvajal y el Parque Panamericano, en Cali (ambas con la firma Lago & Sáenz) y el conjunto de vivienda Nueva Santafé, en Bogotá (con los arquitectos Rogelio Salmona, Pedro A. Mejía e, inicialmente, Arturo Robledo), fueron diseñadas en compañía con otros arquitectos.

Página 18:

Palacio Departamental del Valle. Archivo
Camacho y Guerrero

Abajo:

Jaime Camacho (derecha) y Julián Guerrero
(izquierda). Fotógrafo: Mauricio Ángel. 1998.
Cortesía Revista Diners





Es bien sabido que, de cuando en cuando, surgen nuevos estilos que ocupan una posición dominante. Esas variaciones estilísticas, hoy en día cada vez más frecuentes, han abarcado siempre todos los frentes del Arte, desde las artes plásticas hasta las literarias, aunque solo parcialmente estas últimas. Pero ahora no está en juego este tipo de alternancia de estilos o de flamantes orientaciones. La “nueva arquitectura” ha nacido más bien del esfuerzo de trasplantar las experiencias estéticas sacándolas (aparte) de quiméricas experiencias lúdicas. La mayoría de los artistas del mundo sigue viviendo aún bajo el hechizo de estilos sensacionalistas, surgiendo continuamente nuevas corrientes.

Alvar Aalto (1928)¹

Edificio Geronia, Bogotá

La sorprendente fecha de la cita anterior de Aalto, así como su absoluta y lúcida actualidad, permite establecer el tono crítico del presente recuento selectivo de la obra de los arquitectos Jaime Camacho Fajardo (Los Ángeles, California, Estados Unidos, n. 1932) y Julián Guerrero Borrero (Cali, Colombia, n. 1931). Se podría pensar que se trata en dicha cita de una involuntaria profecía del gran maestro finlandés de la arquitectura contemporánea, pero esto sería restarle méritos a su lúcida constatación de lo que estaba sucediendo en su época de juventud. Aalto anunciaba lo que estaba pasando entonces y que, en la compleja relación entre arte y público en general, sigue siendo válido hoy, para muchos países, Colombia incluida, y que se resume en el aforismo francés: “Mientras más cambia, más es la misma cosa”. Por si fuera necesario, tres años más tarde, en 1931, Aalto escribe: “Es divertido observar cómo la gente entiende la forma solo en clave de moda, como estética sensacionalista...”².

- ¹ Alvar Aalto, “Sobre las últimas tendencias en arquitectura”, en *De palabra y por escrito* (El Escorial, España: El Croquis Editorial, 2000), 80.
- ² Aalto, “El problema de la vivienda”, en *De palabra y por escrito*, 115.

Las consideraciones anteriores permiten situar históricamente la obra de Camacho y Guerrero dentro del ambiente histórico-cronológico del ámbito colombiano. Para el público actual, especializado o no, lo que cuenta es la imposición mediática de la última “noticia”, de la más reciente novedad formal producida por algún nuevo solista de la arquitectura. Pese a la creación de una serie de obras significativas para la historia de la profesión en Colombia, la firma conformada por ellos ha escapado a los engañosos despliegues de una publicidad propagandística de la arquitectura y el urbanismo nunca antes vista, ni en el país ni en el resto del mundo. Esta propaganda contaminante no discrimina ni selecciona valores de ninguna clase teórica, siendo producto de intereses puramente comerciales o políticos, pero sí borrea y confunde valores críticos y méritos arquitectónicos reales.

La generación a la cual pertenecen Camacho y Guerrero, hoy entre los 75 y 85 años aproximadamente, hizo parte, desde su primera juventud, del proceso de aparición en firme de las nuevas tendencias de modernidad arquitectónica en Colombia y desempeñó un papel profesional destacado en la segunda mitad del siglo XX en el medio nacional, diferente de aquel de los pioneros o iniciadores de las nuevas formas construidas: no tendrían los jóvenes graduados Camacho y Guerrero que defender sus ideas o diseños contra el tradicionalismo cultural y sociopolítico, necesariamente retardatario, de gran parte de la sociedad colombiana. La cuestión dialéctica de cómo debía ser la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX ya no estaba en discusión. Cuando reciben en 1956 el grado de arquitectos en la Universidad Nacional, lo “moderno” de entonces era un hecho cumplido, aceptado confusamente pero en gran medida en el país, aunque en arquitectura hubiese un desfase cronológico de unos 15 a 20 años con respecto a lo que ocurría en el mundo de las formas construidas en países europeos o en los Estados Unidos. Camacho y Guerrero se cuentan, no entre quienes iniciaron desde los primeros años treinta del siglo XX un movimiento arquitectónico presuntamente modernizante en el país —los Herrera Carrizosa, Alberto Manrique Martín, José Martínez Cárdenas, Carlos Martínez Jiménez y el propio Gabriel Serrano Camargo, entre muchos otros más—, sino entre los continuadores de este, manteniendo en ese, su papel histórico, un alto nivel estético y técnico.

Camacho ingresó en 1949 a la única escuela de arquitectura oficial existente en la época en el país, la de la Universidad Nacional en Bogotá, coincidiendo cronológicamente con los preparativos para entrar en funcionamiento de las primeras facultades privadas (Los Andes, la Javeriana). Guerrero lo hizo un año más tarde. Es singular la escogencia de la Universidad Nacional por parte

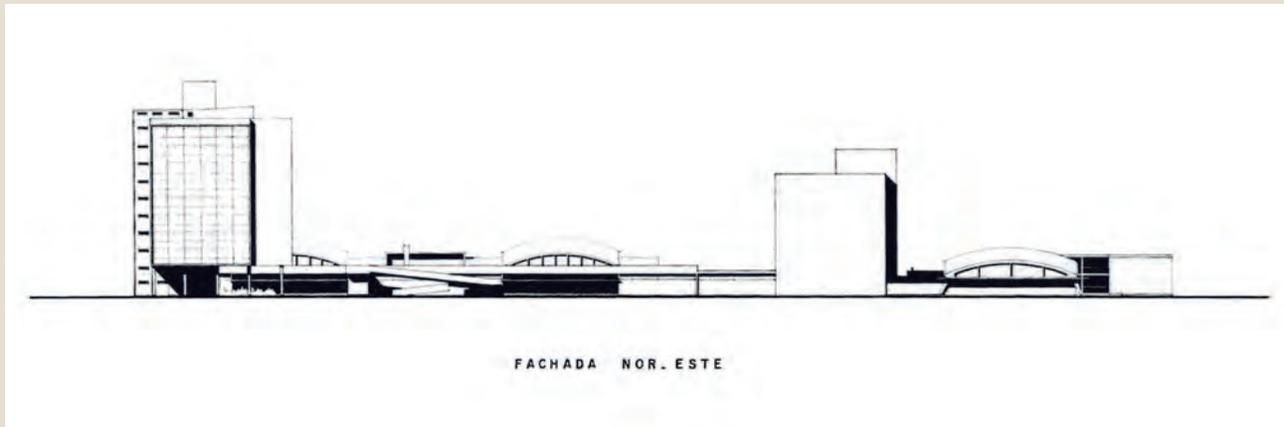
de ambos, en preferencia a las facultades de universidades privadas que apenas estaban en proceso de recepción de primeros estudiantes, y cuyos programas eran aún improvisaciones más o menos tomadas de los existentes de tiempo atrás en la facultad oficial. Para Guerrero y Camacho cierta exigencia se imponía, pues buscaban el beneficio de la mayor experiencia académica que potencialmente ofrecía un centro de aprendizaje fundado 25 años atrás. Ambos, además, tenían la referencia de un gran profesor quien, según se decía, era “algo del otro mundo”. La ilusión de los novatos estudiantes que uno y otro fueron en la Universidad Nacional era ser alumnos de Fernando Martínez Sanabria (“el Mono”). De ahí que ambos participaran en las protestas y solicitudes ante el rector, Julio Carrizosa, en 1951, para impedir que el gobierno conservador de Laureano Gómez lograra expulsar de su cátedra y del país a Fernando Martínez, “ese rojo español”, según escribió en la época Álvaro Gómez Hurtado en el diario *El Siglo*³.

En respuesta a un cuestionario formulado por el autor, en julio de 2016, Camacho y Guerrero singularizan su memoria académica, señalando como excepcionales a dos profesores, Fernando Martínez, obviamente, en Diseño Arquitectónico, y Leopoldo Rother, en Teoría de la Arquitectura y, por consiguiente, en cultura general. Este último, unánimemente calificado por Rogelio Salmona, Hernán Herrera Mendoza y el autor de este texto de “extraordinario”, e incluso “maravilloso”, dejó en Camacho y Guerrero una profunda impronta como persona y como profesor. Su sensibilidad y su capacidad como transmisor e impulsador de ideas y conocimientos se extiende a todas las generaciones de arquitectos que tuvieron el privilegio de ser alumnos suyos en la segunda mitad del siglo XX.

Jaime Camacho y Julián Guerrero fueron estudiantes excepcionales, graduados en 1956 con una tesis laureada conjunta, un “Terminal de buses intermunicipales”⁴. Julián Guerrero, por otra parte, realizó el ideal de la gran mayoría de sus compañeros de estudios: desde su tercer año de formación

3 En los años sesenta, siendo presidente Carlos Lleras Restrepo e improbable rector de la Universidad Nacional el fundador de la Universidad de los Andes, Mario Laserna, este decidió atender los reclamos de quienes no gustaban de los procedimientos didácticos e ideas de Martínez en su cátedra y decidió prescindir de él. Esto generó un problema académico de marca mayor que acortó el lapso del rectorado de Laserna, luego del retorno triunfal del “Mono” Martínez a su cátedra, la más célebre de cuantas integraban los programas de Arquitectura.

4 Tesis publicada en el libro *50 años de arquitectura*, compilación histórica de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, coordinada por el arquitecto Eduardo Angulo Flórez (Bogotá: Escala, 1986), 126-127.



Terminal de buses. Fachada noreste.
Tesis J. Camacho y J. Guerrero

profesional, entró a trabajar en la firma Martínez y Ponce de León, con el tácito reconocimiento por parte de su profesor Fernando Martínez de las sobresalientes cualidades académicas de su discípulo. En todo esto intervino, de un modo cierto pero no cuantificable, el hecho de tener ambos noveles arquitectos una adecuada cultura general entonces en proceso de gradual enriquecimiento. Esto, dado el nivel de los estudios de educación media de esa época (años cincuenta del siglo XX), significaba que tanto Camacho como Guerrero superaban culturalmente a sus compañeros de curso en la Universidad Nacional. Ambos siguen siendo lectores de textos técnicos, profesionales o académicos, pero también (lo cual los singulariza en alguna medida entre los arquitectos de su generación) de literatura en general. Es significativo de la dualidad tecnoestética de entonces que, desde un año antes de obtener su grado, Camacho y Guerrero se asociaron con el ingeniero Guillermo González Zuleta, uno de los más destacados calculistas estructurales de los años cuarenta a ochenta del siglo XX en Colombia. Ese intento de amalgamar lo tectónico con lo estético de modo operativo duró algo menos de cinco años, y en 1960 los dos arquitectos formaron, aparte, una sociedad profesional de hecho, la cual adquirió en 1963 el carácter y nombre que actualmente tiene de Camacho y Guerrero, Arquitectos Ltda. Con anterioridad a la creación de la firma, y como razón y base operativa para la existencia, de hecho inicialmente y luego en firme de esa unión profesional, cabría señalar que el arquitecto Jaime Camacho ganó varios concursos en socio temporal con algunos otros colegas suyos (Hospital psiquiátrico de Barranquilla; Hospital de la base aérea de la FAC en Palanquero; sede del Círculo social de Ibagué (Tolima) y Hotel de Turismo en Honda). Esto ocurrió durante el ciclo de viajes de estudio del arquitecto Julián Guerrero en Europa. El desarrollo de dichos proyectos tuvo lugar una vez fundada la firma.

Cabría señalar la singular longevidad de esa sociedad profesional en el medio colombiano. A partir de los años cincuenta y durante algo más de tres décadas, la tendencia a conformar firmas de tres o más arquitectos fue notable en Bogotá y otras ciudades colombianas. Para el comienzo del siglo XXI, se produjo un fenómeno distinto: un énfasis nuevo sobre el trabajo independiente individual, junto con una absorción de nuevos arquitectos por parte de firmas de inversionistas-urbanistas-constructores-ingenieros-abogados de finca raíz y decoradores que requerían, por singulares razones, el trabajo de arquitectos capaces de dar a sus proyectos el toque de moda novedosa requerido para vender edificios como quien vende automóviles o prendas de vestir. Ese es el modelo empresarial dominante en el ejercicio profesional en el país, lo cual se puede tomar también como un síntoma de “modernidad” y de “globalización”.

En respuesta a la pregunta formulada por el autor a los socios de Camacho y Guerrero en agosto de 2016: “¿A qué se debe la supervivencia, a través de las décadas, de la firma... cuando muchas otras han desaparecido?”, la respuesta fue: “Al mutuo respeto. Trabajar sin ánimo competitivo, sin tratar de sobresalir uno sobre el otro. Lo importante fue siempre el resultado final —el proyecto— y no la satisfacción del ego”. Esta, la ideología básica del trabajo en equipo, común con una orquesta sinfónica o un equipo de fútbol, es una noción crítica esencial para entender y apreciar las calidades o méritos intrínsecos (y algunos extrínsecos, también) de las obras seleccionadas en esta monografía. Lo muy difícil (bien logrado en el caso de Camacho y Guerrero) es la *combinación* fértil de lo que inevitablemente siguen siendo talentos o capacidades individuales. Y el controlado sacrificio o restricción del ego, el rasgo de carácter más arraigado, cultivado y dominante en una inmensa mayoría de los arquitectos de cualquier país.

El más influyente profesor que intervino en la formación de ambos arquitectos fue sin duda su director de tesis y figura líder incontestada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, Fernando Martínez Sanabria. Este orientó a Camacho y a Guerrero hacia las ideas y obra de Alvar Aalto y a la arquitectura escandinava, aunque en los primeros años de estudios de aquellos primó en las cátedras de diseño de la Universidad Nacional la directa e intensa influencia de Le Corbusier, explicable por su presencia y trabajos de urbanismo para Bogotá al final de los años cuarenta del siglo XX. La influencia corbusiana es evidente en el planteamiento volumétrico de su tesis de grado. Camacho y Guerrero experimentarían durante sus estudios universitarios el muy singular y veloz salto ideológico de la versión colombiana del corbusianismo a la inspiración escandinava, plasmada en Alvar Aalto, por obra y gracia de la obra de proselitismo docente de Fernando

Martínez, de quien se dijo entonces que era el “distribuidor general de Aalto para Colombia”. La insólita etiqueta de “orgánica”, puesta entonces a cualquier rasgo en planta o volumen de algún proyecto que se desarrollara en curva, o se desviara de la estricta regularidad prismática ortogonal que sería la marca registrada del “purismo” o “racionalismo” anterior, podría aspirar a tener algún origen o inspiración en las formas naturales, en particular las biológicas (¿?). Lo que la *arquitectura* orgánica pudiera tener de “orgánica”, no siendo obviamente los edificios seres vivos, es un misterio del dialecto profesional de la época o una simple moda verbal. Quien observe los dibujos, plantas y secciones de la arquitectura de Camacho y Guerrero podrá encontrar aquí y allá, especialmente en sus obras más recientes (el edificio Colmena, por ejemplo), algunos rasgos de espacio interior, volumetría general y tratamiento de fachadas con usos libres de “irregularidades” geométricas utilizadas con discreción y sin venias hacia una posible moda.

Otros profesores importantes, mencionados en varias entrevistas en el 2015 y 2016 por Camacho y Guerrero, fueron Jaime Cruz (“el Chino”), Guillermo Bermúdez (“el Pajarón”), Dicken Castro, Eduardo Mejía, Bruno Violi (italiano), Leopoldo Rother (alemán) y Luis de Zulueta (español). Los extranjeros eran todos bastante mayores que sus alumnos, pero los profesores colombianos escasamente tenían unos pocos años más (unos cuatro a seis en el mejor de los casos) que la edad promedio de sus alumnos, habiendo sido reclutados tempranamente y con cierta premura entre los egresados de años anteriores, en un proceso de inevitable retroalimentación académica. Algunos profesores más, citados —no siempre de modo favorable— por Camacho o Guerrero en el curso de reuniones con el autor en julio y agosto del 2016, fueron Carlos Arbeláez Camacho, Juan Menéndez (dentro de un grupo docente que resultó, en opinión de los entrevistados, desastroso) y un novel, temperamental, críptico, impaciente y totalmente incomprensible Rogelio Salmona (!), Humberto Chica, Eduardo Mejía, Pablo Lanzetta y Hernando Pinzón (decano), además de numerosos ingenieros (materias técnicas, matemáticas, etc.) de quienes solo recordaron un nombre, Carlos Valencia. Posiblemente, tanto Camacho como Guerrero tendrían motivos para no recordar benévolamente a quienes eran a la vez profesores en Ingeniería y en Arquitectura. En la Universidad Nacional, —y en las universidades privadas— en los años cincuenta aún predominaba la noción académica de que la formación *técnica* (asignaturas como matemáticas, cálculo integral y diferencial, geometría analítica y descriptiva, topografía, etc.) no tenía por qué ser diferente para ingenieros y para arquitectos.



La calidad de la docencia resultante en esa época en la universidad oficial fue necesariamente, y en cierta medida continuó siéndolo a través de las décadas, desigual, fluctuando bruscamente de lo excelente a lo menos que mediocre, con o sin concursos de cátedra de por medio y llevando el lastre de una total ausencia de formación académica adecuada como *profesores*. El énfasis en sus años de estudio, recuerdan tanto Camacho como Guerrero, fue marcadamente inclinado hacia el diseño, es decir, el taller de proyectos donde ocurría la sempiterna simulación de la práctica profesional como sistema único y tradicional (data del siglo XVIII) de enseñanza. La historia y la teoría nunca ocuparon para ellos, ni en sus años de alumnado ni en la posterior práctica profesional, nada distinto de un segundo o tercer renglón. Cualquier interés especial en la historia o la teoría fue siempre, en el ámbito de Arquitectura en la Universidad Nacional, por cuenta del estudiante. En ese sentido son casos absolutamente excepcionales, entre los egresados de la Universidad Nacional en los años cuarenta y cincuenta, los casos de Carlos

Edificio Colmena, Bogotá

Arbeláez Camacho, Hans Rother Treuenfels (hijo del profesor Leopoldo Rother, profesor insigne de Teoría) o Alberto Corradine Angulo, inclinados hacia la historia, la teoría y la conservación de la arquitectura del pasado. Esto explica en gran medida la inexistencia de escritos de Jaime Camacho o Julián Guerrero sobre temas “culturales” o “humanísticos” distintos de aquellos redactados como textos descriptivos o aclaratorios de ideas técnicas en apoyo a sus diseños. Ambos poseen, por razones circunstanciales ajenas a su formación académica, una buena cultura general, superior a la de muchos de sus colegas, y se les puede atribuir como un mérito personal su reticencia a asumir falsas posiciones intelectuales. Ambos tienen una mesurada y discreta filosofía sobre su oficio de arquitectos, lo cual le ha dado solidez y respaldo intelectual a su trabajo profesional y a su docencia. Ni uno ni otro padecieron nunca la pretenciosa indigestión cultural que se hizo endémica entre quienes estudiaron o regentaron cátedras en la universidad oficial en décadas posteriores a los cincuenta y sesenta.

Los estudios, así como los primeros años de docencia de Camacho y Guerrero, fueron cronológicamente anteriores a la acentuación intensa del fenómeno de politización (sería más preciso decir *izquierdización*) de la Universidad Nacional, el cual alcanzó niveles virulentos para los primeros años sesenta del siglo XX. Es cierto que esa politización de la universidad oficial había comenzado mucho antes, en los años cuarenta, con el rectorado “liberal-socialista” de Gerardo Molina, pero en Arquitectura solo se hizo sentir fuertemente al final de los años sesenta. Ni Jaime Camacho ni Julián Guerrero cedieron ante las presiones políticas de estudiantes, colegas profesores o directivos. No hicieron concesiones a un barato proselitismo de cualquier clase u orientación ni permitieron que este contaminara su labor esencial de transmisión de ideas. Mantuvieron la autenticidad de sus creencias políticas y criterios personales en un nivel discreto, sin ejercer proselitismos, y enfrentaron con serenidad situaciones tales como la que hizo decir lastimeramente a su colega profesor de historia en la Universidad Nacional, Alberto Corradine, a un grupo de estudiantes afiliados a la Juventud Comunista que saboteaban su clase: “¡Yo no enseño marxismo!”.

En su vida profesional, Jaime Camacho y Julián Guerrero escogieron su orientación ideológica y su relación social con su eventual clientela con entera libertad y total respeto por las ideas políticas favorables o contrarias a las suyas. No fue y no es lo suyo una postura de cuestionamiento o ímpetu ficticio hacia hipotéticas insurgencias o revoluciones (o en contra de estas), sino de servicio a las clases sociales y las instituciones estatales o empresas privadas que les dieron su razón de ser como profesionales. Esa actitud, difícil de entender en el ámbito de la Universidad Nacional y de imposible

aceptación ideológica allí, hace aún más singular el hecho de haber merecido Jaime Camacho el honroso título de Profesor Emérito.

De un repaso en la presente selección de las entidades y personas para las cuales diseñaron y ejecutaron proyectos arquitectónicos Camacho y Guerrero, el lector podrá llegar a sus propias conclusiones. El amplio abanico de entidades privadas y oficiales los hace adecuados representantes de su época histórica pero no los califica como arquitectos para cualquier tema. No entrarían Camacho y Guerrero en los campos de la planificación o el urbanismo para lo que entonces se llamaba "acción social", es decir, lo que en las primeras décadas del siglo XX se denominaba genéricamente "barrios obreros", aunque sí diseñarían varias series de casas para una burguesía media a media-alta, además de notables edificios de apartamentos para estratos sociales altos en Bogotá y Cali. Trabajarían para el Estado colombiano en edificios oficiales o en el campo de la educación o capacitación, en el transporte aéreo, el espacio público, los deportes y los espectáculos públicos, la industria y edificios de oficinas para entidades financieras o bancarias. Todo esto altera la idea de que los arquitectos deben estar al servicio del Estado, exclusivamente, o bien de los intereses privados, pero ambas cosas no. Camacho y Guerrero escogieron, sin compromisos ideológicos, de clase social o de sectores político o económico, sus campos de acción profesional a plena conciencia y como orientaciones personales, en un ámbito y tiempo histórico en Colombia en el cual aún existía cierta libertad para tomar un determinado rumbo profesional.

En el marco de un cuerpo docente necesariamente formado por autoalimentación, en la Universidad Nacional era inevitable que dos sobresalientes estudiantes, poco tiempo luego de obtener sus títulos de pregrado, fueran nombrados a su vez como profesores de "taller" (Diseño Arquitectónico), Camacho en 1958 y Guerrero dos años más tarde. Ese fue un tácito reconocimiento a sus aptitudes para transmitir ideas y para lograr que los estudiantes pensarán, además de dibujar. Jaime Camacho dedicó buena parte de su vida profesional a la docencia, en Diseño Arquitectónico, ejercida con disciplinada autenticidad y sin imponer "recetas mágicas" para "hacer" arquitectura, primero en la Universidad de América (Bogotá), entre 1958 y 1968, y luego en la Universidad Nacional, de 1968 hasta 1994, para un extraordinario total de 36 años en la enseñanza. Merecidamente, fue nombrado Profesor Emérito en 1991, cuando su actividad docente en ambas instituciones se extendía a 33 años.

Julián Guerrero llegó a la cátedra de diseño arquitectónico en 1960, luego de pasar dos años de estudios de posgrado, primero en la Universidad de Roma (Urbanismo y Tecnología del Concreto, con Pier Luigi Nervi como profesor) y luego en Londres (Planeación Urbana), en el Town Planning Institute de la Universidad de Londres. Su profesorado en la Universidad Nacional se extendió hasta 1972 (doce años), pero luego retornó brevemente a la docencia, como profesor invitado en la Universidad de los Andes, en 1981 y 1982. Guerrero se retiró de la docencia mucho antes que Camacho, pues, como lo explicó al autor de este texto, si ambos socios de la firma dictaban cátedra simultáneamente en la universidad, ¿quién atendía la oficina? Ese dilema o dualidad ocupacional fue el de muchos arquitectos bogotanos en esa y otras épocas subsiguientes. La insólita aceptación de Julián Guerrero de una cátedra temporal como profesor invitado no se debió, de ninguna manera, como en tantos otros casos de arquitectos obligados a desempeñar cátedras con total improvisación o ausencia de aptitudes didácticas, a una carencia de encargos profesionales o a la necesidad de suplementar algún magro presupuesto, sino a un genuino interés por la formación de arquitectos en un ambiente académico diferente del de su propia facultad oficial.



La arquitectura inteligente de Camacho y Guerrero

En un artículo publicado en el 2002 y titulado “Arquitectura inteligente”, el autor de este texto escribió: “[...] una noción que en general no se admite abiertamente: solo hay dos auténticas y verdaderas clases, géneros o categorías de arquitectos: los inteligentes y los que no lo son. Lo demás es accesorio a este hecho de fondo”⁵. Este y el párrafo siguiente (con algunas necesarias adaptaciones al tema de la obra de Jaime Camacho y Julián Guerrero) son perfectamente válidos y actuales: “[...] una moda (publicitaria) reciente califica ciertas obras contemporáneas como edificios inteligentes [...] Esto implica dos cosas: una, que toda la arquitectura restante (o anterior) es torpe o bruta y que lo inteligente —o estúpido (según se mire)— no son los arquitectos sino los edificios. Ingenuamente había creído que la inteligencia —o falta de ella— era algo privativo de mis colegas arquitectos, entre otros seres humanos. Que ahora los edificios se hubiesen apropiado de la inteligencia, como en un relato de ciencia ficción, era una idea fascinante, más propia de la robótica que de la arquitectura [...]”.

¿Cómo no considerar como muy inteligente una producción que ha sido merecedora de un Premio Nacional de Arquitectura⁶ (SCA), un segundo lugar⁷ en el Premio Nacional de Arquitectura y 3 menciones honoríficas (especiales) de este, así como 21 (!) primeros premios en concursos para obras oficiales y privadas⁸? A esto se suma, en la docencia, el rango de Profesor Emérito alcanzado por Jaime Camacho.

5 Revista *Mundo*, n.o 2 (Bogotá, 2010), sobre Rogelio Salmona y su obra.

6 El Premio Nacional de Arquitectura de 1966 (III Bienal de la SCA) le fue otorgado al conjunto de edificios y espacios abiertos de la nueva sede de la Universidad del Valle en Cali, a un grupo de firmas de arquitectos que incluyó a Camacho y Guerrero. A estos se les asignó el proyecto del edificio de la División de Ciencias, el cual, siendo un diseño correcto, es una obra “normal”, pero no especialmente destacada entre la producción de la firma y críticamente no es merecedora de esa alta distinción. Ese polémico fallo se debió a la presión de algunos de los jurados calificadores del concurso nacional respectivo, el cual, según el Arq. Hernán Vieco, “no fue a favor de UniValle sino en contra de las Torres del Parque de Salmona”. A cualquier costo había que impedir que la obra maestra de Rogelio Salmona ganara la máxima distinción profesional en el país. En la siguiente Bienal, la SCA, avergonzada, rectificaría ese intencionado “error”.

7 La obra de Camacho y Guerrero realmente merecedora del Premio Nacional es la Unidad Deportiva (Coliseo) El Salitre, en Bogotá. La excelente arquitectura es un tema y los criterios de un jurado calificador obviamente sesgado son otros muy diversos.

8 A esto se suman un segundo y un tercer premios en concursos.



Instituto Politécnico de Otaniemi, Finlandia.
Alvar Aalto, arq. En: Obras 1963-1970, Editorial
Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971

Estuve hace tiempo en la casa de mi viejo amigo, Frank Lloyd Wright. En esa ocasión dio una charla que empezó así: "Señoras y señores ¿saben ustedes lo que es un ladrillo? Es un objeto pequeño, corriente e insignificante, que vale 11 centavos (de dólar) pero tiene una propiedad especial. Denme un ladrillo y cuando termine con él, valdrá lo que pesa en oro". Era la primera vez que escuchaba a alguien decir en público, tan directamente y con tanto ingenio, qué es la arquitectura. Es transformar una piedra sin valor en un lingote de oro.
Alvar Aalto (1955)⁹

En su edad madura, según la cita anterior, Aalto esquivo hábilmente esa exigencia tácita que se hace comúnmente a los arquitectos, célebres o no, de crear nuevamente o copiar alguna de tantas definiciones posibles de su oficio, las cuales resultan por naturaleza o muy ambiguas o muy parciales, regresando dialécticamente a la base conceptual: ¿qué es *hacer* arquitectura? Aalto se refiere, implícitamente, en efecto, a un proceso de transformación, a un cambio de valores, a un devenir.

9 Aalto, *De palabra y por escrito*.

No es probable que Jaime Camacho o Julián Guerrero hayan pensado jamás en formular una personal y sabia, aunque no necesariamente “nueva”, *definición* de la arquitectura en general o de su oficio de arquitectos. ¿Para qué? A sus vidas e ideas profesionales nunca les hizo falta ese precepto evangélico como base de trabajo creador ni como adorno de su pensamiento arquitectónico o su labor docente. Lo suyo no ha sido tanto el *qué* sino el *cómo* hacer arquitectura, algo que conocen profundamente como un sentido de vida de cada cual. Una definición de su profesión puede ser importante pero no es estrictamente indispensable para quien practica ese oficio, para desánimo y preocupación de críticos e historiadores que exigen, tácita o explícitamente, de un profesional de la arquitectura ese pronunciamiento como base ideológica de su papel en la sociedad que le da sentido a su trabajo. Se requiere, como mínimo, que este sepa, de algún modo, lo que está haciendo, si nos atenemos a la definición del término en latín clásico *intelligens*, en los diccionarios: “aquel que entiende”. Si un arquitecto, destacado o no, puede filosofar en búsqueda de una definición de su oficio, tanto mejor, pero no es obligatorio que lo haga.

No hay, pues, un planteamiento definitorio escrito y apenas ocasionales alusiones verbales por parte de Camacho y Guerrero de su propio quehacer, aunque lo practiquen, lo dominen y lo enseñen a otros con maestría. De ningún modo ignoran ellos las teorías sobre lo que puede o no ser arquitectura, pues ¿cómo podrían enseñar nada sobre esta si no pudieran explicar las muchas versiones que existen sobre lo que es o no la arquitectura? Siguiendo la línea de la cita tan “pie a tierra” de Alvar Aalto, la presente selección de obras de Camacho y Guerrero, ordenadas tal como se produjeron, en secuencia cronológica, muestra el desempeño de un oficio llevado a cabo con claridad y eficacia, pero también con un componente de la labor creativa frecuentemente desechado por críticos e historiadores: el gran pensador colombiano Nicolás Gómez Dávila escribió: “El mundo de la técnica no se opone al de la estética, sino al de la gracia”¹⁰. El *Diccionario* de la Real Academia Española incluye como primer significado del término *gracia*: “1. Cualidad o conjunto de cualidades que hacen agradables a la persona o cosa que las tiene”. Es claro que “cosa” puede incluir a la arquitectura y artes afines. Por extensión de términos, el mismo diccionario, al complementar el vocablo “estado”, incluye, entre otros muchos, el término *estado de gracia*: “1. m. Estado de inspiración, de lucidez o de acierto en que se encuentra alguien”. Imposible una síntesis más densa de lo mejor de la arquitectura producida por

10 Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito*. Selección (Bogotá: Villegas Editores, 2001).

la firma de Camacho y Guerrero: inspirada, lúcida y acertada respecto de sus causas o finalidades. La gracia, se deduce de estos pensamientos, no excluye la humana capacidad de errar o de caer en flaquezas técnicas o ideológicas, que también las hay en la producción de una firma conformada originalmente (1960) por dos jóvenes arquitectos (Camacho, 27 años; Guerrero, 29), con todo lo que ello implica. La gracia que configura profundamente su arquitectura es algo cuya percepción sensorial y psicológica ocurre por cuenta estricta de quien observe las obras aquí presentadas, ya sea como vivencia de estas o como percepción de imágenes fotográficas, planimétricas o escritas.

No es observable en la obra de conjunto de Camacho y Guerrero, por parte del autor de la presente selección, una evolución formal, convenientemente dividida en fases, épocas, transiciones o tendencias existentes solo en la imaginación de no pocos historiadores o críticos locales. Las fases cronológicas o estéticas¹¹, en el caso de la arquitectura de Camacho y Guerrero, no serían identificables como tales por la muy elemental razón de que, en la realidad de un ejercicio profesional regido por la obvia accidentalidad circunstancial y cronológica de los encargos o concursos arquitectónicos llevados a cabo por la firma, las posibles etiquetas formales o “estilísticas” no aplican ni tienen sentido crítico valedero. Lo singular de esta selección consiste en que pareciera que cada proyecto nuevo es el primero diseñado por ellos, sensación que se repite una y otra vez, a lo largo de las décadas. La coherencia entre unas y otras —que no contradice lo anterior— está dada no a un nivel formal sino conceptual. Esto permite que existan inevitablemente analogías formales a nivel de detalle o de uso de materiales. De alguna manera conocida solamente por ellos, Camacho y Guerrero se reinventan a sí mismos en cada nuevo proyecto. Véanse si no las analogías y diferencias entre los edificios de oficinas Avenida 72, oficinas de Coca-Cola, Codi-Mobil (Texaco), Multifinanciera Mazuera y Banco de Crédito (Centro Internacional de Bogotá), entre los cuales median trece años en fechas de diseño. Igualmente se pueden considerar unas y otras entre el edificio en



Edificio comercial Rautatali, Hensinki. Alvar Aalto, arq. En: Obras 1963-1970, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971

¹¹ En épocas pretéritas se decía “estilísticas”. El autor no reconoce como válida, en el caso de la arquitectura contemporánea en Colombia u otro país del mundo, la noción clásica (y el vocablo resultante) de “estilo” en arquitectura, dado que este se refiere en realidad a las variaciones meramente formales de la decoración presente en las edificaciones, elevadas a la categoría de rasgos identificativos. Vale decir, como si el maquillaje facial pudiese reemplazar a las huellas digitales como características definitorias de la identidad de cada quién. Lo del estilo llegó en Colombia a extremos tan erróneos como divertidos con aquello de las casas de estilo “español californiano”, “colonial alpino” (Víctor Schmid), “francés”, “inglés”, “americano” o “rusticolonial” (II), “moderno” o “republicano” (¿?).

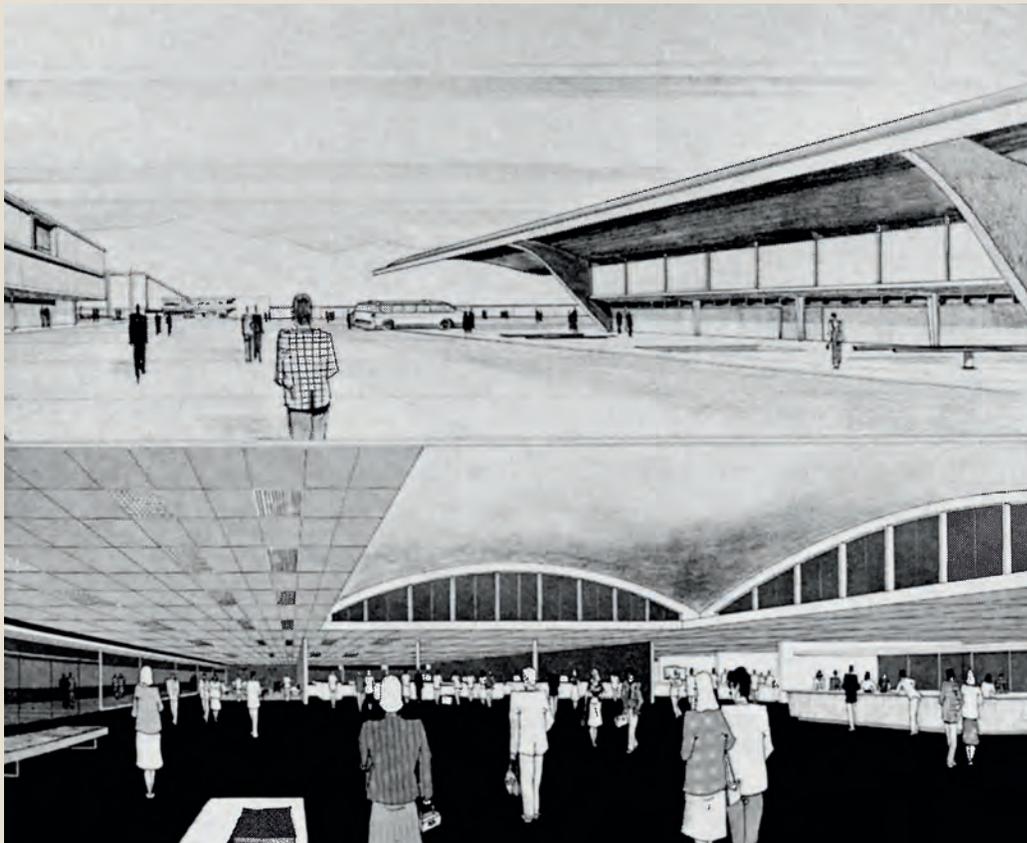
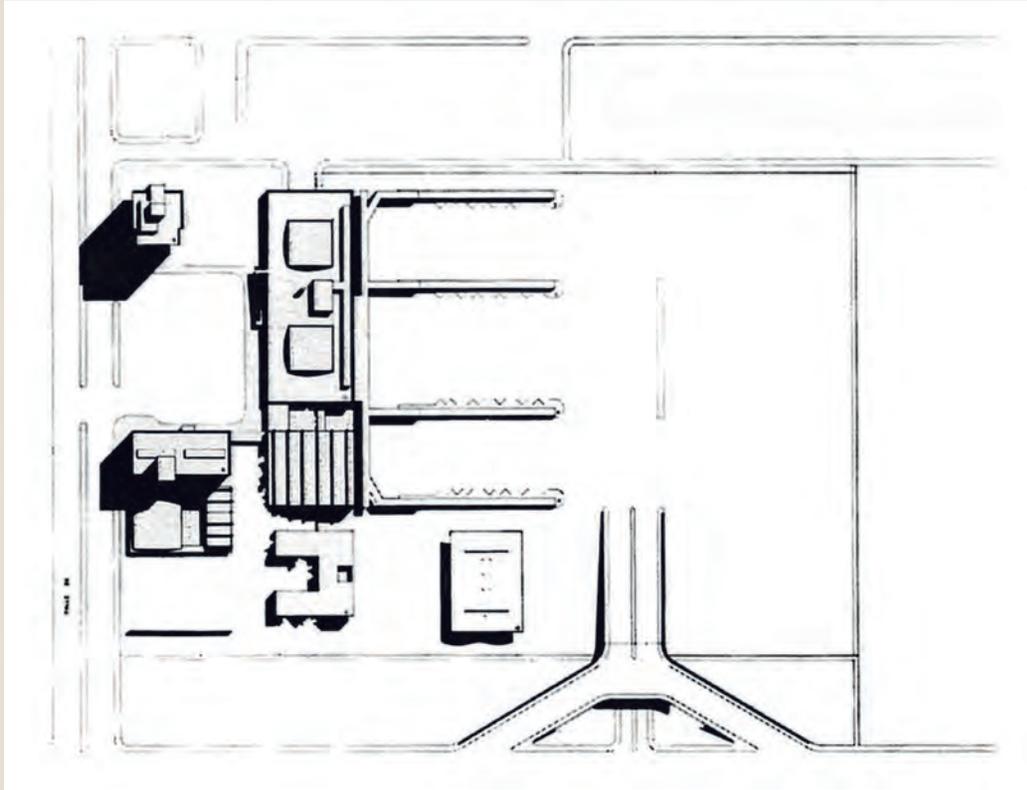


Banco Popular, Bogotá

el centro de Bogotá para el Banco Popular y el destinado originalmente a Ospinas y Co. en la Av. 72, teniendo en cuenta que entre el primero y el segundo transcurren 9 años (1972-1981).

Al igual que en la producción de otras firmas de arquitectos coetáneas con la de Camacho y Guerrero, la incorporación de referencias formales o espaciales creadas al paso de las décadas en otros ámbitos arquitectónicos, dentro y fuera del país, ha ocurrido de modo accidental y aleatorio, en muy variadas formas y grados, unas veces con el respaldo de claras ideologías estéticas y otras veces sin estas. La decantación selectiva de esas referencias no obedece en ningún caso a una intención constante de recibir influencias o a un presunto método para assimilarlas. En el caso de Camacho y Guerrero, predomina el libre ejercicio de preferir aquello que sea acorde con criterios de selección que pueden muy bien variar de un proyecto a otro.

La coherencia notable en la producción de Camacho y Guerrero es mucho menos un producto de complejos estudios filológicos sobre rasgos arquitectónicos en la obra de otros arquitectos del inmediato o lejano pasado, como de un modo fluidamente continuo de *pensar* arquitectura, aparente en los expresivos esquemas y bocetos utilizados por ellos como taquigrafía intelectual. Es obvia la constatación fácil y lógica de una mayor madurez conceptual en los diseños de las últimas décadas de ejercicio profesional que en los comienzos de la práctica profesional de ambos socios. Así, la plaza de toros de Cali (1956) es una obra de juventud, en la cual dominan la técnica, el cálculo estructural y los sistemas constructivos, mientras que el coliseo del Centro Deportivo de El Salitre (1970-1971), en Bogotá, muestra los aspectos técnicos ya dominados y supeditados al control y orden de los espacios y la volumetría. La ingeniería manda en el primer ejemplo y la arquitectura en el segundo. Pero ambas están amalgamadas acertadamente, aunque las premisas para esta combinación sean distintas en uno y otro caso. La diferencia estriba en que la plaza de toros, por así decirlo, es un espacio colectivo inevitablemente preestablecido, que no puede tener una forma cóncava distinta por razones funcionales, mientras que el coliseo deportivo presenta una hábil manipulación del espacio interior, poniendo claramente al servicio de esta la estructura portante. La esencia de la tauromaquia exige por naturaleza e idealmente un escenario circular. El coliseo deportivo puede tener prácticamente cualquier forma, siendo obligatorias solamente las dimensiones y forma de las canchas donde ocurre el deporte de cada ocasión.



**Arriba:**

Museo de Jyväskylä (izquierda); Instituto Politécnico Otaniemi (derecha), Alvar Aalto, arq. En: Obras 1963-1970, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971

Página 36:

Localización general de la terminal de buses.
Tesis de J. Camacho y J. Guerrero

Este proceso de refinamiento no es continuo ni parejo y no se debe confundir con supuestas transiciones de una “escuela” de pensamiento a otra. Hay cierto vaivén, de avance o de regreso a lo anterior, en el uso de materiales y diseños de fachadas de interiores, que es un proceso calificable como normal y en común con muchos arquitectos más. Nada de lo anterior excluye, por otra parte, la hábil incorporación de criterios de organización espacial pertenecientes originalmente a la obra o la ideología de Alvar Aalto u otros arquitectos, escandinavos o no. Este proceso de filtración o absorción estética o técnica, usualmente apodado “influencia” o, peyorativamente en ciertos casos, copia e, incluso, plagio, ha estado siempre rigurosamente controlado y filtrado en la obra de Camacho y Guerrero. En este caso, como en la obra de Rogelio Salmona, las inevitables referencias a obras y autores cronológicamente anteriores pasaron, sin excepción, por un proceso crítico selectivo y fuertemente adaptativo, tomando una adecuada proporción de aportes nuevos de la autoría conjunta de Jaime Camacho o Julián Guerrero.

Por ejemplo, en la tesis de grado de ellos es perceptible un “tono” compositivo de evidentes y lógicas evocaciones corbusianas, tanto en el esquema general del conjunto como en la volumetría de los varios edificios (lo cual no tiene nada de raro). No menos claras resultan las referencias, por ejemplo, a la obra de Alvar Aalto, en el recurso de quebrar un volumen prismático ortogonal levantando en un fuerte ángulo el remate de este (Museo de Finlandia Central, Jyväskylä, 1960-1962) o en el politécnico de Otaniemi (1961-1964), donde se hace uso de cuerpos de edificios cortados a diagonal en silueta. Esto es notable en las oficinas y planta de Ficol (Kodak) (hoy 3M).

Esta tarea filológica de rastrear antecedentes de rasgos volumétricos o de detalles y usos de elementos compositivos, materiales y composiciones volumétricas, que varían entre la transcripción fiel al original y la distante evocación, es una tarea estéril y equívocamente aplicable, pues en realidad no comprueba nada concreto sobre los motivos o procesos de cambios formales o espaciales de una obra a otra. Habla de los cambios, a secas, más que de los motivos o causas de estos. La filología —en el sentido lato del término— estudia los lazos biológicos entre padres e hijos pero no resuelve los problemas familiares entre estos. Muchas veces unos posibles nexos formales entre dos arquitecturas sucesivas son del orden y nivel conceptual de la frase consuetudinaria a propósito de un recién nacido: “tiene los ojos de la madre y las orejas del padre...”. La arquitectura es un proceso mecánico pero no biológico, en el cual no hay paternidad sino copia, refacciones, adaptaciones o replanteamientos de muy diverso carácter. Y muy de tarde en tarde, alguna idea creativa o innovadora. Existe, además, la dificultad para establecer con certeza cómo evoluciona una forma construida con respecto a otra. La verdadera habilidad historiográfica sería la de evaluar con cuánto acierto estético están incorporadas las referencias o influencias externas en la obra de Camacho y Guerrero. Vale decir, cuánta *originalidad* fue integrada a esas formas y espacios al pasar por un nuevo proceso creativo. Habría en esto aspectos psíquicos o intelectuales, como las preferencias o escogencias de un determinado repertorio formal o técnico, en las cuales no faltaría cierto grado de arbitrariedad o fantasía muy característica de la arquitectura de buena calidad. La empatía entre los gustos de Jaime Camacho o Julián Guerrero y la arquitectura de determinado autor o la región geográfica a la cual pertenece este puede tener origen en alguna complicada estructura conceptual o, bien, en un repentino momento emocional o sentimental. O en una imaginativa e imprevisible combinación de lo uno y lo otro. Lo que cuenta críticamente en esos casos es el resultado final. Sobre el proceso creador solo cabe elucubrar.

¿Acaso aporta algo a un concierto de Mozart un análisis pormenorizado de los posibles procesos mediante los cuales corregía o anotaba sus partituras? Que se sepa, no tenía tan genial compositor una “metodología sistematizada composicional”. Véase, a modo ilustrativo del ir y venir aleatorio de esas referencias en el caso de algunas arquitecturas de Jaime Camacho y Julián Guerrero, la biblioteca de Aalto en Seynäjoki (1963) y las plantas industriales de Legis o de Coca-Cola, en Bogotá.

O bien, el edificio Ospinas y Co. en la avenida 72 de Bogotá y el de la sede de la compañía Enso-Gutzeit en Helsinki (1962) de Aalto, cuyas fachadas están moduladas en varios sistemas superpuestos de cuadrados.

Derecha:

Sede Enso-Gutzeit. Alvar Aalto, arq. En: Obras 1963-1970, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971

Abajo

Edificios Ospinas / Avenida Chile, Bogotá



De más difícil detección serían los espacios interiores irregulares o “de libre geometría”, y el eco formal de volúmenes no prismáticos de Aalto en los cuatro edificios de Camacho y Guerrero en la manzana entre las calles 72 y 73 y las carreras 7.^a y 5.^a de Bogotá.

Conviene destacar, en la obra de Camacho y Guerrero, dos rasgos venidos muy a menos en el traje formalista de las tendencias y los vanguardismos extremos de las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI: la elegancia y la decencia. El Diccionario de la Real Academia Española dice sobre los vocablos “elegancia” y “elegante”:

- Elegancia. 2. 1. Forma bella de expresar los pensamientos.
- Elegante. 1. adj. Dotado de gracia, nobleza y sencillez.
2. adj. Airoso, bien proporcionado.
3. adj. Dicho de una cosa o un lugar: que revela distinción, refinamiento y buen gusto

Que la arquitectura de Camacho y Guerrero tenga, en mayor o menor grado, las virtudes mencionadas por la Real Academia Española de ser airosa y bien proporcionada, es decir, elegante, es casi una afirmación de perogrullo. En el fondo de esa *gracia, nobleza y sencillez*, hay una base sólida, aun con las deficiencias y limitaciones propias de toda labor creativa para un medio socioeconómico notablemente desfavorable como es el colombiano: se trata, ante todo y por sobre todo, de una labor *inteligente*. Todas la demás virtudes o carencias presentes en su obra son accesorias a esta. La verdadera jerarquía crítica en arquitectura es la determinada por la inteligencia. Lo

Páginas 40-41:

Edificio Ficol-Kodak-3M, Bogotá







destacado, lo notable, lo perdurable es siempre evidencia de un alto nivel de inteligencia, pero lo que más abunda y es dolorosamente constatable entre los seres humanos, arquitectos incluidos, es la condición opuesta, es decir, la torpeza o la ineptia creativas. La arquitectura de Camacho y Guerrero se destaca, es decir, tiene méritos críticos, porque sobresale en lo intelectual sobre el nivel promedio de otras. La relativa torpeza humana es la verdadera unidad de medida crítica para establecer jerarquías culturales. Ciertamente, apenas un número estadísticamente escaso de arquitectos en el mundo puede ser considerado como inteligente. Es gracias a cierta abundancia (no mucha) de inteligencias arquitectónicas a través de la historia que existe una cultura —y un patrimonio— mundial de la arquitectura, para bien o para mal. La sólida mediocridad profesional, o lo realmente pésimo, son desastrosamente más abundantes en el mundo entero. No habría que olvidar, eso sí, que el más inteligente de los arquitectos no puede pasar ni pasa su vida perpetrando obras maestras por doquier. Puede y suele fracasar también, una y otra vez. Véase si no cualquier ciudad colombiana o del resto del mundo. La inteligencia no es una garantía sino una condición.

La decencia en el ejercicio o la ideología arquitectónicas no es solamente un deseable, aunque actualmente escaso, rasgo ético o moral. Existe ya en el mundo demasiada arquitectura que se puede tildar de charlatanería, de estafa cultural, de equívoco comercial o de copia de mala clase de alguna otra arquitectura antecedente. Es entonces gratificante para el observador avezado o neófito que no haya en las obras o proyectos de Camacho y

Biblioteca de Seynäjoki, Finlandia. Alvar Aalto, arq. En: Obras 1963-1970, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971. (izquierda); Sede Legis / Legislación Económica, Bogotá (derecha)

Detalle fachada sede Enso-Gutzeit, Helsinki, Finlandia (izquierda) En: Obras 1963-1970, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971

Detalle fachada edificio Ospinas / Avenida Chile, Bogotá, Camacho y Guerrero arqs. (derecha)



Guerrero engañosos desplantes formales, volumétricos o decorativos ni la intención de lograr algo que en idioma publicitario se pueda llamar, según la moda del siglo XXI, “icónico”¹².

La tendencia más generalizada entre quienes se han ocupado del tema de la historia de la arquitectura ha sido, durante algo más de siglo y medio, la de relatarla por vanguardias. Según ese criterio elitista, los hitos arquitectónicos dominantes son aquellos que marcan históricamente un avance o una diferencia con respecto a lo que en determinado momento se puede considerar como “de moda” o, de manera peyorativa, “tradicional”, que vendría siendo equivalente a “pasado de moda”. Las obras maestras de la arquitectura de todos los tiempos están hoy, en la historiografía, compitiendo en cierto modo anómalo por la atención pública con las extravagancias o desplantes formales o dimensionales que hacen, al presente y en las últimas décadas pasadas, el papel teatral de “las últimas noticias”¹³.

12 El vocablo greco-bizantino *ikon* (*resplandor, brillo, iluminación*) es un rehén actual del dialecto mediático. Lo más banal o absurdo puede ser, así, icónico, es decir, notable, destacado, significativo, etc. Más de un reciente edificio de gran altura en Bogotá ha sido promovido y anunciado en una imaginaria condición de “icónico” pese a una inevitable banalidad o punzante mediocridad de su arquitectura. No hubo, ni podía haberla, una explicación sobre esa imaginaria “iconicidad”. La arquitectura de Camacho y Guerrero está a una muy saludable distancia de ser “icónica”, mírese como se mire.

13 F. Gehry, Foster, Calatrava, Zaha Hadid, *et al.* y sus incomparables agencias de publicidad y propaganda a nivel mundial.



Torre de viviendas Neue Wahr, Bremen, Alemania, A. Aalto, Arq. (izquierda) En: Obras 1963-1970, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España. 1971

Edificio Multifinanciera, Bogotá. Camacho y Guerrero, arqs. (derecha)

No hay "icónicos" o sensacionales vanguardismos en la producción de Camacho y Guerrero sino una juiciosa y eficiente reflexión sobre criterios de diseño. Ejemplo de ello es la serie de edificios de oficinas localizados a lo largo del costado norte de la avenida 72 de Bogotá, partiendo de la carrera 7.^a como límite occidental, hasta algo más de la mitad de la doble manzana terminada en la carrera 5.^a.

Estos configuran un sector de ciudad de modo insólitamente armonioso y hacen generosas concesiones de espacios y recorridos a nivel de la calle, para el peatón y la vida ciudadana. Pero basta pasar justo enfrente, al costado opuesto de la avenida 72, para caer en lo peor que la arquitectura oficinesca puede ofrecer en Bogotá, en particular sobre la esquina con la carrera 7.^a, con un agresivo (¿defensivo?) muro de cerramiento a nivel de la calle (disimulando un nivel semisubterráneo de estacionamiento de autos, una voraz volumetría de aprovechamiento rentable máximo y un lamentable disfraz pseudoecleciático de fachadas). En este como en muchos otros ejemplos, ¿qué es y qué no es "hacer ciudad"? La arquitectura de Camacho y Guerrero acepta tomar su lugar en el contexto urbano correctamente, sin proponer sensacionales teorías sobre renovación o redesarrollo urbanos, pero también tomando cuenta de sus vecindades y de otras arquitecturas adyacentes que van a intervenir en la apreciación de sus propias obras, vistas en un contexto urbano.

En el 2013, el autor escribió, a propósito del proyecto de conjunto de vivienda Nueva Santa Fe, en el centro de Bogotá, encargado por el Banco Central Hipotecario a un equipo conformado por la firma Camacho y Guerrero, Arturo Robledo (inicialmente), Pedro A. Mejía y Rogelio Salmona:

“El problema de crítica que plantea el diseño urbano o arquitectónico *de grupo* es que un intento de filiación individual de un rasgo en particular incide sobre otras posibles autorías, quizá superpuestas a la primera a título o no de modificaciones. Tan ingrata tarea analítica, además, pierde interés e importancia ante el fenómeno de la autoría colectiva, la cual obra exactamente en contrario de lo que se propone un estudio monográfico sobre un arquitecto en especial.

Es poco menos que imposible, en la maraña de rasgos vanguardistas más o menos tardo-modernos, de los cuales está erizada la arquitectura colectiva de la “Nueva Santa Fe”, identificar los aportes de diseño que podrían llevar la autoría de [cada uno de los integrantes del equipo mencionado]¹⁴. Resultaría injusto, además, con cada uno de ellos, repartir críticamente esas autorías como en una piñata arquitectónica”.

Eliminando el inconveniente anterior, queda la solución crítica de realizar una evaluación análoga a la que sería posible si existiera solamente un autor, por prosaico que eso pueda parecer. Para el autor de este estudio, el caso de la Nueva Santa Fe ofrece —sin atenuantes— lo peor (en todos los sentidos, funcionales, estéticos, técnicos y hasta políticamente demagógicos) de la producción de todos y cada uno de los arquitectos involucrados. En una integración de esfuerzos dirigida por un líder pueden ocurrir resultados positivos. En una mescolanza acéfala de aquellos, jamás. Los aportes se confunden en esta última, se cancelan mutuamente y la colcha de retazos hace su entrada. Así, la inclusión de esta obra en la presente monografía, como en la correspondiente a la obra de Rogelio Salmona, se hace a pesar del criterio del autor de que esta nada aporta a los logros arquitectónicos de cada uno de los integrantes del “equipo” y por respeto hacia los criterios opuestos al suyo que puedan tener Jaime Camacho y Julián Guerrero. El lector, previa visita personal a la Nueva Santa Fe, llegará a sus propias conclusiones al respecto.

14 Germán Téllez, *Rogelio Salmona. Obra completa*, tomo II (Bogotá: Escala, 2013), 403-404.



Edificio Multifinanciera (izquierda), Avenida Chile (centro) y De Lima (derecha)

Cronología, teoría, “metodología”

La secuencia cronológica se impuso en la presente selección, pues prácticamente ningún arquitecto trabaja deliberadamente en un orden formal o técnico preestablecido, desde su primera obra hasta alguna póstuma, por la simple razón de que su trabajo ocurre dentro de un marco histórico y social cambiante, como lo es también su arquitectura, pero imprevisible en cuanto al orden en que esas metamorfosis formales o técnicas pueden ocurrir en el transcurso del tiempo. Tal secuencia en el caso de Camacho y Guerrero muestra, en el curso de unos 40 años de ejercicio profesional (en términos de la selección de obras) o 62 años contados a 2017, el orden más o menos aleatorio en el cual ocurren, para cualquier arquitecto, los encargos profesionales que van a configurar su historial. Se puede teorizar, *ad infinitum*, sobre la producción de la firma, pero el orden cronológico de esta es fijo e indiscutible. Los proyectos de Camacho y Guerrero son ajenos por igual a la llamada “arquitectura del futuro” y también a la “arquitectura retrógrada”. Tampoco pertenecen a lo “orgánico”, al “nuevo brutalismo”, al “racionalismo crítico”, el posmodernismo, el “tardorracionalismo”, el “deconstructivismo”, el “ultravanguardismo” y tantos otros “ismos”, frivolidades o apodos a cual más críptico o extraño. No son “de tendencia” y menos aún pueden participar del extraño apodo de “orgánico” otorgado a proyectos cuyo trazado se apartaba de los prismas rectangulares y cuyo énfasis era sobre muros y volúmenes curvos. Lo orgánico aplica para componentes bioquímicos de seres vivos, de modo que ese uso publicitario de tal condición es más humorístico que preciso. Puesto que ninguna de las etiquetas críticas mencionadas permite realmente la inclusión de ninguna de las obras aquí presentadas, se puede afirmar que la arquitectura desarrollada a través de las décadas por Camacho y Guerrero es una labor inteligente, en el buen sentido del término, sin frivolidades superfluas ni aventuras formales o callejones estéticos sin salida. En suma, es arquitectura adecuada y fiel a su tiempo histórico, estéticamente refinada al máximo, eficaz y honesta.

En las varias entrevistas concedidas por Julián Guerrero y Jaime Camacho al autor de este texto, así como a la arquitecta Liliana Clavijo —para su tesis en la Maestría de Arquitectura de la Universidad Nacional—, es notable un rechazo ideológico por parte de ambos a la presencia de una supuesta “metodología de la proyectación”¹⁵ (el repelente vocablo en “spanglish”) y los análisis *a posteriori* de sus diseños, introduciendo en ellos, a la fuerza, axialidades, directrices,

15 La corrupción del idioma técnico o profesional incluye vocablos de origen caribeño, en “spanglish” de muy baja calidad. En los años cincuenta surgieron, por ejemplo, la “transportación” (transporte) y la “proyectación” (proyecto).

generatrices, jerarquías espaciales e imaginarios órdenes o esquemas compositivos existentes solo en la mentalidad pseudocientífica de estudiantes y profesores de posgrado, tan angustiosamente próxima, en ocasiones, a la charlatanería. Para Camacho y Guerrero sus proyectos fueron concebidos de modo integral, buscando en la parametría y bases circunstanciales de estos una generalidad del diseño, resultante en un determinado orden y calidad espacial y no partiendo de teorías preconcebidas sobre composición arquitectónica, a la manera curiosamente retrógrada, tipo escuela francesa de Beaux-Arts en el siglo XIX. A Camacho le pareció siempre absurdo componer en planta de cierta manera preconcebida y luego estudiar las alzadas y fachadas como un proceso aparte. Tanto él como Guerrero fueron formados en el arte de pensar un proyecto de modo amplio, incorporando o modificando elementos compositivos a medida que el proceso de diseño pasara gradual y obviamente de lo general a lo particular¹⁶. Esto no excluye los retrocesos, la búsqueda de esquemas alternativos o cambios de rumbo conceptual o las decisiones de diseño sobre detalles o usos de materiales y métodos.

Tanto Camacho como Guerrero señalaron, en las varias entrevistas concedidas a Lilibiana Clavijo y el autor de este texto, la coincidencia dimensional fortuita de esquemas de plantas y volúmenes o espacios esquematizados o en planos, con la “proporción áurea” en su formulación clásica. Ocasionalmente, dijeron, una cubierta en declive, las dimensiones en planta de un determinado espacio, una altura relacionada con una longitud podían estar en proporción dorada, aunque no intencionalmente sino “porque resultaba así o había una feliz coincidencia con la “divina proporción”. Las teorías que rodean los sistemas geométricos o matemáticos como la proporción áurea, la serie de Fibonacci o las espirales de Arquímedes o de la concha del nautilus oceánico, entre muchas otras, no fueron estudiadas, adoptadas o utilizadas de modo usual por Camacho y menos aún por Guerrero. Pese a la influencia de Le Corbusier en sus primeras épocas de estudiantes, el célebre Modulor preconizado por este no tuvo eco en ninguno de los socios de la firma y ambos mantuvieron, a través de su carrera profesional, una actitud de moderado escepticismo respecto del asunto de la estética matematizada, confiando en su talento creativo y perceptual para mantener en su proyectos un alto nivel estético.

16 El autor de este texto cita dos explicaciones de arquitectos, garantizadas como auténticas y de tono pseudocartesiano. Una de ellas, a la pregunta de cuestionario oficial sobre la metodología científica utilizada en el diseño de un determinado proyecto: “Comenzar por el principio y terminar por el final”. Y la otra, al presentar un proyecto de planeación turística: “Este proyecto tiene una sencillez... muy compleja...”. Y luego, al observar el desconcierto en los rostros de quienes lo escuchaban: “... o mejor, es de una compleja sencillez...”.

Los sistemas modulares abstractos tampoco tuvieron atractivo para ellos, puesto que según ambos, aquellos no fueron, en sus edificios de oficinas o industriales, derivados de preconcepciones dimensionales sino de criterios "pie a tierra": módulos estructurales del orden de los espacios requeridos para estacionamiento de vehículos (2,50 m de anchura x 5,00 m de longitud), por ejemplo, lo cual establecía para toda la estructura en pórticos de concreto de un edificio de múltiples pisos una modulación en trama cuadrada de 5 x 5 metros. Esta actitud es particularmente significativa en el caso de Julián Guerrero, quien estudió con Pier Luigi Nervi (nada menos) las estructuras de concreto y sus posibilidades técnicas y expresivas. La disciplina tecnológica quizá lo apartó en alguna medida del abstruso mundo de la preconcepción modular o proporcional.

Las modulaciones utilizadas por Camacho y Guerrero cambiaron notablemente de un proyecto a otro al tomar cuenta del tamaño y forma de los lotes disponibles para construcción y el programa de dependencias estipulado por los propietarios, así como los materiales y técnicas de construcción a utilizar en cada caso (canaletas o tejas de asbestocemento en cubiertas, prefabricados en concreto o placas aligeradas en pisos o cubiertas, armaduras metálicas, etc.). Cabe señalar que las extravagancias de "nuevos materiales", tales como los cristales supuestamente "antisolares" o "ecológicos", o las adiciones en fachadas de piezas de madera torcidas, "radiadores" plásticos o de aleaciones metálicas "livianas" o "viseras" fijas, supuestamente interceptoras de componentes secretos de los rayos solares, no hicieron parte del repertorio arquitectónico de la firma. En su lugar, fue frecuente el correcto uso del ladrillo dejado aparente (en obras en Bogotá, ante todo) y revestimientos en morteros, pañetes terminados en blanco o en piedra de color claro (en las obras en Cali, por ejemplo). El concreto dejado aparente, como en el caso de la plaza de toros de Cali, si bien fue utilizado estructuralmente y como acentos compositivos en fachadas e interiores, no tuvo un papel estéticamente dominante en la obra de Camacho y Guerrero. La discreta preferencia por unos pocos materiales tradicionales (el ladrillo tolete dejado aparente, en particular) es el sello distintivo de la arquitectura de la firma. Al interrogante de por qué el edificio de oficinas de la Multifinanciera (Fernando Mazuera y Co.) en Bogotá tiene antepechos en banda continua en sus fachadas en un material fuertemente blanco y no en ladrillo a la vista, como los tres edificios de la firma contiguos a este, habría que señalar que se trató de una exigencia de los propietarios y no de una decisión arquitectónica autónoma.

Lo anterior conduce a considerar las obras que, para el autor del presente texto, representan lo mejor de la producción de Jaime Camacho y Julián Guerrero: el Coliseo Deportivo El Salitre (1970) en Bogotá, una fina estructura utilitaria que se

tornó en un expresivo y —¿por qué la belleza en arquitectura contemporánea debería ser críticamente motivo de vergüenza?— hermoso volumen, bien situado en un lugar ciudadano prominente y que alberga un espacio interior en el cual la radical desnudez de su estructura metálica de cubierta delimita un espacio extraordinariamente bien proporcionado. El esquema fundamental del coliseo retoma un antiguo símbolo abstracto —el cuadrado en viraje de 45°— como base geométrica, pero regresa en el diseño del contenido espacial a las premisas funcionales establecidas por el uso público y el papel social del edificio.

Que un escenario deportivo o cultural sea eficaz y útil es apenas lo menos que se podría esperar de unos hábiles arquitectos. Debe haber algo más. En El Salitre está ahí: un volumen exterior sólido y gracioso, cortado en sesgos a la manera escandinava, pero en un tono adecuado a Bogotá, y un espacio interior que podría ser de arquitectura industrial pero está exquisitamente proporcionado. Y ninguna aventura estructural, ningún engaño visual al espectador, ninguna concesión decorativa. Y la gracia, oculta pero no imperceptible, que aquí no se opone a la técnica. El coliseo de El Salitre ha debido ser Premio Nacional, pero la idiosincrasia de los jurados calificadores de las distinciones profesionales sigue siendo enigmática (por no escribir *errática*).

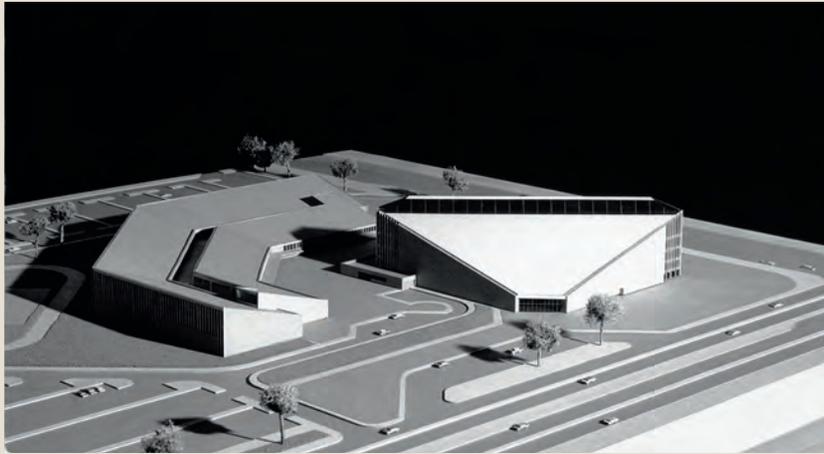
El género de la arquitectura industrial ha sido escenario de obras pioneras en la historia de las formas construidas de los últimos dos siglos (o casi) en el mundo entero. En Colombia la aparición de nuevas estructuras para fábricas, talleres, bodegas, molinos, etc. data del final del siglo XIX y comienzos del XX. Esto en un país donde primó la adaptación de edificaciones de época colonial o de comienzos del siglo XIX para muy incipientes industrias pequeñas y medianas. Nada hubo en un comienzo que tuviera algo más, a ojos de espectadores y usuarios, que un interés puramente arqueológico (v. g. la desmañada pero interesante fealdad de las fábricas de cerveza de Bavaria y Alemania o la de vidrio de Fenicia en Bogotá). Esa situación evolucionó en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta con el trabajo de firmas como Cuéllar, Serrano, Gómez y otras, incorporando el aporte de la arquitectura a lo que hasta entonces había sido secamente ingenieril, sin caer por ello en superfluidades innecesarias.

Se entiende así la dificultad implícita en sumar o integrar elementos compositivos “estéticos” (i. e. decorativos) a un edificio cuyas exigencias programáticas derivan casi totalmente de una implacable parametría utilitaria. Dar forma a lo utilitario es diseñar una herramienta cuya eficacia sea máxima. Si por ventura esa herramienta es también hermosa, tanto mejor. El gran diseñador y constructor de automóviles Ettore Bugatti decía: si una pieza se ve bien, trabaja bien. Así, la

serie de edificios mixtos, es decir, zonas de oficinas, de fabricación y depósitos, junto con dependencias complementarias (oficinas, fábricas, depósitos) diseñadas por Camacho y Guerrero y construidas en Bogotá son ejemplos de la mejor arquitectura industrial contemporánea producida en Colombia en la segunda mitad del siglo XX. En orden cronológico son: la planta y oficinas de Xerox (1976); planta editorial y oficinas de Legis (Legislación Económica) (1978-1979); planta de concentrados y laboratorios de Coca-Cola (1979-1980); oficinas, laboratorios, talleres y bodegas de Kodak (industrias 3M) y oficinas, talleres editoriales, depósitos de Carvajal (1988) en Bogotá.

Es insólita y gratificante la incorporación al diseño de estos ejemplos utilitarios de una elegancia y buena dosis de gracia que ciertamente no estaban en el programa de cada uno de los proyectos. Eso, muy probablemente, los distingue como arquitectura industrial de alta calidad. Cada uno tiene rasgos distintivos pero todos llevan un sello común de calidad en razón de su autoría. Xerox, el más antiguo, es un conjunto nítido de volúmenes prismáticos a la manera "internacional" de su época, y Legis y Coca-Cola prolongan, con una considerable depuración, ese limpio racionalismo, tan sencillo como dramático, observable en muchos casos en la arquitectura utilitaria escandinava y alemana, pero tratados en ambos casos con un tono compositivo y un manejo de proporciones de tono local. No son, pues, arquitectura internacional instalada en Bogotá sino arquitectura bogotana de tono internacional. Quizá el edificio industrial más interesante desde un punto de vista académico y crítico es el de 3M (Kodak, originalmente), con un diseño de oficinas en torno a un patio central (la historia incorporada) y un imaginativo tratamiento espacial interior (homenaje a Alvar Aalto) de zonas de trabajo de oficinas y laboratorios. El tema de un espacio central como base compositiva interior ocurre también en el más tardío de la serie, el de Carvajal, esta vez con una cubierta transparente y un lógico viraje de las zonas de trabajo hacia el espacio interior.

La arquitectura industrial es, por naturaleza, un género en el cual el aspecto original de los edificios es efímero, estando sujeto a rápidas y rara vez benéficas alteraciones o ampliaciones según los caprichos directivos y las necesidades técnicas y comerciales. Las remodelaciones, en efecto, en casos como estos son constantes y deben serlo, en razón del proceso evolutivo de las organizaciones y programas administrativos y el crecimiento normal de las empresas. Es poco menos que asombroso que Xerox, Coca-Cola, Legis y 3M conserven, a la fecha, gran parte de su aspecto exterior, al menos hacia la avenida de Eldorado, sobre la cual se localizan. Esto es otro punto a favor de la arquitectura de Camacho y Guerrero. Han corrido con mucha menos suerte los excelentes ejemplos del género de los laboratorios Abbott (Esguerra, Sáenz,



Maqueta, Unidad Deportiva El Salitre, Bogotá

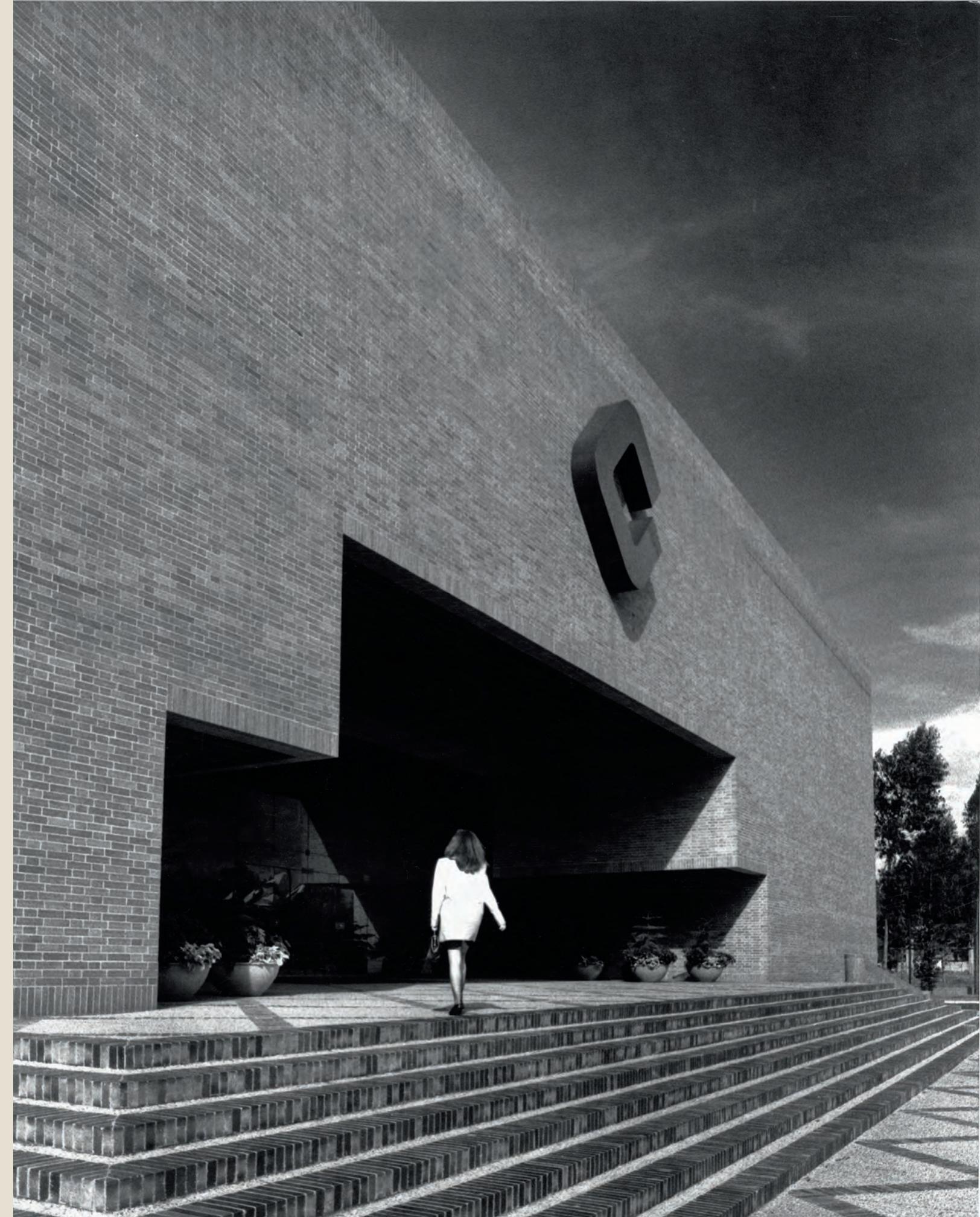
Página 54-55:
Edificio Xerox

Urdaneta, Suárez y Samper) y Vecol (Cuéllar, Serrano, Gómez), situados en la misma avenida. La dolorosa excepción a la serie de Camacho y Guerrero está, precisamente, en la más reciente obra de la serie, la sede de Carvajal. Una fatal adición en volumen (quizás necesaria por el crecimiento de la empresa) arruinó recientemente el frente del edificio hacia la avenida de Eldorado, desfigurando la elegante y austera fachada original con una imperdonable sobreelevación en un espantable material de color indefinible como cruel contraste con el bello ladrillo del resto del edificio. Los gestos vulgares, destructores o vandálicos también abundan en arquitectura, como en la vida diaria.

