

Ingrid Quintana
Guerrero

Orientador:
Prof. Dr. Paulo Júlio
Valentino Bruna

1

LONGE DO “35 RUE DE SÈVRES”:
EXPERIÊNCIAS PARALELAS DOS
COLABORADORES COLOMBIANOS
DE LE CORBUSIER EM PARIS¹

200

pós-

RESUMO

Rogelio Salmona, Germán Samper e Reinaldo Valencia – arquitetos reconhecidos na Colômbia nas últimas décadas do século 20 – trabalharam em Paris em períodos diferentes, compreendidos entre 1948 e 1958, no ateliê de Le Corbusier, no nº 35 da Rua de Sèvres. Este artigo tenta reconstruir algumas experiências paralelas a sua participação no mais célebre escritório de Arquitetura da época. Além disso, tenta-se salientar a importância dessas experiências para que os colombianos se afastassem das teorias do mestre, tanto em sua obra madura, quanto em seu discurso.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetos modernos colombianos, processos formativos, cultura francesa.

LEJOS DEL “35 RUE DE SÈVRES”:
EXPERIENCIAS PARALELAS DE LOS
COLABORADORES COLOMBIANOS
DE LE CORBUSIER EN PARIS

RESUMEN

Rogelio Salmona, Germán Samper y Reinaldo Valencia – arquitectos reconocidos en Colombia en las últimas décadas del siglo 20 – trabajaron en París, en períodos diversos, entre 1948 y 1958, en el taller de Le Corbusier, localizado en el número 35 de la Calle de Sèvres. Este artículo intenta reconstruir algunas experiencias paralelas a su labor en el más famoso taller de Arquitectura de aquel momento. Se espera, además, resaltar la importancia de esas experiencias para que los colombianos se hayan alejado del maestro, tanto en su obra madura, como en su discurso.

PALABRAS CLAVE

Arquitectos modernos colombianos, procesos formativos, cultura francesa.

AWAY FROM “35 RUE DE SÈVRES:”
PARALLEL EXPERIENCES OF LE
CORBUSIER’S COLOMBIAN
COLLABORATORS IN PARIS

202

pós-

ABSTRACT

Rogelio Salmons, German Samper, and Reinaldo Valencia – renowned architects in Colombia in the last decades of the 20th century – worked in Paris in different periods between 1948 and 1958, at Le Corbusier’s workshop (located at 35 Rue de Sèvres). This paper reconstructs some experiences that occurred when they collaborated in the most famous architecture bureau at the time. We emphasize the importance of these experiences, which were essential to these Colombians in order to depart from Corbusian theories, expressed in the mature works of this master as well as in his discourse.

KEY WORDS

Colombian modern architects, formative processes, French culture.

INTRODUÇÃO

Rogelio Salmona, o primeiro colombiano que chegou ao ateliê de Le Corbusier, viajou a Paris, sua cidade natal, no verão de 1948, após convite do arquiteto, em sua viagem a Bogotá em 1947, e por causa da violência decorrida do *Bogotazo*². A visita do franco-suíço também impeliu Germán Samper a procurar um estágio no ateliê da Rua de Sèvres, onde entrou em novembro do mesmo ano. A eles se uniu Reinaldo Valencia, que viajou em dezembro de 1949, exclusivamente para reforçar a equipe do Plano Diretor para Bogotá. Ele também foi o primeiro que retornou à Colômbia, pois, de sua participação no projeto em Paris, só há registros até abril de 1951. Germán Samper, por sua vez, voltou em novembro de 1953, após ter alcançado no ateliê o status de *chef d'études* para o secretariado de Chandigarh. Salmona, o mais jovem dentre eles e o mais antigo dos colaboradores de Le Corbusier, demitiu-se em 1956 e ficou mais dois anos na Cidade Luz, procurando novas experiências profissionais. As difíceis condições de trabalho no ateliê e a convivência no dia a dia com o arquiteto resultaram, com o tempo, na queda do mito corbusiano no imaginário dos colombianos e, portanto, na procura de espaços mais abertos à crítica e à exploração de linguagens plásticas alternativas.

I. ALÉM DA ARQUITETURA: AS LIÇÕES DAS CIÊNCIAS SOCIAIS

Por várias causas (entre elas, a sorte, simplesmente), os três jovens arquitetos mantiveram contato próximo com diferentes campos das ciências sociais, que tinham Paris como lugar de congregação de suas figuras mais importantes, entre elas, Pierre Francastel, de cujas aulas sobre Sociologia da Arte eles participaram³. Nessa mesma instituição⁴, e sob recomendação de Francastel (ALBORNOZ, 2012), Salmona também se matriculou na disciplina História Econômica nas Cidades da Alta Idade Média, ministrada por Maurice Lombard, que ensinava que “uma cidade nasce, cria-se, forma-se, embeleza-se por meio doutras condições além da vontade de um príncipe ou de um só homem – o desejo de Le Corbusier” (EDELMANN, 1981). Finalmente, Salmona assiste, junto com Valencia, ao curso sobre “Desenvolvimento das cidades nos séculos VII e XII”, do professor Élie Lambert⁵, oferecido na Sorbonne e focado no estudo das cidades árabes (CERON RINCON & ARTEAGA, 2002: 114).

Por sua vez, Valencia e Samper afirmaram ter participado, durante dois anos, dos cursos de Geografia Humana, de Pierre George⁶, no Instituto Francês de Urbanismo – IFU (O'BYRNE, 2012: 25), onde também era oferecido o curso de Urbanismo, do historiador Pierre Lavedan, no Instituto Francês de Urbanismo

(IFU). Além dos típicos problemas da cidade francesa (normativa haussmanniana, mobilidade urbana), as pesquisas de Lavedan, naquele tempo, se focavam em interesses parecidos com os de Pierre Francastel: evolução do espaço basilical, programa dos monastérios e representação da cidade na pintura do Medievo. Outro jovem arquiteto colombiano, Hernán Vieco⁷, foi colega de Valencia nessa disciplina. Graças a ele, conhecemos alguns detalhes da metodologia empregada nessas aulas: turmas de até 60 estudantes eram envolvidas em atividades lúdicas, como a recriação de um funeral para um rei no monastério do Escorial, com o objetivo de reconhecer as fachadas, corredores, acessos e espaços de oração desse monumental conjunto (DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, 2004: 48).

