

Lecciones desde la historia: Rogelio Salmona y Pierre Francastel*

Lessons from History: Rogelio Salmona and Pierre Francastel

Aprendizagens a partir da história: Rogelio Salmona e Pierre Francastel

Recibido: 12 de octubre de 2017; Aprobado: 23 de febrero de 2018; Modificado: 8 de marzo de 2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.18389/dearq22.2018.06>

Artículo de reflexión

Resumen

Rogelio Salmona se situó simultáneamente en su tiempo y fuera de él. Su hacer estaba profundamente arraigado en la historia, en el amplio sentido del término. El artículo intenta comprender cómo los cursos de Sociología del Arte impartidos por Pierre Francastel en La Sorbona fueron fundamentales para aprender el valor de la historia. El acercamiento a esta cuestión se plantea a partir de una lectura de los textos de Francastel, centrándose en la época durante la que Salmona residió en París; de algunos textos de sus predecesores, Henri Focillon y Lucien Febvre, y de los propios escritos del arquitecto.

Palabras clave: historia, sociología del arte, Salmona, Francastel, Focillon, Febvre

Abstract

Rogelio Salmona existed simultaneously within and outside his time. His work was deeply rooted in history: in the broadest sense of the term. This article intends to understand how the Sociology of Art courses taught by Pierre Francastel in the Sorbonne were fundamental in learning the value of history. It does so through a reading of Francastel's texts, focusing on the time in which Salmona lived in Paris, some texts from his predecessors Henri Focillon and Lucien Febvre, and from some of the architect's own writings.

Key words: history, sociology of art, Salmona, Francastel, Focillon, Febvre

Resumo

Rogelio Salmona posicionou-se em seu tempo e fora dele. Seu fazer estava profundamente enraizado na história, no amplo sentido do termo. Este artigo pretende compreender como os cursos de Sociologia da Arte ministrados por Pierre Francastel na Sorbonne foram fundamentais para aprender o valor da história. A aproximação a essa questão foi proposta a partir da leitura dos textos de Francastel, focando-se na época durante a que Salmona morou em Paris; de alguns textos de seus predecesores, Henri Focillon e Lucien Febvre, e dos próprios textos do arquiteto.

Palavras-chave: história, sociologia da arte, Salmona, Francastel, Focillon, Febvre

* Este escrito retoma cuestiones abordadas en la tesis doctoral "Rogelio Salmona y Le Corbusier. Sobre la permeabilidad del hacer", presentada por Clara E. Mejía Vallejo en la Universitat Politècnica de València en julio de 2015. Esta versa de una manera amplia acerca del estudio de los primeros años tanto formativos como profesionales de Rogelio Salmona, en París y a su regreso a Bogotá.

La arquitectura también es una manera de ver el mundo y de transformarlo. Es sobre todo un hecho cultural que propone y en ciertos casos provoca la civilización.¹

Para Rogelio Salmona el oficio de arquitecto desborda el estricto sentido del "hacer", pues constituye una manera de pensar. Ser arquitecto implicaba para él una forma de posicionarse en el lugar y en el tiempo, un compromiso con la cultura y con la historia.

Su modo de entender la disciplina es complejo y, por lo tanto, no admite interpretaciones lineales. Salmona fue un arquitecto que se situó simultáneamente en su tiempo y fuera de él y, paradójicamente, también dentro de su contexto y fuera de este. Aunque su aproximación a la arquitectura siguió siempre un camino personal y coherente, bebía de lo que se estaba haciendo en ese momento en Colombia; pero también de lo aprendido en París y de su enorme cultura, que era universal. Por encima de todo, su hacer estaba arraigado en la historia, en el amplio sentido del término, con lo que este engloba de pasado, pero también de presente y de futuro; y en el lugar geográfico concreto en que lo ejerció. Salmona fue, sin duda, un arquitecto comprometido con el hacer y con el pensar la arquitectura, y con el hecho cultural que esto supone.²

En una entrevista concedida el 4 de abril de 2007, una de las primeras preguntas a las que responde Rogelio Salmona es ¿cómo el tiempo de su per-

Clara E. Mejía Vallejo

✉ cemejia@pra.upv.es

Doctora Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, España.

Ricardo Merí de la Maza

✉ rmeridelamaza@gmail.com

Doctor Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, España.

manencia en París contribuyó a modelar su visión de la arquitectura? Su respuesta es tajante:

Yo pienso que la influencia más importante recibida durante mis primeros años no procedió de Le Corbusier, sino más bien de Pierre Francastel. Él [...] me iluminó, haciéndome entender la relación integral que existe entre arquitectura y sociedad y cómo la arquitectura puede expresar de la manera más profunda los aspectos poéticos de esta [...]. Me ayudó haciéndome entender la importancia vital de los elementos históricos para permitirme establecer mi propio punto de vista, para poder establecer con claridad una cierta forma de arquitectura que respondiera a las necesidades del momento.³

Al leer estas líneas, inicialmente desconcertantes, surge la necesidad de entender cómo un historiador, profesor de sociología del arte, puede ser más importante en la formación de un arquitecto que uno de los grandes maestros de la arquitectura y la necesidad de razonar de qué manera la historia puede ayudar a hacer una arquitectura que responda "a las necesidades del momento".