La meritoria arquitectura de Jaime Camacho y Julián Guerrero merece ampliamente las distinciones profesionales y críticas que ha recibido. Es producto de un trabajo en el cual el afecto acompaña al talento estético y la aptitud técnica. Vitruvio Polión escribió, hace veinte siglos, sobre la condición del arquitecto: "Debería poseer talento natural y ser receptivo a la educación. Ni la natural aptitud sin educación ni la educación sin talento natural pueden hacer el perfecto artista. Debe ser educado, hábil con el lápiz, instruido en geometría, saber mucha historia, haber seguido a los filósofos con atención, entender la música¹⁷, tener algún conocimiento en medicina, saber las opiniones de los juristas, y estar enterado de la astronomía y la teoría de los cielos"¹⁸.

17 En la generación de arquitectos a la cual pertenecen Jaime Camacho y Julián Guerrero, al menos en el medio bogotano y en el antioqueño, fue notable el gran número de talentos musicales, intérpretes notables de gran variedad de instrumentos, buenas voces para la música coral, serios melómanos desde el jazz hasta la ópera y un extenso panorama de la música "clásica". Tanto Camacho como Guerrero llenaron ampliamente el requisito vitruviano de "entender la música".

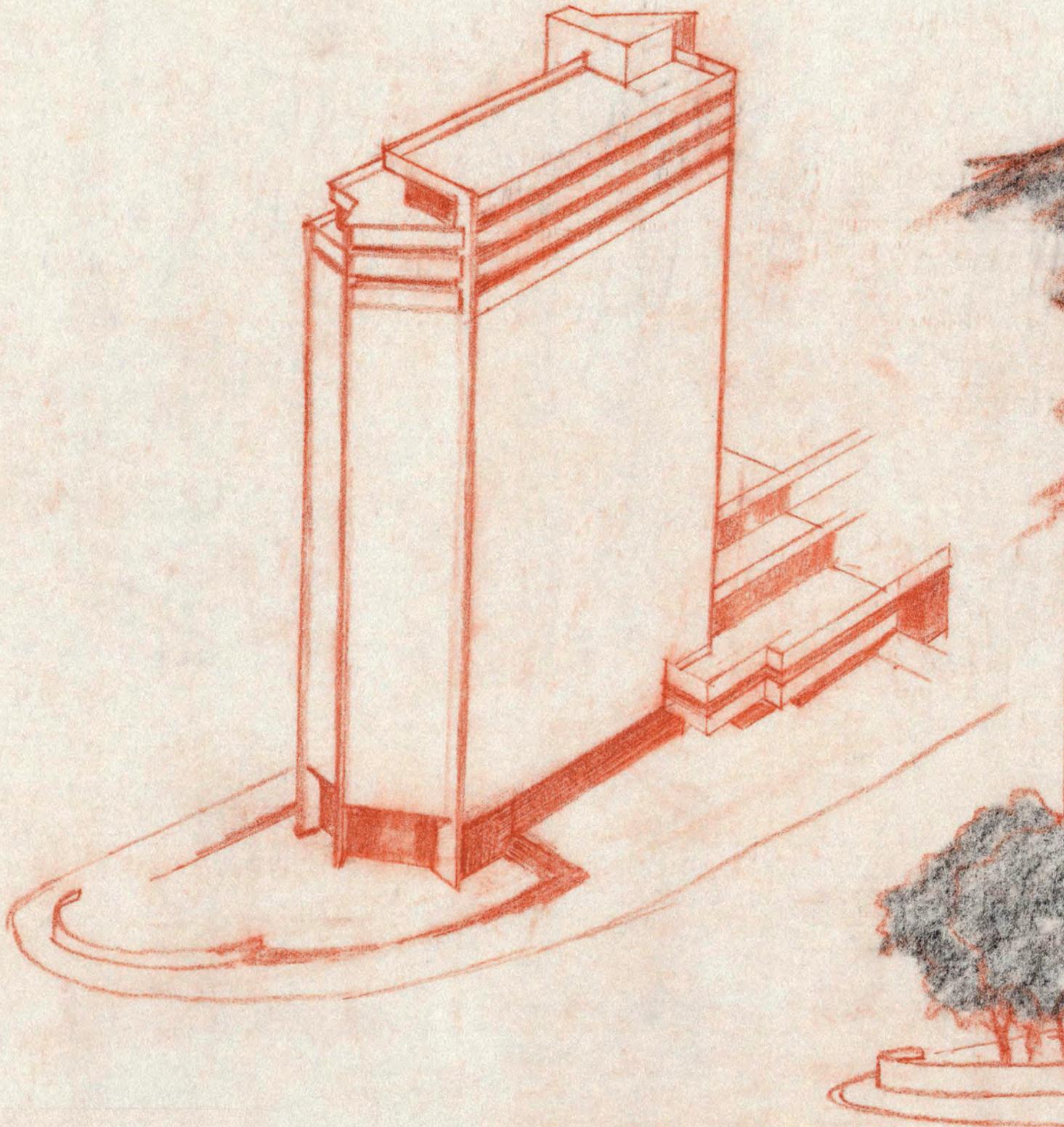
18 Vitruvio, *The Ten Books of Architecture*, 5, cap. I.

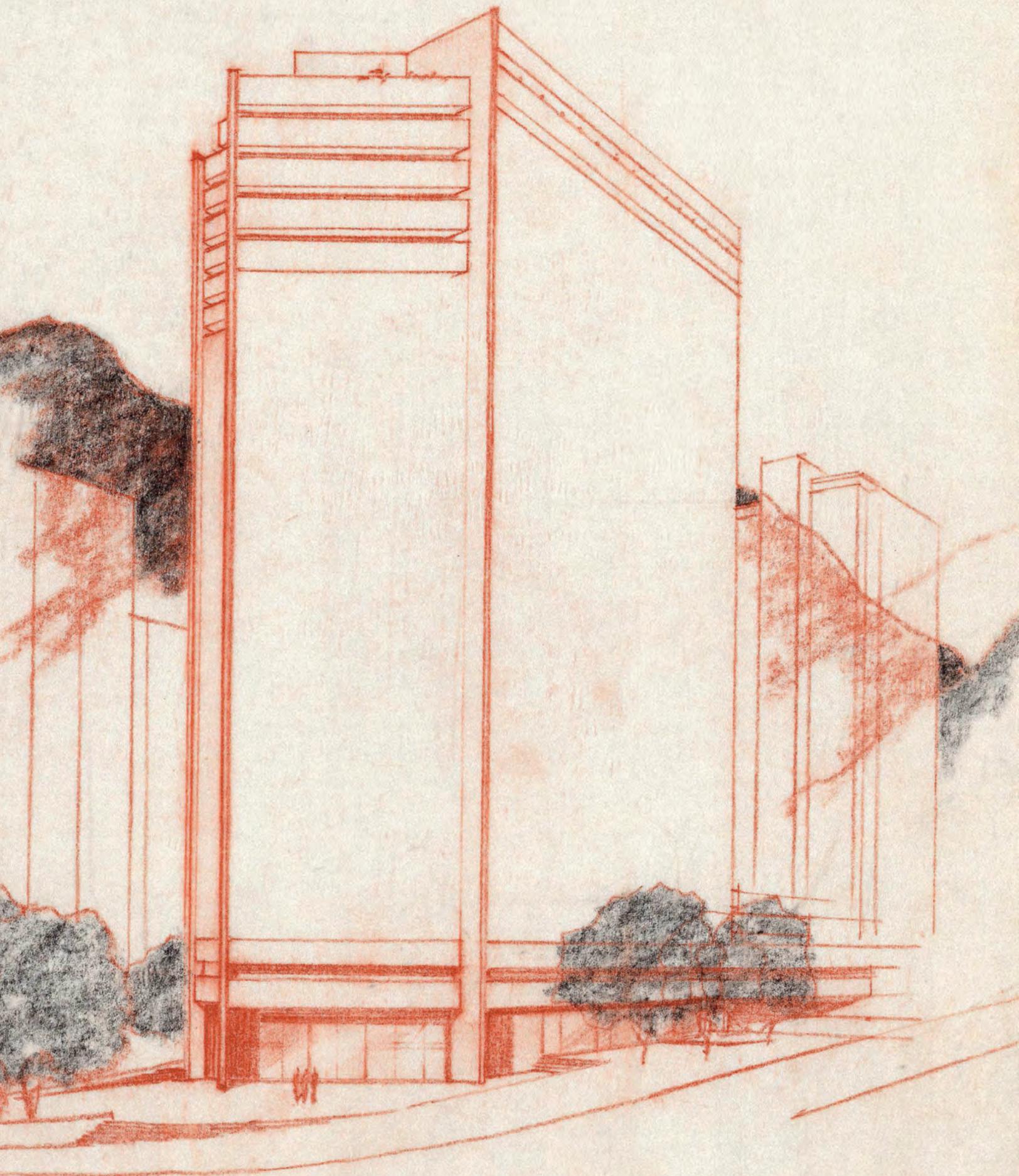






Obras seleccionadas





Tesis de grado, 1956

Terminal de buses intermunicipales para Bogotá

Una de las tesis de grado más destacadas en su época en la Universidad Nacional. Una refinada orquestación de volúmenes prismáticos a la manera vagamente corbusiana en boga entonces y preconizada por el director de tesis, Arq. Fernando Martínez. Los volúmenes aislados de algunas dependencias técnicas recuerdan varios proyectos y propuestas de Le Corbusier en los años treinta del siglo XX y están dibujados siguiendo las modalidades gráficas de esa época, incluyendo los sombreados en plantas generales y localización. No es sorprendente que su eficaz funcionalidad le haya merecido la alta calificación concedida. En la época esa característica mecánica era altamente valorada.

Una influencia local es el uso de dos grandes bóvedas en membrana delgada de concreto en doble curvatura, desprovistas de nervaduras. En 1956 existía ya en Bogotá un notable ejemplo de este sistema estructural, en la cubierta del supermercado Rayo (hoy Carulla), diseñada por Francisco Pizano y Roberto Rodríguez y calculada por Guillermo González Zuleta. Este, a su vez, tomó el ejemplo de una fábrica en Inglaterra calculada por Ove Arup y Co., cubierta con seis bóvedas de unas luces similares e idéntico sistema estructural de bóvedas cuadradas en planta y desarrolladas en segmento de esfera cortado por planos verticales y atirantadas en sus bordes.

Presentada en la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional

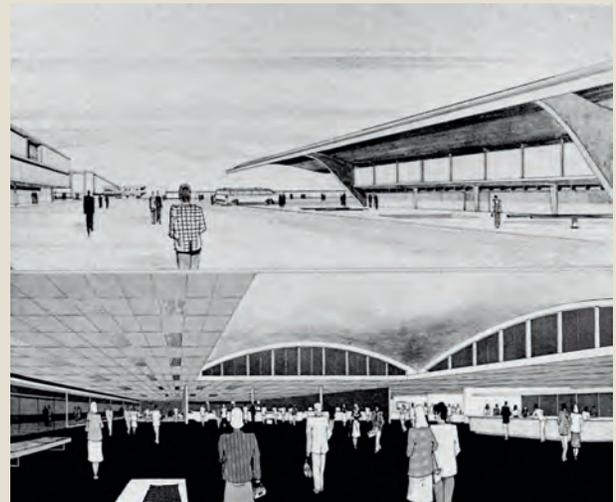
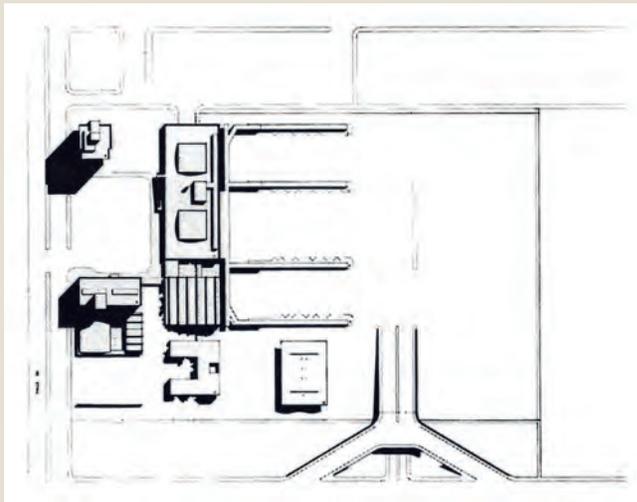
Calificación: Laureada.

Presidente de tesis: Profesor arquitecto Fernando Martínez Sanabria.

Publicada en el libro *Cincuenta años de arquitectura*. 1936-1986 (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia). Compilación del Arq. Eduardo Angulo Flórez

Página 56-57:

Edificio Mazuera, 1978. Dibujo: Jaime Camacho





FACHADA NOR. ESTE



CORTE FACHADA NOR.ESTE SUR.OESTE



FACHADA NOR.OESTE

Plaza de toros de Cali

La plaza de toros de Cali es más un hecho de notable ingeniería que de arquitectura. Se trata de una de las más audaces e interesantes estructuras para escenarios públicos calculada por el eminente ingeniero Guillermo González Zuleta, un extraordinario personaje de la historia de la ingeniería y la arquitectura en Colombia. La plaza de toros caleña, teniendo hoy la venerable edad de sesenta años, haría felices a los adictos y practicantes del gran negocio de la “sismorresistencia” ante las posibilidades de “refuerzo” innecesario con las cuales se podría desfigurar por completo su airosa estructura.

Se trata de una vistosa especie de cesta enteramente en concreto, en la obligada forma cónica inversa, aunque no tiene una sección estrictamente circular sino afacetada. Las tribunas no son un peso muerto de presencia inerte sobre los pórticos soportantes sino elementos estructuralmente activos, obrando en los dos sentidos —radial y perimetral—, recibiendo la carga viva de los espectadores y a la vez obrando como riostras entre dichos pórticos. Estos, a su vez, se apoyan sobre dos anillos de cimentación y se extienden en voladizo para recibir lo que en efecto son placas de concreto plegadas (las graderías). Estos son los mismos recursos estructurales usados por el Ing. González Zuleta en otros estadios en varias ciudades colombianas, los cuales recibieron un justo reconocimiento internacional. En este caso, la estructura

Proyecto: 1955-1956

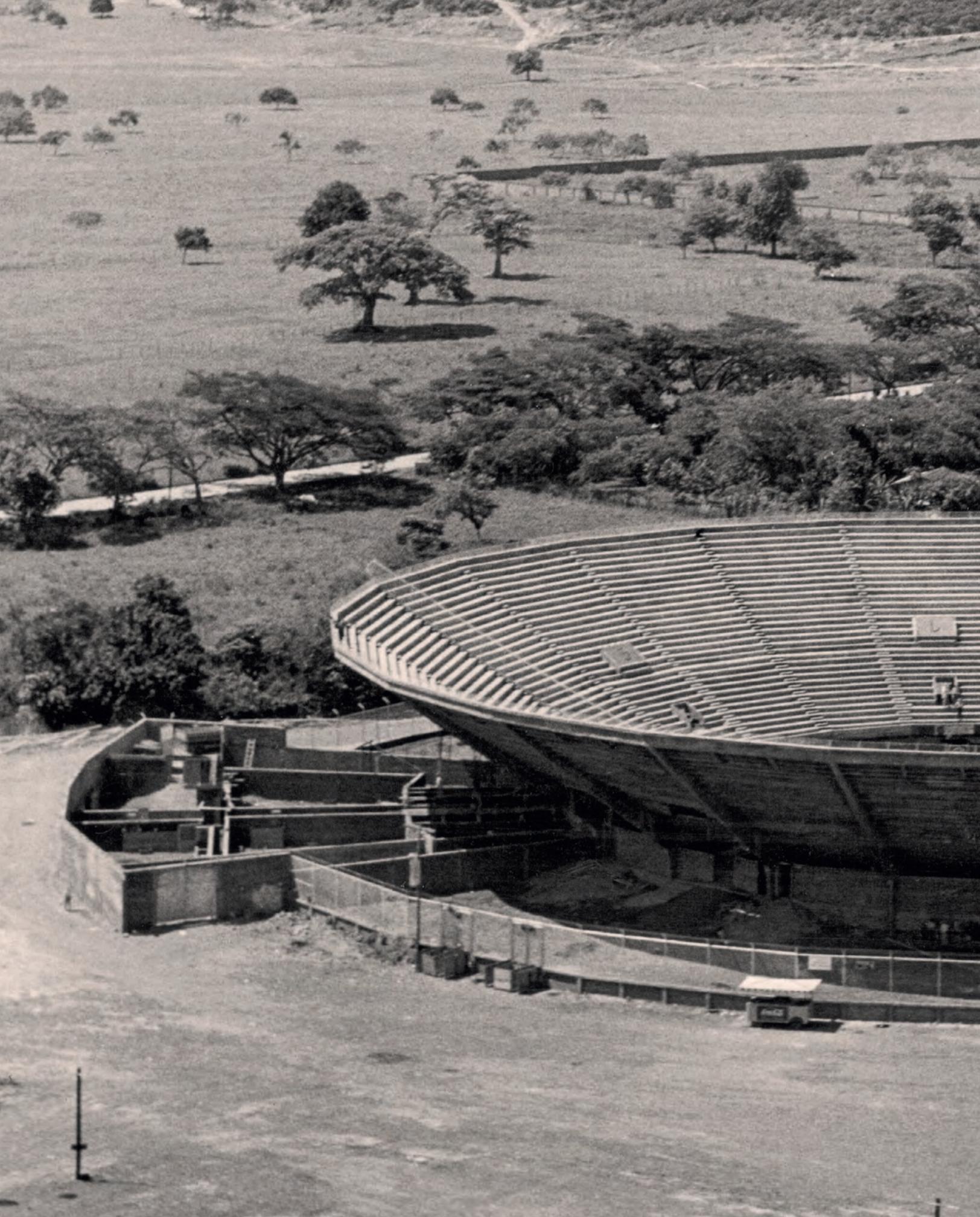
Construcción: 1956-1958

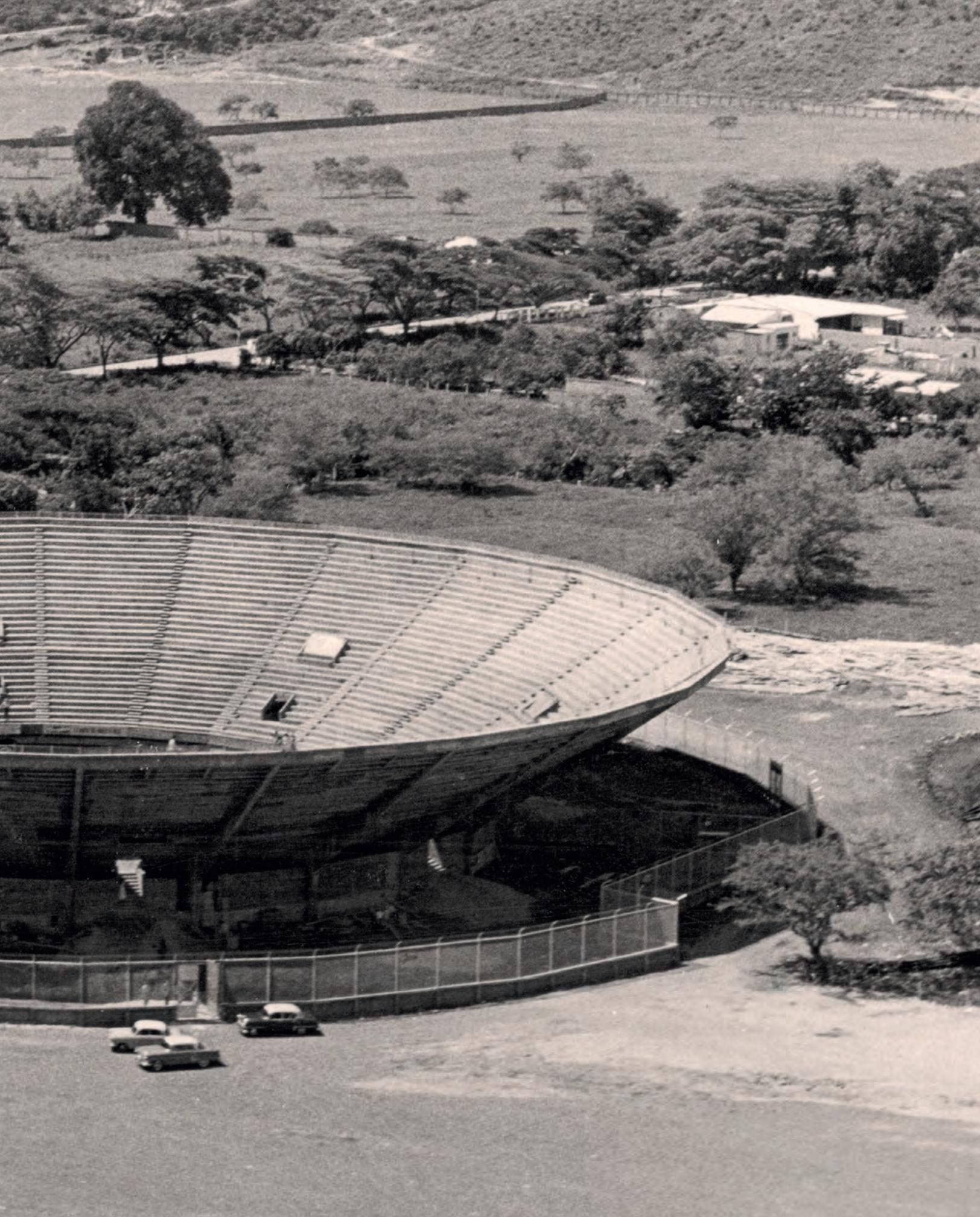
Localización: Sitio de Cañaveralejo, Cali
Cálculos estructurales del Ing. Guillermo González Zuleta

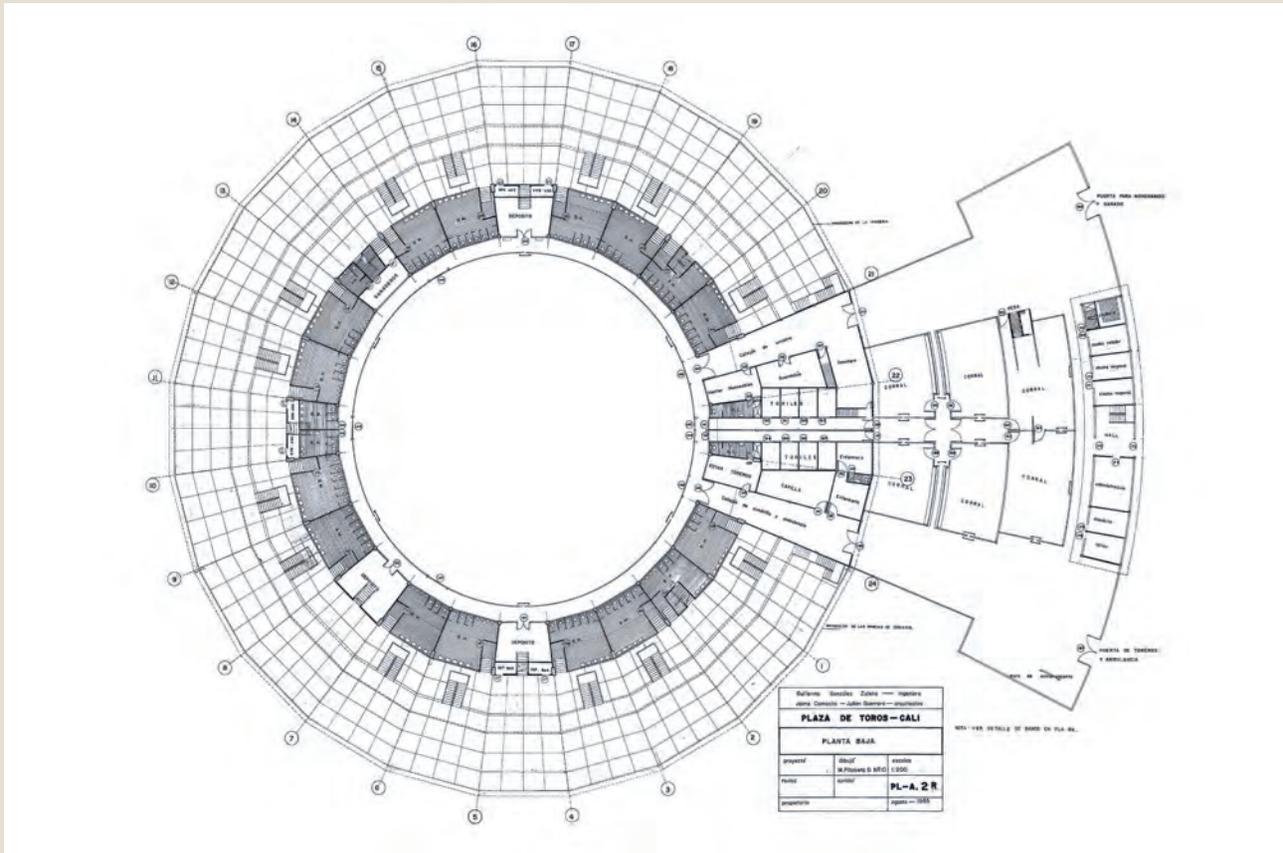
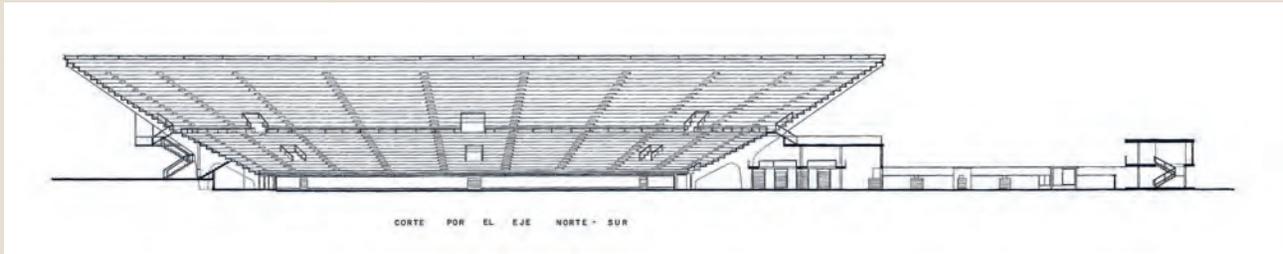


de la plaza resultó ser dinámica y ligeramente elástica, para sorpresa de sus primeros espectadores (todo voladizo prolongado es necesariamente vibrante en cercanía de su extremo). Al contrario de otros escenarios deportivos calculados por González Zuleta, no se previó o no se construyó una visera en voladizo sobre las gradas al borde superior de la estructura.

La arquitectura de la plaza está en el muy antiguo concepto de escenario taurino, derivado históricamente de los circos máximos o coliseos romanos, así como en la disposición bajo las tribunas y al lado de estas de la mayoría de sus dependencias complementarias (toriles, depósitos, grupos de baños públicos, oficinas, vestidores, caballerizas, unidades médica y veterinaria, etc.). Las tribunas de la plaza no están "vestidas" arquitectónicamente, por así decirlo. El gesto arquitectónico-ingenieril decisivo aquí no fue la adición, como en el caso de la plaza de Santamaría en Bogotá, de una fachada destinada a ocultar la desnudez de la espectacular estructura. No hay aquí atenuantes decorativos, como en un 98 % de escenarios taurinos en Europa y América. A las obras con esta apariencia la crítica europea les otorgó una etiqueta (no era concebible alguna tendencia arquitectónica sin etiqueta, como si esta fuese su pasaporte para la historia): nuevo brutalismo. La moderna versión de la tosquedad y la rudeza de los métodos de construcción elevada a la categoría de misterio estético.







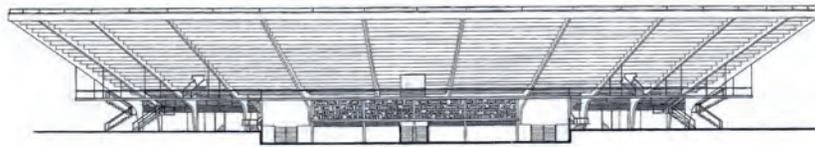
Plaza de Toros de Cali. Corte por el eje norte-sur y planta baja. Archivo Camacho y Guerrero

Página 65:

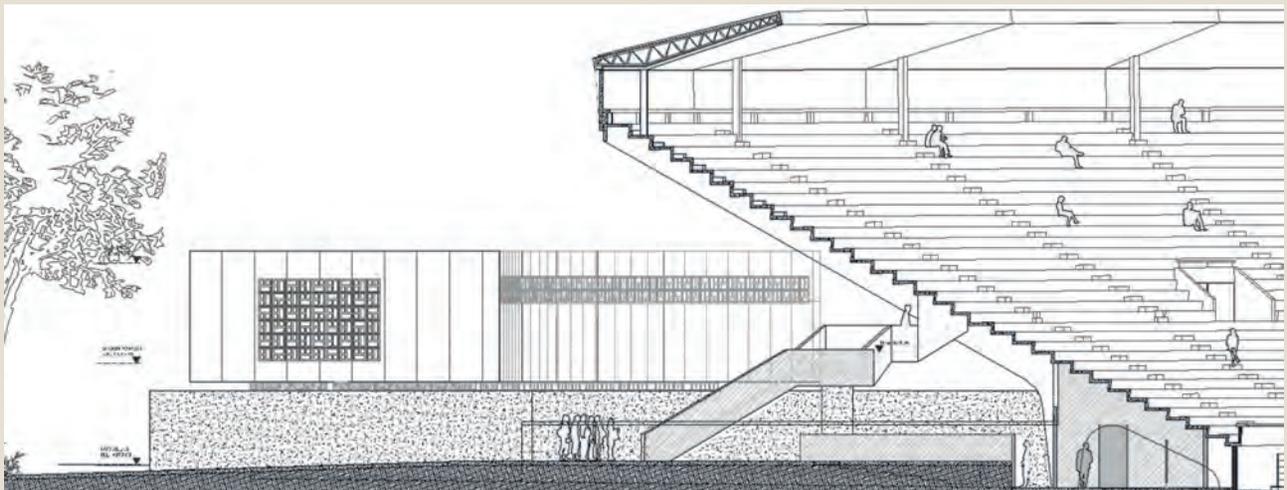
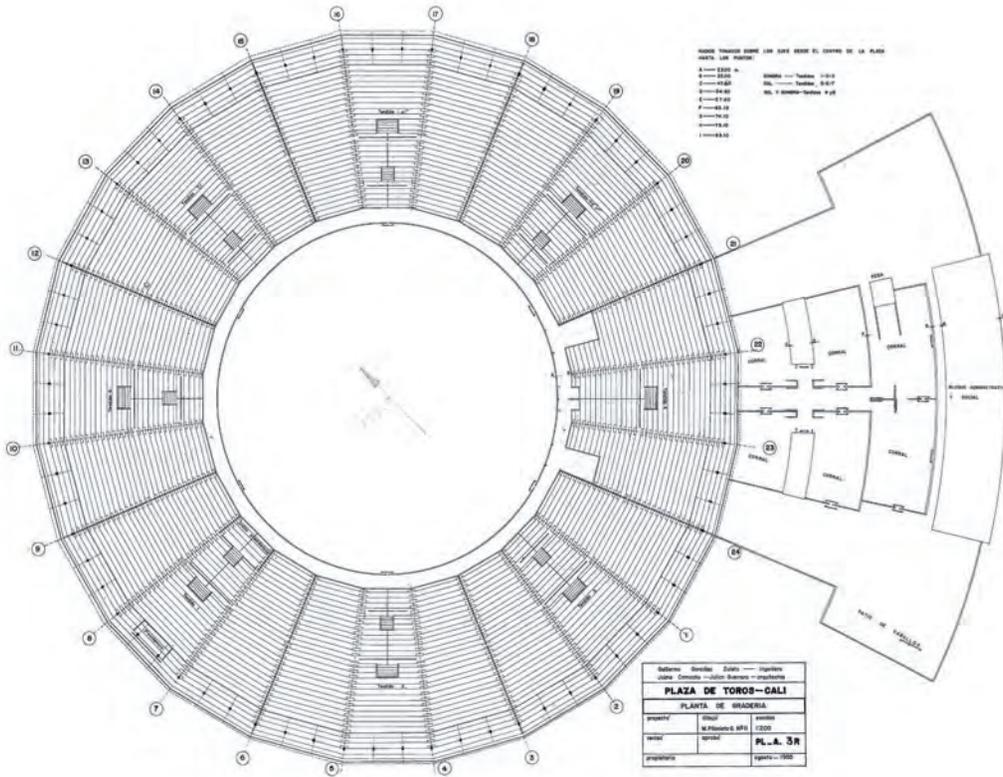
Plaza de Toros de Cali. Fachada norte y planta de gradería. Archivo Camacho y Guerrero

Página 65, abajo:

Sección del proyecto Plaza de Toros. Archivo Camacho y Guerrero



FACHADA NORTE



Edificio de apartamentos en el nororiente de Bogotá (barrio Rosales)

El hogar es allí donde emprendemos camino...

T. S. Eliot

En los comienzos cronológicos del barrio Rosales, al norte de Bogotá, el primer episodio consistió en el reemplazo de casas de gran tamaño (uno o dos pisos) por edificios de apartamentos de no más de tres o cuatro plantas, los cuales fueron a su vez demolidos casi en su totalidad para levantar torres de alturas cada vez mayores (hasta doce pisos en el 2015). Este ha sobrevivido de modo circunstancialmente inexplicable, junto con otros dos en su inmediata vecindad.

Se trata, en este caso, de la residencia privada de Julián Guerrero y familia y seis apartamentos más. Es excepcional este caso de dos arquitectos—a Jaime Camacho le ocurrió algo igual— que hicieron el marco físico de sus hogares al comienzo de sus carreras profesionales y nunca los abandonaron. Por así decirlo, Julián Guerrero echó raíces en ese lugar y estabilizó su vida enmarcada por cierta arquitectura esencialmente sencilla y útil, cuyas inevitables reformas han ocurrido en los espacios interiores, dentro de límites muy claros. Otros arquitectos de su generación y otras más diseñaron y abandonaron hasta ocho veces su propia residencia, al gairete de la evolución urbanística de la ciudad donde habitan y de los altibajos de su carrera profesional. Julián Guerrero, con suma autenticidad, se declaró satisfecho con su diseño y ha tenido con él una relación duradera. Es cierto que los acusados relieves, el uso vigoroso de balcones y vanos fuertemente enmarcados era lo que se usaba en la décadas de los cincuenta a sesenta, ya fuera en residencias unifamiliares o multifamiliares, edificios de oficinas, colegios, etc., así como el uso temprano de ladrillo a la vista en fachadas, años antes de que este llegara a ser prácticamente el único material utilizable en Bogotá. El edificio desde donde Julián Guerrero emprende camino al mundo exterior ha resultado durable, sin la triste obsolescencia de tantas otras obras de su época. Quizás no una obra maestra pero sí una buena obra.

Proyecto: 1959

Construcción: 1960-1961

Página 67, arriba:

Edificio de apartamentos que incluye la residencia de Julián Guerrero

Página 67, abajo:

Edificio Rosales. Planta piso tipo. Archivo Camacho y Guerrero

Condominio Parque de Santander (oficinas)

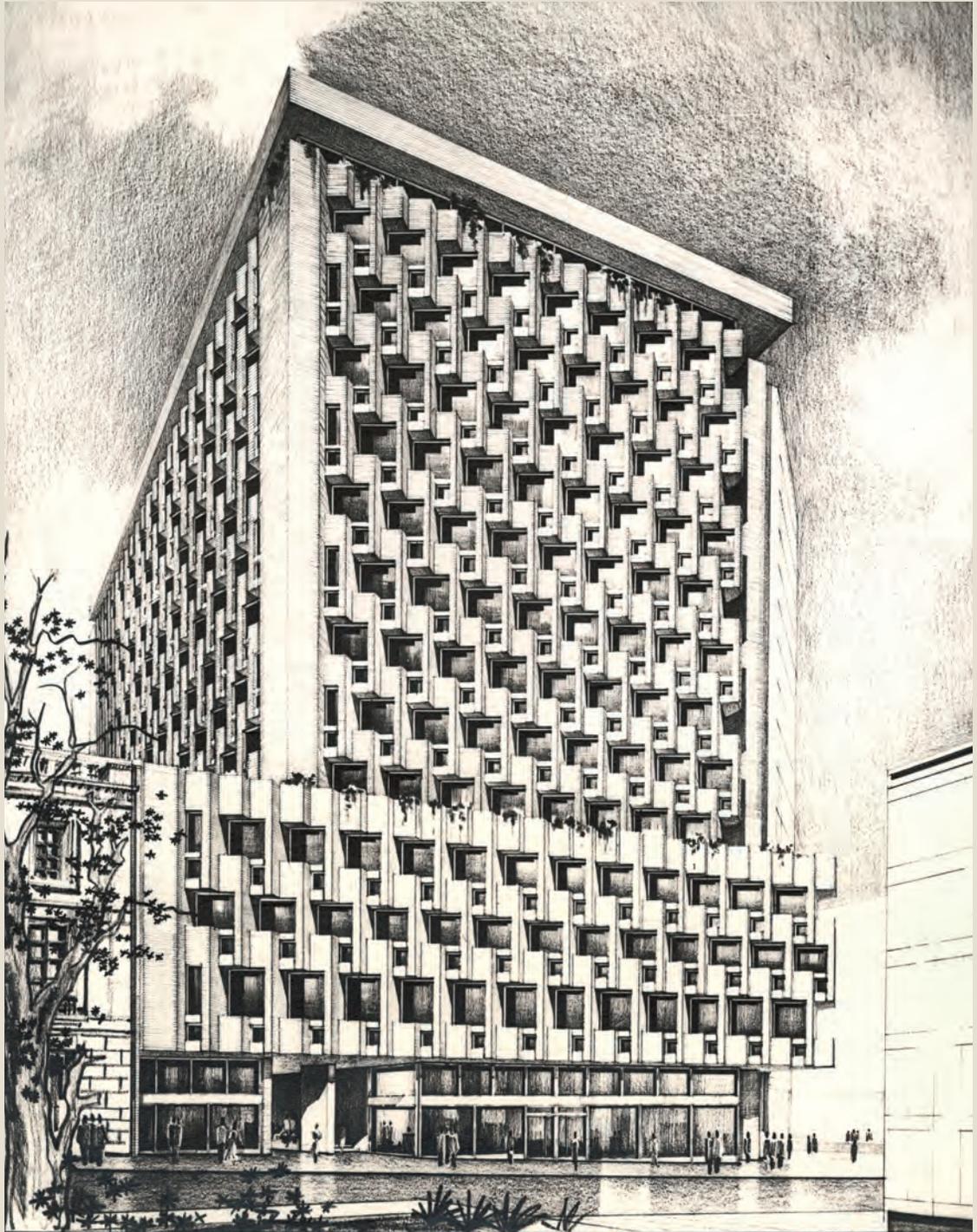
Acertadamente apodado “La Concertina” por algún colega de Camacho y Guerrero, en razón del efecto visual a distancia de fuelle de este instrumento musical pariente del acordeón. Es la típica obra de jóvenes arquitectos orientados en esa primera etapa de su ejercicio profesional hacia “lo diferente” o a cierta espectacularidad visual, y más si esta tuvo lugar en un lugar prominente del centro de Bogotá. La Concertina es un caso único en la hoja de vida de Camacho y Guerrero pues nunca más intentarían algo semejante. En pro de La Concertina se debe señalar que fue un intento consciente de “remendar ciudad”, tratando de empatar razonablemente con la construcción baja adyacente por el norte (la sede del Jockey Club), mediante un aislamiento de altura similar, y por el sur, empatando también en altura con un edificio de oficinas anodino que presentaba hacia el predio de La Concertina la tradicional y agresiva “culata” ciega en medianería.

Es cierto que ese peculiar tratamiento de ventanería en fachada y el consiguiente “labrado” de facetas en fachada es lo único señalable como una fantasía en un edificio de oficinas cuyo interior iba a ser inevitablemente ortodoxo. Las ventanas sesgadas o desviadas del plano general de fachada, aun con el discutible argumento (¿o pretexto?) de “mirar al sesgo” hacia el vecino Parque de Santander, tornó excepcional esa fachada, tanto en su contexto en pleno centro de Bogotá como ante críticos europeos que aun en años recientes todavía indagaban por esa obra, pensando que se trataba de un vanguardismo de reciente data, y se mostraban escépticos ante la fecha de construcción. Otro caso de un edificio equivocado de época e imposible de catalogar o etiquetar correctamente, según algunos historiadores. Resultaría también, en esa lucha por las etiquetas formales, un inesperado caso de lo que algún profesor de diseño colombiano llamó “esculturismo”, como si la escultura fuese un término derogatorio. La explicación más atrayente de La Concertina la dio el arquitecto bogotano Rafael Gutiérrez afirmando que el proyecto tenía originalmente fachadas planas (ortodoxas), pero al iniciar la obra se vio que el lote tenía dimensiones más reducidas de lo que aparecía en los planos y los autores fueron obligados a doblar y arrugar las fachadas como un fuelle para darle cabida en su sitio inesperadamente más pequeño. Tan deliciosa explicación nos redime de las sesudas divagaciones críticas sobre el carácter escultórico, el “movimiento” (¿?) y la “texturación dinámica” de ese frente de edificio de oficinas en Bogotá. Que esas singulares fachadas no pasen desapercibidas en el abigarrado contexto arquitectónico y urbano de esa zona del centro de Bogotá ya es algo muy positivo.

Proyecto: 1960-1961.

Construcción: 1961-1963.

Dirección: Esquina suroriental Parque de Santander, Bogotá



CAMACHO Y GUERRERO ARQ.

ESQUERRA & HERRERA ARQ.

CONDOMINIO PARQUE SANTANDER

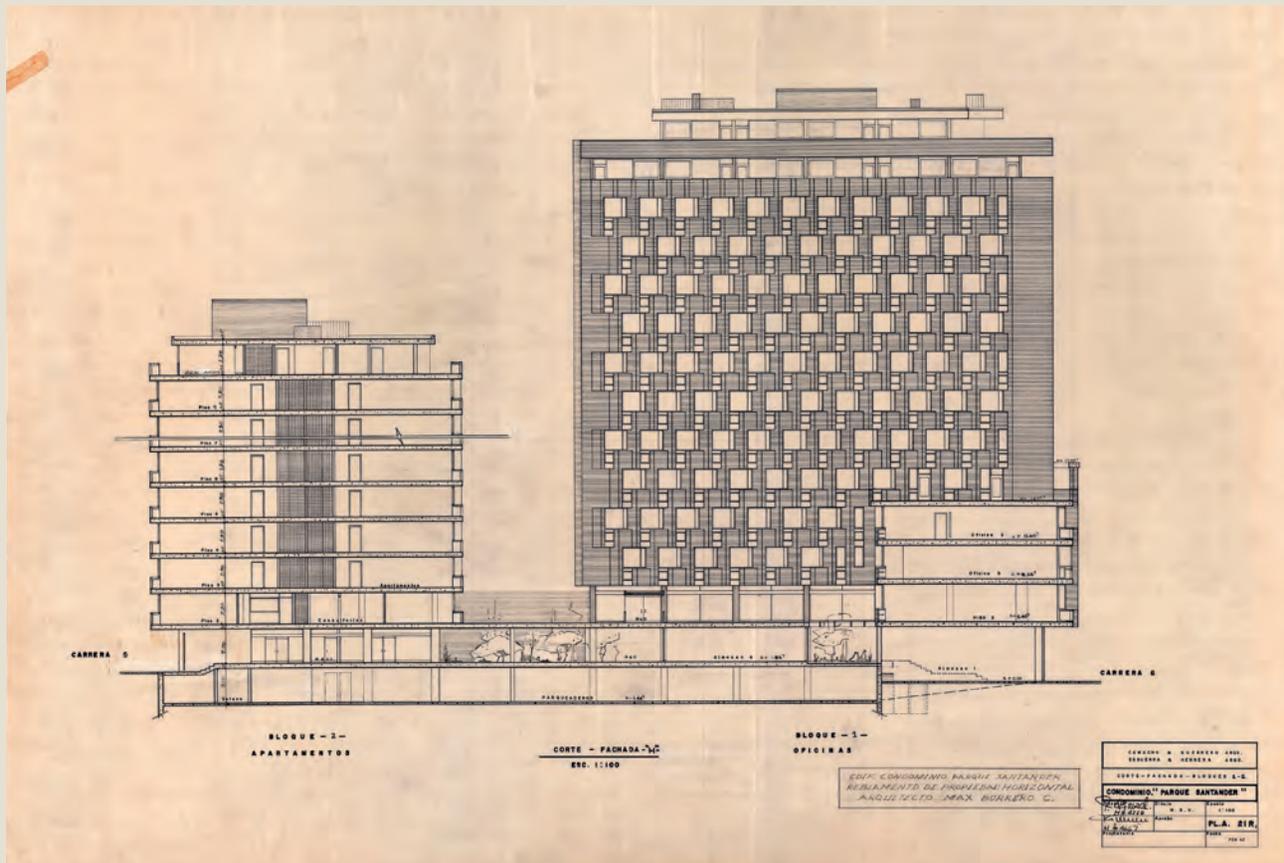
Página 70, arriba:

Planta primer piso. Archivo Camacho
y Guerrero

Página 70, abajo:

Planta cuarto piso bloque A. Archivo
Camacho y Guerrero

Corte fachada bloques 1-2. Archivo Camacho
y Guerrero

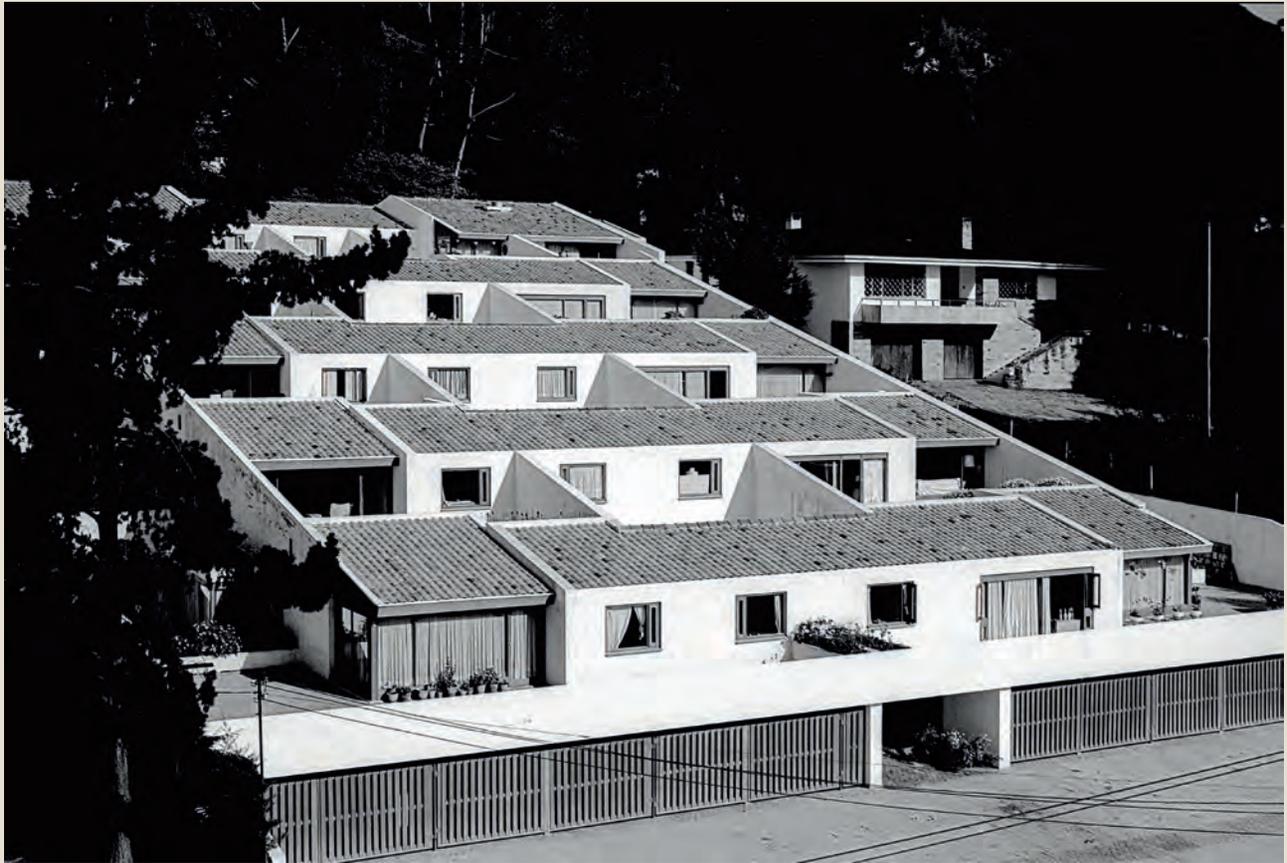


Multifamiliar escalonado Geronia

Esta obra, una de las más notables de Camacho y Guerrero, es para su época, y aun hoy, excepcional en su contexto urbano y en su inspirada interpretación del lugar donde se localiza. Se trata de un multifamiliar diseñado para un grupo de copropietarios configurado por arquitectos, artistas y otros profesionales, organizado previamente en torno a un anteproyecto. Cabía suponer que allí aparecería otro más de la serie de edificios de tres, cuatro o cinco pisos que bordeó poco a poco la carrera 7.^a de Bogotá en los primeros años sesenta, utilizando variaciones de volúmenes prismáticos mediante fachadas intencionalmente “distintas” en un sector comprendido entre las calles 73 y 86 aproximadamente. No fue así. La historia es a veces más prosaica que la realidad. Se podría haber dicho críticamente que Camacho y Guerrero, con notable “sentido de lugar” —como se diría en décadas posteriores—, propusieron como base del proyecto la conformación del terreno, en fuerte declive de oriente a occidente y respondiendo a este con un escalonamiento lógico y generoso, desprovisto de agresivas “culatas” en las medianerías y manteniendo el derecho a la “vista lejana” de los vecinos situados arriba del lote escogido. Todo esto muy bien, pero según Julián Guerrero lo ocurrido fue diverso: la “normativa” urbanística de la época, frívola y cambiante, solo permitía en fachada hacia la carrera 7.^a una altura máxima de dos pisos, que era, así mismo, la de las dos edificaciones vecinas. No se planteó, al respetar la reglamentación, una mayor rentabilidad ofrecida por un posible bloque prismático de apartamentos superpuestos, tan cercano al borde de la carrera 7.^a como lo permitieran las normas de control. Ese moderado y generoso criterio arquitectónico, que no urbanístico, fue desarrollado también en tres terrenos de fuerte declive en Cali (ver conjunto residencial Mediterráneo, incluido en esta selección. Los conjuntos Las Terrazas y Los Cristales no fueron incluidos, presentando características volumétricas análogas a las de Mediterráneo). La “herejía” económica y urbanística implícita en un escalonamiento de baja altura permitió dotar a los apartamentos resultantes de insólitos y amables patios-terraza bordeados de muros de pañete blanco e incorporar a un diseño actual un material de larga tradición, la teja de barro, decorativa aquí pero de gran calidad estética y ambiental. Y retomar una muy antigua tradición de los pueblos “escalonados” andaluces, del sur de Italia o de las islas griegas del Egeo, donde todos pueden mirar al Mediterráneo por sobre el tejado del vecino. La gracia formal y ambiental opuesta a la rentabilidad.

Proyecto: 1963-1864.

Construcción: 1964-1965
Bogotá, carrera 7.^a # 79-22

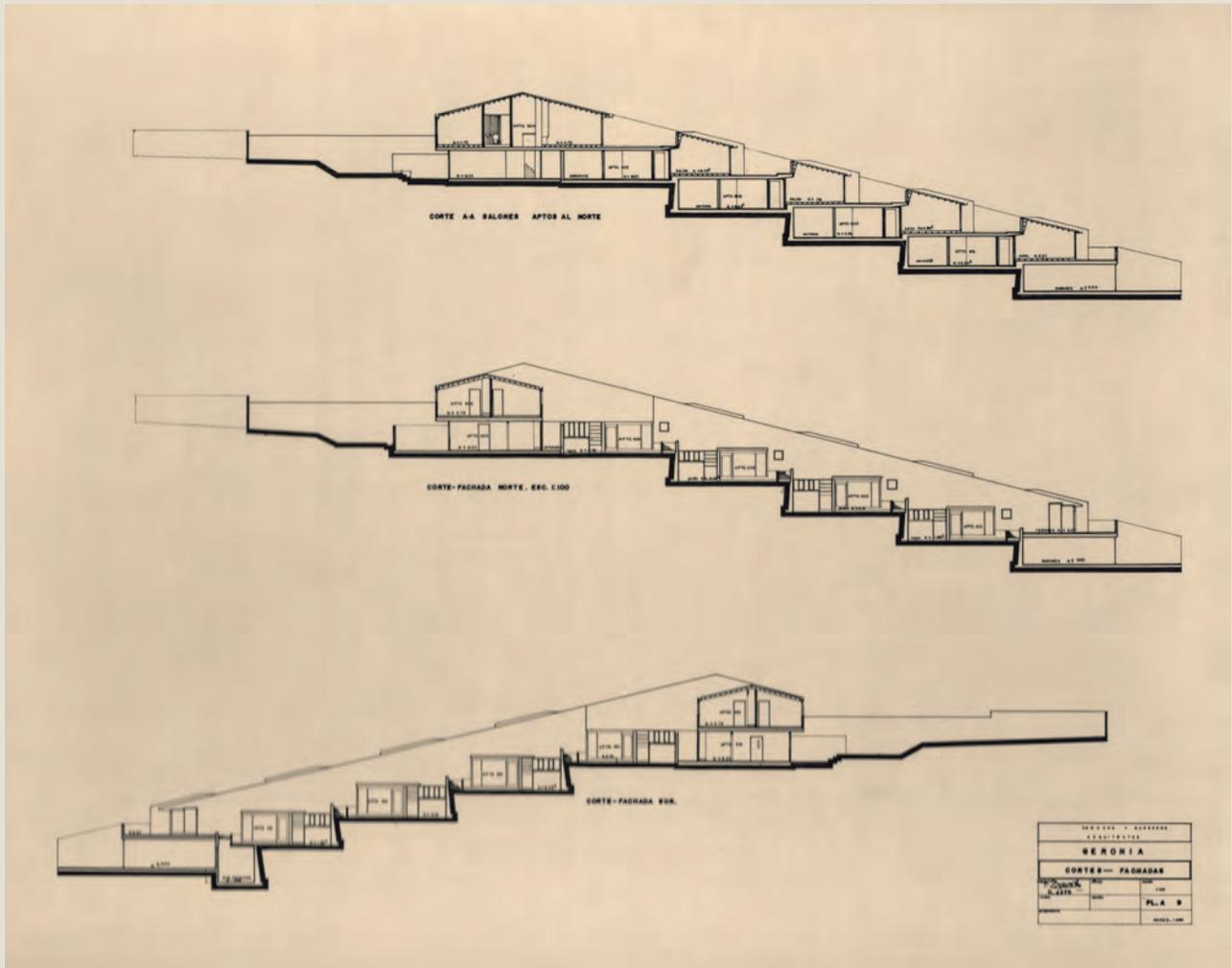


Multifamiliar escalonado Geronia





Multifamiliar escalonado Geronia



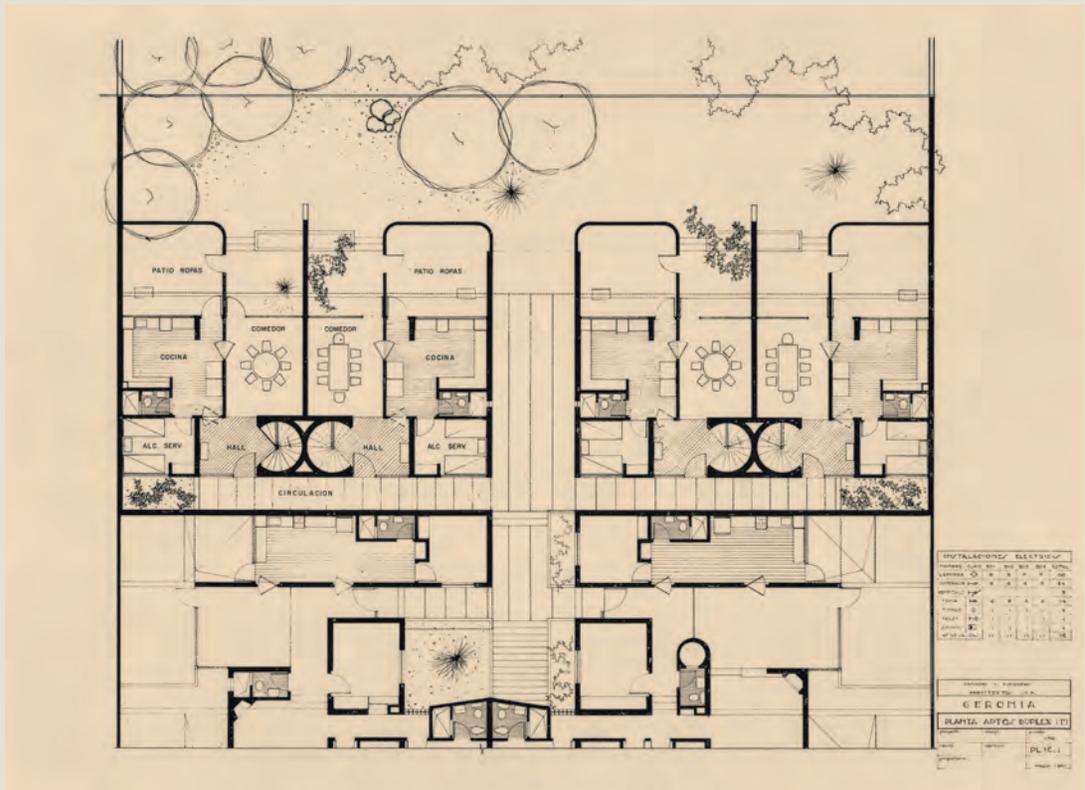
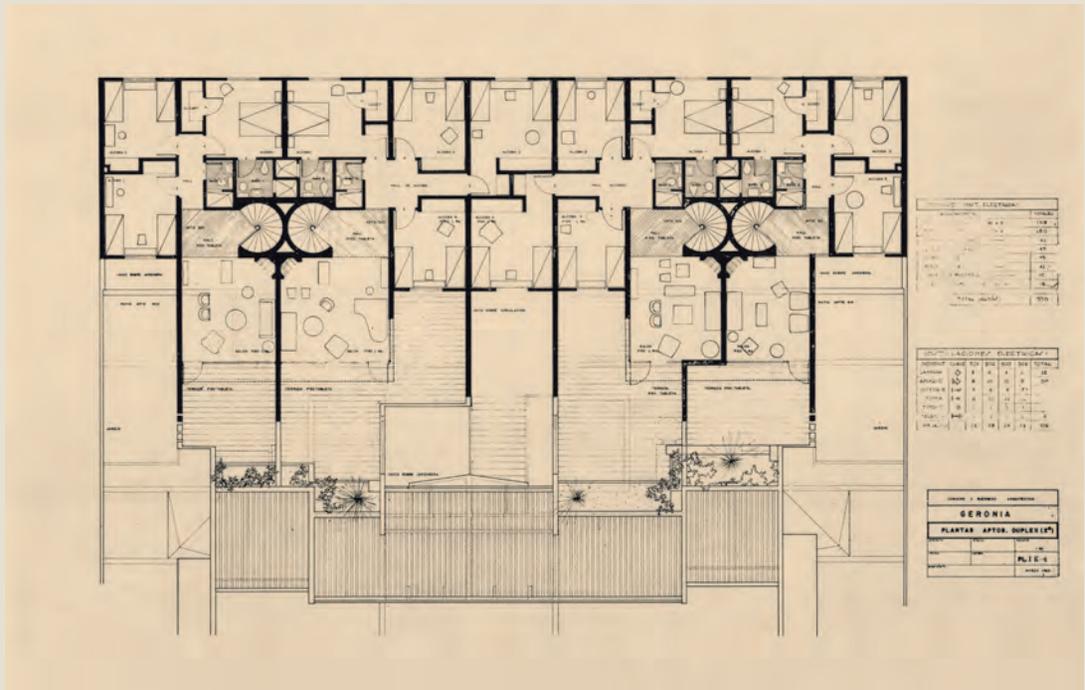
Corte fachadas. Archivo Camacho y Guerrero

Página 77, arriba:

Planta apartamentos duplex. Archivo Camacho y Guerrero

Página 77, abajo:

Planta de un apartamento e instalaciones eléctricas. Archivo Camacho y Guerrero



Edificio de apartamentos Tascón

Una obra de los primeros años de la firma, en la cual las referencias al “estilo internacional” imperante en la década anterior tienen todavía algún tono vagamente corbusiano. Las elegantes fachadas muestran una preferencia por las superficies blancas como elemento predominante y una fina volumetría, característica de la arquitectura de baja altura surgida en el norte de Bogotá, en los terrenos planos de lo que fuera la sede y los campos de golf originales del antiguo Country Club. No deja de ser singular, en una obra “de juventud”, un dominio tan maduro de las proporciones volumétricas y de fachada como el observable en esta obra. Nótese alguna concomitancia general con una de las primeras obras de Rogelio Salmona, el edificio de apartamentos (hoy amenazado de demolición) situado a poca distancia del Tascón, mencionado e ilustrado en el tomo I, págs. 76-77 de *Rogelio Salmona. Obra completa* (Germán Téllez. Bogotá: Escala, 2013). El edificio de Salmona es unos tres a cuatro años anterior al Tascón, pero urbanísticamente responde a lo que entonces se consideraba como adecuado en la zona como densificación con respecto a las grandes residencias unifamiliares aisladas en lotes de 850 a 1450 m², y aún más grandes.

Cabe señalar que la amplitud y lógica funcional de los apartamentos del edificio Tascón es cosa del pasado en el norte de Bogotá. Imperan ahora en este sector de la ciudad la mezquindad dimensional o la absurda desmesura de área, así como el cambio radical de uso al transformar viviendas unifamiliares en oficinas o locales comerciales. Esta metamorfosis funcional no es favorable casi nunca a la apariencia o la utilización de edificios construidos con finalidades residenciales.

Proyecto: 1964.

Construcción: 1965-1966

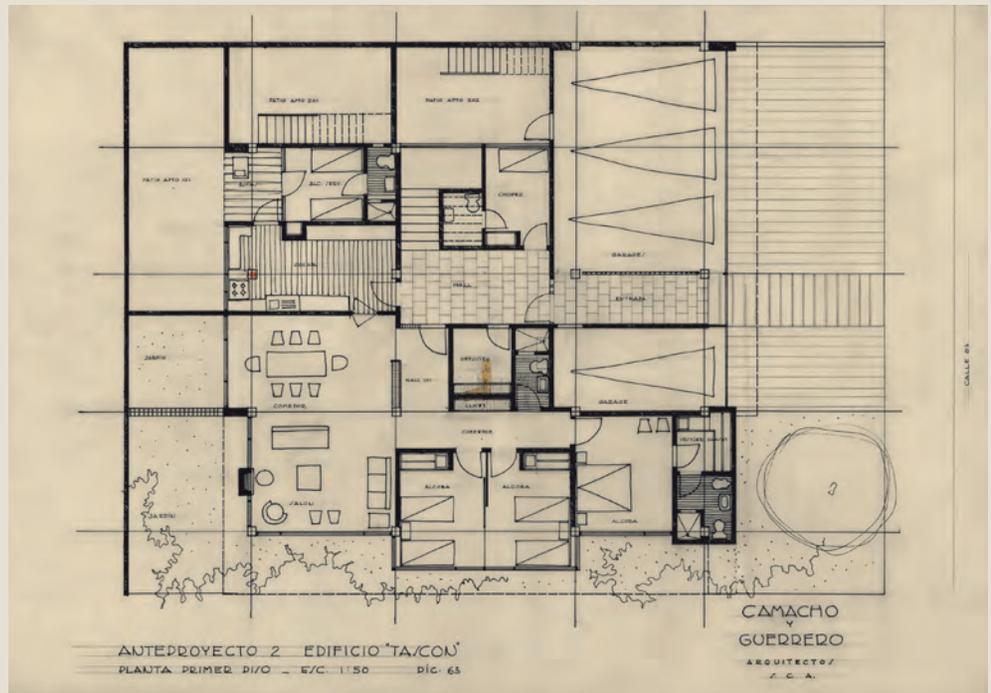
Calle 83 # 16A-44, Bogotá

Página 79, arriba:

Edificio Tascón

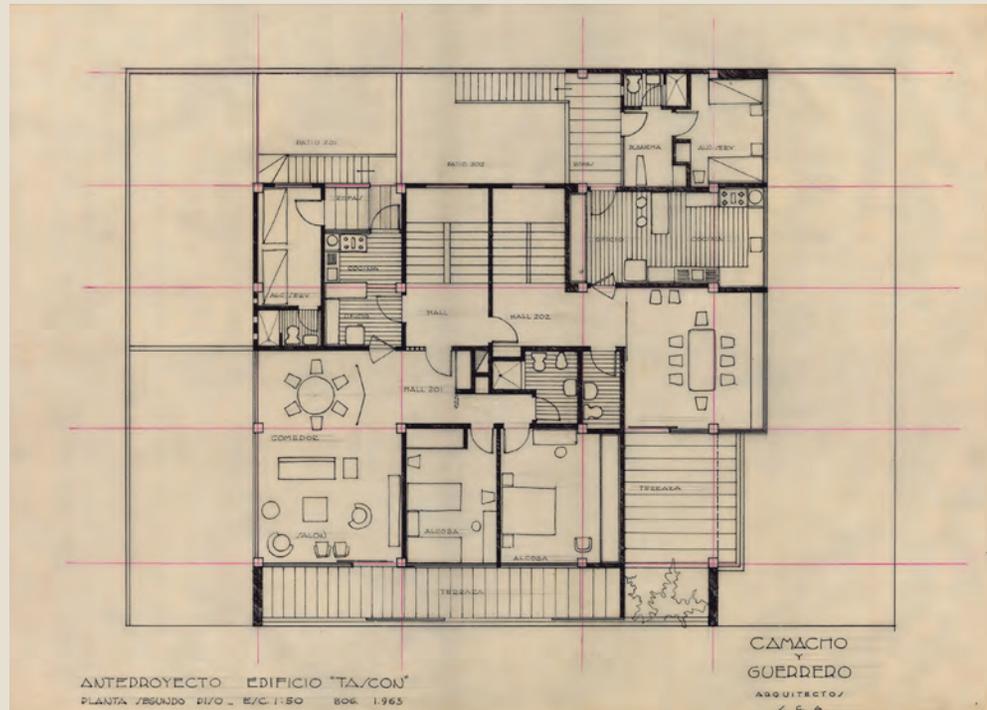
Página 79, abajo:

Anteproyecto 2, edificio Tascón. Planta del primer piso. Archivo Camacho y Guerrero





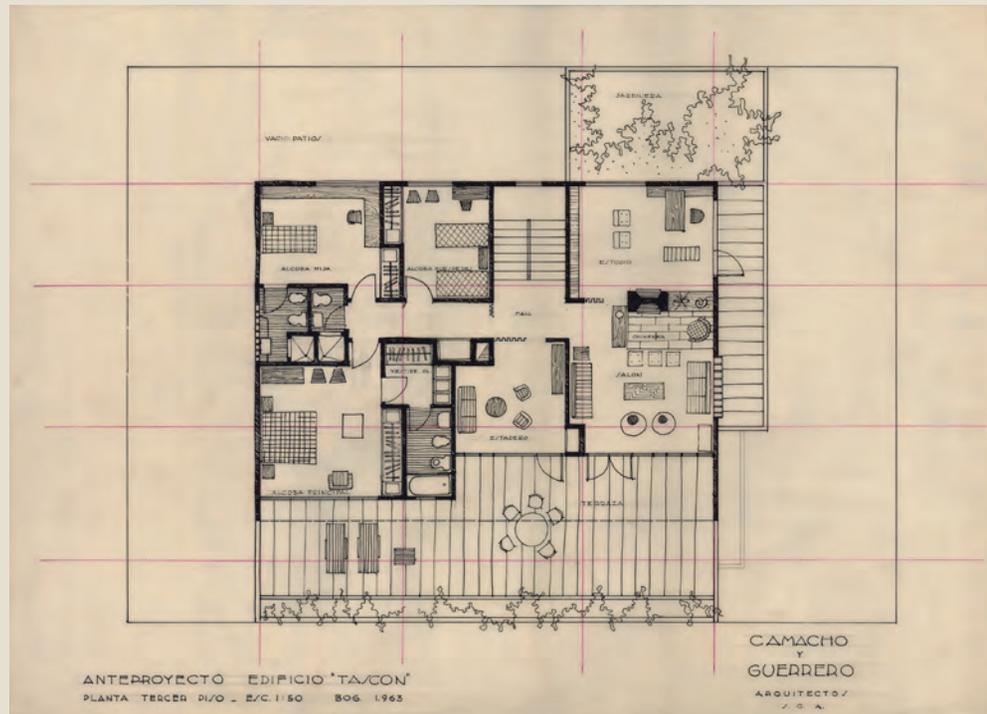
Vista lateral del edificio Tascón

**Arriba:**

Anteproyecto edificio Tascón. Planta segundo piso. Archivo Camacho y Guerrero

Abajo:

Anteproyecto edificio Tascón. Planta tercer piso. Archivo Camacho y Guerrero



Proyecto División de Ciencias (laboratorios): Física, Química, Biología, Geociencias, Planetario, en la sede de Meléndez de la Universidad del Valle, Cali

En 1972, el jurado calificador para el Premio Nacional de Arquitectura, integrado por los arquitectos Juan Vilanova Artigas y los colombianos René Caballero Madrid, presidente de la SCA, y Rodrigo Arboleda Halaby, de Medellín, decidió otorgar dicha distinción al cúmulo de proyectos que configuraron la nueva sede de la muy politizada Universidad del Valle en Cali. Este fallo implicó serios problemas conceptuales: se premiaban así arquitecturas correctas, “normales”, por así decirlo, ajustadas a las modas formales de entonces, al clima tropical de la ciudad y a la parametría de la planeación educativa que dio base para los numerosos proyectos parciales. No menos significativo fue el consenso de adoptar unas pocas fórmulas compositivas de fachadas, lo cual garantizaría la ausencia de extravagancias o desplantes formales.

El calificativo crítico de “normal” rige para el proyecto encargado a la firma de Camacho y Guerrero de una parte de la llamada División de Ciencias (laboratorios “ligeros”, aulas especiales). La razón básica invocada por el jurado para excluir del Premio Nacional a una obra de los mismos arquitectos mucho más destacada y meritoria, como es el conjunto deportivo de El Salitre, en Bogotá y —más grave aún— el conjunto residencial de las Torres del Parque, una obra maestra de Rogelio Salmona, fue, claro está, el rosario de clichés demagógicos de premiar el “sentido social”, la “política educativa del Gobierno nacional”, el “interés público”, etc. por sobre cualquier otra consideración formal, estética o utilitaria. Se trató de un premio otorgado a la acción política, la “arquitectura del poder oficial”, y no a algunos rasgos arquitectónicos presumiblemente sobresalientes que no existen allí en modo alguno. Se premió, a la cantidad, al gran número de profesionales involucrados y no a la calidad. La Unidad Deportiva de El Salitre y las Torres del Parque eran obras de muy pocos autores mientras que en la ciudad universitaria caleña ocurrió lo contrario. Los jurados olvidaron que también el conjunto deportivo bogotano era una obra eminentemente “social”.