Hernán Vieco, membro de uma família de tradição artística na Colômbia, fez de sua casa (uma água-furtada do prédio da Rua Guénégaud onde morava com sua primeira esposa) o lugar de congregação hebdomadária de uma geração de artistas colombianos em formação, convertidos, anos mais tarde, em figuras influentes na arte moderna colombiana. Entre elas, encontravam-se os pintores Eduardo Ramírez Villamizar, Juan Antonio Roda (os dois vinculados à faculdade de Arquitetura em Bogotá, o primeiro como estudante, e o segundo como professor de desenho) e Pablo Solano, além do fotógrafo Hernán Díaz. No entanto o grupo de convidados envolvia personagens vindos de universos distintos ao plástico e que, no futuro, ocupariam importantes lugares na cena política e cultural colombiana: os escritores Gabriel García Márquez⁸ (encarregado de tocar no violão músicas típicas do Caribe colombiano) e Alberto Zalamea (marido de Marta Traba), o médico José Gutiérrez e o advogado Gustavo Vasco (estudante do Instituto de Ciências Políticas de Paris). O elemento integrador de tão variada turma era sua filiação à política de esquerda, seja como “comunistas”, ou como “progressistas” (APULEYO MENDOZA, 2008).

É possível que alguns deles também integrassem o grupo chamado “Simón Bolívar”, ao qual, além dos jovens arquitetos, pertenciam, com certeza, os escritores Jorge Gaitán Durán, Arnuldo Palacios⁹, Arturo Laguado e, mais tarde, Emma Araujo. Gerardo Molina¹⁰, também participou das palestras de Francastel (de fato, ele, Samper e Salmona viajaram juntos ao norte da Europa, onde viram alguns exemplares da Arquitetura moderna recomendados pelo sociólogo – SAMPER G., 2007). Embora a diferença de idade entre eles fosse grande, ele conseguiu transmitir a seus colegas arquitetos as ideias tomadas de pensadores franceses como Léon Blum e Jean Jaurès, caracterizadas pela defesa da luta de classes e pela independência entre Igreja e Estado, no quadro de um “pacifismo socialista”.

O caderno nº 6 de notas de Germán Samper em Paris contém exclusivamente notas de um “curso de economia política” (1951-1953). Trata-se de discussões no interior do grupo em questão (existem nelas referências constantes a intervenções de alguns de seus membros: Mujica, Palacio, Pinto, Agüero etc.) e de resenhas de leituras (Engels, Mao Tsé-Tung, Marx – GS6001 – GS6098¹¹), tratando temas como o materialismo dialético, histórico e filosófico; o caso da economia em Stalin e os czares russos; e, em geral, assuntos vinculados ao comunismo. A página 35 do caderno (15 de junho de 1952 – GS6035) contém notas de um seminário apresentado por Arturo Laguado acerca da revolução do proletariado, sobre a qual Samper se perguntava – sem resposta, por enquanto –

por sua situação em relação à Colômbia. Por sua vez, a página 87 apresenta o que parece ser sua posição e a de Salmona sobre o tema, e a conexão deste com Engels (GS6087). A página 92 mostra a intervenção de Palacio a esse respeito, além de reflexões sobre o conceito de pátria e uma menção a Henri Lefebvre (GS6092). Finalmente, na página 96, registrou-se uma troca de ideias entre Vieco (falando do caso colombiano), Salmona (fazendo menção à revolução russa e ao marxismo) e outros participantes, focada em autores de filiação marxista, como o filósofo Georges Politzer e o historiador Jean Baby (GS6096).

Por outro lado, menos políticos e mais cognitivos foram os interesses surgidos em Rogelio Salmona, a respeito da Psicologia. Aqui é importante mencionar o papel de Michèle Clément, psicóloga e primeira esposa do arquiteto, que, em 1955, já dirigia suas próprias pesquisas para os modos de vida de camponeses e artesãos franceses. Em 1952, ela se interessou por um jornal de Psicologia e entrou em contato com um de seus colaboradores, Gérard Salmona, jovem sociólogo nascido na Colômbia e irmão de Roger. Os eixos dos trabalhos vindouros de Gérard seriam a habitação social na França (*Habitation à loyer modéré* – HLM) e as políticas de moradia para as classes trabalhadoras. Tanto as linhas de pesquisa do irmão de Salmona, quanto as de sua esposa Michèle foram fundamentais na construção do discurso social que suporta sua obra arquitetônica.

2. OUTROS MESTRES MODERNOS EM PARIS:

No momento da partida de Reinaldo Valencia, em 1951, Rogelio Salmona e Germán Samper já tinham abandonado os cursos nos quais tinham se matriculado, o que fora uma exigência para que fossem acolhidos na França: Salmona, na escola de Belas Artes (por vontade de seu pai), e Samper, no IFU (como bolsista do governo francês – DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, 2006:108). Pouco antes, em abril de 1950, Salmona conhecera o principal arquiteto finlandês da época, Alvar Aalto, na viagem que este fez a Paris, a propósito da exposição que apresentava seu trabalho junto com o de sua recém-falecida esposa, Aino. A mostra era parte de uma exposição maior na *École des Beaux-Arts*, dedicada à pintura e à escultura da Finlândia¹². Uma carta de Aalto para Le Corbusier expressava seu desejo de encontrá-lo, aproveitando uma parada no caminho de retorno da Espanha (MENIN & SAMUEL, 2002: 59). Na agenda de Le Corbusier da sexta-feira 21 de abril, exatamente embaixo de uma reunião com Eugène – Bloc – Bréton (05h 00min PM – FLC F3-9), encontra-se marcada uma visita, possivelmente à inauguração da mencionada exposição. Aalto estava em profunda depressão, por causa da morte de sua mulher, e trocou uma homenagem oferecida pela União de Artistas Modernos (à qual pertenciam os três personagens mencionados) por um drinque em um bar. Esta deve ser a razão pela qual um novo encontro com Aalto aparece na agenda do franco-suíço, para a segunda-feira 24 de abril, cujo possível local era o próprio ateliê da Rua de Sèvres. “Corbu” não queria ver Aalto, motivo pelo qual pede a Salmona que se encarregue do visitante e o leve ao restaurante que costumava frequentar¹³. O que aconteceu naquele encontro é um mistério, mas foi definitivo para o jovem colaborador de Le Corbusier.

Dois anos mais tarde, em janeiro de 1952, nas conferências do Centro de Pesquisas Sociológicas sobre a Arquitetura Moderna, sob a direção de Pierre Francastel, a obra de Aalto foi estudada sob os pontos de vista de Siegfried Giedon (*Space, Time and Architecture* – GS7090) e Bruno Zevi (*Storia dell'architettura moderna* – GS7094), este último divulgador da Arquitetura chamada de “organicista”¹⁴ e cujas pesquisas concentraram-se mais na obra do americano Frank Lloyd Wright¹⁵. Justamente dois meses mais tarde, em abril de 1952, a sala Melpomène da Escola de Belas-Artes de Paris acolheu uma mostra itinerante sobre o mestre, que tinha sido apresentada, pela primeira vez, na Gimbel Philadelphia Store e, posteriormente, em salas de Florença e Zurique¹⁶. Embora apareçam algumas expressões de afeto por Le Corbusier, sabe-se bem que Wright não gostava nem do franco-suíço nem de sua Arquitetura: esta rejeição aparece com frequência em escritos do americano, principalmente em *An Autobiography*. Por sua parte, Le Corbusier costumava menosprezar a obra do arquiteto americano diante de seus colaboradores, como testemunhou Salmona¹⁷. Mesmo assim, ele e Samper foram juntos à exposição, paradoxalmente apresentada na escola que Wright evitou a todo custo, enquanto trabalhava no escritório de Louis Sullivan. Na mostra, eles viram pessoalmente o arquiteto americano: Samper lembra sua atitude pretensiosa¹⁸, enfatizada pelo emprego de seus famosos chapéu e capa.

