

GERMÁN SAMPER. TESTIMONIOS GRÁFICOS

GERMÁN SAMPER. GRAPHIC TESTIMONIALS

Pedro Molina-Siles;
orcid 0000-0003-0813-4903
Manuel Giménez Ribera;
orcid 0000-0003-4309-4062
UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

doi: 10.4995/ega.2024.19330

El arquitecto colombiano German Samper Gnecco interiorizó la metodología del dibujar motivado por su encuentro con Le Corbusier en el *atelier* del 35 *rue de Sèvres* en París. Aquella tutela supuso un momento crucial en su formación como arquitecto, ya que desde entonces nunca abandonaría lo que sería uno de sus acervos más importantes: el dibujo a mano alzada. Pero ¿quién es German Samper?, ¿cuál ha sido el significado del dibujo para este arquitecto?, ¿cómo extrajo enseñanzas del dibujo? y ¿qué ha querido buscar y expresar Germán Samper con sus dibujos? En este artículo intentamos dar respuesta a estas cuestiones y pretendemos recuperar el reconocimiento de sus aportaciones gráficas –dispersas en la memoria colectiva– y la revisión de este fundamental arquitecto de origen colombiano que confirmó a través del dibujo, a representar, recrear y transformar la realidad arquitectónica; mediante una forma muy personal, a través de un discurso único.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO, BOCETO, ARQUITECTURA, GERMÁN SAMPER, LE CORBUSIER

The Colombian architect German Samper Gnecco internalized the methodology of drawing motivated by his meeting with Le Corbusier in the atelier of 35 rue de Sèvres in Paris. That tutelage was a crucial moment in his training as an architect, since from then on he would never abandon what would become one of his most important assets: freehand drawing. But who is German Samper?, what has been the meaning of drawing for this architect?, how did he learn from drawing?, and what did German Samper want to seek and express with his drawings? In this article we try to answer these questions and we intend to recover the recognition of his graphic contributions –dispersed in the collective memory– and the review of this fundamental architect of Colombian origin who confirmed through drawing, to represent, recreate and transform the architectural reality; by means of a very personal way, through a unique discourse.

KEYWORDS: DRAWING, SKETCH, ARCHITECTURE, GERMÁN SAMPER, LE CORBUSIER THE ARRIVAL OF THE MASTER (AND THE DRAWING)





La llegada del maestro (y del dibujo)

Germán Samper Gnecco es considerado uno de los arquitectos con más trascendencia en la arquitectura en Colombia, y no solo por formar parte de los primeros arquitectos licenciados en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, sino por aplicar en sus obras los mandamientos del Movimiento Moderno. Se licenció en el año 1947 a los 23 años, de edad. Su trayectoria como profesor y Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes en Bogotá es digna de mención. Realizó investigaciones y estudios que trataron cuestiones sobre la ciudad contemporánea, la vivienda social, el desarrollo urbano y el espacio público. De entre sus textos, recopilados en diversos libros, artículos y conferencias señalamos como imprescindibles “A dibujar se aprende dibujando” y “La ciudad dibujada”. No podemos olvidar “la Evolución de la vivienda” ni “Recinto Urbano” donde plasmó, de manera gráfica, la evolución de sus ideas sobre arquitectura y espacio urbano, llegando a contravenir a su maestro Le Corbusier.

La relación de Germán Samper con el arquitecto suizo se inició el 16 de julio de 1947. La llegada del maestro a Bogotá para impartir unas conferencias supuso para el joven arquitecto un antes y después en su vida, tanto profesional como personal. A través del gobierno francés obtuvo una beca con la que viajó a París en noviembre del año 1948. Poco tiempo después se incorporaría al equipo de colaboradores en el *atelier* de Le Corbusier hasta julio de 1953. Ese año regresaría a Colombia a iniciar su anda-

dura profesional como arquitecto, sin olvidar lo vivido aquellos años.

Los cinco años que transcurrieron entre 1948 y 1953 fueron decisivos para Samper; Henríquez (2016, p.44) apunta que el joven arquitecto inicia una relación con el dibujo a mano alzada que le conduce a considerarlo como una herramienta fundamental de trabajo, de conocimiento y comunicación. Una relación que fue constante a lo largo de su vida. Sus dibujos constituyen uno de los mejores recursos para encontrar las conexiones entre su pensamiento y su obra.

Samper (1986, p.34) apunta que el dibujo era un tema recurrente en el taller de Le Corbusier, motivo de debate, de discusión. No se trataba solo de considerar el dibujo como una forma de transcribir ideas, sino que se buscaba representarlas de la mejor forma posible, obviar aquello que no era necesario y hacer que predominara su valor como herramienta de comunicación.

El trabajo que realizó Samper en el taller de Le Corbusier le permitió ser testigo de cómo se organizaban y se transmitían las ideas del maestro. Samper (1986, p.49) lo transmite así:

Los croquis del maestro fueron su hábito de trabajo. Fueron siempre la culminación de un diálogo con la arquitectura que presenciaba [...]. El maestro comprendió bien pronto lo innecesario de dibujar si no es para dejar constancia de una idea, aprendiendo de paso que en nuestra profesión primero se piensa y luego se proyecta.

Así, de la mano de su maestro, el dibujo se convertirá para Germán Samper en el medio más confiable para estudiar la arquitectura y aprender de esta. Meses después de iniciar la colaboración en el taller, Samper realizó un viaje

The arrival of the master (and the drawing)

Germán Samper Gnecco is considered one of the most important architects in Colombian architecture, not only for being one of the first architects to graduate from the School of Architecture of the National University of Colombia, but also for applying the commandments of the Modern Movement in his work. He graduated in 1947 at the age of 23. His career as professor and Dean of the Faculty of Architecture at the Universidad de los Andes in Bogotá is noteworthy.

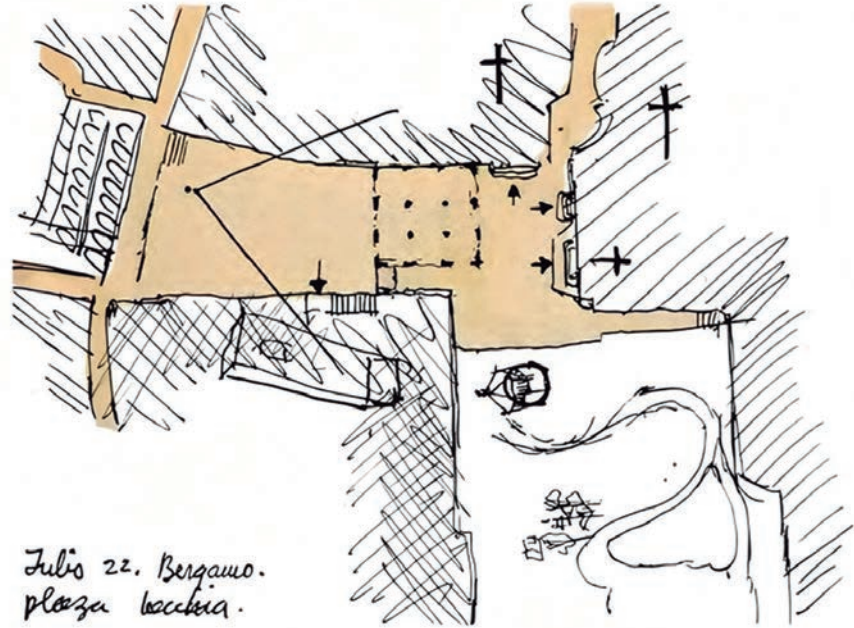
He conducted research and studies that addressed issues on the contemporary city, social housing, urban development and public space. Among his texts, compiled in various books, articles and lectures, we highlight as essential “A dibujar se aprende dibujando” and “La ciudad dibujada”. We cannot forget “The Evolution of Housing” and “Urban Enclosure” where he graphically captured the evolution of his ideas on architecture and urban space, going so far as to contradict his master Le Corbusier. Germán Samper’s relationship with the Swiss architect began on July 16, 1947. The master’s arrival in Bogotá to give lectures marked a turning point in the young architect’s life, both professionally and personally. Through the French government he obtained a scholarship with which he traveled to Paris in November 1948. Shortly thereafter he would join the team of collaborators in Le Corbusier’s atelier until July 1953. That year he returned to Colombia to begin his professional career as an architect, without forgetting what he had experienced during those years. The five years between 1948 and 1953 were decisive for Samper; Henríquez (2016, p.44) notes that the young architect begins a relationship with freehand drawing that leads him to consider it as a fundamental tool for work, knowledge and communication. A relationship that was constant throughout his life. His drawings constitute one of the best resources to find the connections between his thinking and his work.