Durante su estancia en París (1948-1957), en paralelo con el trabajo en el 35 rue de Sèvres, Salmona acudió fielmente todos los sábados a los cursos de Sociología del Arte que dictaba Pierre Francastel en la École Pratique des Hautes Études de la Sorbonne. En estos cursos tuvo la oportunidad de aprender de la mano de Francastel el valor de la historia, con lo que fortaleció su interés innato por la cultura y adquirió una amplia

- 1 Salmona, "En busca de identidades perdidas"; "Hacer arquitectura".
- 2 Mejía, "Rogelio Salmona y Le Corbusier".
- 3 Arenales Vergara y T. Oshima, "Entrevista con Rogelio Salmona", 12.



Figura 1. Portadas de los libros reseñados

perspectiva sobre la continuidad histórica y sobre la *compacidad* de la producción humana.

Según Salmona, su formación en París discurrió en torno a tres ejes: Le Corbusier, Francastel y sus propias lecturas que le permitieron centrar, "*faire la part des choses*", las influencias opuestas recibidas por parte de sus dos maestros.⁴ Revisando sus testimonios y recabando el de algunas personas cercanas a él, se podrían mencionar autores y textos clave, pertenecientes a sus distintos ámbitos de interés. Entre estos últimos cabe destacar algunos claramente orientados hacia la historia, como ciertos escritos del propio Pierre Francastel y de sus predecesores Henri Focillon y Lucien Febvre.

Resulta pertinente interrogarse sobre la manera en que esta proximidad buscada con la historia resultó ser decisiva en la formación de Rogelio Salmona. De acuerdo con él, "la historia, los acontecimientos que se suceden en el lugar, lo afectan, lo caracterizan y lo modifican. Pero solo el hombre lo transforma. La historia modifica la cultura y la arquitectura. Las enriquece transformándolas".⁵

Se propone tomar como punto de partida los escritos a los que los cursos de Francastel dieron forma, para construir a partir de ellos una hipótesis sobre el sentido de su influencia. Por lo tanto, el acercamiento se realiza a partir de una lectura atenta de los textos del sociólogo francés, prestando atención a lo escrito en la época durante la que Salmona residió en París, y de algunos textos de sus predecesores. En concreto, nos hemos centrado en la lectura de *Peinture et Société* (1951) y *Art et Technique aux XIX et XX siècles*

(1956), de Francastel; *Vie des formes* (1934), de Focillon, y *Combats pour l'histoire* (1952), de Febvre. Mediante fragmentos extraídos de los citados escritos se intentará responder a la pregunta: ¿por qué la historia?

Historia y sociología del arte

A la pregunta, ¿qué es la historia?, contesta Lucien Febvre que:

[...] la historia es la ciencia del hombre, la ciencia del pasado humano. Y no la ciencia de las cosas o de los conceptos. Sin hombres ¿quién iba a difundir las ideas? Ideas que no son más que simples elementos, entre otros muchos, de su bagaje mental hecho de influencias, recuerdos, lecturas y conversaciones que cada uno lleva consigo. [...] Solo del hombre es la historia, y la historia entendida en el más amplio sentido. [...] La historia es ciencia del hombre; y también de los hechos, sí. Pero de los hechos humanos. La tarea del historiador es volver a encontrar a los hombres que han vivido los hechos y a los que en cada uno de ellos, más tarde, se alojaron con todas sus ideas para interpretarlos.⁶

Febvre estaba convencido de que la historia no puede limitarse a ser la historia de los acontecimientos, tal y como habitualmente se había entendido hasta entonces. Aboga por una apertura hacia las otras ciencias sociales e insiste en la necesidad de plantear la historia como un cuestionamiento que ponga en relación pasado y presente. Alude a las ideas como un elemento más del bagaje mental de cada individuo y tam-

bién al doble cometido del historiador que, para conocer el pasado, necesita entablar un diálogo con el presente y viceversa. Este estudio paralelo plantea una interesante vinculación entre lo producido y quien lo produce, a fin de evitar el aislamiento en el que estaba sumida la historia del arte, condición que según Febvre le impide extraer un verdadero conocimiento. Francastel sitúa su ámbito de reflexión en continuidad con Febvre y da un paso más, al afirmar que la verdadera sociología del arte es aquella que no se presenta como una cierta forma de clasificación, sino como un cuestionamiento actual de la naturaleza misma del objeto de estudio.⁷

Casi podríamos decir que, parafraseando a Febvre, Salmona escribe: "la arquitectura es una síntesis inteligente de vivencias, de lecturas y pasiones, de puñados de nostalgias. Transforma la naturaleza y la ciudad, la moldea, es el pálpito del lugar y lugar de encuentro entre la razón, el encantamiento y la poesía".⁸ Ambos afirman que tanto historia como arquitectura son hechos culturales y sitúan al hombre en el centro de la reflexión. Esta toma de posición resulta fundamental para entender la manera de hacer del arquitecto. Hacer historia, como hacer arquitectura, implica comprender en qué momento se trabaja; también la de saber de qué manera se ha llegado hasta este para, así, mediante la reconstrucción personal de lo acontecido, ser capaces de ofrecer una respuesta actual, pero al mismo tiempo enraizada. El acto creador necesita la comprensión para no caer en una mera interpretación del tiempo presente. Dice Salmona: "Para hacer arquitectura se requiere mirar hacia atrás, mirar a la propia arquitectura, estudiarla y conocerla, para saber en qué punto de la historia nos encontramos en el momento de hacerla".⁹

La sociología del arte propone una manera de aproximarse a la historia tanto aglutinadora como específica, y ahí reside su interés. Puesto que, por un lado, se centra en el estudio de la naturaleza intrínseca del objeto de estudio y, por otro, realiza este análisis haciendo entrar en sintonía todos los factores vinculados a la actividad humana que pudieron influir en la creación de dicha obra.