O tema da exposição era a Arquitetura orgânica, com ênfase nos projetos de caráter residencial; de fato, doze dos quinze projetos apresentados na exposição original eram casas¹⁹. O caderno nº 11 de Samper em Paris nos dá uma ideia mais precisa da adaptação da mostra para o público parisiense, e das impressões dos colombianos sobre ela. O colaborador de Le Corbusier colou, em seu caderno, 20 folhas do catálogo francês, as quais incluíam um texto especialmente escrito por Wright para esse público: “Message à la France” (GS11020). Tanto nesse artigo, como nos seguintes²⁰, apreciam-se frases sublinhadas pelo jovem colombiano em relação à ideia de democracia (“liberdade”, “igualdade”) e da definição formal de *organicismo* (“forma”, “estrutura”, “espaço novo”, “terceira dimensão”, “princípio”, “método integral”), além de alguns questionamentos contra frases que criticam de maneira indireta a doutrina corbusiana (“época sem alma”, “fascismo”, “negação de toda influência europeia na América”). Samper também escreveu duas páginas que afirmavam essas impressões, das quais se deduz sua ideia mais ousada: a origem da Arquitetura moderna está na Arquitetura orgânica.

Com a demissão de Samper do ateliê de Le Corbusier e seu retorno à Colômbia²¹, iniciou-se uma procura, por parte de Salmona, fora do ateliê, voltada a satisfazer a carência de um *savoir-faire*. Por isso, se cadastrou no Conservatório Nacional de Artes e Ofícios (CNAM) e nos cursos nas noites de quarta-feira (WAISMAN & NASELLI, 1989: 202). Ali recebeu aulas de carpintaria, metais e história da construção, com ênfase nas técnicas de culturas milenárias (GARAVITO, 1994: 5). Entre 1957 e 1970, Jean Prouvé ministrou nessa instituição uma disciplina de Artes Aplicadas. O reconhecido engenheiro, que tinha trabalhado com Le Corbusier em alguns projetos – entre eles, os móveis para os apartamentos de Marselha e para as casas Jaoul –, era conhecido, entre seus discípulos, pela frase “Não desenhar nada que não possa ser construído” (LEVASSEUR, 1990). A ênfase do curso estava nos detalhes arquitetônicos, sem

descuidar dos aspectos gerais da integralidade do edifício. Graças ao discurso anual de recebimento dos alunos ingressantes, vislumbra-se que a aproximação de Prouvé à Arquitetura ultrapassava a questão técnica, redespertando o interesse de Salmona nas interações e tradições humanas²².

Além de suas visitas ao número 35 da Rua de Sèvres, por causa dos projetos desenvolvidos conjuntamente com “Corbu”, Prouvé conhecia Françoise Choay, filósofa e crítica de arte, e, graças a ele, o fotógrafo oficial do mestre, Lucien Hervé, contatou-a para a redação de um livro sobre o franco-suíço. Assim, Salmona conheceu quem naquele momento era o chefe de vários ex-colegas do escritório e amigos dos colombianos: Guy Rottier, Joseph Belmont, Piotr Kowalski²³, Gérard Thurnauer²⁴ etc. A maior motivação para que Salmona almejasse trabalhar com Prouvé, porém, foi dada pela exposição da casa “dos Melhores Dias” (protótipo construído pela Oficina para a Industrialização da Construção (ATIC), do engenheiro), no Salão das Artes Domésticas do cais Alexandre III²⁵. Salmona entendia cada vez mais a importância da pré-fabricação, para o desenvolvimento da habitação econômica, a qual, por sua vez, seria um dos primeiros temas de seu trabalho, após o retorno à Colômbia. Assim, a vontade de participar de um canteiro e dominar os princípios construtivos aumentou no arquiteto. Prouvé o apreciava, pelo que lhe sugeriu apresentar-se ao escritório de Bernard Zehrfuss, arquiteto francês encarregado de um ambicioso projeto no distrito *La Défense*: o Centro de Novas Indústrias e Tecnologias (CNIT), cuja estrutura foi calculada pelo engenheiro, junto com Pierre Luigi Nervi, o famoso engenheiro italiano. Zehrfuss tinha trabalhado com Nervi, Vieco e Kowalski pouco tempo antes, na concepção e construção da sede da Unesco. Salmona foi aceito na equipe do CNIT como residente de obra e, no momento da demissão do ateliê de Le Corbusier, ele justificou-se expondo seu desejo de participar de um canteiro. Cético sobre o projeto do CNIT e a atitude de Salmona, o mestre lhe permitiu ir embora²⁶. Já na oficina de *La Défense*, o franco-colombiano compreendeu a tecnologia que permitiu construir a abóbada de 228 metros de vão, apoiada sobre três pilares. Aprendeu também sobre construção de andaimes e outras questões práticas (GARAVITO: 2004, 7). Infelizmente, nos arquivos do arquiteto francês, encontram-se apenas uma foto e duas perspectivas externas que testemunham a participação de Salmona nesse projeto²⁷; somente um depoimento do arquiteto a Cristina Albornoz esclarece aspectos muito específicos do dia a dia no escritório de Prouvé²⁸. Salmona não teve um bom relacionamento com Zehrfuss, razão pela qual não ficou no canteiro até o final, retornando definitivamente à Colômbia.

3. ROGELIO SALMONA E FRANÇOISE CHOAY

Trata-se, com certeza, do encontro mais importante para o arquiteto, acontecido no próprio ateliê de Le Corbusier, em 1955 (CHOAY: 2007, 90). Naquele então, a já mencionada amiga de Jean Prouvé começava a escrever uma coluna sobre Arquitetura, Urbanismo e pintura contemporânea, no semanário *France Observateur* (que acabou em 1960, momento de seu ingresso definitivo ao mundo acadêmico). Choay já tinha ouvido falar de Salmona, graças a Pierre Francastel, quando conheceu pessoalmente o franco-colombiano por intermédio de Iannis Xenakis, outro engenheiro de Le Corbusier e um dos mais importantes

compositores da música “cultura” do século 20. Choay e Xenakis (que militou no Exército Nacional Popular da Grécia, em 1945) compartilhavam amizade com outros marxistas gregos exilados em Paris, os quais assistiam a *soirées* organizadas por ela e seu marido Jean (prestigioso químico), no apartamento do casal em Neuilly-sur-Seine. Faziam parte do grupo, Kostas Axelos²⁹, Boris Fraenkel³⁰ e Emil Copfermann³¹. A importância dos dois últimos foi definitiva para a aproximação de Salmons ao trotskismo.

