

## **El Plan Piloto de Le Corbusier para Bogotá en la obra de Germán Samper.**

María Cecilia O'Byrne<sup>1</sup>

### **Resumen**

Este artículo comienza con unas pocas y sentidas palabras para introducir la vida y obra de Germán Samper Gnecco, uno de los arquitectos y urbanistas más importantes del siglo XX en Colombia, quien trabajó durante cinco años en París en el atelier de Le Corbusier. El propósito de este artículo es realizar un ejercicio que revele varias de las facetas en las que la participación de Samper en el proyecto de Le Corbusier para Bogotá (1949-1951), impregna su obra urbanística y arquitectónica. Es un diálogo: el trabajo en el atelier implicó no solo seguir instrucciones, sino también el encuentro con ideas que el propio Le Corbusier dejó en el papel sin poder llevarlas a cabo. Samper, dio vida a algunas de estas ideas, adaptándolas a un entorno social, económico y geográfico, donde demostraron su vigencia y adaptabilidad. Un fecundo viaje de ida y regreso entre Bogotá y París.

**Palabras clave:** arquitectura moderna; Le Corbusier; Germán Samper; Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suarez y Samper; de los Alpes a los Andes

### **Abstract**

This article begins with a few heartfelt words to present German Samper Gnecco's life and work, one of the most important architects and urban planners in the XX century in Colombia, who worked for five years in Paris at Le Corbusier's atelier. The propose of this article is to carry out an exercise that reveals many facets in which Samper's participation in Le Corbusier's the project for Bogotá (1949-1951), permeates the urban and architectural work of the Colombian master. It's a dialogue: the work in the atelier implied not only following instructions, but also the encounter with ideas that Le Corbusier himself left on paper without being able to carry them out. Samper gave life to some of these ideas, adapting them to a social, economic and geographical environment, where they demonstrated their validity and adaptability. A fruitful round trip between Bogota and Paris.

---

<sup>1</sup> Profesora adjunta del departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes, de donde se graduó como arquitecta (1988). Master (1993) y Doctora (2008) de la ETSAB-UPC de Barcelona. Su trabajo de investigación ha recibido varios premios en las Bienales de Arquitectura en Colombia y Quito y un premio colectivo de investigación en los premios FAD. Los dos temas principales que desarrolla en sus investigaciones son las obras de Le Corbusier y Germán Samper, tanto por separado como entretejiendo sus vínculos, construyendo un amplio repertorio de libros y artículos que buscan dar a los estudiosos una nueva mirada sobre los dos maestros.

**Keywords:** modern architecture; Le Corbusier; Germán Samper; Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suárez and Samper; from the Alps to the Andes

## Introducción a la vida y obra



Fig. 1. Mosaico de fotografías de Germán Samper desde su infancia hasta su vejez.

En una de ellas, en compañía de Yolanda Martínez, su compañera de la vida.

Realizado por la autora. © de las fotos: Germán Samper, Archivo Personal. (GS. AP.)

Germán Samper nació el 24 de abril de 1924 y murió el 22 de mayo de 2019 en Bogotá. Fue en la Universidad Nacional de Colombia donde se graduó de arquitecto, en 1947. Un año emblemático en la historia de la arquitectura de Colombia, pues fue el año en el que, siendo estudiante y junto con sus compañeros de universidad, reciben en el aeropuerto de Techo, al ya muy famoso Le Corbusier. Escribe Carlos Martínez respecto de la visita:

Le Corbusier vino a Bogotá. Fue recibido el 16 de junio [de 1947] en el aeródromo de Techo por los trescientos alumnos de la Facultad de Arquitectura y por casi la totalidad de los arquitectos residentes en la ciudad. La recepción fue calurosa; se corearon los gritos de “A bas l’Academie! Vive Le Corbusier!”

El maestro paseó la capital, visitó los más importantes edificios, los sectores miserables, y los que no son tanto. Pulsó el desarrollo desordenado de la ciudad, la congestión de la circulación y evaluó la higiene de las plazas de mercado, puntualizó sobre el inapropiado desarrollo de los nuevos barrios; alabó lo meritorio y manifestó sus propósitos de regresar.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> (Martínez, 1947)

En dicho viaje, Le Corbusier dictó dos conferencias en el teatro Colón. La primera, titulada “El urbanismo como ordenador social” el 18 de junio y la segunda, sin título, el 20 del mismo mes.<sup>3</sup> Samper cuenta que fue mientras escuchaba las conferencias y, a pesar de no entender francés, cuando decidió que tendría que ir a trabajar a su atelier parisino. Recuerda Samper:

Formé parte de los entusiastas que siguieron al arquitecto en sus correrías por la ciudad y asistí a sus conferencias en el teatro Colón. Para una mente bisoña y moldeable como la mía, en ese momento el impacto del contacto visual con el arquitecto fue sencillamente un sentimiento intenso.

No formé parte del grupo de quienes tuvieron contacto directo con él, yo estuve siempre en una discreta retaguardia. El idioma y mi timidez me impidieron acercarme.

Fernando Martínez, Carlos Arbeláez, Carlos Martínez, Hernando Vargas Rubiano y un joven desconocido, alumno de los cursos bajos, Rogelio Salmona, tuvieron el privilegio de cambiar impresiones con él, puesto que hablaban el idioma galo. Una determinación obviamente utópica, pero que hoy reconozco como audaz, me hizo pensar que yo podría trabajar en el taller de ese personaje tan especial. Me matriculé en cursos de francés, me gané una beca, y un año y medio después estaba embarcado en un viaje por mar, que salió de Cartagena...<sup>4</sup>

Germán Samper llegó a París a principios de 1959, y logró que su beca sirviera para realizar una pasantía en el taller de Le Corbusier, al cual fue introducido por Rogelio Salmona. Solía contar que, tras 5 años de trabajo y aprendizaje, en la despedida, Le Corbusier le dio un consejo: “Hay que cargar la semilla, no la flor”.<sup>5</sup> Germán Samper recogió en ese viaje iniciático y en tantos otros que hizo a lo largo de su existencia, muchas semillas. Y las cosechas fueron más que generosas.

Tras 5 años de intenso aprendizaje, con Le Corbusier, con sus compañeros de trabajo, con Francastel y en los muchos viajes que emprendió por Europa, Germán Samper regresa a Bogotá a finales de 1953, donde emprende su carrera como arquitecto, durante la cual cosechó un sin fin de éxitos. Germán Samper logró tener en sus manos encargos donde desafió la construcción del espacio arquitectónico, dejándonos como legado, entre otros, dos de los lugares más emblemáticos de la arquitectura del siglo XX

---

<sup>3</sup> Las dos conferencias fueron transcritas: (O'Byrne, M.C.; Martí Arís, C.; González, M.; Pérez Oyarzún, F.; Lapunzina, A.; Saldarriaga, A.; ... Villegas Salazar, M., 2010)

<sup>4</sup> (Samper, G., Daza, R. y O'Byrne, M.C., 2010)

<sup>5</sup> Esta frase la repetió muchas veces y la utilicé en otra oportunidad, pero está grabada en la entrevista que hicimos con Ricardo Daza a Germán Samper, en su versión en video, que hacía parte del material en cd que acompaña el libro *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Precisiones en torno al plan director* (O'Byrne, M.C.; Martí Arís, C.; González, M.; Pérez Oyarzún, F.; Lapunzina, A.; Saldarriaga, A.; ... Villegas Salazar, M., 2010).

en Colombia: el Museo del Oro y la sala de conciertos de la biblioteca Luis Ángel Arango, los dos en Bogotá.

Los dos edificios, realizados con la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suarez y Samper –E.S.U.S.– están localizados en el centro histórico de Bogotá. La resolución del exterior es análoga: se trata de dos cajas, casi ciegas, donde la planta baja se retrocede para crear un espacio cubierto por voladizos que, en ambos casos, pusieron a trabajar mancomunadamente a ingeniero y arquitecto para lograr esta nueva versión de la planta, ya no elevada sobre pilotes de Le Corbusier, sino flotante. Como en los museos de su maestro,<sup>6</sup> Samper recurrirá a una sola ventana por fachada en los dos edificios. Serán unas ventanas corridas que permitirán a los visitantes tener una relación visual única con el entorno artificial y natural. Desde esa especie de atrios exteriores cubiertos, el recorrido propuesto por Samper es bien diferente pero, en ambos casos, una versión muy propia de la *promenade architecturale* de su maestro.