Arraigo

Durante su estancia en París, Salmona necesita poner en relación las cosas que suceden, restablecer los lazos diluidos. Se ve enfrentado al reto de "acordar", relacionar, la arquitectura que estaba viendo nacer en Europa de la mano de Le Corbusier, con la que estima necesaria para su país de adopción. Entender lo que se está haciendo para, a su vez, saber hacer sin reproducir modelos que, sin arraigo, se antojarían fuera de contexto. Para eso precisa mirar con ojos nuevos las cosas del pasado para seguir su propio periplo y así entender en profundidad su génesis. Salmona efectivamente opta por "alojarse en los hechos del pasado para así poder interpretarlos" y retomar de manera personal el camino que implica la civilización.

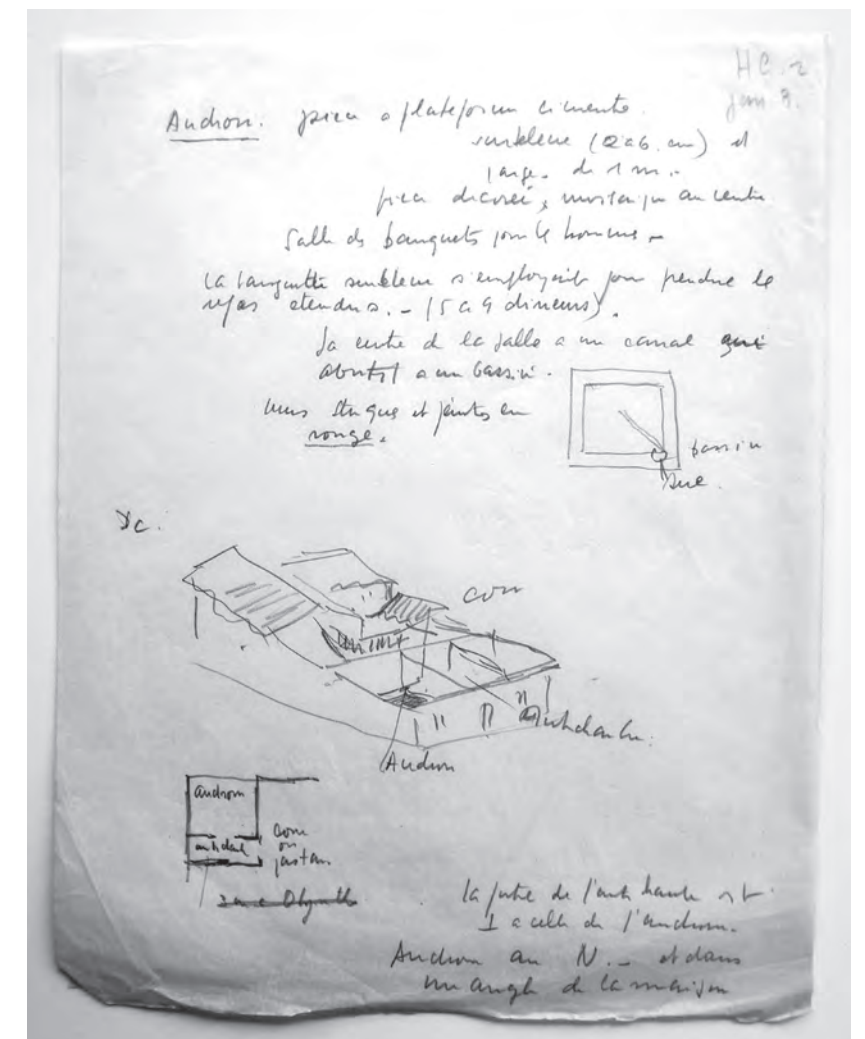


Figura 2. Apuntes de Rogelio Salmona sobre sus cursos de Sociología del Arte ©Fundación Rogelio Salmona.

4 Albornoz, "Rogelio Salmona".

5 Salmona, "Conceptos", 21.

6 Febvre, *Combats pour l'histoire*, 27.

7 Francastel, *Études de sociologie de l'art*, 10.

8 Salmona, "Entre la claridad y la magia", 54; "Hacer arquitectura".

9 Salmona, "Hacer arquitectura".

Dice Febvre que es tarea del historiador encontrar (o ser uno de ellos) a "los hombres que se alojaron en ellos (en los hechos pasados) para interpretarlos". Alojarse con sus ideas (presentes) en los hechos del pasado es una forma personal de conocer la historia, no fundada en la transmisión y aceptación de un discurso previamente concebido, sino en la interpretación personal, que pone al individuo en el centro de su capacidad de comprensión del mundo. Al mismo tiempo que Febvre habla de "alojarse" en la historia, Salmons alude a la necesidad de transmitir a través del hecho arquitectónico una emoción que procede de la propia reinterpretación de la emoción de quien inicialmente realizó la obra. El símil vuelve a ser oportuno: quien debe reinterpretar la emoción necesita instalarse en el momento en que ella se produjo para aprehenderla.