Tinha já muito tempo que o jovem arquiteto se interessava pela ideologia de esquerda: além de sua militância no grupo Simón Bolívar, era conhecida sua atração por autores como Edgar Morin (que, como ele, era filho de imigrantes de Salonica na França) e sua participação, desde criança, em debates políticos e grandes congregações com o caudilho Gaitán, no teatro Colón de Bogotá (ARISTIZABAL: 2006, 20). Porém Salmons começava a ter dúvidas sobre Stalin, sendo considerado por seus colegas como um traidor (na época, era impossível conceber a menor discrepância, mas a queda do líder russo pouco tempo depois deu-lhe razão – GARAVITO: 1994, 7). Nesse momento, Boris Fraenkel (nascido no ano de 1921 em Dantzing, território que hoje pertence à Polônia) se estabelecia em Paris, onde, graças a Salmons, foi contratado como secretário por Sonia Delaunay³². Daí nasceu uma amizade que transmitiu ao franco-colombiano o espírito coletivo que dominava entre os colaboradores da tradicional editorial Maspero e das *Éditions de Minuit*. Junto com Emil Copfermann (que, por acaso, mais tarde, converteu-se em diretor de Maspero), Salmons e Fraenkel jantavam com frequência, dividindo, além das ideias políticas, a paixão pelas marionetes checas.

Naturalmente, a amizade com Françoise Choay também contribuiu para a cultura pictórica contemporânea de Salmons, que tinha começado a se constituir quando ele frequentou as aulas ministradas por Jean Cassou no Museu do Louvre³³ e as oficinas de desenho anatômico, na Academia La Grande Chaumière³⁴, além de sua relação próxima com artistas já mencionados, como Sonia Delaunay (para quem o jovem arquiteto teria projetado um ateliê³⁵) e Piotr Kowalski, ou com o galerista Fabien Boulakia (colega dos colombianos na aula de Francastel e, mais tarde, reconhecido colecionista de Klee). Nas reuniões organizadas na casa dos Choay, futuras promessas da arte contemporânea encontravam-se também entre os convidados. Além disso, junto com o arquiteto, a crítica descobriu pintores neorrealistas exibidos na galeria de Daniel Cordier³⁶ (CHOAY: 2007, 90, Nota 1) e abriu a primeira sede de sua prestigiosa galeria na Rua Duras, em 1956. A tendência geral desses artistas afastava-se enormemente do universo plástico corbusiano, que, além de suas próprias telas, só achava pertinentes, entre os trabalhos de seus contemporâneos, os de Fernand Léger, Jean Gris e tudo aquilo que se aproximasse dos postulados puristas. Entre as obras expostas na galeria de Cordier, na época em que Salmons ainda morava em Paris – a maioria de caráter quase surrealista –, encontravam-se telas, esculturas e instalações de Jean Dewasne (dezembro de 1957), Enrico Baj³⁷ (dezembro de 1957), Bernard Schulze (março de 1958), Lynn Chadwick (maio de 1958), Christian d’Orgeix (junho de 1958), Dado (outubro de 1958), Horst Egon Kalinowski (dezembro de 1958) e Vladimir Slepian (outubro de 1957). Só temos certeza de que Salmons e Choay foram juntos à exposição deste artista e escritor russo, em outubro de 1957 (CHOAY: 2007, 90).

Por sua vez, Salmona ajudou Choay na compreensão de problemas arquitetônicos, que sempre a atraíram (por exemplo, as obras de Robert Mallet-Stevens e Pierre Chareau), e que, no caso de Le Corbusier, já lhe tinham sido introduzidos pelo arquiteto grego Georges Candillis, no ateliê da Rua de Sèvres (foi Salmona quem conseguiu explicar-lhe o desempenho da curva autoportante no teto de Ronchamp). A ajuda do jovem também foi fundamental para entender as complexas lições baseadas no período em que Claude Lévi-Strauss morou no sul do Brasil (1935- 1939), compiladas no livro *Les mythologies: le cru et le cuit*. (CHOAY: 2007, 90). A inteligência de Salmona punha-se em evidência: embora nunca tivesse assistido às palestras do prestigioso antropólogo, ministradas no Museu do Homem, ele entendeu suas teorias baseadas na observação da tribo Bororo, que não conhecia a cocção de alimentos e, portanto, também ignorava as noções de cozido e de cru (a conclusão disso foi: para criar novos paradigmas, era necessário viver novas experiências).

As visitas ao acervo consolidado por Lévi-Strauss no Palácio de Trocadero não só permitiram a Salmona conhecer as teorias desse professor, mas aproximar-se, pela primeira vez, da cultura e da arte pré-colombianas³⁸.

4. EPÍLOGO

Embora o alvo deste artigo seja a exposição temática de uma boa quantidade de dados coletados no curso dos últimos quatro anos, e não a apresentação de conclusões finais sobre eles (por enquanto, impossível, dada a necessidade de desenvolver alguns temas de maneira mais cuidadosa, principalmente a participação dos arquitetos colombianos nas aulas de Pierre Francastel), a leitura desses fatos permite identificar alguns elementos que articulam a pluralidade de experiências. Por exemplo, artigos e pesquisas recentes atribuem a viagem de Rogelio Salmona pelo sul da Espanha, no verão de 1953 (fundamental para a compreensão da referência da arquitetura de Salmona ao mundo mourisco, reconhecida por ele mesmo em inúmeras palestras) exclusivamente à sua relação com Francastel. No entanto as aulas sobre cidades árabes ofereciam, desde uma primeira etapa, bases importantes para essa escolha. No caso de seu colega de classe, Reinaldo Valencia, é difícil estabelecer relações a esse respeito, pela escassa obra construída e ausência de estudos sobre a mesma (o protagonismo de Valencia é fruto de sua atividade administrativa e docente). Porém pode-se afirmar que seu interesse pela Geografia foi fundamental, como membro da equipe de arquitetos do Banco Central Hipotecário, principal promotor da habitação de interesse social na Colômbia, nas décadas de 1970 e 1980, graças a seu impacto não só na consolidação de novos setores da capital colombiana, mas nas dinâmicas de ocupação do território nacional.

Outro fator que se evidencia desta leitura é a tendência política para a esquerda, fortalecida em Paris, principalmente em relação a seus princípios cooperativos. Isto é especialmente certo no caso de Salmona, cujos projetos de habitação social – a maioria datados da década de 1960 – foram viáveis, pelo menos como discussão (vários deles ficaram no papel, como a Cooperativa *Los*

Cerros e o conjunto *Camacol*), graças ao modelo cooperativo. A Fundação Cristã para a Moradia *San Mateo* (em colaboração com Hernán Vieco, 1963-65) talvez seja a mais bem sucedida dessas experiências. A produção desse caráter é muito mais intensa nos primeiros anos de Germán Samper como arquiteto liberal, pois, com a ajuda de sua esposa Yolanda, trabalhou diretamente com comunidades, na promoção de projetos de autoconstrução de habitações obreiras “por ajuda mútua e esforço próprio” (*La Fragua*, 1958-61; *Sidauto*, 1968).