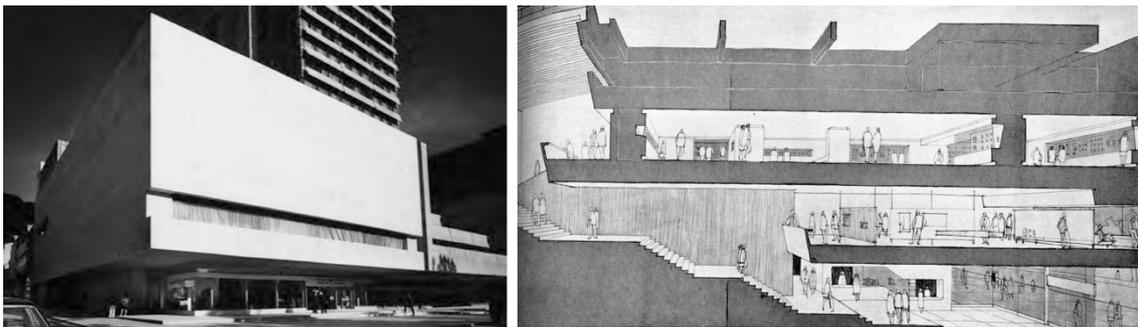


Fig. 2 E.S.U.S., Museo del Oro, Bogotá, 1963: vista noroccidental y sección transversal.

© de la foto: Archivo Privado Esguerra, Sáenz y Samper (A.P. E.S.S.); del plano: Archivo de Bogotá, Colección E.S.U.S.– AD. E.S.U.S.

En el caso del Museo del Oro, el *paseo* está dirigido principalmente al recorrido que se hace a través del manejo de diferentes alturas en el vestíbulo de entrada, atravesando por la escalera que, en planta, se cierra a manera de embudo asimétrico, reforzando la perspectiva por este tránsito en penumbra, para llegar a un gran espacio bañado en luz cenital del trópico frío andino, de tres alturas que, como un patio interior, ilumina de manera diáfana todo el sistema de circulación del edificio. Los espacios de exhibición son, por el contrario, oscuros, iluminados con la tenue luz artificial que acompañaba las piezas oro precolombino. Una luz que servía de guía a quien se movía en medio de los escaparates de vidrio y madera, logrando que fuesen los objetos expuestos y no el

<sup>6</sup> (O'Byrne M. C., Espirales, laberintos, molinetes y esvásticas en los museos de Le Corbusier, 1928-1951, 2011) (O'Byrne M. C., Le Corbusier y la arquitectura instalada en su sitio. Los museos de Ahmedabad y Tokio., 2015)

espacio, los protagonistas del museo.<sup>7</sup> Samper dijo siempre, que había buscado que el cofre no fuese más importante que las pequeñas piezas de oro. Al hacerlo, construyó otra joya: la que forman el recorrido de luz y sombras, alturas bajas y altas, balcones y vistas internas y externas, que cuidadosamente dibujó en la sección del edificio que da cuenta de estos y más detalles de un edificio que guarda el tesoro máspreciado de unas culturas que dieron origen a la leyenda conocida como *El Dorado*.

Dijo Samper sobre el museo: “Es una arquitectura neutra, es una arquitectura discreta, es una arquitectura desprovista de valor en sí, son espacios despersonalizados”.<sup>8</sup> Afortunadamente, no lo logró. La arquitectura “neutra” y “discreta”, constituyó en sí misma, un nuevo valor, donde las piezas de oro encontraron la mejor manera de ser dadas a conocer, en medio de un paseo arquitectónico donde se exhalta el entorno construido. El parque Santander se exhata desde la manera de entrar hasta el ventanal donde el visitante descansa, mirando hacia los hermosos atardeceres de la Sabana de Bogotá. Así mismo, el entorno natural queda encuadrado por el ventanal localizado en el balcon de la tercera planta, donde se enfoca la vista sobre los cerros, en especial sobre Monserrate. También, recorriendo los ciclos solares del día, el mes y el año, con las sombras de las vigas que sostienen la cubierta transparente del patio interior van dibujando sobre las paredes y pisos que forman un recinto donde el juego de luces y sombras es la única riqueza que compite con las piezas de oro de las salas. Un entendimiento perfecto de aquella sentencia de su maestro que decía que “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”.

---

<sup>7</sup> Utilizo el pasado en estas frases, pues el guion museográfico que tiene el museo, tras la ampliación realizada en 2003, es muy diferente al original que aquí se describe.

<sup>8</sup> (Samper, Proyecto para el museo del Oro - Bogotá, 1965)

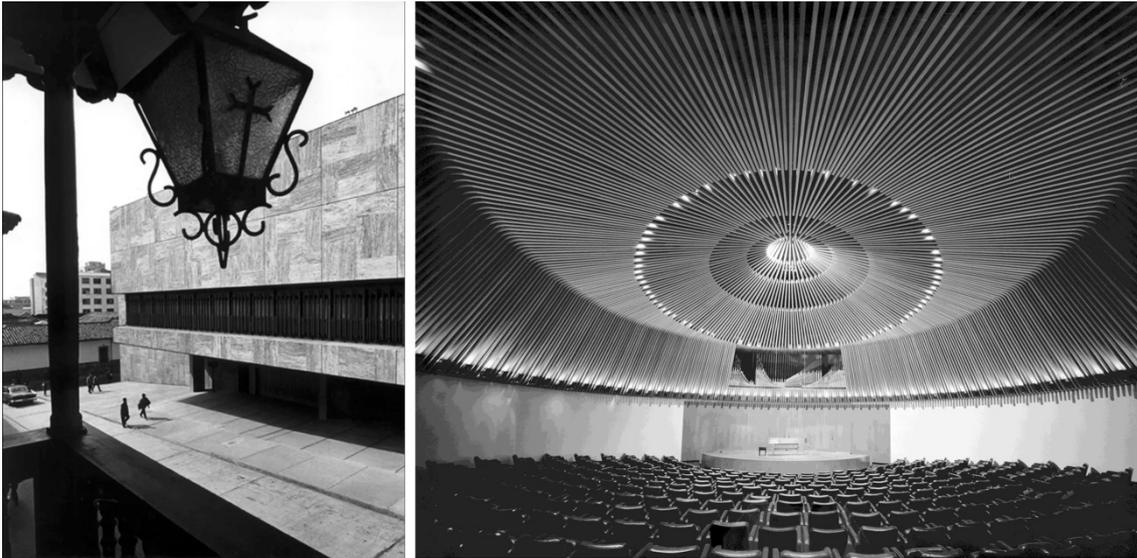


Fig. 3. E.S.U.S., sala de conciertos de la biblioteca Luis Angel Arango  
Bogotá 1962: vista calle 11 y del interior de la sala.

© A.P. E.S.U.S.