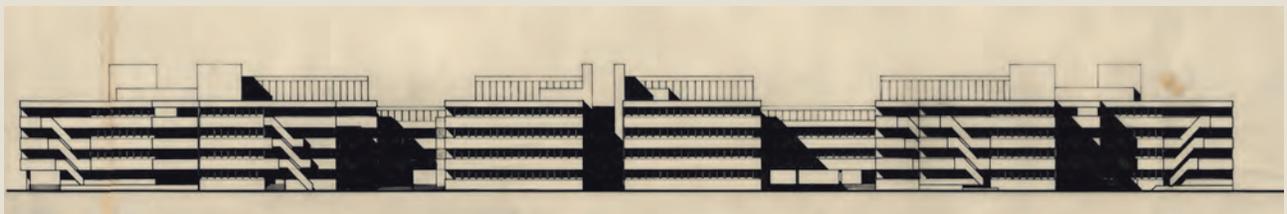
Premio Nacional de Arquitectura (1972), compartido con otras 39 firmas o arquitectos independientes, participantes en los varios proyectos componentes del conjunto universitario

Fecha proyecto: 1966

Terminación de obras: 1971-1972

Dirección: Ciudad Universitaria del Valle (zona Meléndez)

Laboratorios sede de Meléndez, Universidad del Valle. Archivo Camacho y Guerrero





Vista externa proyecto División de Ciencias

Se ha dicho que en la sede de UniValle de Cali hay cierta armonía entre las partes y el conjunto y cierta homogeneidad formal y ambiental de la cual carecen notablemente otras sedes universitarias en todo el país. Que no hay allí mescolanzas heteróclitas o exóticas de obras de solistas de la arquitectura en Colombia (la sede de la Universidad Nacional en Bogotá, por ejemplo). Que arquitectos de tan disímil producción como Fernando Martínez, Germán Samper, Bruno Violi, Anibal Moreno (io Camacho y Guerrero!) estuvieran allí, nivelados por un rasero ideológico, estético y funcional, es una hazaña a nivel nacional.

Del proyecto de Camacho y Guerrero cabe destacar el uso de amplios corredores de columnata, abiertos por su cara exterior al sol y la lluvia, a modo de espacio complementario no solo de circulación sino de lugar de reunión y estudio. La razón de ser de este prolongado espacio es prosaica: en el esquema de localización del conjunto universitario era importante proveer un espacio de conexión funcional o relación espacial entre el exterior de la sede



universitaria y la gran dimensión del campus interior. La longitud del “claustro” abierto se explica por la necesidad de ligar entre sí, a nivel del terreno, dos grandes zonas de edificios: los laboratorios modulares y el área de museos y actividades culturales. La extrema longitud del corredor circulatorio resultante —más de 130 metros inicialmente— dio lugar al mote crítico de entonces del “corredor más largo de América”, hoy prolongado por adiciones volumétricas originalmente previstas o no. Cabe señalar que la decisión de crear ese generoso espacio a nivel del terreno y otros de menor profundidad en los pisos altos de laboratorios y museos obedeció a la muy realista razón de ser ese, debido a la asoleación en el esquema general, el costado occidental del grupo de edificios diseñados por Camacho y Guerrero.

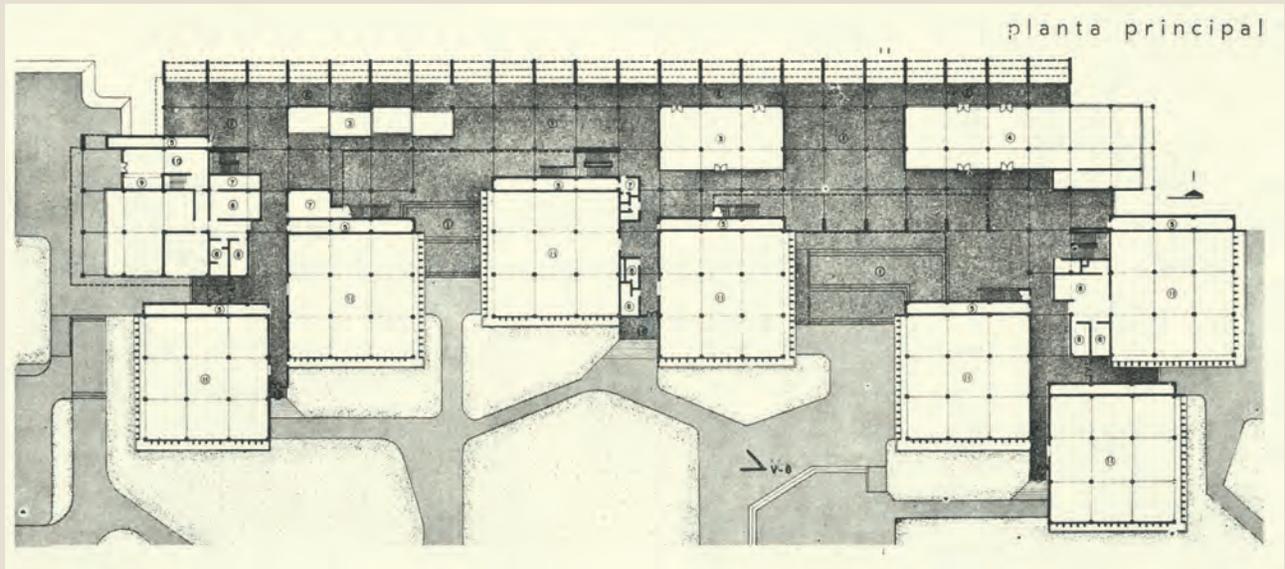
Interior del proyecto División de Ciencias

Página 85, arriba:

Planta principal del proyecto.
Archivo Camacho y Guerrero

Página 85, abajo:

Espacio exterior del proyecto.
Archivo Camacho y Guerrero



Palacio Departamental del Valle del Cauca, Cali

Al concurso abierto en Cali para la nueva sede de la Gobernación del Departamento del Valle del Cauca, solo fueron invitados arquitectos residentes en Cali, aunque con la posibilidad de asociarse para el efecto con firmas o arquitectos no establecidos en la ciudad, pero que tuviesen algún nexo familiar o profesional con la región. Así, los arquitectos Richardson y Yusti llamaron a Camacho y Guerrero. Al igual que en varias obras realizadas en asocio con otras firmas, no es posible críticamente ni tiene sentido dilucidar cuáles rasgos arquitectónicos o decisiones de diseño fueron tomadas por quien. Solo cabe reflexionar sobre la eficacia de esa colaboración al ver el resultado final.

El proyecto ganador del concurso para la sede de la Gobernación del Departamento del Valle del Cauca representa dos aciertos poco frecuentes en el urbanismo de las zonas centrales de ciudades colombianas en las últimas décadas. Uno es la decisión de crear una manzana de gran tamaño mediante el cierre de la carrera 7.^a entre calles 9.^a y 10.^a, lo que permitió crear una gran plaza entre las iglesias coloniales (incluyendo la célebre torre “mudéjar” y la iglesia de San Francisco) y el conjunto de la torre “moderna” y volúmenes bajos de la sede gubernamental, creando una vital neutralización espacial entre la agresiva volumetría y altura del proyecto oficial y la presencia siempre incómoda de arquitecturas de interés y valor patrimonial. Esta fórmula, en boga en las principales ciudades colombianas en las décadas de los setenta y ochenta y no siempre utilizada con acierto, tiene la virtud o defecto —como se quiera— de eximir al proyecto contemporáneo de cualquier intento de armonizar en alguna forma o buscar una hipotética integración con su entorno urbano. A decir de algunos historiadores, no hay diálogo, en este caso como en muchos otros de las tres o cuatro últimas décadas en todo el país, entre lo reciente y lo antiguo, es decir, el inevitable ímpetu de modernidad aísla o separa las épocas de construcciones en el espacio público, tal como en los ejemplos extremos de la Plaza de Bolívar en Bogotá, la de Berrío en Medellín, o la de la aduana en Cartagena, por ejemplo. Desafortunadamente, los volúmenes bajos que completarían el perímetro de ese gran espacio abierto no fueron construidos, lo cual alteró decisivamente la intención compositiva original del proyecto —y no para mejor— para una gran plaza central en la manzana.

El otro acierto es el proyecto mismo, cuya volumetría, combinando el volumen independiente de la Asamblea Departamental —más tarde “integrado” a la torre de oficinas para la abundante burocracia oficial y sus dependencias complementarias— con la dura pero comprensible armonía del lenguaje

Proyecto ganado en concurso nacional, 1966-1968

Equipo del concurso y del proyecto:

Arquitectos Camacho y Guerrero (Bogotá)
Arquitectos Enrique Richardson y Libia Yusti de Châtain (Cali)

Dirección: Carreras 6.^a a 8.^a y calles 9.^a y 10.^a, Cali



Postal de la Gobernación del Valle. Archivo Camacho y Guerrero

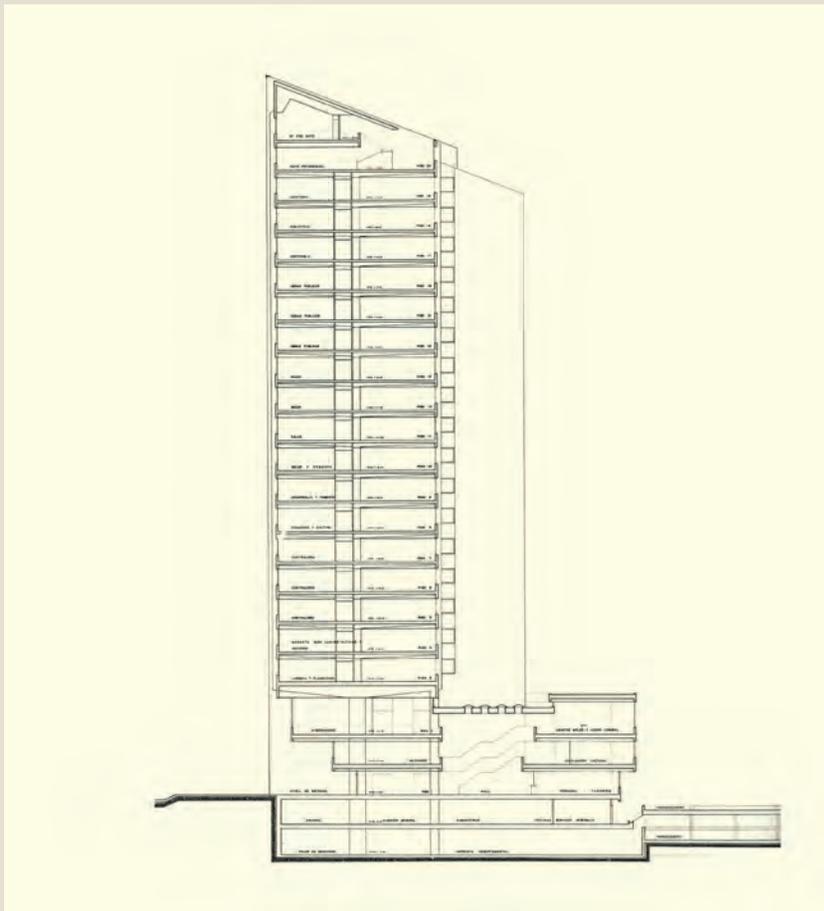
Página 87:

Dibujo fachada Palacio Departamental del Valle del Cauca. Archivo Camacho y Guerrero

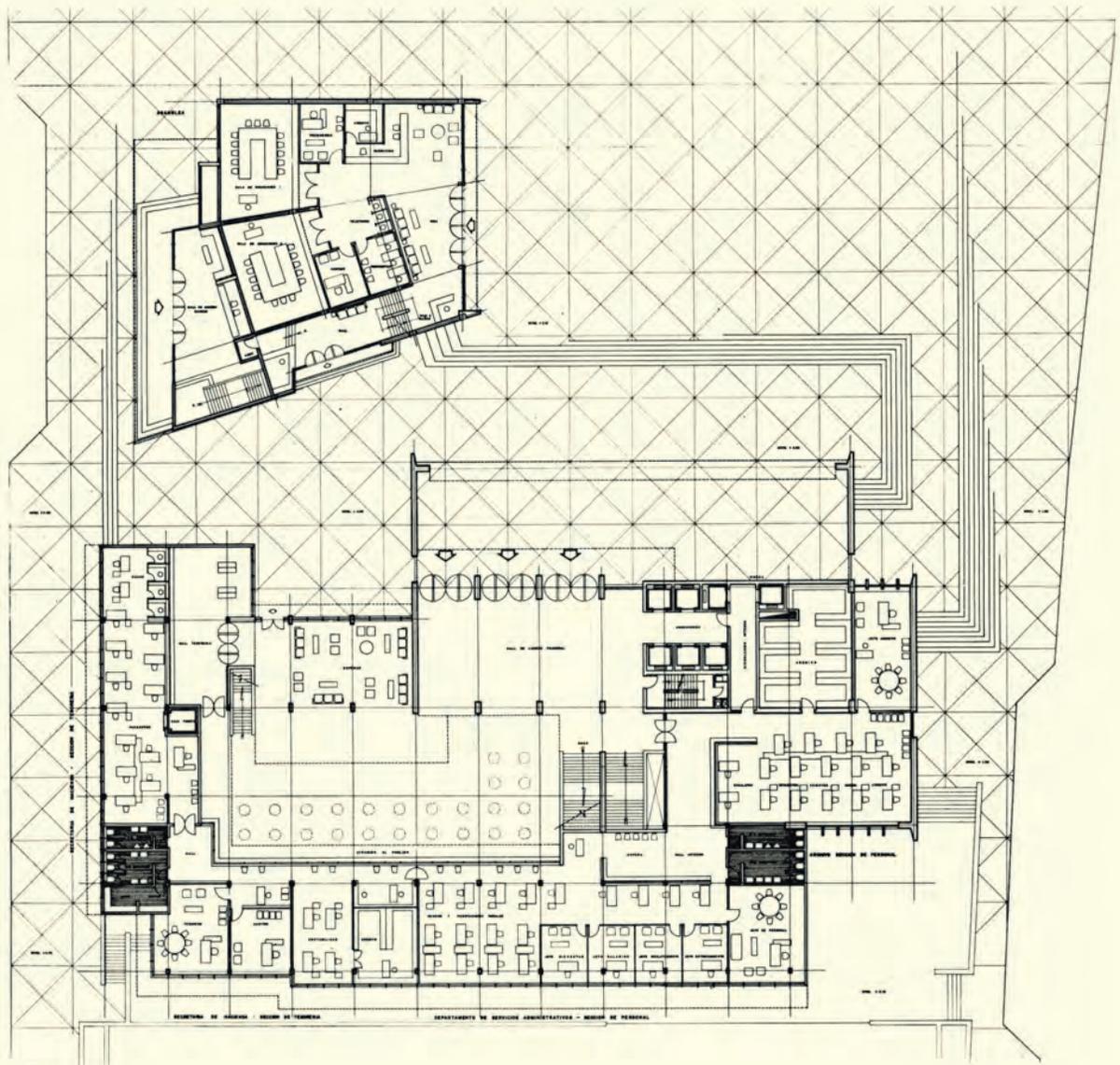
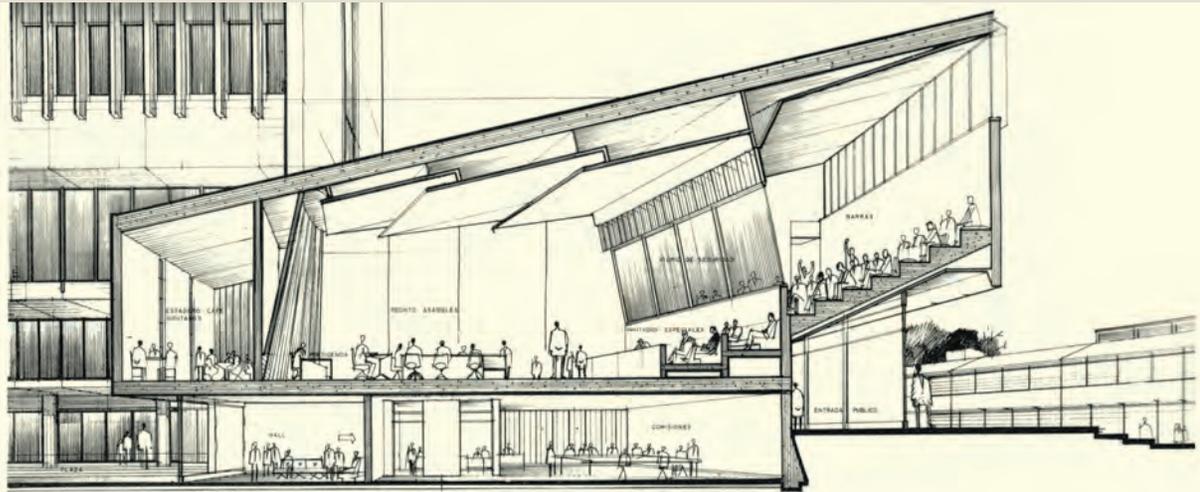


arquitectónico de su época. Al mencionar el proyecto se está diferenciando el diseño premiado en el concurso y no lo que fue construido de este, y mucho menos el estado y aspecto actuales del Palacio Departamental, sometido como ha sido a 47 años (contados en el 2017) de uso y abuso oficiales. Es bien conocido el efecto que tiene la burocracia gubernamental sobre las edificaciones que utiliza.

Si a esto se suman las inevitables reformas o alteraciones del proyecto en el proceso de construcción y las interminables remodelaciones destructoras características de ese género de edificaciones, donde el crecimiento burocrático rara vez se tiene en cuenta, se entenderá el desánimo que una vasta obra como esta provoca al paso de los años en los autores del proyecto original. Esto explica por qué, en la publicación del volumen 6 del *Anuario de la Arquitectura en Colombia* (SCA), en 1977, no fueron incluidas fotografías del edificio terminado, del autor de este texto.



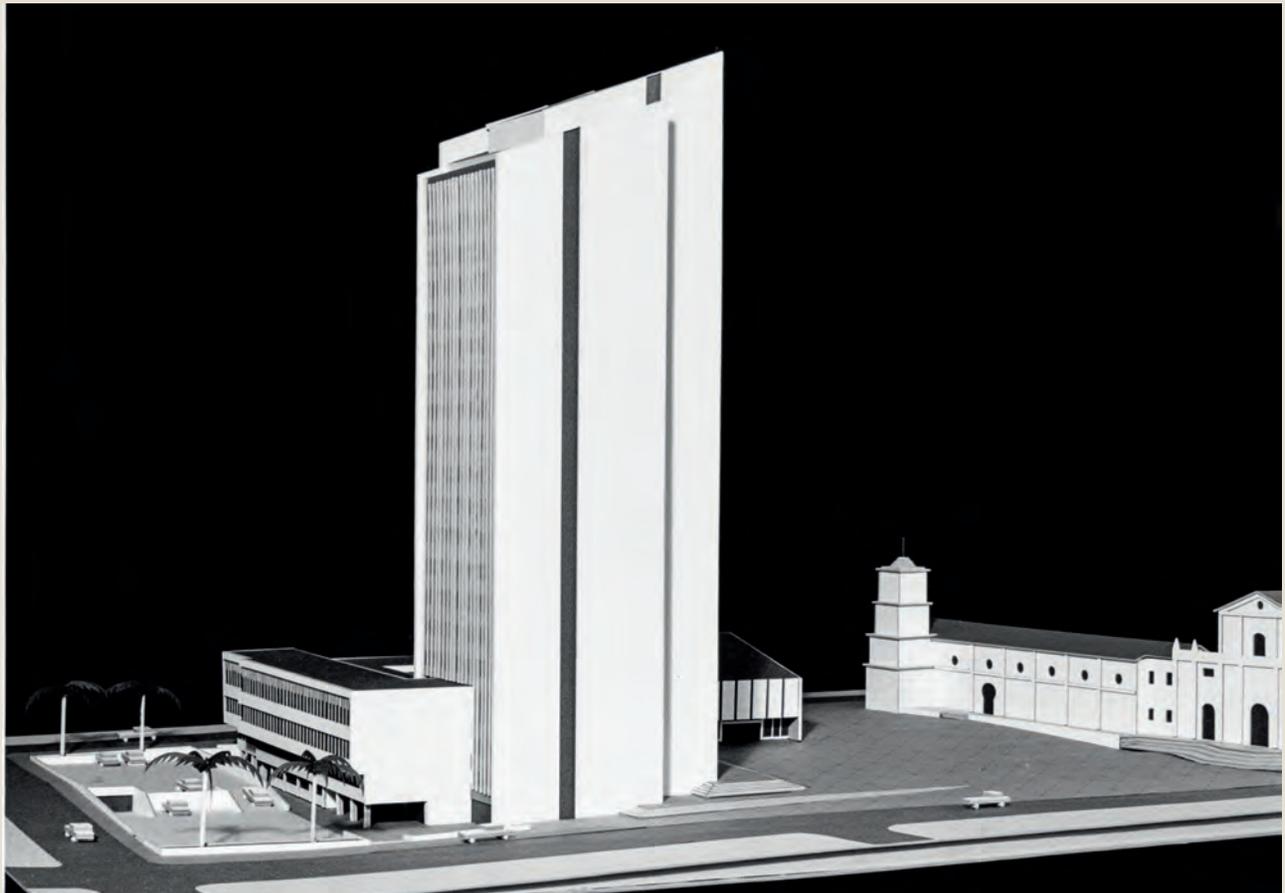
Dibujos Palacio Departamental del Valle del Cauca. Archivo Camacho y Guerrero

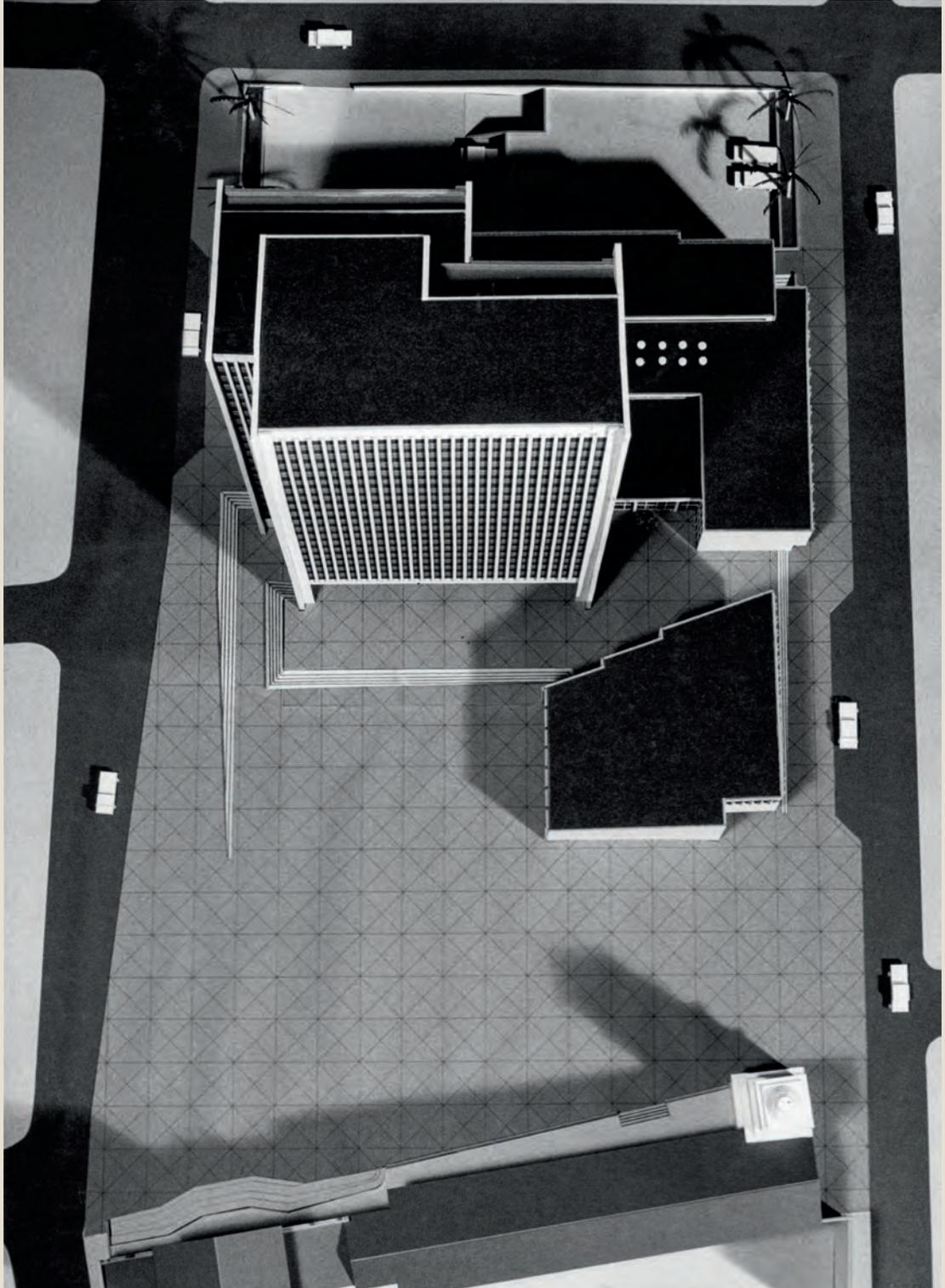


Interiormente, en este, ocurre lo mismo que en cualquier otro edificio oficial "moderno" en el país, en los cuales el permanente cambio y el crecimiento burocrático anulan cualquier diseño original que podría haber sido deducido de un programa inicial rígidamente apegado a una realidad momentánea y no a un inevitable proceso de crecimiento y transformación.

En las fachadas de los volúmenes bajos (plataforma) del proyecto hay algunos "toques" o referencias escandinavas, pero en las de la torre el tratamiento es convencional, retomando los elementos de fachada usuales en Bogotá (torre Avianca) o Medellín (torre Coltejer) y oponiendo muros ciegos al sol de la mañana y tarde. Nótese, en la fotografía a color de la torre que se presenta al inicio de este proyecto, el cambio radical en la obra del tratamiento horizontal de fachadas norte y sur, en ventanas en banda continua y sólidos antepechos, con respecto al énfasis contrario planteado originalmente, de acentuación vertical mediante columnas o parales como modulación de ventanas.

Maquetas del proyecto





Anteproyecto para una torre de antenas de Telecom, de 150 metros de altura

La inclusión aquí de una obra no realizada de Camacho y Guerrero se debe la singularidad casi surrealista de aquella, considerada en el contexto urbano del norte de Bogotá en la década de los sesenta del siglo pasado. La índole técnica de la propuesta, totalmente aparte temática, técnica y estéticamente del resto de la producción de la firma, anterior o posterior a 1966 (!), es tanto más sorprendente si se tiene en cuenta que en 1966 los edificios de gran altura en Bogotá no pasaban de los 103 a 107 metros (Avianca, Hotel Hilton). Proponer una estructura mixta de concreto y metal de 150 metros de altitud era confiar enormemente en la capacidad tecnológica de los ingenieros constructores de esa época.

El esquema fue ambicioso: a 100 metros de altitud estaría localizada una plataforma-mirador en audaces voladizos, dotada además de un restaurante. Alrededor de la base de la torre habría un centro comercial y un área de estacionamientos. Todo ello en un tono formal referido a varias obras de Frank Lloyd Wright y hasta dibujado en una técnica similar a las perspectivas a carboncillo que gustaban al gran maestro norteamericano. Lo más singular de ese conato de proyecto eran los terrenos, en las inmediaciones del estadio y coliseo El Campín ("Nemesio Camacho"), en la carrera 30, calles 55 a 63 en el norte de la ciudad. Los barrios circundantes a las propiedades distritales donde se localizan hoy esos escenarios deportivos eran todavía, en 1966, en un 85% aproximado, conformados por casas de dos pisos y el resto eran edificios de apartamentos de tres o cuatro alturas. Es de imaginar el efecto de la presencia ese obelisco gigante erizado de antenas de telecomunicaciones en el modesto vecindario urbano donde fue propuesto.

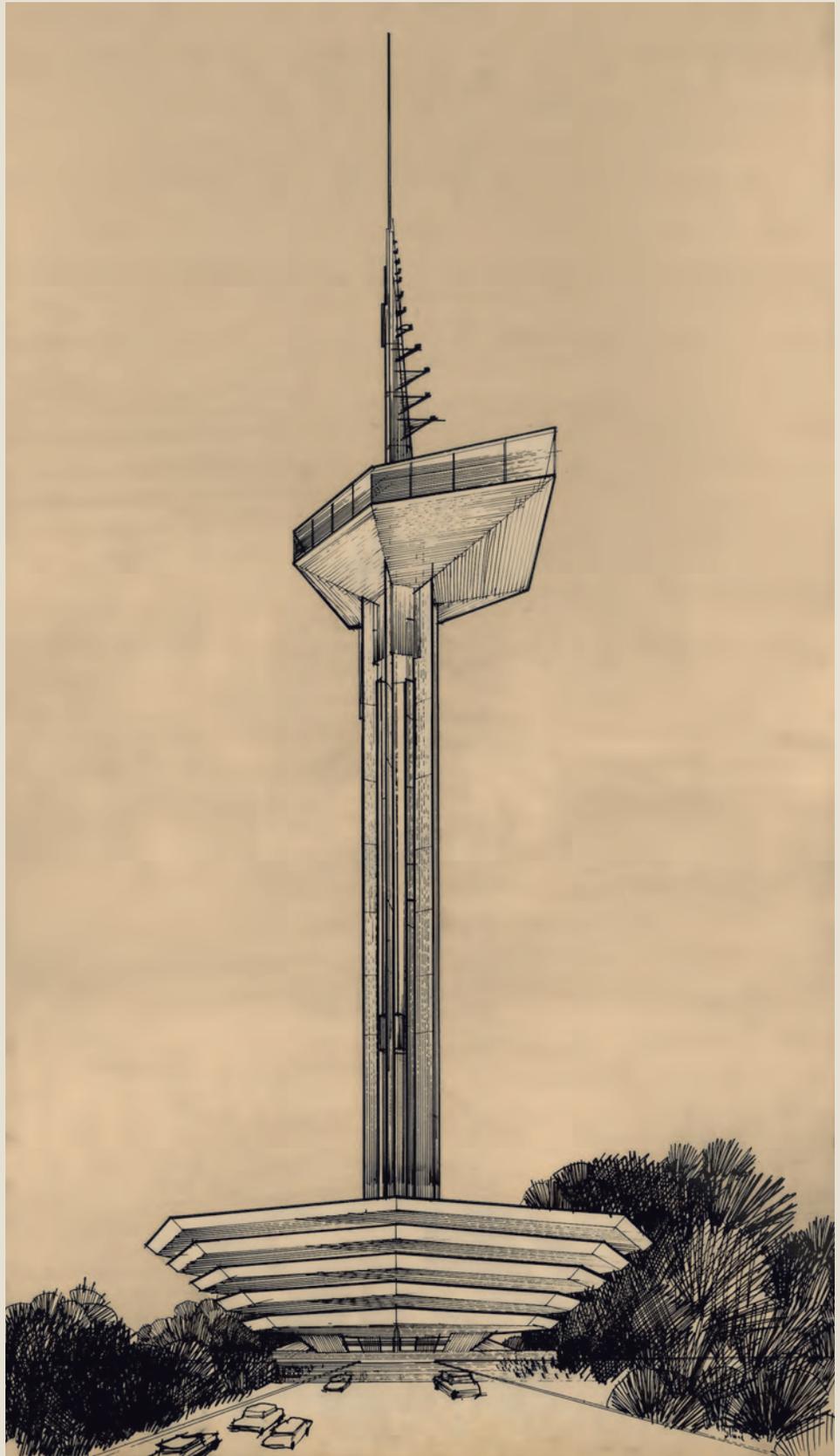
En esa misma época, las entidades interesadas en tener antenas de radiotelefonía, televisión, etc., cuyo alcance eficaz dependía de la altura a la cual estuvieran instaladas, cayeron en la cuenta que la idea de la gran torre ya estaba obsoleta, pues era más práctico colocar aquellas en torres de altura "normal" localizadas en los cerros orientales de la ciudad, a más del doble o triple de los 150 metros propuestos en los terrenos del norte de esta. No tuvo esa idea la oportunidad de causar un considerable impacto mediático ni generar los inevitables debates que surgirían en torno a ella. Queda el interrogante de cómo arquitectos tan mesurados y tan "pie a tierra" como eran entonces, y siguen siendo, Jaime Camacho y Julián Guerrero se prestaron para proponer una idea tan interesante como irrealizable.

En el archivo de la firma solo existe el dibujo, aquí ilustrado, de Jaime Camacho. No existen planos ni documentos técnicos. Pero la idea es fascinante, quizá por su carácter insólito y por aquello de que soñar no cuesta nada...

Proyecto no realizado, 1966.

Ubicación: Barrio El Campín, noroccidente de Bogotá

Dibujo del proyecto de la Torre de antenas de Telecom. Archivo Camacho y Guerrero



Terminal de pasajeros y torre de control – Aeropuerto Internacional de Occidente o Palmaseca (posteriormente, Aeropuerto Bonilla Aragón. Palmira, Valle del Cauca)

El programa y los parámetros del proyecto fueron producto de estudios previos por parte de otras firmas, para las pistas, muelles y espacios de estacionamiento de aviones y equipos terrestres, plataformas, accesos y circulaciones de público, orientación del terminal, localización y especificaciones de la torre de control de tráfico aéreo, etc. Añade al respecto el arquitecto Julián Guerrero (agosto de 2017): “Ya existía [en 1968] un proyecto de Drews & Gómez con un área construida menor, pero con los mismos muelles nacional e internacional que había que respetar, porque entonces ya estaban en construcción las plataformas de parqueo de aviones. El nuevo edificio de oficinas se adosó a esos muelles y se proyectó con un área mucho mayor”. Esto delimitó claramente el trabajo arquitectónico de las firmas que diseñaron el terminal de pasajeros y la torre de control. Se trata entonces de una obra arquitectónica inserta en un complejo de diseños de ingeniería, en la cual, a su vez, la estructura del edificio, la cubierta de este y la torre de control son elementos determinantes para lo que en realidad son cuestiones de tecnología más que de diseño espacial.

Proyecto en colaboración con la firma Lago & Sáenz Arquitectos, Cali

Dirección: Autopista Cali-Palmira

Proyecto: 1968-1970.

Terminación obra: 1973-1974

Que el terminal y la torre de control de este aeropuerto sobrevivan —en alguna medida— en Colombia a la voracidad de contratistas que todo lo ven como algo para destruir y reemplazar, y también al acelerado avance tecnológico del transporte aéreo y el crecimiento desmedido de la demanda socioeconómica de este, es milagroso, así el edificio original haya sufrido las alteraciones y ampliaciones que eran de esperarse en los venerables 45 años de edad, contados al 2017. Téngase en cuenta al considerar esto, que ni el interesante y bello terminal de pasajeros de Eldorado, en Bogotá, de Cuéllar, Serrano, Gómez, resistió la presión de contratistas aunados con el Ministerio del Transporte para destruirlo. Por otra parte, es claro que el género de los aeropuertos padece una permanente e inevitable evolución, lo que le confiere un carácter transitorio o efímero a cualquier arquitectura que podría existir dentro de ese mundo tecnoeconómico e ingenieril.

Un indicio de lo anterior sería la condición original del edificio, cuyo nivel de tráfico de pasajeros fue originalmente abierto al clima tropical de la región, con el idealismo funcional de la ventilación cruzada y la protección antisolar. Actualmente esta postura “naturalista” ideológica ha sido abandonada, cerrando con cristal buena parte de las fachadas y dotando al edificio de aire



Terminal de pasajeros y torre de control

Página 96-97:

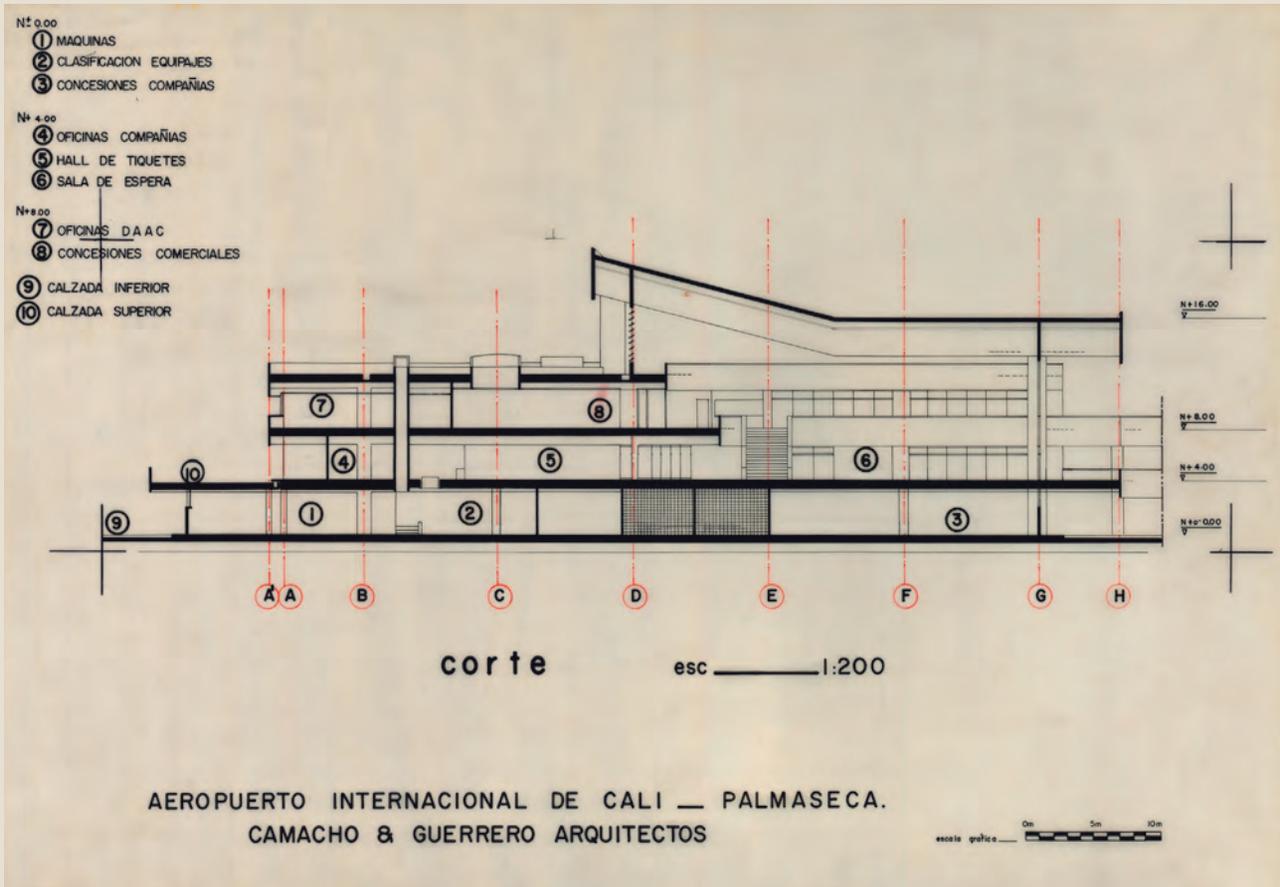
Aspecto interior de la terminal de pasajeros

acondicionado y ventilación mecánica, con todo lo que esto implica en los espacios interiores del terminal.

El brillante ingeniero calculista Guillermo González Zuleta diseñó originalmente una bella estructura de cubiertas del terminal en membranas en concreto plegadas, un magnífico elemento constitutivo del espacio interior de aquel, pero la totalidad de esa airosa estructura está actualmente amenazada por los fundamentalistas de la resistencia sísmica en edificios públicos. Un “reforzamiento” o “repotenciación” (en la jerga tecnologista) de la estructura del terminal implicará la futura desaparición de su arquitectura original. En fin de cuentas, los avances tecnológicos desmesurados, ya sean reales o ficticios, en algún aeropuerto colombiano, ¿por qué tendrían que tomar cuenta de lo originalmente existente, si el transporte aéreo carece de pasado, ignora su futuro y solo vive su presente, día a día?



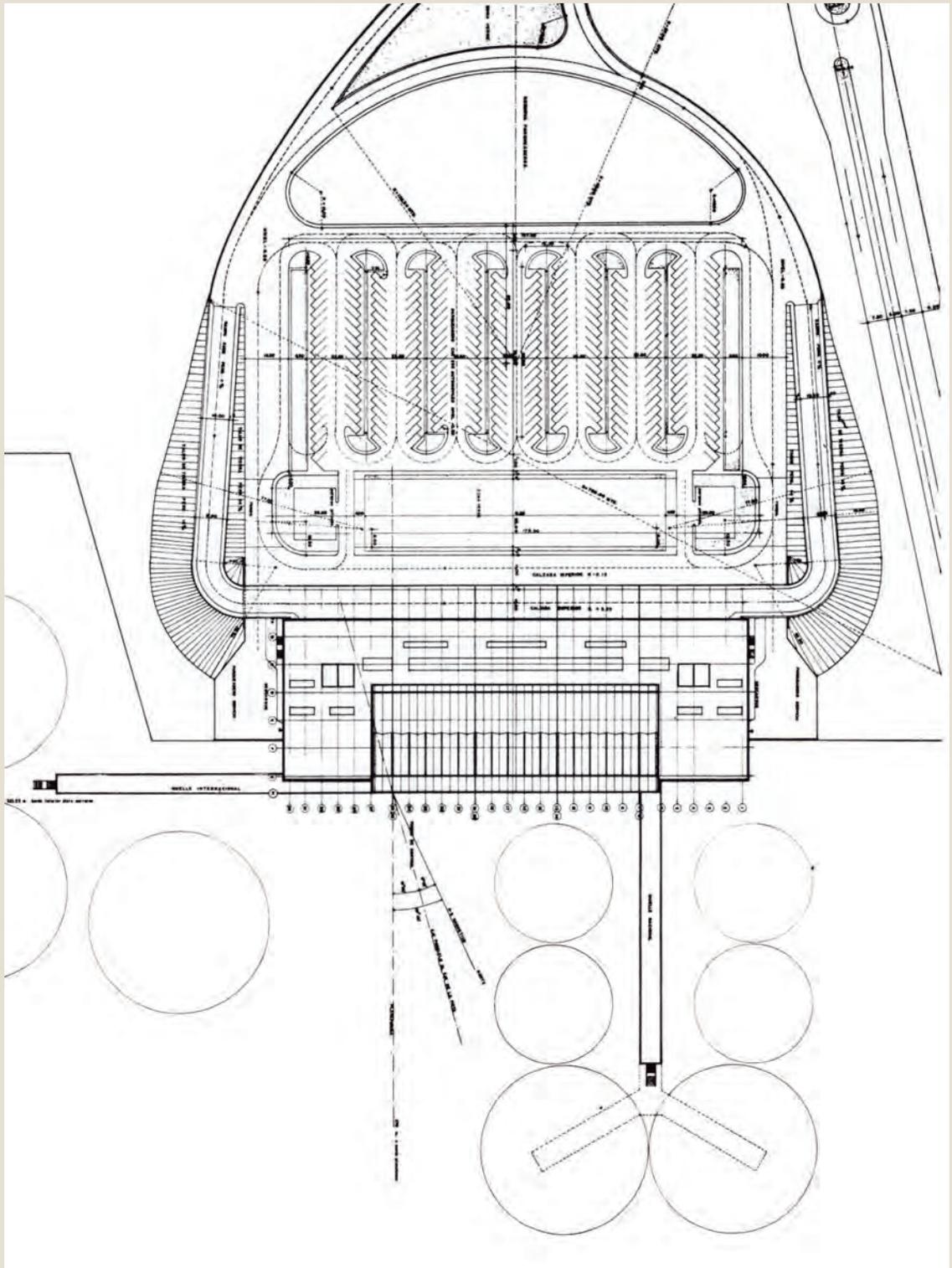




Corte planimétrico Aeropuerto Internacional de Cali. Archivo Camacho y Guerrero

Página 99:

Planos Aeropuerto Internacional de Cali.
Archivo Camacho y Guerrero



Instituto Nacional de Educación Media (INEM)

Se agrupan aquí dos proyectos elaborados con base en idénticos programas y parámetros elaborados en los años sesenta para establecimientos oficiales de educación media por el Instituto Colombiano de Construcciones Escolares (ICCE). En esa época, varias entidades estatales promovieron concursos arquitectónicos destinados a suplir los diseños que no podían llevar a cabo los escasos profesionales de planta en aquellas (ICT, SENA, Caja Agraria, etc.). Los premios de algunos de estos concursos, con el aval de la entidad gremial, la SCA, consistieron en contratos para el diseño de otros colegios del INEM en varias ciudades colombianas. Ese es el origen del INEM de Bucaramanga, cuyo premio en concurso nacional fue justamente el proyecto de Manizales.

Los programas y la organización general de los proyectos del INEM fueron preestablecidos de modo que los proyectistas no podrían apartarse de ciertas modalidades, como el uso de bloques independientes para aulas, talleres, oficinas, depósitos, generosos espacios para deportes y recreo, "coliseo" de uso múltiple como escenario deportivo, aula máxima, etc., lo cual presuntamente garantizaría la posibilidad de ampliación futura. Una proporción amplia de áreas libres con respecto a lo construido era un *sine qua non*. Las rígidas restricciones en materia de costos de construcción redujeron a un uso obligatorio de cubiertas en canaletas de asbestocemento

Bucaramanga, Dpto. de Santander
1968-1969.

Obra: 1970-1972

Mención honorífica en Premio Nacional de
Arquitectura (SCA), 1974

Manizales, Dpto. de Caldas

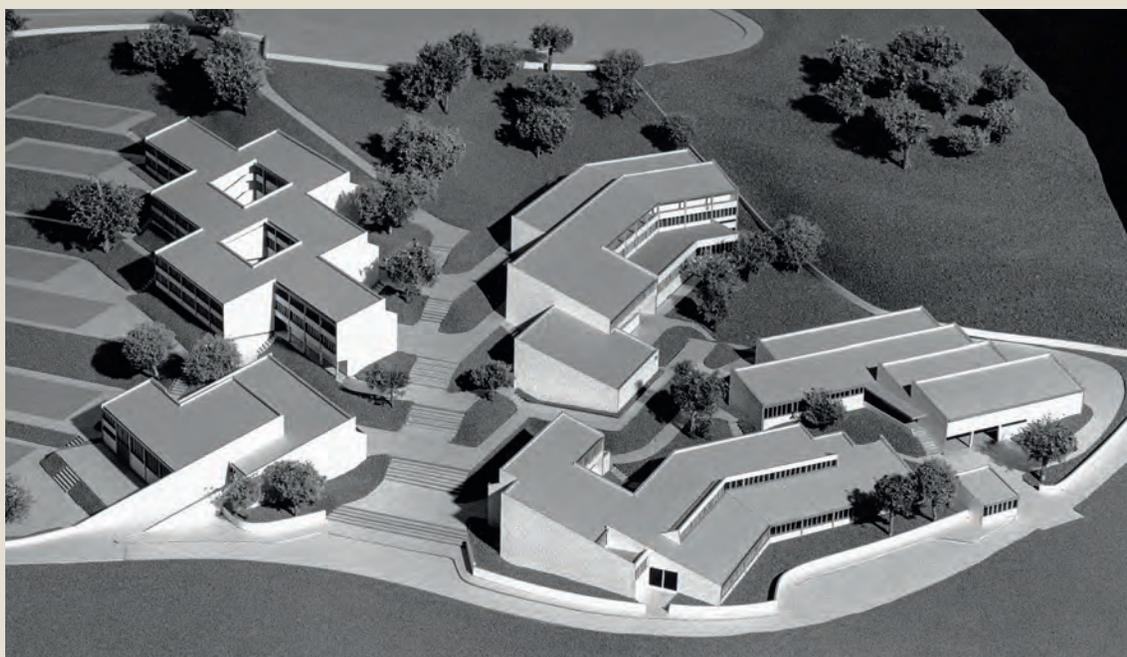
Proyecto: 1970. Obra: 1973-1977

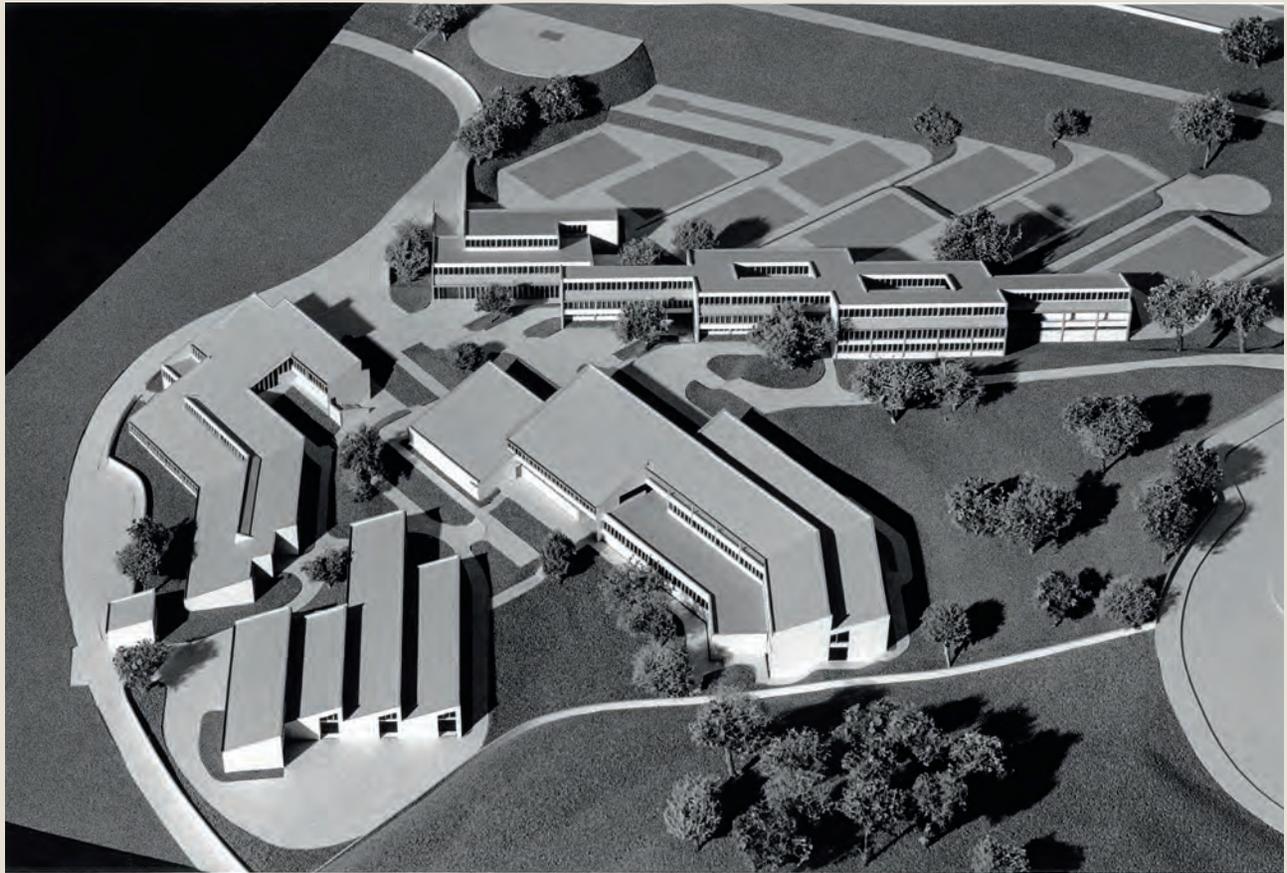
Instituto Nacional de Educación Media
(INEM). Fotografía: Víctor Robledo



y muros de ladrillo dejado a la vista o revestimientos en cemento pintado de blanco. La arquitectura de los colegios del INEM se puede llamar minimalista. Las variaciones volumétricas y estéticas observables en el trabajo de las varias firmas de arquitectos que diseñaron establecimientos educativos para el ICCE, Camacho y Guerrero incluidos, están en los criterios de aprovechamiento de terrenos generalmente irregulares, en forma y topografía, y quizá en algunos detalles de sistemas constructivos y de apariencia de fachadas.

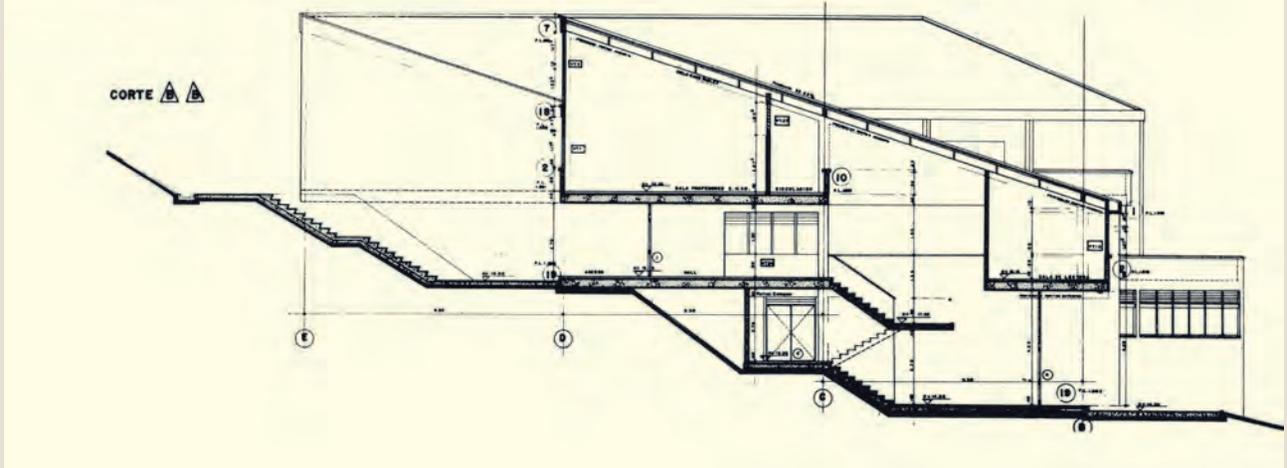
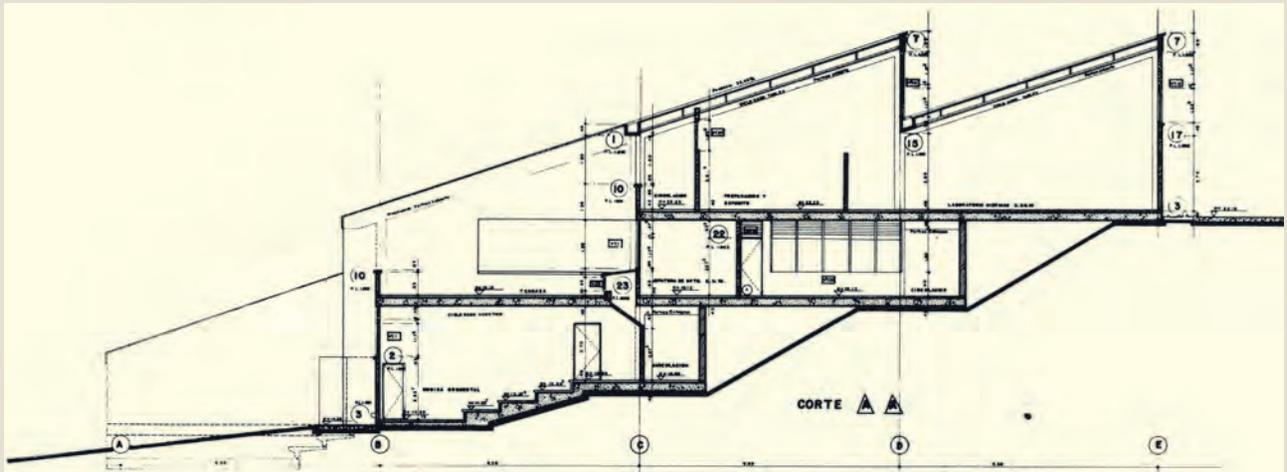
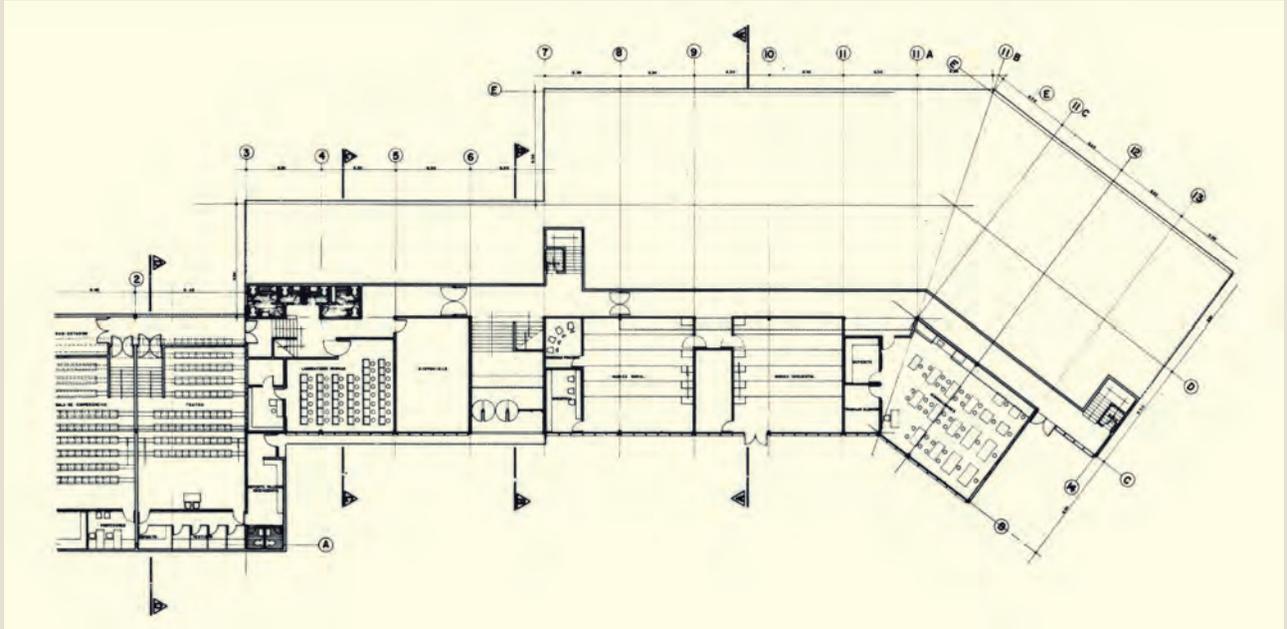
Entre los dos proyectos ilustrados hay inevitables similitudes generales. La manera compositiva de uno y otro es muy parecida en principio, aunque presentando las diferencias espaciales propias de dos terrenos poco semejantes entre sí. En el caso de Manizales en particular, un acusado declive del terreno hizo necesaria la proliferación de escalinatas y taludes. El uso de fachadas prácticamente obligatorias hace imposible diferenciar el trabajo de Camacho y Guerrero del de otros arquitectos en este género en particular. Aun lo que podría ser tomado por una supuesta influencia internacional, el uso de volúmenes con cubiertas inclinadas, es producto del simple uso de materiales de cubierta que así lo requieren. La habilidad de Camacho y Guerrero en ambos casos estuvo en la configuración de volúmenes y el ajuste de estos entre sí, de modo que surgieran como consecuencia de ello espacios abiertos ambientalmente variados y placenteros. Lograr cierta riqueza espacial con arquitectura muy modesta y sencilla es un mérito notable.



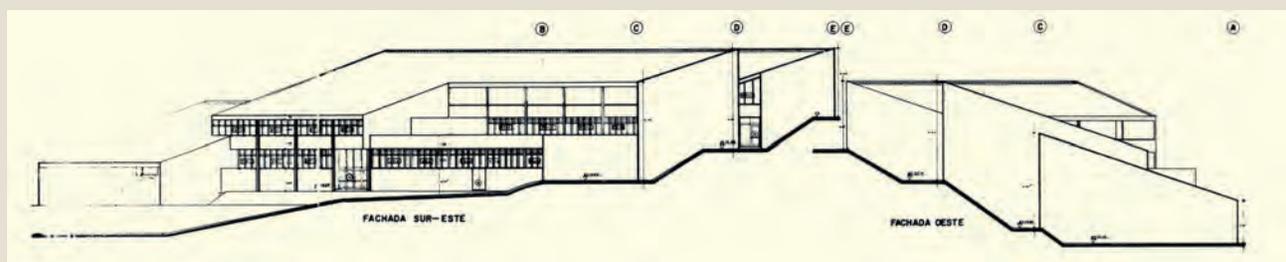
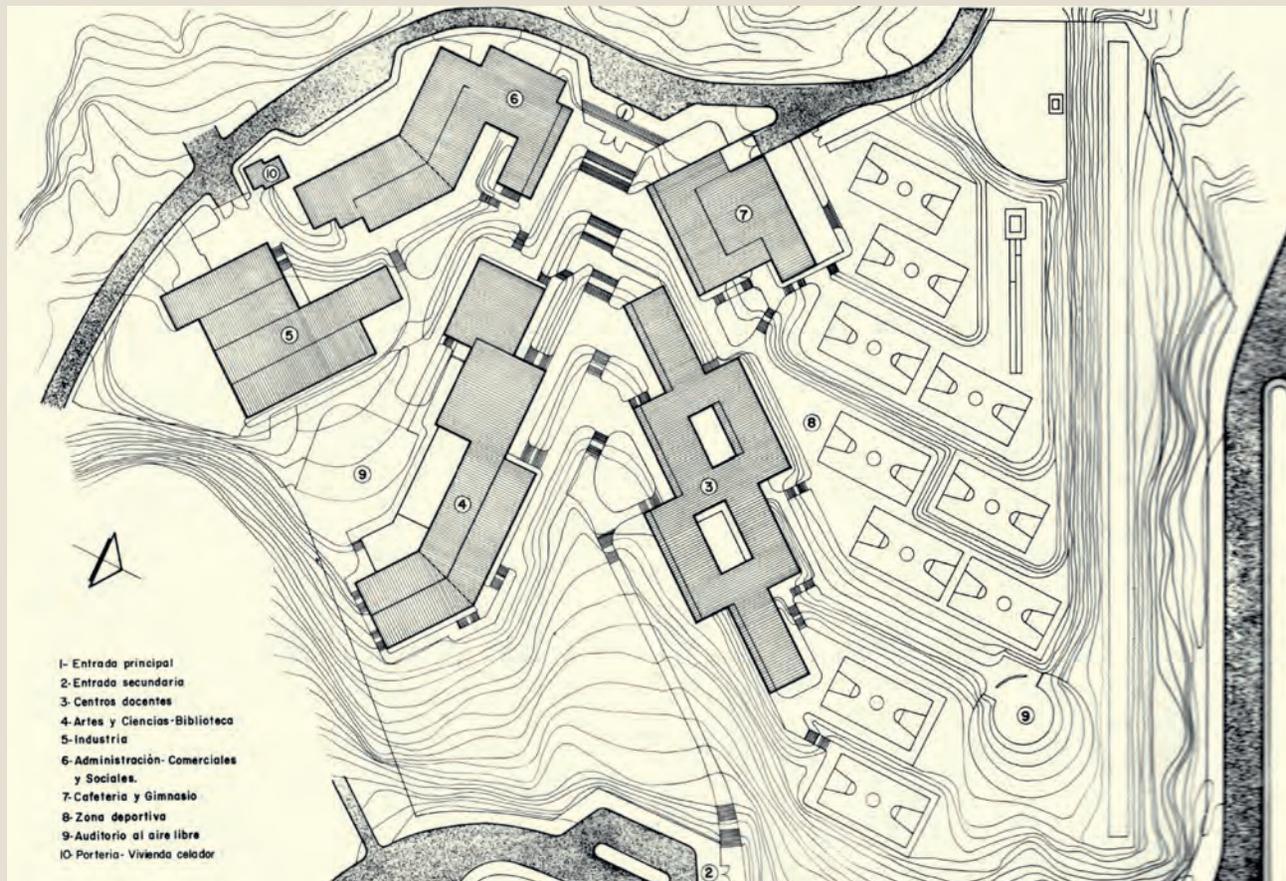


Páginas 101-102:
Maquetas proyecto INEM

Página 103:
Instituto Nacional de Educación Media (INEM),
Manizales. Archivo Camacho y Guerrero







Planta general, plano de localización y fachada sur-este. Instituto Nacional de Educación Media (INEM), Manizales. Archivo Camacho y Guerrero

Edificio Carvajal, Cali, Valle del Cauca

Este es un caso excepcional en su género de edificios de oficinas y comercio, pues a la venerable edad de 45 años (contados en el 2017) no presenta los inequívocos síntomas de obsolescencia ni la banalidad que caracteriza a la mayoría de sus congéneres. Continúa teniendo una presencia digna y elegante en el abigarrado centro de Cali. Su volumetría y tratamiento de fachadas está lejos de haber “pasado de moda”. Es decir, responde positivamente a la cuestión de la vigencia de una estética arquitectónica en particular, con su torre prismática singularmente bien proporcionada y su plataforma de pisos bajos diseñada “libremente” con elementos curvos. Estos permitieron hacer una amplia concesión al peatón a nivel de la calle. Quizá el uso de un material único en fachadas contribuyó a resaltar la muy interesante volumetría y cierta pureza formal que sigue siendo un rasgo importante. Esa calidad escultórica de la arquitectura de Camacho y Guerrero sería cada vez más notable en otros edificios de oficinas realizados por la firma en Cali y Bogotá.

El edificio Carvajal desempeñó un papel importante en la aparición (años setenta del siglo XX) en el centro de Cali de edificios de lo que entonces se consideraba gran altura —veinte a veintidós pisos—, no estando exento del inevitable simbolismo del poder económico regional. La desmesura competitiva en el género comenzaría en Bogotá (Avianca, Hilton) en los años sesenta finales, pero en Cali solo se presentaría casi una década más tarde, con la consiguiente anarquía urbanística y funcional propia de los centros de ciudad.

Se trata de un edificio estética y funcionalmente irreprochable, cuya aparentemente excesiva y dominante presencia inicial en el entorno urbano donde se localiza, en razón de su forma y dimensiones, ha sido muy mitigada por la aparición de otros edificios de igual o mayor altura. Sería un error pedirle más a esta arquitectura, dado su origen socioeconómico. Al acierto arquitectónico abstracto evidentemente habría que añadir —junto con algunos otros edificios comerciales o bancarios en Cali— que ese mérito existe solamente en relación con su época histórica. El significado de un inicial ejemplar único disminuye con la aparición de otros ejemplos del mismo género. A la fecha, 2017, la arquitectura del edificio Carvajal ha demostrado ya su continuada validez al paso del tiempo.

En asocio con la firma Lago & Sáenz,
Arquitectos, Cali

Proyecto: 1969. Obra: 1970-1972

Dirección: Esq. calle 13 con carrera 4ª, Cali

Página 107:

Edificio Carvajal

Página 108-109:

Fachada edificio Carvajal



Vertical text on the side of the skyscraper, likely a company name or address, though it is difficult to read due to the distance and resolution.

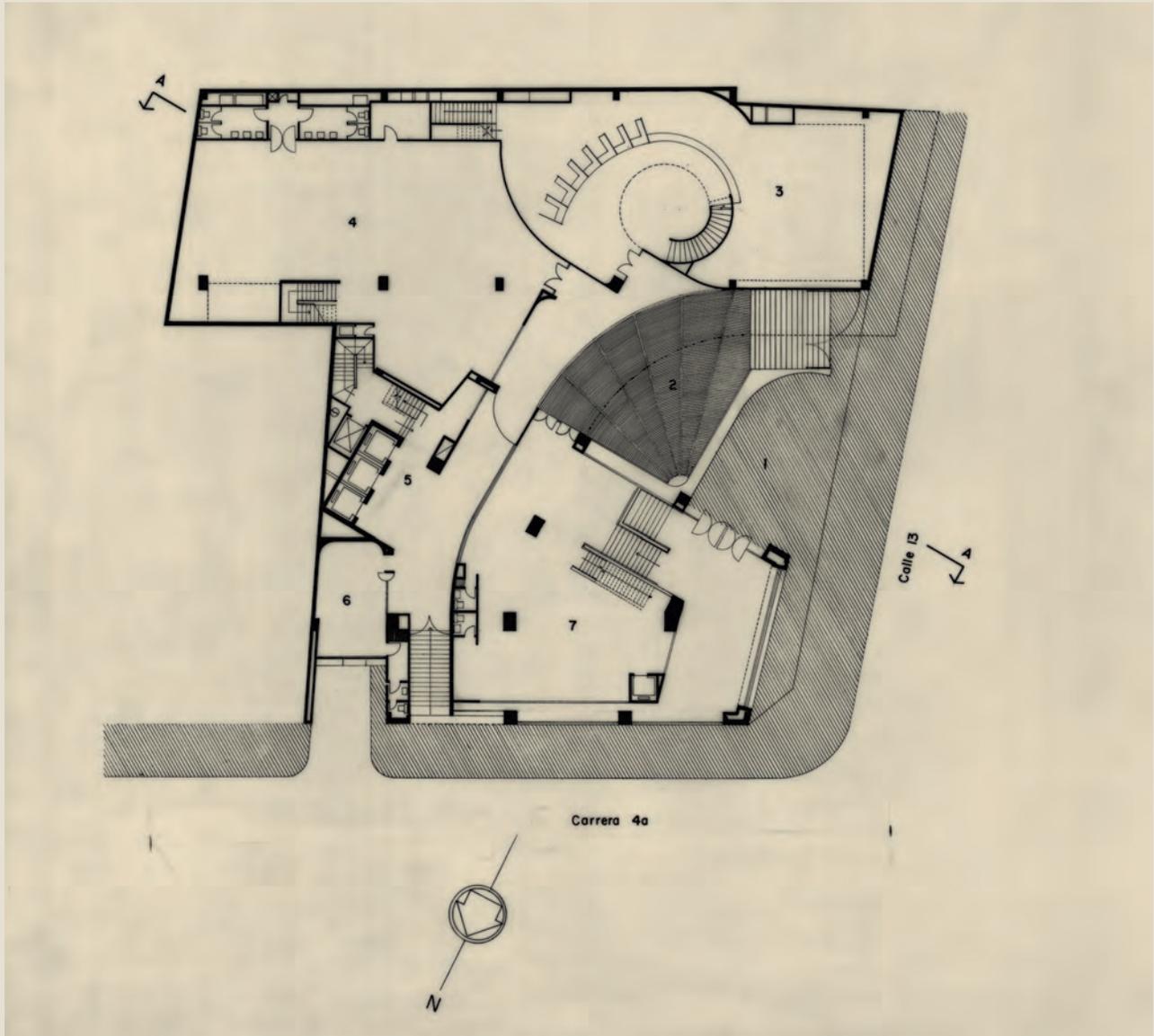
BANDEI

Vertical text on a building in the lower-left foreground, possibly a storefront sign.

Text on a building in the lower-right foreground, possibly a storefront sign or advertisement.