El principio de incertidumbre en un proyecto es que no se sabe si ese alfabeto de emociones que guarda la memoria a la hora de la verdad va a resultar. Alfabeto de emociones que es suma de afectos acumulados en viajes por espacios, lugares, arquitecturas concebidas por otros, en esta época y en épocas muy distantes de la mía. ¿Cómo transmitir, a través de un hecho arquitectónico concreto, esas evocaciones, esos instantes capturados en una experiencia personal que los otros no conocen y que, por lo tanto, no se tendrán en cuenta a la hora de aproximarse a la obra? Es lo difícil: darle cuerpo a esa afectividad y, sobre todo, que otros se conmuevan sin que necesiten tener noticias de la conmoción anterior.¹⁰

Paradójicamente, Salmons no recurre al intelecto o a la racionalidad para explicar su manera de entender la arquitectura, sino que habla de la afectividad y de la emoción; para él hacer arquitectura es un acto de rememoración. De esta manera, al igual que Febvre, Salmons centra la reflexión en el hombre. Es importante poner de manifiesto que el hombre es historia y que, por lo tanto, inevitablemente, esta decisión tiende un puente hacia ella. Este posicionamiento tiene consecuencias de índole diversa: la primera es cultural,

ya que necesariamente vincula el hacer presente con la historia. La segunda es operativa y afecta la manera cómo se concibe el proyecto arquitectónico. El hecho de entender la arquitectura desde la emoción podría parecer contradictorio si se lee de una manera individual. No obstante, si se mira de una manera esencial, entendiendo al hombre en su sentido más amplio, entronca directamente con la arquitectura como hecho cultural y con el hecho de entender el arte como una de las funciones permanentes del hombre, tesis ampliamente defendida por Francastel.¹¹

Tiempo

Partiendo de la afirmación anterior, la noción del tiempo aplicada al arte adquiere un significado particular ya que, debido a su permanencia, elude su carácter lineal. Para Focillon la historia no es unilineal y puramente sucesiva, sino que puede ser considerada una sucesión de presentes extendidos ampliamente.¹²

La historia de las formas no se dibuja mediante una línea única y ascendente. Un estilo se eclipsa, otro nace a la vida. El hombre se ve obligado sin cesar a reemprender las mismas búsquedas, y es el mismo hombre, me refiero a la constancia y la identidad del espíritu humano, quien las reinicia.¹³

Salmons, al igual que Focillon, defiende que la creación arquitectónica, como hecho cultural, no nace desde cero, sino que es un acto de recreación consciente a partir de experiencias o conocimientos anteriores. Partiendo de esta premisa se entiende su afán por estudiar y conocer la historia, mostrando que la producción humana se inserta en un entramado amplio. Para Salmons el contexto es el resultado conjunto de la geografía y la historia de un lugar, no entendido como específico. En palabras del arquitecto:

Proyectar, o mejor componer la arquitectura, es en cierto modo sentir y expresar la emoción del mundo. Hacerla es un acto de rememoración, es recrear. Es continuar en el tiempo lo que otros a

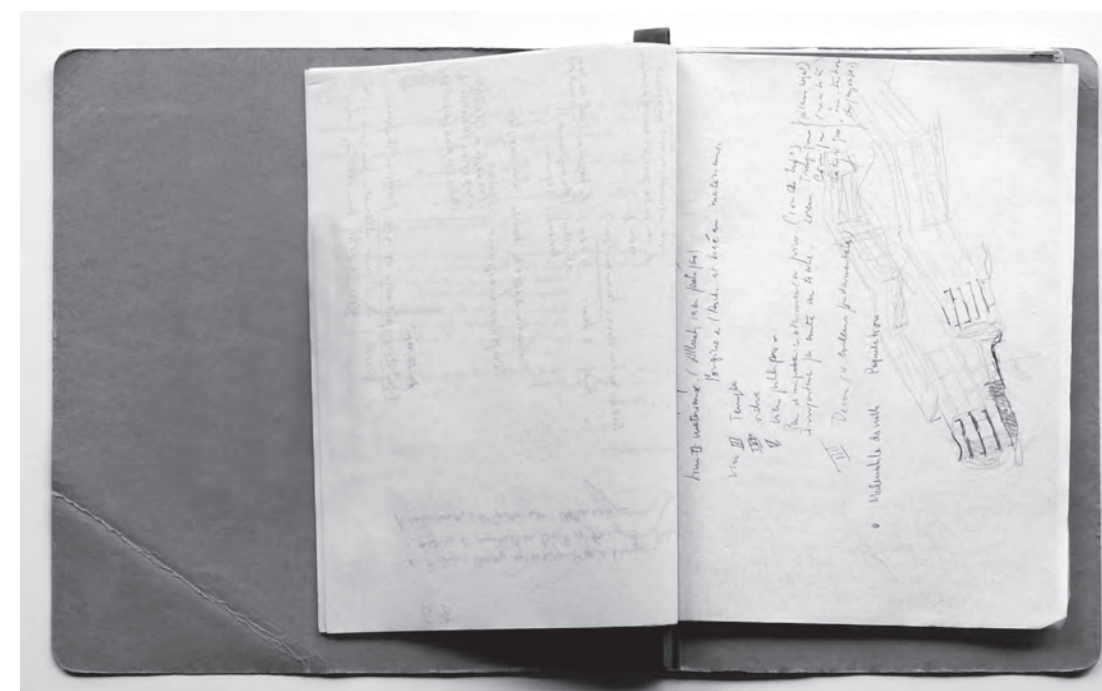


Figura 3. Apuntes de Rogelio Salmons de sus cursos de Sociología del Arte ©Fundación Rogelio Salmons.

su vez han creado y re-creado. Constituye un acto profundamente culto, pues no se recrea lo que no se conoce. Por el contrario, es el conocimiento el que permite la escogencia y la selección, y este, es el gran momento de la creación.¹⁴

La vinculación con la historia se produce de una manera circular puesto que, partiendo de estas interpretaciones, esta no sirve a la arquitectura de una manera inmediata presentando el momento justo anterior al presente. Mediante el conocimiento de las distintas etapas por las que ha transitado el saber y el hacer el hombre es posible dar una respuesta presente a cuestiones esenciales de la arquitectura (habitar, belleza, emoción, escala, etc.), todas ellas atemporales:

Con el tiempo fui aceptando cada vez con menos dificultades que nada se inventa y que todo se recrea y que, en ese sencillo acto, la arquitectura transforma lo existente sin modificarlo, porque permite la continuidad de la historia que, a su vez aneja, la enriquece incorporándola.¹⁵

Belleza

Afirma Francastel que "a través de las imágenes el hombre descubre a la vez el universo y su necesidad de organizarlo".¹⁶ Uno de los cometidos de la historia, del arte en particular, es el de permitir una aproximación al estudio de lo bello. En palabras de Francastel, "el conocimiento a menudo intuitivo de la Belleza es una de las formas incontestables del conocimiento".¹⁷

Insiste en que los hechos de visualización plástica no son un reflejo de la época en la que han sido creados, sino que desempeñan un papel importante en la gestación de su historia. Según él, tanto los sabios como los artistas contribuyen de manera anticipada a la definición del marco ideal de cualidades y valores en el cual el hombre intenta establecerse durante las generaciones siguientes.

Para Francastel el estudio de lo bello concierne tanto a la pintura y la escultura como a la arquitectura; para él, arte y técnica se encuentran íntimamente

10 Salmons, "Hacer arquitectura"; "Del principio de incertidumbre a la incertidumbre de un principio", 94.

11 Francastel, *Art et technique au XIX et XX siècles*, 7.

12 Focillon, *Vie des formes*, 58.

13 *Ibid.*, 15.

14 Salmons, "En busca de identidades perdidas"; "Hacer arquitectura".

15 Salmons, "Espacios abiertos", 89.

16 Francastel, *Art et technique au XIX et XX siècles*, 12.

17 Francastel, *Peinture et société*, 10.

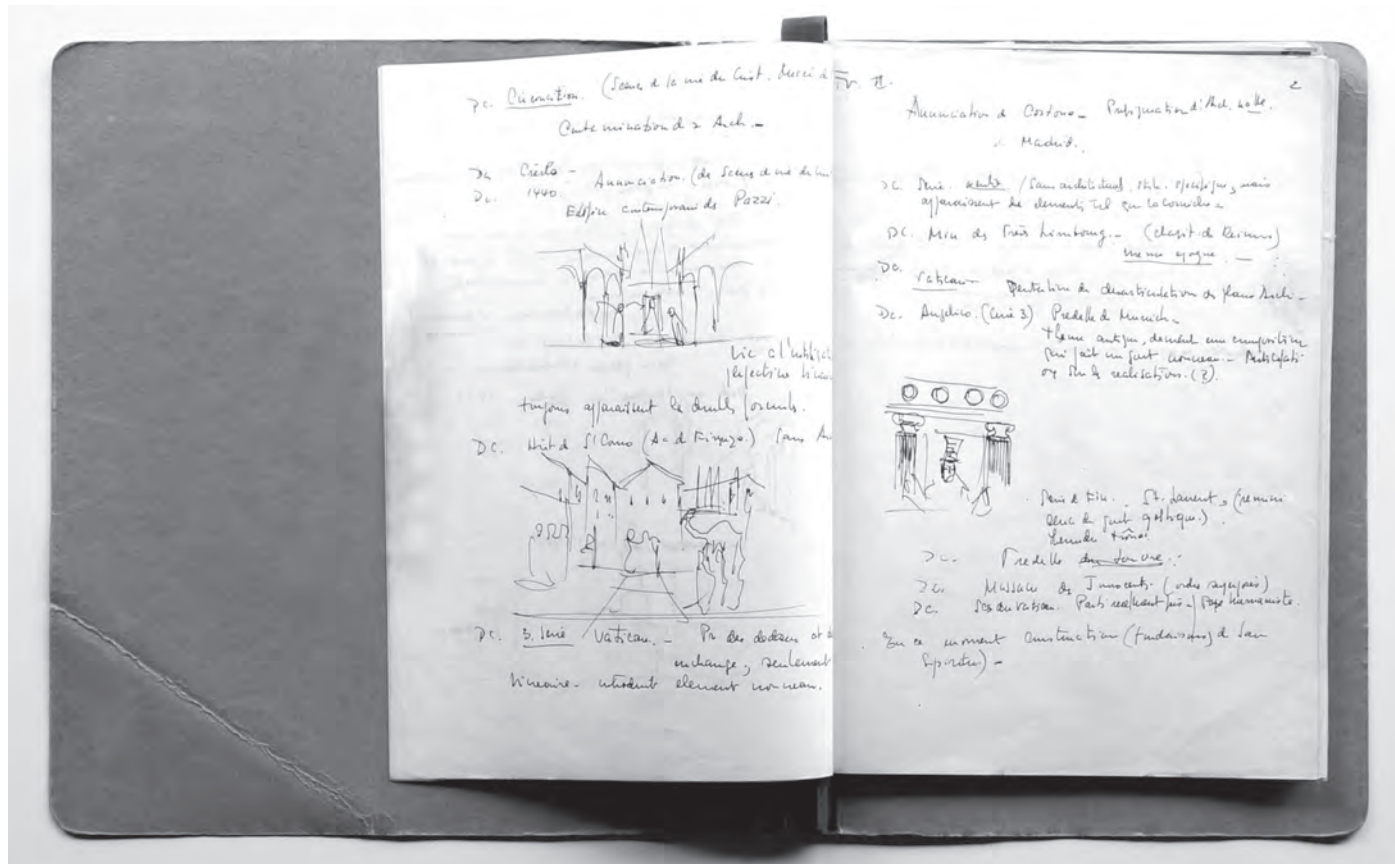


Figura 4. Apuntes de Rogelio Salmona de sus cursos de Sociología del Arte ©Fundación Rogelio Salmona.