En la sala de conciertos el espacio principal es la propia sala, pero la *promenade architecturale* que se le propone al visitante desde el gran atrio, primero descubierto sobre el espacio de la acera y luego cubierto, con el gran voladizo de la entrada, es toda una propuesta donde las texturas, los detalles, los colores, la escultura de la entrada, las escaleras, el foyer con su tapete rojo y el gran ventanal con celosía en madera, que pareciera marcar ritmos musicales, es un preámbulo para la entrada a la sala, que se realiza por un corredor curvo y estrangulado, donde se difuminan las puertas y las entradas a los servicios. Todo es sencillo y cuidadoso en el recorrido. Casi austero. Porque no hay nada más complejo que la sencillez. Nada permite a quien visita el lugar por primera vez imaginar esa sala de forma ovoide, sin ángulos rectos y cubierta por una cúpula inusual de listones de madera. La manera en que Samper ordena el cielo raso convertido en cúpula, con listones de madera que se ensamblan en impecable carpintería, rememoran la finura del trabajo de un *luthier* o de quien construyó el órgano que se encuentra en el vacío de la cubierta, sobre el escenario. Y no solo la finura en ensamble, también los movimientos, curvas y ritmos. Los óvalos y círculos, de diferente diámetro y ángulos, que dan forma a esta cubierta singular, exaltados por la luz artificial, que esconde al fondo la caja acústica que permite el impecable manejo del sonido en esta sala diseñada para música de cámara, parecieran el resultado de una arquitectura

que nace para ser ella misma una melodía, un conjunto de acordes que hacen, que aún vacía, la sala vibre.<sup>9</sup>

Cuenta Ory:

Los intérpretes que han tocado en la sala alaban y recuerdan su sonido, pero la solución acústica no se ve y la técnica no interfiere así en la belleza del conjunto. Es más, eso que hace que no se vea, el canasto de travesaños de madera, uno tras otro, que convergen en la cúpula, añade tanta belleza a la sala que la convierte en espacio-joya, en pieza de orfebrería, en pequeña catedral; qué metáfora utilizar cuando el espacio es tan importante como la música que se ha venido a escuchar y la experiencia, entonces - el sitio, el sonido, la madera, los intérpretes-, se vuelve sublime.<sup>10</sup>

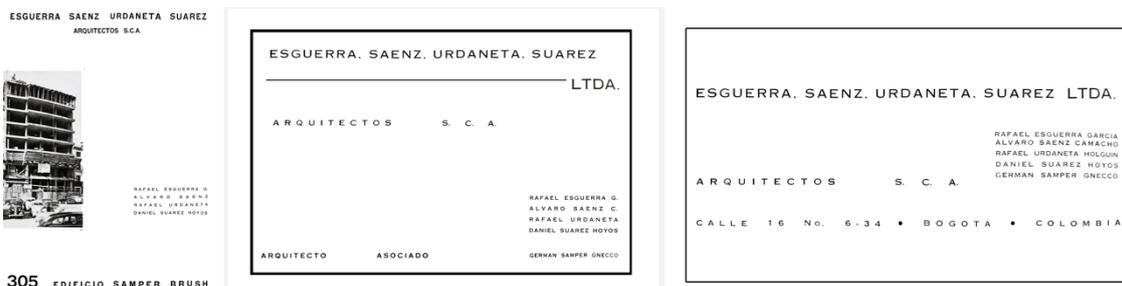
En la sala, además, Samper resuelve, en el mismo espacio, el escenario y la sala de butacas. Lo que causa admiración en propios y extraños es el juego que se funde entre la sala ovalada, las paredes inclinadas, el suelo resuelto en un plano alaviado que permite una visual perfecta desde cada silla y esa cúpula que quita el aliento. Alguien podría decir: ¿Ornamento? De ninguna manera, *¡pura emoción del Espíritu!* En uno y otro edificio, Samper logra la triada que Vitruvio indicó que debería tener la mejor arquitectura: *utilitas, firmitas y venustas*. Mucho se ha escrito de las dos primeras en la obra de E.S.U.S., pero no nos debe asustar contar al mundo, que aquí, y en otras muchas obras de la firma, es posible ver y sentir el espacio encarnando la belleza.

Como se deduce de lo dicho hasta aquí, el trabajo de Samper no fue solitario. Al llegar a Colombia trabaja, en 1954, en el Departamento de Vivienda del Banco Central Hipotecario. Entre 1957-1958 desarrolla varios proyectos en solitario o en compañía de socios temporales, donde resaltan dos obras construidas: Villa Olímpica en Cartagena y la Iglesia del Polo en Bogotá. En 1959 diseña y construye el Edificio S.E.N.A., primer proyecto con Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez – E.S.U.S. Ese mismo año se une a la firma como socio hasta 1976. La firma queda con tres socios entre 1976 y 1995: Esguerra Sáenz y Samper – E.S.S. A partir de 1995 hasta su muerte es socio de GX Samper (Germán y Ximena Samper).

---

<sup>9</sup> Una manera análoga a la que utilizó Le Corbusier para resolver la sala de la tercera planta de la Asociación de Hilanderos en Ahmedabad, 1954. Otra escala, otra resolución, pero la misma idea de base: un espacio dentro de otro espacio. El primero es el que el ojo ve, el que emociona, el segundo es el envolvente. El primero, con geometrías donde priman las curvas, muchas. En el segundo, prima el ángulo recto.

<sup>10</sup> (de Ory, José Antonio, 2011)



305 EDIFICIO SAMPER BRUSH

Fig. 4. Publicidades de E.S.U.S. en: *Proa* 24 de junio de 1949, los socios originales;  
*Proa* 120 de julio de 1958 cuando entra Germán Samper como asociado y,  
*Proa* 125 de marzo de 1959, cuando Samper ya aparece como igual con el resto de socios de la firma.

© Revista Proa

La magnitud de la obra realizada por ESUS en Colombia es imposible de resumir en pocas palabras. A sabiendas de que quedarán muchos proyectos por fuera, resalto la transformación del parque Santander, donde el edificio del Banco Central Hipotecario, el museo del Oro, la torre Avianca, la iglesia de la Veracruz y la propia plaza –obras de la firma– que, junto con otros edificios de diferentes períodos, conforman uno de los espacios públicos más vitales de la capital. Un conjunto formado de elementos dispares, que deben haber hecho que Samper recordara sus propias palabras, recién llegado a Bogotá de su estancia parisina, cuando escribe en *Proa*, criticando la arquitectura moderna: “en mi concepto, nuestra arquitectura actual está completamente desligada del fenómeno urbano; la noción de conjunto urbano, propiamente dicho, no es más que la aglomeración de elementos aislados y dispares”.

¿Cómo resolver 3 edificios de planta nueva, una restauración y el diseño del espacio público, en medio de intervenciones de diferentes épocas, completamente dispares entre sí, para construir un *conjunto urbano*?

Creo que el primer acierto es el propio parque. Resolver la plaza como parque permitió crear un entorno donde los edificios y los árboles comparten el espacio, siendo los segundos los que, en compañía de la resolución de la planta baja de los edificios, dan la escala humana al conjunto.

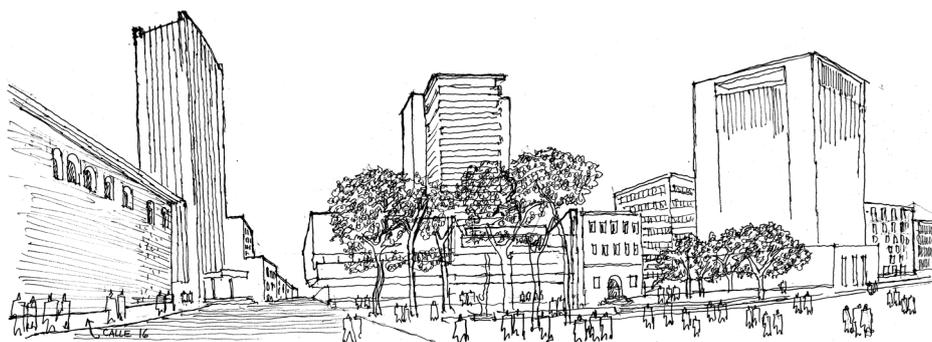


Fig. 5. Germán Samper, Parque Santander: panorámica realizada a varios tiempos, 2015

© GS. AP.

Con los edificios Avianca, el S.E.N.A. y Pan American en Bogotá, y Coltejer en Medellín, entre otros, con el apoyo de sus socios y el trabajo mano a mano con ingenieros de la talla de Doménico Parma y Guillermo González Zuleta, Samper logró creaciones que se han estudiado mucho desde el punto de vista técnico, pero que es necesario estudiar también desde la ciudad y la arquitectura, pues construyeron tipologías modernas en morfologías decimonónicas.

El trabajo realizado en la proyección espacial de las plantas bajas de todos estos edificios deja en claro el principal aporte realizado en términos de amoldar las tipologías modernas en la ciudad tradicional, incluso cuando se trata de rascacielos. La continuidad del paramento, la apertura de plazoletas y espacios cubiertos para lograr, a la vez la construcción de los espacios de entrada, a una escala que acoge al peatón y lo introduce con una secuencia de espacios que hacen parte de ese entendimiento que logra construir la riqueza espacial, no solo en el interior sino también en el exterior, porque sabe y entiende que son lo mismo. Son una unidad.