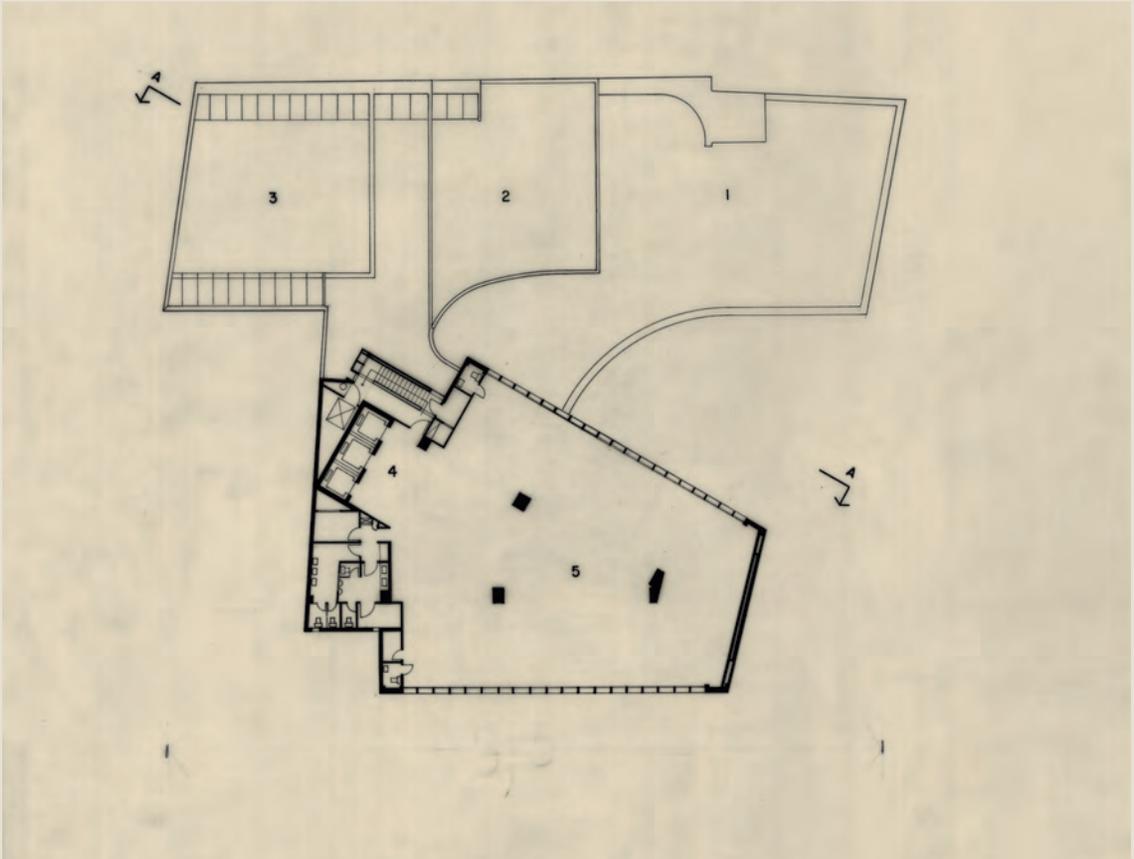
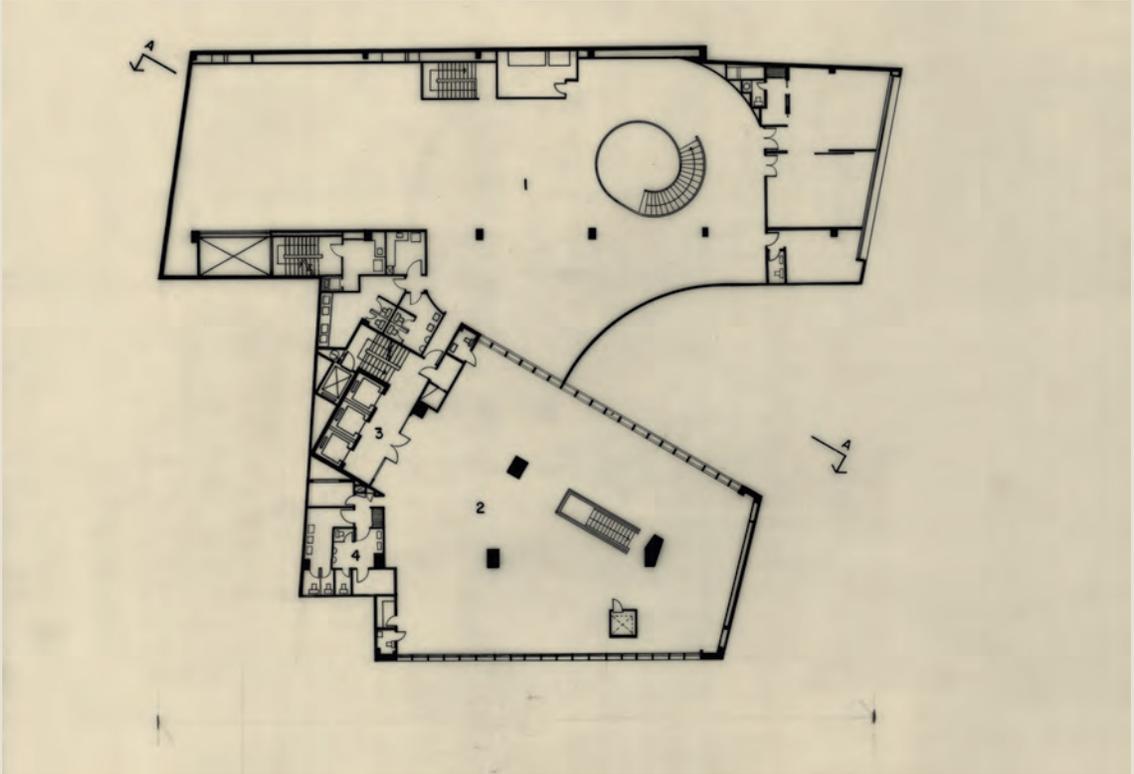
Planta primer piso, edificio Carvajal. Archivo Camacho y Guerrero

Página 111, arriba:

Planta segundo piso, edificio Carvajal. Archivo Camacho y Guerrero

Página 111, abajo:

Planta tipo, edificio Carvajal. Archivo Camacho y Guerrero



Unidad Deportiva Distrital El Salitre. Coliseo y gimnasios. Bogotá

El proyecto ganador del concurso abierto por las autoridades distritales de Bogotá para la Unidad Deportiva situada en un punto "clave" del occidente del área metropolitana incluyó un coliseo cubierto para unos 7.000 espectadores, un área de gimnasios para deportes múltiples (baloncesto, voleibol, lucha, pesas, tenis de mesa, boxeo, artes marciales japonesas, esgrima) y educación física, a lo cual se sumaron actividades no asociadas usualmente con su práctica en "gimnasios", como el ajedrez. Además de otras dependencias complementarias, como oficinas, depósitos, servicios médicos, etc. De este conjunto, lo más destacado es, sin duda, el coliseo cubierto, el cual muestra inspiradas referencias a la arquitectura de Alvar Aalto, especialmente en el volumen cúbico de aquel (cortado por fuertes declives) y en el tratamiento de fachadas.

La cuestión del presunto o real carácter social de una realización del género de la Unidad Deportiva de El Salitre es muy secundaria a su valor abstracto como un hecho de cultura arquitectónica. No es que sea inexistente sino que carece de la importancia que le han dado al inevitable proceso de relativización de las ideas y los usos políticos otorgados a este género de edificios. Véanse si no casos tales como el del Estadio Nacional de Santiago de Chile, utilizado como campo de concentración o cárcel durante la dictadura militar de Pinochet, o el Estadio Olímpico de Berlín (1936), usado por los nazis, luego de los juegos, como escenario de sus masivas y ominosas celebraciones encabezadas por Adolfo Hitler. No era una casualidad que atrás del *führer* estuviera en esas ocasiones su arquitecto de cabecera y ministro, Albert Speer. Lo social no pasa de ser lo que las sociedades hagan de ese manido concepto.

Pese a variados intentos esquemáticos, no se logró, por parte de Camacho y Guerrero, una verdadera integración volumétrica y formal del coliseo mismo con los gimnasios y otras dependencias, al punto de dar la impresión, al ser construida la última etapa de los gimnasios, de que se trata de dos obras distintas. Es posible que las restricciones presupuestales y la necesidad de aislar el coliseo de los bloques circundantes para el acceso de un público relativamente numeroso hayan mediado en la política de diseño que colocó aparte el gran espacio del escenario deportivo. Es así como el conjunto de los gimnasios no pasa de ser arquitectura estrictamente utilitaria y funcional, pero sin la calidad espacial interna o la gracia volumétrica externa del coliseo. Quizá por esenciales diferencias de naturaleza y carácter, los gimnasios no se prestaban a una eventual integración volumétrica con este último.

Proyecto ganador en concurso
Mención especial en el Premio Nacional de
Arquitectura (Bial SCA, 1972)

Proyecto: 1969-1970. Obra: 1970-1971
(coliseo)

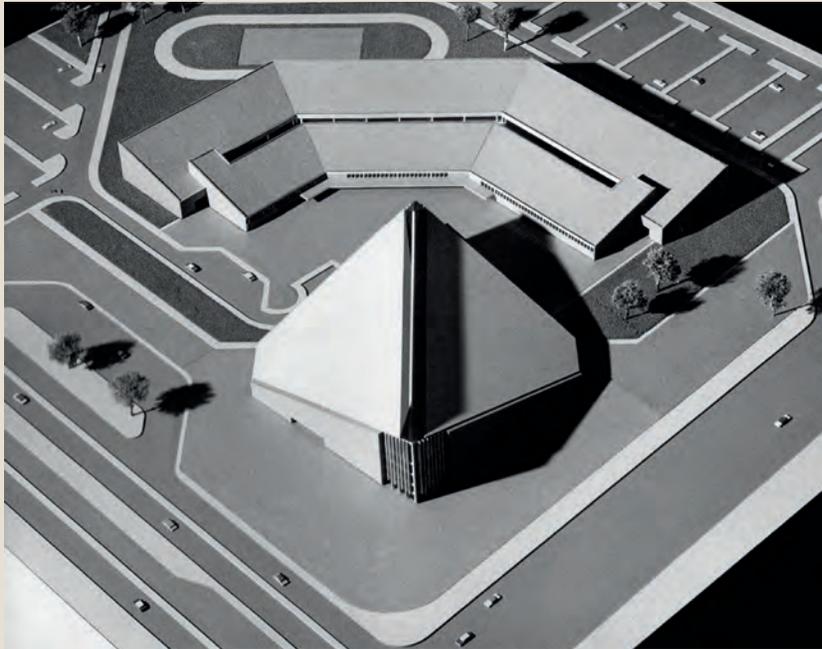
Dirección: Esquina suroccidental Av. 68 con
calle 63

(ver texto principal)



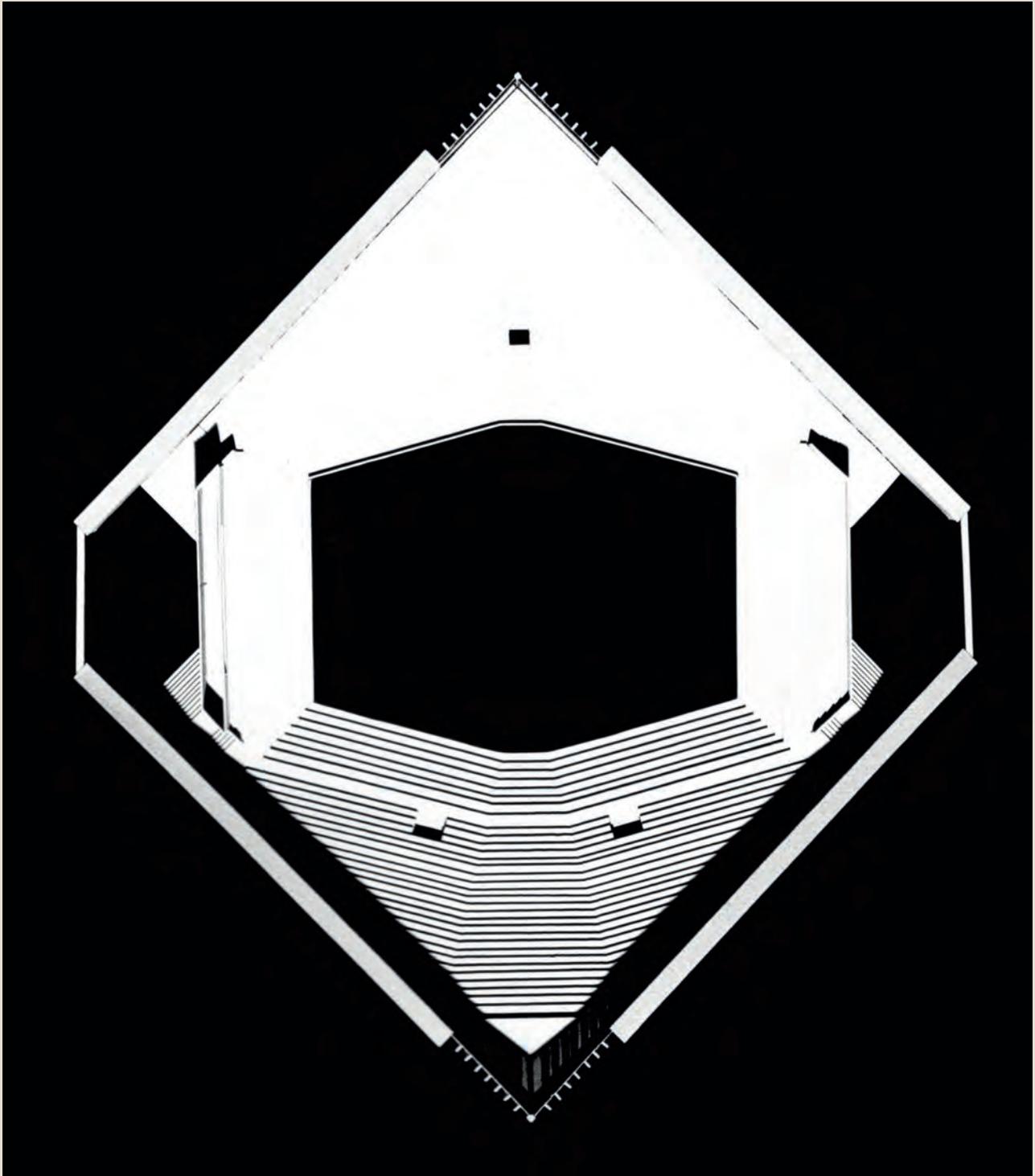
Vista general Unidad Deportiva Distrital
El Salitre

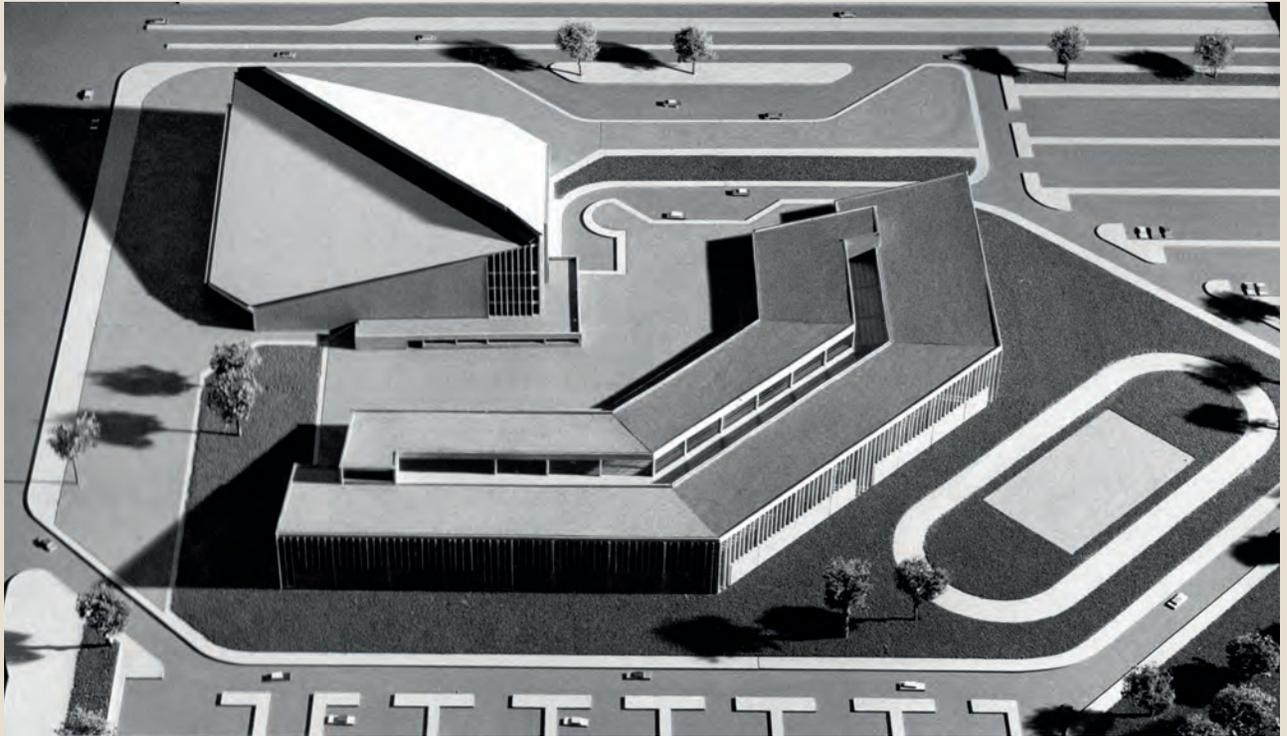
No fue frecuente, en la secuencia cronológica de las obras de Camacho y Guerrero, el uso extenso de estructuras metálicas, como es el caso, de modo integral, en el coliseo de El Salitre, donde las grandes cerchas de la cubierta se apoyan sobre series de columnas arriostradas, también de acero. No deja de ser significativo en este caso, como en casi toda la producción “de presupuesto limitado” de arquitectos como Hernán Herrera, el uso obligado en cubierta del material más barato existente en el mercado de la construcción: el asbestocemento, hoy en polémicos problemas técnicos internacionalmente en razón de su comprobada tendencia a generar cáncer. Ese inquietante asunto puede haber generado la remodelación hecha décadas más tarde por Camacho y Guerrero, a raíz de la cual el material de asbestocemento se cambió por láminas livianas de acero. Eso sí, la exquisita volumetría del coliseo no fue alterada en absoluto y tuvo continuidad, gracias al peso ligero de la nueva cubierta, el uso de una estructura portante tan sencilla como eficaz. Es así como la sólida apariencia externa del coliseo, en efecto, se debe al uso de muros-cortina en ladrillo dejado aparente, los cuales ocultan los elementos portantes en metal.



Maquetas del proyecto de la Unidad Deportiva Distrital El Salitre

El diseño del espacio interior del coliseo, y por ello mismo, de su volumen total es un logro formal de primer orden, logrado mediante la rotación en 45° de las graderías y el escenario con respecto a una envolvente estrictamente cúbica, lo cual creó uno de los pocos casos de geometrización teórica deliberada en las obras de la firma, al introducir el uso de dos ejes diagonales sumados a los dos ortogonales correspondientes, no a las aristas sino a los costados del cuadrado básico. Allí reside gran parte de la gracia y dura belleza del espacio interior del coliseo. (Ver los interesantes esbozos de J. Camacho en el proceso preliminar al proyecto para el concurso.) Cabría pensar en el cuadrado rotado a 45° como un uso más o menos inconsciente de un antiguo símbolo de compleja variedad de significados, pero esto sería elucubrar solamente en un sentido virtual o imaginario sobre algo que en realidad es un hábil ejercicio de diseño pero no una abstracción filosófica o un enigma. Su implacable desnudez estética, propia de arquitectura e ingeniería minimalistas, no significa solamente un acierto tecnológico. Un importante arquitecto español que lo visitó dijo que se trataba de uno de los mejores ejemplos de arquitectura *industrial* que hubiera visto jamás. A la claridad utilitaria y la implacable austeridad, a la inexistencia de efectos decorativos o fantasías formales de la buena construcción industrial, solo le faltaba un toque de gracia y talento por parte de sus creadores para producir un extraordinario espacio público interior.





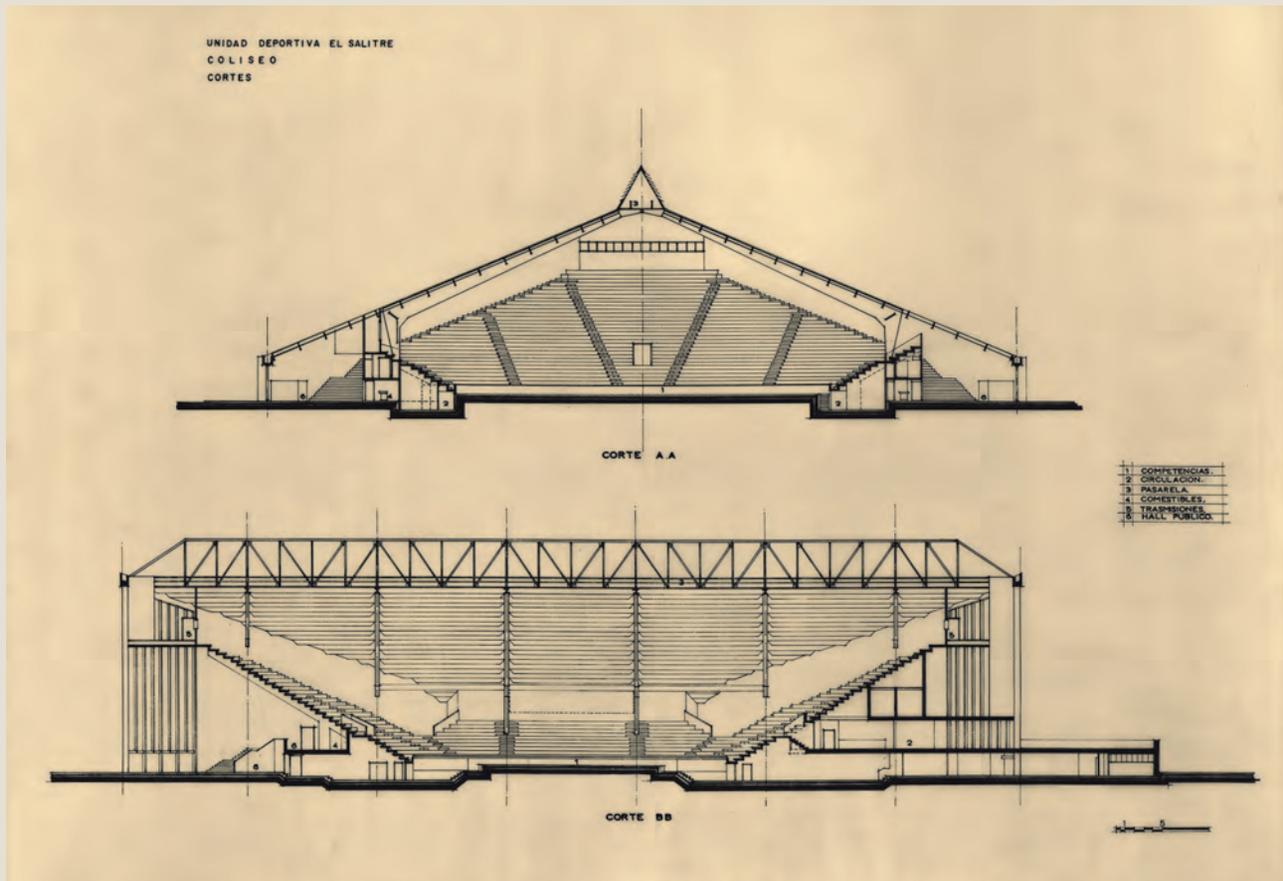
Página 116 arriba:

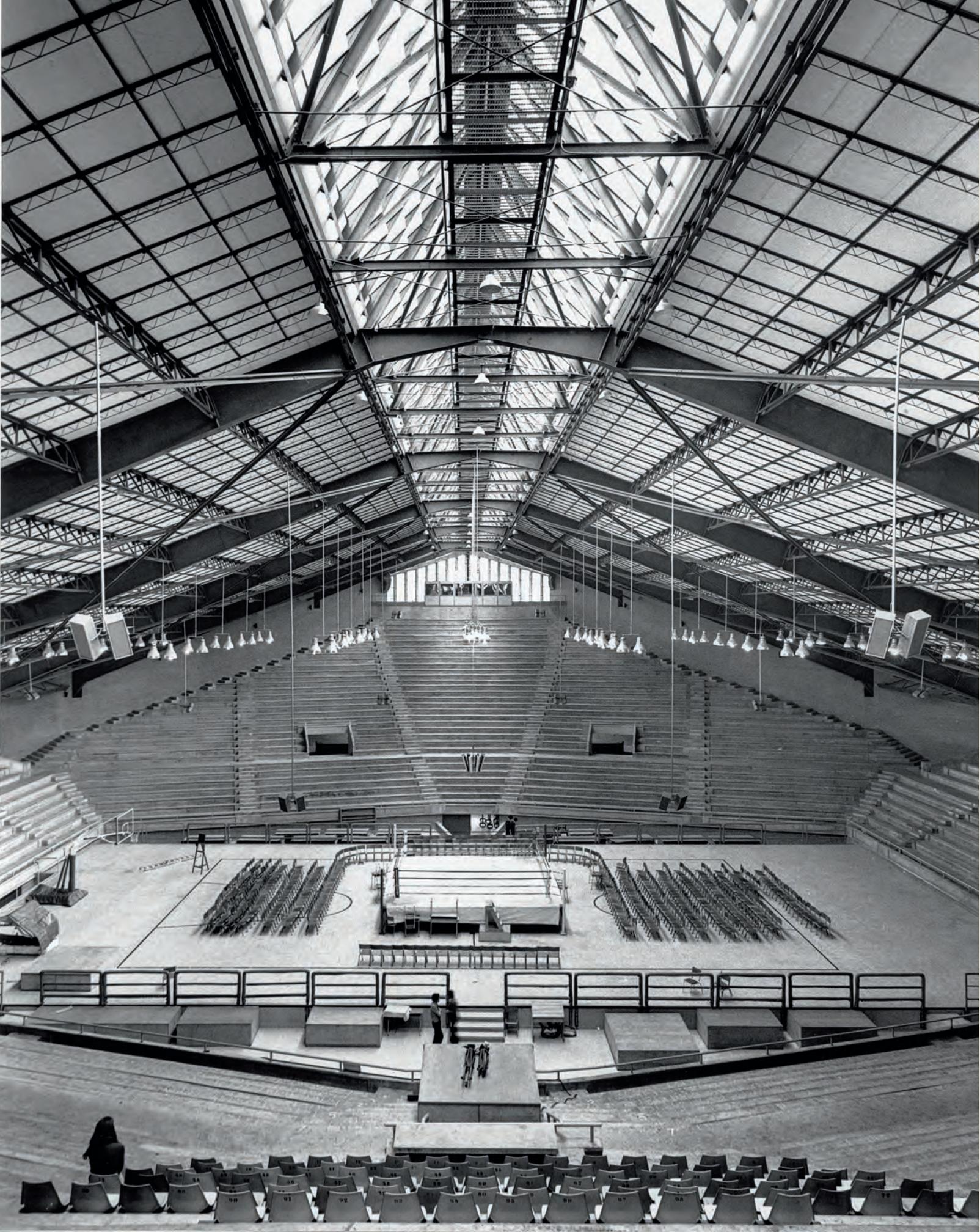
Maqueta del proyecto de la Unidad
Deportiva Distrital El Salitre

Página 116, abajo:

Vista lateral de la Unidad Deportiva Distrital
El Salitre

Cortes Unidad Deportiva Distrital El Salitre.
Archivo Camacho y Guerrero





Arriba:

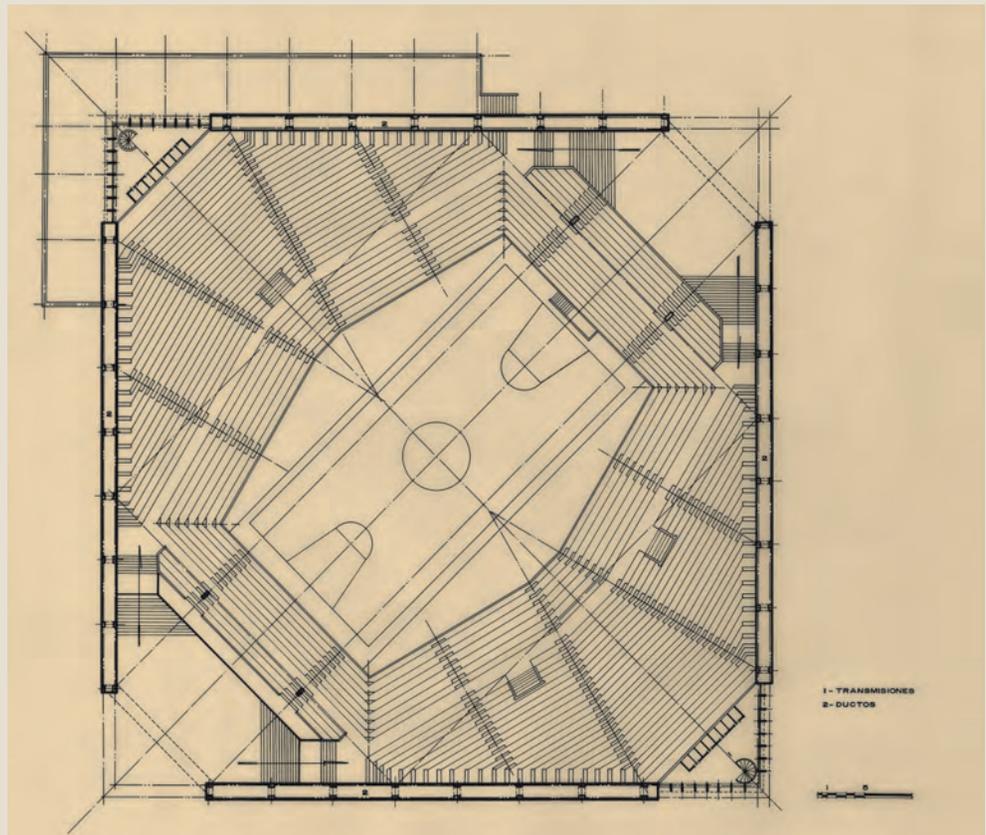
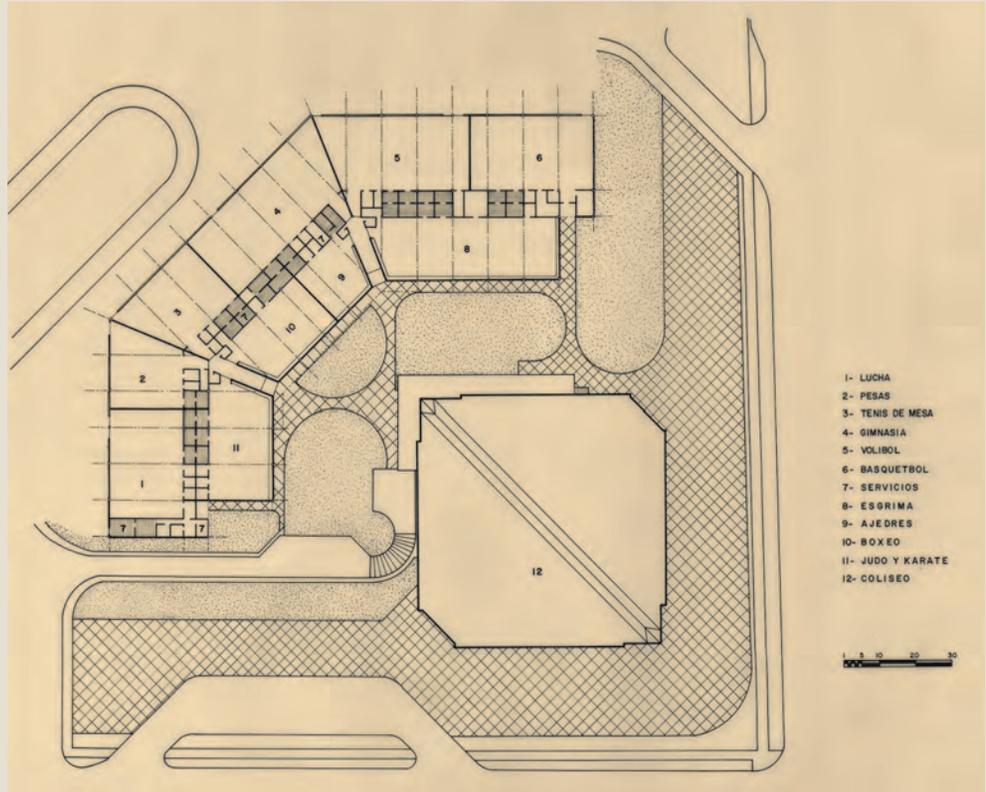
Planta Gimnasios. Archivo
Camacho y Guerrero

Abajo:

Planta gradería. Archivo
Camacho y Guerrero

Página 118:

Vista interior Unidad Deportiva
Distrital El Salitre



Parque Panamericano, Cali, Valle del Cauca

Ante las inevitables transformaciones operadas durante 46 años (contados al 2017), a este espacio público proyectado como parte paisajística de las obras para la celebración de los Juegos Olímpicos Panamericanos en Cali, la presente nota se refiere, para ser justa, solamente al proyecto original y al estado prístino de la obra. Ya se sabe lo que el uso público incontrolado le hace a un espacio público tan discreta y delicadamente tratado.

Curiosamente, repasando el acta del jurado calificador del Premio Nacional de Arquitectura de 1972 (SCA), redactada en calidad de miembro de este por el autor del presente texto a instancia de los otros dos jurados, arquitectos Jorge Bernal Arango (presidente de la SCA) y Germán Pardo Sánchez, la actualidad de lo escrito entonces resulta sorprendente. Dice así: “El Parque Panamericano es, en cierto modo, una obra redentora. Viene a redimirnos de tantos y tan notables parques en todo el país, de anodina o traumatizante ineptitud, con unos pocos gestos plásticos que intervienen mágicamente en un rincón difícil y equívoco de Cali, para ordenarlo, integrando el Estadio con la vía arteria, lo triste y lo enérgico del entorno urbano con el juego de agua y el bosque artificial de las astas de banderas. El Parque Panamericano prueba que es posible hacer espacio a base de piso, volumen a base de agua y viento y monumento sin altura ni fachadas”.

El parque fue creado como un oasis paisajístico en un lugar urbanísticamente hostil. Incluyó una explanada en declive que ha operado como escenario para eventos populares, aunque en realidad sea un sitio para pasar o circular y no un jardín para permanecer en meditación. Vale notar que en las fotografías de 1973 mostradas aquí no incluyen una frondosa arborización periférica surgida en décadas posteriores. Y señalar, a propósito de parques de ciudades colombianas “de traumatizante ineptitud”, que ese calificativo crítico fue escrito cuarenta años antes de la imposición a mano fuerte del torpe parque llamado “del Bicentenario” en pleno centro de Bogotá. Ante el abismo cualitativo que separa las obras en Cali y Bogotá y el increíble lapso entre una y otra, ¿no se estará ante un caso de fulminante reverso en la historia de la arquitectura en espacios públicos en el país?

En colaboración con la firma Lago & Sáenz, Cali

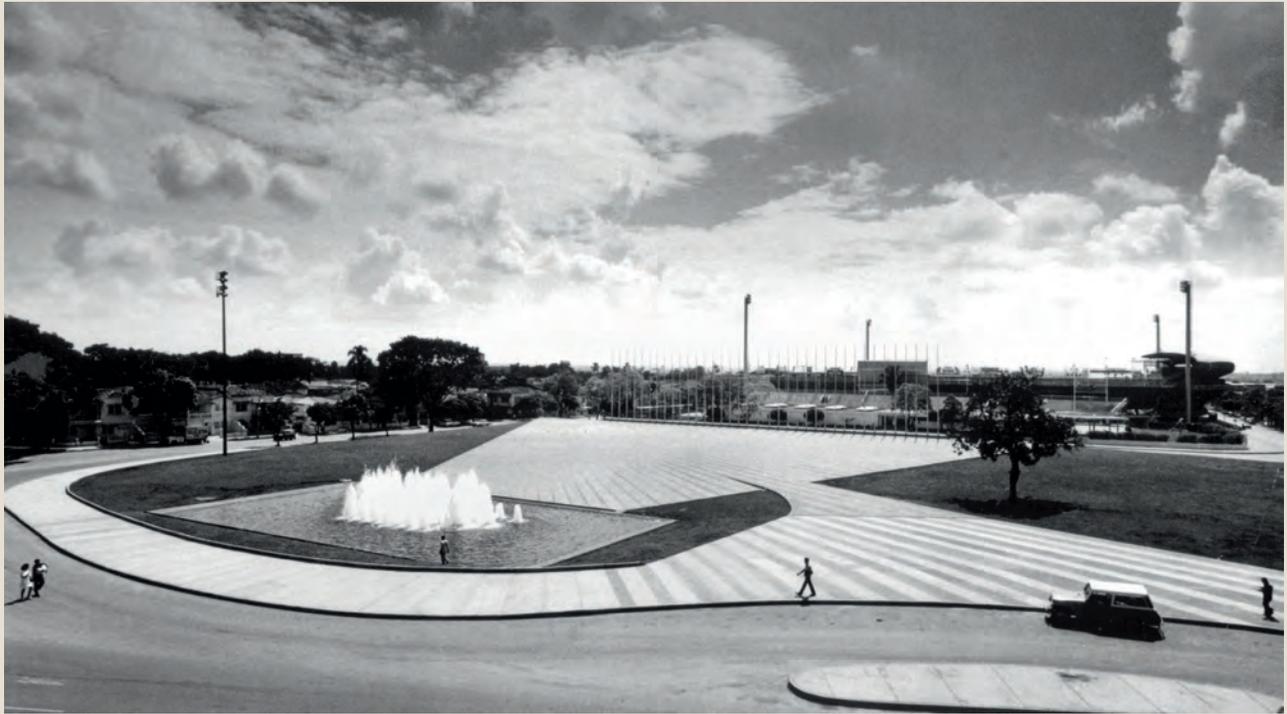
Mención honorífica en el Premio Nacional de Arquitectura de 1972 (SCA)

Proyecto: 1970. Obra: 1970-1971

Dirección: Calle 5ª, contiguo a las piscinas olímpicas. En las vecindades del Estadio Pascual Guerrero



Parque Panamericano, Cali



Edificio de oficinas, Avenida Chile, Bogotá

Este es el primero de una serie de edificios de oficinas levantados en la zona entre calles 70 y 73 y carreras 5.^a y 8.^a, en un lapso de unos trece años, siendo esa serie un conjunto de obras muy destacadas de la firma (ver texto principal). No en vano, ese edificio ganó una mención de honor, por cuanto se destaca, al ser terminado, como una fina y elegante obra en un género del cual solo cabría esperar razonablemente eficiencia y rentabilidad. Sin ninguna charlatanería mediática, Jaime Camacho y Julián Guerrero trabajaron aquí para la ciudad circundante, con una venía invisible para los vecinos aún inexistentes y para el peatón de la avenida Chile y de la calle 73. Cabe señalar que la altura permitida para el edificio Avenida Chile en 1971 —quince pisos y altillo, contados desde el punto más bajo del lote— refleja la actitud libertaria de la época en cuanto a nuevos bloques de oficinas. Esto fue con respecto a un barrio residencial con casas de dos pisos, datando de 1935 a 1940, como se puede ver en una de las fotografías. La ciudad del burgués medio estaba cediendo su lugar a la del oficinista.

Mención de honor Premio Nacional de Arquitectura (SCA), 1973

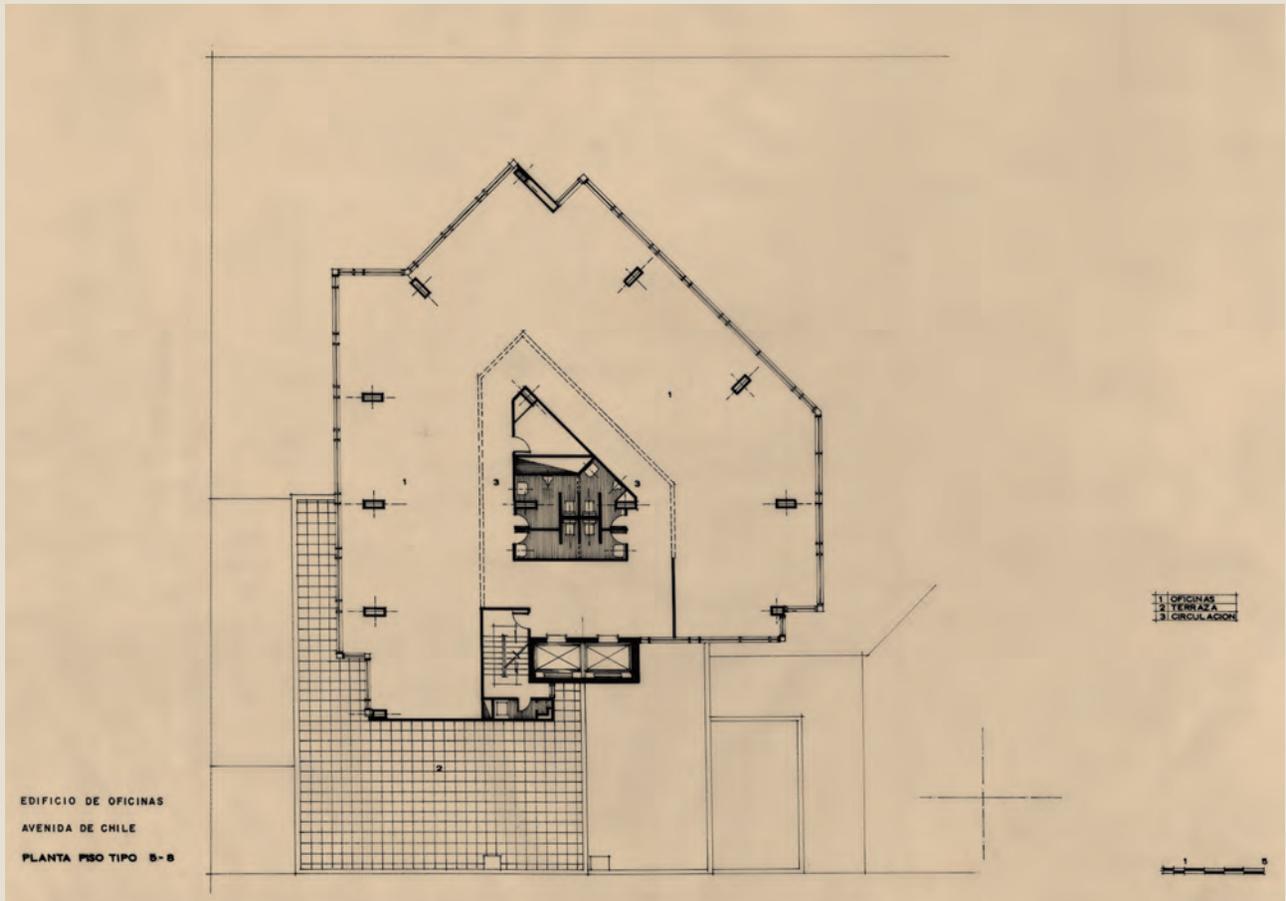
Proyecto: 1971. Construcción: 1971-1972

Dirección: Avenida Chile (calle 72) # 5-83, Bogotá

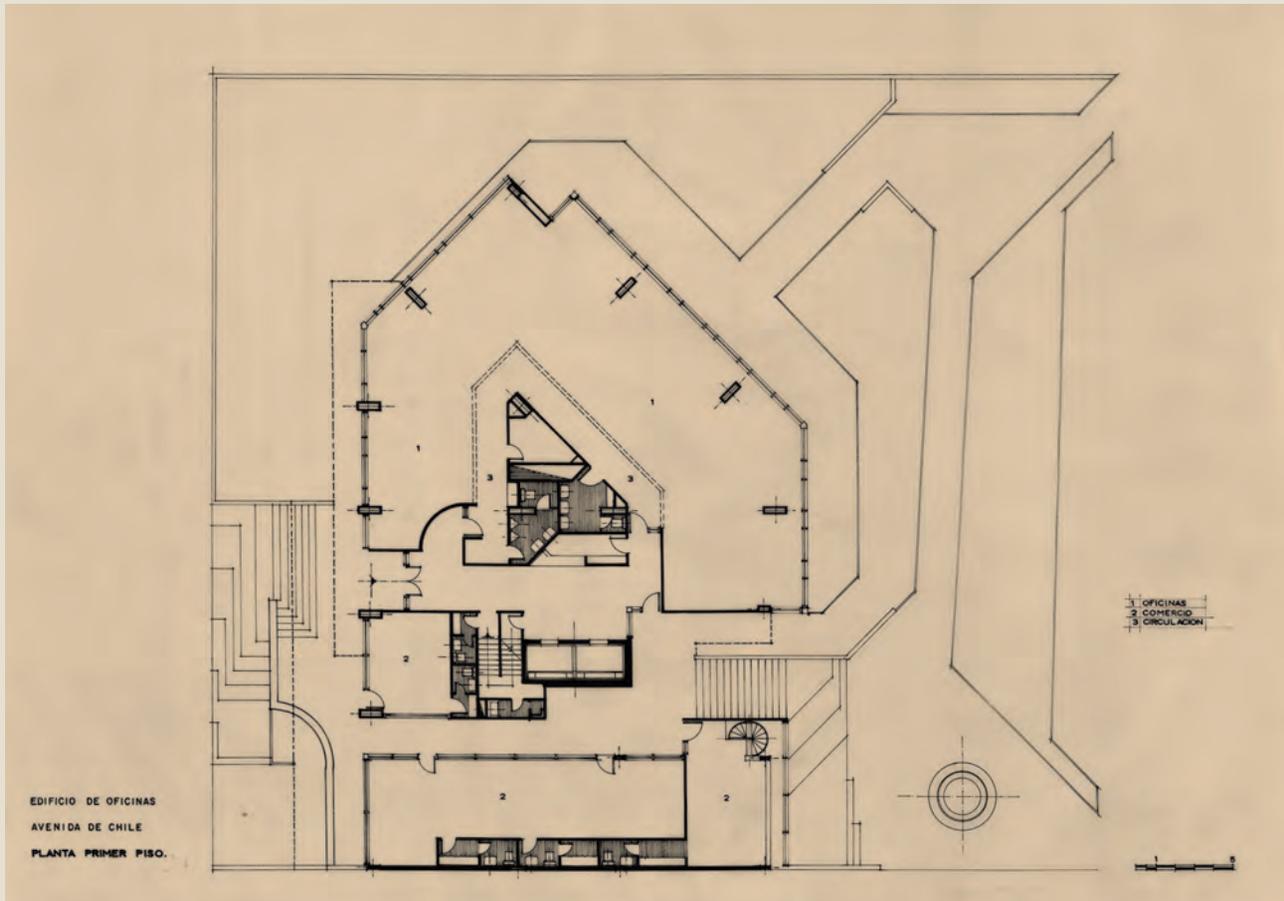


Quizá la inspiración para crear edificios que se apartaran radicalmente de los prismas rectangulares más comúnmente levantados para áreas de trabajo vino de los varios países escandinavos en los cuales los volúmenes exteriores de cierta altura se tornaron eventos plásticos expresivos al ser curvilíneos, de fuertes entrantes y salientes o sólidos afacetados en mayor o menor grado. El proyecto de Camacho y Guerrero para este caso propuso ideas poco usuales para su época y excepcionales en la zona donde fue levantado: si bien hacia su medianería occidental se apartó de un vecino aún inexistente mediante aislamientos juiciosamente reglamentarios, hacia el oriente sus volúmenes fueron cortados a diagonal, disminuyendo la posible área rentable pero dotando a las oficinas de una gran variedad de vistas. Ese corte a diagonal en planta buscaba lograr en realidad, al proveer una visión amplia de los cerros hacia el nororiente, una integración mayor del edificio con las posibilidades paisajísticas de su entorno lejano. Eso, sin embargo, no se hizo como hubiera sido deseable. Lo esencial en ese gesto fue liberar espacio hacia el vecino en los pisos altos y permitir a nivel de las calles la implementación de un área pública de circulaciones y jardines insólita en ese tiempo y lugar. Esos “tajos” —gestos de escultor, más que de arquitecto— a un posible prisma ortogonal le dieron expresión e interés visual a lo que habría sido simplemente otro edificio de oficinas más. Pero ese recurso compositivo fue firmemente mantenido dentro de unos límites conceptuales no escritos ni anunciados pero presentes en toda la obra de Camacho y Guerrero; con mesura pero sin exageración; con expresión pero sin desplante. Tal vez rige aquí la anotación de Bernard Shaw: “*discretamente* espectacular...”.

Y aquí, como en un gran porcentaje de obras de Camacho y Guerrero, el uso fino del ladrillo dejado aparente en fachadas, usado de modo integral y juicioso, casi tres décadas antes de los rechinantes “combos” de “acabados”, texturas y colores de la moda arquitectónica actual. No es una casualidad que el *penthouse* o atillito, diseñado como un remate de diferente tratamiento (la moda de la época), haya sido creado diseñado para ser la sede de la firma, lo cual sigue siendo en el 2017. Esta es una prueba de que sus dos autores pensaban (piensan) que en el lugar de trabajo, como en el hogar, hay que “echar raíces” y ser fiel a su propio oficio.



Planta tipo piso 5-8. Edificio de oficinas,
Avenida. Chile. Archivo Camacho y Guerrero



Planta primer piso, edificio de oficinas,
Avenida. Chile. Archivo Camacho y Guerrero



El contexto urbano de la Avda 72 en 1972 en donde se observan casas construidas en los años 30 del siglo XX y al fondo, edificio de oficinas, Avenida Chile

Página 127:

Edificio de oficinas, Avenida Chile



Edificio Banco Popular, calle 14, Bogotá

Un influyente y muy publicado edificio de oficinas diseñado por Alvar Aalto (1959-1962), la sede de la compañía Enso-Gutzeit (ver foto) en Helsinki, Finlandia, ha sido objeto de incontables imitaciones, plagios descarados y referencias de todo género. No es raro, entonces, que para las oficinas del Banco Popular, en el centro de Bogotá, Camacho y Guerrero optaran por una distintiva fachada sutil y acertadamente basada (con algunas variantes en los detalles) en la modulación (aproximadamente) en cuadrados, para la estructura portante y, dentro de esta, una segunda modulación cuadrada para la ventanería, en el edificio de Aalto. Otros arquitectos en Bogotá usaron este recurso con gracia y precisión, en particular Gabriel Largacha, de la firma Cuéllar, Serrano, Gómez, aunque con posterioridad a la obra de Camacho y Guerrero. El propósito ha sido siempre romper con la idea del muro de fachada, dejar solamente la estructura portante de una fachada y, para resaltar esta, retroceder las ventanas. Esto, desde luego, difiere de la noción del “muro horadado” en fachada.

El edificio mismo tiene un interesante planteamiento espacial de las dependencias bancarias en planta baja, con un espacio para el público a doble altura. En este caso el edificio es lo que se logró colocar, con algunos sacrificios, dentro del lote disponible. Es obvio que, con respecto a las edificaciones existentes a lo largo de la calle 14, la singular fachada logró darle a la sede del Banco Popular una apariencia ciertamente “diferente”. Esto sería un buen ejemplo del uso de una fachada muy “tratada” a modo de pantalla o telón urbano entre el edificio y la ciudad.

La decisión de empatar en el mismo plano vertical de fachada con los dos edificios adyacentes es una prueba de buena conducta urbanística, evitando así retrocesos u otras pretensiones formales contrastantes con el trozo de ciudad existente donde se localiza. La tentación de “hacer algo diferente” fue correctamente descartada aquí.

Ganado en concurso

Proyecto: 1972. Construcción: 1972-1973

Dirección: Calle 14, carreras 8ª y 9ª



Detalle de la fachada

Página 129:

Edificio Banco Popular



Planta de concentrados para Coca-Cola de Colombia, Bogotá

Esta es la primera de una serie de obras de arquitectura industrial seleccionadas para esta monografía por ser particularmente destacadas en la producción de Camacho y Guerrero. El difícil género de la construcción industrial rara vez ha tenido en Colombia ejemplos notables como arquitectura de gran calidad, dado su carácter ingenieril por naturaleza. Las excepciones son tan meritorias como escasas, contándose entre ellas las realizadas por las firmas Cuéllar, Serrano, Gómez o Esguerra, Sáenz y Samper, así como los arquitectos Jorge Arango Sanín, Francisco Pizano de Brigard y otros. A justo título, la historia de la arquitectura en el país debe incluir una o más de las obras del género y de la autoría de Julián Guerrero y Jaime Camacho.

Proyecto: 1974

Construcción: 1975-1976

Dirección: Avenida Eldorado # 83-09, Bogotá

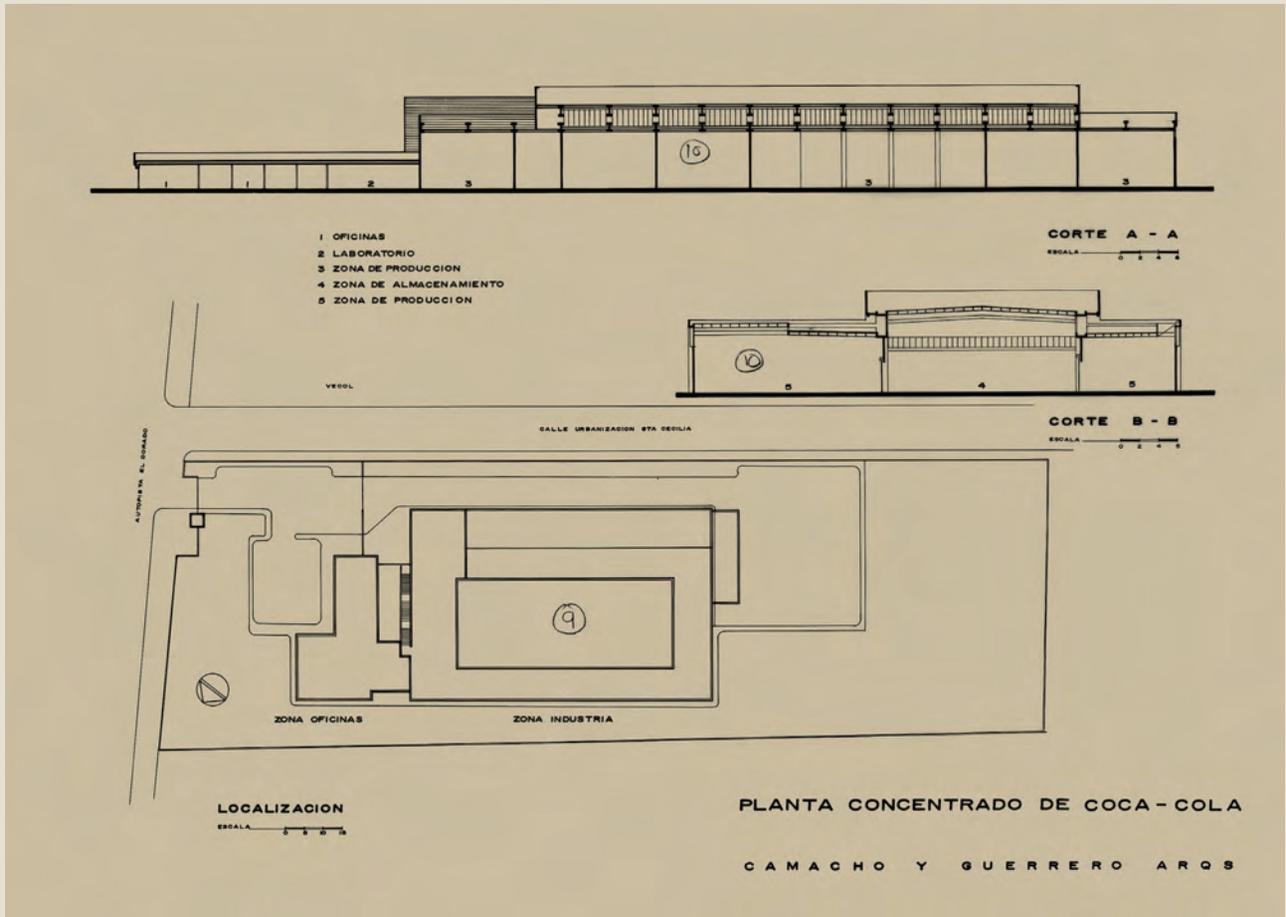
La idea fue esencialmente ir mucho más allá del galpón neutro e inexpressivo y el simple (inocuo) espacio de trabajo o almacenamiento. La búsqueda de una arquitectura capaz de proveer estricta funcionalidad técnica, además de poseer una estética indicativa de un prestigio comercial o cierto poder económico, fue exitosa en la escogencia de Camacho y Guerrero. En alguna medida, el diseño en este caso simboliza un deseo de obtener calidad representativa, en contraposición a la política del costo mínimo y el aspecto anodino.

Las referencias escandinavas no pueden ser aquí más claras ni mejor decantadas para el medio bogotano. La elegante singularización y articulación del bloque de la planta misma con respecto al de oficinas y laboratorios y el consumado control proporcional de muros y vanos, así como el uso integral del ladrillo bogotano dejado aparente, hacen de este uno de los mejores proyectos de arquitectura industrial desarrollados en el país en la década de los setenta del siglo XX. Un singular requerimiento de la entidad clienta en este caso fue que el diseño de toda la planta tuviese máxima seguridad, como si se tratara de una sede bancaria. El sólido carácter cerrado de los edificios componentes de la planta viene de la necesidad de proteger las fórmulas secretas de los productos de la compañía contratante. Según el arquitecto Julián Guerrero, el proyecto tendría más de "fortaleza" que de arquitectura industrial.

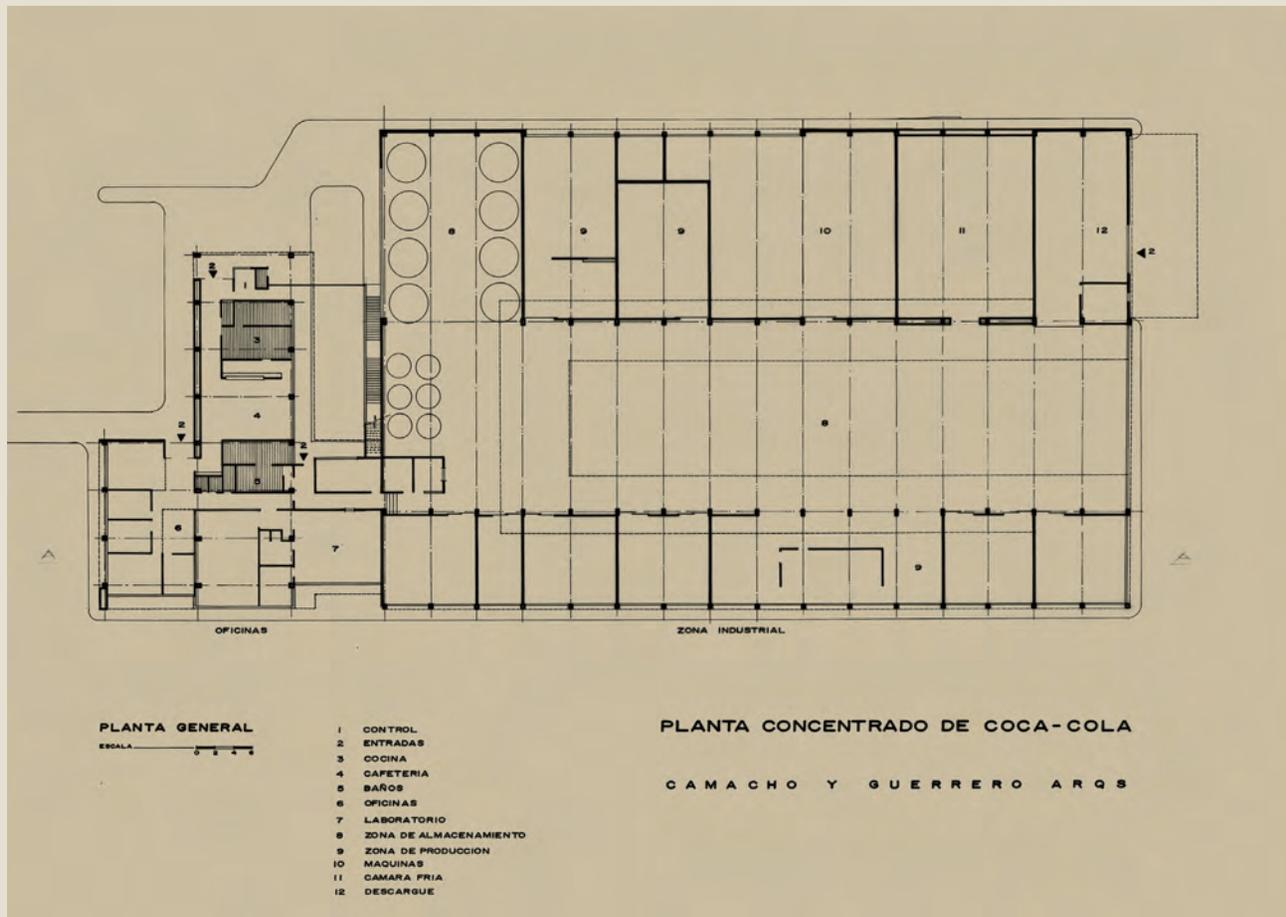
Esta obra contemplaba las posibilidades de ampliación y remodelación inherentes al género de las plantas industriales. Otra cosa es que estas hayan o no ocurrido dentro de esas previsiones. El obvio destino de toda arquitectura industrial es una constante transformación. Lo anotado aquí se refiere obviamente al estupendo estado prístino de la obra, el cual es asociable a la juventud inicial de un ser humano, que no a su inevitable vejez.



Vistas de la planta de concentrado para
Coca-Cola



Plantas y cortes del proyecto de cocentrados para Coca-Cola. Archivo Camacho y Guerrero



Edificio de oficinas Codi-Mobil (Texaco) (hoy Citibank) y estación gasolinera, Bogotá

Este es, cronológicamente, el segundo edificio de oficinas de la serie de estos diseñada por la firma en el sector de las calles 70 a 72 y entre carreras 5.^a y 8.^a (ver texto principal). La incorporación al proyecto de una estación de venta de combustibles y lubricantes para automotores, que podría parecer extraña, se entiende puesto que la compañía propietaria del edificio se ocupaba precisamente de esa actividad comercial. Para un aprovechamiento máximo de las posibilidades del terreno disponible, prefirió ocupar la plazoleta resultante de la norma de área libre a dejar, no en una zona verde o de estacionamiento de vehículos, sino en una fuente más de ingresos.

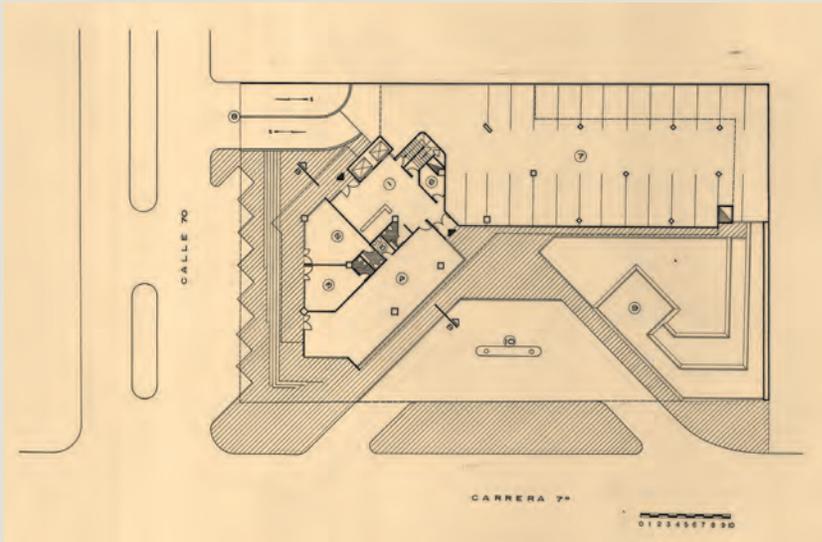
Una leyenda, quizá cierta, sobre este edificio, le adjudica al expresidente Carlos Lleras Restrepo, vecino por el costado noroccidental del predio del edificio Codi-Mobil, la idea de colocar al sesgo o diagonal el bloque de oficinas y no paralelamente a la carrera 7.^a, para que la vista hacia los cerros orientales desde la parte trasera de su residencia no se viera completamente bloqueada. Como quiera que esto sea, la airosa volumetría del edificio retoma la idea de una torre afacetada y con prismas salientes en sus esquinas, dando así una impresión escultórica, quizá de modo más acentuado que en el caso del edificio Avenida Chile, el cual lo precedió por cinco a seis años. En un caso como en el otro, el elemento cohesivo del complejo contorno de la torre son las ventanas y los antepechos en ladrillo aparente, ambos en banda continua.

Cabe señalar que no existía en 1976 la idea de limitar la altura edificable nueva en una manzana donde coexistían, abigarradamente, casas de dos pisos de las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XX y edificios de cinco y ocho pisos erigidos al azar de una aleatoria normativa que todo lo permitía y poco conservaba. La propuesta del Codi-Mobil de quince pisos, permisible por ser un terreno de esquina sobre el cruce de dos avenidas importantes, quedó en medio de casas “de conservación” de dos pisos (*i. e.* bienes de interés cultural). ¿Error urbanístico o símbolo de poder económico? Quizá ambas cosas. El volumen del edificio alto no puede, por naturaleza, establecer ninguna relación ni dejar de ser incongruente en un contexto urbano en el cual sigue siendo un cuerpo extraño. Eso sí, la presencia del Codi-Mobil abrió la puerta normativa a varios edificios de entre ocho y doce pisos en la misma manzana donde predominaban las construcciones bajas.

Proyecto: 1975-1976. Construcción: 1976-1978

Dirección: Esquina noroccidental carrera 7.^a y calle 70, Bogotá





Arriba:

Planta primer piso, edificio Codi-Mobil. Archivo Camacho y Guerrero

Abajo:

Contexto urbano de la zona donde se ubica el edificio Codi-Mobil, 1978

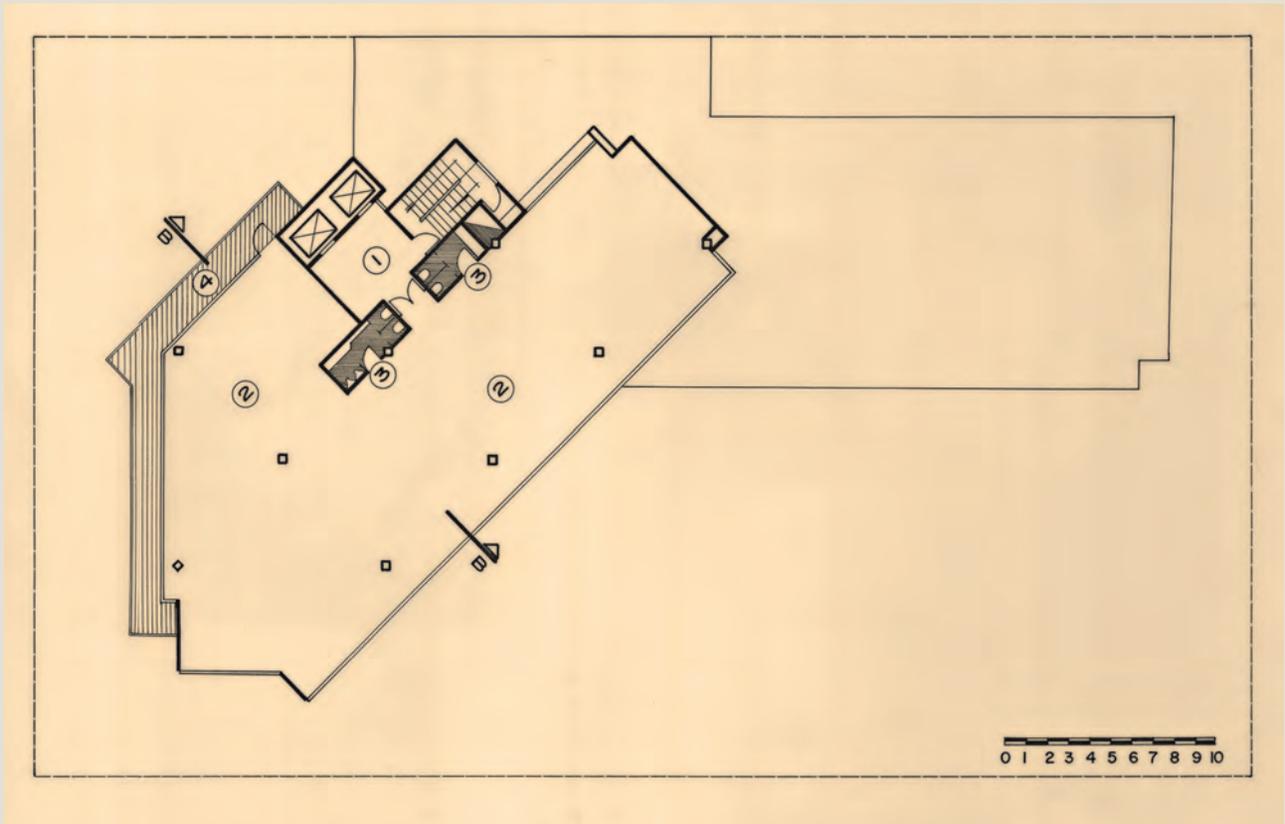
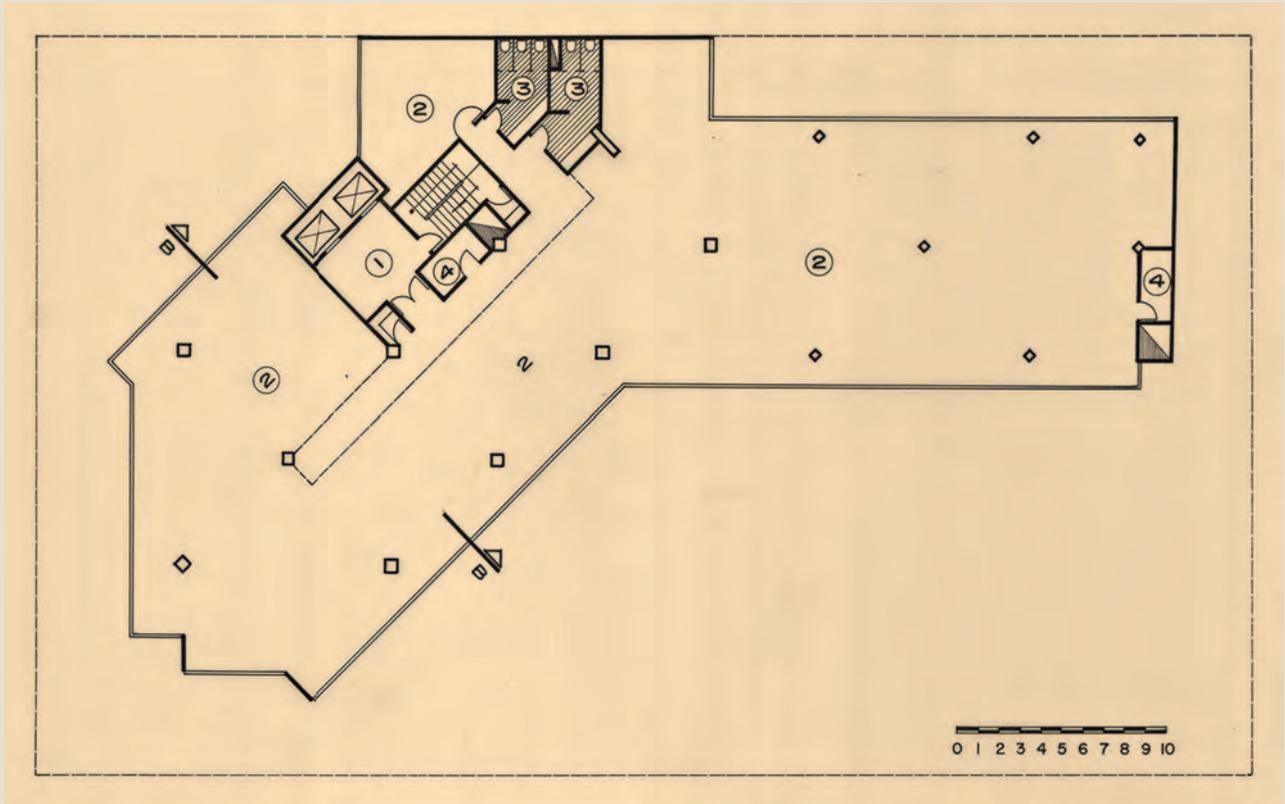
Página 137, arriba:

Planta segundo piso edificio Codi-Mobil. Archivo Camacho y Guerrero

Página 137, abajo:

Plantas piso 12 y 13 edificio Codi-Mobil. Archivo Camacho y Guerrero





Edificio Xerox de Colombia, Bogotá

La sede de Xerox en Bogotá es un caso de género arquitectónico múltiple pues incluye oficinas, talleres, bodegas y un centro de entrenamiento de personal. En orden cronológico, hay apenas un año a un año y medio entre los diseños para la planta de concentrados de Coca-Cola y el edificio Xerox. Las exigencias paramétricas de cada una de estas actividades trajeron como resultado un diseño de bloques de variado carácter arquitectónico, pero ligados entre sí por un tratamiento de volúmenes y fachadas dimensionalmente coherente y un tratamiento de fachadas en un revestimiento en prefabricados de color muy claro, poco usual en la producción de Camacho y Guerrero, pero muy distintivo con relación a otros edificios industriales situados sobre la avenida al aeropuerto Eldorado en los cuales predomina el uso del ladrillo dejado aparente. Este material, claro está, es algo más susceptible a la contaminación atmosférica y la intemperie que el ladrillo bogotano. Es este un caso de una volumetría determinada en principio por un programa técnico, pero tratada con depurada elegancia y claridad compositiva.

A propósito de los edificios industriales de Camacho y Guerrero cabría la observación del gran constructor de automóviles Ettore Bugatti: "Si algo se ve bien, funcionará bien". Y algún profesor de historia de la arquitectura bogotano anotaba su sorpresa al constatar que Xerox aún "se veía muy bien", pese a su "avanzada" edad, 45 años, y a las reformas y adiciones que eran de esperar en ese lapso. Las fotografías aquí incluidas, del autor de estos textos, vale aclarar, fueron tomadas unos 18 años luego de la terminación de la obra. Está aquí en juego un factor poco considerado por críticos e historiadores: el cuidado recibido por una arquitectura determinada durante su vida útil. La falta de este conducirá a una obsolescencia afrentosa, y un cuidado afectuoso, a una vejez no exenta de hermosura.

Proyecto: 1975-1976.