Samper (1986, p.34) notes that drawing was a recurring theme in Le Corbusier’s workshop, a motive for debate and discussion. It was not only a matter of considering drawing as a way of transcribing ideas, but of seeking to represent them in



1. Bocetos Plaza Vecchia. Bérgamo (Italia, 1949)

1. Sketches of Piazza Vecchia. Bergamo (Italy, 1949)



1

the best possible way, to obviate what was not necessary and to make its value as a communication tool predominate. Samper's work in Le Corbusier's workshop allowed him to witness how the master's ideas were organized and transmitted. Samper (1986, p.49) conveys it as follows:

The master's sketches were his working habit. They were always the culmination of a dialogue with the architecture he witnessed [...]. The master understood early on how unnecessary it was to draw if not to record an idea, learning in the process that in our profession one thinks first and then designs. Thus, hand in hand with his teacher, drawing became for Germán Samper the most reliable means to study architecture and learn from it. Months after starting to collaborate in the workshop, Samper made a trip to Italy for the VII International Congress of Modern Architecture (CIAM) in Bergamo, together with other colleagues who worked in the workshop (Fig. 1). The disciple notes that Le Corbusier advised him to leave the camera in Paris and encouraged him to draw everything he found interesting; "to sketch plans, take measurements, make cuts, draw details, note observations" (Samper, 1986, p.34). As Luis Vera (1952) points out: "to turn an architectural visit into a source of study. To learn to see, to feel, to capture the spatial experience".

These were the teacher's words about the refusal to work with a camera 1:

When he draws something that catches his attention, the architectural work passes through his brain before it reaches the paper. To draw, he has to study the proportions, the structure of the work. He has to make a previous analysis, his head is ordering ideas. The drawing remains as a testimony of the dialogue between you and the place you are

a Italia con motivo del VII Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) en Bérgamo, junto a otros compañeros que trabajaban en el taller (Fig. 1). El discípulo apunta que Le Corbusier le aconsejó dejar la cámara fotográfica en París y lo estimuló para que dibujara todo aquello que le pareciera interesante; "esquematisar plantas, tomar medidas, realizar cortes, dibujar detalles, anotar observaciones" (Samper, 1986, p.34). Como apunta Luis Vera (1952): "convertir una visita arquitectónica en una fuente de estudio. Aprender a ver, sentir, captar la experiencia espacial".

Estas fueron las palabras del maestro en torno a la negativa de trabajar con una cámara fotográfica 1:

Cuando dibuja algo que le llama la atención, la obra arquitectónica pasa por su cerebro antes de llegar al papel. Para dibujar tiene que estudiar las proporciones, la estructura de la obra. Tiene que hacer un análisis previo, su cabeza está ordenando ideas. El dibujo le queda como testimonio del diálogo que hay entre usted y el lugar que visita. Tomar una fotografía es una actitud mecánica muy rápida; un clic que no le da tiempo a un análisis de lo que usted ve.

Esto significa entender el dibujo como todo aquello que la fotografía no puede llegar a hacer. Con la fotografía se puede fijar y encuadrar un momento determinado y aislarlo de otro, se puede aprender a ver, sentir y captar la experiencia del espacio, pero no permite esquematizar plantas de edificios, tomar medidas, hacer cortes, dibujar detalles, anotar observaciones (Daza Caicedo, 2011, p.135). El dibujo sí puede hacer todo lo anterior, puede hacerse en cualquier lugar, en cualquier circunstancia. La fotografía, en cambio, requiere condiciones externas especiales. Es evidente que, a lo largo de su vida, será el dibujo y no la fotografía el verdadero instrumento de aprendizaje para el arquitecto colombiano. No obstante, el arquitecto nunca dejaría de lado la fotografía. Con el dibujo se inicia así una costumbre que formaría parte de la vida de Germán Samper y de su forma de entender la realidad y la arquitectura.

Germán Samper firmó su último plano en el *atelier* de le Corbusier el 16 de julio de 1953. No obstante, volvería a París un par de veces, con una mochila repleta de experiencia adquirida a través de su



labor profesional, con una mirada crítica con aquello aprehendido en el primer viaje. La evolución que muestran sus dibujos de aprendizaje, de análisis, de viaje, señalan una preocupación, no tanto por la técnica, sino por las enseñanzas asimiladas: Samper heredó de Le Corbusier el compromiso de transformar la sociedad, de mejorar la vida de las personas a través de la arquitectura y el urbanismo; Samper dibujó en sus tres periodos parisinos tanto la arquitectura iniciática del maestro (la ville Savoye, la villa Stein, la Maison de La Roche), como el Pabellón Suizo de la ciudad universitaria y la Unidad de Habitación en Marsella, constatando la evolución continua de unos comienzos puristas hasta las aseveraciones racionalistas últimas; Samper plasmó en sus cuadernos de viaje el debate interno entre los espacios urbanos academicistas de París, de volumetrías continuas creadas a partir del espacio público y sus ejes compositivos, frente a la búsqueda de mayor densidad, propuesta por su maestro, liberando el suelo para descargar el espacio y entregarlo como uso público.

Paseos urbanos de realidad

Para Germán Samper, el acto de dibujar es registrar aquello que le apasiona, la arquitectura. Sus dibujos son el resultado de la disciplina, la dedicación y el amor por el oficio elegido. Son también un medio de interpretar la vida, la ciudad y la arquitectura a través de su singular perspectiva.

La obra gráfica de Germán Samper asciende a más de 5000 dibujos en los que se plasman 267 ciudades de 39 países de América, Europa y Asia. Para O'Byrne (2011, p.17), son el resultado de la fuerza de su intención, están basados en su inagotable curiosidad y se han convertido en una inspiradora disciplina. En sus dibujos aplica un recurso eficaz y sencillo; dibuja en el lugar donde establece la información básica, más tarde, en otro lugar diferente vuelve a redibujarlos, los subraya y, si es necesario, los complementa con textos y un poco de color. Pasar a limpio sus primeras imágenes no se traduce, no conlleva pretender una reproducción fidedigna, ni tan siquiera recrearse en el virtuosismo. Al contrario, surge como una propia imposición

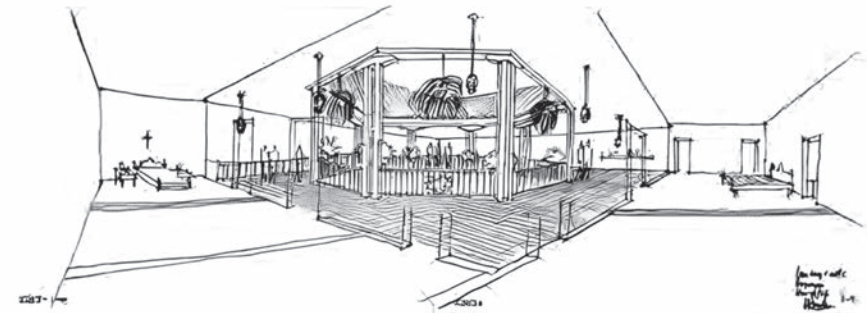
visiting. Taking a photograph is a very fast mechanical attitude; a click that does not give you time to analyze what you see.