Fig. 6. De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Edificio Avianca Esguerra Sáenz Urdaneta Suarez y Samper – E.S.U.S., 1968;

Edificio Coltejer, E.S.U.S., 1970;

Centro Administrativo Municipal de Cali CAM, E.S.U.S., en compañía de: Ricaurte, Carrizosa y Prieto, 1968;

Edificio Banco Central Hipotecario, E.S.U.S., 1964;

Edificio Pan American Life Insurance, E.S.U.S., 1967;

Edificio S.E.N.A., Germán Samper Gnecco para E.S.U.S., 1958;

Banco de Occidente, Esguerra Sáenz y Samper Ltda.– E.S.S., Bogotá 1985;

Banco Popular de Medellín, E.S.U.S., 1974;

Edificio Seguros Andina, E.S.S, 1981;

Edificio crr. 7 con cll. 18, E.S.U.S., finales de los años cincuenta (s/f);

y, Edificio Mazuera, E.S.U.S., Bogotá 1971 (sin construir).

© fotografías y plano: AP. E.S.U.S. © Dibujos a mano alzada: GS. AP.

Estos grandes proyectos se hicieron en paralelo con un grupo igual de poderoso de investigaciones y proyectos de vivienda social, que nacieron con el barrio La Fragua, en Bogotá en 1958, acompañado por Yolanda Martínez, su esposa. Samper buscó incansablemente respuestas a esta problemática, tema que lo llevó a investigar también la construcción de la ciudad y su urbanismo, con propuestas como la vivienda progresiva y productiva y el desarrollo de barrios por autoconstrucción dirigida. Dice Samper:



Fig. 7. Mosaico de fotografías del barrio La Fragua durante la construcción y los primeros años  
© GS - AP, Diego Samper y Catalina Samper, tomado del libro "Casa+casa+casa= ¿ciudad?...".

La experiencia del proyecto de autoconstrucción de La Fragua me dejó dos lecciones que tendrían trascendencia en mi vida profesional.

La primera, mi compromiso de por vida con las clases pobres, al conocer de cerca de estas familias que con sus propias manos construyeron sus casas y realizaron sus sueños de luchar por un techo. Nuestra colaboración fue un acto de solidaridad que me comprometería con uno de los problemas más grandes de nuestras ciudades, agobiadas por diferencias sociales agudas, propias de los países del tercer mundo.

La segunda, descubrir que, al duplicar la densidad en el proyecto de La Fragua, había encontrado un filón de investigación de gran interés. Con mi propia profesión podía

contribuir a mejorar las condiciones de la calidad de la vida urbana y no necesitaba un cliente como estímulo para ese trabajo.<sup>11</sup>

En el libro “Casa+casa+casa = ¿ciudad?”, Germán Samper, una investigación en vivienda”, se hace un recuento de la manera en la que Samper abordó el problema de la vivienda social en Colombia, desarrollando propuestas que dieron a los sectores populares soluciones dignas, no solo a través de sus proyectos, sino de la manera en que estos transformaron las políticas y fueron ejemplo, durante años, a nivel nacional. La maestría lograda en la vivienda social, le dio a la firma E.S.U.S. el honor de ser el único grupo latinoamericano de arquitectos invitado a participar en el concurso de Previ, en Perú, uno de los laboratorios vivos de vivienda social más importantes realizados en el mundo.

Germán Samper cosechó así fama y gloria. Premios aquí y allá. Reconocimientos e invitaciones por doquier en el mundo para dar a conocer sus ideas. Participó en debates académicos, fue incondicional a su gremio y a la Sociedad Colombiana de Arquitectos, incursionó en la política y fue un ferviente católico. Fue un hombre grande, no solo en su talla y, a la vez, increíblemente sencillo, generoso y tranquilo. Su hablar era pausado. No daba cátedra. Daba consejos. Compartía su conocimiento y su saber en tertulias de amigos, así los acabara de conocer. A todo el que llegaba a preguntarle algo siempre intentaba ayudarlo. Fue maestro y amigo de quienes nos acercamos a su casa en Santa Ana para aprender de su sapiencia. Tomaba nota de cuanto le parecía interesante, dibujaba por el gusto de saborear el espacio entre el lápiz y la pluma sobre el papel y tocaba el piano para compartir la música que recorre las venas de toda la familia.

Su principal cosecha fue su familia. Con su compañera de vida, Yolanda, sus hijos, Eduardo, Ximena, Johana, Diego, Catalina, Tomás, Juanita, Gerard y Marlene. Sus nietos y bisnietos. Sus hermanas y sobrinos. Con todos ellos y amigos de siempre, su vida, así como su muerte, estuvieron rodeadas de un inmenso afecto, entrega incondicional, gratitud y plenitud.

---

<sup>11</sup> (Samper, 2003), p. 74.

## Sobre el plan Piloto de Le Corbusier para Bogotá.<sup>12</sup>

De todos los proyectos en los que trabajó Germán Samper con Le Corbusier, es el Plan Piloto uno de los que más marcó su obra. Un proyecto que trabajó, entre otros, en compañía de otros dos arquitectos colombianos, Rogelio Salmons y Reinaldo Valencia, desde 1949 hasta 1951.<sup>13</sup> De hecho, solo de dos de los proyectos trabajados en París, Germán Samper guardó todo el material que pudo recoger en originales y fotografías, lo trajo a Colombia y hasta el día de hoy está guardado con esmero en su archivo personal: el plan piloto y el proyecto para el Secretariado en Chandigarh.



Fig. 8. Pare de los documentos guardados por Germán Samper del Proyecto del Plan Piloto. Izq.: Fotografía de las copias de los planos urbano, metropolitano y del Centro Cívico Plan Piloto de Le Corbusier para Bogotá, 1950. Der.: fotografía del documento original del Informe Técnico de Germán Samper, en la página 111-3: Plano metropolitano, Cultivar el cuerpo y el espíritu. © GS - AP

<sup>12</sup> Entre 2008 y 2010 tuve la inmensa fortuna de poder trabajar codo a codo con Germán Samper, durante los preparativos para la realización de una exposición, una publicación y un seminario internacional sobre el Plan Director de Le Corbusier para Bogotá, 1947-1951. Los tres eventos surgieron de un acto de generosidad de Germán Samper cuando, un sábado cualquiera, fui a visitarlo para conocer de primera mano el ejemplar que por años guardó del informe técnico del plan. Él mismo, Germán, había trabajado en las diferentes copias que a mano (los dibujos) y con papel carbón (los textos), se habían realizado de dicho informe en 1950 para entregar a la ciudad, a los socios del proyecto Wiener y Sert y, en este caso, a él mismo. Durante dicho encuentro, participé a Samper la idea que tenía de poder hacer una publicación facsimilar del informe técnico, con miras a hacer público un proyecto del que se ha hablado mucho y se conoce poco. (Le Corbusier, O'Byrne, M.C., 2010). De la idea original del facsimilar a todos los eventos que lo acompañaron, uno de los procesos más interesantes fue el poder seguir compartiendo durante muchos sábados con Samper, junto a Ricardo Daza, unos coloquios donde Samper nos compartió muchos de sus aprendizajes junto a su Maestro y de su larga y fructífera carrera; y nosotros, aquello que cada cual había encontrado en los estudios que los dos habíamos realizado hasta el momento sobre Le Corbusier. De dichos coloquios salió la entrevista que fue publicada en el tomo 2 que acompañó a la edición facsimilar del Informe Técnico, donde el propio Samper relata los recuerdos de su llegada a trabajar en el atelier de Le Corbusier, de su participación en la elaboración del plan para Bogotá y de cómo dicho trabajo influyó su obra. (Samper, G., Daza, R. y O'Byrne, M.C., 2010)

La colaboración con Samper continuó después con la participación en dos publicaciones: Germán Samper (Doshi, y otros, 2011) y Casa + casa + casa = ¿ciudad?. Germán Samper, una investigación en vivienda. (Ángel, Marcela y O'Byrne, María Cecilia, 2012). Así que, en definitiva, casi 5 años de trabajo continuo, aprendiendo con el maestro colombiano, me permiten hoy proponer una lectura atípica de su obra, a partir del plan piloto para Bogotá. Este asunto ya lo he tratado, de una manera diferente a la que se presenta en este artículo, pero complementaria, entre otros, en: (O'Byrne, María Cecilia, 2011; Doshi, y otros, 2011).