Construcción: 1976-1978

Dirección: Avenida Eldorado # 61-93, Bogotá

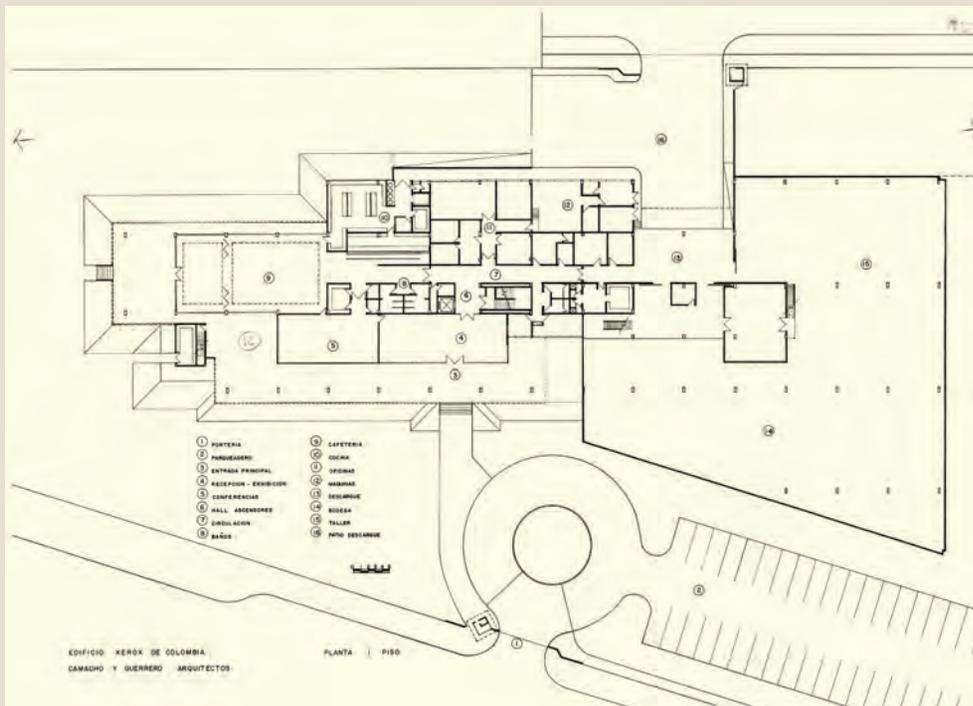
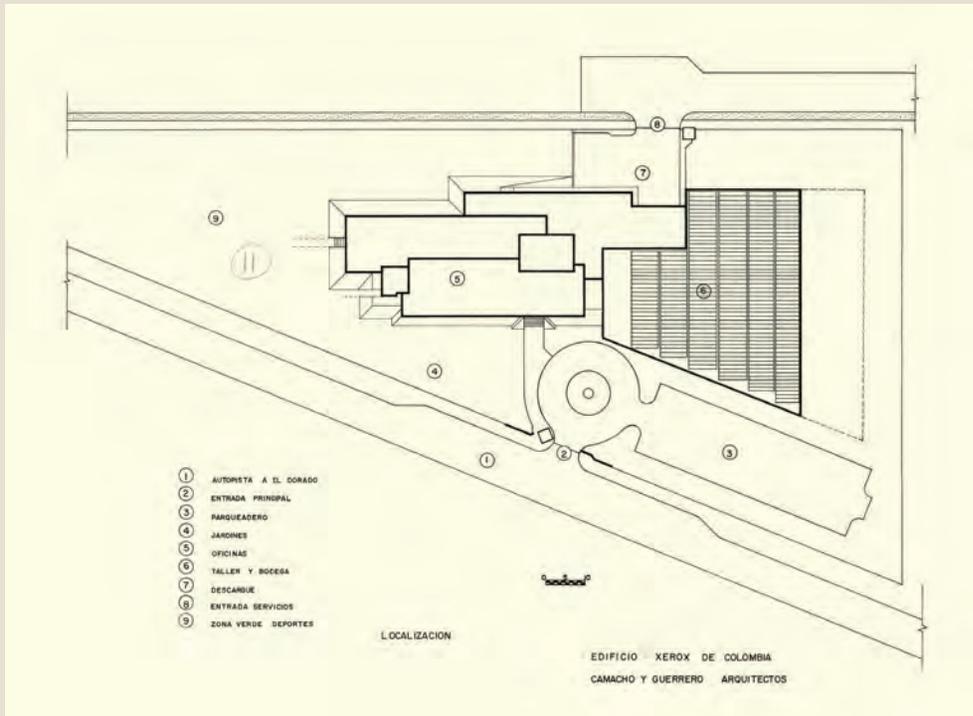
Página 139, arriba:

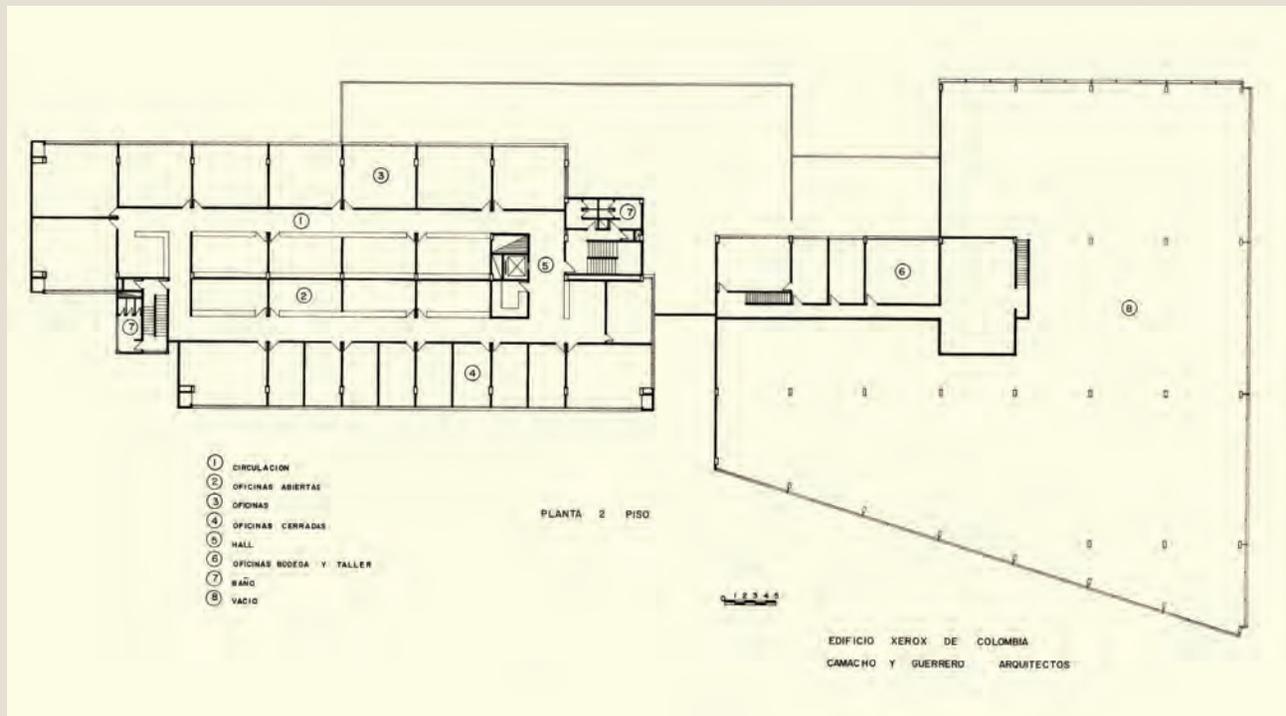
Xerox, fachada sur

Página 139, abajo:

Xerox, fachada occidental







Planta piso 2, Xerox. Archivo Camacho y Guerrero

Página 140, arriba:

Localización de espacios edificio Xerox.
Archivo Camacho y Guerrero

Página 140, abajo:

Planta piso 1, Xerox. Archivo Camacho y Guerrero

Conjunto residencial Los Geranios, Bogotá

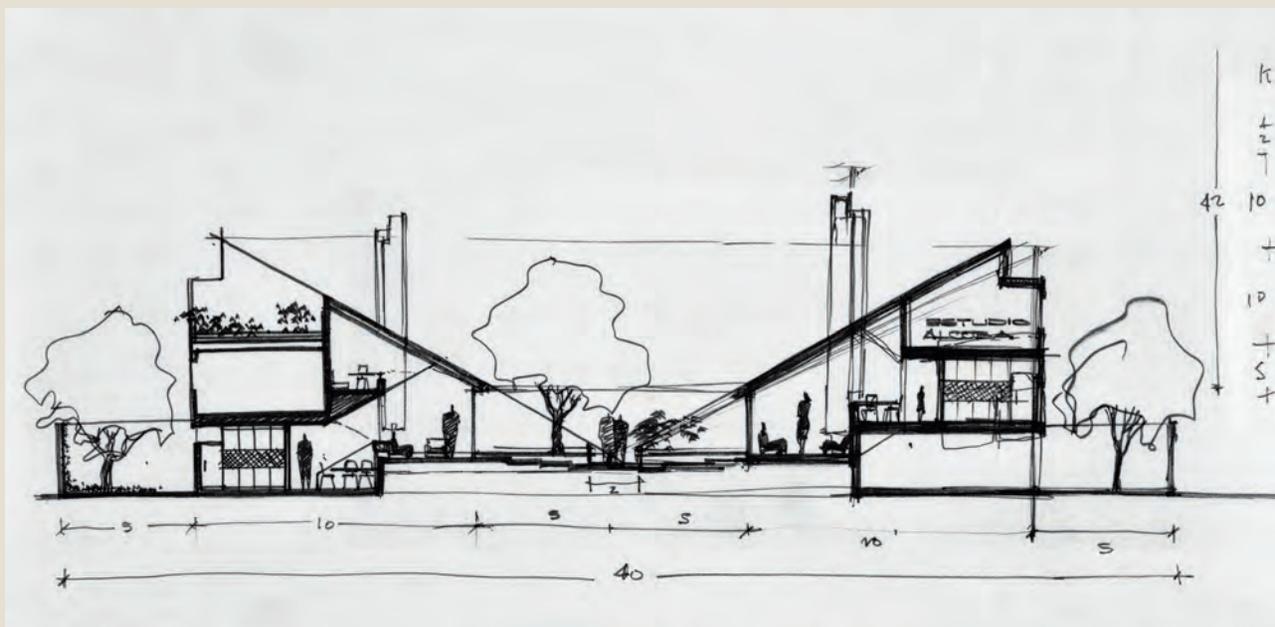
Este conjunto de doce casas en el norte de Bogotá parecería hoy una incongruencia, en un medio urbano y una zona donde predominan los edificios de apartamentos de cuatro a ocho pisos de altura. La demanda de casas en esa parte del norte de Bogotá es en la actualidad muy diferente de lo que fue en los años setenta, cuando el conjunto fue construido. En la década que va de los setenta a los ochenta fueron diseñados y construidos algunos conjuntos de casas de dos o tres pisos que tuvieron una alta calidad de diseño y configuraron hábitats más placenteros y confortables que los que llegaron a densificar grandes zonas del norte de Bogotá, con un número elevado de residentes en cada bloque habitacional. Entre estos conjuntos se destacan algunos de firmas como URBS; Carlos Campuzano; Drews & Gómez; RGM Arquitectos; Consultores, Proyectistas Asociados. etc.

Proyecto: 1975-1976.

Construcción: 1976-1977

Dirección: Diagonal 109 # 26-10, Urb.
San Patricio





Proyecto Los Geranios. Dibujo: Jaime Camacho

Página 144 arriba:

Fachada anterior y fachada posterior.
Archivo Camacho y Guerrero

Página 144, abajo:

Planta primer, segundo y tercer piso.
Archivo Camacho y Guerrero

Página 145, arriba:

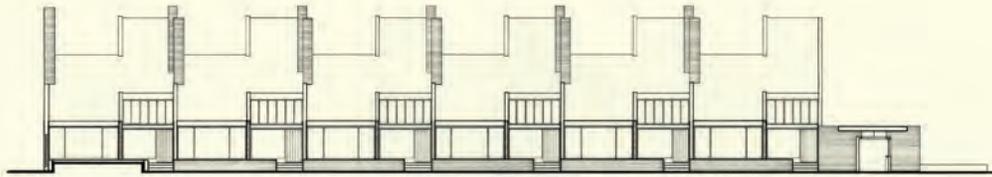
Conjunto residencial Los Geranios

Página 145, abajo:

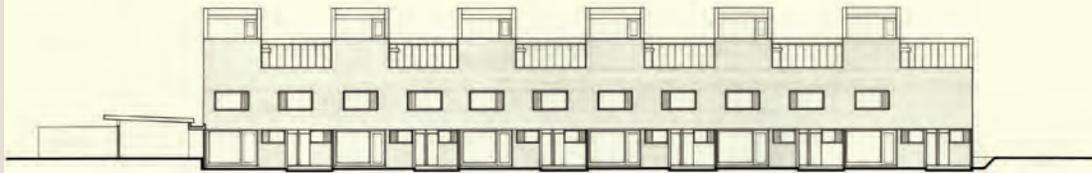
Fachada norte y fachada sur. Archivo Camacho
y Guerrero

Los Geranios se apartó, en el diseño de las unidades de vivienda unifamiliar que conforman el conjunto, de las fórmulas de distribución interior y volumetría resultante que fueron puestas en vigencia por los proyectos elaborados o patrocinados por el desaparecido Banco Central Hipotecario. Esto, mediante la transposición —muy filtrada— al medio bogotano de una tonalidad compositiva netamente escandinava, a base de una cubierta en acusado declive único y el reemplazo de la mitad del área del tradicional patio trasero por una terraza en el segundo piso. El declive de la cubierta no sería, en el caso de Bogotá, para resolver el problema de fuertes nevadas invernales sino para proveer las alturas necesarias para tres niveles de habitación, con un estudio o una alcoba adicional en el nivel alto. Un acento insólito serían las chimeneas pareadas, rompiendo el declive de la cubierta. Y ese recurso compositivo, también tradicional, la calle de acceso central, entre los dos grupos de casas, recibió así un tratamiento dinámico, notablemente renovador para su época. Las cubiertas inclinadas de las filas de casas crearon una gran ampliación dimensional hacia lo alto del espacio de la vía de acceso

Ese recurso de la cubierta única muy inclinada aparecería más tarde en otros proyectos de Camacho y Guerrero, como la sede de Kodak y la residencia de Jaime Camacho. Este sería un caso de una influencia escandinava felizmente entendida, adaptada y transformada para el medio bogotano.



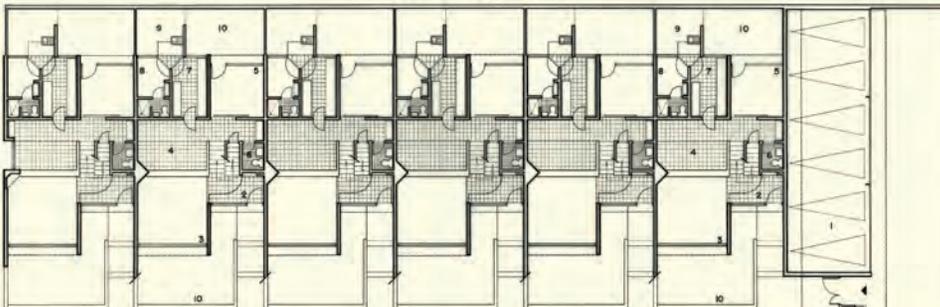
FACHADA ANTERIOR



FACHADA POSTERIOR

CON JUNTO RESIDENCIAL
LOS GERANIOS — BOGOTÁ
CAMACHO Y GUERRERO — ARG. S.

PLANTA PRIMER PISO



PRIMERA PLANTA

- 1- GARAJES
- 2- HALL
- 3- SALON
- 4- COMEDOR
- 5- ESTUDIO
- 6- BAÑO
- 7- COCINA
- 8- ALC. SERVICIO
- 9- PATIO VESTIB.
- 10- JARDIN
- 11- PORTERIA

SEGUNDA PLANTA

- 1- ESTADERO
- 2- ALCOBRAS
- 3- BAÑO
- 4- VACIO SOBRE SALON

TERCERA PLANTA

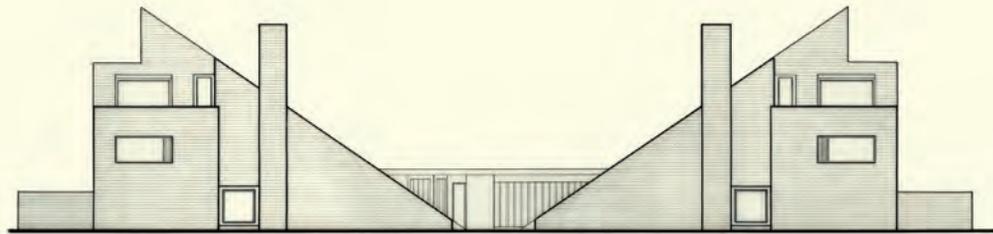
- 1- ALC. PRINCIPAL
- 2- BAÑO
- 3- TERRAZA



PLANTA TERCER PISO

PLANTA SEGUNDO PISO

CON JUNTO RESIDENCIAL
LOS GERANIOS — BOGOTÁ
CAMACHO Y GUERRERO — ARG. S.



FACHADA NORTE



FACHADA SUR

CONJUNTO RESIDENCIAL
"LOS GERANIOS"
CAMACHO Y GUERRERO ARG5

Edificio residencial escalonado, Mediterráneo, Cali

Dieciséis años luego del conjunto escalonado Geronia, en Bogotá, Camacho y Guerrero retomaron ese tema, produciendo tres conjuntos de la misma índole compositiva, localizados en las laderas que rodean la ciudad de Cali, Los Cristales, Las Terrazas y Mediterráneo. Pese a lo acostumbrado por cronistas e historiadores, esos cuatro proyectos no configuran una continuidad ni una ilación formal, pero sí reflejan un inteligente interés interpretativo de los lugares donde se localizan. Tanto en Bogotá como en Cali, la preferencia de inversionistas y arquitectos fue y sigue siendo hacia la torre de múltiples pisos, indiferente al terreno donde se implanta y a las posibilidades paisajísticas y ambientales de un esquema respetuoso del carácter topográfico del lugar y consecuente con el clima tropical de Cali.

Los tres conjuntos situados en Cali son variantes del mismo tema y los mismos criterios de diseño, puesto que el problema compositivo planteado en ambos casos es prácticamente idéntico. Se ilustra solamente el Mediterráneo, por ser este, según criterio de los autores, el más logrado. Se trata de apartamentos relativamente amplios, destinados a residentes de lo que se podría llamar genéricamente alta burguesía. Esto, sin embargo, no ha impedido, ni en este caso ni en muchos otros similares, de autoría de otros arquitectos, que los usuarios hayan hecho alteraciones internas y, en algunos casos, externas también, afectando las terrazas y las fachadas del conjunto. La tendencia a individualizar la propia vivienda y desfigurar un conjunto arquitectónico al hacer tal cosa es común en Colombia a todas las clases sociales. Mientras más armonioso sea un conjunto (los dos mostrados aquí lo son en alto grado), más fácil es alterar la estética externa de este, aunque sea su destino inevitable.

Nada es comparable, historiográficamente, a las fotografías de alguna arquitectura contemporánea tomadas en el estado prístino de esta, unas horas antes de la llegada de los primeros residentes.

Proyecto: 1977.

Construcción: 1978-1979

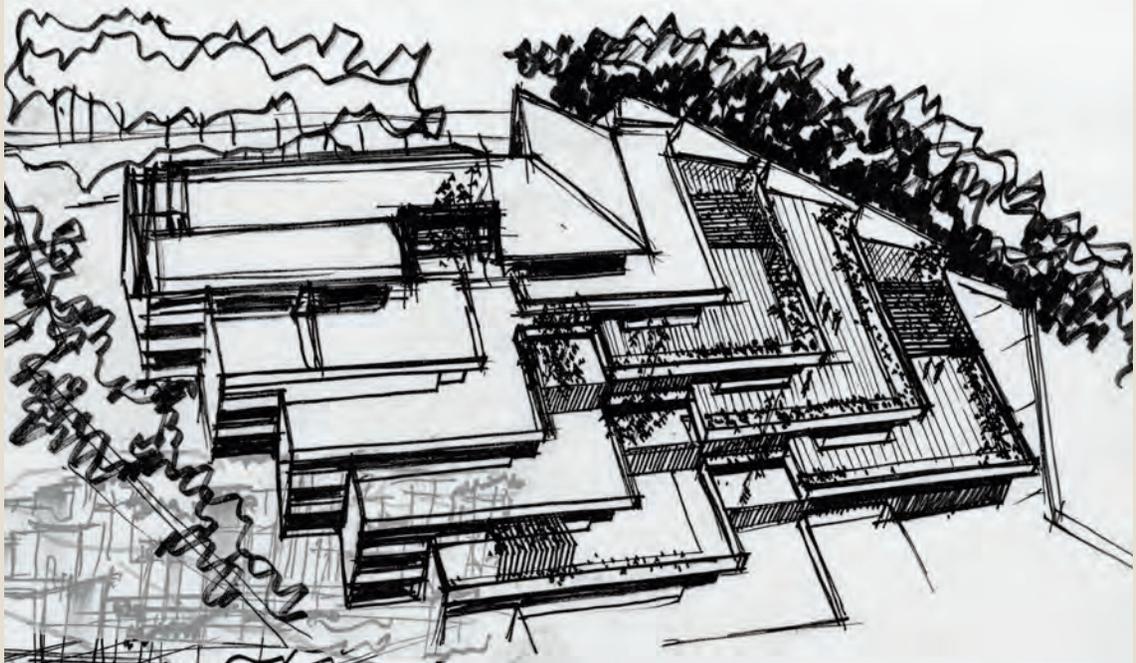
Dirección: Av. Circunvalación, Cali

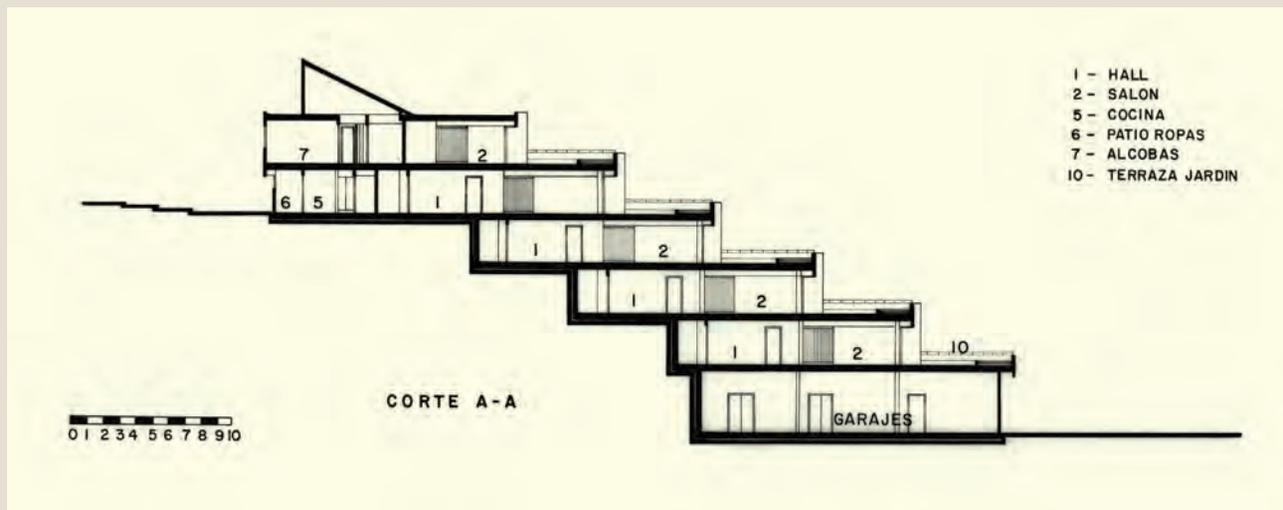
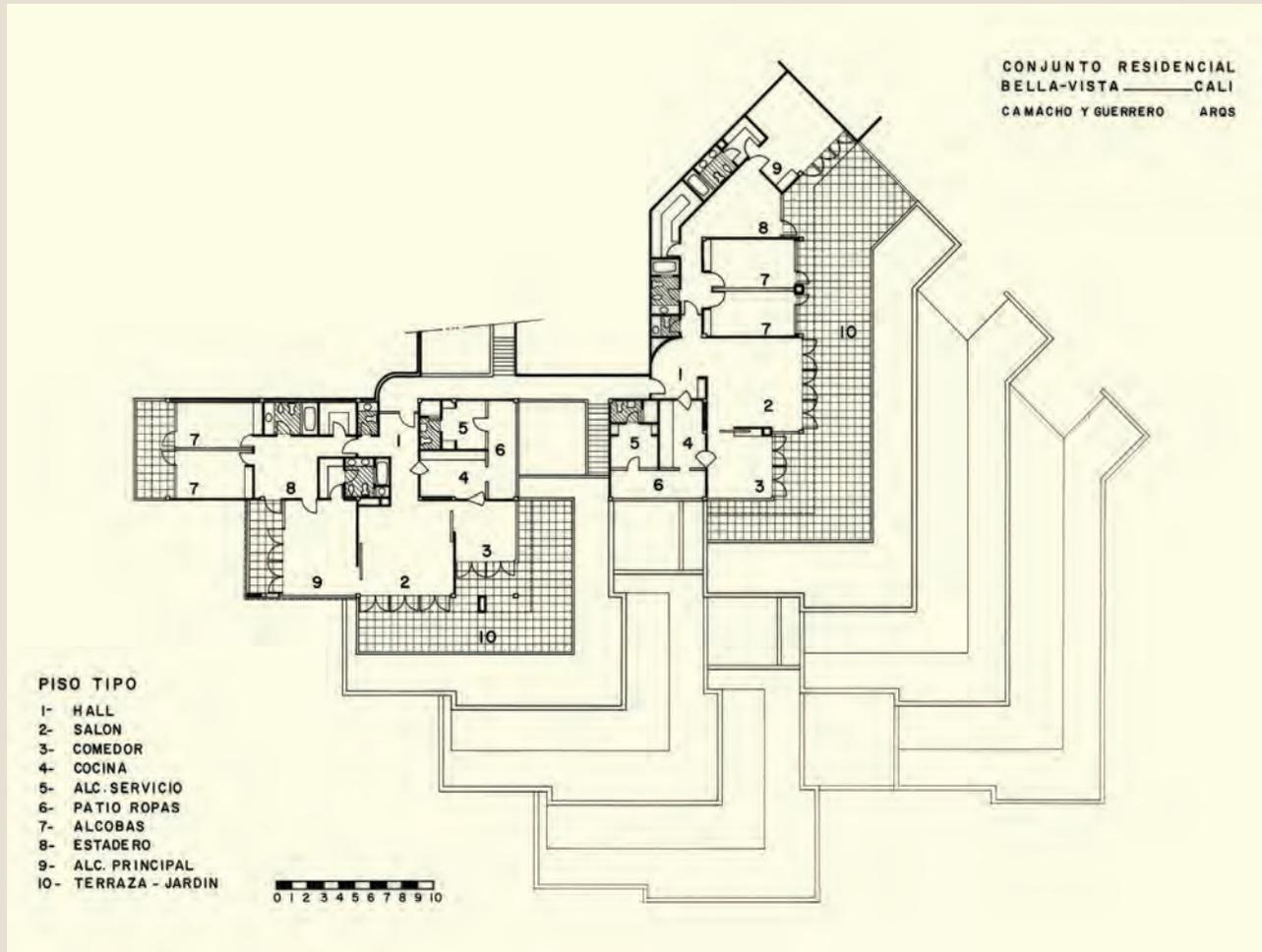
Página 147, arriba:

Edificio residencial Mediterráneo. Dibujo de Jaime Camacho

Página 147, abajo:

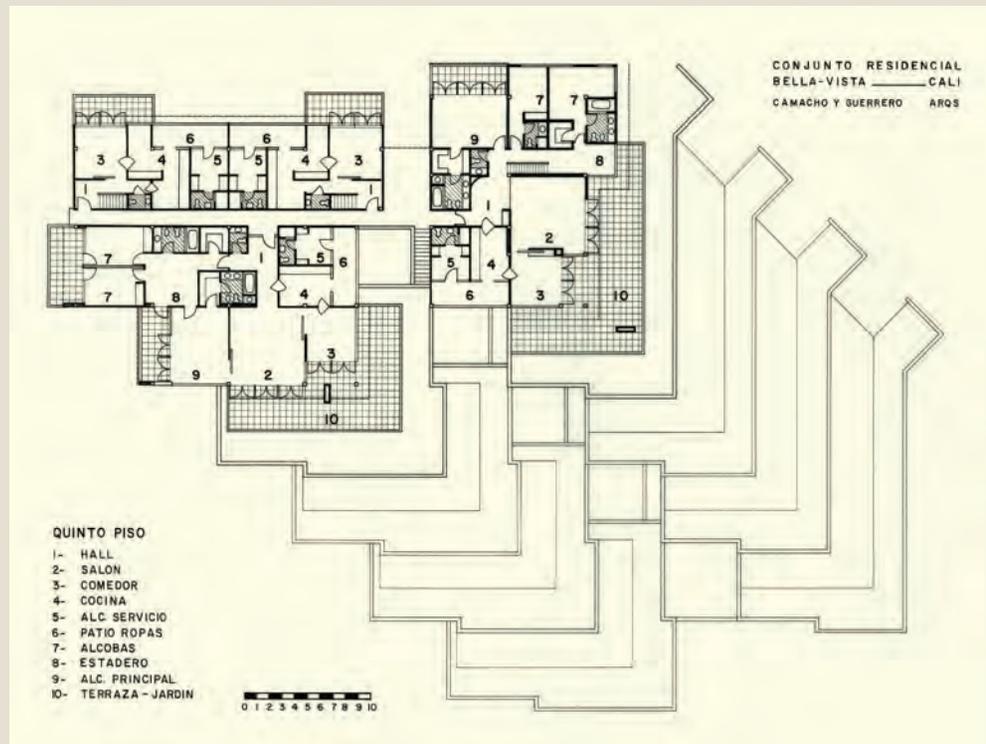
Vista general del edificio residencial Mediterráneo, Cali





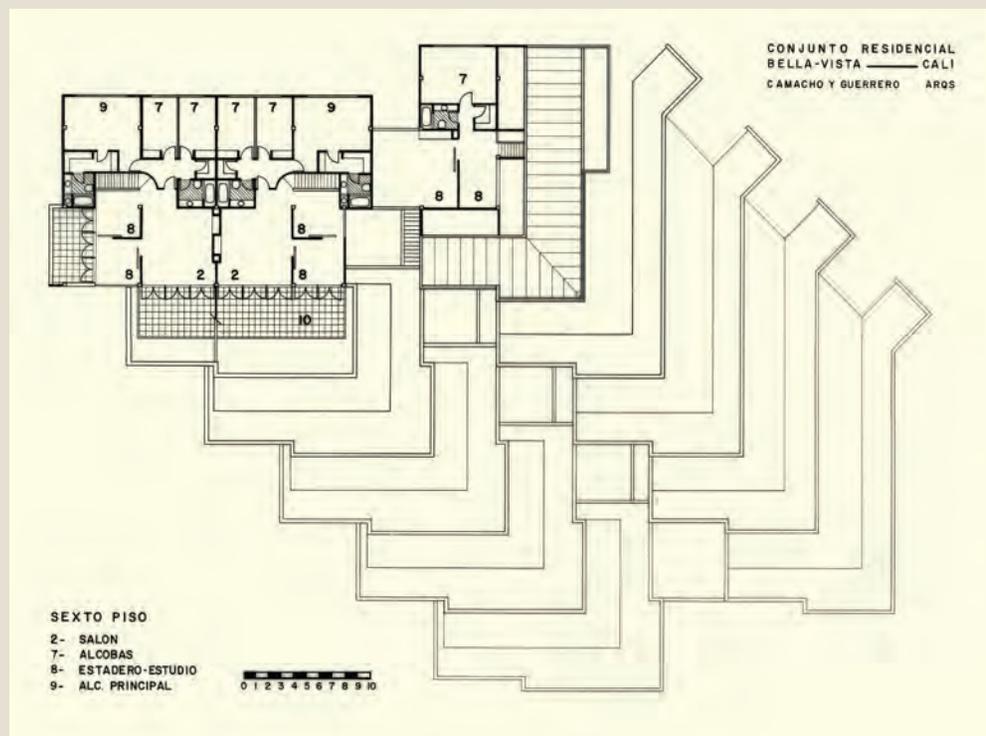
Página 148, Arriba:
 Piso tipo. Conjunto residencial escalonado, Cali.
 Archivo Camacho y Guerrero

Página 148, Abajo:
 Corte. Conjunto residencial escalonado, Cali. Archivo Camacho y Guerrero



Arriba:
 Quinto piso, conjunto residencial escalonado, Cali. Archivo Camacho y Guerrero

Abajo:
 Sexto piso, conjunto residencial escalonado, Cali. Archivo Camacho y Guerrero



Oficinas y planta editorial Legislación Económica, Legis, Bogotá

La sede de Legis (oficinas, talleres, bodegas) en Bogotá continúa la serie de edificaciones industriales situadas a lo largo de la avenida al aeropuerto Eldorado e iniciada por la planta de concentrados de Coca-Cola y seguida de la de Xerox. En su estado original, Legis fue y sigue siendo uno de los mejores ejemplos de arquitectura industrial construidos en Bogotá. No es fácil armar una obra de arte del encargo profesional de diseñar lo que en efecto es una envolvente en torno a unos procesos industriales y administrativos en los cuales la estricta eficacia no hace concesiones a las ideas espaciales.

Proyecto: 1978. Construcción: 1979-1980

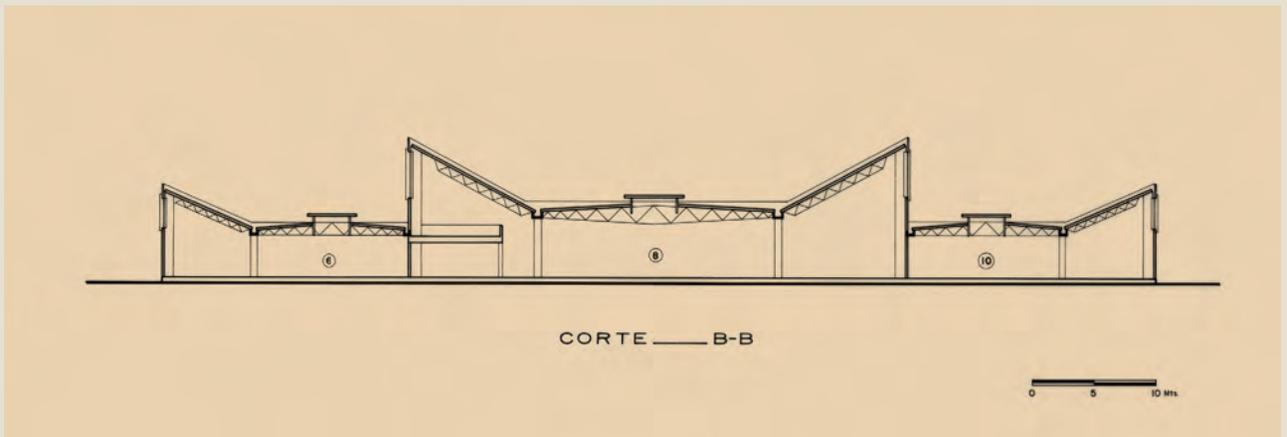
Dirección: Avenida Eldorado # 81-10, Bogotá

La sofisticada elegancia de los bloques bajos que conforman la sede de Legis incluye un restringido repertorio formal, un tratamiento de fachadas tan expresivo como elemental —en ladrillo dejado aparente y el uso de persianas o “quebrasoles” como recurso casi único en las aberturas de fachadas— y una sorprendente fluidez espacial en torno y entre los bloques que alojan dependencias administrativas, talleres editoriales y bodegas para productos terminados. Lo dicho para otras obras de arquitectura industrial de la firma de Camacho y Guerrero vale para esta, incluyendo el discreto y depurado uso de recursos de diseño volumétrico y de fachadas de muy buen origen (Alvar Aalto y otros arquitectos escandinavos).

El arquitecto e historiador Carlos Martínez Jiménez decía: “el lujo de lo que nada tiene de lujoso”. En Legis, como en otras obras de los mismos autores, se percibe un singular orden y disciplina en la creación arquitectónica: nada de tráfago volumétrico ni de desplantes sensacionalistas. Nada de caprichos ni de aleatorias fantasías. Nada de máscaras formalistas, dobles fachadas o colchas de retazos de materiales heteróclitos. Clara noción de que lo esencial puede ser también muy complejo y tener su propio drama de luz y sombra. Escribe Hernando Téllez en *Confesión de parte*: “porque el estilo es un oficio y un milagro, una iluminación y una pericia [...]”.



Vista general edificio Legis, Bogotá



Página 152, arriba:

Edificio Legis, ejemplo de la arquitectura industrial en Bogotá

Página 152, abajo:

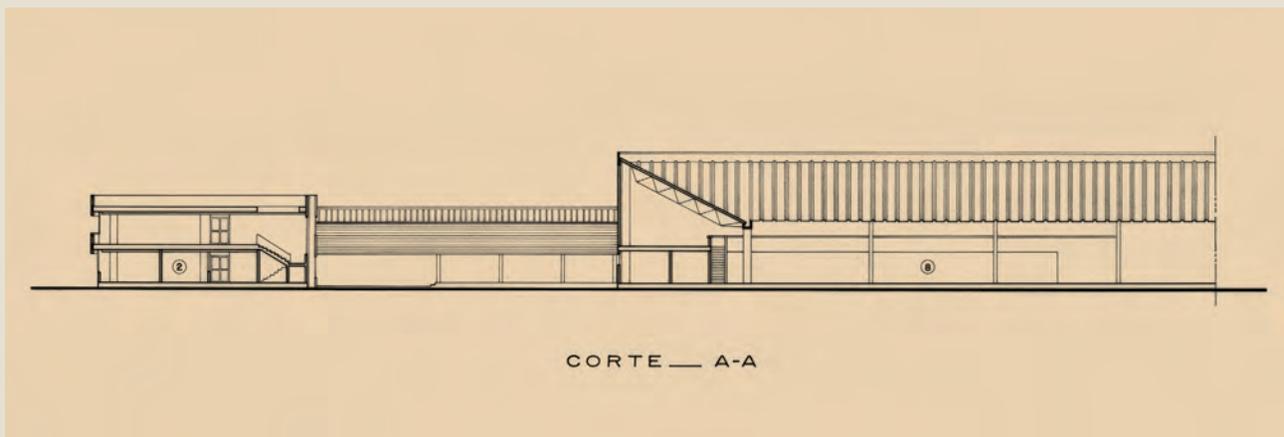
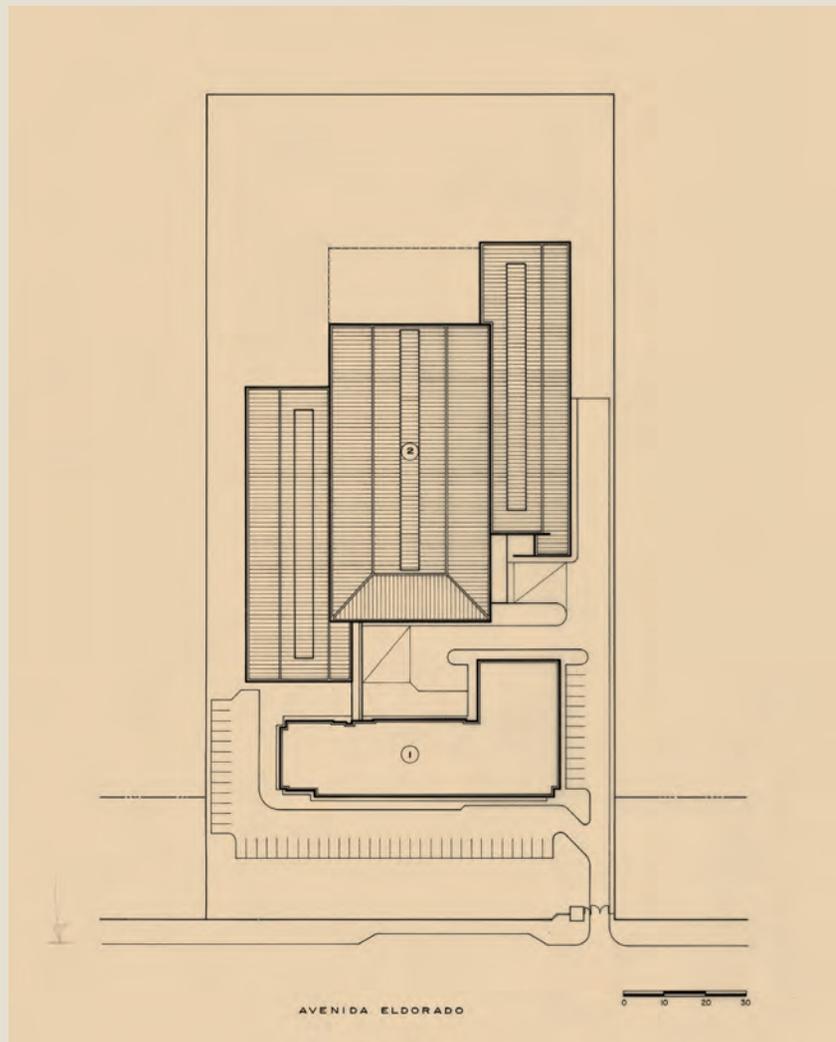
Corte proyecto Legis. Archivo Camacho y Guerrero

Arriba:

Edificio Legis, ejemplo de la arquitectura industrial en Bogotá.

Abajo:

Corte proyecto Legis. Archivo Camacho y Guerrero



Edificio de Oficinas Multifinanciera (Fernando Mazuera y Cía.), Bogotá

Situado en el punto clave del cruce de dos vías de primera importancia urbanística en el norte de Bogotá, el edificio de Multifinanciera plantea, con su presencia, dos interrogantes básicos: uno, ¿por qué aparentemente, en el decir popular, “es tan diferente de sus dos inmediatos vecinos, calle arriba, por la avenida 72, si los tres son de (la autoría de) los mismos arquitectos?”. Y otro, en el contexto del sitio donde se localiza, ¿qué papel desempeña este en lo que se podría llamar “hacer o formar ciudad”?

A lo primero se puede contestar que un observador no especializado juzgará un edificio de oficinas casi exclusivamente por su apariencia externa (volumen, fachadas, materiales empleados), lo cual puede resultar relativamente equívoco. Si se examinan los tres edificios en cuestión — Avenida Chile, el primero cronológicamente; Multifinanciera, el segundo, y De Lima (Coca-Cola), el más reciente— como tres episodios de un solo desarrollo circunstancial, se verá que hay muchas más continuidades que diferencias entre estos. Ocurre, eso sí, que las continuidades son más sutiles y difíciles de captar que las diferencias. El tratamiento volumétrico de prismas cortados en sesgos, diagonales y salientes que enriquecen no solo la forma de cada uno, sino los espacios entre ellos obedecen a los mismos criterios geométricos.

El recurso de configurar fachadas a base de bandas continuas de antepechos sólidos y ventanas es idéntico en los tres casos. Los generosos y complejos espacios intermedios entre uno y otro edificio tienen un carácter unitario e integral. Queda la explicación prosaica de la exigencia del cliente de tener un revestimiento total de las partes sólidas de fachadas en un acabado de piezas prefabricadas de color blanco, para establecer y simbolizar publicitariamente la naturaleza comercial de la empresa propietaria del inmueble. Era obvio que la intención arquitectónica original sería la del empleo del ladrillo bogotano dejado aparente —como ocurre en los otros dos edificios adyacentes—, pero en esto rige el antiguo dicho castellano: “El que paga, manda”.

A lo segundo se puede decir que el edificio Multifinanciera fue hecho para dominar la zona donde se implanta, afirmando así un prestigio comercial determinado. Esto fue logrado plenamente, con una arquitectura que está muy arriba en calidad intrínseca y extrínseca de los muy discutibles (por no decir mediocres, o lamentables) edificios que conforman las otras tres esquinas del cruce entre la carrera 7.^a y la avenida 72. Hacer ciudad es intervenir en la estructuración arquitectónica de un lugar con una construcción que sea

Ganado en concurso privado

Proyecto: 1978-1979. Construcción: 1980-1982

Dirección: Esquina nororiental avenida Chile (calle 72) y carrera 7.^a, Bogotá



Fachada edificio Multifinanciera

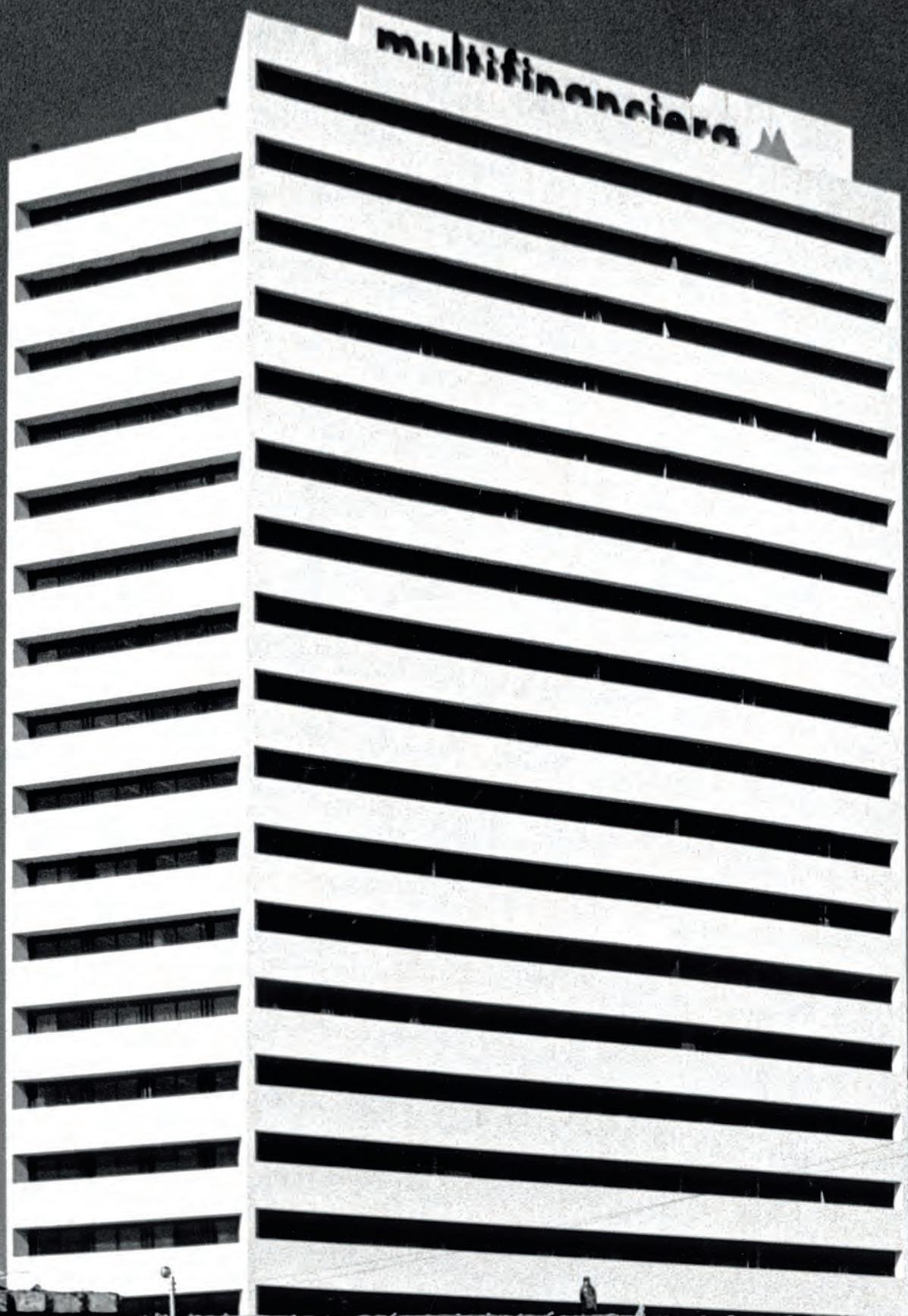
Páginas 156-157:

Edificios Avenida 72. Multifinanciera
(izquierda), Avda Chile (centro), De Lima
(Coca-Cola) (derecha)

un aporte positivo y *cualitativamente* significativo, y no simplemente con un aprovechamiento comercial. Es también crear, a nivel de las calles, espacios razonablemente generosos para el peatón. En este caso, ceder una plazoleta para el tránsito de un público muy numeroso a cualquier hora del día, así sea por atención a una normativa urbana, es ya un mérito arquitectónico. No incluir en el acceso al edificio estafalarias figuras de animales en bronce o solemnes portales como de arquitectura nazi es otro punto positivo a favor del proyecto de Camacho y Guerrero, además de un acierto de la compañía dueña del edificio.

El blanco resplandeciente del edificio fue el resultado de una obsesión estética de Camacho y Guerrero, sumada a una solicitud de la entidad propietaria, a la cual hubo en la época de la construcción una respuesta tecnológica y estética a la vez: se usó como acabado de fachadas un material que, si bien tiene un antiguo origen (ha sido hallado en edificios públicos y residencias privadas de la época de Roma imperial), ahora reemplazaba el uso de pozzolana (polvo procesado de lava volcánica petrificada) mezclada con cal por cemento blanco y polvo de mármol. Algunos ingredientes contemporáneos, tales como

multifinanciera







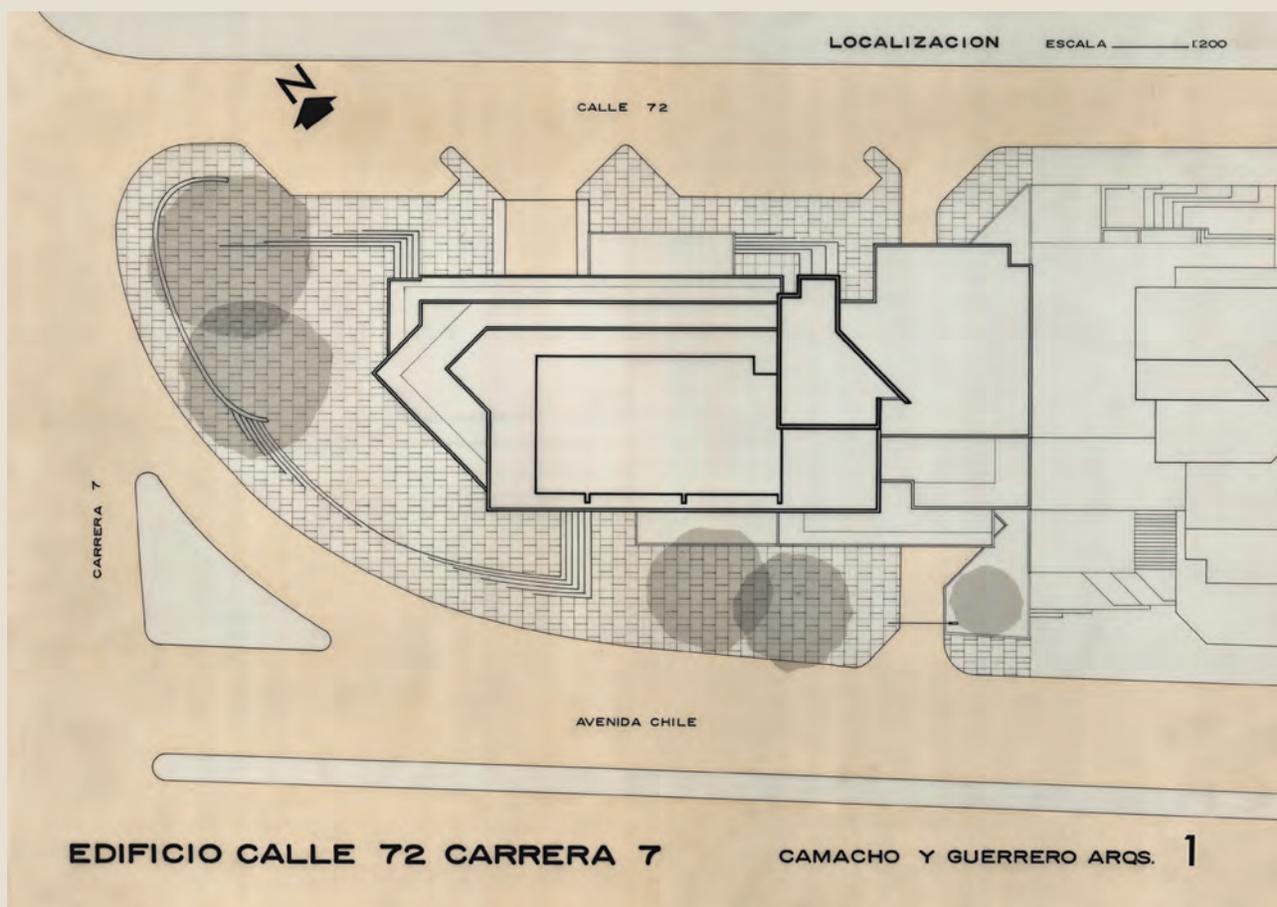
endurecedores químicos de superficies, le dieron la resistente blancura que aún ostenta Multifinanciera, pese a un altísimo nivel de contaminación (mugre) atmosférica predominante en la zona urbana donde se localiza el edificio. Como un indicio del perfeccionismo construido de algunos arquitectos notables de su generación, Camacho y Guerrero, para tener unas fachadas totalmente lisas en sus franjas de antepechos de ventanas, sin salientes de ninguna clase, diseñaron un “derrame” de agua lluvia para las ventanas en fachada con la alféz —normalmente colocada con su parte baja hacia afuera— inclinada al contrario, es decir, hacia el interior de las ventanas. Esto hizo necesario un complicadísimo y difícil detalle de desagüe “hacia adentro”, con el fin de lograr que el borde externo superior del antepecho no se manchara, adquiriendo las lamentables

Edificio Avenida 72. Multifinanciera

“barbas de mugre” acumuladas en aquel debido a la falta de un elemento saliente (botaguas) para alejar el flujo de dicho borde. Ese “capricho” estético-arquitectónico aparentemente es un éxito en Multifinanciera, quizá con la ayuda de un mantenimiento y limpieza de fachadas frecuente. Tal vez en esto primó también la “buena imagen” comercial.

Una nota por la tradición urbana: Según el arquitecto Julián Guerrero, el tratamiento original de la plazoleta resultante en el vértice occidental del terreno, hacia la confluencia de las calles 72 (Av. Chile), 72B y carrera 7.^a, se pensó como una resurrección funcional del restaurante de los primeros años treinta del siglo XX que existió a pocos metros de allí, donde hoy desemboca a la avenida 7.^a la calle 72: el célebre Tout va Bien (en la moda francófila de los nombres de restaurantes y cafés bogotanos tomados de sus análogos en París). Desafortunadamente, el local complementario del área al aire libre para el restaurante fue adquirido por una entidad financiera para abrir allí otro

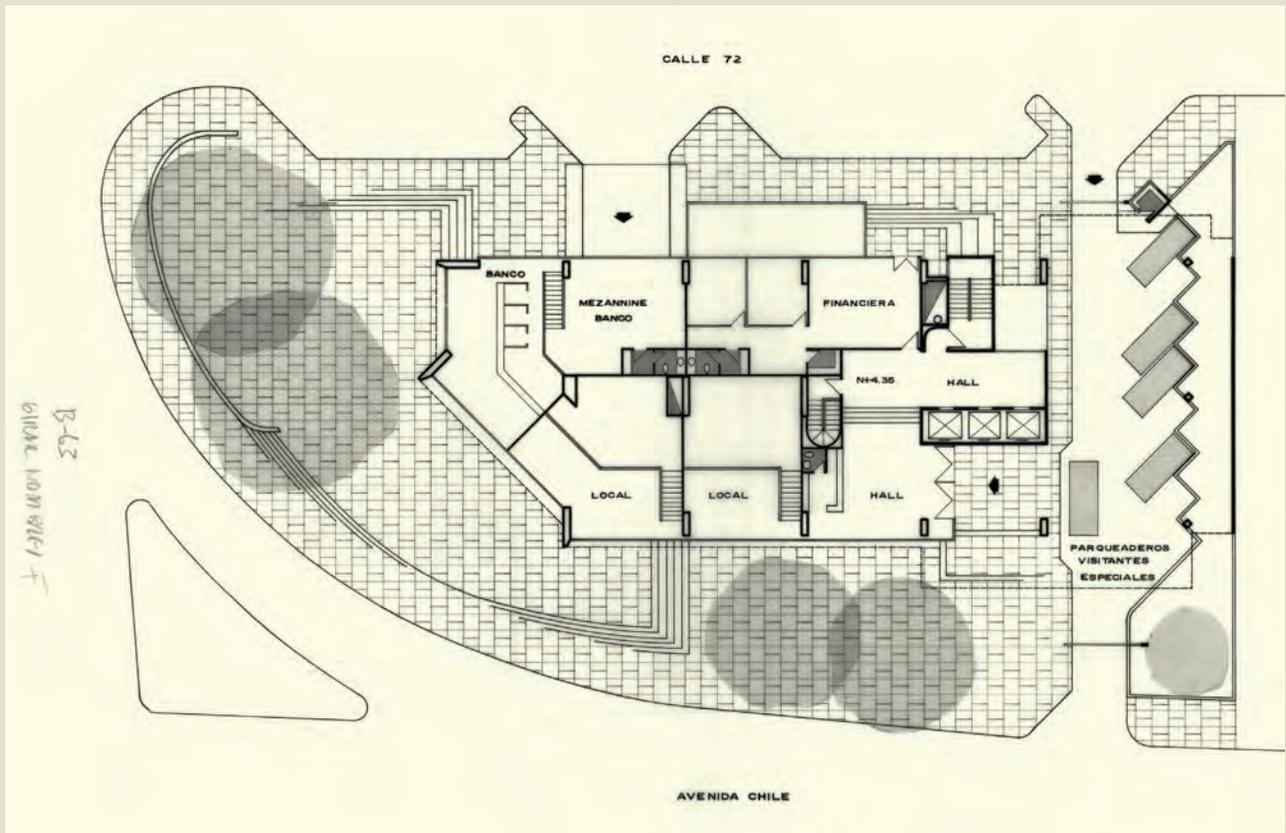
Plano de localización edificio Multifinanciera.
Archivo Camacho y Guerrero



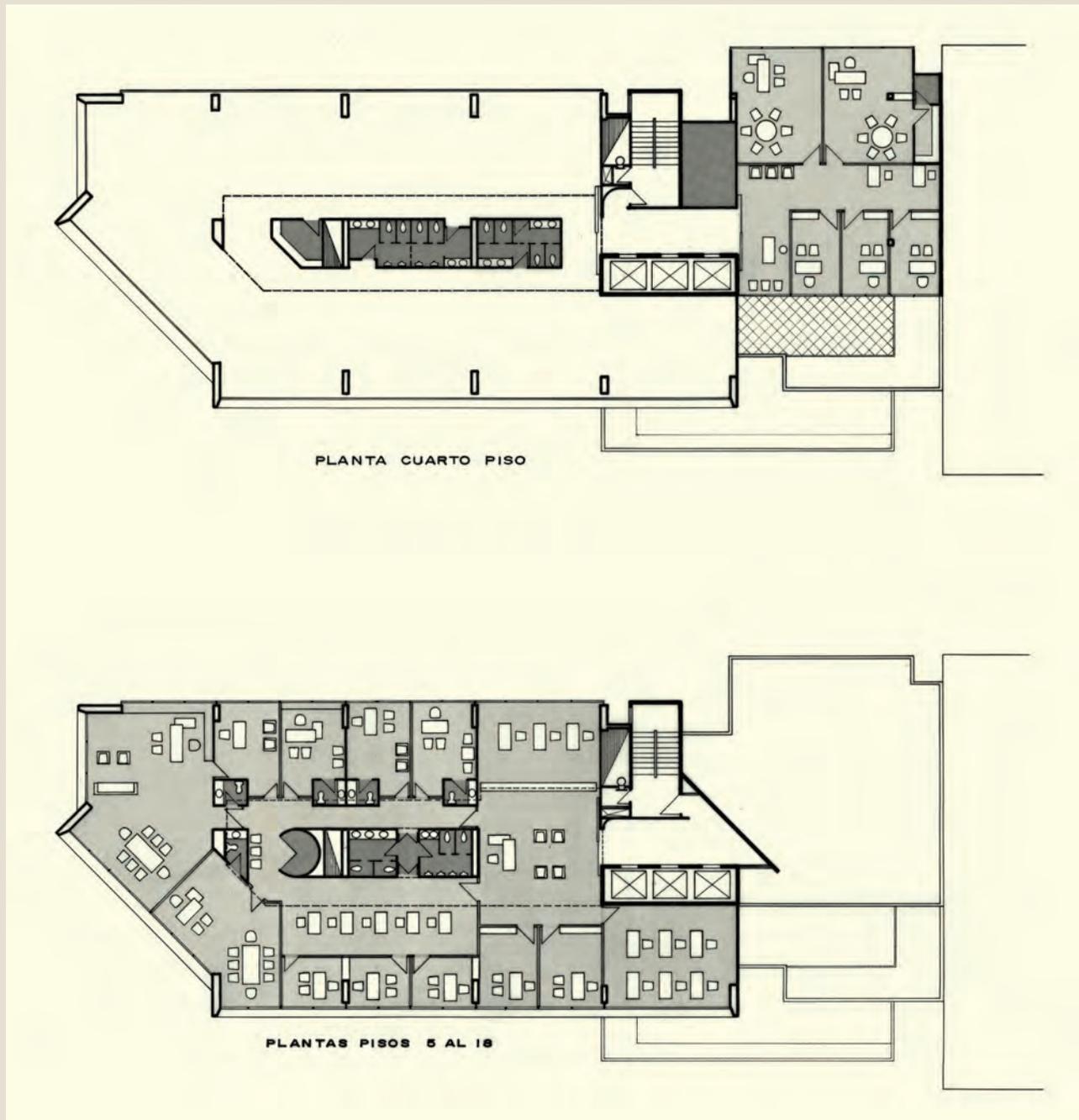
anodino local bancario (en esa zona hay ya siete de ellos). El solo hecho de retomar para ese sitio el nombre del antiguo Tout va Bien hubiese sido un gran gesto evocativo de una pieza del patrimonio urbano hoy intangible, en Bogotá.

Planta nivel, edificio Multifinanciera. Archivo Camacho y Guerrero

Multifinanciera es prueba fehaciente de que un edificio de oficinas puede ser estéticamente logrado, además de llenar eficazmente las funciones utilitarias para las cuales fue creado. Lo comercial no tiene necesariamente que ser sinónimo de chabacano o reiterativo, aunque sea dolorosamente cierto que en la mayoría de construcciones comerciales lo uno y lo otro son dominantes. Conviene volver a la cita de Alvar Aalto en el texto principal: arquitectura es tomar algo común y corriente, cotidiano quizá, y darle un valor, un sentido y un significado.



Planta cuarta y pisos quinto al dieciseis,
edificio Multifinanciera. Archivo Camacho y
Guerrero



Casas en la Urbanización Marantá, Bogotá

En un terreno al norte de Bogotá, con frente a la Autopista, es decir, una vía de tráfico particularmente intenso, el grupo de casas Marantá enfrenta tendencias desfavorables: los frentes sobre la Autopista Norte están dominados casi enteramente por edificaciones comerciales, hospitalarias o de oficinas. Proponer filas de casas expuestas a la contaminación ambiental y sonora de un tráfico rápido (o muy lento) es poco claro, por decir lo menos. A esto se suma la "contaminación comercial", capaz de invadir cualquier hábitat urbano que se ponga por delante.

La urbanización misma estaba predeterminada, con un trazado de calles ciegas y manzanas "huecas", con espacios para estacionamiento de vehículos y restringidas zonas verdes. La firma de Camacho y Guerrero fue llamada a diseñar viviendas en ese esquema urbanístico, para clase media-media, en el mejor de los casos, con unidades residenciales de áreas variables entre 116 y 132 m². Estas debían permitir reformas internas y ampliaciones limitadas.

La respuesta arquitectónica fue ingeniosa, proponiendo casas de dos tipos básicos, en dos pisos, unas con altillo y otras sin este. Al contrario de lo usual (¿o tradicional?), el piso a nivel del terreno fue reservado para las alcobas y el acceso, siendo necesario subir a la zona "social" (salón, comedor, cocina, servicio). El altillo tendría una relación espacial con el salón. Contrariamente a lo planteado en el conjunto residencial Los Geranios, los "frentes" de las casas, es decir, los salones y comedores, no estarían virados hacia un espacio intermedio axial sino hacia los antejardines y las calles, según la tradición bogotana.

La innovación de tono escandinavo en Los Geranios no tuvo continuidad. Fue reemplazada por esa singular "entrada por las alcobas". Esas variantes, sobra decir, se presentaron en múltiples versiones en muchas otras series de casas para clases medias en el sur, occidente y norte de Bogotá. Lo que podría singularizar al conjunto de Marantá sería el diseño de detalles de fachada y la calidad constructiva general de las casas. Incluso el empleo de fuertes declives en las cubiertas se usó muy frecuentemente en Bogotá a partir del final de los años setenta.

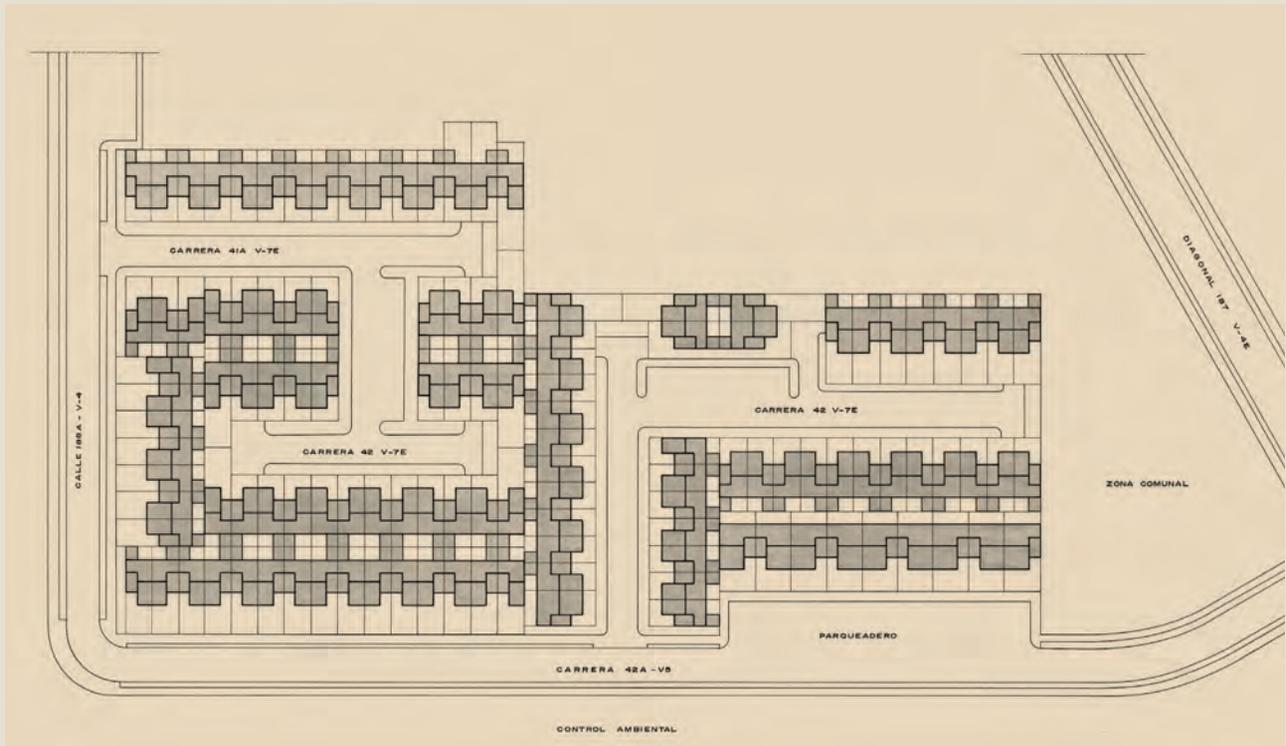
Proyecto: 1979.

Obra: 1980 en adelante (200 casas)

Dirección: Autopista Norte, 3.^{er} puente

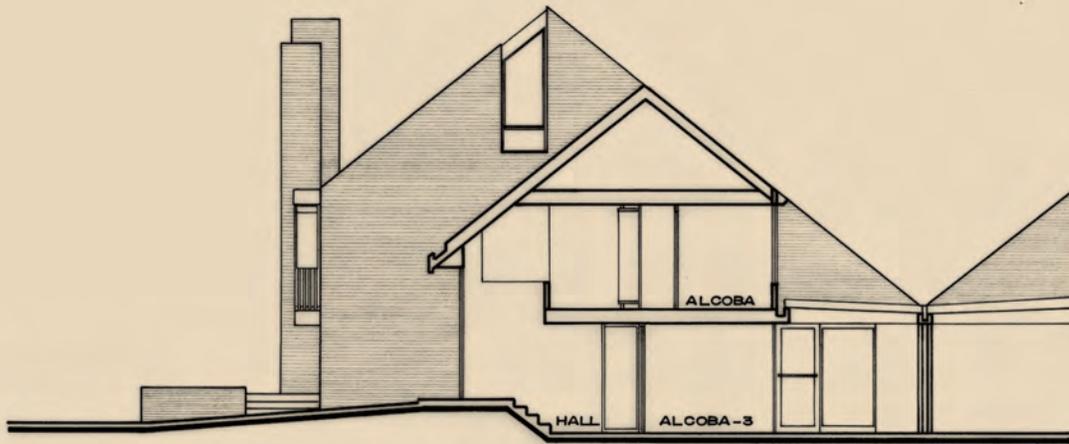
Casas urbanización Marantá



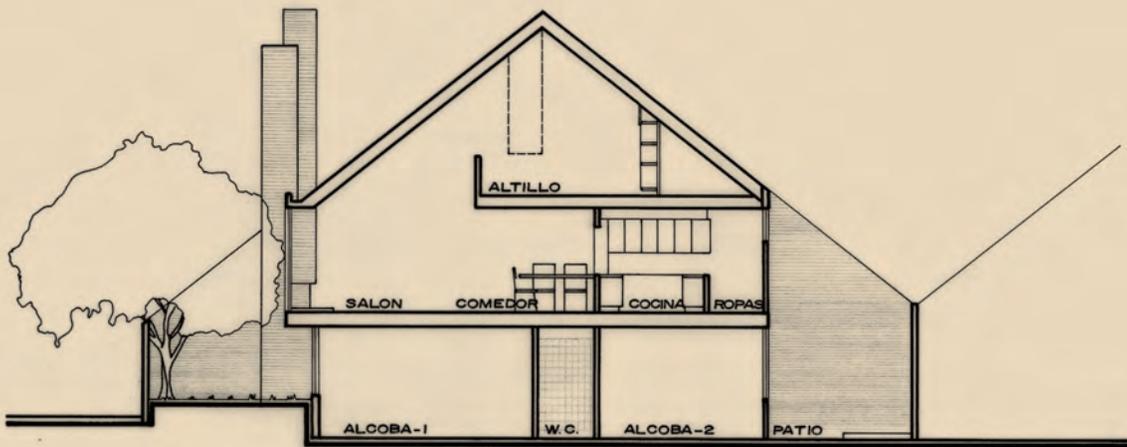


Esquema urbanístico de la primera etapa de Marantá. Archivo Camacho y Guerrero

Abajo y página 165:
Casas tipo en Marantá
Archivo Camacho y Guerrero



CORTE — B-B



CORTE — A-A

URBANIZACION MARANTA
CAMACHO Y GUERRERO ARQS.

Edificio de oficinas De Lima (luego Coca-Cola Internacional), Bogotá, y hoy de Gas Natural

El tercer edificio en orden cronológico de la serie situada en el costado norte de la avenida 72 es el que originalmente fue diseñado para la compañía de seguros De Lima y luego pasó a propiedad de Coca-Cola Internacional.

Proyecto: 1979-1980.

Obra: 1980-1982

Dirección: Calle 71A # 5-80

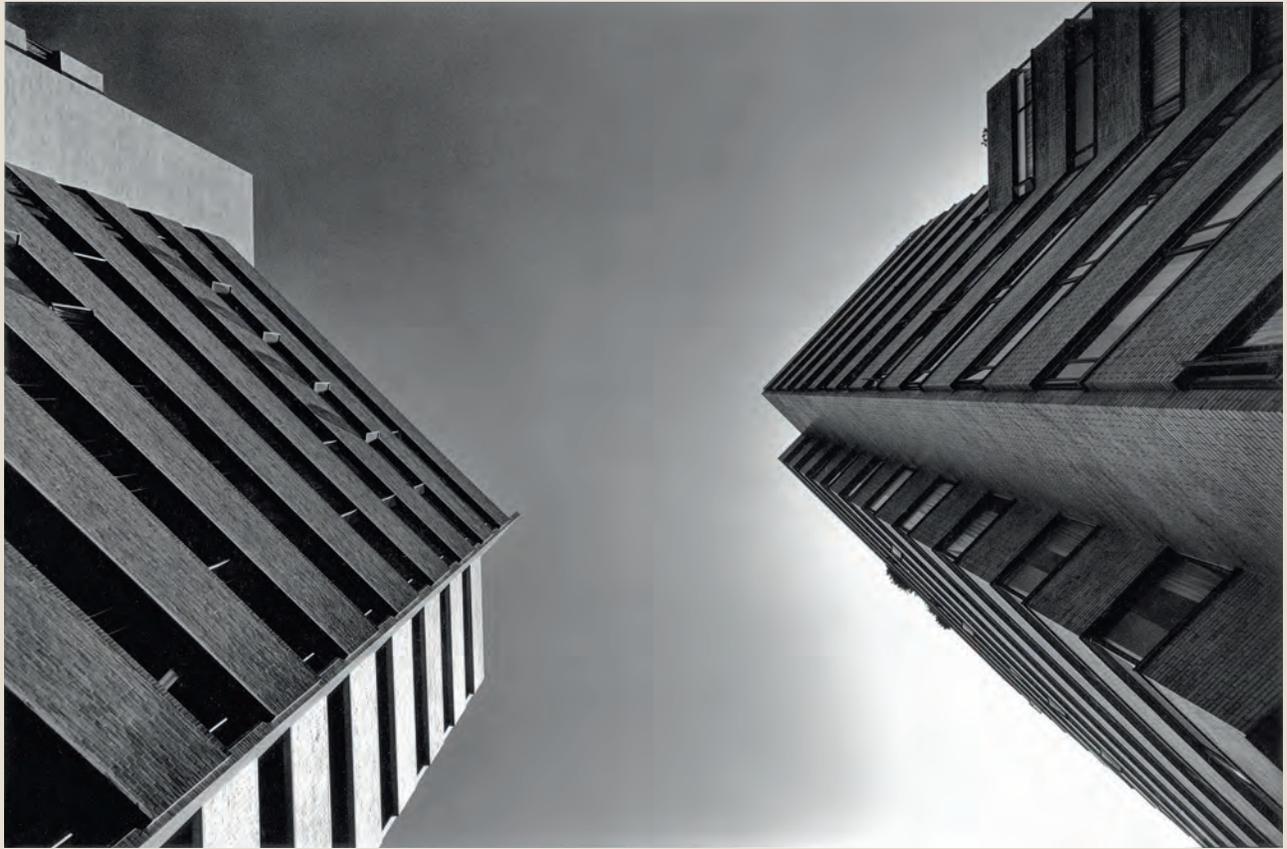
Hay, en este caso, cierta libertad compositiva, dando la impresión de estar compuesto el edificio por varios prismas imbricados de modo más complejo que en los dos edificios de la firma en el sector. Esto, sin embargo, se puede interpretar también como un proceso de diseño escultórico, “labrando” todo el contorno del edificio. Hay en esto una evidente evolución formal, aunque enmarcada dentro de un criterio ideológico que le da cierta unidad a los tres edificios, aunque cada uno sea expresivo a su manera. La justificación ambiental y funcional de ese vistoso diseño de fachadas parece más una consecuencia que una causa: en efecto, un volumen cortado en sesgos, creado aparentemente para abandonar la idea del bloque prismático ortogonal, permite suponer que habrá vistas lejanas variadas y que el espacio intermedio entre la avenida 72 y Coca-Cola será mucho más, ambientalmente, que el simple aislamiento requerido reglamentariamente. La creación de un paso peatonal entre la avenida 72 y la calle 73, precisamente entre los dos edificios mencionados, corrobora lo anterior. Este tratamiento de espacios intermedios entre edificios de oficinas es exactamente lo contrario de lo ocurrido —bloques adheridos entre sí por sus medianerías o con mezquinos e inútiles aislamientos— en el costado norte de la avenida 72, entre las carreras 7ª y 8ª.