This means understanding drawing as everything that photography cannot do. With photography one can fix and frame a certain moment and isolate it from another, one can learn to see, feel and capture the experience of space, but it does not allow schematizing building plans, taking measurements, making cuts, drawing details, noting observations (Daza Caicedo, 2011, p.135). Drawing can do all of the above, it can be done anywhere, under any circumstances. Photography, on the other hand, requires special external conditions. It is evident that, throughout his life, drawing and not photography will be the true learning tool for the Colombian architect. Nevertheless, the architect would never leave photography aside. Drawing was the beginning of a habit that would become part of Germán Samper's life and of his way of understanding reality and architecture. Germán Samper signed his last plan in Le Corbusier's atelier on July 16, 1953. Nevertheless, he would return to Paris a couple of times, with a backpack full of experience acquired through his professional work, with a critical view of what he had learned on his first trip. The evolution shown in his drawings of learning, analysis, travel, indicate a concern, not so much for technique, but for the assimilated teachings: Samper inherited from Le Corbusier the commitment to transform society, to improve people's lives through architecture and urbanism; Samper drew in his three Parisian periods



2. Transparencias. Dibujos a lápiz. Arriba: Iglesia de Santa Bárbara y casa de 1882. Mompox (Colombia, 1994). Abajo: Casa octogonal. Patio Octogonal. Popayán (Colombia, 1976)
 3. Dibujos a lápiz. Planos del recorrido del paseo urbano. Frente de la calle de La Plaza y la iglesia de San Francisco de Asís. Ouro Preto (Brasil, 2007)
 4. Dibujos a lápiz. (de arriba abajo). Panorámicas de Florencia (1976), París (1977), Salvador Bahía (1993), Chicago (2007), Manhattan (2015)

2. Transparencias. Pencil drawings. Above: Santa Barbara Church and house of 1882. Mompox (Colombia, 1994). Below: Octagonal house. Octagonal courtyard. Popayán (Colombia, 1976)
 3. Pencil drawings. Plans of the route of the urban promenade. Street front of La Plaza and the church of San Francisco de Asís. Ouro Preto (Brazil, 2007)
 4. Pencil drawings (from top to bottom). Panoramas of Florence (1976), Paris (1977), Salvador Bahia (1993), Chicago (2007), Manhattan (2015)



2

both the master's initiatory architecture (the ville Savoye, the villa Stein, the Maison de La Roche), and the Swiss Pavilion in the university city and the Unité d'Habitation in Marseille, noting the continuous evolution from purist beginnings to the ultimate rationalist assertions; Samper captured in his travel notebooks the internal debate between the academicist urban spaces of Paris, of continuous volumetries created from the public space and its compositional axes, versus the search for greater density, proposed by his master, freeing the ground to unload the space and deliver it for public use.

Urban reality walks

For Germán Samper, the act of drawing is to record what he is passionate about, architecture. His drawings are the result of discipline, dedication and love for his chosen profession. They are also a means of interpreting life, the city and architecture through his unique perspective.

Germán Samper's graphic work amounts to more than 5,000 drawings in which 267 cities from 39 countries in America, Europe and Asia are depicted. For O'Byrne (2011, p.17), they are the result of the strength of his intention, are based on his inexhaustible curiosity and have become an inspiring discipline. In his drawings he applies an effective and simple resource; he draws in the place where he establishes the basic information, later, in a different place he redraws them again, underlines them and,



*In esta se ve como se
 hizo justicia, como capta
 reconocido volúmenes. En
 sus interiores, incluso
 la ciudad. En este caso
 como la arquitectura
 se adapta a la colina.
 Como se dotaron de infra-
 o estructuras para los espacios
 al estar de los volúmenes como
 de la de uniz.*

PLANO "MENTAL" DEL
 RECORRIDO DE VISITAS
 VISTACAS.

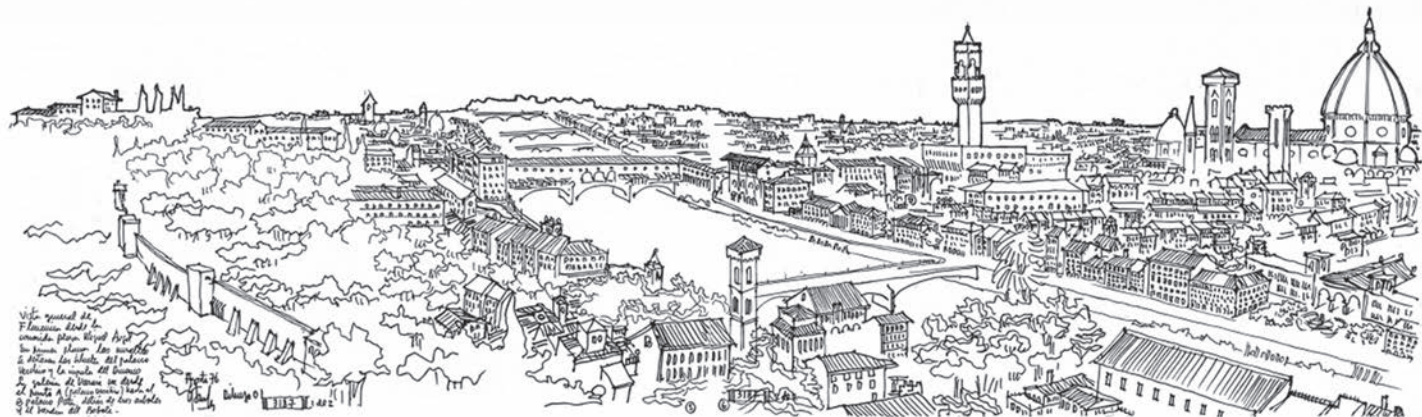
BRASIL
 OURO PRETO
 Racionalista. Interiores
 VILA ROMA DO VISIA
 S. 1976/77
 2007

3708A

PLANO CERO

3



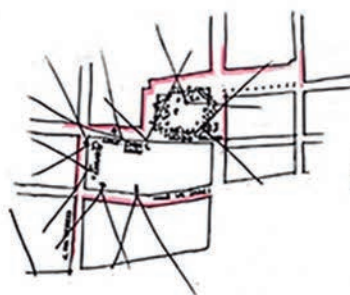
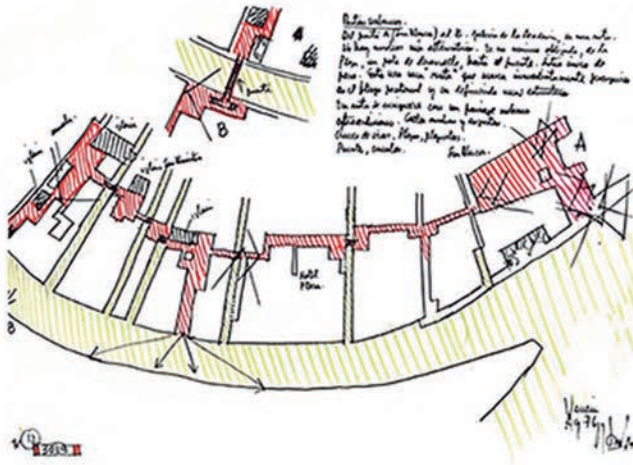


*View towards the
Piazza della
Fontana del Gallo
from the hillside
to the right of the
palace
between the church and the
palace to the right of the
church. The sketch is a study
of the relationship between
the hillside and the city.*