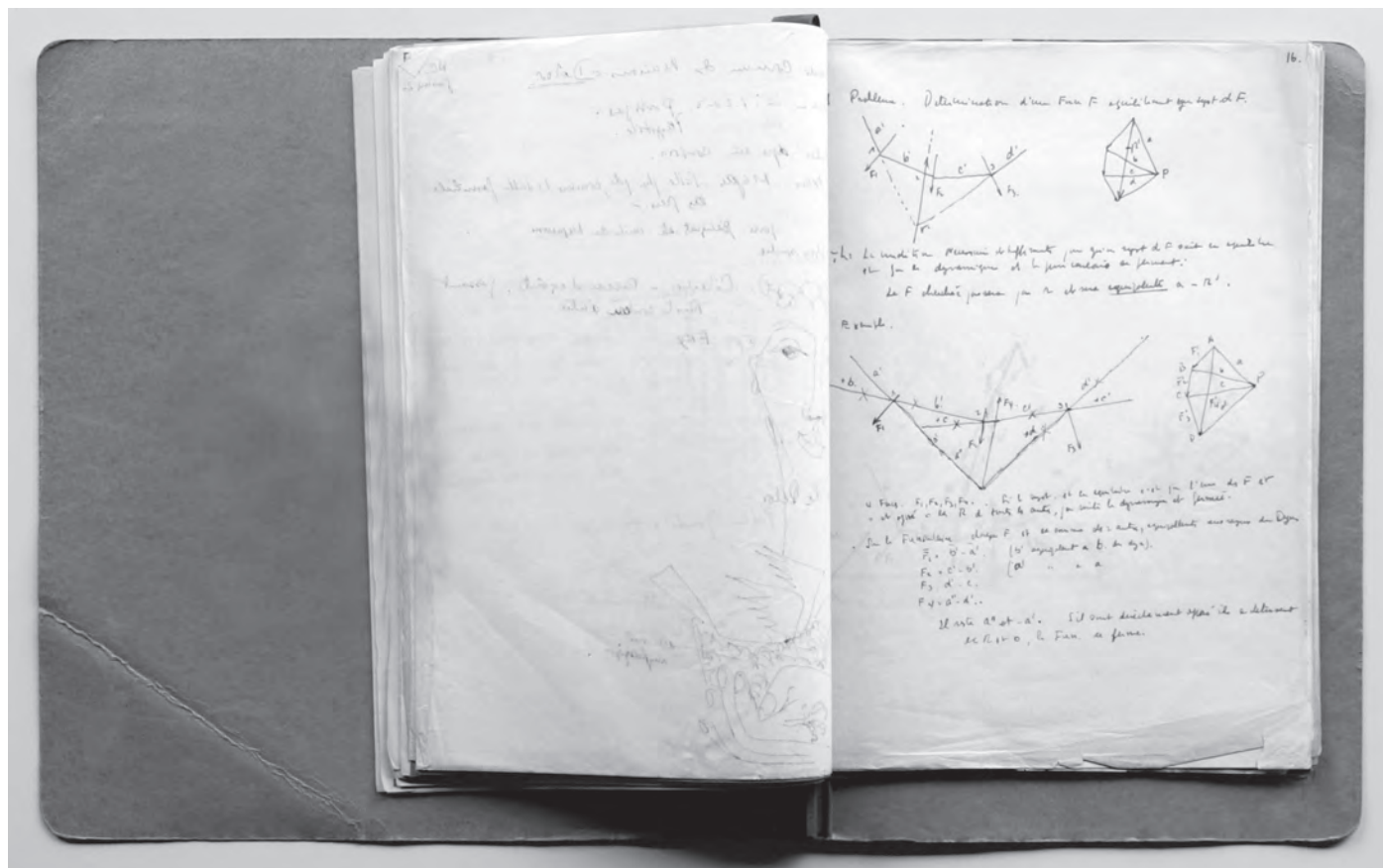


Figura 5. Apuntes de Rogelio Salmona de sus cursos de Sociología del Arte ©Fundación Rogelio Salmona.

relacionados y niega rotundamente la antinomia fundamental que a menudo los opone. Entiende el arte como crítica razonada y exploración metódica que, sin imitar los pasos de la ciencia, mantiene con ella relaciones del mismo orden.

Francastel nombra a Viollet Le Duc como el gran visionario que planteó una de las ideas fundamentales de final del siglo XIX: la afirmación de que existe una belleza directamente ligada al manejo de las técnicas.¹⁸ De aquí deriva su tesis que niega el carácter instrumental de la técnica y la sitúa en el origen de la creación artística. Afirma que “El objetivo del arte no es el de constituir un doble modelable del universo; es a la vez el de explorar y el de informarlo de un manera nueva”,¹⁹ vinculándolo claramente a la noción de progreso.

Arte y técnica

Según Francastel, toda actividad intelectual o práctica comienza por una búsqueda que corresponde a una cuestión planteada por el entorno.²⁰ Retomando sus palabras, “el dominio del arte no es el absoluto sino lo posible”²¹ y lo posible es consecuencia directa de la técnica. Por otro lado, dado que la técnica está en la base de toda realización material o intelectual que encarna la impronta del hombre, a partir del estudio de su evolución será posible ofrecer una lectura de la historia del arte y en particular de la arquitectura.²²

Conviene recordar que, según Focillon, el carácter esencial de la obra de arte reside en que esta tiene una forma y que, por lo tanto, su principal significado es formal y no simbólico (aunque podría ser legítimamente interpretada como tal).