Parecería poco importante el regreso planteado en la torre de Coca-Cola al uso del ladrillo dejado aparente, pero tal decisión no es un simple dato técnico. Significa un respeto por lo que para entonces ya era una usanza tradicional en la producción de Camacho y Guerrero: el rechazo a la variedad de posibles revestimientos de fachada plásticos, vítreos, metálicos, cerámicos, de piezas de madera torcidas, enredaderas, piezas en concreto pintadas o no, etc., en favor del uso inspirado del bello ladrillo bogotano. El perfeccionismo tecnoestético señalado anteriormente para el aspecto exterior del edificio de Multifinanciera se hizo presente en este caso. Las fachadas se hicieron en ladrillo a la vista en una precisa mampostería con uniones al haz de la cara exterior de esta. Hay en ello una noción de orgullo por un trabajo bien concebido y ejecutado.

El dominio de las formas construidas requiere y exige el de los materiales. Quizá el más respetable de todos ellos, por naturaleza y antigüedad, es el ladrillo tolete.

Sketches preliminares del proyecto oficinas De Lima. Dibujo: Jaime Camacho

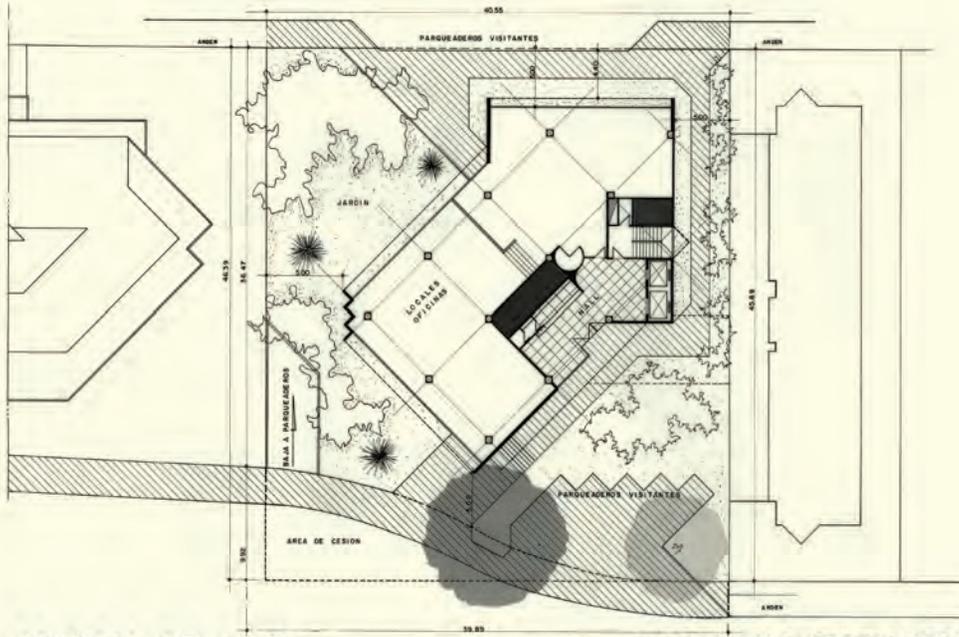




Edificio De Lima (izquierda), Edificio Avenida Chile (derecha)

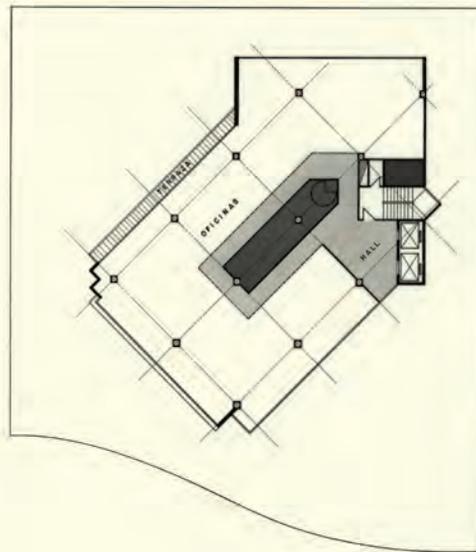


Fachada edificio De Lima



EDIFICIO DE LIMA

CAMACHO Y GUERRERO ARQS. 2



EDIFICIO DE LIMA

CAMACHO Y GUERRERO ARQS. 4

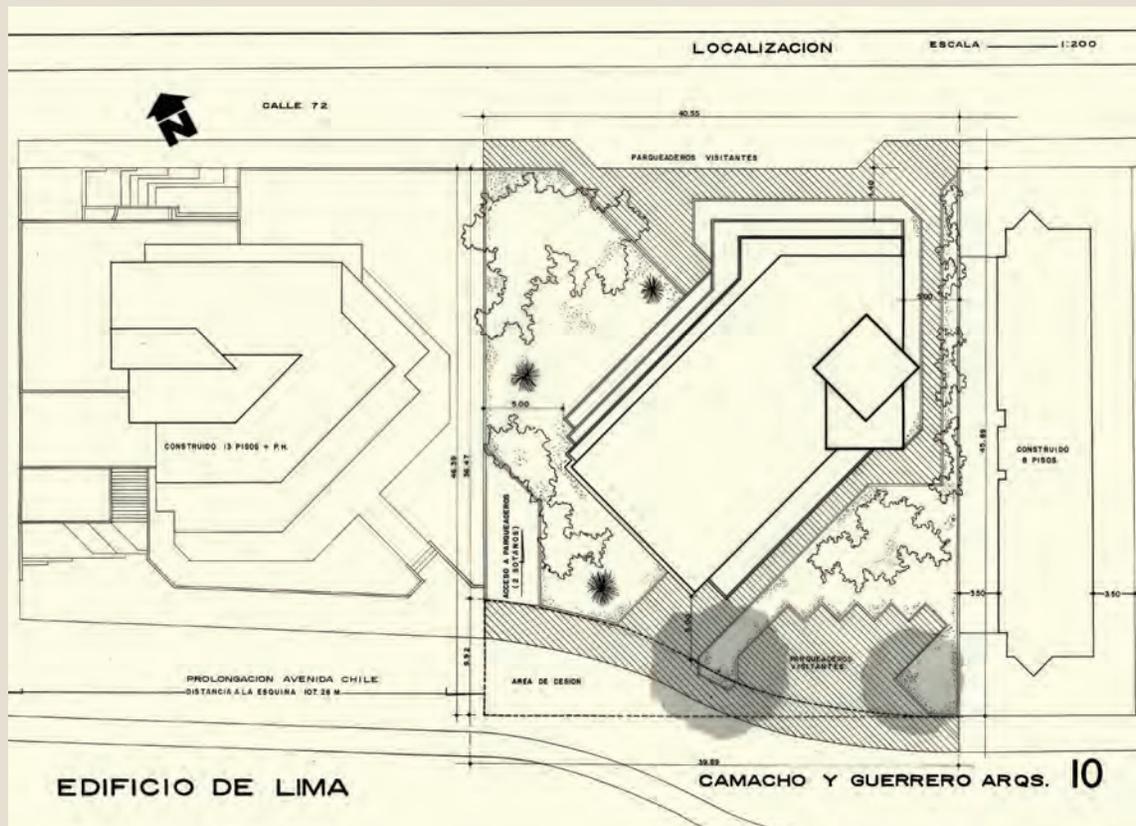
Página 170, arriba:

Planta piso 1, edificio De Lima. Archivo
Camacho y Guerrero

Página 170, abajo:

Planta pent house. Archivo Camacho
y Guerrero

Localización proyecto edificio De Lima.
Archivo Camacho y Guerrero



Edificio sede Foto Interamericana de Colombia (Ficol), Kodak (hoy sede industrias 3M), Bogotá

El proyecto original de Camacho y Guerrero para este proyecto mixto de oficinas, laboratorios, talleres de procesamientos y bodegas se hizo para la subsidiaria colombiana de Kodak (Estados Unidos), Foto Interamericana de Colombia (Ficol). Con ese nombre se publicó en el *Anuario de Arquitectura en Colombia* (vol. 11, 1982), aunque sin ningún texto explicativo, descriptivo o crítico (¿?). Hacia finales de la década de los ochenta del siglo XX, Kodak interrumpió su producción y distribución de materiales fotográficos y de reproducción litográfica y el edificio pasó a ser propiedad de la subsidiaria colombiana de la empresa internacional 3M, productora de adhesivos y materiales plásticos.

Se trata en este caso de un proyecto mixto cuyo programa no difiere en esencia del de Legis o Xerox: oficinas administrativas y complementos, como cafetería-restaurante, auditorio, recepción y área de exposiciones promocionales, talleres y laboratorios para producción industrial y área de bodegas para insumos y productos terminados. Este extenso programa, sumado a los complejos requerimientos espaciales propios del género —contigüidades, cercanías y circulaciones indispensables para la organización del trabajo administrativo—, por una parte, y los procesos industriales, por otra, llevaron a un proyecto del cual se podría decir, como en el caso de la Unidad Deportiva El Salitre, que se trata en realidad de dos proyectos aparte pero adyacentes, dada la diversidad formal resultante entre las dos zonas descritas. En el caso de la Unidad Deportiva, el coliseo tiene una justificada autonomía arquitectónica y los gimnasios, otra.

Para acentuar lo anterior, las zonas de trabajo administrativo fueron diseñadas en torno a un antiguo recurso arquitectónico que se puede llamar universal: un patio abierto, o mejor, 9 duodécimas partes del contorno de este, dado que su esquina suroccidental fue abierta a diagonal, creando una interesante relación visual y ambiental con una zona de tratamiento paisajístico. No se trata aquí de una hipotética evocación de los patios de las construcciones de época colonial o de culturas pretéritas, sino de un replanteamiento del tema de una gran área de trabajo administrativo, no como un bloque de múltiples pisos superpuestos sino como un bloque bajo de cuatro niveles (el último de terrazas abiertas y zonas de descanso) dispuestos en un escalonamiento interior, bajo una cubierta única inclinada, una obvia referencia a diseños de Alvar Aalto y Arne Jacobsen. En el medio colombiano, esto resultó tan logrado como original, independientemente de su origen compositivo. Se

Proyecto: 1980. Obra: 1981-1982

Dirección: Avenida Eldorado # 78A-93,
Bogotá

Página 173, arriba:

Vista exterior del edificio Kodak

Página 173, abajo:

Interior del edificio Kodak



crearon así unos espacios de trabajo que fluyen de un piso a otro y se apartan radicalmente de las también tradicionales oficinas de cielorraso plano.

Los pabellones que conforman la zona industrial (el otro proyecto) recibieron un tratamiento necesariamente más convencional, con iluminación y ventilación en la parte alta de cada ambiente y cubiertas inclinadas —similares a los gimnasios de la Unidad Deportiva El Salitre—, aunque exteriormente recibieron un curioso acento “escandinavo”, ese sí decorativo, consistente en una prolongación hasta el piso de los muros de remate transversal de cada pabellón. Este “efecto” había aparecido previamente en la producción de Camacho y Guerrero en el conjunto de casas Los Geranios. En el edificio Ficol el resultado dinamizó y le dio un tono estético inesperado a lo que de otro modo habrían sido unas anodinas “culatas” sucesivas. Ese rasgo independizó aún más la zona de procesos industriales de aquella de oficinas. En esta última, el tratamiento de fachadas sigue la línea ya muy controlada por la firma — en edificios industriales y de oficinas—, de bandas continuas de ventanas y antepechos, así como el uso integral de un material único, el ladrillo dejado aparente. Para que el acento escandinavo no falte en esta zona, el remate oriental del bloque en torno al patio central se eleva en un ángulo pronunciado, tan insólito como elegante. Sin duda, el diseño del bloque de oficinas se puede calificar como de gran calidad arquitectónica, pero el de la zona industrial solo es correcto y funcionalmente “normal”. Lo realmente destacado en ambos es la rigurosa claridad y disciplina creativa perceptible hasta en los detalles o pormenores aparentemente secundarios.

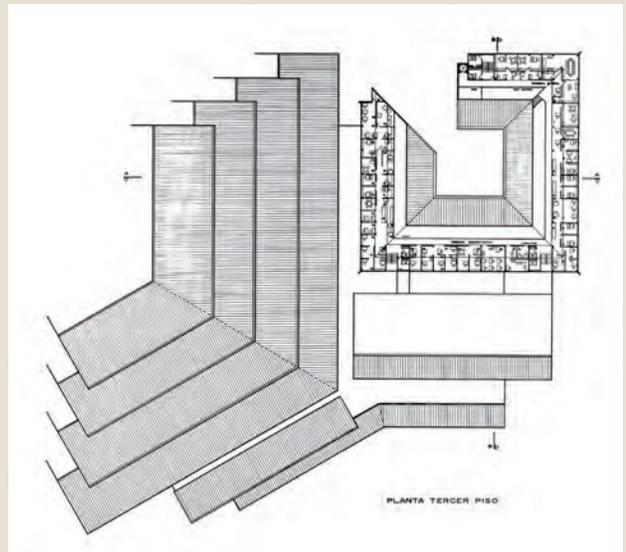
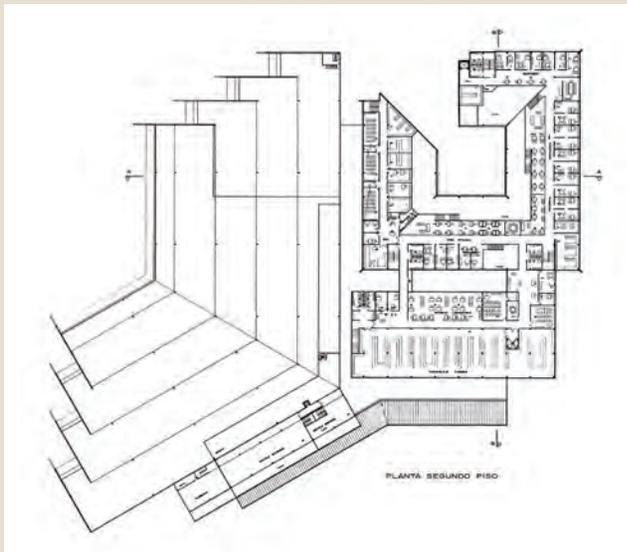
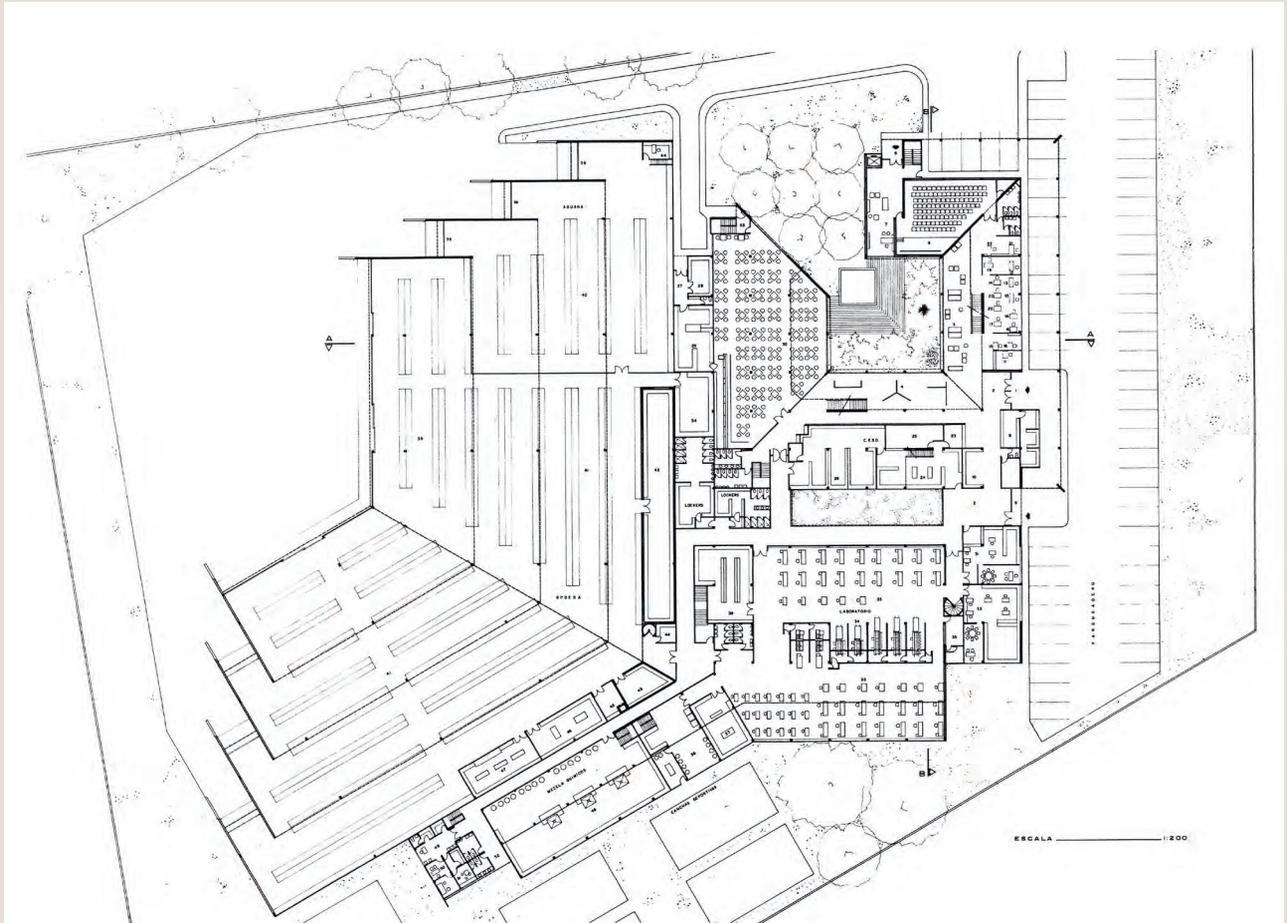
Son ya varios los análisis de esta obra de Camacho y Guerrero, elaborados a manera de tesis de grado en la Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional. Para el autor de estos textos, esa especie de disección de un edificio, adjudicándole procesos creativos imaginarios, con directrices, generatrices y otros geometrismos existentes solo en la mente de los acuciosos estudiantes de posgrado, y la validez de esos ensayos pseudoinvestigativos, son tan discutibles como irrelevantes. Véase sobre este aspecto el capítulo “Cronología, teoría, metodología” en el texto principal de este volumen. Se explica el notable escepticismo de los arquitectos Camacho y Guerrero respecto de tales y tan esotéricos ejercicios académicos.

Página 175:

Plantas primero, segundo y tercer piso
proyecto edificio Kodak. Archivo Camacho
y Guerrero

Oficinas, talleres y bodegas. Archivo
Camacho y Guerrero







Arriba:

Edificio 3M Kodak. Apertura del patio del bloque de oficinas

Abajo:

Edificio 3M Kodak. Galería perimetral del patio. Bloque administrativo



Arriba:

Maqueta del proyecto en la carátula de la revista Proa, 308. Julio de 1982. Cortesía Revista Proa

Abajo:

Edificio 3M Kodak. Oficinas nivel alto



Edificio sede Banco de Crédito, Bogotá

El edificio sede del Banco de Crédito cobró una inesperada celebridad mediática al ser ocupados temporalmente (años ochenta a noventa) algunos pisos de oficinas y el *penthouse* (sala de reuniones) por la Corte Suprema de Justicia, cuando esta perdió su lugar oficial en el “Palacio” de Justicia, en la Plaza de Bolívar, destruido durante la toma de este por parte del grupo guerrillero M-19 a comienzos de la década de los ochenta. De ahí que muchos creyeran que ese edificio netamente bancario habría sido construido específicamente para la Corte Suprema. La Corte abandonó el edificio del Banco cuando el nuevo y lamentable “Palacio” de Justicia fue terminado.

Al igual que en la serie de edificios de la avenida 72 en el norte de Bogotá, este, situado en el Centro Internacional, posee características análogas a las de aquellos, en lo arquitectónico y lo urbanístico. Localizado sobre la carrera 7.ª, calle peatonal de por medio con el edificio sede de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (Rogelio Salmona, Arq.), retoma el tema de volúmenes con salientes, sesgos y fraccionamientos que le dan un tono escultórico a la arquitectura. Esta noción, desarrollada tiempo antes por Salmona en la SCA, tuvo referencias wrightianas (la torre Price, de los años treinta). Se plantea así una continuidad y coherencia sutiles entre torres adyacentes, aunque cada una tiene rasgos propios. No hay aquí imitación o remedo sino respeto por la arquitectura vecina. Este es el extremo ideológico contrario a la desafiante y acostumbrada postura de crear arquitecturas tan perversamente contrastantes como sea posible —en las que el vecino no existe y la ciudad no importa—, para que “la huella del tigre” identifique la pretensión y el ego de cada diseñador, y no permita de ninguna manera un interesante y fértil diálogo de formas, como es el caso del Banco de Crédito y la sede de la SCA.

Adicionalmente, y para “crear ciudad” de modo real, Camacho y Guerrero cedieron una plazoleta generosa a nivel de la carrera 7.ª y otra hacia la carrera 6.ª, tomando cuenta de las construcciones escalonadas a lo largo del pronunciado declive entre una y otra vía, creando así una calle-escalera rematada a sus costados sur y norte por los dos edificios de la SCA y el Banco de Crédito. El espacio público vuelve aquí a ser protagonista de la arquitectura comercial. Nótese como, al paso del tiempo, Camacho y Guerrero continúan siendo fieles a un restringido repertorio de recursos compositivos y al empleo diestro y refinado de unos pocos materiales de construcción. En contraste con la abigarrada variedad de acabados de fachada imperante en el resto del Centro Internacional, el Banco de Crédito luce su espléndido manejo del ladrillo bogotano dejado a la vista. La evolución formal, ante todo externa, de

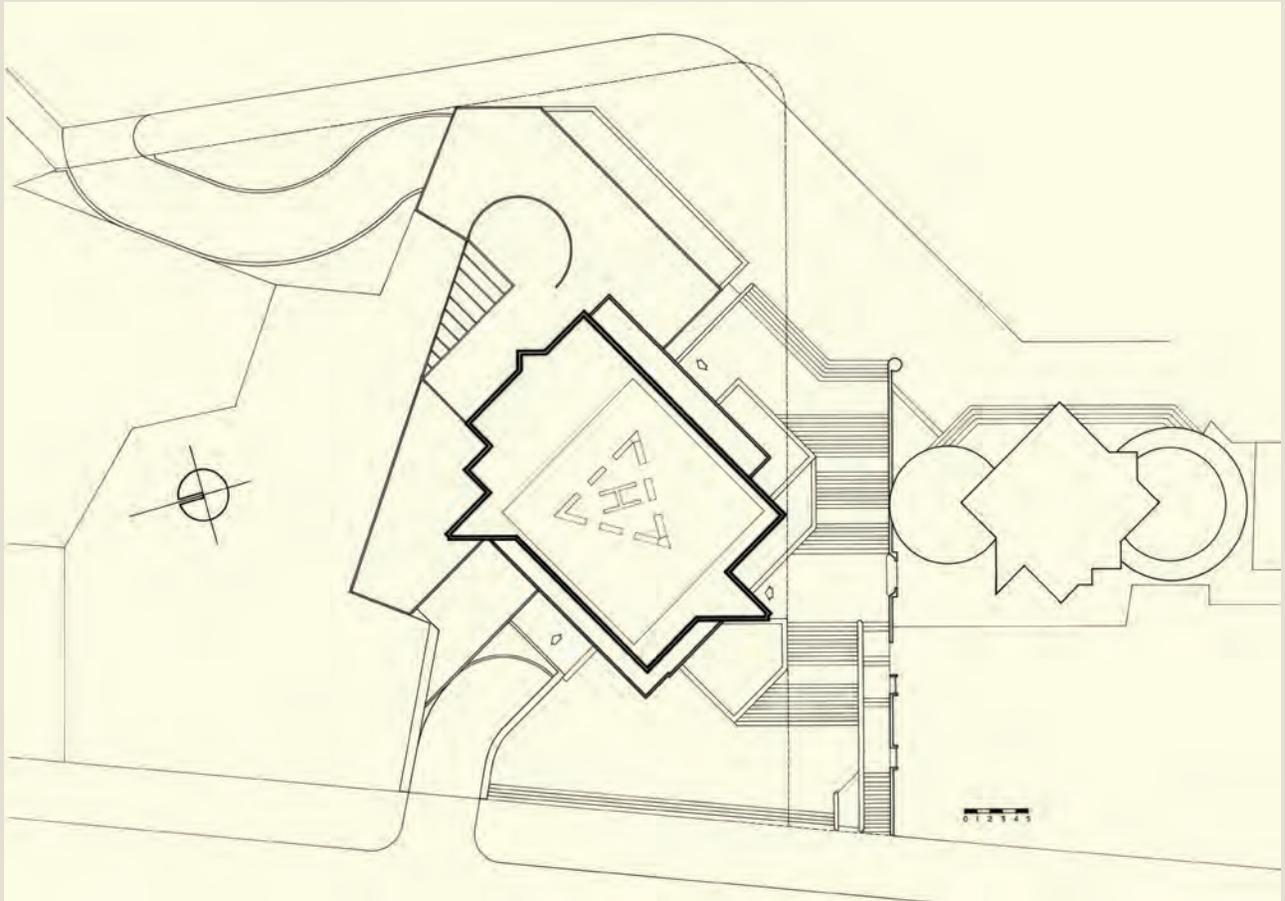
Ganado en concurso

Proyecto: 1981-1982.

Obra: 1982-1984

Dirección: Calle peatonal 27 entre carreras 6.ª y 7.ª, Bogotá



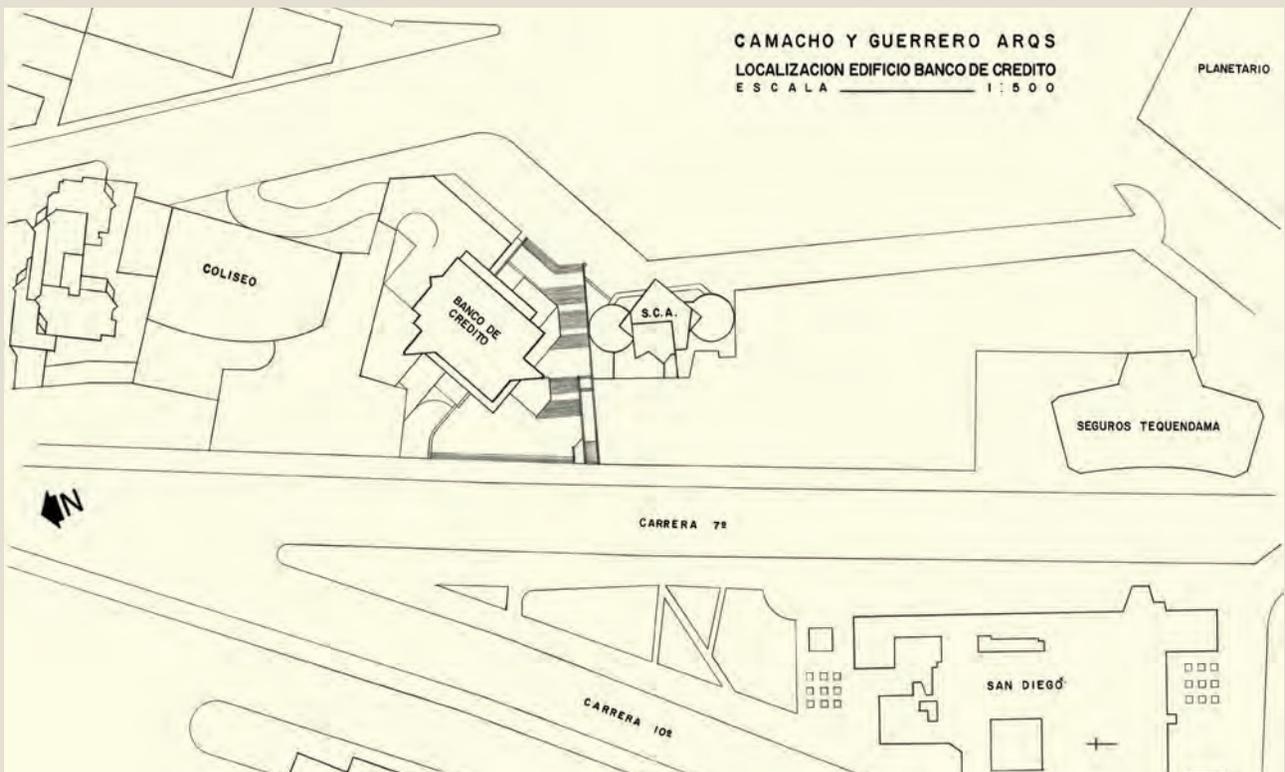
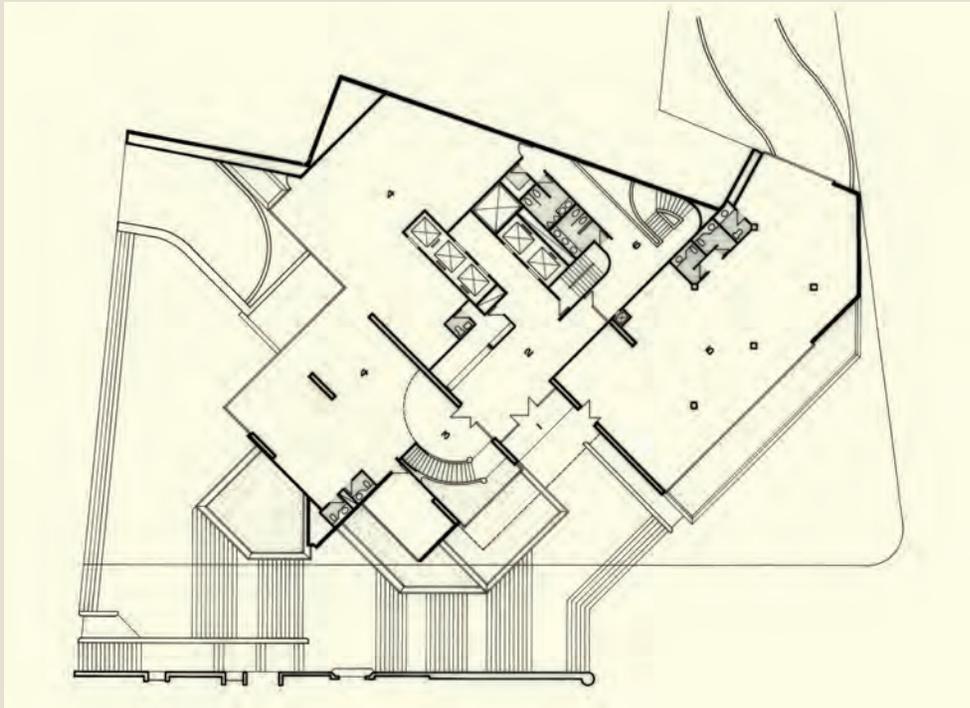


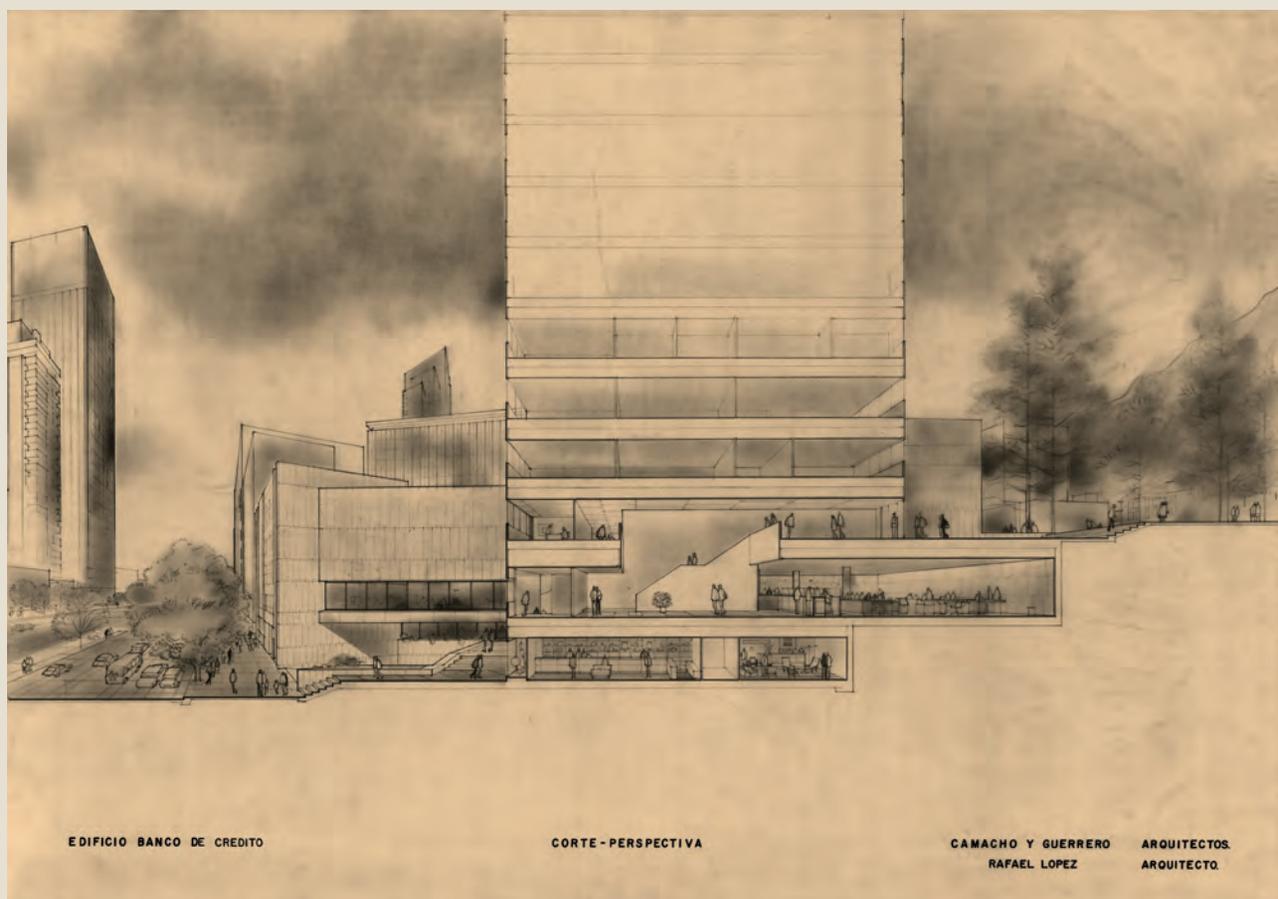
los sucesivos edificios de oficinas diseñados por la firma no es un ir y venir caprichoso en pos de las fluctuaciones de la moda arquitectónica, sino un progresivo refinamiento de unas cuantas ideas comprobadamente eficaces y bellas. Dijo alguna vez Rogelio Salmons algo válido también para Camacho y Guerrero: "lo mío no es una repetición sino una búsqueda reiterada de la perfección..."

Plano edificio Banco de Crédito. Archivo Camacho y Guerrero

Página 181:
Edificio Banco de Crédito







Corte-perspectiva, edificio Banco de Crédito.
Archivo Camacho y Guerrero

Página 182, arriba:

Planta tercer piso, edificio Banco de Crédito.
Archivo Camacho y Guerrero

Página 182 abajo:

Plano de localización del edificio Banco de
Crédito. Archivo Camacho y Guerrero

Página 184-185:

Edificio Banco de Crédito



edificio
banco de crédito

banco de
OFICINA PI



Participación en diseño urbanístico y arquitectónico del sector Nueva Santafé en el barrio Santa Bárbara, Bogotá (dos etapas sucesivas)

Como se explicó en el texto principal, los motivos para no publicar más extensamente la participación de Camacho y Guerrero en las dos etapas urbanísticas y arquitectónicas de la Nueva Santafé fueron netamente críticas: la de ser imposible y, en el fondo, muy injusto identificar cuáles fueron los aportes reales de la firma a los proyectos mencionados y la consideración prosaica de que un grupo heterogéneo de arquitectos, con ideologías profesionales muy diversas o incluso fuertemente contrapuestas, no necesariamente constituyen un “equipo” ni garantizan resultados satisfactorios para todos o adecuados a la finalidad buscada. Así, se debe señalar el retiro temprano y polémico del arquitecto Robledo y el dominio evidente ejercido por Rogelio Salmona en el planteamiento urbanístico, además de señalar que el centro comunal del conjunto es evidentemente un proyecto enteramente de él. Este se publicó en el vol. II de *Rogelio Salmona. Obra completa* (Bogotá: Escala) del autor del presente texto, con una nota aclaratoria en el sentido de que en los planos de dicho proyecto se incluyeron los nombres de algunos de los restantes arquitectos del grupo, Julián Guerrero, en representación de la firma Camacho y Guerrero, y Pedro A. Mejía. Se incluye aquí el plano teórico de la totalidad de las dos etapas del proyecto con la indicación, para el lector que quiera ver imágenes de la Nueva Santafé y sacar de ellas sus propias conclusiones, de consultar los dos volúmenes de *Salmona*, de la autoría de Ricardo L. Castro (Bogotá: Villegas Editores). Así mismo, se sugiere consultar la publicación sobre la Nueva Santafé (1.ª etapa) en el vol. I de *Rogelio Salmona. Obra completa*.

La agrupación de vivienda de la Nueva Santafé poco aporta ni significa mucho en el contexto de la obra de Camacho y Guerrero —o de los demás arquitectos del grupo—, y no porque aquellos fuesen incapaces de trabajar en un equipo numeroso con otros colegas. Véase si no el caso de la participación de C & G con otros 39 arquitectos en la sede de la Universidad del Valle en Cali.

Se incluye aquí únicamente el plano general del conjunto, advirtiendo que solamente algo más de la mitad del proyecto se llevó a cabo siguiendo esa curiosa interpretación de lo que es o no es renovación urbana. Al lector interesado en conocer personalmente la difícil y necesariamente heterogénea mescolanza formal de la Nueva Santafé, se le recomienda una (breve) visita al lugar.

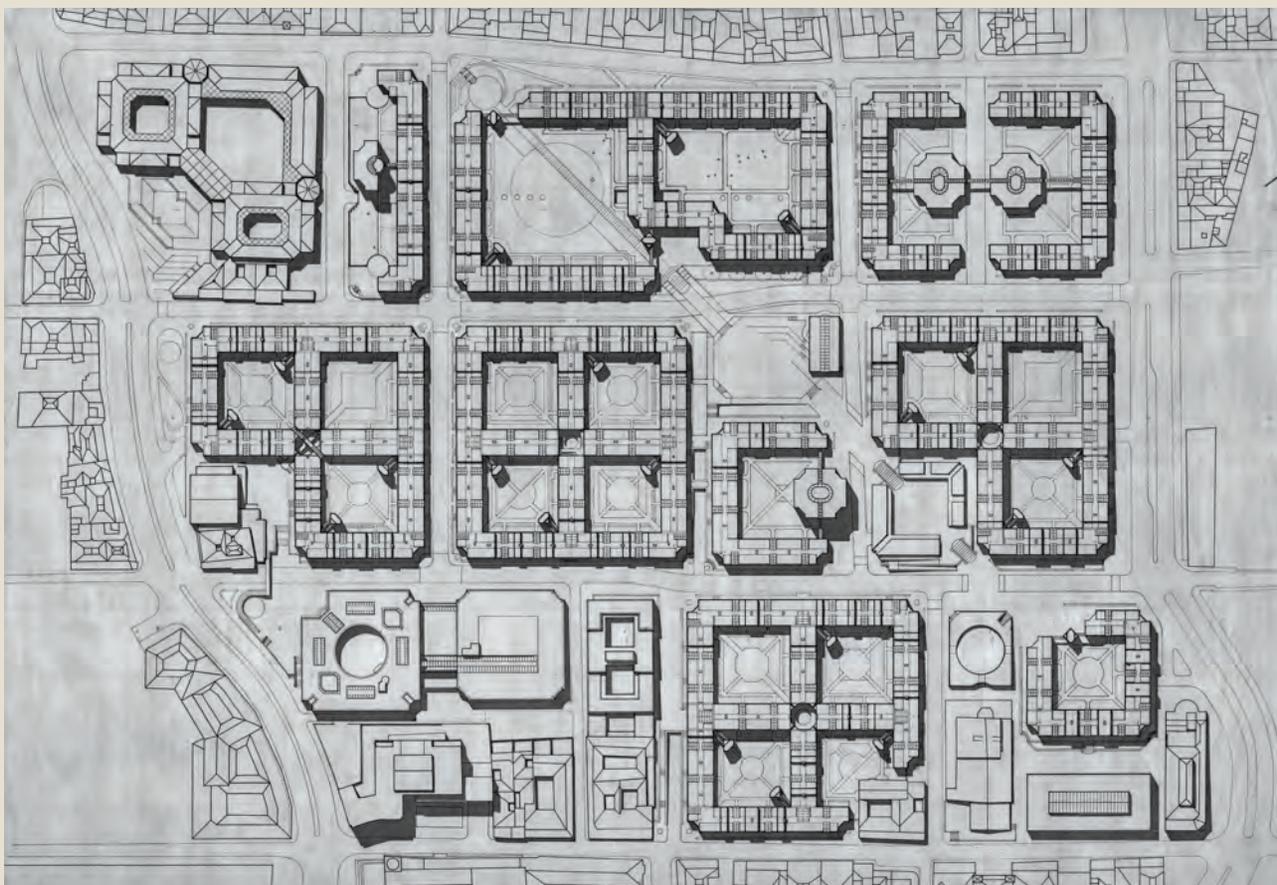
En colaboración con los arquitectos Pedro Alberto Mejía, Rogelio Salmona y Arturo Robledo

Ganado en Concurso de Méritos (Banco Central Hipotecario)

Proyecto: 1984-1985. Obra parcial: 1986-1988.

Dirección: Calles 6.ª a 4.ª, carreras 3.ª a 5.ª, barrio Santa Bárbara Bajo, Bogotá

Nota: Ver texto principal, “La arquitectura inteligente de Camacho y Guerrero”



Localización general de la zona para la primera etapa de la urbanización Nueva Santafe. Abajo a la izquierda, el Archivo General de la Nación y a la derecha, la iglesia y Casa Cural de Santa Bárbara. En el plano no se encuentra indicado el centro comunal y deportivo. Archivo Camacho y Guerrero

Edificio de oficinas y local bancario para Ospinas S. A., Bogotá

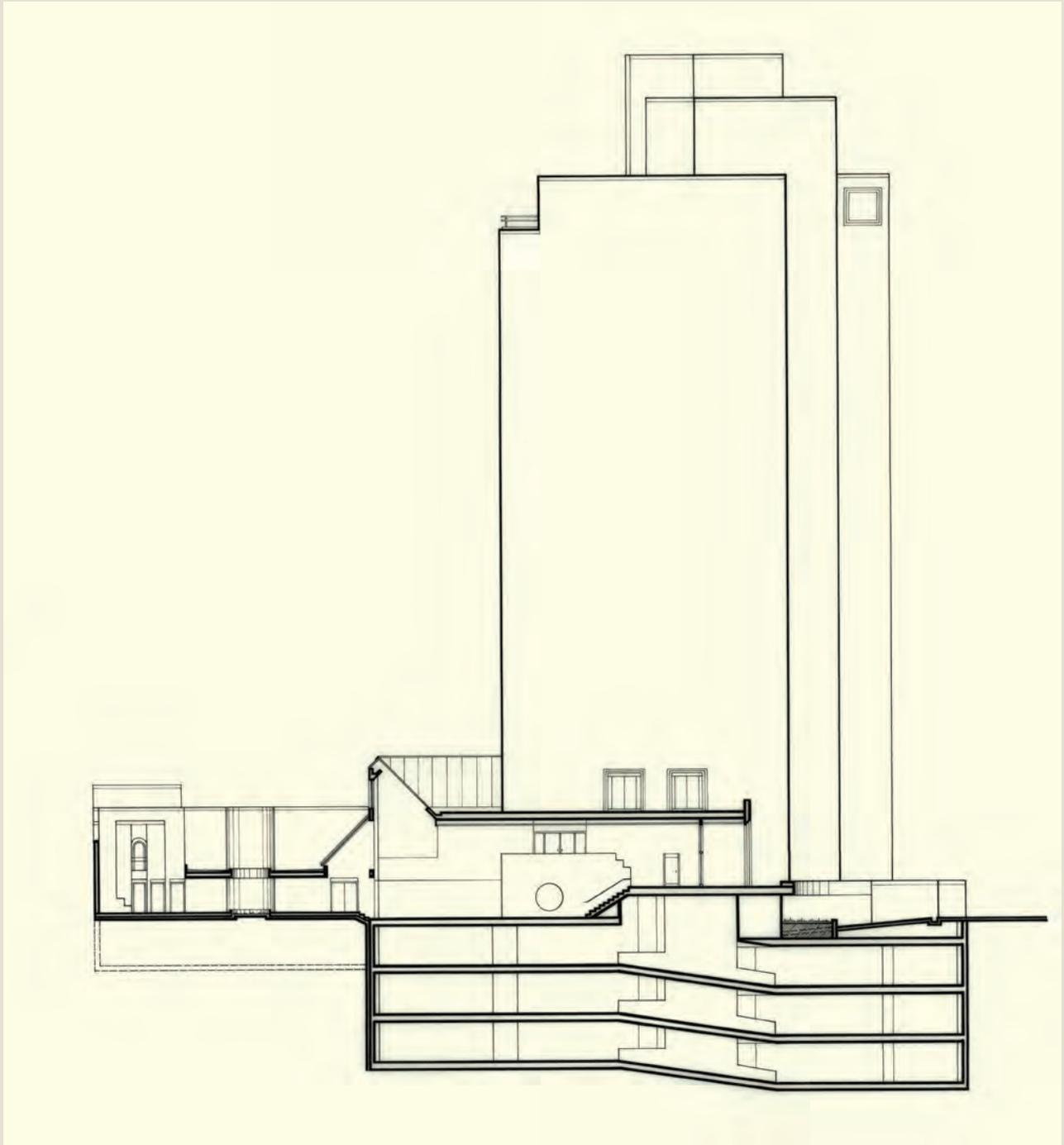
El último, cronológicamente, de la serie de edificios de oficinas localizados sobre el costado norte de la avenida de Chile (72) es esencialmente distinto de la serie de tres, descritos anteriormente (Avenida 72, Multifinanciera, Coca-Cola), puesto que el lote disponible era mucho más reducido y no permitía el generoso tratamiento de áreas libres e independencia volumétrica que caracteriza los tres anteriores. La heteróclita colección de diseños y acabados de fachadas en la cara de esa manzana hacia la avenida 72 trajo como consecuencia que cada una de ellas sea un caso aparte, diseñado y construido como si los restantes no existieran, y haciendo que cada una solo se pueda evaluar por sí misma y no con respecto al resto de los edificios que conforman la avenida. Es así como el edificio diseñado originalmente para Ospinas y Cía. existe por aparte, particularmente respecto de su lamentable vecino esquinero por su costado oriental, al cual la elegancia del diseño de Camacho y Guerrero hace ver aún más mediocre, si tal cosa fuese posible.

Los propios autores (C y G) admiten una primera inspiración para el diseño de la fachada-pantalla hacia la avenida en los varios edificios de Alvar Aalto (en particular, el de oficinas de la Enso-Gutzeit en Helsinki, en el cual desaparece prácticamente la idea de muro horadado para ser reemplazado por una trama estructural modulada en cuadrados). Desde luego, la idea de una modulación de vanos en cuadrados, ya sea o no sobre la base de un "muro horadado", es relativamente antigua, apareciendo a ambos lados del Atlántico en las primeras décadas del siglo XIX. El diseño de Camacho y Guerrero está a medio camino entre el muro horadado y el esqueleto estructural, puesto que se compone de robustos elementos de concreto, horizontales y verticales, revestidos con ladrillo a la vista. El retroceso de la ventanería con respecto al plano de fachada permitió no una sino tres modulaciones sucesivas y telescópicas entre sí, en cuadrados, todo ello finamente diseñado. La popularidad del posible simbolismo del cuadrado a través de la historia de la arquitectura y de la intensa noción de orden visual que puede proporcionar ha producido numerosos proyectos de edificios residenciales, hospitalarios, de hotelería y de oficinas en el mundo entero. Algunos historiadores colombianos señalaron, no sin cierto orgullo, la simultaneidad cronológica entre el edificio del Banco de España en Madrid, del arquitecto Rafael Moneo, y el edificio Ospinas en Bogotá, con la inane pregunta pseudocrítica: "¿Quién copió a quién?". En opinión del autor de estas líneas, el ejemplo bogotano es más refinado, especialmente en su parte baja, con su soportal retrocedido, mejor detallado y bastante superior en calidad de construcción.

Proyecto: 1987. Obra: 1988-1990.

Dirección: Avenida Chile (calle72) # 7-64,
Bogotá

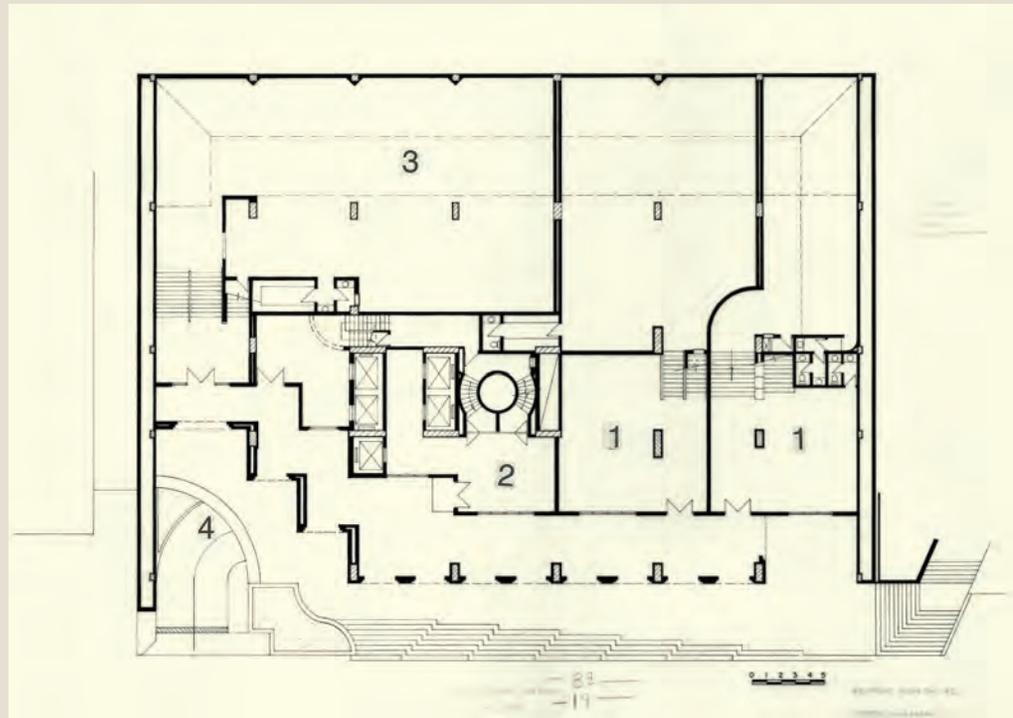




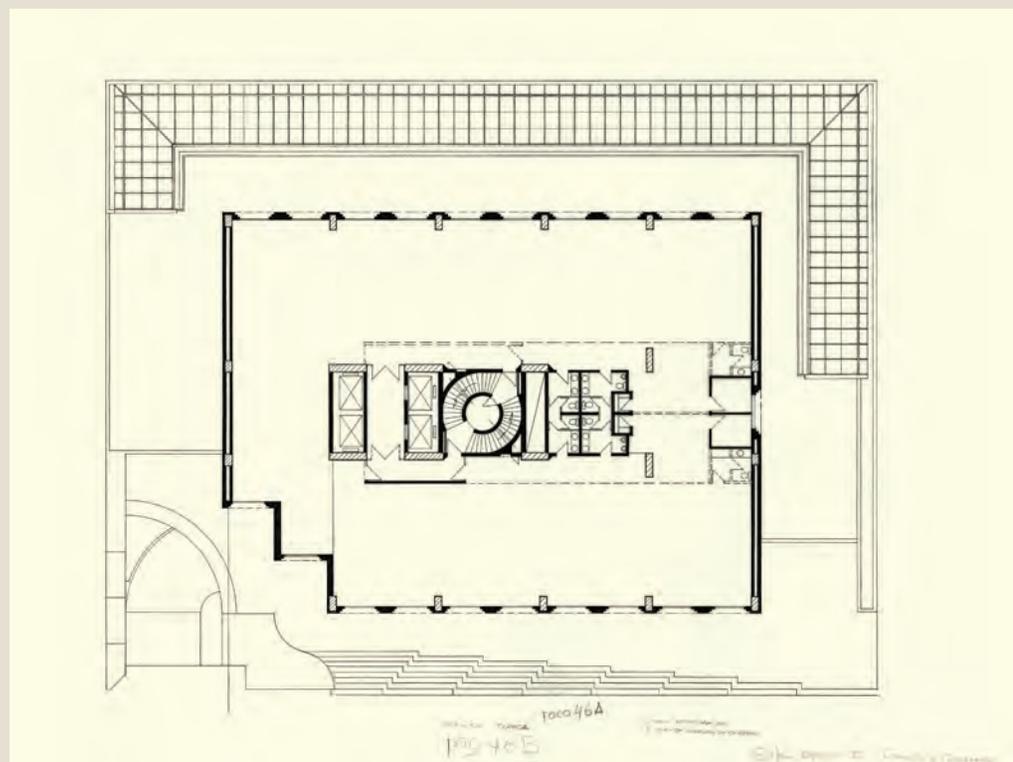
Edificio Ospinas. Archivo Camacho
y Guerrero

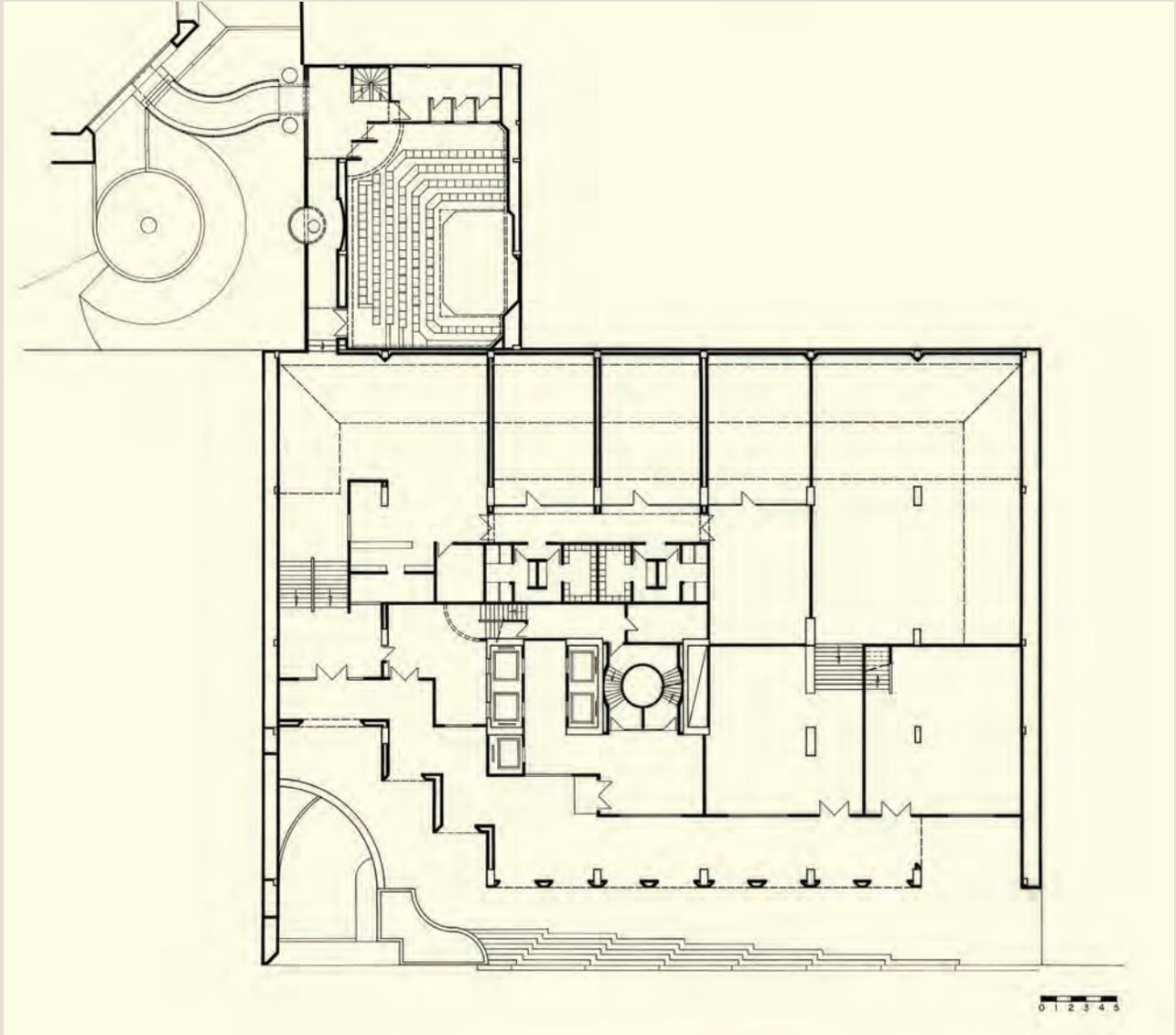
Arriba:

Planta nivel terreno,
edificio Ospinas. Archivo
Camacho y Guerrero

**Abajo:**

Planta típica proyecto
edificio Ospinas. Archivo
Camacho y Guerrero





Planos proyecto Ospinas. Archivo Camacho
y Guerrero

Página 193:

Edificio Ospinas, vista desde el oriente



Oficinas y planta Carvajal S. A., Bogotá

En el texto citado se explica lo sucedido recientemente con una de las mejores realizaciones de la firma en arquitectura industrial y de oficinas. La sede Carvajal corrió con bastante menos buena suerte que 3M, Legis o Coca-Cola. Se incluyen aquí fotografías de 1991, en el estado prístino del edificio, puesto que este pasó de arquitectura de gran calidad a una incomprensible y mediocre apariencia mediante las adiciones desfigurantes perpetradas en años recientes. Si bien es cierto que la arquitectura industrial o de oficinas está destinada a crecer y presentar cambios, en las reformas al bloque de oficinas de Carvajal ese flagrante desprecio y falta de respeto por el trabajo anterior de otros colegas es, desafortunadamente, un rasgo nacional, incrustado en sus años de estudio en el ego de sucesivas generaciones de arquitectos.

El esquema general de la zona de oficinas está aquí, como en el edificio Ficol (Kodak, hoy 3M), organizado en torno a un espacio central, abierto al cielo y a la zona de jardín en el edificio citado y cerrado en Carvajal mediante una gran bóveda transparente, para concentrar hacia el gran vacío interior las oficinas en varios niveles y aprovechar funcionalmente el primer piso. Esto permitió lograr una "clásica" fachada no por sencilla menos espectacular. Cabría preguntar: existiendo ese muro bien proporcionado en ladrillo dejado aparente, ¿por qué no continuarlo en el mismo material?, ¿por qué atacar y dañar precisamente la cara pública del edificio?, ¿sería esta una torpe interpretación de aquello de establecer diferencias entre lo existente y lo "nuevo"? Véase el peligro de esos simplismos ignorantes de la realidad y enseñados y aprendidos en las escuelas de arquitectura.

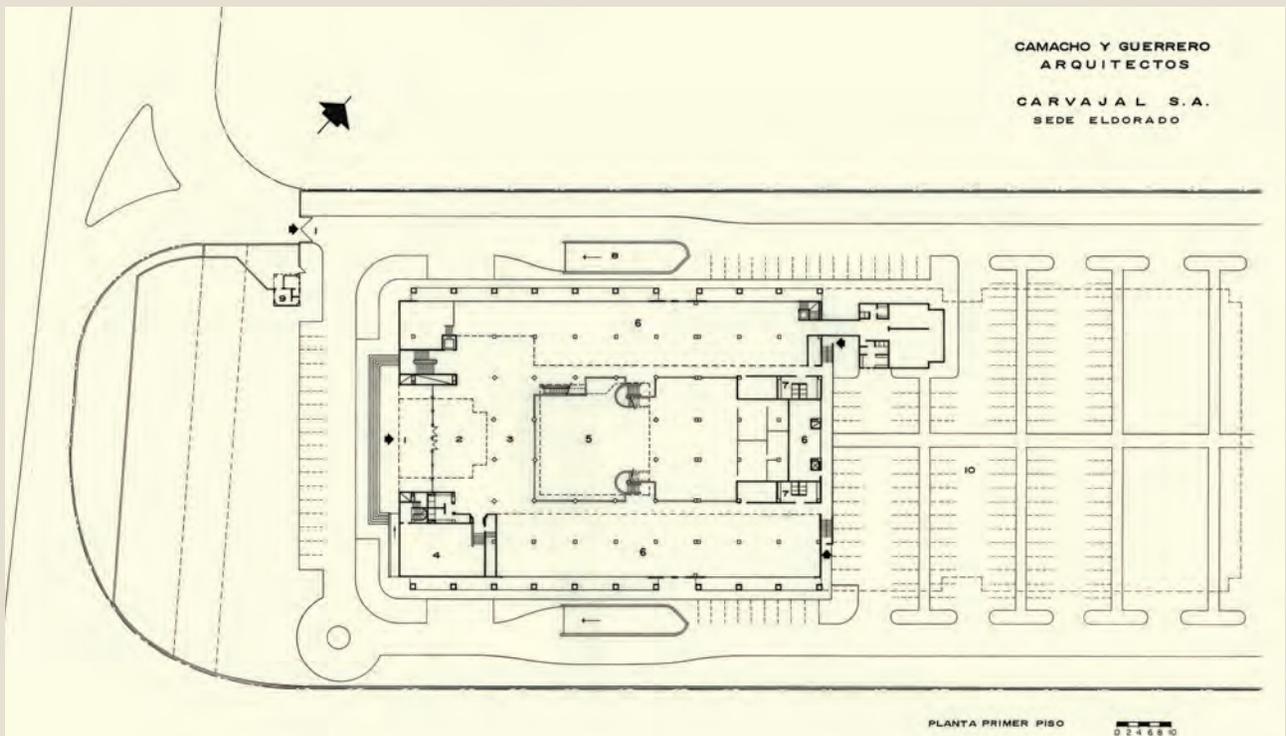
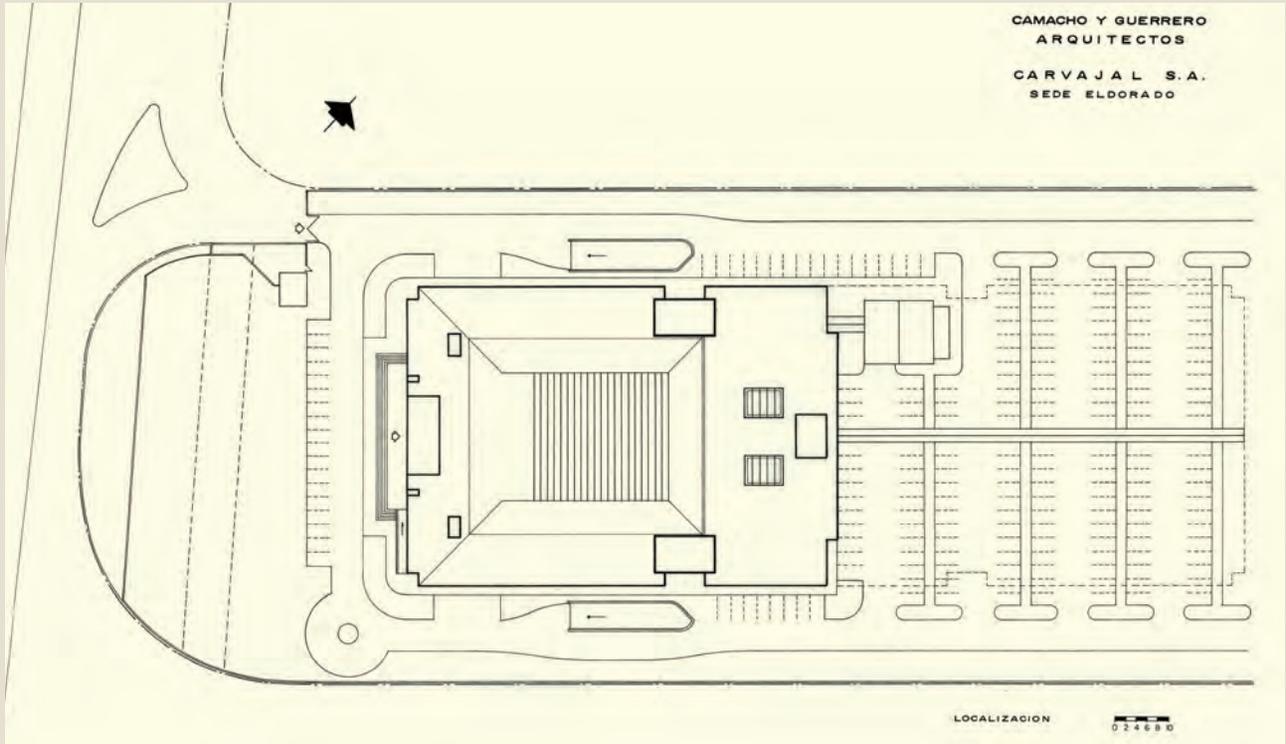
Si en Kodak existe una marcada diferenciación de tratamiento arquitectónico entre la zona de oficinas y la industrial, (de índole análoga a la existente entre el coliseo y los gimnasios en la Unidad Deportiva de El Salitre), en Carvajal hay una notable integración entre una y otra, tanto en lo volumétrico como en el tratamiento de superficies exteriores. Carvajal es más compacto pero también más coherente en su papel de envolvente físico de unos masivos procesos editoriales.

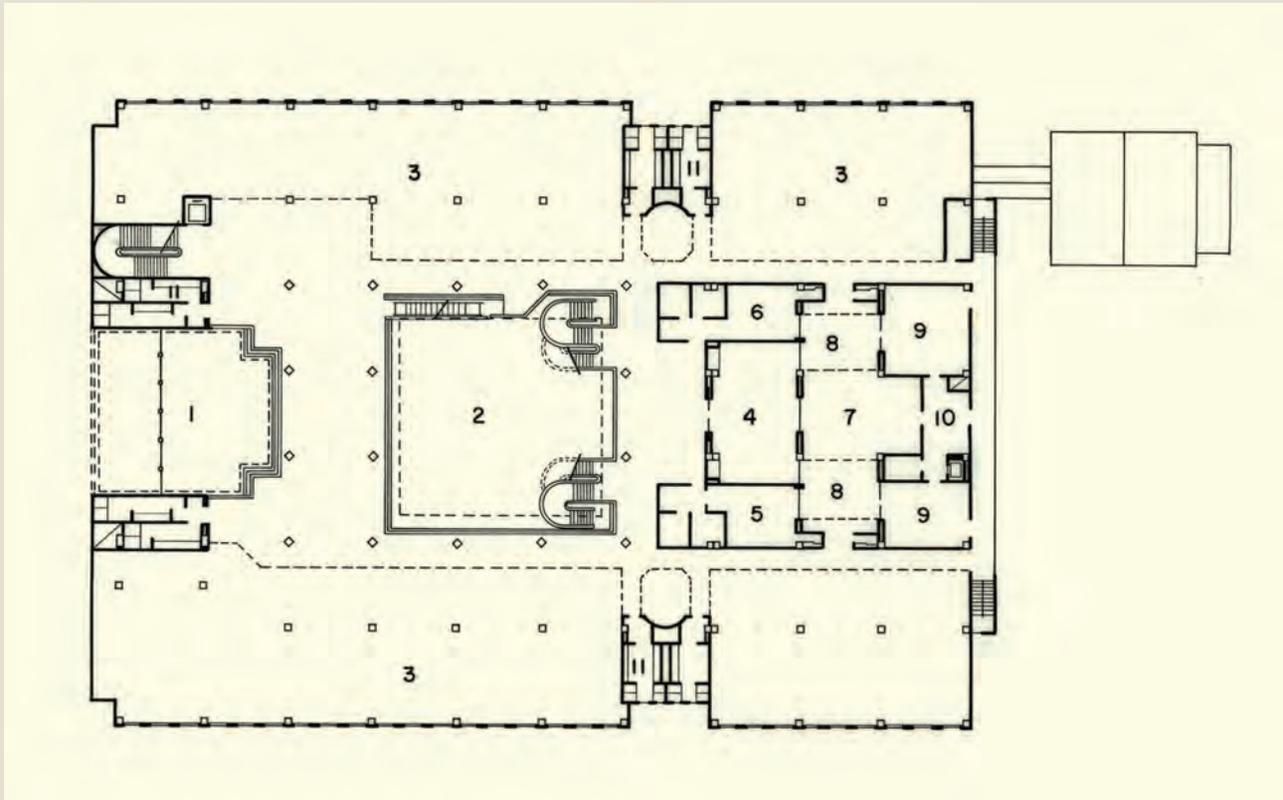
Proyecto: 1987-1988. Obra: 1989-1990

Dirección: Avenida Eldorado # 90-10, Bogotá

Nota: Ver texto principal, dos últimos párrafos, acápite "Cronología, teoría, metodología"





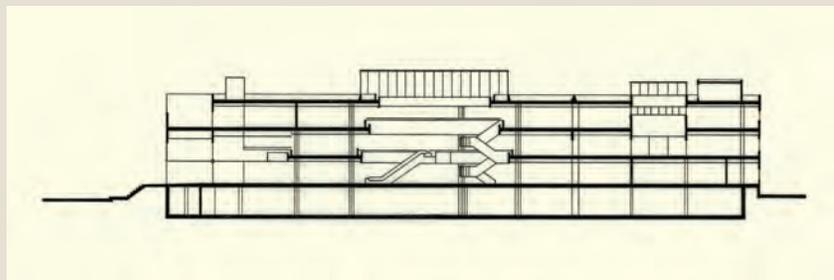


Página 196, arriba:

Localización del proyecto oficinas y planta de Carvajal S. A. Archivo Camacho y Guerrero

Página 196, abajo:

Planta primer piso, oficinas y planta de Carvajal S. A. Archivo Camacho y Guerrero



Arriba:

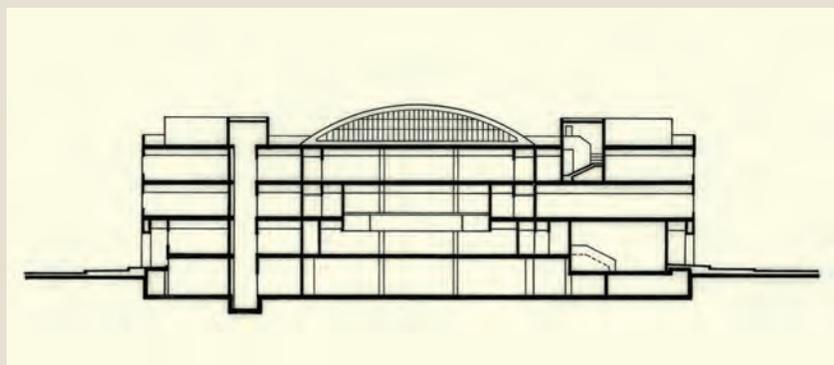
Planta segundo piso, oficinas y planta de Carvajal S. A. Archivo Camacho y Guerrero

En medio y abajo:

Cortes oficinas y planta de Carvajal S. A. Archivo Camacho y Guerrero

Página 198-199:

Entrada principal oficinas y planta de Carvajal S. A.







Edificio Corporación Colmena, Bogotá

Entre el edificio Avenida de Chile y el de la Corporación Colmena median veinticuatro años aproximadamente. En ese lapso, la evolución en los criterios de diseño de Camacho y Guerrero debería haber sido gradual y ordenada. No fue así. El paso formal dado entre el edificio para Ospinas y Cía. y el de Colmena indica una transición brusca entre el repertorio formal y espacial del uno y el otro. Esto sería notable en los recursos volumétricos y espaciales teóricamente “de vanguardia” presentes en la sede de Colmena, tales como la adopción de una forma externa redondeada en la esquina del lote disponible. Vale anotar aquí algo que ocurre muy poco o casi nunca en el género de las construcciones para oficinas en Bogotá: esa forma redondeada no es un supuesto capricho formal sino el muy realista producto de la intención de preservar tres árboles (dos araucarias y un pino candelabro) de los más antiguos de esa zona del norte de la ciudad. Semejante preocupación por el patrimonio vegetal de un terreno en el cual lo único que podría contar sería su aprovechamiento o rentabilidad hasta del último centímetro cuadrado no es cosa que se pueda hallar todos los días.