Ora, ainda que em sua fase madura ele não falasse abertamente de seu apoio aos partidos de herança revolucionária na Colômbia – o último deles, o Polo Democrático Alternativo –, a atitude de denúncia das palestras de Rogelio Salmona e a ideia de uma Arquitetura que propiciasse a inclusão de todas as camadas da sociedade (“a Arquitetura como ato político” era seu mote) são, com certeza, devedoras do aprendizado ao lado de figuras como Fraenkel. Neste caso, também é importante grifar a proximidade dele com Françoise Choay, em quem encontrou uma interessante combinação entre cultura artística (de fato, é possível que a relação que tem sido estabelecida entre algumas atmosferas oníricas criadas por Salmona e a obra de Hans Scharoun tenha mais a ver com o surrealismo próprio de obras admiradas pelo colombiano em companhia da filósofa), discussão humanística e contatos com personalidades contestatárias próprias da *intelligentsia* parisiense. Com o decorrer dos anos, Salmona converteu-se em seguidor da obra teórica da francesa, e textos como *Alegoria do Patrimônio*, *A Regra e o Modelo* e *Urbanisme: Utopies et Réalités* foram citados com frequência em seu discurso³⁹.

É também necessário salientar o papel dos outros mestres que Samper e Salmona encontraram em Paris. Ao observar a linguagem da obra madura dos colombianos, surpreende a proximidade dela com arquiteturas “orgânicas”, não só por causa do uso do tijolo (mais ligado à disponibilidade desse material na proximidade de Bogotá), mas do repertório formal alternativo ao rigor cartesiano (no caso de Samper, mais frequente em seus projetos urbanos), da relação com a paisagem próxima e da escala íntima dos espaços internos, características reconhecíveis inclusive no projeto mais importante de Reinaldo Valencia: a Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional em Bogotá – 1962-1964. O caso de Salmona se afirma ainda na leitura do primeiro dos escassos textos que publicou, em que há menções importantes à arquitetura de Wright e de Aalto⁴⁰. Não devemos esquecer que a *Maison Louis Carré*⁴¹ foi a única obra do mestre finlandês visitada em viagens posteriores à França (a construção da casa terminou em 1959) pelo franco-colombiano, que, paradoxalmente, nunca foi ao país nórdico, mas reconheceu a forte influência da arquitetura de Aalto em sua obra posterior. De fato, o arquiteto finlandês foi também uma figura a seguir para vários colombianos de sua geração (fato assinalado muitas vezes por historiadores colombianos, em relação ao espaço doméstico). Por outro lado, inúmeras analogias formais têm sido estabelecidas entre a arquitetura de Salmona nos anos 70 e a obra de Wright, das quais ressalta aquela entre a sede da Sociedade Colombiana de Arquitetos, no centro de Bogotá (1967-1974), e a torre Price, em Bartlesville, Oklahoma. É inevitável comentar que o prédio americano estava sendo construído em 1952, ano da exposição de sua obra em Paris.

Por último, as questões psicológicas, postas em evidência por membros próximos da família de Salmona, se ligavam entre si, alimentando-se com

interesses que a este respeito começavam a se desenvolver no quadro dos cursos de Francastel, como o estudo das *agrovilles* soviéticas. A estes, uniram-se autores como Wallon e Jean Piaget, com teorias revolucionárias, como a conquista do espaço euclidiano pela modernidade, e a psicologia da criança e as relações espaciais no ensino, respectivamente⁴².

Finalmente, não esqueçamos que o estudo detalhado dos dados expostos neste artigo salienta o papel de Reinaldo Valencia, pouco estudado pela historiografia da Arquitetura latino-americana (inclusive no contexto acadêmico colombiano). Embora tenha uma vasta produção, o caso de Germán Samper não é muito diferente, ante o sucesso internacional da figura de Salmons. O paradoxo é que, justamente seus cadernos, que constituem um rigoroso exercício de perpetuação da informação (aprendido, sem dúvida, no ateliê de Le Corbusier), assim como as anedotas narradas por Samper e por Valencia, resultam definitivos para o reconhecimento de um discurso coerente e contundente na Arquitetura colombiana das últimas décadas, especialmente no caso de Salmons.

NOTAS

- ¹ Artigo derivado da confrontação entre a dissertação “Origines d’une autre architecture: deux architectes colombiens en France à la décennie 50”, apresentada para obter o título de mestre em História da Arquitetura na Universidade Paris 1 – Panthéon Sorbonne em 2008 (reconstrução da experiência geral de Rogelio Salmons e Germán Samper na França), e a coleta de dados feita para a tese (em andamento) “Filhos latinos da Rue de Sèvres: Herança de uma atitude diante do projeto arquitetônico” (reconstrução da participação destes e outros colaboradores latino-americanos de Le Corbusier em seu escritório parisiense, e estudo de sua obra madura, na tentativa de encontrar vínculos que definam uma tendência crítica contrária ao mestre).
- ² Revolta popular suscitada pelo assassinato do caudilho liberal Jorge Eliécer Gaitán, em 1947, em razão da qual a metade dos prédios de Bogotá foi destruída. A influência política de Gaitán no pensamento de Salmons sempre foi evidente, como mostrado por Salazar Valenzuela (2010).
- ³ Este artigo não abordará a participação contínua nas palestras sobre Sociologia da Arte dadas pelo professor Pierre Francastel, na Escola Prática de Altos Estudos da Sorbonne (EHHSS), tratada pela autora em “Pierre Francastel and Colombian Modern Masters Intellectual Exchanges at the ‘École Pratique des Hautes Études – EPHE’, comunicação apresentada no EAHN 2012: Architectural Elective Affinities, em março de 2013.
- ⁴ Uma confusão decorre de um depoimento de Salmons ao jornal *Le Monde*, em que diz que o curso era ministrado na Sorbonne, e não no CNIT, como afirma no depoimento ao *Magazin Dominical*.
- ⁵ Reconhecido historiador da arte muçulmana, que “[...] avanzaba en su especialización sobre las grandes urbes que el Islam desarrolló después del siglo VI hacia el occidente, es decir, toda la arquitectura española, en especial la andaluza, la portuguesa, la berebere, la de África del Norte” (GARAVITO, 1994: 5).
- ⁶ Valencia relata que a disciplina foi ministrada na Universidade de Sorbonne, a que pertencia o IFU, onde George começou a dar seus primeiros cursos em 1948. Além disso, o arquiteto Ricardo Medrano (colaborador de Valencia no Banco Central Hipotecário (BCH), em Bogotá, na década de 80), em depoimento à autora em dezembro de 2011, contou que Valencia falava de mais um professor a cujas aulas assistiu em Paris: Aaron Tessier, de quem não temos nenhuma referência.
- ⁷ Colega de Samper no ensino médio, Vieco tentou sem sucesso entrar no ateliê de Le Corbusier em 1950. Finalmente foi contratado pelo escritório de Bernard Zehrfuss e Marcel Breuer, fato que lhe permitiu ter contato com artistas renomados, como Pablo Picasso, Joan Miró e o próprio “Corbu”. Vieco, um dos mais novos arquitetos da *geração de Proa*, já tinha começado, na década de 1940, uma pesquisa em sua obra sobre a arquitetura doméstica. Estes temas também merecem um desenvolvimento detalhado em outro artigo.
- ⁸ As histórias das penúrias econômicas do Prêmio Nobel de Literatura na França, que se instalou em Paris em 1955, são famosas: de fato, Vieco pagou sua dívida pelo aluguel de um quarto no *Hôtel de Flandre*, na Rua Cujas, onde García Márquez escreveu *Ninguém escreve ao coronel* (inspirado nas suas próprias penúrias na capital francesa). Mais tarde, Salmons também se converteu em seu grande amigo, projetando para ele uma casa no centro histórico de Cartagena (1991). A última obra de Salmons construída em vida, o centro cultural *Fondo de la Cultura Económica* (2008), recebeu o nome do escritor.