*Sketch of the cityscape
of the future. It shows
a mix of old and new
buildings. The sketch is
a study of the relationship
between the old and the
new. The drawing is a
line drawing with some
shading.*

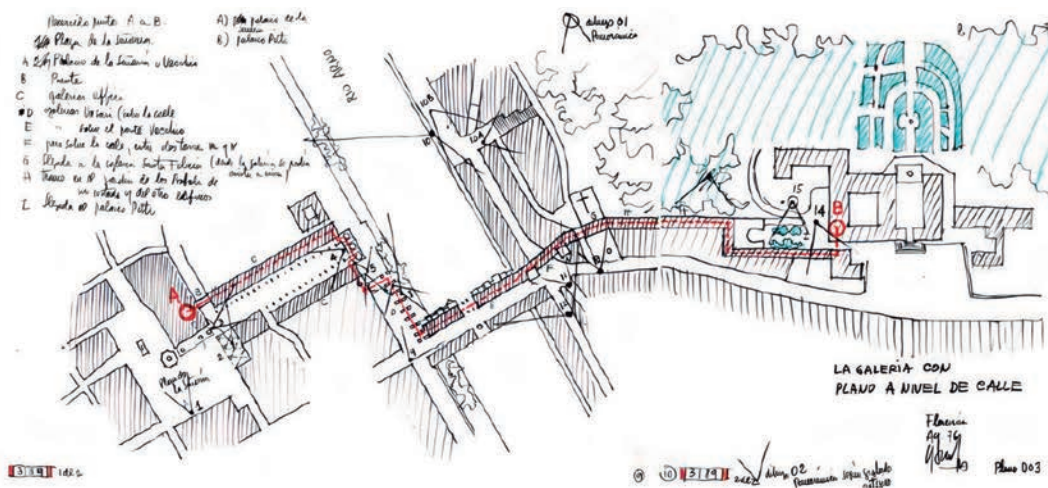




El plano con planta se indica los recorridos de la planta, en un nivel de los recorridos más importantes. Se no muestra el resto de la planta, en este caso, hasta el punto. Este nivel de planta, que sea una "ruta" que muestra inmediatamente la estructura de la planta, y en definitiva una estructura de recorridos, con un lenguaje urbano de recorridos. Esta muestra y muestra. Cuentos de recorridos, recorridos y recorridos. Puntos, recorridos.

Letras
sobre 79
De la casa de los Duques al Parque de Bolívar

5



En el plano se indica el recorrido arquitectónico con el plano de la planta, en un nivel de los recorridos más importantes. Se no muestra el resto de la planta, en este caso, hasta el punto. Este nivel de planta, que sea una "ruta" que muestra inmediatamente la estructura de la planta, y en definitiva una estructura de recorridos, con un lenguaje urbano de recorridos. Esta muestra y muestra. Cuentos de recorridos, recorridos y recorridos. Puntos, recorridos.

6

if necessary, complements them with texts and a bit of color. To clean up his first images does not translate, it does not entail the pretension of a reliable reproduction, not even to recreate in virtuosity. On the contrary, it arises as an imposition to reach a precise, reliable, much more complete documentation, after successive re-revisions and contributions. The result, in Samper, are calm, reflective drawings, works of analysis and intention. Drawing has allowed him to develop, throughout his many travels, two strategies that distinguish his drawings and which he himself has called "transparencias" and "paths". In the "transparencias" he leaves aside everything that interferes with the narration of the place –be it an architectural space or an urban route–, avoids transcribing the reality he perceives, preserves what is fundamental and subordinates what is accessory. Nor are these drawings interested in precision, and as their purpose is not to communicate, they lack details, with the surfaces taking center stage. He eliminates

por alcanzar una documentación precisa, fiable, mucho más completa, tras sucesivas re-revisiones y aportaciones. El resultado, en Samper, son dibujos sosegados, reflexivos, trabajos de análisis y de intención. Dibujar le ha permitido desarrollar, a lo largo de sus muchos viajes, dos estrategias que distinguen sus dibujos y a las que el mismo ha denominado "transparencias" y "recorridos". En las "transparencias" deja a un lado todo aquello que interfiere en la narración del lugar –bien sea un espacio arquitectónico, bien un recorrido urbano–, evita transcribir la realidad que percibe, conserva lo que es fundamental y subordina lo accesorio. Tampoco son dibujos interesados en la precisión, y como su finalidad no es comunicar, ausenta detalles, siendo las superficies

las que captan en protagonismo. Elimina (invisibiliza) muros, columnas y cubiertas para analizar y entender de la mejor manera el espacio, pues, como el mismo arquitecto expresa: "Cuando un edificio no aporta nada en un dibujo, yo tranquilamente lo quito". (Samper, 1986) (Fig. 2) En cambio, para Samper (2003), "los recorridos" son bocetos con continuidad, que conservan la escala a pesar del cambio constante de los puntos visuales. Estos paseos urbanos, narrados gráficamente en continuidad, responden a recorridos urbanos previamente planteados, analizados con pequeños esquemas dibujados y anotaciones que, de manera singular, se concretan en una panorámica capaz de retomar y recordar todas las vivencias y conocimientos asimila-



5. Dibujos a lápiz. Planos de distintos recorridos de paseo urbano. Dcha.: Cartagena (Colombia), Izq.: Plaza de San Marcos en Venecia (Italia)
6. Dibujos a lápiz. Planos de distintos recorridos de paseo urbano por la ciudad de Florencia

5. Pencil drawings. Plans of different urban walking routes. Right: Cartagena (Colombia). Left: St. Mark's Square in Venice (Italy)
6. Pencil drawings. Plans of different urban walking routes in the city of Florence

dos en el itinerario. Este método personal lo concibe como forma de observar las ciudades y la arquitectura presente en ellas. Emplea la perspectiva y el desplazamiento por el lugar para conducir al espectador a situarse en aquellos lugares que él dibuja, integrando un encadenamiento de percepciones en una única imagen representativa que parece indicar la capacidad del autor de ver el “recorrido” con una sola mirada. Favorece ubicar al espectador en una intuida cuarta dimensión vinculada a los movimientos de vanguardia, como el Cubismo o el propio Purismo, que constató de su maestro Le Corbusier. Con sus propias palabras, “el tiempo medido por el movimiento. La arquitectura, como la música, solo se hace realidad con el tiempo y solo puede ser comprendida tras ser recorrida”. (Fig. 3).

En sus paseos urbanos, “transparencias” y “recorridos”, destacan aquellos en los que prima el proceso sensible de documentar gráficamente desde un punto de vista amplio y de conjunto, las llamadas vistas panorámicas (Fig. 4), las cuales el arquitecto las describía así (Valencia, 2015):

Desde el principio de mis viajes arquitectónicos, me sentí atraído por consignar vistas panorámicas. Es difícil hacer sentir la profundidad, es difícil también mostrar aglomerado de casas. Pero, el placer de un dibujo panorámico es muy grande. Desde las montañas de Delfos, las colinas de Monte Albán, hasta los abigarramientos de Nueva York, estos dibujos tienen un encanto.

Henríquez (2016, p. 138) considera que German Samper utilizaba el dibujo en los paseos urbanos para representar ejemplos de calles de trazado sinuoso que evitan una percepción continua y que más bien invitan a ser caminadas, enla-

zando plazas y generando espacios sorpresa en el transeúnte. Cambios súbitos de dirección, edificios singulares en una esquina, callejones que se alternan con espacios abiertos que llevan a disfrutar un horizonte lejano son considerados elementos urbanos que, tras ser dibujados, implican el concepto del tiempo: el que se emplea para recorrer, entender, observar y dibujar la arquitectura. Como indica Berger (2011), el dibujo en cualquier recorrido urbano exige la paciencia del investigador complementada con la percepción del artista. (Figs. 5 y 6).