<sup>13</sup> Es Ingrid Quintana quien, hasta el momento, ha hecho el recuento más detallado de los colaboradores que en el Atelier de la rue de Sèvres participaron en la elaboración de la documentación del Plan Director para Bogotá, también conocido como plan piloto. (Quintana Guerrero, Ingrid, 2018)

Para entender la presencia del plan piloto de Le Corbusier para Bogotá en la obra de Germán Samper, comenzaré, sin embargo, por lo que no resonó en su mente. El plan piloto hace parte de un grupo de 21 proyectos en los cuales Le Corbusier intentó poner sobre la “realidad” sus teorías urbanas, desarrolladas desde 1922, cuando propuso la “La Ciudad contemporánea para 3 millones de habitantes”. Esta idea de “ordenar la ciudad”, tan insistente en el pensamiento lecorbuseriano, no la heredó Samper.<sup>14</sup> Para él, como para todos los de su generación en el país, el fracaso del Plan Piloto marcó también su existencia. El plan, que dejó muy pocas huellas en la ciudad,<sup>15</sup> sigue siendo duramente criticado en la academia, donde se enseña que “Le Corbusier hizo un plan para Bogotá que, afortunadamente no se hizo, porque tumbaba la ciudad”.

En 2010, Germán Samper prestó todo el material que tenía del plan para ser publicado con el fin de apoyar a desmentir esta aseveración y hoy está a disposición de quien esté interesado, para estudiarlo y conocerlo. Pero él mismo, durante los coloquios que tuvimos para la preparación de la entrevista sobre su experiencia con el plan, recalca que no era consciente de cómo aparecía este proyecto en su obra. Que él, como todos los arquitectos de su época, se había alejado de las ideas promulgadas por Le Corbusier, tanto en lo referente a la arquitectura como a la ciudad, porque de alguna manera habían entendido, como generación, que eran inviables las unas y las otras. Fue estudiando el plan y luego, los proyectos de vivienda en los que trabajó en el atelier de Le Corbusier, que Germán Samper se percató de lo presentes que estaban en su obra muchas de las ideas trabajadas ahí. Hasta el momento, de alguna manera, solo se había logrado reconocer que, en la arquitectura realizada con sus socios, en especial la de torres de oficinas y con el uso del concreto armado, era evidente ver la influencia de Le Corbusier.

### La teoría del sector y la vivienda



Fig. 9. Le Corbusier, Plan director para Bogotá (1950): grille CIAM. © Grupo de investigación Proyecto, Arquitectura y Ciudad (PAC), Uniandes para el libro: *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951: precisiones en torno al plan director* (2010), pp. 194-195

<sup>14</sup> En toda su obra hay, sin embargo, un proyecto de ciudad de nueva planta en Venezuela que no se llevó a cabo: Ciudad Guasare, de 1981. (Ángel, Marcela y O’Byrne, María Cecilia, 2012)

<sup>15</sup> Es Doris Tarchópulos en su tesis doctoral quien busca las huellas del Plan en la Bogotá de hoy. (Tarchópulos Sierra, Doris, 2010)

El plan de Le Corbusier para Bogotá fue pensado para ser expuesto en forma de Grilla CIAM. Desde mi perspectiva, la presencia del plan en la obra de Samper, está relacionada con los apartados del Centro Cívico, el Sector y la Vivienda.<sup>16</sup> Comencemos con el sector. Es a partir de las críticas a la teoría del sector, desde donde Germán propone las normas mínimas en la teoría de las redes alternas. En ellas, reduce la escala. De hecho, no habla del sector sino de una retícula abstracta de 200 x 200 metros que, como se demostró en su utilización, puede conformar sectores como la ciudadela El Recreo de Metrovivienda.

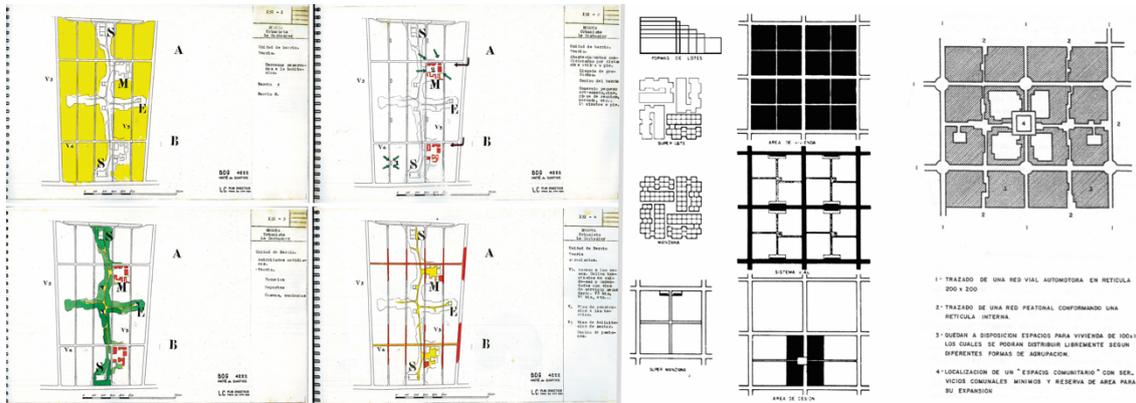


Fig. 10: A la izq.: Le Corbusier, *Informe Técnico del Plan Director para Bogotá: teoría del sector* (1950). Arriba, habitar y trabajar; abajo: recrear el cuerpo y el espíritu y circular. © GS. AP. A la der.: Germán Samper Gnecco, *Normas mínimas: el modelo teórico* (1971). © GS. AP.

En el modelo teórico, Samper retoma una jerarquización vial, que lo lleva a incluir tanto una red vehicular principal como una peatonal. El uso principal es la vivienda, pero entendiendo que esta no puede existir sin un sistema de usos complementarios que van desde el comercio, la salud, la educación y la recreación, entendiendo que, con las 4 funciones, no se proponía una ciudad segregada de actividades, sino una ciudad donde el uso principal necesitaba los complementarios. El modelo teórico no es, como en el propio Le Corbusier, una camisa de fuerza. Sirve para darle la vuelta, como lo hizo

<sup>16</sup> Es importante recordar que las autoridades de Bogotá contrataron a Le Corbusier como encargado del Plan Director, con Wiener y Sert como asesores. Ellos a su vez, estaban encargados del Plan Regulador, con Le Corbusier como asesor. En ambos casos, con el apoyo del grupo de arquitectos colombianos que formaron la Oficina para el Plan Regulador, dirigida primero por Herber Ritter y luego por Carlos Arbeláez Camacho. La crisis de la propuesta para el Plan Piloto de Le Corbusier se puede reconocer, entre otras, porque, a pesar de haberse convertido en acuerdo municipal, prácticamente nada de lo propuesto se desarrolló en la ciudad. Lo mismo pasó con la entrega, en 1952, del Plan Regulador de Wiener y Sert. Carlos Martínez en el editorial de la revista *Proa* 65 de noviembre de 1952 los acusa desde el título de no haber cumplido con lo contratado: "¿Puro tamo el Plan Regulador para Bogotá?". Es el propio Carlos Martínez, como primer director de la oficina de Planeación, quien desarrolla un plan para Bogotá en 1960 (*Proa* 142, 150, 152 y 153), intentando ordenar el caos en que se desarrolló la ciudad durante la década anterior. Otro plan fallido. Luego, según Rodrigo Cortés –quien utiliza el término planeamiento urbano en lugar de urbanismo–, la manera de pensar la ciudad se realizará, a partir de los años sesenta, en lo que define como "la tercera etapa" del planeamiento urbano en el siglo XX en Colombia, "que se puede calificar como la del predominio del enfoque del planeamiento del desarrollo, [que] se caracterizó por el despegue del planeamiento económico; produjo una ruptura consciente con la experiencia previa, y el planeamiento urbano se subordinó al plan económico y social, perdiendo su identidad." (Cortés, 2007)

Samper en la propuesta para Ciudad Bolívar en los años 70. Allí Samper se dedica a estudiar y entender las dinámicas sociales, económicas, geográficas y propone, entre otras muchas novedades, “los gérmenes de ciudad”.