Como consecuencia de lo anterior, esa redondez externa implicó la creación de un espacio o “vacío” interior con generatrices curvas también, en torno al cual se agrupan las circulaciones entre zonas de oficinas. Este repentino y aparente *aggiornamento* de la firma, que le valió ganar el concurso para esa sede corporativa, es revelador de una posible necesidad de cambio que implicaba el abandono de muchas de las posturas intelectuales mantenidas hasta entonces.

La disciplina y claridad selectiva en los diseños, aparente en los *sketches* de Jaime Camacho y en las obras terminadas, ha sido reemplazada aquí por cierta anarquía —y por consiguiente, cierto desorden— en las políticas de diseño. Ese “desorden”, por otra parte, es relativo a un disciplinado y riguroso sistema o repertorio formal e ideológico asociable con la producción anterior de la firma.

Ejemplo de esto es la notable diferencia formal y conceptual entre el tratamiento de la fachada sur (hacia el edificio adyacente que logró tajarla casi por completo, en razón de un mezquino aislamiento), la cual recibió un saliente escalonado impensable en obras anteriores de la firma, y por otra parte, la fuerte curvatura hacia el lado nororiental, continuada cuando ya había sobrepasado su razón de ser, es decir, la esquina. Tal pareciera que se trata de dos edificios distintos y no de dos lados opuestos del mismo. Esa incongruencia, sin embargo, no carece de gracia ni de atractivo, como

Ganado en concurso invitacional

Proyecto: 1992-1994. Obra: 1995-1997

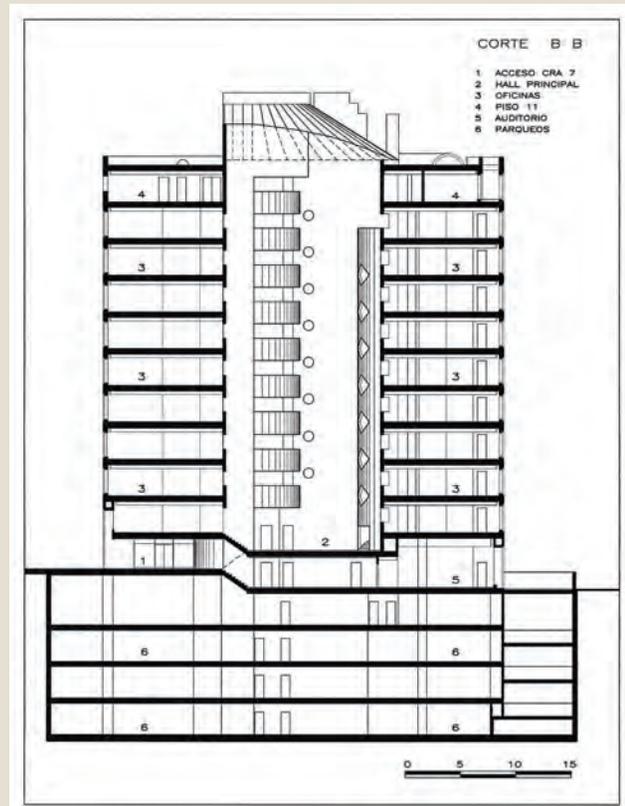
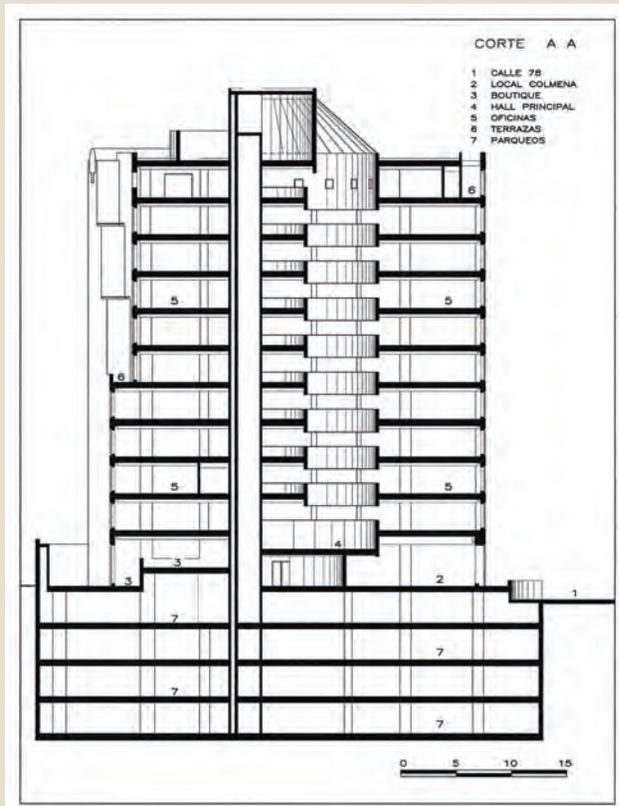
Dirección: Esquina suroccidental carrera 7.^a y calle 78, Bogotá



Edificio corporación Colmena, vista desde el costado nor-oriental

si Camacho y Guerrero hubieran decidido, de pronto, crear un edificio que fuese también un *divertimento*. Lo difícil no es multiplicar hábilmente los recursos formales o espaciales más o menos fantásticos sino restar todo lo sobrante hasta que solo quede lo esencial de un gesto creador arquitectónico. El edificio de Colmena es hábil, visualmente atractivo, pero no tiene el “duende” de los de la avenida 72 o de los industriales de la avenida de Eldorado. Quedó demostrado que también Camacho y Guerrero podían llevar a cabo exitosamente ese *tour de force*. Y que en su hermosa y disciplinada arquitectura, todo tiempo pasado fue mejor. Lo discutible de hoy hace más bello y valioso lo del inmediato pasado.

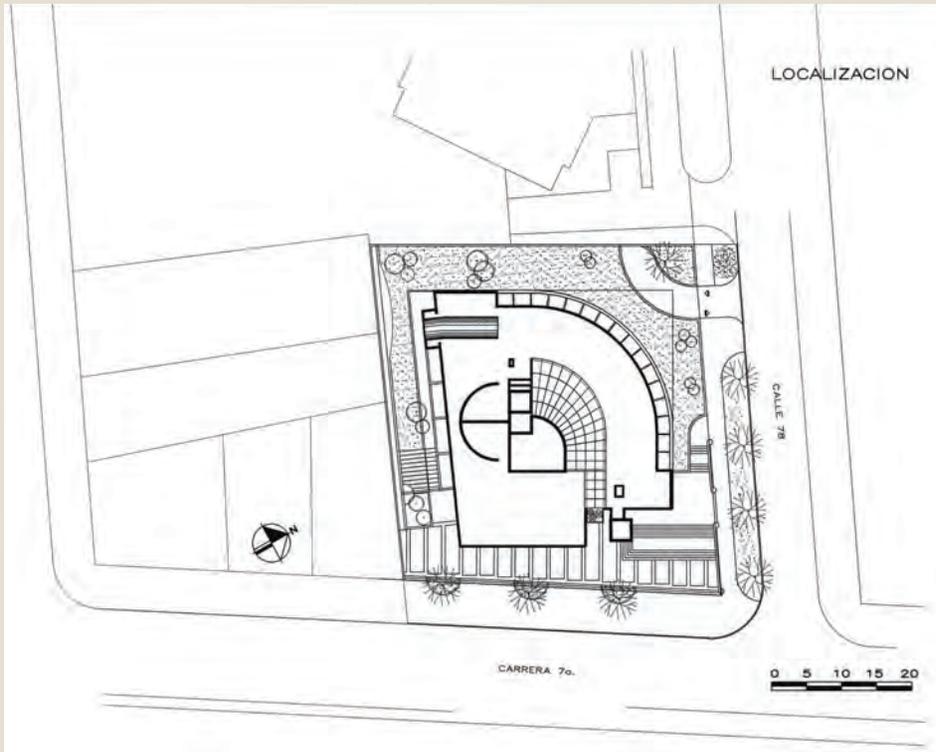


**Página 202:**

Edificio corporación Colmena, vista desde el sur

Arriba:

Cortes edificio corporación Colmena.
Archivo Camacho y Guerrero

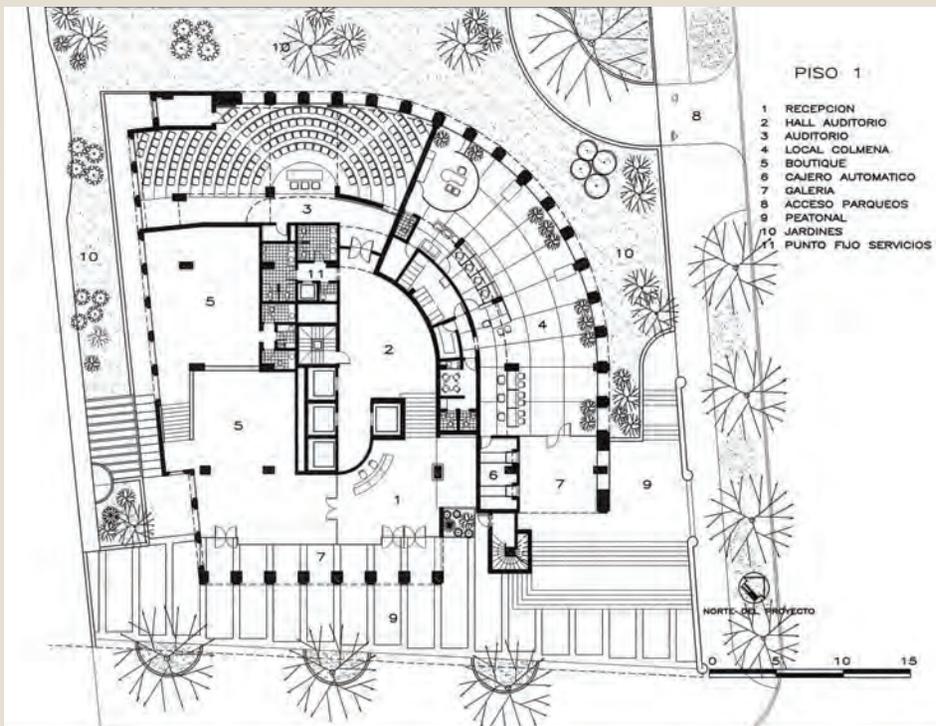


Arriba:

Plano de localización, edificio corporación Colmena. Archivo Camacho y Guerrero

Abajo:

Piso 1, edificio corporación Colmena. Archivo Camacho y Guerrero





Edificio corporación Colmena

Edificio sede Banco del Estado, Bogotá

El presente proyecto se incluye en esta selección de obras de Camacho y Guerrero de modo excepcional, a solicitud expresa de su autor principal, arquitecto Jaime Camacho, no formando parte inicial del grupo de obras escogidas para publicación por no haber sido ejecutada. Otros dos proyectos no construidos pero aquí presentes son la tesis de grado de los socios de la firma Camacho y Guerrero, en su calidad de documento académico no destinado a construcción, y el anteproyecto para una torre de antenas de Telecom en el norte de Bogotá, incluido a instancias del autor de estas líneas, por razones explicadas en la nota complementaria adjunta al dibujo existente.

Ganado en concurso invitacional

Proyecto: 1995-1996. No construido.

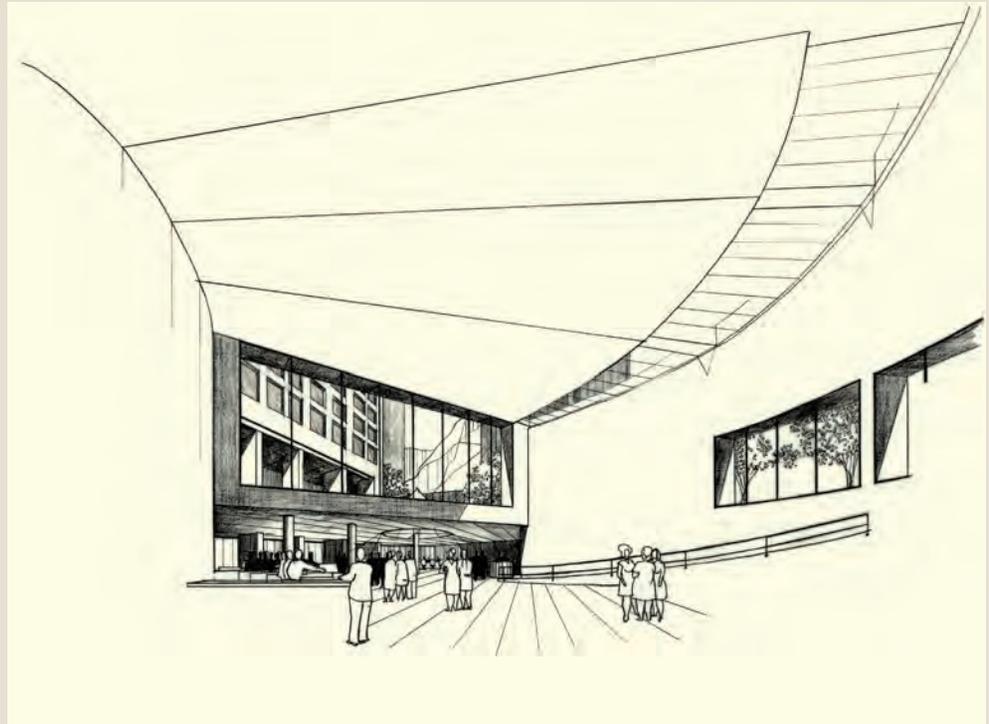
Dirección: carrera 13, calle 32 y avenida 32, Bogotá

Construcción gráfica del edificio sede Banco del Estado en su contexto. Archivo Camacho y Guerrero



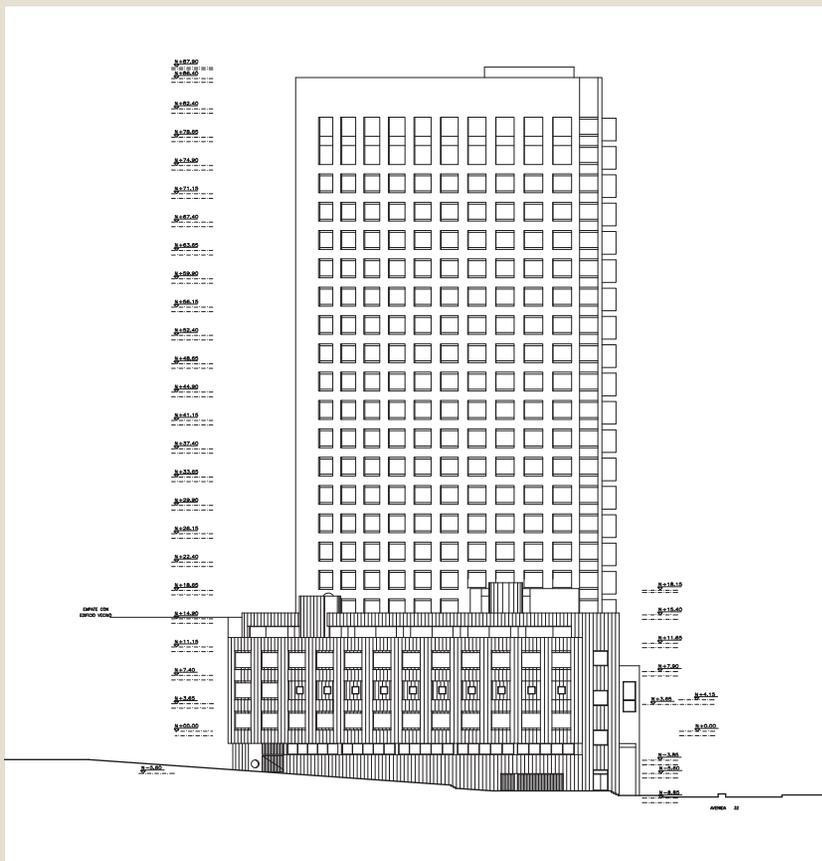
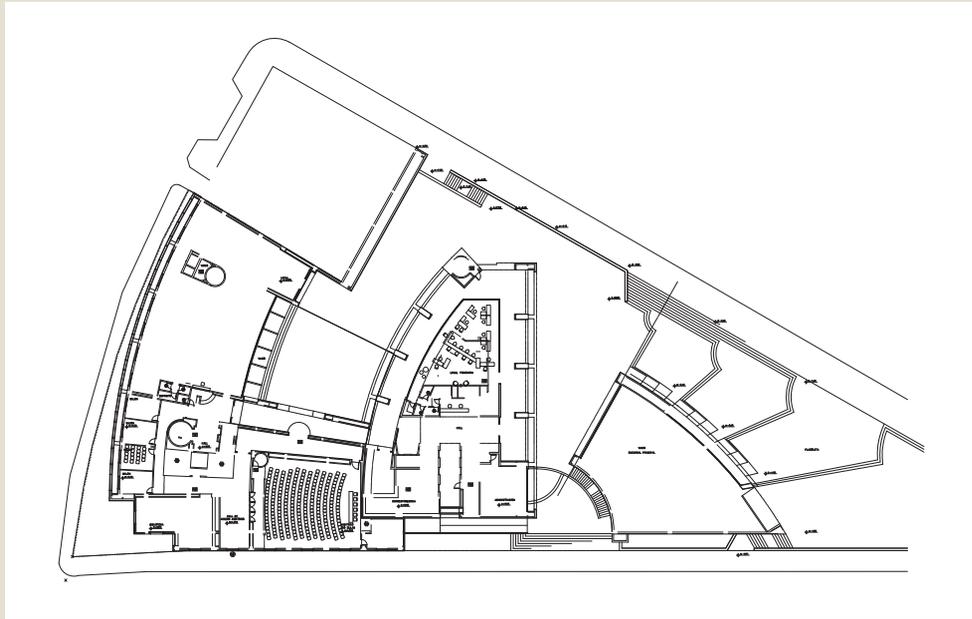
Arriba:

Construcción gráfica del edificio sede Banco del Estado en su contexto. Archivo Camacho y Guerrero

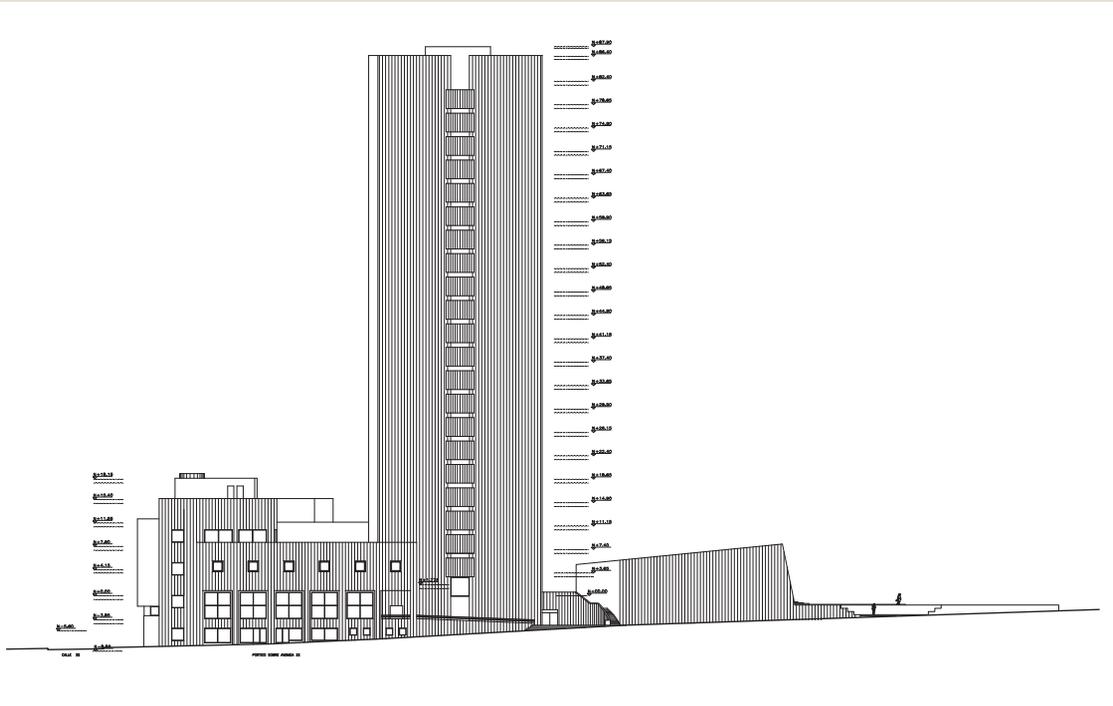
**Abajo:**

Perspectiva plazoleta interior edificio Banco del Estado. Archivo Camacho y Guerrero





Planos proyectos Banco del Estado. Archivo Camacho y Guerrero



En 1995 la firma Camacho y Guerrero ganó el concurso por invitación para escoger el proyecto de la nueva sede principal del Banco del Estado en el Centro Internacional de Bogotá. El proyecto completo fue recibido a satisfacción, así como los estudios técnicos correspondientes, pero su construcción nunca se llevó a cabo. La directiva de la entidad bancaria decidió no contratar la ejecución del proyecto por motivos que, para efectos del presente estudio monográfico, son un misterio.

El problema que aquí se plantea es el de la dificultad para hacer la crítica de algo que no llegó a existir físicamente, permaneciendo en dibujos y planos, lo cual equivale a una realidad virtual. Y más en un caso como este en el cual el proyecto sería de considerable impacto urbano. Varios aspectos de este, aunque no fueron llevados a la realidad urbana, son de notable interés urbanístico y arquitectónico. El espacio público, generosamente entendido como prolongación de las avenidas adyacentes, permitió plantear accesos y circulaciones del público a los pisos de oficinas de la torre, separados y a diferentes niveles de la entrada a la zona de servicios bancarios. Usando esta distribución para crear espacios dinámicos para lo uno y lo otro, mediante el uso (novedoso para Camacho y Guerrero) de superficies curvas en planta y en desarrollo espacial.

El proyecto se podría definir como un refinamiento del esquema volumétrico y el tratamiento de fachadas utilizados por la firma ocho años antes en el edificio para Ospinas y Cía. en la avenida de Chile (calle 72). La torre no construida sería más alta y, por lo mismo, más esbelta.

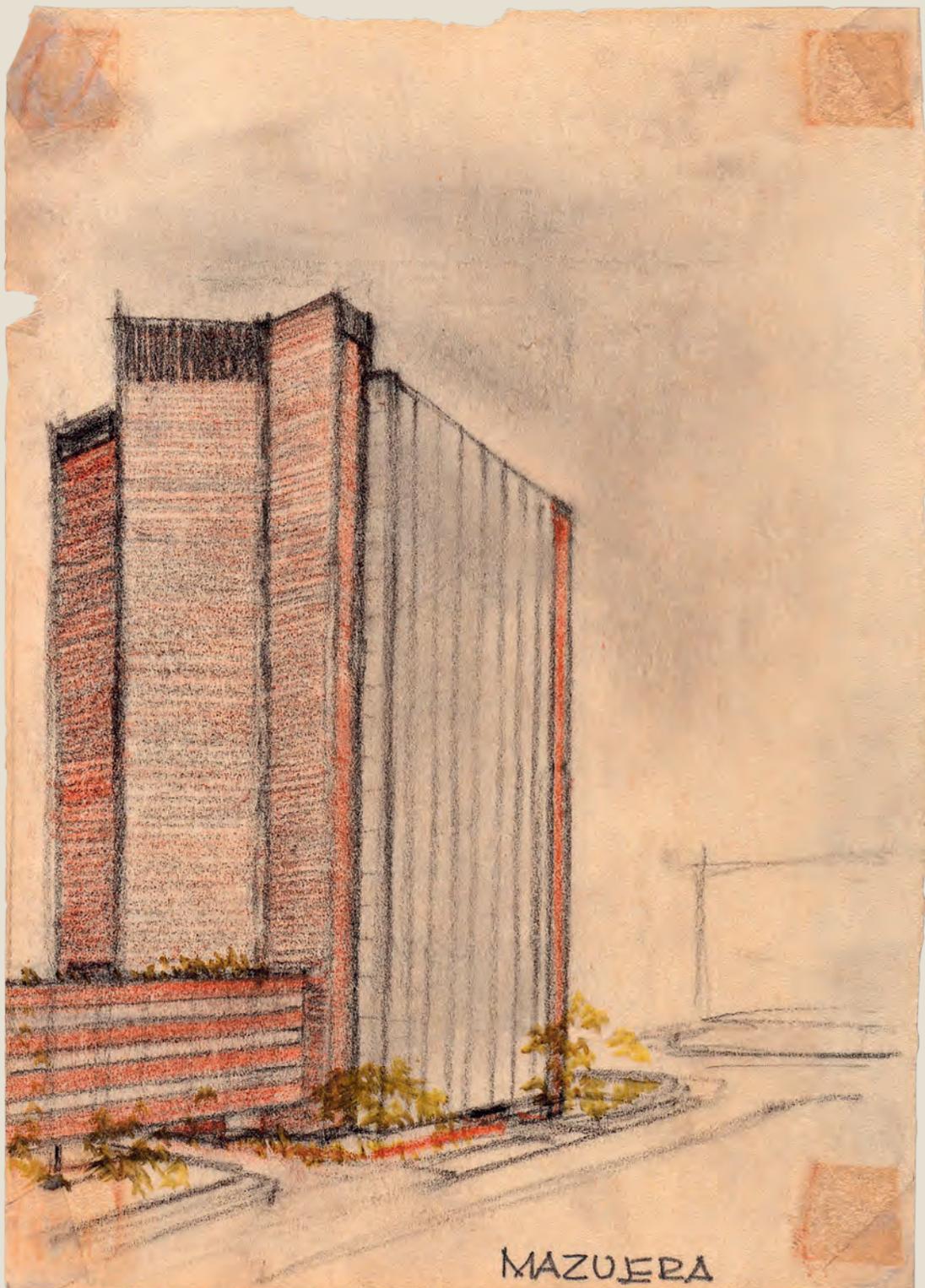
Se conservaría el mismo tratamiento de "muro horadado" con llenos y vanos en modulaciones superpuestas telescópicamente a base de cuadrados, pero el tratamiento de ventanas sería más sofisticado, con un retroceso considerable de estas con respecto al plano exterior de fachada.

Esto permitiría tener lo que en realidad sería una doble fachada, la exterior, con el ladrillo bogotano dejado aparente, y la interior, configurada por la ventanería. Atendiendo a una muy difundida moda de entonces (final de la década de los noventa del siglo XX), Camacho y Guerrero habrían estado teóricamente dispuestos a diseñar jardineras en esos retrocesos de ventanas para tener enredaderas colgantes, inscribiendo así su obra en el muy discutible mundo "pseudoecológico" de la arquitectura *verde*. Para el autor de estas líneas, semejante política decorativa exterior sería un exabrupto formal, puesto que ninguna vegetación añadida tiene sentido ni le añade nada válido a unas fachadas tales como las planteadas para el Banco del Estado.

Las bellas proporciones, la modulación y el uso de materiales en fachadas fueron siempre indicios de calidad y belleza en la arquitectura de Camacho y Guerrero. No hubo en sus obras adiciones visiblemente arbitrarias de maderas torcidas, persianas de aluminio o latón, o “jardines colgantes”, horizontales, verticales o al sesgo, pintadas de colorines rechinantes. Lo vulgar, con ser innovativo y “fashionista”, no deja de serlo.

El sitio donde NO fue construido el edificio (costado occidental de la avenida 13, en las proximidades de la estatua ecuestre del libertador Sanmartín, muestra, en los planos y perspectiva, la muy favorable presencia y relación entre arquitectura y ciudad del proyecto de sede para el Banco del Estado. La arquitectura propuesta por Camacho y Guerrero no es formalmente arrogante, agresivamente novedosa o un despliegue publicitario de nuevos materiales o métodos constructivos. Ese, en el medio bogotano, ya de sí es un logro notable, aunque haya quedado en el papel. Cronológicamente, el proyecto para el Banco del Estado antecede en unos diez años la aparición en Bogotá de pretendidos “rascacielos icónicos”, que poco tienen de lo uno o lo otro. Con muy escasas excepciones, las edificaciones de mayor o menor altura en el Centro Internacional, ya sean de hotelería, oficinas o residenciales, existen dentro de espacios urbanos determinados casi exclusivamente por las normas reglamentarias vigentes en cada caso, haciendo las concesiones de espacio público y vial a las cuales están obligados. El proyecto de Camacho y Guerrero hace algo más que cumplir con normativas urbanas; sugiere o propone una arquitectura discretamente elegante, que estuvo destinada a ser un ejemplo de cultura arquitectónica y ciudadana. No se trató en ningún momento de competir —una vez más— con otras arquitecturas en la zona. La torre para el Banco del Estado respetaría los méritos o calidades arquitectónicas intrínsecas de cada uno de los ya numerosos edificios que configuran el Centro Internacional.

Jaime Camacho Fajardo. Dibujos



Esbozo. *Del italiano, sbozzare.*(|| traza primera). 3. *Aquello que puede alcanzar mayor desarrollo o extensión.*

Bosquejo. 1. *Pintar o modelar los primeros rasgos de una obra sin definir las formas del todo o darle la última mano.*

Esquema. *Del lat. Schema, figura geométrica, actitud, y este del griego, schêma.* 2. *Resumen de un escrito, discurso o teoría, atendiendo solo a sus líneas o caracteres más significativos.*

Diccionario de la Real Academia Española, 2015

Mensaje de Jaime Camacho al autor de este texto, transmitido por la arquitecta Diana María Lamprea: “Dile a Germán que a mí no me gusta escribir. Me gusta dibujar”.

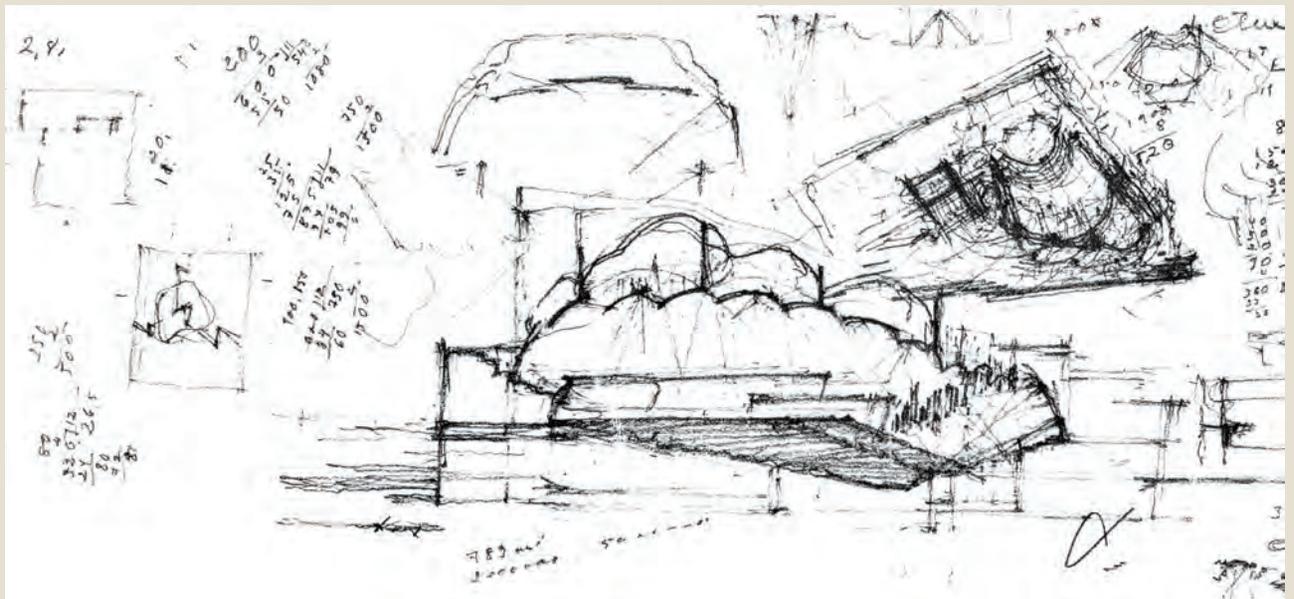
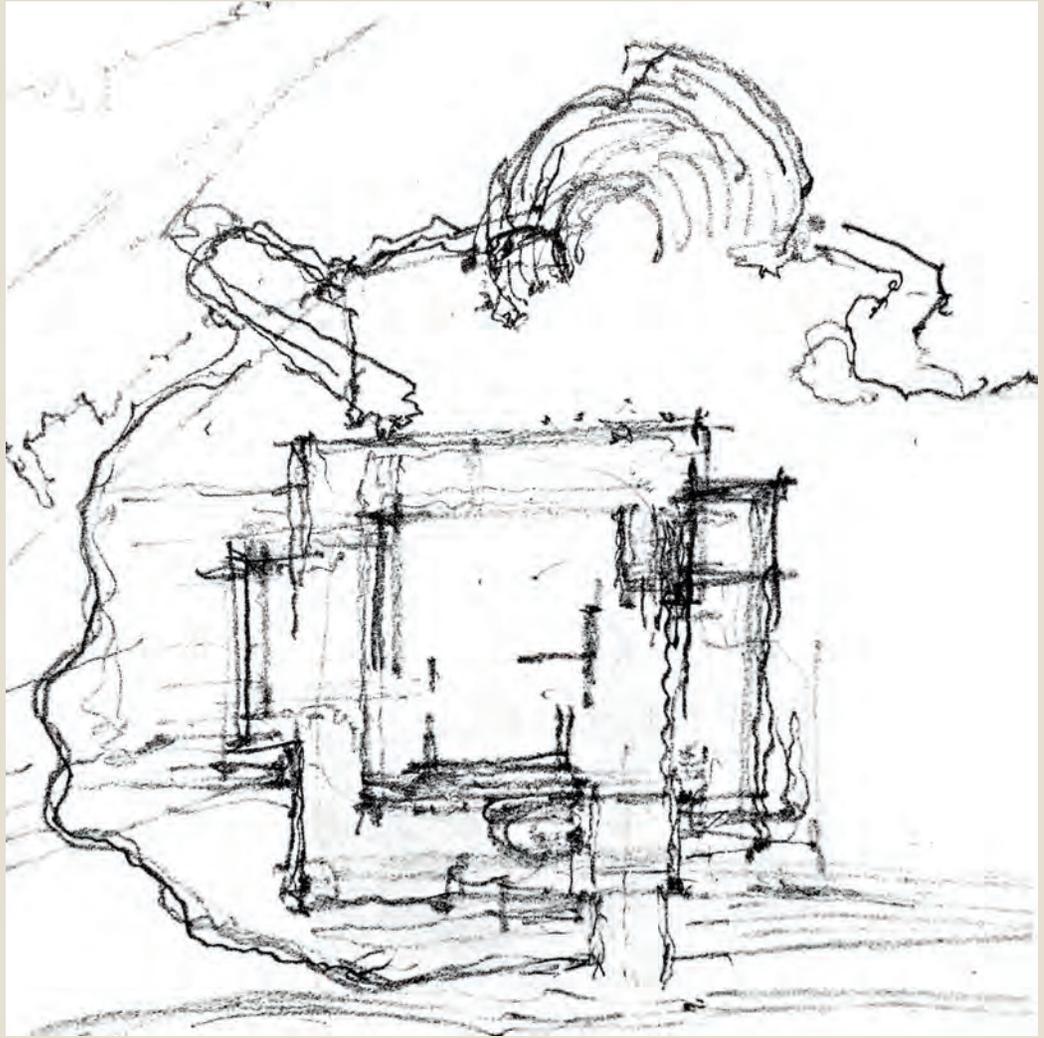
Jaime Camacho cumple a plenitud el precepto vitruviano citado anteriormente: “el arquitecto debe ser [...] hábil con el lápiz, instruido en geometría [...]”. Al igual que otros destacados colegas suyos calificables como notables dibujantes, como Rogelio Salmona, Gabriel Serrano, Gabriel Largacha, un fabuloso acuarelista, por añadidura, Dicken Castro, Fernando Martínez o Rafael Gutiérrez, para citar solo unos pocos, estaría situado cómodamente entre los mejores de su generación.

Atendiendo a las definiciones de la Real Academia Española, alternativamente, Jaime Camacho ha hecho durante su vida profesional esbozos, bosquejos y esquemas de sus ideas arquitectónicas, dependiendo de la actitud creativa con la cual aborda sus dibujos taquigráficos o sus expresivas perspectivas. En algunos casos esquematiza o esboza muy generalmente un determinado proceso creativo; en otras, sus dibujos son un estudio de alternativas de composición que han rebasado la “etapa primera”. Prácticamente todos los arquitectos de generaciones pasadas o presentes, en cualquier país del mundo, han dibujado en alguna medida, ya sea porque tienen —o tuvieron— esa aptitud o gustan de ella o, en caso contrario, saben de sus radicales limitaciones (es decir, inepticias) a la hora de expresarse con la palabra oral o escrita. Esto último sería el caso de muchos arquitectos colombianos, sin ir más lejos. En fin de cuentas, el invento francés del estudio académico propiamente dicho de la arquitectura (siglo XVIII) oficializó la parte vital de la práctica profesional, al tomar de Bellas Artes y hacer suya la transmisión y expresión de ideas o conceptos mediante el sistema bidimensional del dibujo. Otra cosa es que ya existan, actualmente, robots que *dibujan* mediante computadores programados para el efecto. El dibujo manual, eso sí, como el libro impreso, no parece estar próximo a desaparecer. Los miles

y miles de años de edad de los hermosos dibujos de animales en las cuevas de Lascaux o Altamira así lo demuestran.

Los dibujos de Jaime Camacho incluidos aquí, en su contexto real del diseño y presentación de las obras de la firma Camacho y Guerrero o por aparte, en su dimensión artística, pertenecen todos, genéricamente hablando, a lo que se podría llamar dibujo técnico, es decir, referido a hipotéticas o reales existencias futuras de edificaciones, pero tienen también —y esto es lo que los hace importantes— una dimensión estética adicional a su posible contenido informativo. Son, a la vez, elementos de trabajo y obras de arte. Vale recordar aquí el “escolio” del pensador colombiano Nicolás Gómez Dávila: “El mundo de la técnica no se opone al de la estética, sino al de la gracia”. Hay en ellos una búsqueda en ocasiones altamente expresiva de las formas construidas y el espacio artificial, pero esta es siempre comunicadora de intenciones, vacilantes o enérgicas, propias del proceso creativo arquitectónico. La mayoría, por no decir casi todos, de los arquitectos dibujantes colombianos han dejado imágenes de arquitectura del reciente o lejano pasado, apuntes de viaje, de objetos, de elementos paisajísticos, retratos y abstracciones. No así en el caso de Jaime Camacho. Para la presente publicación, solo estuvieron disponibles algunos de sus interesantes dibujos referidos a la producción de su firma de arquitectos. Su registro dibujado del proceso creativo de las obras de Camacho y Guerrero no incluye notas personales sobre arquitectura colonial en Colombia u otros países (Gabriel Serrano), imágenes de España, Grecia, Italia o el norte de África (Salmona), Francia (Largacha), los Estados Unidos, la India o el Japón (Samper). Sería de suponer que el agudo observador analítico que ha sido Camacho hubiera producido excelentes notas dibujadas de arquitecturas de otras épocas y otros autores, pero tal parece que no fue así.

Se incluyen aquí algunos dibujos de Alvar Aalto con el objeto de mostrar las analogías y esenciales diferencias entre la “nerviosa taquigrafía” del maestro finlandés y aquella, más serenamente informativa, del arquitecto bogotano, aunque en ningún caso se trata de comparar o equiparar el uno con el otro, lo cual no tendría sentido ni valor crítico. Aun existiendo la indudable influencia arquitectónica de la cual se habló en el texto principal del presente volumen, es evidente que se está ante dos modalidades de expresión distintas: Alvar Aalto esboza para sí mismo, enfatizando en clave gráfica aquello que para él es importante o significativo en el esquema que está visualizando o desarrollando. Jaime Camacho dibuja ante todo para transmitir a otros, su socio, sus delineantes o sus clientes, unos rasgos arquitectónicos más inteligibles que los del arquitecto escandinavo. El dibujo de Jaime Camacho no es taquigráfico en el sentido etimológico de la palabra. El de Aalto sí lo es, en grado sumo. Esas dos finalidades,



sin embargo, no son “puras”. Aalto añade cierta lírica formal a la representación de sus ideas, mientras que Jaime Camacho parece estar redactando con líneas y contrastes tonales un discurso sobre las suyas, anunciando con sus dibujos un pormenor o un proyecto completo mediante una paradoja expresiva: una *sugerencia* sobre cómo se vería una obra arquitectónica *terminada*. En suma, aunque no lo parezca, Jaime Camacho está *escribiendo* sus ideas mediante el dibujo, así diga que no gusta de la palabra escrita sino graficada en el dibujo.

La poética no falta en el trabajo dibujado de Jaime Camacho. Simplemente es diferente de la del maestro finlandés, puesto que la ideología formal que las gobierna es también diversa. Aalto sugiere ideas con unos puntos, una mancha o una línea tenue y vibrante. Camacho afirma vigorosamente sus intenciones creativas con firmes trazos de marcador que no dejan lugar a dudas. El resultado es hermoso en ambos casos. Esto, sin embargo, no implica una comparación entre uno y otro en el campo del dibujo, sino una reflexión sobre la diversidad de carácter que el dibujo puede asumir viniendo de autores pertenecientes a distintas épocas históricas y con rasgos de carácter muy diferentes.

Jaime Camacho pertenece a la generación de arquitectos formados en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado y, como tal, es testigo de la evolución extraordinaria de los medios y herramientas de expresión gráfica. Durante su formación de arquitecto, en los años cincuenta, sus dibujos técnicos, como los de Julián Guerrero, se realizaban mediante instrumentos que databan todavía del siglo XIX, aquellos que venían agrupados en bellos estuches llamados “cajas de matemáticas” (¿?) conteniendo tiralíneas con variación de groesores de línea, para ser usados con tinta “china” y aguadas o acuarelas; compases para lápiz, tinta o de “punta seca” (dos extremos de aguja para señalar perforaciones o distancias modulares en papel o cartón) y, ocasionalmente, algún recipiente para tinta y un trapo para limpiar las puntas de tiralíneas y compases. Todo esto requería, para su uso adecuado, una considerable habilidad manual, la cual no faltó ciertamente en el caso de Jaime Camacho y Julián Guerrero. El dibujo a tinta exigía una base inicial de trazos en lápiz en papel calco o “mantequilla” (se usaba también para empaçar ese producto alimenticio), sobre papel opaco (durex), o de lino plastificado (invar), así como sobre cartulinas o cartones para “dibujo artístico” (*illustration board*). El papel calco debió su uso universal en razón de su resistencia al uso repetido de borradores de goma. No es extraño que la casi totalidad de los dibujos aquí mostrados fuesen hechos sobre papel calco de peso variable entre 30 y 60 gramos. Muchos esbozos, hoy desaparecidos, los hizo Jaime Camacho sobre papel “periódico”, que se prestaba bien para el lápiz pero no, en razón de su porosidad, para la tinta. Aunque los acentos de color de sus dibujos son mayoritariamente hechos con

marcadores de “plumón” o punta de fieltro gruesa, en ocasiones usó lápices de color para resaltar espacios o texturas.

El aprendizaje de las difíciles técnicas necesarias para un dominio total del dibujo a lápiz fue parte esencial de los años de estudiantes de Jaime Camacho y Julián Guerrero. Ambos resultaron “buenos” dibujantes en una época de la historia profesional en Colombia en la cual resultó integral el dibujo de gran calidad con el talento arquitectónico. Esto es otra corroboración del precepto de Vitruvio: el buen dibujante será también buen arquitecto. Pero esto solo será posible con una condición *sine qua non*: que los dibujos del arquitecto, además de transmitir unas imágenes, tengan algo más que decir al observador. Sin ese vital discurso, la arquitectura resultante será convencional e insignificante. De ahí el dicho crítico: “esa arquitectura no me dice nada...”.

El final de los estudios de pregrado de Jaime Camacho coincidió con la llegada al país de las primeras innovaciones en los medios de expresión del dibujo arquitectónico, procedentes de Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania o Suecia y de los Estados Unidos. Las plumas metálicas de tipo estilográfico para tintas nuevas condujeron al Graphos (pluma estilográfica y tanque de tinta y las *art-pen* (idem con mango largo como de pluma antigua), reemplazando así al tiralíneas, y surgió también lo que sería una de las fascinaciones de Jaime Camacho: el “marcador” Flow Master (“flomaster”, en dialecto local), que funcionaba con un fieltro a través del cual fluía un producto químico de color sepia. Durante años, el dibujo de esquemas o perspectivas tuvo ese sepia como color único o dominante. Ese, el pionero de los marcadores, continuó siendo un instrumento capaz de producir, en buenas manos, líneas finas, sombras, texturas, etc., aun habiendo sido inventado originalmente para “marcar”, es decir, rotular empaques comerciales o industriales. La evolución técnica de los marcadores fue sensacional y los colores de sus tintas invadieron el campo hasta entonces regentado por las acuarelas. La afinidad casi espiritual entre Jaime Camacho y los “marcadores” para trazos gruesos o muy finos, de punta de fieltro o boquilla metálica o plástica, eventualmente producidos en la gama cromática completa, hizo que estos fueran y continúen siendo sus favoritos, tanto para trazar como para sombrear o colorear. De sus años de estudiante y del dibujo técnico de planos arquitectónicos, Jaime Camacho mantuvo el uso casi exclusivo de papel calco delgado para elaborar bocetos y esquemas, quizá por la posibilidad fácil de copiarlos heliográficamente, o bien para repetir con marcador (sin usar borradores) los dibujos, corrigiendo o modificando el contenido de uno de ellos en otro superpuesto al primero.

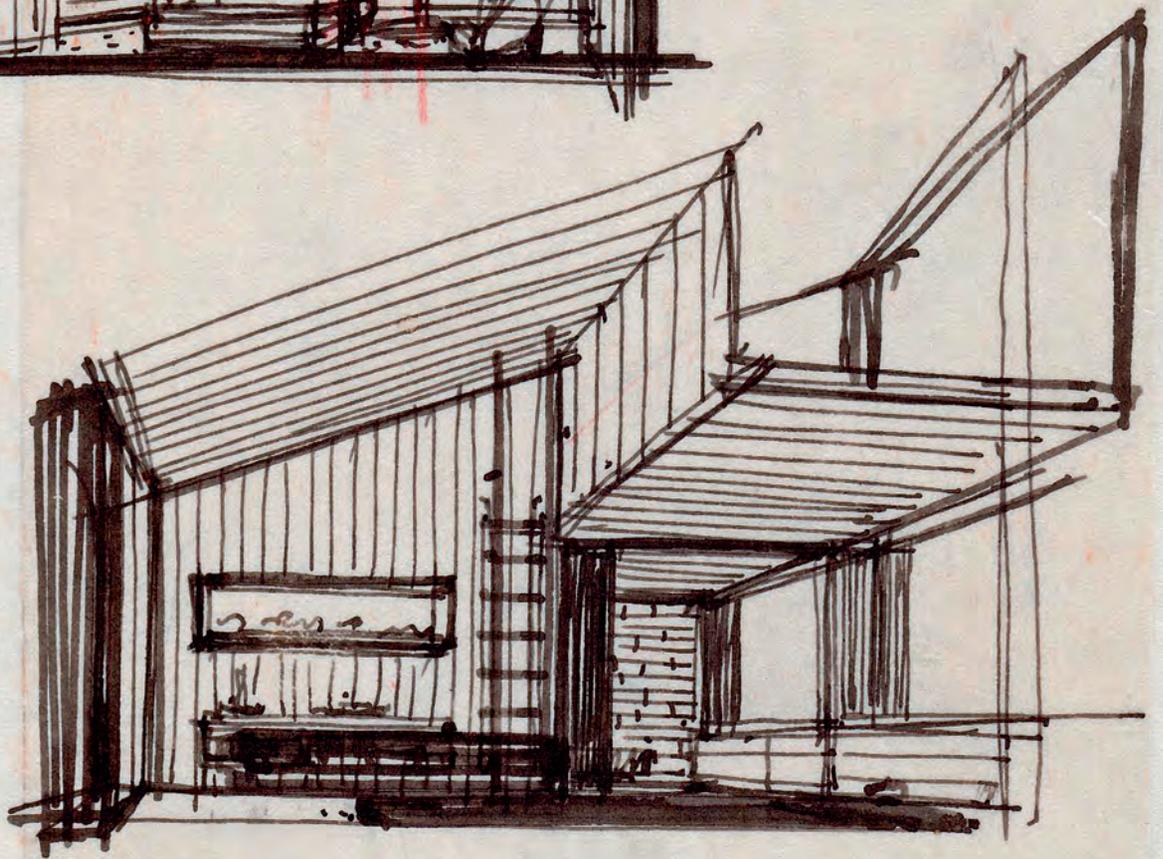
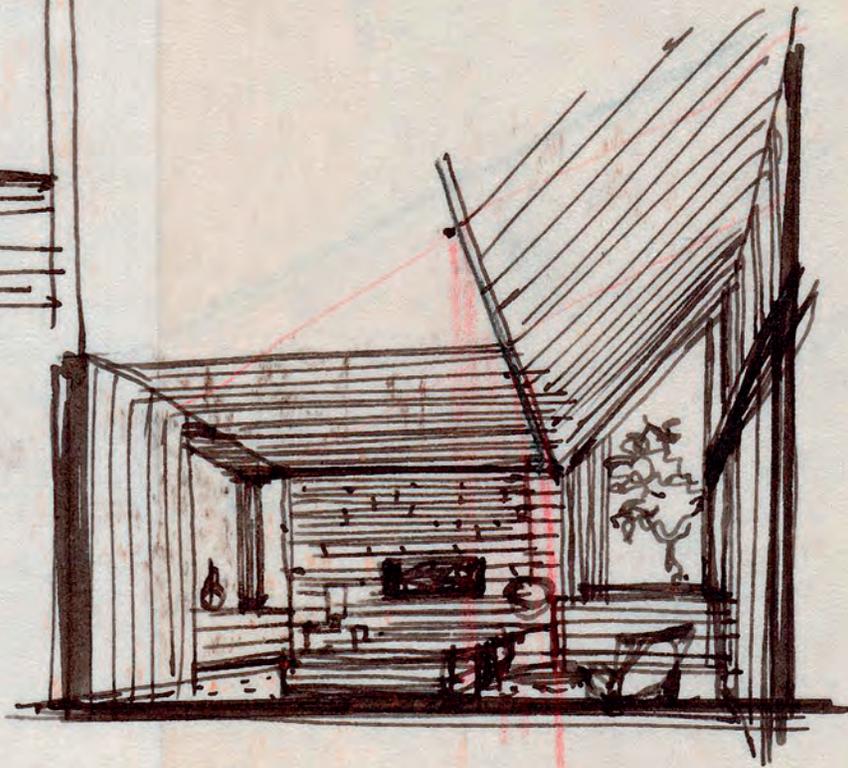
Esa evolución técnica marcó pautas y actitudes creativas en el dibujo de Jaime Camacho: para él, pensar es sinónimo de dibujar a lápiz, aunque generalmente pasó al dibujo a tinta cuando su proyecto habría alcanzado una determinada madurez intelectual. Dijo (a D. M. Lamprea, 2017): “[...] cuando diseñás debes impedir (evitar) sentirte coartado (limitado) para liberar la imaginación. La tinta la considero como un “coartador” (una limitante)”.

Estos dibujos de edificios son, sin excepción, hechos con anterioridad a la construcción de las obras arquitectónicas. Semejante afirmación podría parecer innecesaria o irrelevante, si no existieran dibujos de otros arquitectos colombianos que fueron comprobadamente realizados luego de terminadas las obras, incluso a base de fotografías de estas, aunque presentados públicamente como bocetos (muy detallados) anteriores a los edificios mismos. La dinámica y acentuada representación o selección formulada por Jaime Camacho es, aun en sus bosquejos, inmensamente superior, como mensaje expresivo o como intuición e intención de forma o espacio, a la dura artificialidad de los “renders” (*renderings*) actuales, elaborados en computador. El “render” es, sin duda, el más lamentable capítulo del proceso de “avance” de los medios de expresión. El dibujo manual es, en manos de unos pocos arquitectos —Jaime Camacho incluido—, un noble y hermoso oficio, pero un “render” es una dolorosa estafa visual, no siendo realmente ni fotografía ni dibujo sino un improbable maridaje entre lo uno y lo otro.

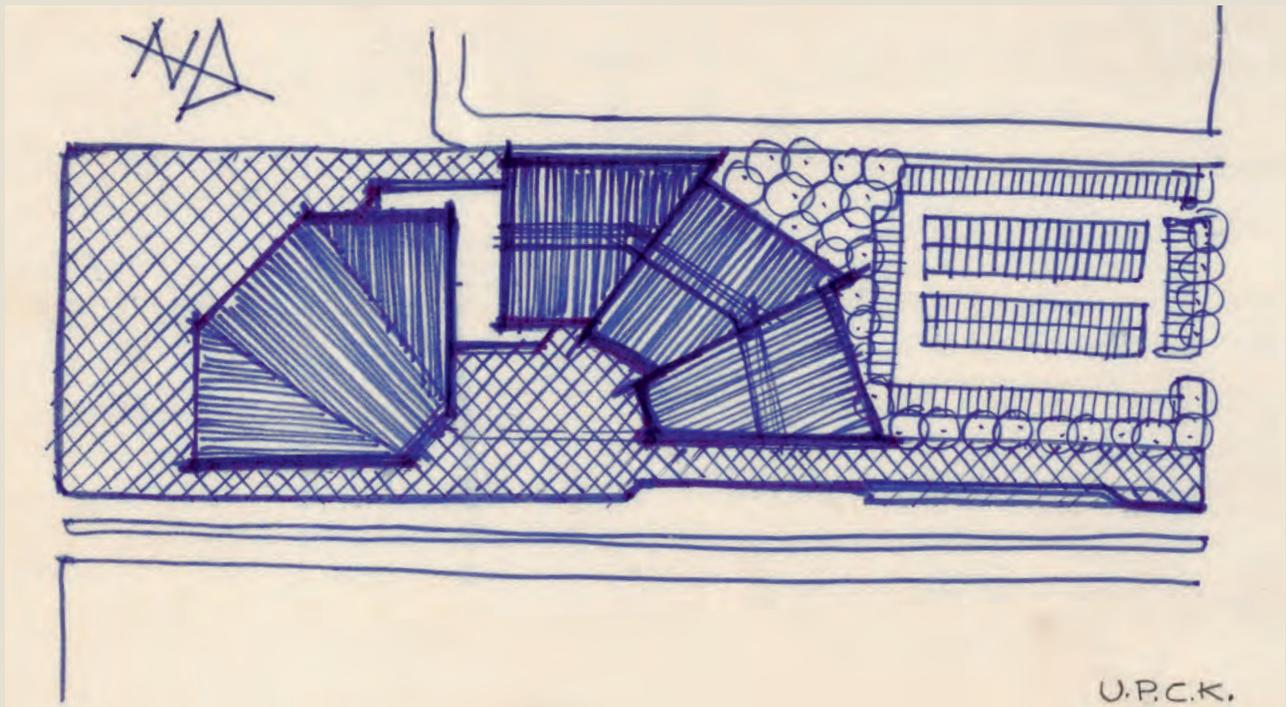
El arquitecto Roberto Londoño Niño escribió en el 2006¹: “Además de la selección que opera durante el dibujo, se debe agregar que estos se hacen para recordar. La memoria siempre frágil requiere muchas veces constancias o datos que le permitan evocar esos momentos y espacios que fueron significativos”.

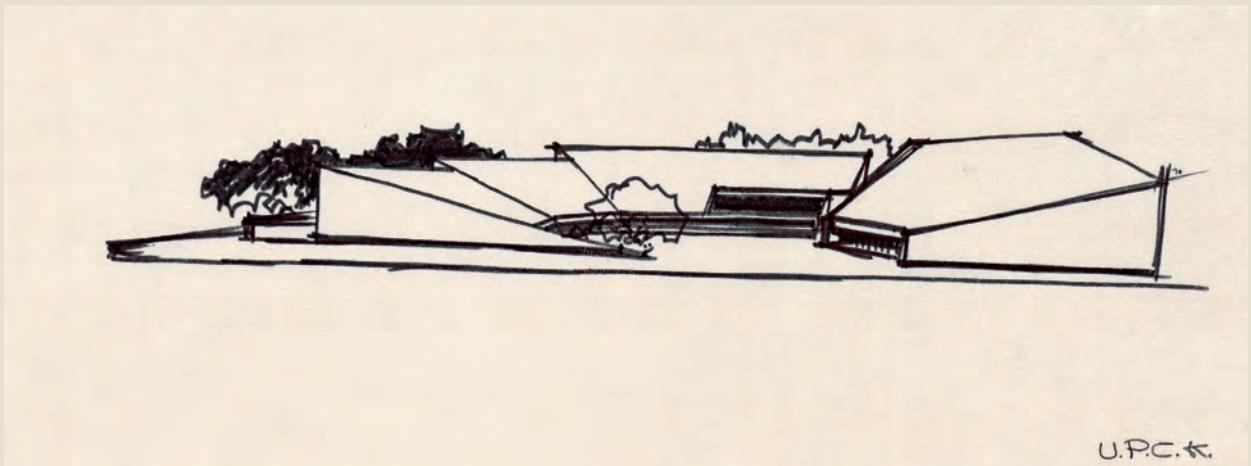
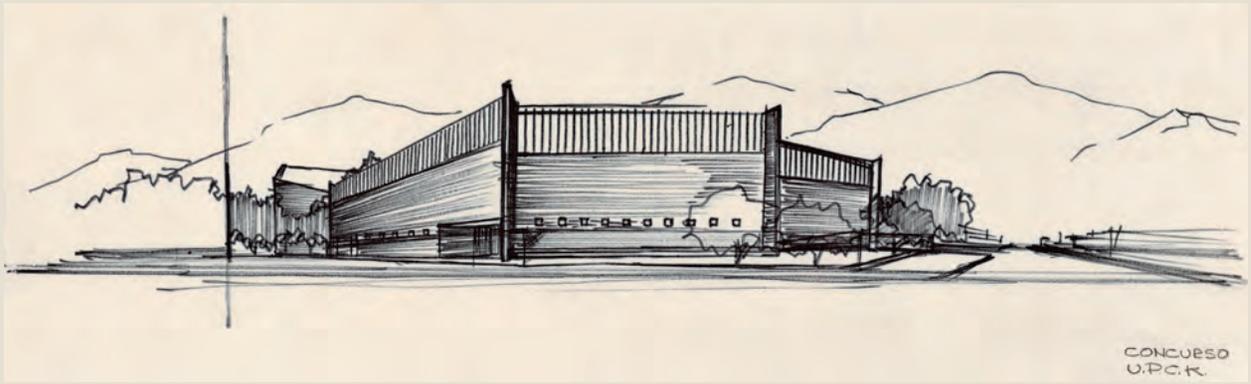
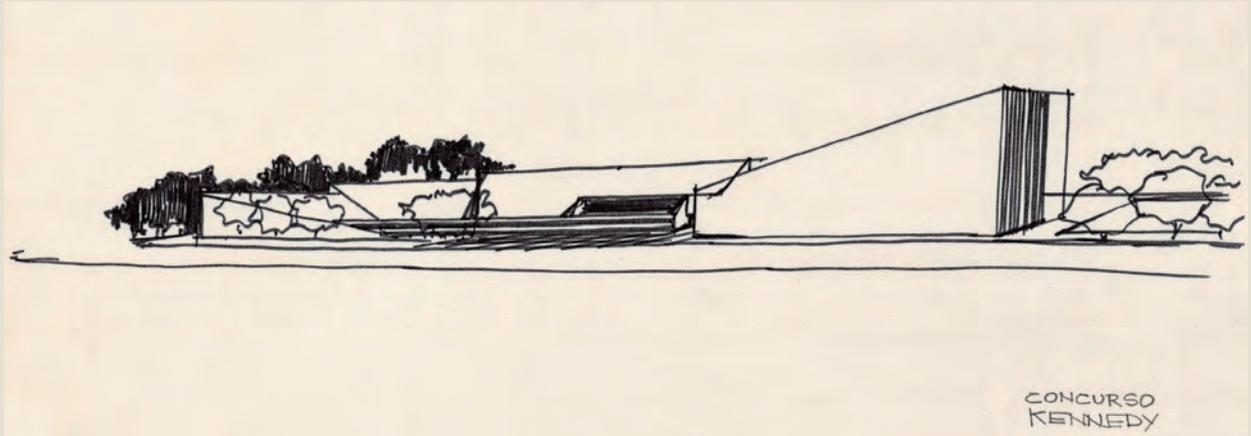
Por otra parte, el pensador español José Ortega y Gasset escribió en su discurso “Centenario de una universidad (Granada)”: “Recordar... la palabra es maravillosa. Significa hacer pasar nuevamente por el corazón lo que ya una vez pasó por él”. Los dibujos de Jaime Camacho son, en efecto, la memoria, el recuerdo placentero y cariñosamente apasionado de muchos años de trabajo.