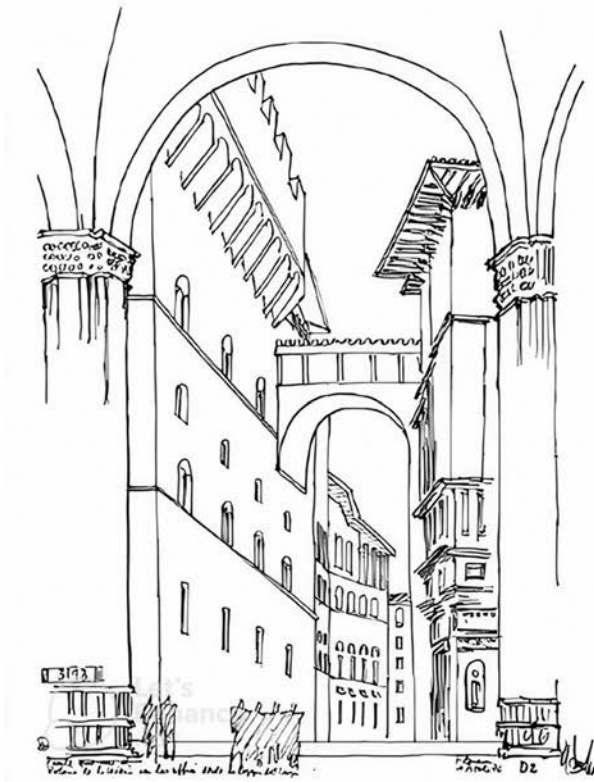
Como hemos apuntado antes, estas dos estrategias, “transparencias” y “recorridos”, fueron protagonistas en los viajes que realizó a lo largo de Estados Unidos, Europa, Latinoamérica y obviamente, su Colombia natal. A Samper también le influyó mucho el viaje que realizó a España, en concreto a Andalucía e Ibiza.

Germán Samper no heredó las técnicas para distorsionar y traducir la realidad, propias del cubismo o del purismo, ni rinde culto a la inmediatez de lo observado: el empleo mínimo de color lo confirma 2, como así asevera (Daza Caicedo, 2011). Más bien es el resultado de un proceso de madurez, de asimilación del mundo moderno descubierto en su primer viaje a París y el debate que le provoca la admiración de los espacios urbanos reflejo del espíritu academista. Cuando visita y analiza La Fundación Le Corbusier –según el propio Samper “que hoy ocupan dos casas diseñadas por el maestro”– centra su atención dibujando las formas puras, persiguiendo la abstracción, premisas de una arquitectura dispuesta a romper con todo academicismo. Si asumi-

(makes invisible) walls, columns and roofs in order to analyze and understand the space in the best way, because, as the architect himself says: “When a building does not contribute anything in a drawing, I calmly remove it”. (Samper, 1986) (Fig. 2). On the other hand, for Samper (2003), “the routes” are sketches with continuity, which conserve the scale despite the constant change of visual points. These urban walks, graphically narrated in continuity, respond to previously planned urban routes, analyzed with small drawn sketches and annotations that, in a singular way, are concretized in a panoramic view capable of retaking and recalling all the experiences and knowledge assimilated in the itinerary. He conceives this personal method as a way of observing cities and the architecture present in them. He uses perspective and displacement through the place to lead the viewer to situate himself in those places he draws, integrating a chain of perceptions in a single representative image that seems to indicate the author’s ability to see the “journey” with a single glance. He favors placing the viewer in an intuited fourth dimension linked to the avant-garde movements, such as Cubism or Purism itself, which he observed from his master Le Corbusier. In his own words, “time measured by movement. Architecture, like music, only becomes a reality with time and can only be understood after being traversed”. (Fig. 3). In his urban walks, “transparencias” and “tours”, those in which the sensitive process of documenting graphically from a broad and overall point of view, the so-called panoramic views (Fig. 4), which the architect described as follows (Valencia, 2015), stand out:

From the beginning of my architectural travels, I was attracted to record panoramic views. It is difficult to make one feel the depth, it is also difficult to show agglomeration of houses. But, the pleasure of a panoramic drawing is very great. From the mountains of Delphi, the hills of Monte Alban, to the variegations of New York, these drawings have a charm.

Henríquez (2016, p. 138) considers that German Samper used drawing in urban walks to represent examples of winding streets that avoid a continuous perception and rather invite to be walked, linking squares and generating surprise spaces in the passerby. Sudden changes of direction, singular buildings on a corner, alleys that alternate



7

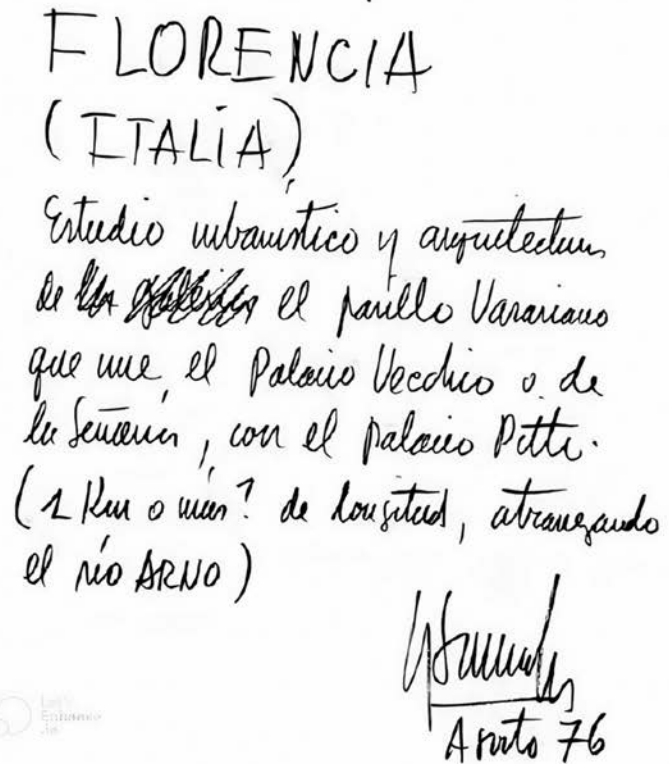
7. Dibujo a lápiz en su paseo urbano por la ciudad de Florencia. Dcha.: Puente Vecchio (Florencia), Izq.: Anotación manuscrito Germán Samper

8. Dibujos a lápiz. Casas BCH (Cúcuta)

7. Pencil drawing in his urban walk through the city of Florence. Right: Ponte Vecchio (Florence).

Left: Germán Samper's handwritten annotation

8. Pencil drawings. BCH Houses (Cúcuta)



with open spaces that lead to enjoy a distant horizon are considered urban elements that, after being drawn, imply the concept of time: that which is used to traverse, understand, observe and draw architecture. As Berger (2011) indicates, drawing in any urban tour requires the patience of the researcher complemented with the perception of the artist (Figs.5-6).

As we have noted above, these two strategies, "transparencies" and "tours", were protagonists in the trips he made throughout the United States, Europe, Latin America and, obviously, his native Colombia. Samper was also greatly influenced by the trip he made to Spain, specifically to Andalusia and Ibiza.