- ⁹ Palacios preparava sua dissertação para se formar em literatura clássica na Sorbonne, sob a orientação do professor Fourchet (GARAVITO, 1994: 7).
- ¹⁰ Molina foi um dos intelectuais de esquerda mais destacados do último século na Colômbia: advogado, jornalista e ex-reitor da Universidade Nacional, ele refugiou-se na França, em consequência da violência política que já flagelava aquela nação no final dos anos 1940. Aproveitou o exílio para se matricular no doutorado em Ciências Políticas.
- ¹¹ Código do arquivo digital dado para a exposição “Germán Samper: casa + casa = ¿ciudad?”, organizada pelo Departamento de Arquitetura da Universidade dos Andes e apresentada no Arquivo de Bogotá em dezembro de 2011.
- ¹² O curador da exposição foi André Bloc, diretor de *L’Architecture d’aujourd’hui*, que conheceu Aalto por meio de Le Corbusier. Os dois arquitetos haviam se encontrado pela primeira vez no segundo Ciam (Frankfurt, 1929), vendo-se novamente em várias ocasiões, das quais se destaca a de 1937. Nessa ocasião, Aalto foi à capital francesa inspecionar o canteiro do Pavilhão Finlandês na Feira Mundial, encontrando também Fernand Léger, Georges Braque e Wassily Kandinsky. É possível que ali Le Corbusier também lhe tenha apresentado André Bloc e Eugène Claudius Petit (jovem sindicalista que seria indicado, em 1948, como ministro da Reconstrução e do Urbanismo da França), os quais organizaram a homenagem para o arquiteto finlandês (MENIN & SAMUEL, 2002: 59).
- ¹³ Segundo depoimento de Samper à autora deste artigo, em fevereiro de 2008. Por sua vez, tanto Françoise Choay – em entrevista com a autora –, quanto o próprio Salmons – em depoimento a François Chaslin, na emissão radial «Métro du soir» (France Culture, 8 de novembro de 2005) – também narraram esta anedota. No entanto Menin e Samuel (2002, 56) descrevem a relação entre os dois mestres como amistosa: “Here Le Corbusier demonstrates the nature of the deep affection the two men felt for each other as people, not just as successful designers [...] ‘I loved and admired Le Corbusier [...] I therefore pay homage to his oeuvre, but especially to my friend’”.
- ¹⁴ Como dado anedótico, Choay foi encarregada de redigir a resenha dedicada a Aalto na compilação de textos publicada por Pierre Francastel em 1958, sob o título *Arquitectos Célebres*. Pode-se dizer que, graças a ela, Salmons ficou ainda mais interessado pela obra de Aalto.
- ¹⁵ Embora o foco das sessões fosse a estrutura do texto de Zevi e o arquiteto que o italiano estudava, Francastel proferiu comentários favoráveis em relação à obra do arquiteto americano: «Il a tout expérimenté et son caractère importante c’est la conquête de l’espace [...] l’espace intérieur, la continuité spatiale». GS7043.
- ¹⁶ *Sixty years of living architecture* foi o nome original da exposição, concebida primeiramente para o Palazzo Pitti de Florença. Na França, foi conhecida como *Exposition de l’oeuvre de Frank Lloyd Wright*. O próprio arquiteto comentou o sucesso internacional da exposição, no catálogo editado pelo Museu Solomon Guggenheim (WRIGHT, 1953).
- ¹⁷ “Ese día Le Corbusier [...] estaba particularmente locuaz. Habló de todo un poco. De Fernand Léger y su última pintura: ‘Los constructores[...]’ Lo interrumpí y le dije que había una exposición de Frank Lloyd Wright en la escuela de Bellas Artes. ‘Espero que le aproveche’ me dijo en tono burlón. ‘¿Es todo?’, le pregunté, extrañado ante su indiferencia. ‘Es todo. Sólo que esperaba algo más [...]’ ‘Es una obra que [...]’, pero no me dejó terminar porque ya Le Corbusier se dirigía a otra mesa.” (Citado por ARCILA, 2007:126)
- ¹⁸ É possível que seu ego tivesse crescido ainda mais, por causa dos louvores que recebeu em vários jornais e revistas locais. Ver: REED, 1952; CHASTEL, 1952.
- ¹⁹ A *Yahara boat*, a *Robie*, a *Bransdall*, a *Millard*, *Taliesin North e West*, a *Fallingwater*, as primeiras *Jacob houses*, a *Lloyd Lewis house*, as *Patio-houses in the south West* (Phoenix) e a *house in Virginia*. O número de projetos de habitação expostos em Paris foi muito maior (cerca de 54).
- ²⁰ “Broadacre City” (p. 4), extraído do livro *Quand la démocratie construit* e o suplemento «À l’occasion de l’exposition de son oeuvre à l’École des Beaux Arts de Paris. Frank Lloyd Wright: l’architecture moderne regarde l’architecture organique» (s. p.), datado de fevereiro de 1952 e encontrado em GS11022.
- ²¹ Segundo depoimento de Samper, na citada entrevista com a autora (fevereiro 2008), a boa relação profissional entre ele e seu chefe fez que rejeitasse uma oferta de trabalho de Ernest Rogers, decorrente do encontro dos dois personagens nos Ciam de Bêrgamo, em 1949. Uma nota de outro de seus cadernos testemunha um possível encontro posterior em Paris: “Rogers Celtique Hotel. Rue Balzac No. 6 Tel Bal. 09-25”. GS3115.
- ²² «Un de nos buts sera de détecter si l’industrie a toujours fait son devoir vis-à-vis la communauté, si elle a toujours gardé l’esprit de renouvellement dont nos ancêtres avaient fait une tradition» (LEVASSEUR: 2002, 16).
- ²³ Formado em Arquitetura e em Ciências Exatas (MIT, 1952), Kowalski tinha trabalhado com Roberto Burle Marx em 1946 e I. M. Pei em 1953, quando se candidatou para o ateliê de Le Corbusier (1955 – FLC G2 18