Esta aproximación pervierte el orden lineal a menudo sugerido por la historia, retomando el carácter cíclico de la aproximación a la misma enunciado anteriormente. Ya que si la obra de arte puede y debe ser estudiada en su realidad

formal, esta es presente y, por lo tanto, estática. No obstante, en tanto dicha forma refleja una determinada interpretación de la materia y una interpretación del espacio real o figurado, esta solo puede ser comprendida en el contexto temporal, reconocida así como un hecho histórico:

El arte es un reflejo permanente de la mínima variación del gusto o las ideas de una época; e igualmente, nos advierte de los grandes cambios. Una civilización exclusivamente técnica o exclusivamente teórica es insuficiente. La civilización es un todo, y en mayor o menos medida, cada modificación sustancial de la actividad humana repercute en todas las actividades contemporáneas, principalmente en aquellas que, como las artes, dan lugar, igual que los demás lenguajes, a una expresión simbólica del pensamiento colectivo de cada generación.²³

Ciudad

Por último, cabe aludir a la ciudad como lugar en el que se hace patente la presencia de la historia. Rogelio Salmona solía citar a Hannah Arendt, quien apuntaba que la ciudad es memoria organizada, pasado y presente, naturaleza y cultura.²⁴ También afirmaba que la ciudad es una obra de arte colectiva, elaborada por capas sucesivas que se suceden en el tiempo. De ahí su papel fundamental como elemento integrador y como nexo entre pasado y presente. La ciudad se construye a lo largo de la historia siendo un constante presente y, a la vez, una memoria:

La ciudad es el sueño del hombre y sobre todo es un lugar para vivir y el lugar por definición. [...] También es el lugar en donde la utopía es posible. Es el lugar de la historia. Con su gente, sus instituciones, monumentos, cultura, arquitectura y espacio público, con la fisionomía que el tiempo ha construido, la ciudad la mayor propuesta de civilización de la humanidad.²⁵

18 Francastel, *Art et technique au XIX et XX siècles*, 18.
 19 *Ibid.*, 12.
 20 *Ibid.*, 250.
 21 *Ibid.*, 12.
 22 *Ibid.*, 97.
 23 Francastel, *Peinture et société*, 46.
 24 Salmona, “*Pensando ciudades*”, 96.
 25 *Ibid.*, 96