Germán Samper did not inherit the techniques for distorting and translating reality, typical of cubism or purism, nor did he worship the immediacy of the observed: the minimal use of color confirms this **2**, as he states (Daza Caicedo, 2011). Rather, it is the result of a process of maturity, of assimilation of the modern world discovered on his first

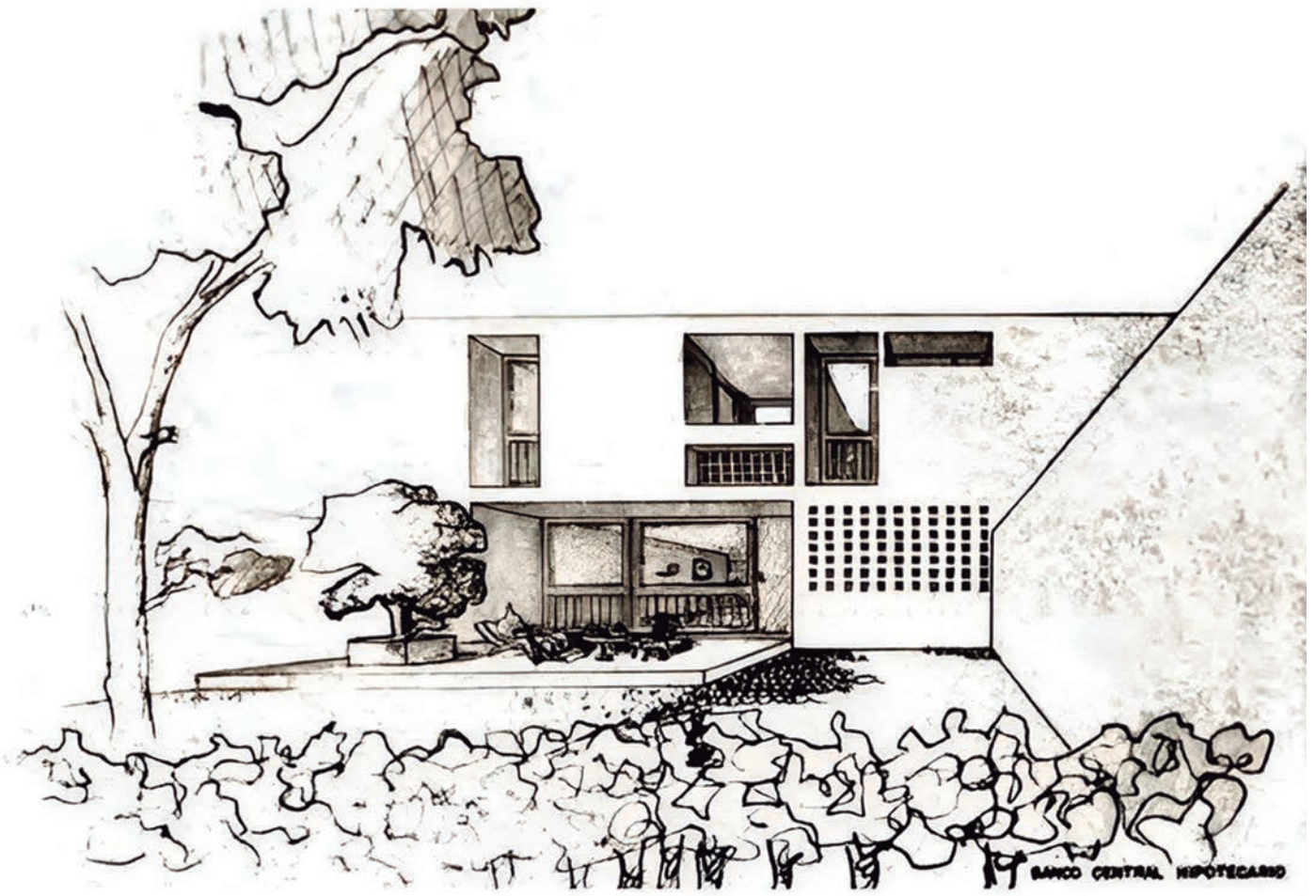
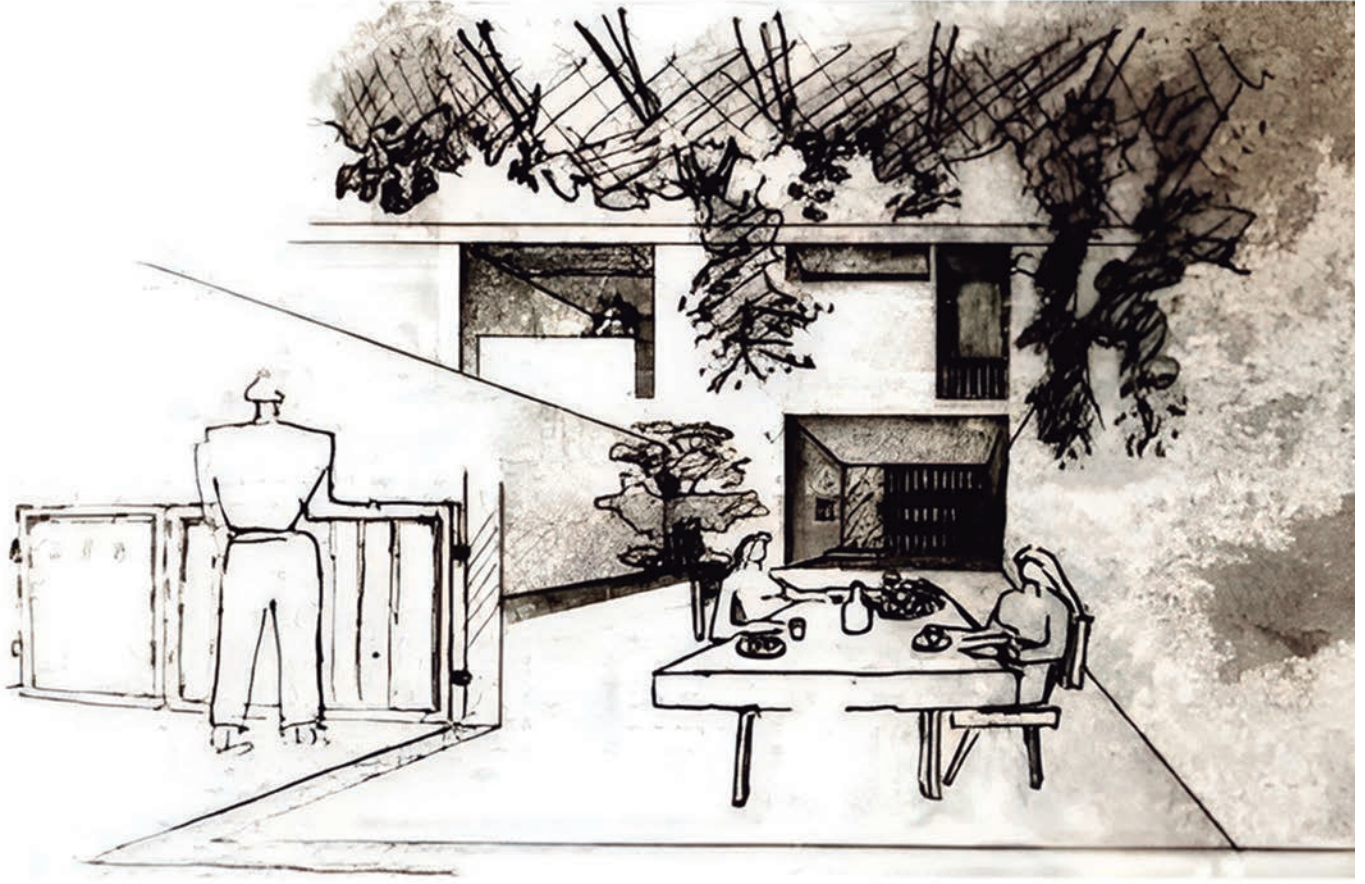
mos del purismo su pretensión de integrar todas las formas de expresión plástica, reconducidas a una depuración formal, global y racionalista, para Samper dibujar es un proceso que cohesiona unas primeras planificaciones, unas anotaciones donde fijar sensaciones, constatar emociones, ideas, certezas y, concreta con dibujos didácticos, capaces de narrar el espacio arquitectónico, conjuntamente espacios interiores y exteriores, según incide el propio arquitecto.