Para entrar al tema de la vivienda, solo recordar que, desde principios del siglo XX, el asunto que aglutinó a los arquitectos jóvenes fue la vivienda social y la necesidad de encontrar soluciones a la problemática nacida de los barrios obreros de la revolución industrial del siglo XIX en Europa. Le Corbusier fue uno de ellos y Samper recogió esta semilla.

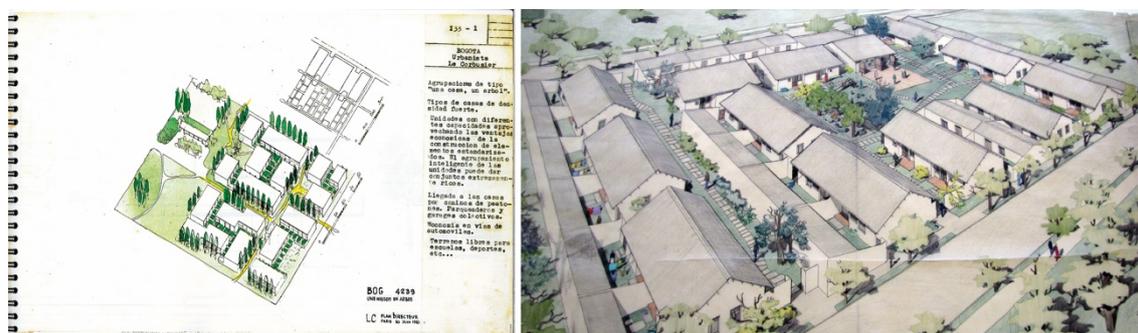


Fig. 11: Izq.: Le Corbusier, *Informe Técnico del Plan Director para Bogotá* (1950): plano 133-1, agrupaciones tipo “una casa – un árbol”. © GS. AP.

Der.: Germán Samper Gnecco, barrio La Fragua (1958-1962): perspectiva general. © AD. E.S.U.S. 122.606.140.07

“Una casa, un árbol”, es la propuesta de vivienda ofrecida por Le Corbusier en el plan piloto, aunque ya sabemos que fueron 13 los modelos de vivienda trabajados en el taller para Bogotá. Samper, al trabajar el proyecto para La Fragua, retoma de este modelo la estructura urbana propuesta de peatonales, parques y plazoletas que conforman una morfología que a simple vista pareciera “tradicional”. Sin embargo, tanto Le Corbusier en su propuesta, como Samper en su proyecto, logran, trabajando con los tamaños de predios y el juego y variedad del espacio público, una densidad mayor a la habitual, con una riqueza espacial que sigue viva en la Fragua de hoy.

La comparación entre el proyecto de *Una casa un árbol* y el de *La Fragua* va más allá de reconocer una estructura urbana tradicional de calles, plazas y parques, llevada a la escala de la manzana de 100 x 100, que queda perforada y adecuada para una nueva densidad ajustada a las necesidades de personas y familias con capacidad económica muy limitada. Esta explosión de la manzana se hace con casas que, de acuerdo al ideal lecorbuseriano, permite a los habitantes tener un espacio disponible en planta baja, para que los habitantes elijan, de acuerdo a sus necesidades, colocar un taller, un garaje, un

local, un apartamento para alquilar... Cualquier cosa. Es decir, estaba el germen de una vivienda productiva.

Ese germen se hace realidad con las casas que propone a esta comunidad Germán Samper, donde las condiciones económicas le llevan, junto a Yolanda Martínez, su esposa, a dar origen a la idea de un proceso de auto construcción dirigida de apoyo mutuo. Las casas originales de la Fragua no recuerdan las de Una casa, un árbol. Fueron estructuras más sencillas de bloques de concreto para resolver muros autoportantes. Era más económico. Finalmente, fueron cambiadas, por sus habitantes, por estructuras más similares a las imaginadas por Le Corbusier en su sistema *Domino*. Pero lo que sí hizo Samper fue, en la estrechez de los espacios propuestos, dibujar las posibilidades de amoblamiento que le aseguraran un digno vivir para sus habitantes. Algo que había aprendido en Roc y Rob en el atelier de Le Corbusier.

Con La Fragua, Samper logra dar vida a ideas ya propuestas por Le Corbusier, pero que él mismo solo pudo dejar en el papel. No obstante, a la vez las enriqueció con aportes que dieron origen, en su momento, a una revolución en la manera de hacer vivienda social en América latina. Lo extraño es que se pueda olvidar que se tiene a mano un cúmulo de soluciones para un problema que sigue siendo endémico en el planeta.

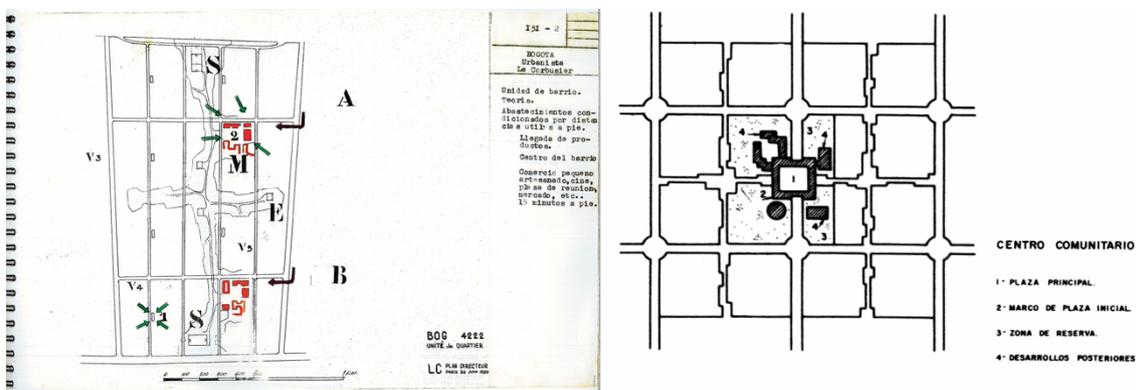


Fig 12: A la izq.: Le Corbusier, *Informe Técnico del Plan Director para Bogotá: teoría del sector* (1950): recrear el cuerpo y el espíritu. © GS. AP.

A la der.: Germán Samper Gnecco, *Normas mínimas: centro comunitario* (1971). © GS. AP.

La teoría del sector es el modelo que propone resolver dos barrios de vivienda en un territorio de 1200 x 800 metros.<sup>17</sup> Pero no solo hay vivienda. Están los núcleos de barrio, donde los habitantes encontrarían mercados, cine, teatros, locales comerciales y, sobre

<sup>17</sup> Con la Teoría del Sector, Le Corbusier deja de dibujar modelos de ciudades teóricas. Es una manera de resolver una parte y con ella, el todo. Será en Chandigarh donde el modelo pasa de la teoría a la práctica. (O'Byrne, María Cecilia, 2012)

todo, una plaza. Será en dos proyectos, uno sin realizar y otro construido parcialmente, donde Germán lleva este aprendizaje a la vida de los barrios bogotanos: Muzú y el Polo. Más adelante, en los dos grandes proyectos de vivienda que realizó en Ciudadela Real de Minas y en Ciudadela Colsubsidio, los núcleos comunales se convierten en las plazuelas públicas que, pese a su forma cerrada son, por su importancia en la vida de la comunidad, espacios públicos abiertos y vibrantes de actividad.