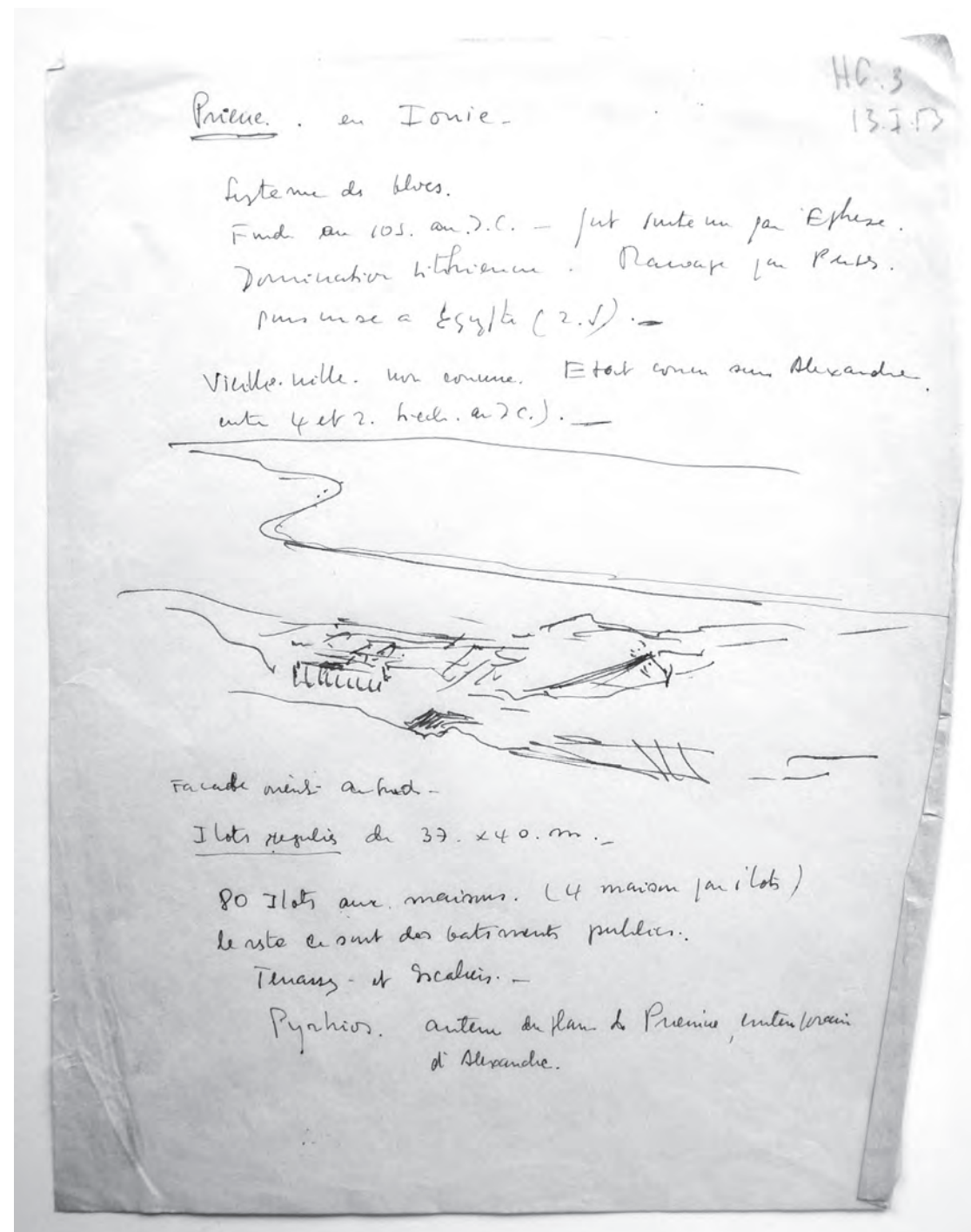


Figura 6. Apuntes de Rogelio Salmons de sus cursos de Sociología del Arte ©Fundación Rogelio Salmons.

Epílogo

A partir de 1982 empiezan a aparecer una serie de escritos concatenados de Salmons, solapados unos con otros, en los que retoma algunos párrafos, modificándolos ligeramente, reelaborándolos, restituyéndolos hasta tejer lo que constituye, a nuestro entender, un único texto, que permanece abierto.

Trabajar con el tiempo como un material más de proyecto constituyó una de las búsquedas constantes de Salmons en sus obras. Mas no como una mirada que se orienta estrictamente hacia delante, ni como un tiempo que discurre linealmente, sino como una apuesta en pro de aquel que regresa, que es circular y que por lo tanto permanece.²⁶ Pues así, de una forma circular, trabaja Salmons durante este periodo con los textos y con la archi-

tectura poniendo una y otra vez de manifiesto su incesante vinculación con la historia:

Tenemos que descubrir el lado poético de lo efímero, así como la física necesidad de lo permanente y su poética. Es importante tener en cuenta ambos aspectos. No todo es permanente y estático, así como no todo es voluble y efímero. Lo uno contiene lo otro, y esa es la paradoja que debemos recuperar.

Es como un enjambre de mariposas. Cada una es efímera, pero el conjunto es permanente, pues cada año regresa, se reproduce, y cada año desaparece para volverse a reproducir. Al orden de este ciclo y de este juego de reciprocidades pertenece la historia de toda la arquitectura.²⁷

Bibliografía

1. Arenales, Oscar y Oshima, Ken Tadashi. "Entrevista con Rogelio Salmons". *A+U*, n.º 450 (2008): 12-18.
2. Albornoz, Cristina. "Rogelio Salmons: Un arquitecto frente a la historia". Tesis de maestría, Universidad de los Andes, Colombia, 2012.
3. Febvre, Lucien. *Combats pour l'histoire*. Paris: Armand Colin, 1952.
4. Focillon, Henri. *Vie des formes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1934.
5. Francastel, Pierre. *Art et technique au XIX et XX siècles*. Paris: Gonthier, 1964.
6. Francastel, Pierre. *Études de sociologie de l'art*. Paris: Denoël, 1970.
7. Francastel, Pierre. *Peinture et société*. Paris: Denoël, 1951.
8. Mejía, Clara. "Rogelio Salmons y Le Corbusier: Sobre la permeabilidad del hacer". Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, España, 2015.
9. Salmons, Rogelio. "Conceptos". *Revista Proa*, n.º 317 (1983): 20-25.
10. Salmons, Rogelio. Conferencias "Del principio de incertidumbre a la incertidumbre de un principio", UNAM, México, 2004, y Universidad Central de Venezuela, 2005 [Cortesía Fundación Rogelio Salmons], 2004-2005.
11. Salmons, Rogelio. "Consideraciones sobre la arquitectura moderna en Colombia". *Cuadernos Summa Visión*, n.º 2 (1975).
12. Salmons, Rogelio. "Del principio de incertidumbre a la incertidumbre de un principio". *Ciudad Viva*, n.º 401 (01-04-2006). En *Rogelio Salmons: Espacios abiertos/espacios colectivos*, editado por María Elvira Madriñán, 93-95. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
13. Salmons, Rogelio. "En busca de identidades perdidas" [texto original Fundación Rogelio Salmons, 1998]. En *En busca de las identidades perdidas: La influencia de la arquitectura europea en América*, editado por Felipe Domínguez. Bogotá: El Áncora, Fundación la Candelaria, 2001.
14. Salmons, Rogelio. "Entre la claridad y la magia". *La Rebeca*, n.º 103 (1998): 52-59.
15. Salmons, Rogelio. "Entre la mariposa y el elefante" [Noveno Simposio Alvaar Aalto, 2003, Jyväskylä, Finlandia]. En *Rogelio Salmons: Espacios abiertos/espacios colectivos*, editado por María Elvira Madriñán, 89-91. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
16. Salmons, Rogelio. "Espacios abiertos" [texto original Fundación Rogelio Salmons, 1985]. En *Rogelio Salmons: Espacios abiertos/espacios colectivos*, editado por María Elvira Madriñán, 89. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
17. Salmons, Rogelio. "Hacer arquitectura". Conferencia Universidad Santo Tomás, noviembre de 2000, Bucaramanga [cortesía Fundación Rogelio Salmons]. *Revista M#2- Universidad Santo Tomás Colombia* (2003).
18. Salmons, Rogelio. "Pensando ciudades" [texto original Fundación Rogelio Salmons, 1996]. *A+U*, n.º 450 (2008): 96.

²⁶ Mejía, "Rogelio Salmons y Le Corbusier", 492.

²⁷ Salmons, "Entre la mariposa y el elefante", 91