Ambas premisas se hacen evidentes en sus dibujos de viaje. Estos no manipulan la realidad a su antojo. Samper no procura desarrollar una composición en cada dibujo, muy al contrario, persigue el valor de la mirada, el descubrimiento cierto. Acomete un compendio analítico,

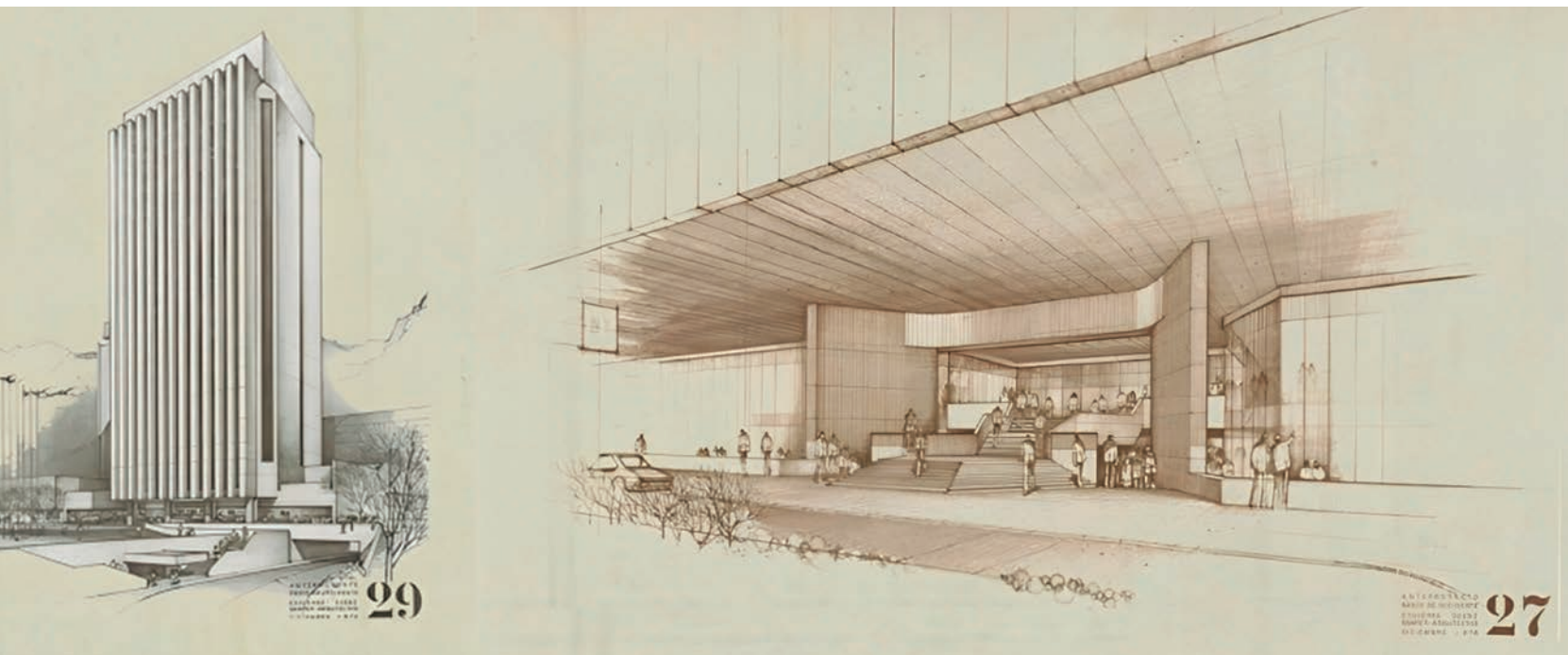
apoyado en esquemas y anotaciones que posibiliten ver y entender. Esto requiere un trabajo de construcción gráfica pausado, revisado, incluso redibujado hasta alcanzar la intención que pretende revelar en el dibujo, aquello que descubre y captura. Tampoco se abstrae lo suficiente para remontar las leyes profundas e intrínsecas de las cosas, como permite una formación americana en Kahn, o como lo hicieron los apuntes de su maestro en el viaje de Oriente, como aduce Turner (1987).

Del dibujo a mano alzada al diseño de proyectos

Tras la experiencia vivida con Le Corbusier, Samper regresó a Colombia y trabajó en el Banco Cen-



BANCO CENTRAL HIPOTECARIO



trip to Paris and the debate provoked by his admiration of urban spaces reflecting the academist spirit. When he visits and analyzes the Le Corbusier Foundation –according to Samper himself “which today occupies two houses designed by the master”–he focuses his attention on drawing pure forms, pursuing abstraction, premises of an architecture ready to break with all academicism. If we assume from purism its pretension of integrating all forms of plastic expression, led back to a formal, global and rationalist purification, for Samper drawing is a process that coheses some initial planning, some notes where to fix sensations, to establish emotions, ideas, certainties and, concretizes with didactic drawings, capable of narrating the architectural space, together interior and exterior spaces, according to the architect himself.

Both premises are evident in his travel drawings. They do not manipulate reality at will. Samper does not try to develop a composition in each drawing; on the contrary, he pursues the value of the gaze, the true discovery. He undertakes an analytical compendium, supported by diagrams and annotations that make it possible to see and understand. This requires a slow graphic construction work, revised, even redrawn until reaching the intention he intends to reveal in the drawing, that which he discovers and captures. Nor does he abstract enough to trace the deep and intrinsic laws of things, as Kahn’s American training allows, or as his

tral Hipotecario para luego formar parte de importantes estudios de arquitectura, en los cuales realizó proyectos emblemáticos que tuvieron repercusión nacional durante la última mitad del siglo xx. Como hemos apuntado antes, fue profesor y Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes en Bogotá donde realizó estudios e investigaciones que trataron temas relacionados con la ciudad contemporánea, el desarrollo urbano, el espacio público y la vivienda social. En todos aquellos proyectos emblemáticos y futuras investigaciones, el dibujo fue el actor principal.

Germán Samper señala en varios de sus libros 3: “He hecho el ejercicio de relacionar lo que he dibujado en mis viajes y lo que he planteado en la mesa de dibujo. Lo que podríamos llamar referencia, afinidad, recuerdo, traslado, recreación”.

En este punto dejamos abierta nuestra investigación, con la posibilidad de indagar sobre estas cuestiones de evolución profesional, en su personal viaje de avances y revisiones constantes.

Consideraciones finales

Germán Samper ha documentado la arquitectura que ha conocido a través del dibujo, concibiéndolo como una herramienta capaz de apoyar su memoria y dotarlo de la capacidad de percibir y representar la realidad. Su aprendizaje de la arquitectura se ha basado en el ejercicio del dibujo. Sus bocetos son testigos de todo lo que ha vivido, conocido, narrado, analizado y, actualmente, están registrados y preparados para ser consultados. Con su testimonio gráfico podemos entender, podemos recrear y viajar a aquellos lugares en los que estuvo presente; sus viviendas, sus plazas, sus calles, sin necesidad de su presencia.