### Arquitectura urbana: del centro cívico al jardín de la casa

La importancia de la construcción de lo público nos lleva al centro cívico. Un ejemplo que fue llevado al CIAM 8, en Hoddesdon, Inglaterra en 1951, titulado el “Corazón de la Ciudad”. Germán Samper y sus socios dejarán como legado al país, uno de los centros cívicos más claramente diseñados dentro de la ortodoxia nacida de dicho CIAM. Me refiero al Centro Administrativo Municipal de Cali, donde el conjunto, claramente exento dentro de una gran zona ajardinada, aledaña al río, conforma un recinto a manera de plaza, donde confluyen las diferentes actividades de la vida administrativa y lúdicas de la ciudad.

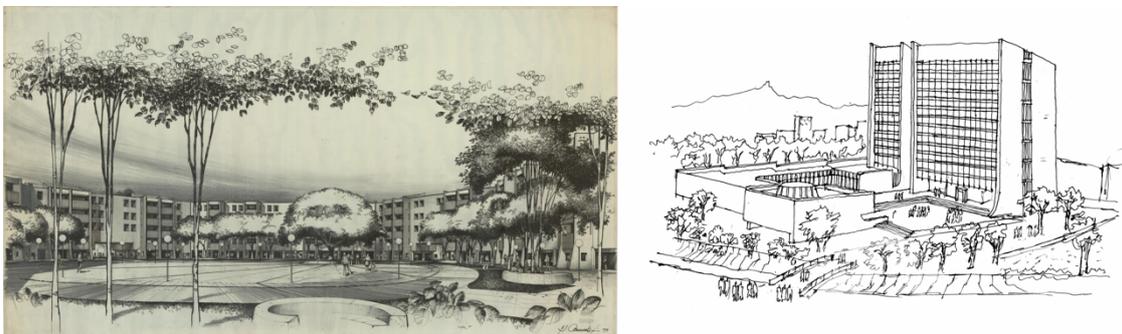


Fig. 13: A la izq.: E.S.U.S., Ciudadela Real de Minas, 1977: perspectiva de la plaza. © AD – E.S.U.S. 1199.63.132.08; a la der.: Germán Samper: dibujo a vista de vuelo de pájaro del Centro Administrativo Municipal – CAM, de Cali, obra con E.S.U.S de 1968 (s/f) © GS. AP.

El vacío, lo no construido, lo que al final es la piedra angular de lo público, es otro de los aprendizajes del centro cívico. Es un asunto de escala que tanto Le Corbusier como Samper aprendieron y entendieron dibujando una y otra vez las ciudades en la historia. Tras dibujar una y otra vez plazas, desde la de Bolívar para el Centro Cívico, como las europeas y las locales en tantos viajes, le fue posible concretar dos de los espacios públicos más vivos del siglo XX en Colombia: la plaza de 100 metros de diámetro de la Ciudadela Real de Minas y la plaza del CAM de Cali.

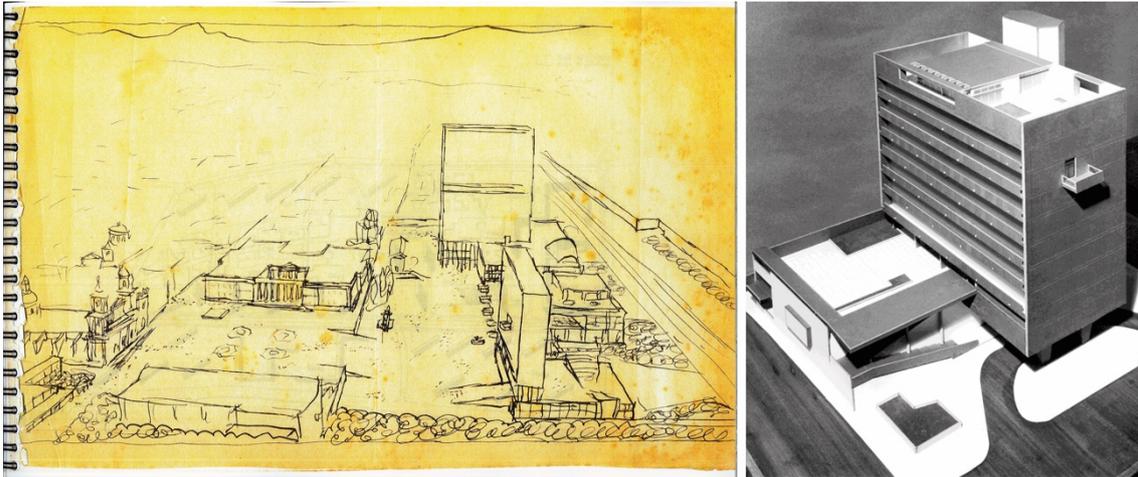


Fig. 14: A la izq.: Le Corbusier, *Informe Técnico del Plan Director para Bogotá: Perspectiva de la explanada con la plaza de Bolívar* (1950) © GS. AP.

A la der.: Germán Samper para Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Suárez, edificio S.E.N.A. para el Servicio Nacional de Aprendizaje (1958): fotografía de la maqueta del proyecto. © Archivo E.S.U.S.

Es en la experiencia dibujando la propuesta para el edificio de la alcaldía de Bogotá, donde Samper conoce la posibilidad de un bloque-plataforma al cual se accede por una rampa, y es con el palacio de los ministerios que conoce la posibilidad de hacer una torre-plataforma, donde el acceso se hace por una galería cubierta por la propia torre. En el primer edificio en altura que realiza en Bogotá para el S.E.N.A., sumará una y otra experiencia, construyendo un bloque-plataforma, al cual se accede peatonalmente por una rampa, pero que tiene una singular galería cubierta por el propio bloque, que forma una plazoleta para el acceso vehicular y peatonal. Las columnas de esta galería son un ejemplo magnífico del uso del concreto como un evento plástico, de clara influencia lecorbuseriana.

Recordando a Carles Martí,<sup>18</sup> es claro que una de las acciones de por la que los arquitectos modernos fueron tildados con ese apelativo fue la de hacer mezclas tipológicas atípicas. Así, dieron origen a edificios que cambiaron la manera de concebir la arquitectura. Construir un bloque, sobre una plataforma, a la cual se accede por una rampa, donde el bloque llega al piso con un pórtico que libera la planta baja fue, sin lugar a dudas, un ejercicio novedoso.<sup>19</sup> Pero, lo que importa aquí son las razones que llevaron a Samper a realizar una mezcla tan extraña. En la revista Proa, cuando presenta el proyecto, escribe:

<sup>18</sup> (Martí, 2008)

<sup>19</sup> Existen en Colombia dos ejemplos análogos: el Edificio Nacional de Leopoldo Rother en Barranquilla (1950) y el edificio Ecopetrol de Cuellar Serrano Gómez (1954-1958). Las variaciones de unos y otros y sus orígenes son todavía temas por estudiar.

Los arquitectos modernos hemos perdido el sentido de la “urbanidad” urbanística y no respetamos las construcciones vecinas para crear una mediana sensación de orden. (...) Las culatas son lacras de nuestras ciudades, testigos mudos de nuestra incapacidad profesional. Por tal razón, los arquitectos del edificio del “Sena” hemos querido adoptar en este caso el partido de una edificación libre, aislada hasta donde fuere posible de las construcciones vecinas.<sup>20</sup>

¿Es en realidad el proyecto del S.E.N.A. un edificio *libre*?<sup>21</sup> La verdad, creo que no. Lo es el bloque, pero no el conjunto. La plataforma le permitió a Samper resolver las culatas de las casas vecinas. Con ella, parlamenta el conjunto en el costado norte, pero lo rompe sobre el costado occidental, donde la retrocede para crear una ampliación del andén y se pega en los otros dos. Es la rampa la que le permite llevar el espacio público a la cubierta de la plataforma, dando forma a la esquina con el descanso. En el costado opuesto de la plazoleta, despeja la planta baja del bloque para dar cabida al pórtico constituido por las dos columnas con las que aterriza en el suelo. Así, un predio esquinero de la ciudad decimonónica queda convertido, con todo este manejo, en un espacio urbano claramente moderno, donde prima lo público, para un edificio de carácter público: un edificio de aulas para una institución pública de enseñanza técnica. Ni la institución ni la ciudad lo entendieron. Desde hace décadas el paramento original se volvió a dibujar con una reja que cierra al público lo que es suyo. En un sector central, a 200 metros de los edificios gubernamentales más importantes del país, los alrededores del S.E.N.A. son marginales, muy marginales. El día que esto cambie, los bogotanos podrán volver a subir a la plataforma pública a disfrutar de lo más bello que tiene la ciudad: los amaneceres en la montaña y los atardeceres en la sabana.