- 77). Finalmente recebeu o convite de Marcel Breuer para trabalhar na construção do prédio da Unesco, e de Jean Prouvé para desenvolver umas estruturas experimentais para moradores do deserto. Os estudos de Kowalski em matemática permitiram-lhe interessar-se pelas relações entre física e escultura.
- ²⁴ Colega das aulas de Francastel, sócio da prestigiada agência de arquitetura *Atelier de Montrouge* e consogro de Salmona muitos anos depois.
- ²⁵ Tratava-se da criação de moradias mínimas para a Fundação Emaús do Abade Pierre, cujo protótipo teve grande sucesso, segundo a narração feita em inúmeras ocasiões pelo próprio Prouvé em aula: «Cette maison avait été montée en deux heures, un soir, devant le Grand Palais: il y est 25000 personnes. Sur le livre d'or les impressions étaient assez dithyrambiques. Les visiteurs demandaient toujours le prix et les délais de livraison. Ils aimaient ça, il n'y avait pas de refus du tout » (PROUVÉ: s. d.).
- ²⁶ Em depoimento a François Chaslin, na já mencionada emissão.
- ²⁷ Ver Fonds Bernard Zehrfuss ao IFA (Paris), caixa nº 70.
- ²⁸ “Había un enfrentamiento entre Nervi y Esquillán, el ingeniero francés. No lograban el acuerdo del proyecto y era urgente resolver los problemas que plantea una estructura como esta, de cincuenta metros de altura y doscientos dieciocho metros de luz. La estructura se dilata, se mueve entre cincuenta centímetros y un metro. Estudiaron varios proyectos estructurales para que tuviera resistencia sino de cerramiento. La vidreira, de Jean Prouvé, tenía que alcanzar los cincuenta centímetros de altura, obviamente rígida. No podía asimilar el movimiento natural de la estructura. La bóveda se dilataba y movía, por lo tanto el cerramiento no se podía poner. Pero había un problema mayor: los tres lados de las fachadas tenían que cerrarse a tiempo, porque el viento era tan fuerte que las tumbaba y las empujaba. El proyecto estaba lleno de detalles inconsistentes, hicieron muchos intentos para resolver los problemas y nada funcionaba. Era muy difícil atreverse a decir algo. Hice un corte con un anillo por donde atravesar el parál vertical que permitía tanto el movimiento de la estructura como el anclaje de la fachada”. (ALBORNOZ, 2011)
- ²⁹ Melhor amigo de Jean Choay e professor da EPHE em 1957, onde expôs sua célebre dissertação “Marx: pensador da técnica”.
- ³⁰ Figura típica da atmosfera em que se preparavam os fatos de Maio de 1968: foi ele quem traduziu os textos principais de Herbert Marcuse e uma das pessoas que marcou o destino político de Lionel Jospin (por sua vez, protagonista do cenário partidário francês do final do século 20).
- ³¹ Copfermann compartilhava com Salmona as origens grego-judaicas e a atração maior pela literatura do que pela política: ele convidou Salmona a ler toda a obra de Brecht e ir às peças desse escritor apresentadas na capital francesa.
- ³² Dados fornecidos por Michèle Clément, em depoimento à autora deste artigo, no dia 27 de março de 2008.
- ³³ Cassou consagrou sua vida ao estudo de pintores modernos, como Gauguin e Picasso. Uma das colegas de classe de Salmona, nesse contexto, foi Marta Traba, argentina que se converteu em influente crítica de arte, após seu exílio na Colômbia, além de principal precursora da modernidade artística naquele país.
- ³⁴ Escola criada por Martha Stettler, em 1902, e que foi frequentada por alunos da categoria de Giacometti, Delacroix, Manet, Picasso e Cézanne. Ver depoimento de Salmona em Arcila: 2007, 91.
- ³⁵ Segundo depoimento de Paul Salmona, filho mais velho do arquiteto, em maio de 2008.
- ³⁶ Antigo secretário de Jean Moulin (herói da Resistência francesa na Segunda Guerra Mundial), Cordier converteu-se em um dos mais importantes galeristas parisienses, com seu local da Rua Miromesnil. Como anedota, lembremos que Roberto Matta, colaborador chileno de Le Corbusier na década de 1930 e reconhecido pintor surrealista, expôs na galeria de Cordier em duas oportunidades, 1961 e 1964.
- ³⁷ Sobre esta exposição, Choay publicou uma resenha em sua coluna de 20 de fevereiro do *France Observateur*, colocando o seguinte: “On pourrait dire de lui qu’il est un Dubuffet italien, plus chaleureux, plus ironique à l’égard de soi-même, moins pur et moins secret, car finalement les formes sont ici apprivoisées et paradoxalement latinisées [...] Les toiles actuellement exposées doivent intéresser les Français, [...] elles indiquent l’une des voies ouvertes à la peinture actuelle”. Para mais detalhes sobre a história das exposições na galeria Cordier, ver: TARENNE, V. et al. (2005). *Donations Daniel Cordier, le regard d’un amateur*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- ³⁸ De fato, o museu foi criado em 1937 pelo etnólogo Paul Rivet, que chegou por acaso à Colômbia, em 1942, e inaugurou o primeiro instituto de Antropologia nesse país. Uma parte do segundo pavimento do museu parisiense estava dedicada às culturas pré-hispânicas e à evolução de suas artes e técnicas, sugerindo um percurso pela evolução tipológica das indústrias na pré-história. Trata-se da seção que mais interessou a Salmona, permitindo-lhe conhecer a arte (especialmente a olaria) das tribos Bororo do Brasil; Inca e Chimú do Peru; Jivaro, Chibcha, Tayrona e Quimbaya da Colômbia; e Asteca e Maia do México. Podemos pensar

que esta mostra incentivou-o mais tarde a visitar conjuntos como Copan no México, Pachacamac no Peru e Tiahuanaco na Bolívia. O museu exibía um *moulage* da famosa Porta do Sol, cuja releitura na obra madura do arquiteto é inegável.

³⁹ Aqui, um exemplo: “Las ciudades latinoamericanas, hechas de pedazos, fragmentos; pero también de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos, deben crear un verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno, y oponerse a la astenia creada por una ‘planeación fría y abstracta, por el dominio del capital y la falta de compromiso de sus gestores y habitantes’, como diría Françoise Choay” (SALMONA, 1960).