Germán Samper Gnecco murió el 22 de mayo del año 2019, a los 95 años. De su obra se podrían escribir páginas y páginas, todas ellas embriagadas de sus retales gráficos de vida, de esos dibujos a los que tantas veces hemos aludido. Dibujos que se pueden considerar viajes de ida y vuelta, en los cuales se establecen un vínculo entre la memoria de su arquitectura y los lugares que visitó, vivió, sintió y dibujó. ■



9. Dibujos a lápiz. Acceso/perspectiva. Banco de Occidente (Bogotá, 1982)

9. Pencil drawings. Access/perspective. Banco de Occidente (Bogotá, 1982)

Notas

1 / Germán Samper Gnecco, "Comentarios a mis cuadernos de croquis". Notas encontradas entre los libros de apuntes de Germán Samper Gnecco en mayo de 2015.», 25 de mayo de 1992, Archivo personal del arquitecto Germán Samper. Extraído de la tesis doctoral "El cuaderno de viaje del arquitecto: Cuadernos de viaje de Germán Samper". Alejandro Henríquez L., 2016.
 2 / En sus más de 5000 dibujos, Samper prácticamente no usa el carboncillo, y la aplicación de color con lápiz y acuarela son escasos. No hay mayor interés por medir el impacto de las atmósferas sobre los edificios. DAZA CAICEDO, R. (2011).
 3 / SAMPER, G. (1986). *La arquitectura y la ciudad. Apuntes de viaje*. Colección Arquitectura: 10. Bogotá: Editorial Escala. SAMPER, G. (2003). *Recinto urbano: La humanización de la ciudad*. Bogotá: Editorial Escala.

Referencias

- BERGER, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- O'BYRNE, M.C. (2011). 35 Rue de Sèvres. En *Germán Samper*. pp.16 a 39. Bogotá, Colombia: Diego Samper Ediciones, 2011.
- DAZA CAICEDO, R. (2011). El péndulo del reloj: viaje a París y sus alrededores a través de los dibujos de Germán Samper. En *Germán Samper*. pp.134-157. Bogotá, Colombia: Diego Samper Ediciones, 2011.
- HENRÍQUEZ, L., Alejandro (2016). *El cuaderno de viaje del arquitecto: Cuadernos de viaje de Germán Samper*. Tesis Doctoral. Colombia: Universidad de los Andes.
- SAMPER, G. (1986). *La arquitectura y la ciudad. Apuntes de viaje*. Colección Arquitectura: 10. Bogotá: Editorial Escala. ISBN: 9789585930834.
- SAMPER, G. (2003). *Recinto urbano: La humanización de la ciudad*. Bogotá: Editorial Escala.
- TURNER, P.V. (1987). *La formation de Le Corbusier: idealisme et mouvement moderne*. París: Editorial Mácua.
- VALENCIA, N. (2015) ¿Qué ve Germán Samper cuando dibuja? ArchDaily Colombia, 24 de julio de 2015. <http://www.archdaily.co/co/770706/que-ve-german-samper-cuando-dibuja>.
- VERA, L. (1952). *Le Corbusier, una lección de urbanismo*. Revista Pórtico, n° doble 11-12: Especial sobre el Plan Piloto de Bogotá, Medellín, 1952, pp.4-5.

Crédito de las imágenes

Figs. 1-2-3-4-5: *A dibujar se aprende dibujando*. Catalina Samper Martínez, Alejandro Henríquez. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Bogotá, 2016. ISBN: 9789585930834.
 Fig. 6 -7: *La arquitectura y la ciudad: apuntes de viaje*. Germán Samper Gnecco. Escala. Universidad de Texas, 1986. ISBN: 9589082238.
 Fig. 8: Archivo Esguerra, Sáez y Samper.
 Fig. 9: *Germán Samper*. Diego Samper Ediciones. Bogotá, 2011. ISBN: 9789589753620.

master's notes did in his journey to the Orient, as Turner (1987) argues.

From freehand drawing to project design

After his experience with Le Corbusier, Samper returned to Colombia and worked at the Banco Central Hipotecario to later become part of important architectural firms, where he carried out emblematic projects that had national repercussions during the last half of the twentieth century. As mentioned above, he was a professor and Dean of the Faculty of Architecture at the Universidad de los Andes in Bogota, where he conducted studies and research on issues related to the contemporary city, urban development, public space and social housing. In all those emblematic projects and future research, drawing was the main actor. Germán Samper points out in several of his books 3: "I have made the exercise of relating what I have drawn in my travels and what I have posed on the drawing table. What we could call reference, affinity, memory, transfer, recreation". At this point we leave our research open, with the possibility of inquiring into these questions of professional evolution, in their personal journey of constant advances and revisions.

Concluding remarks

Germán Samper has documented the architecture he has known through drawing, conceiving it as a tool capable of supporting his memory and endowing him with the ability to perceive and represent reality. His learning of architecture has been based on the exercise of drawing. His sketches are witnesses of everything he has lived, known, narrated, analyzed and, nowadays, they are registered and ready to be consulted. With his graphic testimony we can understand, we can recreate and travel to those places where he was present; his houses, his squares, his streets, without the need of his presence. Germán Samper Gnecco died on May 22, 2019, at the age of 95. Pages and pages could be written about his work, all of them intoxicated with his graphic remnants of life, of those drawings to which we have alluded so many times. Drawings that can

be considered round trips, in which a link is established between the memory of his architecture and the places he visited, lived, felt and drew. ■

Notes

1 / Germán Samper Gnecco, "Comentarios a mis cuadernos de croquis. Notes found among Germán Samper Gnecco's sketchbooks in May 2015.", May 25, 1992, Personal archive of architect Germán Samper. Excerpted from the doctoral thesis "El cuaderno de viaje del arquitecto: Cuadernos de viaje de Germán Samper." Alejandro Henríquez L., 2016.
 2 / In his more than 5000 drawings, Samper uses practically no charcoal, and the application of color with pencil and watercolor are scarce. There is no major interest in measuring the impact of atmospheres on buildings. DAZA CAICEDO, R. (2011).
 3 / SAMPER, G. (1986). *La arquitectura y la ciudad*. Travel Notes. Architecture Collection: 10. Bogotá: Editorial Escala. SAMPER, G. (2003). *Recinto urbano: La humanización de la ciudad*. Bogotá: Editorial Escala.

References

- BERGER, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- O'BYRNE, M.C. (2011). 35 Rue de Sèvres. En *Germán Samper*. pp.16 a 39. Bogotá, Colombia: Diego Samper Ediciones, 2011.
- DAZA CAICEDO, R. (2011). El péndulo del reloj: viaje a París y sus alrededores a través de los dibujos de Germán Samper. En *Germán Samper*. pp.134-157. Bogotá, Colombia: Diego Samper Ediciones, 2011.
- HENRÍQUEZ, L., Alejandro (2016). *El cuaderno de viaje del arquitecto: Cuadernos de viaje de Germán Samper*. Tesis Doctoral. Colombia: Universidad de los Andes.
- SAMPER, G. (1986). *La arquitectura y la ciudad. Apuntes de viaje*. Colección Arquitectura: 10. Bogotá: Editorial Escala. ISBN: 9789585930834.
- SAMPER, G. (2003). *Recinto urbano: La humanización de la ciudad*. Bogotá: Editorial Escala.
- TURNER, P.V. (1987). *La formation de Le Corbusier: idealisme et mouvement moderne*. París: Editorial Mácua.
- VALENCIA, N. (2015) ¿Qué ve Germán Samper cuando dibuja? ArchDaily Colombia, 24 de julio de 2015. <http://www.archdaily.co/co/770706/que-ve-german-samper-cuando-dibuja>.
- VERA, L. (1952). *Le Corbusier, una lección de urbanismo*. Revista Pórtico, n° doble 11-12: Especial sobre el Plan Piloto de Bogotá, Medellín, 1952, pp.4-5.

Image credit

Figs. 1-2-3-4-5: *A dibujar se aprende dibujando*. Catalina Samper Martínez, Alejandro Henríquez. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Bogotá, 2016. ISBN: 9789585930834.
 Fig. 6 -7: *La arquitectura y la ciudad: apuntes de viaje*. Germán Samper Gnecco. Escala. Universidad de Texas, 1986. ISBN: 9589082238.
 Fig. 8: Archivo Esguerra, Sáez y Samper.
 Fig. 9: *Germán Samper*. Diego Samper Ediciones. Bogotá, 2011. ISBN: 9789589753620.