Fig. 15: Izq.: Le Corbusier, Plan Director para Bogotá, 1950: detalle de la maqueta del centro cívico (torres de oficinas)  
© Archivo Pizano; Der.: E.S.U.S., Torre Avianca (1968): fotografía desde la Av. Jiménez. © Archivo E.S.U.S.

<sup>20</sup> (Samper, Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. Edificio en Bogotá; Escuela de aprendizaje comercial, 1961)

<sup>21</sup> Hoy lo llamaríamos excento.

En la calle real, Le Corbusier propone una serie de torres de oficinas acompañadas con plataformas. Son torres que llegan al piso, donde las plataformas se usan para construir la base que permite dar forma a un continuo con el basamento de la ciudad histórica, que se mantiene sobre este eje, convertido en peatonal. Es decir, la tipología utilizada por Samper y sus socios para el concurso del edificio Avianca. Las torres de oficinas serán en Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper, un tema recurrente, donde no solo lograrán grandes avances técnicos, sino también el desarrollo de edificios que responden de manera impecable a la ciudad, conformando un vínculo entre lo público y lo privado, rico en matices y espacialidades, dando a la planta baja una respuesta que permite asegurar su vitalidad.



Fig. 16: Germán Samper Gnecco, dibujo de la entrada de la casa en Santa Ana, s/f. © GS - AP

Germán Samper buscará explicar cómo su idea de ciudad es un punto intermedio entre la ciudad jardín de baja altura y baja densidad de Howard y la ciudad jardín vertical de Le Corbusier. Su respuesta, para el caso de la vivienda social en Colombia, fue vivienda baja de alta densidad. Entraría en una discusión interminable si digo que esta alternativa ya estaba dibujada en los ensayos de densidades trabajados en el atelier del 35 rue de Sévres. Pero, lo cierto es que quien lo lleva del dibujo a la realidad, con sus matices propios, es Samper. Otro tanto hará Doshi en la India. Pero es fundamental, en uno y otro caso aquí recordado, el que sea ciudad y jardín. Todos los proyectos de vivienda de Samper estarán resueltos para permitir a sus habitantes vivir entre la mayor cantidad de naturaleza posible. Pare cerrar este artículo, no voy a recorrer de nuevo todos los proyectos que me permitan argumentar la importancia de la idea de ciudad jardín en Samper. Solo recorro a uno. El más íntimo. El que despeja cualquier duda. Su propia casa. Otro ejemplo donde la *promenade architecturale* se dibuja desde la entrada exterior hasta el salón de la casa, pasando por ese jardín atípico que acorraló al fondo

del solar a la casa. Un solar que mira hacia el norte. La peor ubicación en la latitud y altitud de Bogotá. Al subir la casa, mejoró la exposición al sol y a las vistas. Y dejó libre el espacio para que la primera vista fuera un jardín. Un jardín de las delicias. Otro de los muchos ejemplos en los que Samper logra hacer suya la *Promenade Architecturale*.

## Conclusión

La obra de Samper es un ejemplo viviente, para quienes seguimos estudiando y haciendo arquitectura, de la generosidad del maestro: a manos llenas recibe, a manos llenas da. ¿Qué le entrega al aprendiz el maestro? No fórmulas, no formas, nada para copiar... solo entrega semillas. Está en nosotros poderlas convertir en jardín. De las semillas entregadas por Le Corbusier a Samper, el arquitecto colombiano logró una cosecha de la cual, en estas páginas, solo hemos podido recorrer la punta del iceberg.

Tanto Le Corbusier como Samper desarrollaron una obra polifacética, siendo capaces de moverse en múltiples escalas y problemáticas, con maestría. No se sabe si fue un aprendizaje, una identificación o una sincronía. En cualquiera de los casos, una manera de hacer y pensar, donde arquitectura y ciudad son siempre una unidad. Una unidad que hoy está perdida.

## Bibliografía

Ángel, Marcela y O'Byrne, María Cecilia. (2012). *Casa+casa+casa= ¿ciudad? Germán Samper, una investigación en vivienda*. Bogotá: Uniandes.

Cortés, R. (Enero-diciembre de 2007). "Del urbanismo a la planeación en Bogotá (1900-1990) Esquema inicial y materiales para pensar la trama de un relato". *Bitácora urbano territorial*, 11, 160 - 213.

de Ory, José Antonio. (2011). "Sala de onciertos". En B. Doshi, M. O'Byrne, E. Samper, H. Vargas, J. Ashner, R. Daza, & X. ... Samper, *Germán Samper* (pág. 88). Bogotá: Diego Samper.

Doshi, B., O'Byrne, M., Samper, E., Vargas, H., Ashner, J., Daza, R., & Samper, X. (2011). *Germán Samper*. Bogotá: Diego Samper.

Le Corbusier, O'Byrne, M.C. (2010). *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Elaboración del Plan Regulador de Bogotá (edición facsimilar)* (Vol. 1). Bogotá: Ed. Uniandes.

Martí, C. (1 de 07 de 2008). "Pabellón y Patio: elementos de la arquitectura moderna". *DeArq* 2.

Martínez, C. (1947). "Le Corbusier y su visita a Bogotá, Notas editoriales". *Proa* No. 8, 5.

O'Byrne, M. C. (2011). *Espirales, laberintos, molinetes y esvásticas en los museos de Le Corbusier, 1928-1951*. Bogotá: Uniandes.

O'Byrne, M. C. (2015). *Le Corbusier y la arquitectura instalada en su sitio. Los museos de Ahmedabad y Tokio*. Bogotá: Uniandes.

O'Byrne, María Cecilia. (Julio-Diciembre de 2012). "Bogotá en Chandigarh: el sector y la cuadra española". *Cuadernos de vivienda y urbanismo*, 5(10), 308-329.

O'Byrne, M.C.; Martí Arís, C.; González, M.; Pérez Oyarzún, F.; Lapunzina, A.; Saldarriaga, A.; ... Villegas Salazar, M. (2010). *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951. Precisiones en torno al Plan Director* (Vol. 2). Bogotá: Universidad de los Andes y Pontificia Universidad javeriana.

O'Byrne, María Cecilia. (2011). "35 rue de Sèvres". En B. Doshi, M. O'Byrne, E. Samper, H. Vargas, J. Ashner, R. Daza, & X. ... Samper, *Germán Samper* (págs. 16-39). Bogotá: Diego Samper.

Quintana Guerrero, Ingrid . (2018). *Hijos de la Rue de Sèvres: los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en Paris (1932-1965)*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Samper, G. (2003). *La evolución de la vivienda*. Bogotá: Escala.

Samper, G. (1961). "Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. Edificio en Bogotá; Escuela de aprendizaje comercial". *Proa* 149, 21.

Samper, G. (1965). Proyecto para el museo del Oro - Bogotá. *Proa* 175, 32.

Samper, G., Daza, R. y O'Byrne, M.C. (2010). "El plan Piloto a la vista de Germán Samper". En: M. O'Byrne, C. Martí Arís, M. González, F. Pérez Oyarzún, A. Lapunzina, A. Saldarriaga, & ... Villegas Salazar, M., *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Precisiones en torno al plan director* (pág. 134). Bogotá: Ed. Uniandes.

Tarchópulos Sierra, Doris. (2010). *Las huellas del plan para Bogotá de le Corbusier, Sert y Wiener*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori, tesis doctoral. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10803/78032>

Nota: Todas las imágenes del Plan Piloto de Le Corbusier para Bogotá están tomadas de los documentos que se guardan en el Archivo Personal de Germán Samper. Todos estos documentos son asequibles en la Fondation Le Corbusier desde 2010 gracias al material enviado por Germán Samper, para completar el archivo que para entonces no tenía la FLC.

Para la obra de Le Corbusier © FLC-ADAGP