⁴⁰ “El paisaje es un elemento plástico primordial. Existen diversas maneras de hacerlo intervenir en la composición arquitectónica: sea por medio de un encuadre cinematográfico de interior a exterior, como en la ‘Villa Savoye’ de Le Corbusier, sea compartimentándola a medida que se circula o se hace intervenir el movimiento (Torre Eiffel), o de exterior a interior (Rovaniemi de Alvar Aalto). Igualmente, la arquitectura puede acusar un paisaje, poniéndose en oposición con él [...], o al contrario, adaptarse a él (Casa de la Cascada, Taliesin, de Frank Lloyd Wright). Pero en todos los casos existe una diferenciación plástica entre un elemento y otro, entre la arquitectura y el paisaje” (SALMONA, 1960).

⁴¹ Trata-se de sua maior obra na França, cuja construção começou em 1956, em Bazoches-sur-Guyonne. Aalto, em companhia de sua nova esposa, Elisse, viajou no mesmo ano para conhecer o terreno e selecionar materiais para o canteiro. Não há, por enquanto, a certeza de novos encontros com Salmona ou, inclusive, com Le Corbusier.

⁴² Em relação a esses autores, ver os seguintes discursos de Salmona: “No se puede hacer un edificio para la gente de postgrado de la misma manera que se piensa uno de pregrado o de enseñanza tradicional. El primero tiene que provocar estímulos, sorpresas, zonas de encuentro, hasta con uno mismo, zonas de misterio porque el misterio hace pensar. Recomponer y refamiliarizarse con el espacio que se está viviendo. Eso me pareció fundamental. Tan fundamental como la propuesta de Jean Piaget sobre el espacio topológico de los niños. Él decía que la apropiación del mundo la tiene que hacer el niño a través del descubrimiento topológico del entorno y del universo. La misma cosa es válida en la apropiación y el conocimiento del espacio del adulto. No hay ninguna razón para que la arquitectura no le proponga estímulos y emociones que son necesarias e indispensables para ver el mundo” (Citado por: FERNANDEZ, 2000).

REFERÊNCIAS

- ALBORNOZ, C. **Rogelio Salmona**: Un arquitecto frente a la historia. Dissertação (Mestrado) – Universidad de los Andes. Bogotá, 2011.
- APULEYO MENDOZA, P. *Mi más viejo amigo*: Memoria de una generación. **Cambio**, Bogotá, 2 de Novembro de 2008.
- ARANGO CARDINAL, S. **Historia de la arquitectura en Colombia**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- _____. *Rogelio Salmona on his context*. In: M. QUANTRILL (Ed.). **Latin American Architecture**: Six voices. College Station: Texas A&M University Press, 2000.
- ARCILA, C. A. (2007). **Tríptico Rojo**: Conversaciones con Rogelio Salmona. Bogotá: Taurus.
- ARISTIZABAL, N. **Rogelio Salmona**: Maestro de arquitectura. Bogotá: Panamericana, 2006.
- CERON RINCON, A. & ARTEAGA, G. **La profesión de la arquitectura en Colombia**: El caso del arquitecto Reinaldo Valencia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- CHASTEL, A. *Chroniques du jour. XX siècle*, Paris, n. 3, 86, 1952.
- CHOAY, F. *Branly*: Un nouveau Luna Park était-il nécessaire? **Urbanisme**, Paris, n.250, 2006.
- _____. *Une figure exemplaire de l'architecture contemporaine*. **Urbanisme**, Paris, n. 357, Novembro-Dezembro de 2007.
- EDELMANN, F. *Entretien avec Rogelio Salmona*. **Le Monde**, Paris, 1 de Novembro de 1981.
- ESCOVAR WILSON-WHITE, A. **Guias Elarqa de arquitectura**. Bogotá: Ediciones Gamma, 2001.
- FERNANDEZ, F. *Los por qué del edificio de Posgrados* (entrevista con Rogelio Salmona). **UNPeriódico**, Bogotá, 2000.

- GARAVITO, F. *A nadie se le ocurría aprender a manejar una pistola* (entrevista a Rogelio Salmona). **Magazín Dominical**, Bogotá, 26 de Dezembro de 1994.
- HENRY, E. *À propos d'une réalisation d'assistance psychiatrique à Saint Alban*. **L'évolution Psychiatrique**, Paris, n. 3, 579-582, 1952.
- LEVASSEUR, J. P. **Jean Prouvé**: Cours au CNAM. Liège: Mardaga, 1990.
- MENIN, S. & SAMUEL, F. **Nature and space**: Aalto and Le Corbusier. Nova York: Routledge, 2002.
- O'BYRNE, M. C. *Paris y Germán Samper: Una historia por contar*. In: O'BYRNE, M.C. & ÁNGEL, M. **Casa + casa + casa = ¿ciudad? Germán Samper**: Una investigación en vivienda. Bogotá: Universidad de los Andes, 2012.
- PROUVE, J. **Maison de Bois**. Paris: Cente Georges Pompidou, s/d.
- REED, H. *Frank Lloyd Wright conquers Paris*: and viceversa. **Architectural Record**, Nova York, Julho de 1952.
- SALAZAR VALENZUELA, M. **Lugares dentro de lugares**. El rito de la Memoria en la composición arquitectónica. Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán: Rogelio Salmona. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.
- SALMONA, R. *Notas sobre el concurso para el colegio Emilio Cifuentes*. **Semana**, Bogotá, n. 1 de Janeiro de 1960.
- SAMPER, D. (Ed.). **Germán Samper** (English version ed.). Bogotá: Diego Samper Ediciones, 2011.
- . **La arquitectura y la ciudad**: Apuntes de viaje. Bogotá: Escala, 1986.
- . *Recuerdos del padre de la arquitectura en Colombia*. **Habitar**, Bogotá, out./ 2007.
- UNIVERSIDADE de Los Andes. Departamento de Arquitectura. **Conversaciones de Arquitectura Colombiana**. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2004, v.3.
- . **Conversaciones de Arquitectura Colombiana**. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2004, v.2.
- WAISMAN, M. & NASELLI, C. **10 arquitectos latinoamericanos**. Sevilha: Consejería de Obras Públicas y Transporte, 1989.
- WRIGHT, F. L. **Sixty years of living architecture (exhibition catalogue)**. Nova York: Solomon Guggenheim Museum, 1953.

Nota do Editor

Data de submissão: julho 2012

Aprovação: outubro 2012

Ingrid Quintana Guerrero

Arquiteta pela Universidade Nacional da Colômbia, mestrado em Artes com ênfase em Filosofia e Crítica da Cultura Contemporânea pela Universidade Paris VIII – Vincennes Saint-Denis/Escola de Arquitetura Paris La Villette, França. Mestrado em História da Arquitetura pela Universidade Paris 1 – Panthéon Sorbonne, França. Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, Brasil, área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura. É bolsista do programa PEC-PG da Capes.

FAUUSP

Rua Maranhão, 88 – Higienópolis

01240-000 – São Paulo, Brasil

(11) 3017-3155

ingridquintana@usp.br