1 Cuadernos azules, 4ª ed., Bogotá: Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes



Concurso Unidad Polideportiva Ciudad Kennedy, 1968
Segundo puesto

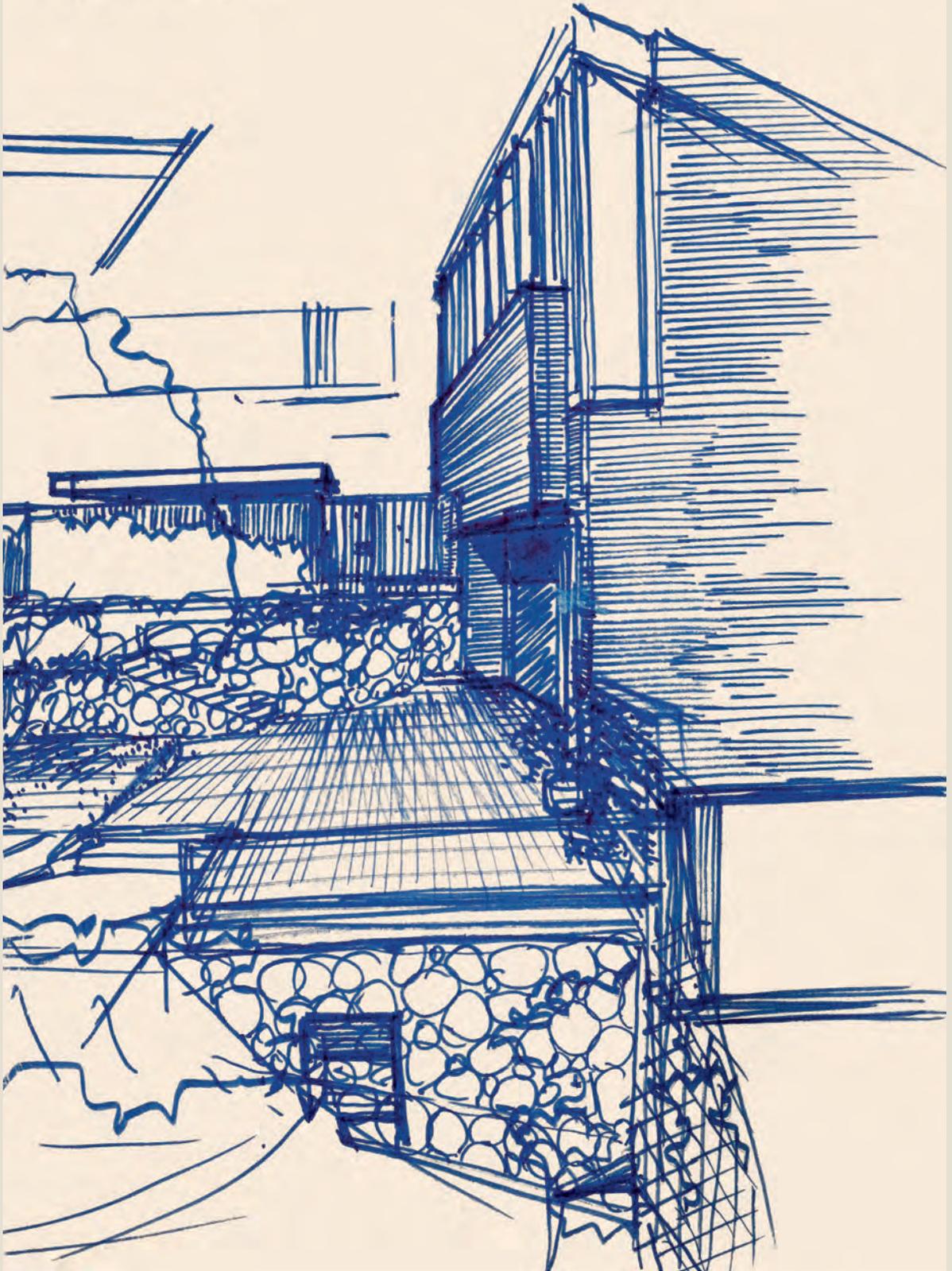


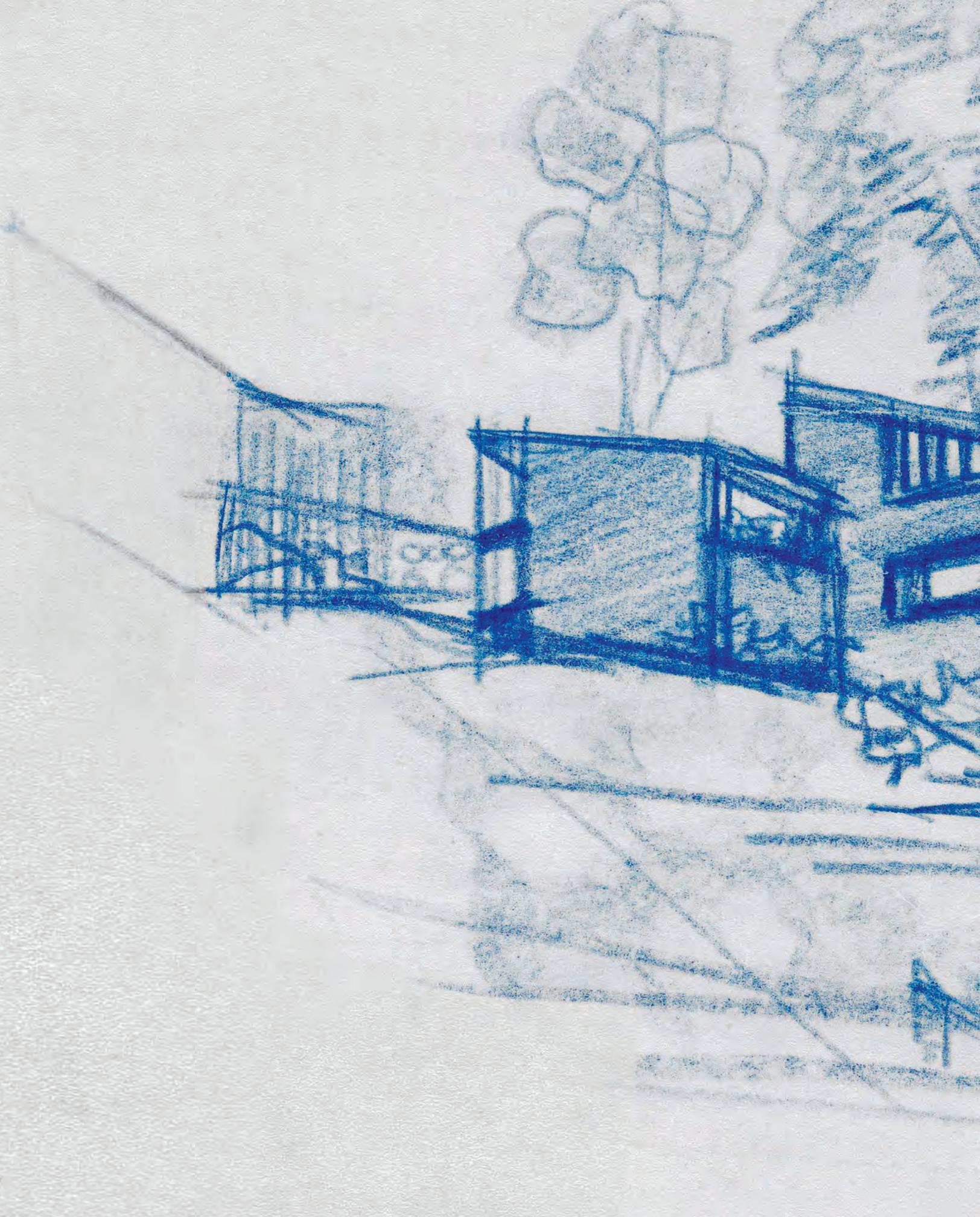


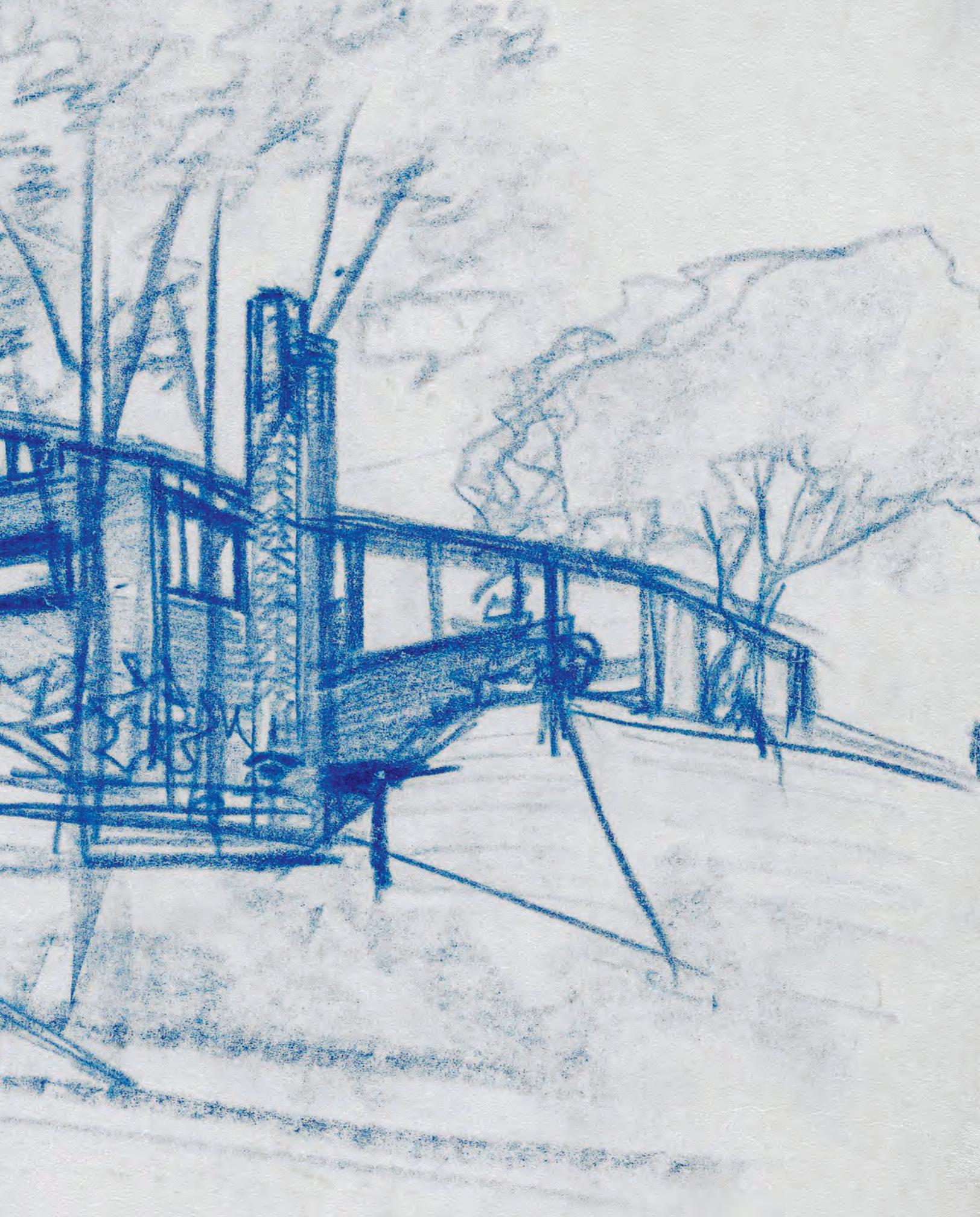
El Castillo, 1970



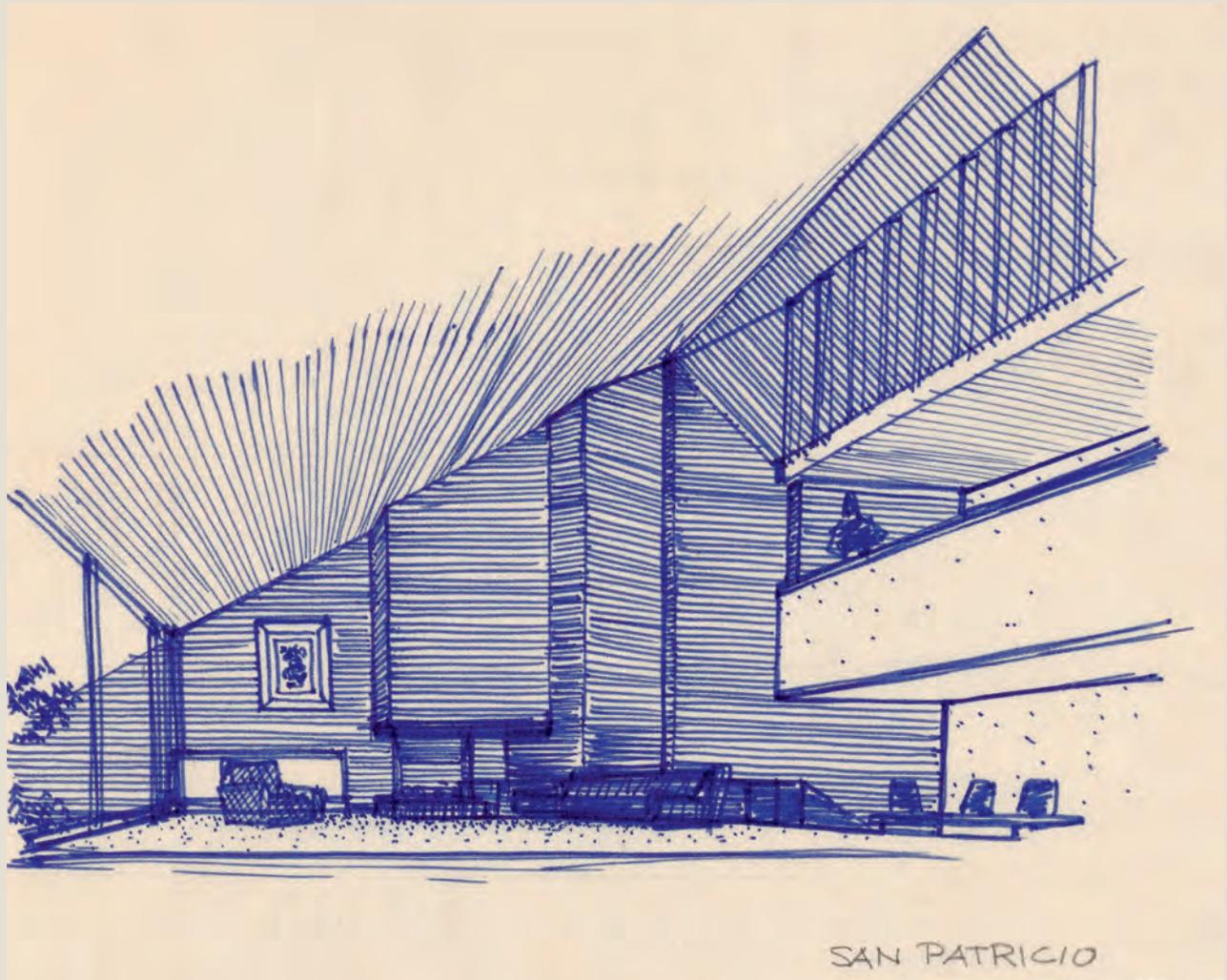
CASTILLO

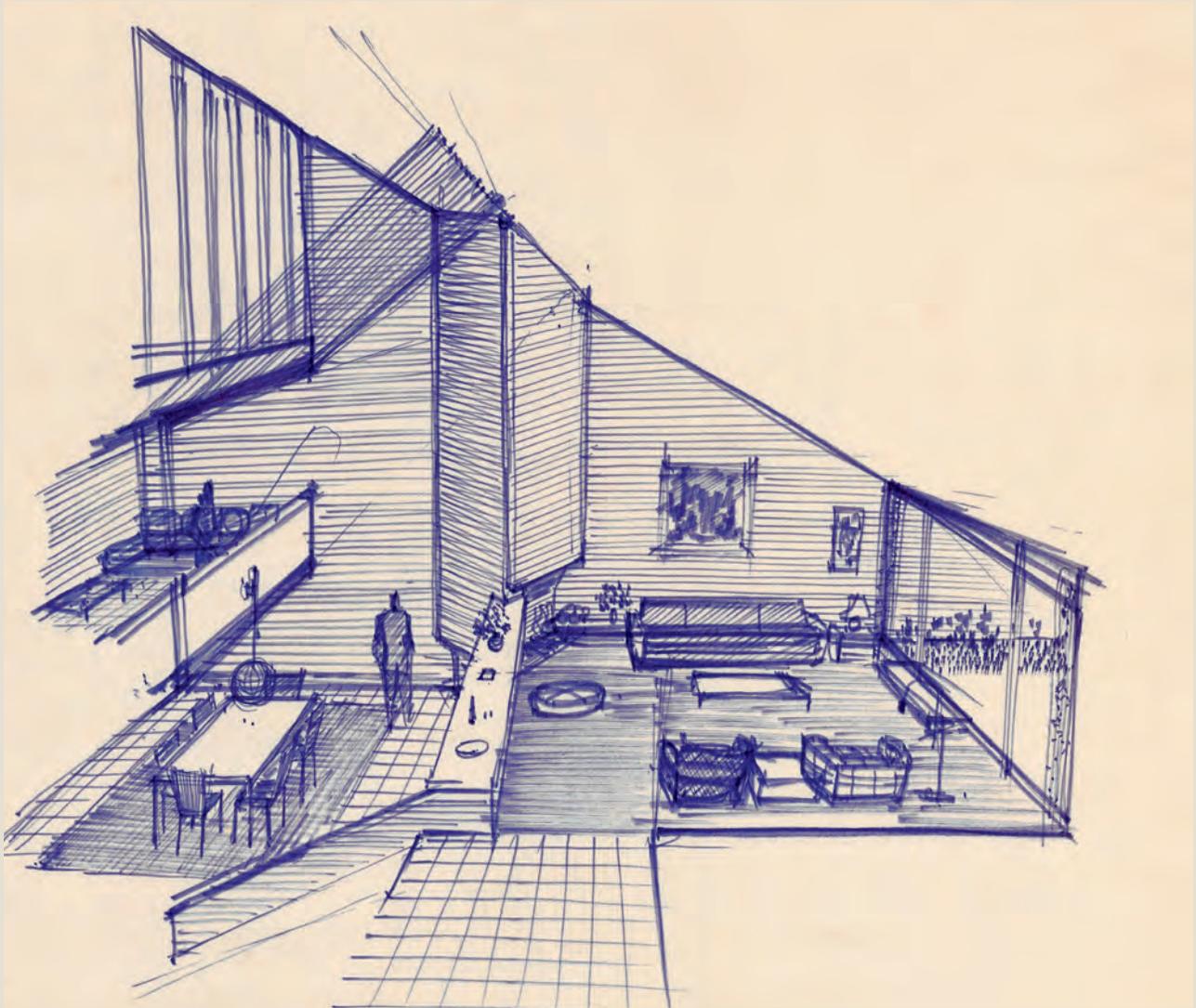




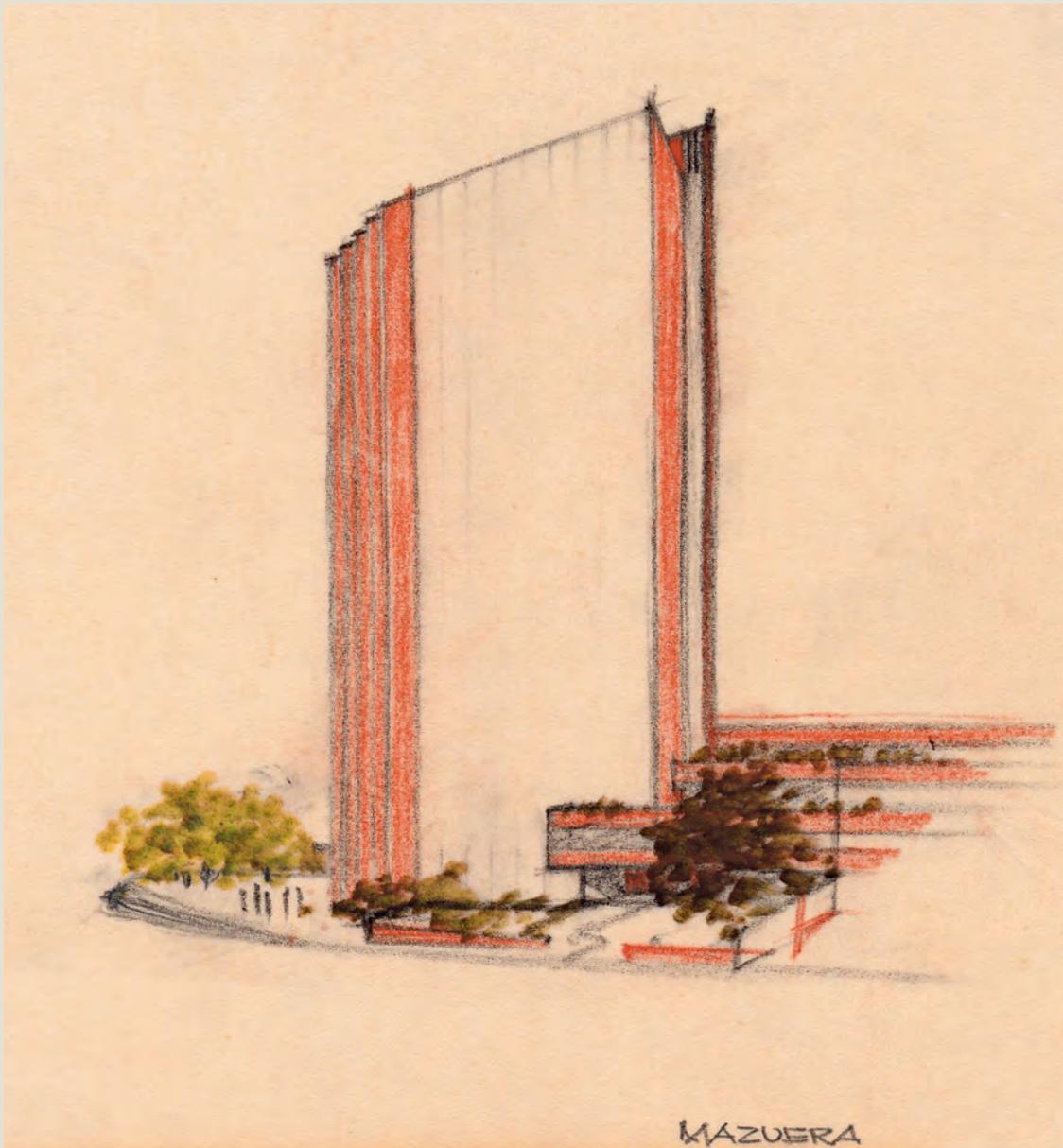


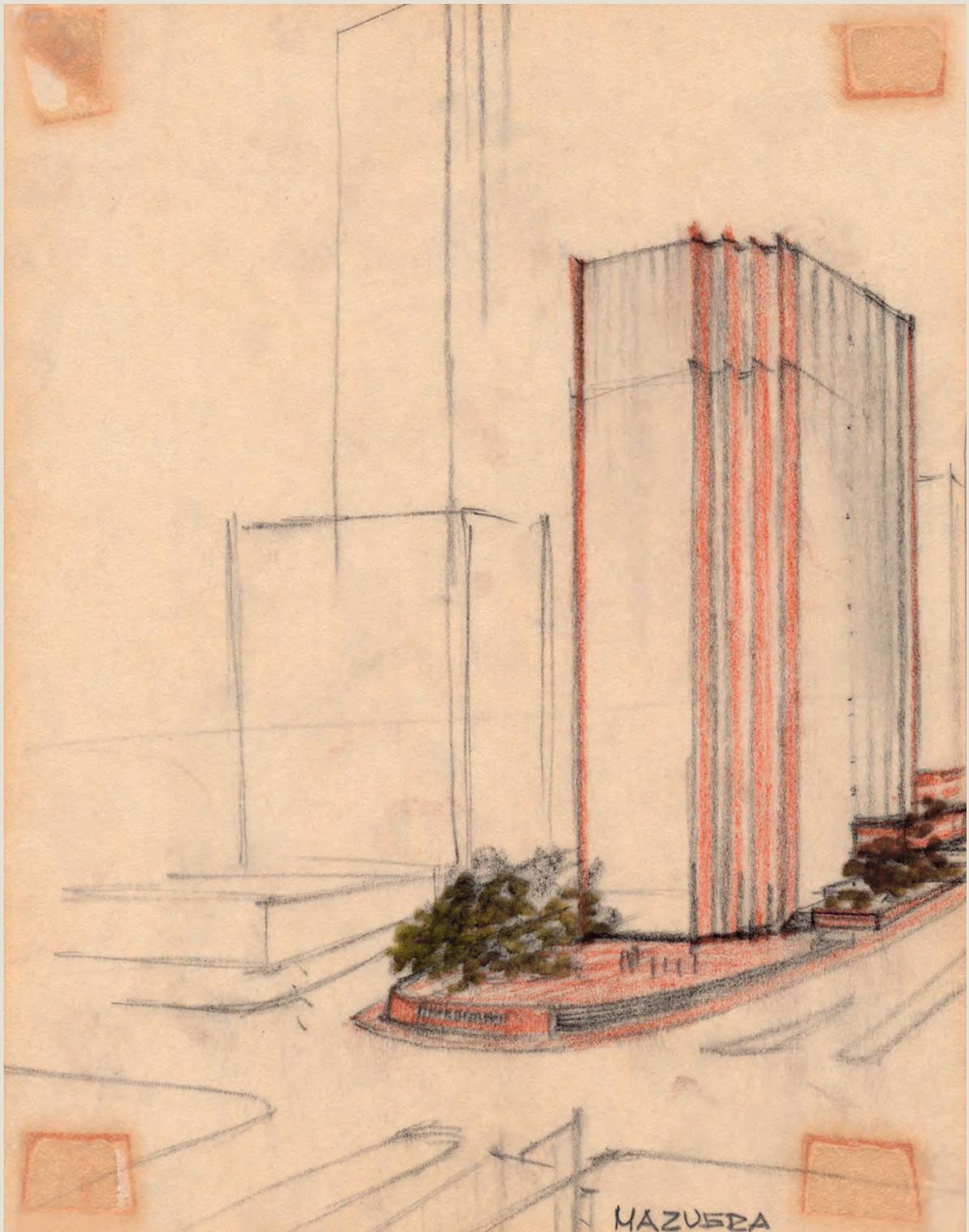
Geranios de San Patricio, 1975



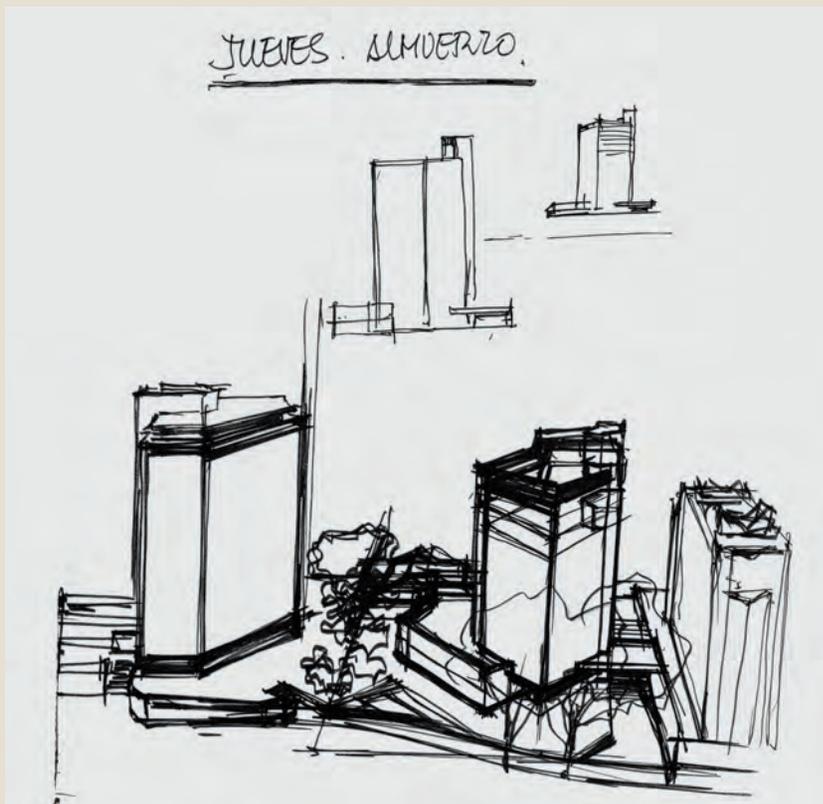
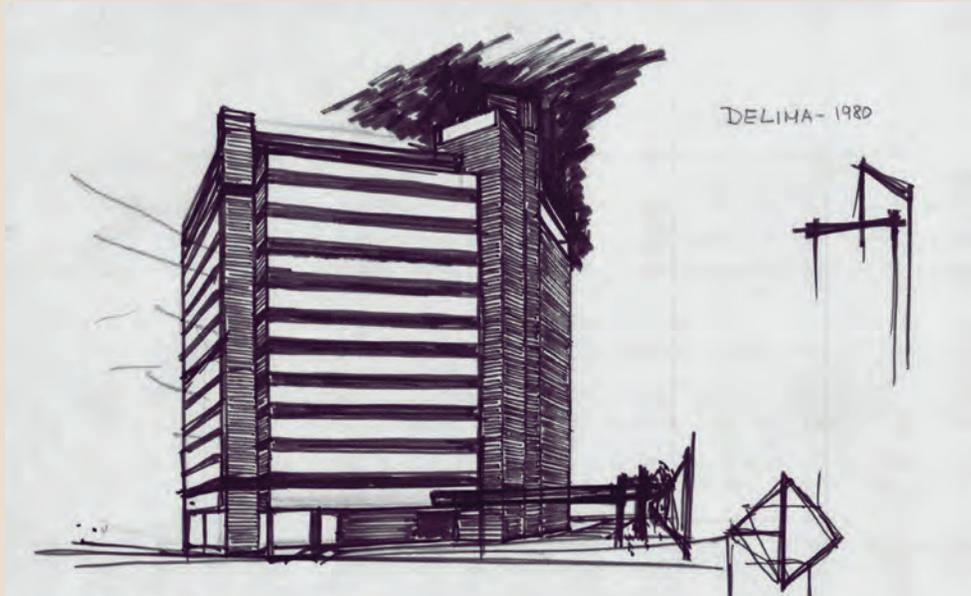


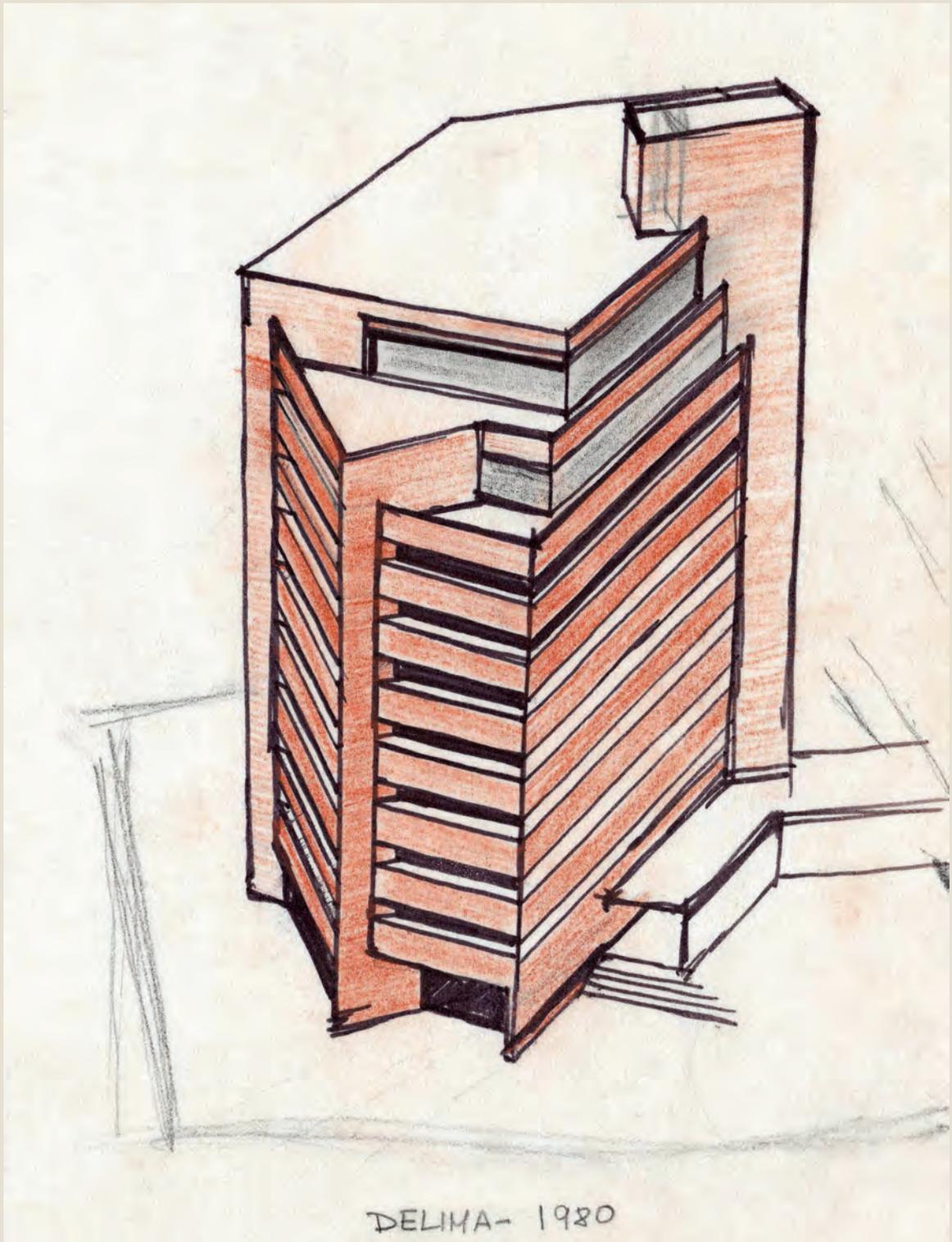
Multifinanciera Mazuera, 1978





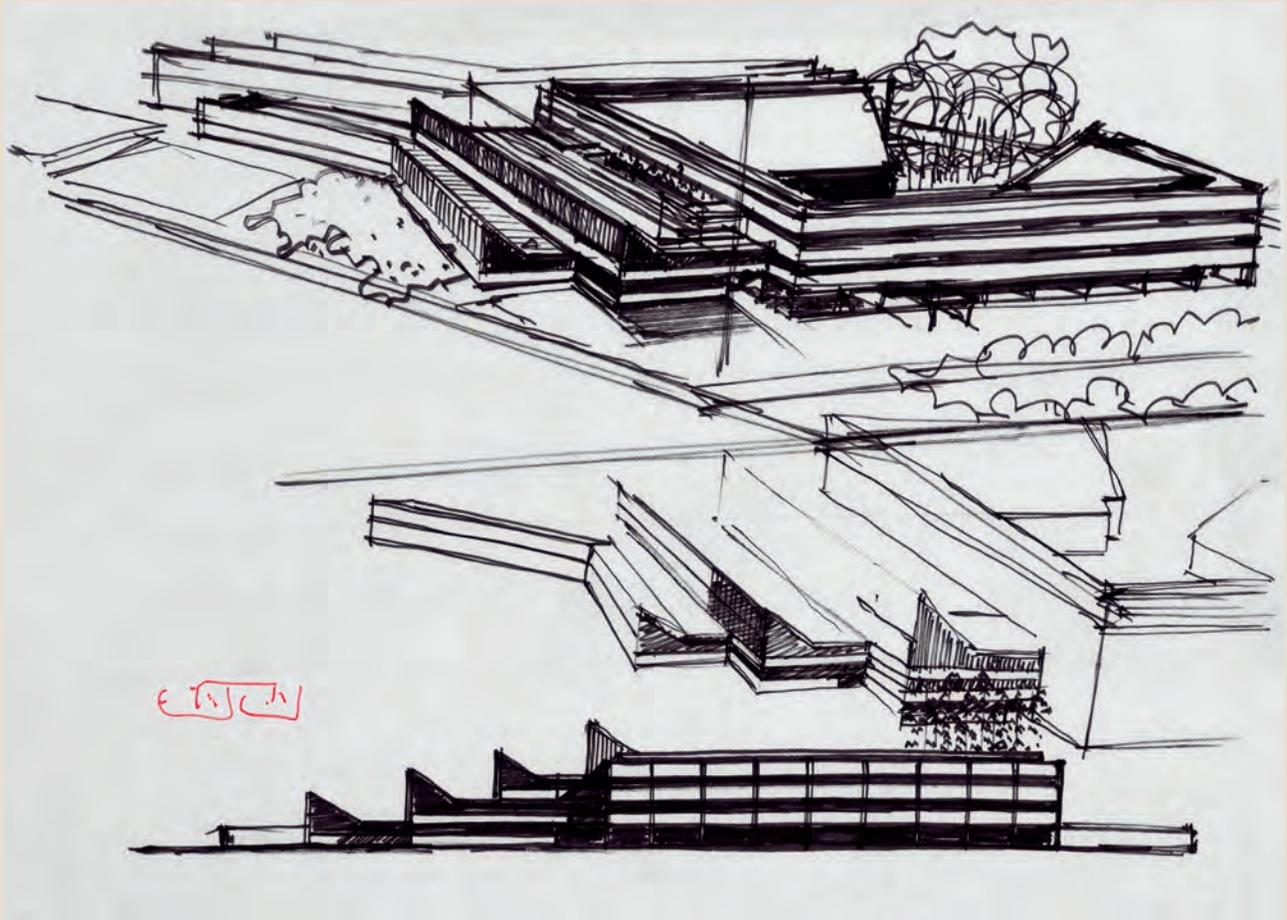
Edificio De Lima, 1979

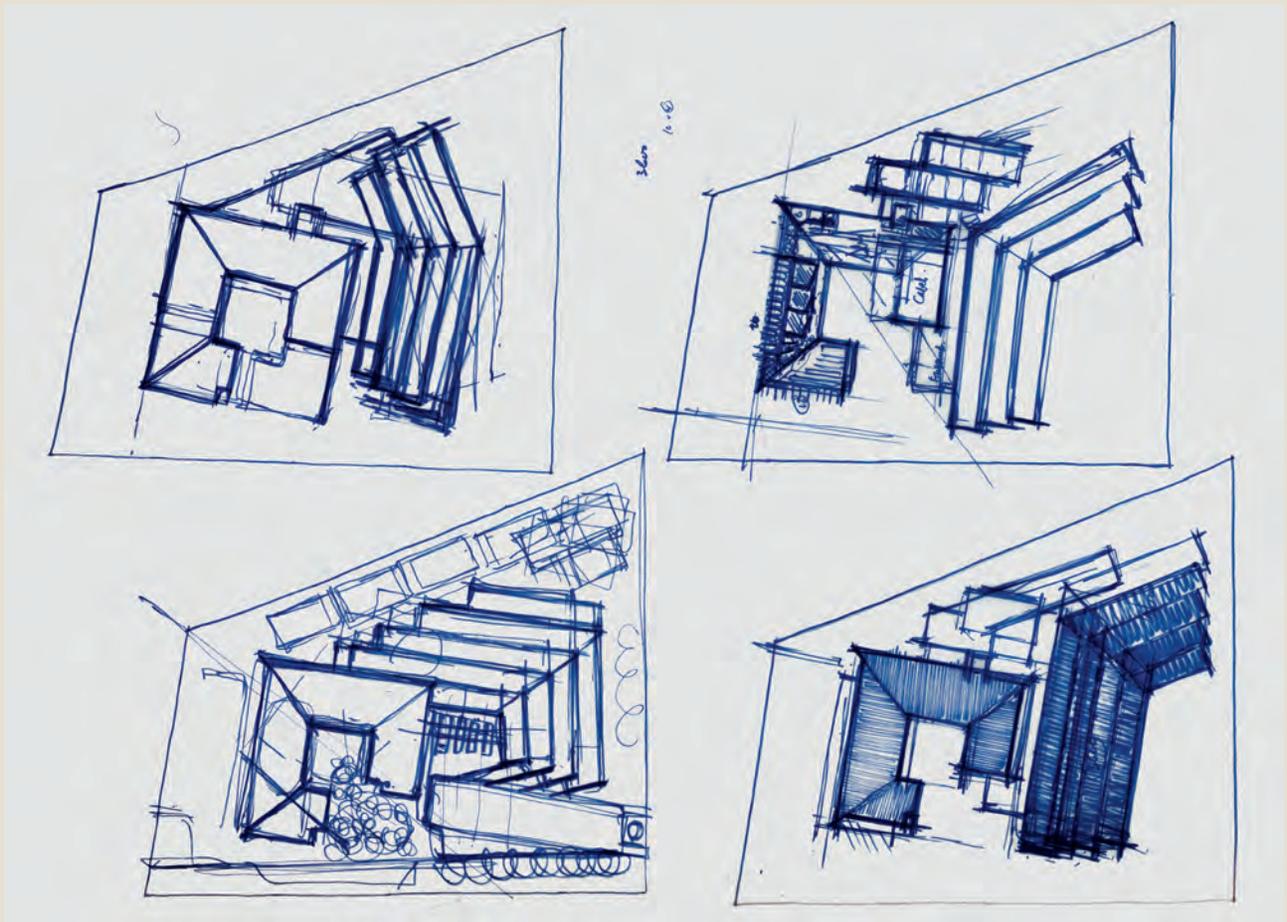


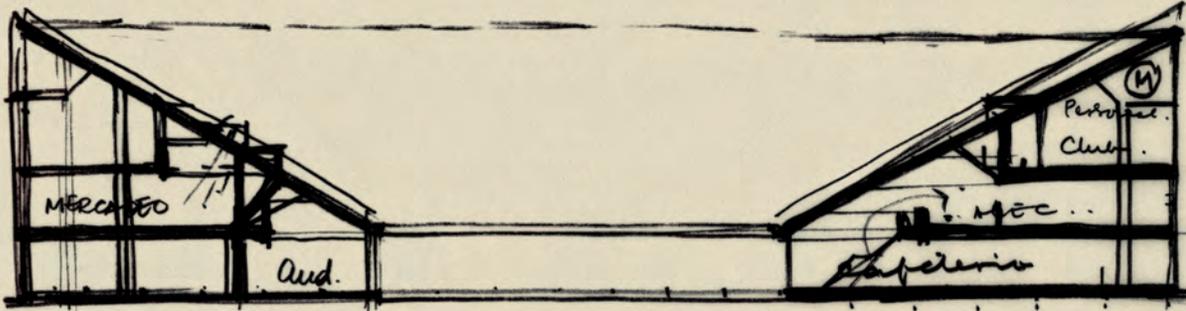


DELIMA- 1980

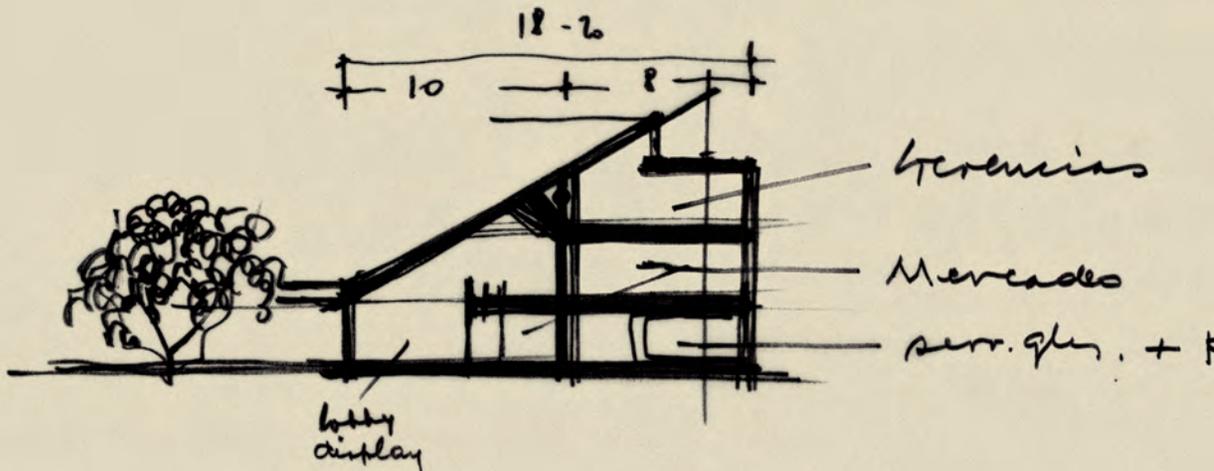
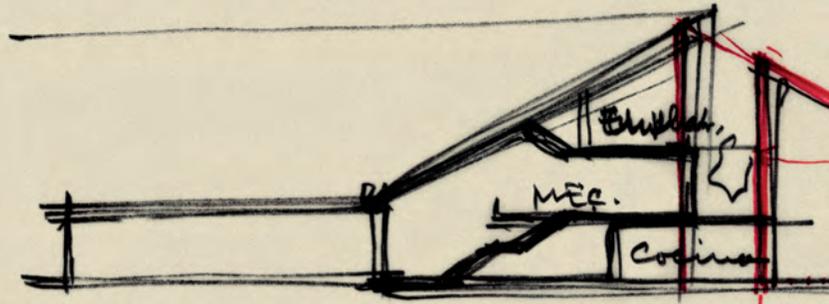
Kodak, 1979







A = 2
 30
 24
 A = 1584.
 2°
 A₃ = 1152
 AT 47



Gerencia Grial	— 67
M. R.	130
Personal	75
	<u>272.</u>

Gerencia Ad.	652'
Mercado	668'
MEC	336'
CESD	508'
	<u>2161</u>

Capit. (hor. Grial)	961-
	272-
	2161.
	<u>3394</u> + 15%

$= 2052 \dots = 1'$

$$\begin{array}{r} 38 \\ 54 \\ \hline 16 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 54 \\ 38 \\ \hline 86 \end{array}$$

$24 \times 24 = 576$

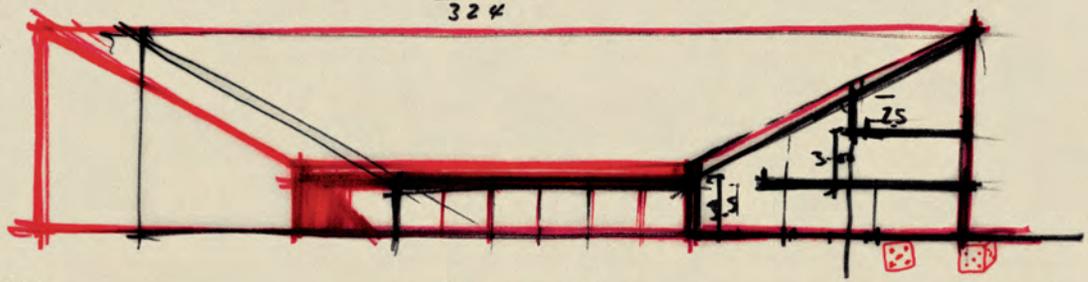
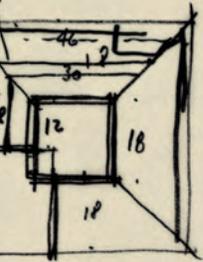
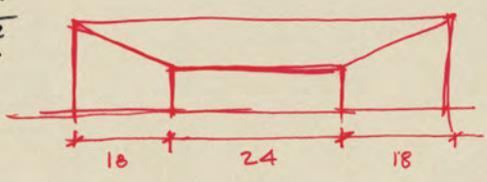
$$\begin{array}{r} 2916 \\ 324 \\ \hline 2592 \end{array}$$

46

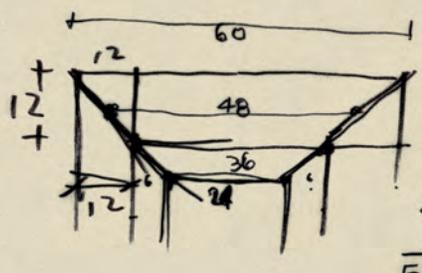
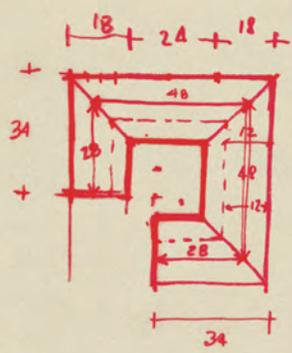
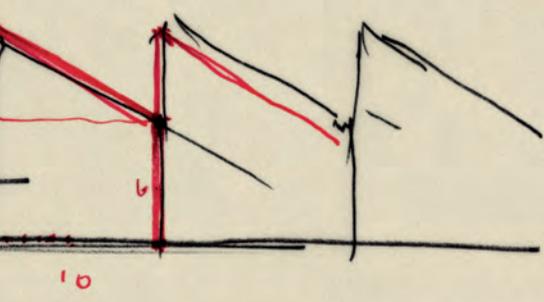
$18 \times 3 = 54$

$$\begin{array}{r} 54 \\ 54 \\ \hline 216 \\ 270 \\ \hline 2976 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 18 \times 18 \\ 144 \\ \hline 324 \end{array}$$



$$\begin{array}{r} 52 \\ 488 \\ \hline > 4.000 \end{array}$$



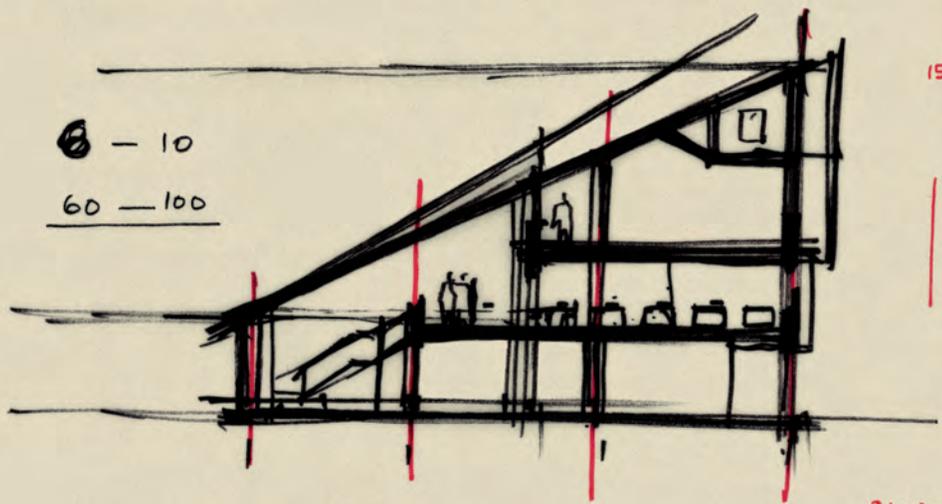
$$\begin{array}{r} 60 \\ 24 \\ \hline 36 \\ 12 \\ \hline 48 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 48 \\ 12 \\ \hline 576 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 36 \\ 12 \\ \hline 24 \end{array}$$

$28 \times 28 = 56$
 $48 \times 2 = 96$
 152
 $152 \times 12 = 1824 = 2'$

$\text{8} - 10$
 $60 - 100$

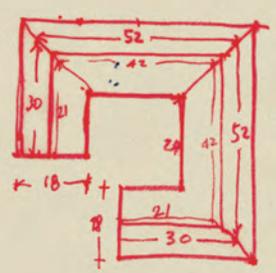


$$\begin{array}{r} 60 \\ 24 \\ \hline 36 \\ 24 \\ 18 \\ \hline 42 \end{array}$$

publico

$5 \rightarrow 10$
 50%

$$\begin{array}{r} 2268 \\ 1312 \\ 1824 \\ \hline 5404 \end{array}$$

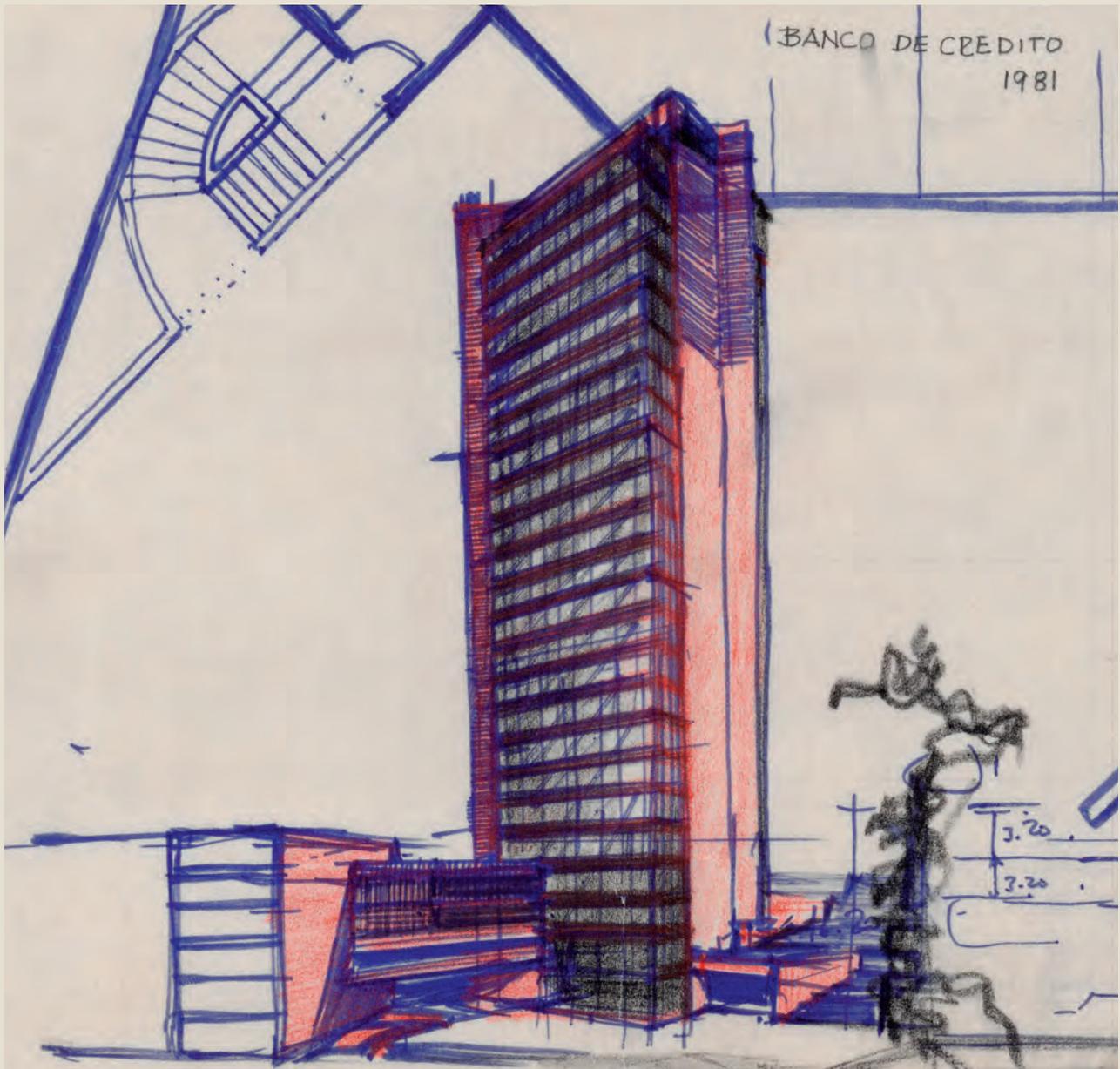


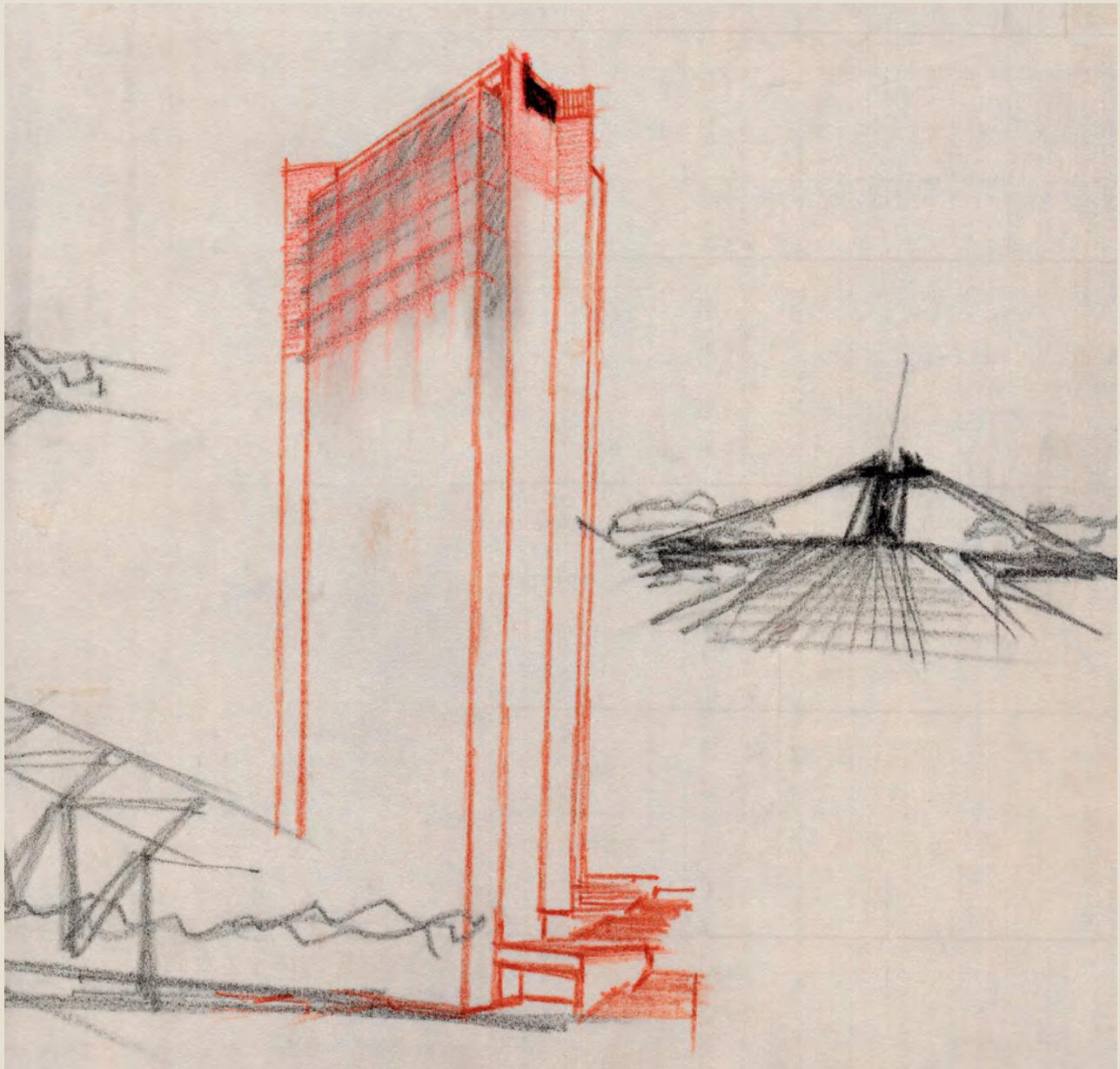
$30 \times 2 = 60$
 $52 \times 2 = 104$
 1312
 $164 \times 8 = 1312 = 3'$

$1' = 21 \times 2 = 42$
 $42 \times 2 = 84$
 126×18
 1008
 $2268 - 1'$

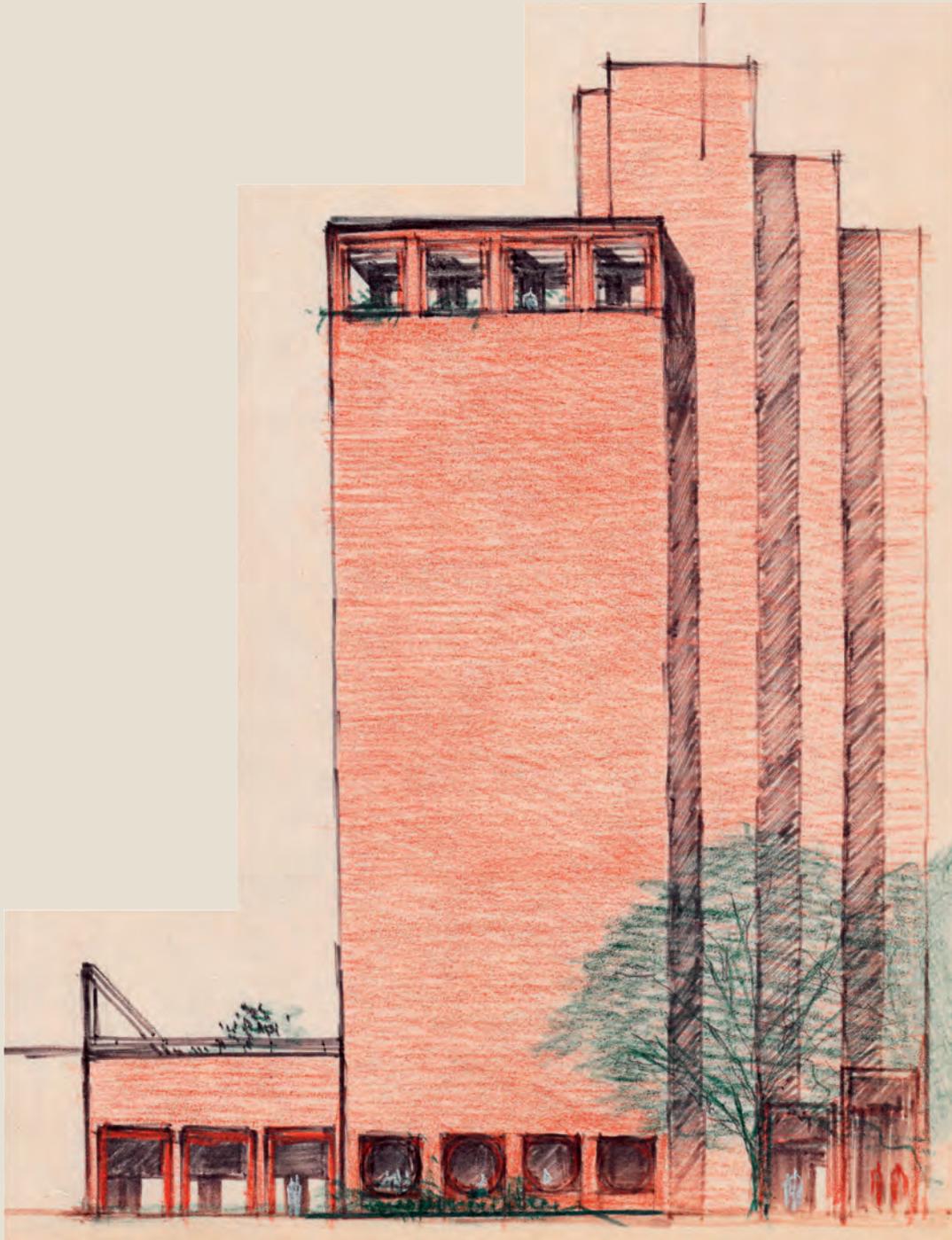
$\% = 3903 \sim 4.000 < 5404$
 parque

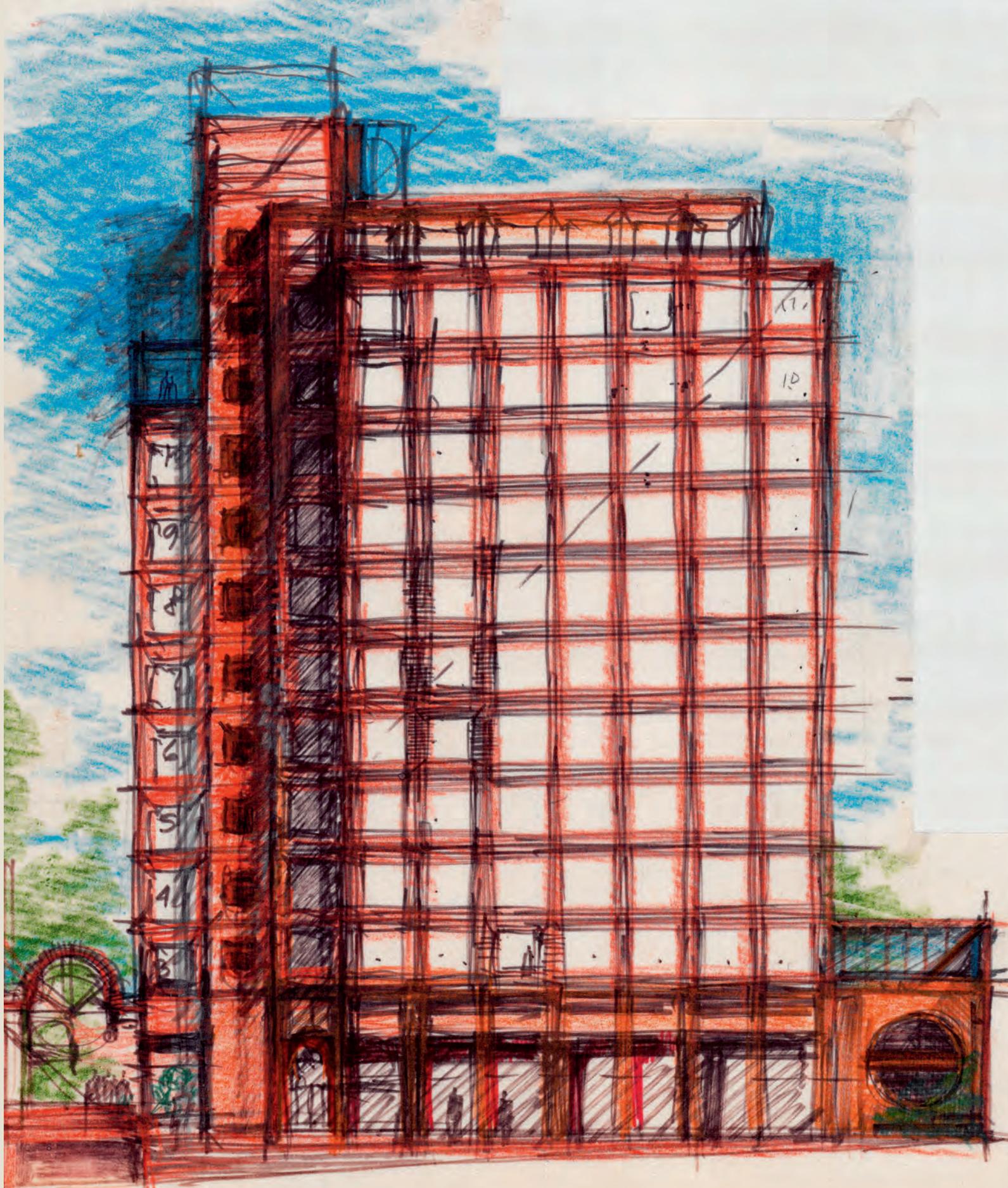
Banco de Crédito, 1981



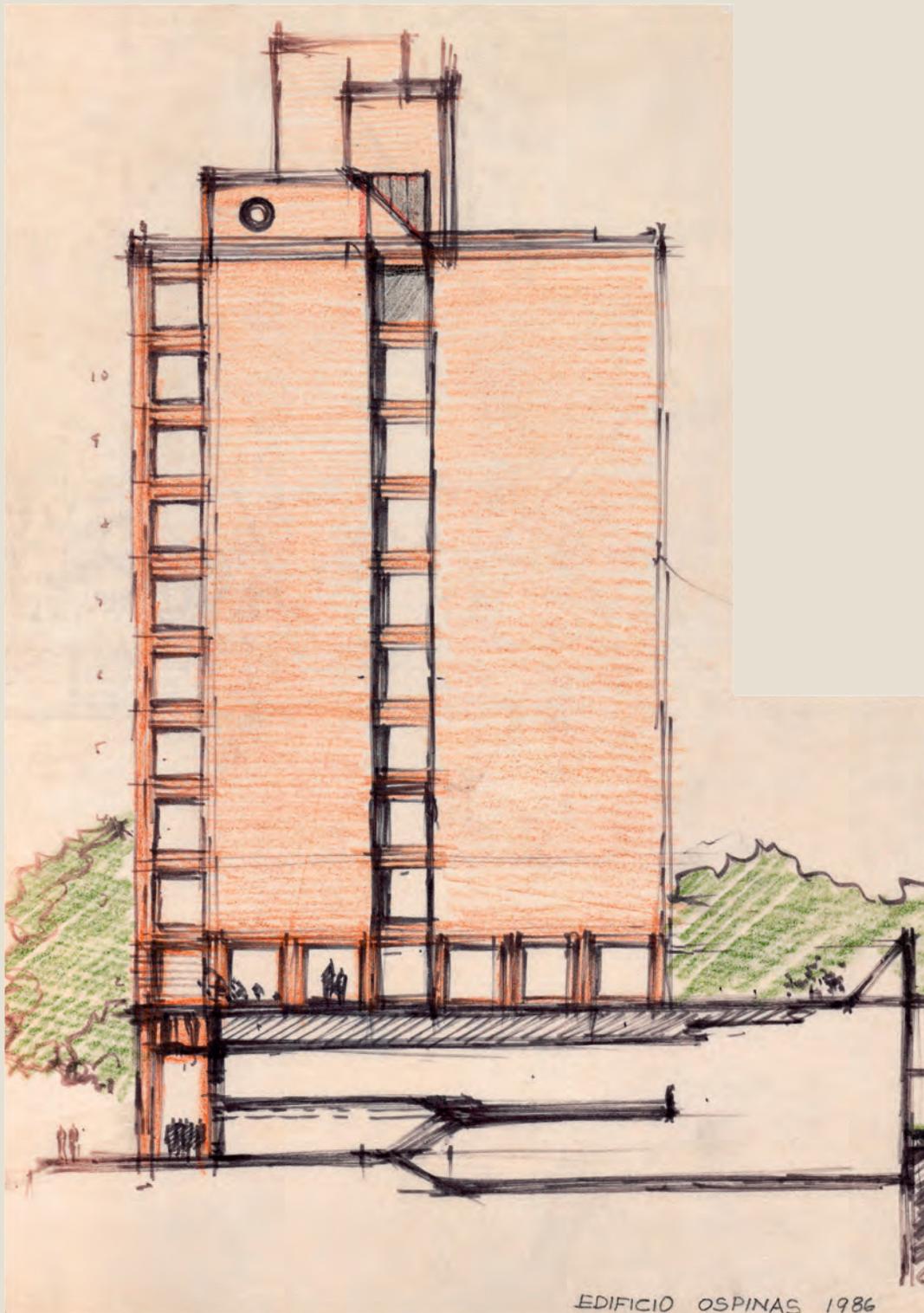


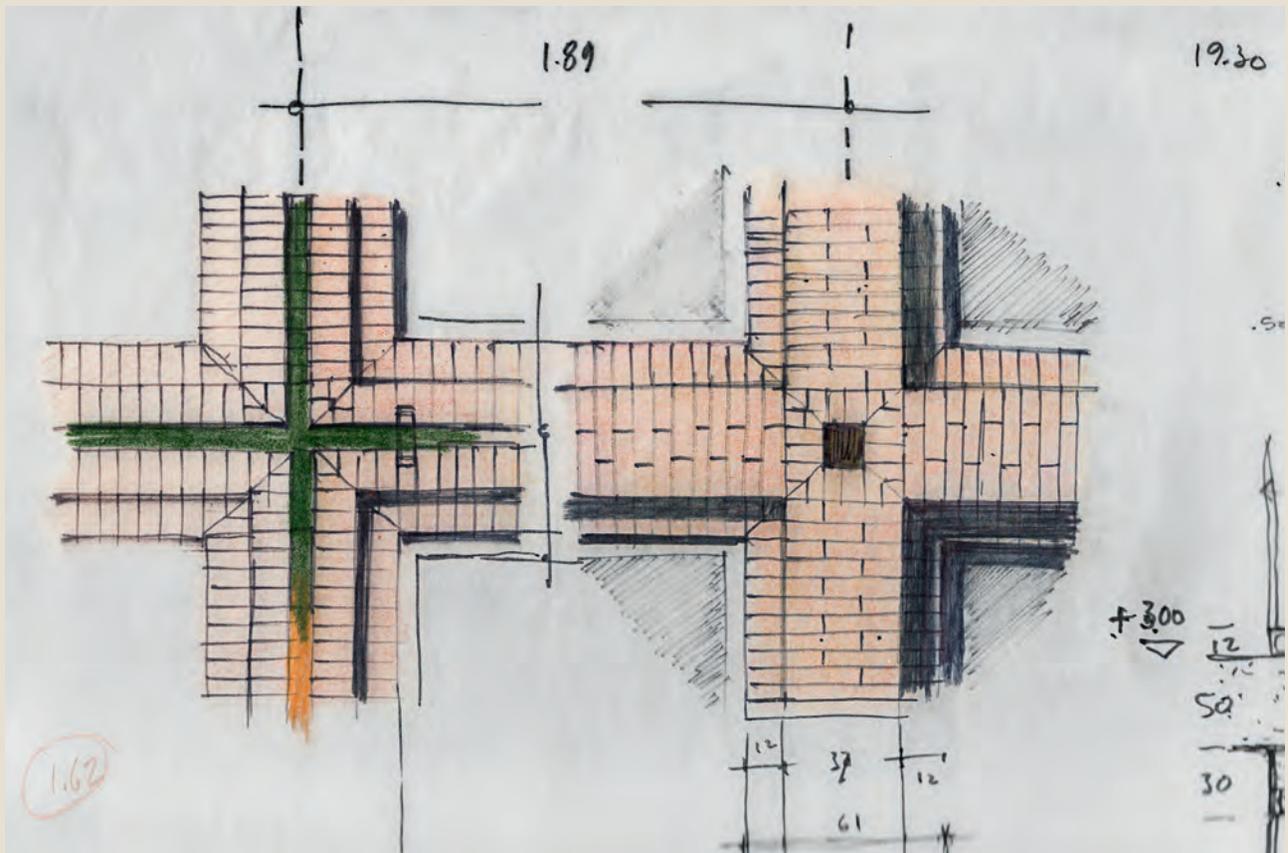
Edificio Ospinas, 1987





EDIFICIO OSPINAS 1986





Bibliografía

- Aalto, Alvar. *Obras y proyectos*. 2ª ed. Recopilación de Karl Fleig (Zürich, Suiza). Barcelona: Gustavo Gili, Barcelona. 3 tomos: I. *Obra 1929-1960*, editado por Karl Fleig; II. *Obra 1963-1970*, editado por Karl Fleig; III. *Obra 1973-1979*, editado por Elissa Aalto (Helsinki, Finlandia) y Karl Fleig (Zürich).
- . *L'Opera di Alvar Aalto. Expo. Palazzo Strozzi, Firenze, Italia*. Ensayo de presentación de Carlo Ragghianti. Milán: Ed. di Comunità, 1965.
- . *De palabra y por escrito*. Recopilación de Goran Schildt. El Escorial, España: El Croquis Editorial, 2000.
- . *Synopsis. Swiss Institute for History and Theory of Architecture. Zurich. Switzerland*. Basilea, Suiza: Birkhäuser Verlag, 1980.
- Angulo Flórez, Eduardo, comp. *Cincuenta años de Arquitectura*. 1936-1986. Universidad Nacional. Bogotá. Asociación de Arquitectos de la Universidad Nacional y Escala, 1986.
- Arango, Sylvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Anuarios de la Arquitectura en Colombia*. Sociedad Colombiana de arquitectos. Vols. 1, 2, 3, 4 y 11. Bogotá: varios eds., 1971, 1973, 1974, 1975, 1982.
- Gómez Dávila, Nicolás. *Escolios a un texto implícito. Selección*. Bogotá: Villegas Editores, 2001.
- Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1952.
- Téllez, Germán. *Rogelio Salmons. Obra completa*. Bogotá: Escala, 2013.
- . *Crítica & imagen*. Bogotá: Escala, 1977-1998.
- Testimonio*. Libros de las X, XI y XIII Bienales de Arquitectura en Colombia. Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá: Escala, 1986, 1988, 1990.
- Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*, traducido por Morris Hicky Morgan. Nueva York: Dover Publications, 1960.

Colaboradores de la firma

Los colaboradores de la firma han sido numerosos. Al mencionar solo unos pocos, no se están excluyendo en modo alguno a quienes no figuran aquí de nombre. Los nombres incluidos aquí corresponden solamente a quienes fueron citados de memoria por Julián Guerrero y Jaime Camacho y por María Eugenia Sánchez, secretaria de la firma.

Arquitectos:

Álvaro Mora Lizcano
Rodrigo Bonilla
Eduardo de Irisarri
Carlos Quijano
Rafael Maldonado
Fernando Montenegro
Amanda Pinilla
Roberto Gómez
Diana Lamprea

Dibujantes:

María Cristina Jiménez G.

Maquetista:

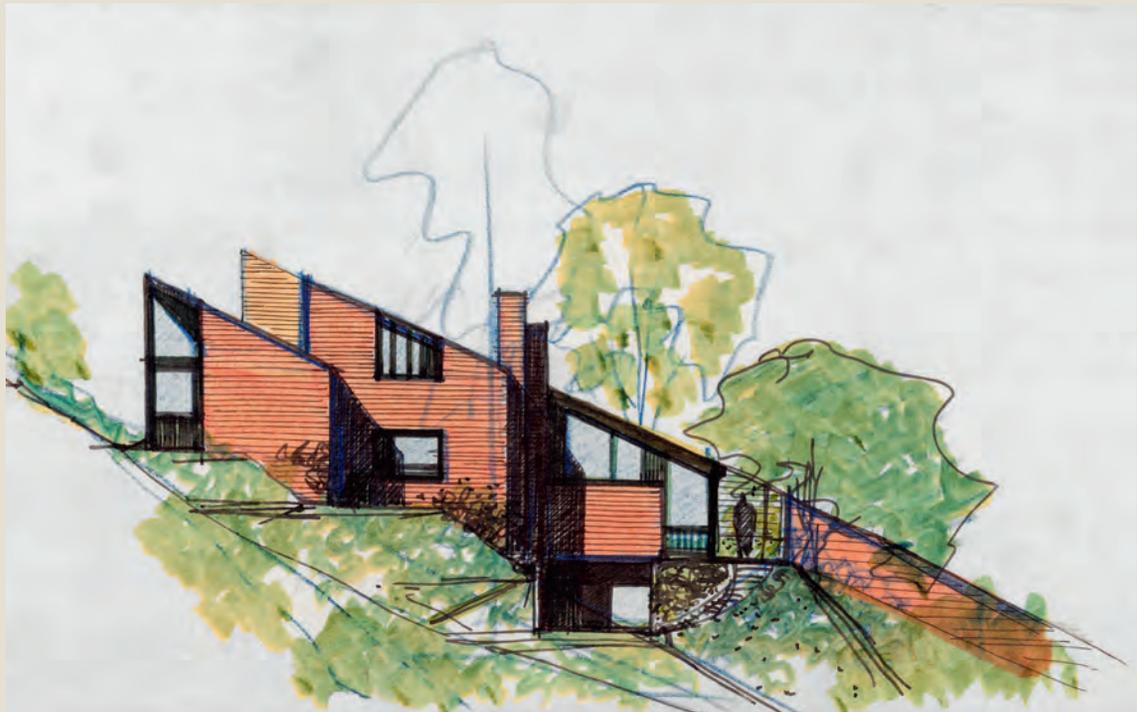
Manuel Ocaña

Perspectivistas:

"El Zorro" Álvarez
Jorge Toscano
Jaime Bolívar
Daniel García
Jaime Vélez Díaz

Fotógrafo:

Germán Téllez



Dibujo de Jaime Camacho

Bogotá



1. 1961. Edificio de apartamentos en el nororiente de Bogotá. Barrio Rosales
2. 1963. Condominio Parque de Santander (oficinas). Esquina suroccidental del parque de Santander
3. 1963. Proyecto multifamiliar Gerona. Carrera 74 n.º 19-22
4. 1963. Proyecto casa Gerardo Hernández. Calle 74 n.º 1-87
5. 1964. Proyecto edificio de apartamentos El Refugio. Carrera 74 n.º 83-83
6. 1964. Proyecto edificio de apartamentos Tascón. Calle 83 n.º 16A-44
7. 1965. Proyecto conjunto de vivienda urbanización Niza, segundo sector. Barrio Niza
8. 1966. Proyecto planta embotelladora de Coca Cola. Carrera 96 n.º 24C-94
9. 1967. Proyecto conjunto de vivienda Niza Sur III. Barrio Niza
10. 1969. Proyecto edificio de oficinas para la Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá. Avenida calle 24 n.º 37-15
11. 1969. Proyecto Unidad Deportiva el Salitre. Esquina suroccidental de la avenida 68 con calle 63
12. 1971. Proyecto edificio de oficinas Avenida Chile. Calle 72 n.º 5-83
13. 1972. Proyecto edificio Banco Popular. Calle 14 con carreras 8ª y 9ª
14. 1972. Proyecto oficinas de sala de exhibición, bodega y talleres para Carvajal S. A. Avenida El Dorado n.º 90-10
15. 1972. Proyecto de ampliación de la Fábrica de Corchera Colombiana. Carrera 70 n.º 23A-73
16. 1973. Proyecto edificio de apartamentos El Castillo. Diagonal 73 n.º 1-72
17. 1974. Proyecto planta de concentrados para Coca Cola de Colombia. Avenida El Dorado n.º 83-09
18. 1975. Proyecto sede social y deportiva Carvajal y Compañía. Avenida El Dorado n.º 85A-96
19. 1975. Edificio de oficinas Codi-Motol (Texaco) y estación gasolinera. Esquina noroccidental de la carrera 7ª con calle 70
20. 1975. Proyecto edificio de oficinas, talleres, bodegas y centro de entrenamiento para Xerox de Colombia. Avenida El Dorado n.º 61-96
21. 1975. Proyecto conjunto residencial Los Geranios. Diagonal 109 n.º 21-10.
22. 1976. Proyecto conjunto de vivienda Urbanización Pinos de Marsella. Calle 9ª, entre carreras 68 y 69B
23. 1978. Proyecto edificio Multifinanciera, esquina noroeste. Carrera 7ª con Avenida Chile
24. 1978. Proyecto edificio Legislación Económica. Avenida El Dorado n.º 81-10
25. 1979. Proyecto Edificio De Lima. Calle 71A n.º 5-80
26. 1980-1982. Proyecto edificio sede Foto Interamericana de Colombia Kodak. Avenida El Dorado n.º 78-93
27. 1979. 200 casas de la Urbanización Marantá. Autopista Norte con calle 187
28. 1979. Proyecto remodelación sede Centauro Films. Calle 69 n.º 6-20
29. 1980. Proyecto ampliación y remodelación de Abbott Laboratorios de Colombia. Avenida El Dorado n.º 96-10
30. 1981. Proyecto edificio Banco de Crédito y sus filiales. Calle 27 entre carreras 6ª y 7ª
31. 1981. Proyecto de ampliación y remodelación de la terminal de pasajeros del aeropuerto El Dorado. Avenida El Dorado n.º 103-9
32. 1982. Proyecto sede joyería Schumacher. Avenida 82 n.º 11-40
33. 1984. Proyecto etapa inicial del conjunto de vivienda y sus servicios para el barrio Santa Bárbara. Calle 5ª y 7ª entre carreras 4ª y 6ª
34. 1985. Interventoría edificio Castillo 73 Banco Cafetero. Calle 73 NO. 8-07
35. 1986. Proyecto ampliación Fábrica Firmerich S. A. Avenida 26 n.º 99-03
36. 1987. Proyecto sede de Carvajal S. A. Avenida El Dorado n.º 90-10
37. 1987. Proyecto edificio de oficinas y comercio para Ospinas. Avenida Chile n.º 7-64
38. 1991. Proyecto Zona Franca de Bogotá. Antigua hacienda La Laguna, al occidente de Fontibón, limitada por el río Bogotá, el meandro del Say y la avenida Centenario
39. 1992-1997. Proyecto edificio Corporación Colmena. Esquina suroeste de la carrera 7ª con calle 78
40. 1993. Proyecto sede del Comité Olímpico Colombiano. Parque El Salitre Carrera 68 no. 55-65
41. 1994. Proyecto de servicios comunales, barrio Nueva Santafe de Bogotá, en asocio con Rogelio Salmona y Pedro Mejía. Carrera 5ª esquina calle 5ª
42. 1995. Proyecto de 2 bodegas para fábrica prototipo en Zona Franca. Zona Franca de Bogotá
43. 1998. Proyecto de remodelación del coliseo y gimnasios para la Unidad Deportiva El Salitre. Avenida 68 con calle 63 (Ver proyecto no. 11)



Cali

Edificio Oficinas Mobil, Bogotá



1. 1963. Proyecto casa Josefina de Mejía. Avenida 8 norte n.º 24-58
2. 1965. Proyecto casa Jorge Herrera. Urbanización Normandía. Avenida 4 B, oeste
3. 1966. Proyecto de obras anexas para la plaza de toros de Cali. Carrera 56 n.º 3-153
4. 1966. Proyecto Ciudad Universitaria del Valle. Calle 13 n.º 100-00
5. 1966. Proyecto Palacio Departamental del Valle. Carreras 6ª a 8ª y calles 9ª y 10ª
6. 1969. Proyecto edificio Carvajal. Esquina calle 13 con carrera 4ª
7. 1969. Proyecto casa Pedro José Piedrahíta. Avenida 10ª norte n.º 24A-49
8. 1970. Proyecto Centro Deportivo Nacional. Unidad Deportiva Panamericana. Carrera 39 con calle 9
9. 1970. Proyecto parque Panamericano. Calle 5ª entre carreras 34 y 36
10. 1972. Proyecto edificio Nacional Cali. Carreras 9ª y 10ª, con calles 12 y 13
11. 1973. Proyecto Centro Seguros Bolívar. Esquina noroeste de la carrera 4ª con calle 13
12. 1977. Proyecto edificio Las Terrazas. Avenida 4ª oeste n.º 5-187
13. 1977. Proyecto Conjunto Residencial Mediterráneo. Avenida Circunvalación Cali.
14. 1982. Proyecto oficinas Plaza de Toros de Cali. Calle 5ª con avenida Guadalupe
15. 1988. Proyecto edificio de apartamentos Lugano. Avenida 5ª oeste n.º 5-06

Obras a las afueras de Cali

- 1965. Proyecto instalaciones General Electric Caterpillar. Carrera 13 n.º 63-39
- 1968. Proyecto terminal de pasajeros Aeropuerto Internacional de Palmaseca, Cali
- 1972. Proyecto urbanístico y arquitectónico Zona Franca Industrial y Comercial Manuel Carvajal Sinisterra. Inmediaciones del Aeropuerto Palmaseca, Cali

Edificio Carvajal, Cali



Camacho y Guerrero Arquitectos

Germán Téllez Castañeda

Serie Homenajes / Arquitectos en Bogotá



SOCIIDAD COLOMBIANA
DE ARQUITECTOS
BOGOTÁ Y SU ZONA AFINADA



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

SECRETARÍA DE CULTURA
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural