

# “No es simplemente la *promenade architecturale*”: interpretaciones sobre Le Corbusier y Rogelio Salmona

## “It is not simply the *promenade architecturale*”: interpretations on Le Corbusier and Rogelio Salmona

Recibido: 17 de septiembre de 2013. Aprobado: 21 de marzo de 2014. Modificado: 3 de junio de 2014

Juan Alejandro  
Saldarriaga Sierra

✉ [jasaldarriagas@unal.edu.co](mailto:jasaldarriagas@unal.edu.co)

Universidad Nacional de Colombia,  
sede Medellín

Profesor asociado

### Resumen

Este artículo revisa las principales interpretaciones de la *promenade architecturale* bajo tres instancias complementarias. La primera instancia se refiere a la historia del paseo y del paisaje en Occidente. La segunda se refiere a la creación del concepto por Le Corbusier y al modo como lo usó en su arquitectura. La tercera se dedica a su colaborador Rogelio Salmona, y al modo como entendió este concepto según sus propios escritos y entrevistas y según otros autores que mencionan su uso. Como conclusión se demuestran dos definiciones formales diferentes de este mismo concepto.

**Palabras clave:** paseo, paisaje, *promenade architecturale*, Le Corbusier, Rogelio Salmona.

### Abstract

This article revisits the main visions of *promenade architecturale* through three complementary interpretations. The first interpretation refers to the history of the journey and to Western countryside. The second refers to the creation of the concept by Le Corbusier and to the way in which it is used in architecture. The third is dedicated to his collaborator Rogelio Salmona, and the way in which he interpreted this concept in accordance with his own writings and interviews as well as other authors' interpretations. In conclusion, two different formal definitions will be presented of the same concept.

**Key words:** journey, countryside, *promenade architecturale*, Le Corbusier, Rogelio Salmona.

Es conocido el uso que hizo Le Corbusier de la *promenade architecturale*, pero son diversas las interpretaciones. Rogelio Salmona, quien trabajó con Le Corbusier de 1948 a 1956, tuvo diversas posiciones frente a su maestro. Estas van desde un supuesto rechazo y un aparente silencio, según sus críticos, a la declaración de una influencia abierta y agradecida. En esta última etapa, en su ensayo “La arquitectura: palpito del lugar”, Salmona dice: “no es simplemente la *promenade architecturale* de Le Corbusier”, o “el paso de un volumen a otro, o pasar de un interior a un exterior, sino que interior y exterior se entrelacen para formar un ‘continuo’”.<sup>1</sup> Esta frase podría sintetizar su arquitectura, pero también nos muestra un interés por establecer ciertas diferencias con el concepto de su maestro. El presente artículo se propone entender aquellas diferencias, a partir del conjunto de interpretaciones sobre este concepto, tanto en Le Corbusier como en Rogelio Salmona.

## Breve historia del paseo

El concepto de *promenade* —paseo o recorrido por la naturaleza con un fin estético— parece ser un fenómeno moderno, que se manifiesta especialmente en el jardín ‘pintoresco’ inglés y en el urbanismo del siglo XIX.<sup>2</sup> Sobre todo, el paseo y la caminata derivan del paisaje, en cuanto práctica estética de Occidente desde el siglo XVI.<sup>3</sup> Solo desde entonces se popularizan las pinturas del paisaje, los jardines y parques, y también el placer de la caminata. Según el historiador Alain Corbin, solo en el siglo XVII, en Francia, empieza a “emerger el deseo de la playa” y solo posteriormente se comienzan a “degustar de los encantos del retiro”.<sup>4</sup> Las playas del norte de Francia y Holanda, o incluso las altas montañas, como los Alpes, vistos en la Edad Media como lugares malsanos y peligrosos, adquieren valor paisajístico en la era moderna. Y solo entonces nace el turista, y aparece el paseo.

Pero aunque ni en la Grecia clásica ni durante el Imperio romano existiera una palabra para decir paisaje,<sup>5</sup> sí existía la palabra paseo, aunque fuese solo en un medio arquitectónico. Vitruvio llama *ambulatio* al ‘paseo’ arborizado y argumenta que este contribuía con la *salūbritas* o con el aireamiento de las multitudes en casos de eventos y acontecimientos cívicos.<sup>6</sup> En Grecia, el mismo sentido de deambular o pasear se encuentra en el verbo *peripateo*, compuesto por *peri* (alrededor) y *pateo* (caminar). El Liceo de Aristóteles, o escuela de los Peripatéticos, encarna el sentido de este pasear o deambular por los alrededores. Según Michel Baridon, el Liceo se encontraba en las afueras de Atenas, y tenía el aspecto de un gran jardín, donde podemos imaginar al filósofo y a sus discípulos paseando y discutiendo de varias maneras.<sup>7</sup>

De este modo, parece haber emergido un sentido protopaisajístico en la Grecia clásica, el cual se manifestaba en su arquitectura, en su relación con el medio geográfico. Aunque no existiera un concepto general para expresar el paisaje, podemos ver en los santuarios, en los bosques sagrados de las ciudades y en los jardines de los filósofos

1 Salmona, *La arquitectura como palpito del lugar*, 14.

2 “In modern studies, walking is almost exclusively associated with the advent of the landscape style in country and town [...] More particularly, walking has been interpreted as an urban invention, related to new concepts of urbanity in the nineteenth century” (De Jong, “Taking Fresh Air”, s. p.).

3 Sobre el paisaje véase Berque (“En el origen del paisaje” y *El pensamiento paisajero*), Roger (*Breve tratado del paisaje*) y Maderuelo *El paisaje. Génesis de un concepto*.

4 Corbin, *Le territoire du vide*, 12 y 51.

5 Berque, “En el origen del paisaje”.

6 “Los espacios abiertos ofrecen dos importantes ventajas: salubridad en tiempo de paz y seguridad en tiempo de guerra. Por esta razón, los paseos que bordean la escena de los teatros y los que bordean los templos de los dioses, pueden proporcionar una gran ayuda y provecho a las ciudades” Vitruvio, “Los pórticos y paseos”.

7 Baridon, *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas*.

manifestaciones concretas de este sentido, aún no plenamente consciente. Sin embargo, como advierte el historiador del paisaje John Dixon Hunt, la experiencia de estos espacios era muy diferente a la que hace de ellos el hombre moderno. En los santuarios, dice él, se efectuaban en su momento peregrinaciones y procesiones rituales ofrecidas por ciudades o realizadas de manera individual.

- 8 Dixon Hunt, "Lordship of the Feet".
- 9 Véase Dixon Hunt, "Lordship of the Feet". Sobre la deriva y el nomadismo, véase Careri, *Walkscapes*. Acerca del prado norteamericano, véase como superficie de vagabundo, Teyssot, *The American Lawn*.
- 10 Véase Foster, "Antiquity and Modernity"; Quetglas, "Viajes alrededor de mi alcoba"; Monteys, "El hombre que veía vastos horizontes."
- 11 Etlin, "A Paradoxical Avant-Garde".
- 12 *Ibid.*
- 13 Citado por Richard A. Etlin, en "Le Corbusier, Choisy, and French Hellenism". Sobre este concepto en Viollet-le-Duc sobresalen otros pasajes que Etlin no cita: "Mientras uno recorre las ruinas de las ciudades griegas, uno ve con qué escrúpulo los arquitectos de la época dorada aprovecharon la situación de los lugares para darle valor a sus monumentos. [...]Ellos aman la arquitectura en tanto arte, pero ellos también son los amantes de la naturaleza, de la luz; ellos añaden coquetería, diría yo, en la disposición de un edificio; ellos evitan la monotonía, ellos temen el aburrimiento! Ellos son sabios, artistas severos, llenos de respeto por los principios y la forma; ellos son decoradores sutiles, directores de teatro delicados (*des metteurs en scène délicats*). Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'Architecture*, 256.
- 14 Moulis, "Line/Form/Movement" y "Forms and Techniques".
- 15 Emmons, "Intimate Circulations".
- 16 Choisy, *Historia de la arquitectura*.
- 17 *Ibid.*, 333.
- 18 Brooks, citado por Jan Kenneth Birksted, "Beyond the Clichés of the Hand-Books", 55-132.
- 19 Iñaki Ábalos, en "Le Corbusier pintoresco", dice: "Él había viajado con un libro clave, la original visión de Auguste Choisy de la arquitectura griega, en la que se formuló por primera vez un concepto revolucionario, el *pintoresque grec*" (23).

Según Dixon Hunt, podemos establecer tres posibles tipos de desplazamiento por las arquitecturas del paisaje: el ritual o procesión (*ritual*), el paseo (*stroll*) y la deriva (*ramble*).<sup>8</sup> El ritual o procesión Dixon Hunt lo ve en los templos griegos, en los *sacro monti* italianos, y hasta en Versalles. El paseo, por su lado, es visto en el jardín pintoresco inglés; mientras la rambla o deriva aparece en los primeros parques públicos norteamericanos,<sup>9</sup> donde ciertas gramas permiten recorridos no impuestos y libres. Como lo han mostrado varios autores, la *promenade* de Le Corbusier estaría influenciada por esta vieja estética del paisaje y, sobre todo, por los grandes ejemplos de la historia de la arquitectura, recorridos y dibujados en su famoso *Viaje a Oriente* de 1911.<sup>10</sup> Además, su concepto también estaría influenciado por autores como August Choisy o Eugène Viollet-le-Duc, a quienes leyó cuidadosamente.<sup>11</sup>

### La *promenade architecturale* de Le Corbusier

Según Richard Etlin,<sup>12</sup> Eugène Viollet-le-Duc en sus *Entretiens sur l'Architecture* (1863) desarrolla el concepto de *mise en scène* (puesta en escena), al describir en arquitecturas de varias civilizaciones el modo como los edificios estaban dispuestos para generar un sentido de anticipación y sorpresa mediante "transiciones hábilmente manejadas".<sup>13</sup> Como lo muestran Antony Moulis<sup>14</sup> y Paul Emmons,<sup>15</sup> Viollet-le-Duc también fue el primero en representar el movimiento de las personas en las plantas arquitectónicas a través de líneas punteadas.

Siguiendo esta tradición, y usando también este mismo tipo de líneas punteadas en planta, August Choisy analiza el conjunto de edificios de la Acrópolis de Atenas, en su *Histoire de l'Architecture* (tomo I, de 1899).<sup>16</sup> Su intención era demostrar que el desorden visto allí por los historiadores de la escuela de bellas artes era el resultado de un arreglo finamente calculado, con un carácter 'pintoresco' más bien. Según Choisy: "cada motivo arquitectónico tomado aparte es simétrico, pero cada grupo es tratado como un paisaje donde las masas ellas mismas se ponderan".<sup>17</sup> Las imágenes exactas de este análisis son reproducidas por Le Corbusier en *Vers une Architecture* (1923). Sin embargo, la experiencia del viaje parece ser anterior a la lectura de Choisy, pues según H. Allen Brooks, Le Corbusier solamente compró la *Historia de la arquitectura* de Choisy en 1913,<sup>18</sup> y no parece haber registro de la 'copia original' llevada en el viaje, de la que habla Iñaki Ábalos.<sup>19</sup>

Le Corbusier escribe por primera vez sobre la *promenade architecturale* cuando está diseñando la casa-galería para el señor La Roche, en 1923. En una carta le dice:

Esta segunda casa será entonces un poco como un *paseo arquitectónico*. Uno entra: el espectáculo arquitectónico se le ofrece enseguida a la mirada; uno sigue un itinerario y las perspectivas se desarrollan con gran variedad; uno juega con el aflujo de la luz iluminando los muros o creando penumbras.<sup>20</sup>

20 Le Corbusier, *Oeuvre complète de 1910-1929*, 60.

Su definición conceptual parece ser la de “un itinerario [que] se desarrolla con gran variedad”. Unos años atrás podemos ver indicios y gestos que apuntan al establecimiento de este concepto. Como lo muestra Josep Quetglas,<sup>21</sup> uno de ellos es la rampa, pues este autor dice que mientras las escaleras requieren estar fijando la mirada en el suelo de vez en cuando, para no caer, la rampa permite una “percepción continuada” del espacio. Esta primera rampa aparece por primera vez en los Mataderos Frigoríficos de Challuy y Garchisy, de 1917 y 1918, y aunque es para animales, Quetglas ve allí “un uso inesperadamente concreto del paseo arquitectónico”.<sup>22</sup>

21 Quetglas, “Promenade architecturale”.

22 *Ibid.*, 205.

Tim Benton dice que la primera vez que Le Corbusier usa el paseo arquitectónico es en la casa para el pintor Ozenfant, de 1922,<sup>23</sup> donde realiza un recorrido “deliberadamente tortuoso”, que requiere incluso esfuerzos físicos para alcanzar la terraza. Otras exploraciones anteriores también pueden verse, por ejemplo, en una carta ilustrada de croquis arquitectónicos para M. P. Poiret, donde se muestran las diferentes escenas que encuentra el visitante al caminar por una casa al borde del mar (1916) (fig. 1). Sin embargo, en estas imágenes no se observa un orden específico, por lo que surge la pregunta: ¿es el paseo arquitectónico una narración estructurada linealmente o es más bien una estructura en red, con varias posibilidades y momentos? En secuencias de dibujos similares, como la ejecutada para la señora Meyer (1925) sí se puede ver un orden determinado y numerado.

23 Benton, *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret*, 42.

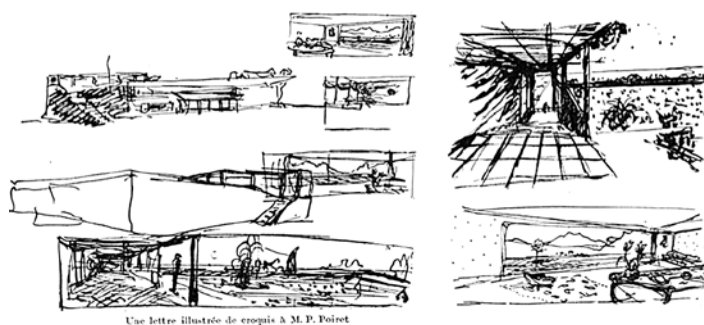


Figura 1. Paseo arquitectónico. Fuente: Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Oeuvre complète 1910-1929*, 27

Según la secuencia de dibujos de la señora Meyer, el paseo arquitectónico ha sido relacionado con un recorrido narrativo. En el mismo sentido, con las técnicas de montaje utilizadas en el cine y en la literatura para generar tensión en una historia. Flora Samuel sugiere el libro

24 Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*.

25 *Ibid.*, 66.

26 Quetglas, "Viajes alrededor de mi alcoba".

27 Frankl, *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura*.

28 *Ibid.*, 51.

29 "Ver arquitectura significa reunir en una sola imagen mental toda la serie de imágenes interpretadas tridimensionalmente que se nos presenta cuando recorremos los espacios interiores y caminamos alrededor de sus paredes exteriores. Al hablar de la imagen arquitectónica, me refiero a esta imagen mental". Frankl, *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura*.

de Gustav Freytag, *Técnicas para el drama*, de 1863, como un referente para la *promenade architecturale*.<sup>24</sup> Según este libro, las partes que conformarían una historia interesante serían: a) introducción, b) subida (desarrollo), c) clímax, d) retorno o caída (resolución) y e) catástrofe (desenlace). Para Flora Samuel estas partes se transforman en a) introducción (umbral), b) desorientación (sensibilización), c) cuestionamiento (saber habitar), d) reorientación y e) culminación (unión estática).<sup>25</sup>

Sin embargo, no siempre es posible hacer corresponder esta secuencia de escenas en los edificios y proyectos de Le Corbusier. En la villa Savoye, por ejemplo, encontramos tres accesos: el principal, el de servicio y el ingreso por el garaje. Por lo tanto, habría varios umbrales. Luego, en el vestíbulo que Flora Samuel llama de *sensibilización*, encontramos dos modos de subir, la escalera y la rampa, que continúan hacia la terraza, y seis posibilidades de ingresar a otros espacios, que son: la terraza, el salón, la cocina, una habitación, la habitación del hijo y la habitación de los padres. Finalmente, la reorientación es la salida al patio terraza; mientras la culminación es el ascenso por el último tramo de la rampa, hacia el solárium, donde se encuentra primero el paisaje recortado, y luego unas formas extrañas e incompletas, que han sido comparadas con ruinas.<sup>26</sup>

Más que una narrativa lineal, el paseo arquitectónico sería una 'técnica' o una 'metodología de diseño', según Anthony Moulis o Paul Emons, íntimamente ligada al desarrollo de la arquitectura moderna. Pero, sobre todo, esta 'técnica' estaría emparentada con las secuencias espaciales más célebres de la historia de la arquitectura, visitadas y estudiadas en la biblioteca por Le Corbusier. En los dibujos de su *Viaje a Oriente* puede verse un interés especial por las secuencias de espacios, no solamente en el interior de las edificaciones, como ocurre en la casa pompeyana o en la villa Adriana, sino también en la ciudad, como lo muestran el estudio de un plano de Pierre Patte (figs. 2 y 3) y otras secuencias urbanas que posiblemente, y siguiendo nuevamente a R. Etlin, están emparentadas con el ordenamiento 'pintoresco' de la ciudad, profesado por el libro de Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (Construcción de ciudades según principios artísticos), de 1899.

## La regla del movimiento secuencial

En 1914, el historiador Paul Frankl (1878-1962), en *Die Entwicklungsphasen der Neueren Baukunst*,<sup>27</sup> analiza la historia de la arquitectura desde el Renacimiento como una evolución hacia el concepto de espacio, según sus cualidades corpóreas, lumínicas y objetuales. Para Frankl la arquitectura surge cuando el arquitecto "se imagina el desenvolvimiento de todas las actividades para las que la obra debe construir el marco" y entonces "va surgiendo un armazón de caminos de circulación, alrededor de los cuales se cierran los espacios cuyos límites sólo son marcados".<sup>28</sup> En la mente del espectador, de igual manera, la arquitectura se entiende solo después de haberse recorrido en su totalidad.<sup>29</sup>

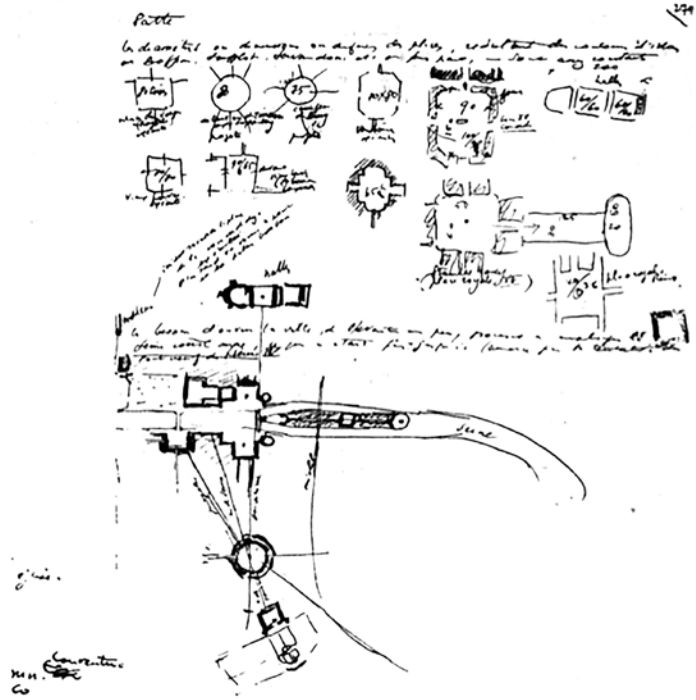
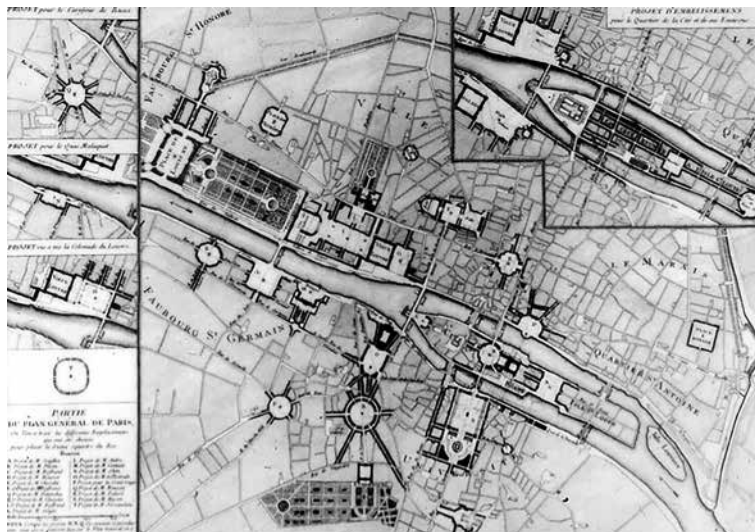


Figura 2. Detalle. Le Corbusier et Pierre Jeanneret (1946) *Oeuvre Complète 1910-1929*, 20



Pierre Patte, Composite map of rival schemes for the 1748 competition for the Place Louis XV, 1765

Figura 3. Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765, Planche XXXIX : « Partie du plan général de Paris, Où l'on a tracé les différents Emplacements qui ont été choisis pour placer la Statue équestre du Roi », gravado, 92 x 32 cm



Según Adrian Forty (2000), el concepto de espacio que usaba Frankl había sido introducido al lenguaje arquitectónico por un círculo de académicos alemanes, entre los que se encontraba el profesor de historia del arte August Schmarsow (1853-1936). En su conferencia "La esencia de la creación arquitectónica" (1893) este historiador acuña una definición crucial y duradera cuando dice: "Nuestro sentido del espacio [*Raumgefühl*] y la imaginación espacial [*Raumphantasie*] empujan hacia la creación espacial [*Raumgestaltung*] y buscan su satisfacción en un arte. Llamamos a este arte arquitectura, en palabras claras: la creadora de espacio [*Raumgestalterin*]"<sup>30</sup> Luego continúa diciendo: "cualquier creación espacial es antes que nada un cerramiento del sujeto; y por lo tanto, la arquitectura, en tanto arte humano difiere fundamentalmente de todos los esfuerzos en las artes aplicadas"<sup>31</sup>

30 Schmarsow, "The Essence of Architectural Creation", 286.

31 *Ibid.*, 289.

El concepto de espacio moderno implicaba entonces la temporalidad del recorrido, como lo escribió más tarde en *Space, Time and Architecture*, Siegfried Giedion, aunque allí no mencionara la *promenade architecturale*.<sup>32</sup> La "temporalidad del espacio" también es, según Bruno Zevi, una de las *siete invariantes* de la arquitectura moderna.<sup>33</sup> En 1943, Le Corbusier habló en términos similares, al definir la condición principal de cualquier buena arquitectura. Él dice: "la arquitectura puede ser clasificada como muerta o viva según el grado con el que la regla del movimiento secuencial ha sido ignorada o, por el contrario, brillantemente observada".<sup>34</sup>

32 Giedion, *Space, Time & Architecture*.

33 Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*.

34 Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, citado por Ettlin ("Le Corbusier, Choisy, and French Hellenism") y por Castro ("Elogio a la memoria, la poesía y el entorno").

Diez años más tarde, Luigi Moretti, en su ensayo "Estructura y secuencia de espacios" (1952), estudia el espacio en negativo, o vacío solidificado, desde la arquitectura romana hasta la moderna. Algunos de los ejemplos también están presentes en *Vers une architecture*: la casa pompeyana, la villa Adriana y la basílica de San Pedro. En este ensayo Moretti demuestra que los espacios arquitectónicos además de tener "forma geométrica", "dimensión" y "densidad", tienen también "presión, o carga energética, de acuerdo a la proximidad más o menos forzosa en cada punto del espacio de las masas constructivas vinculadas y de las energías ideales que éstas liberan".<sup>35</sup> Esta capacidad que tienen los espacios de generar presión o, por el contrario, liberación en las personas que los recorren es comparada por Moretti con el momento en el que "se abre la gran puerta hacia un campo golpeado por el viento salvaje en una secuencia de la película *Variété*". Incluso la secuencia de espacios de la basílica de San Pedro, "con sus efectos pendulares de oposición y liberación" es comparada con la variedad de experiencias corporales que ofrece un *paseo* por la naturaleza.

35 Moretti, "Strutture e sequenze di spazi", 10 (Traducción del autor)

36 "Así pues, el paseo arquitectónico de Le Corbusier, en tanto que estrategia de lectura y percepción de la obra que el autor pone en marcha, no culmina, como cabría suponer, en una terraza que nos proyecta hacia el exterior y nos pone en directo contacto con el horizonte, sino que encuentra el más adecuado desenlace en un patio que mira a la vez hacia dentro y hacia fuera, y en el que los elementos de la propia arquitectura componen un paisaje que es el auténtico objeto de contemplación que la obra propone". Martí Arís, "Pabellón y patio", 21.

Pero lo que diferenciaría la *promenade architecturale* de las secuencias de espacios analizadas por Moretti es que la primera está más directamente relacionada con el paisaje que la segunda. Como observa Carlos Martí Arís, en la villa Savoye "la propia arquitectura compone un paisaje que es el auténtico objeto de contemplación".<sup>36</sup> Por esta razón, según este autor, el paseo arquitectónico en la villa Savoye no termina

necesariamente en la terraza, sino en el patio previo, donde convergen los principales espacios de la casa. Podríamos decir entonces que este dispositivo no es estrictamente lineal, como lo ve Flora Samuel o algunos críticos de la arquitectura narrativa, como Federico Soriano, sino que es una experiencia siempre diversa, y cambiante, como lo es un recorrido por la naturaleza.

## El 'paisaje arquitectónico' de Salmona

En los números 317 y 318 de la revista *Proa* de 1983, dedicadas a Rogelio Salmona, él mismo escribe un artículo llamado "Conceptos", donde incluye: 1) la cultura, 2) el lugar, 3) el espacio, 4) el volumen, 5) el material, 6) la unidad, 7) la escala y, por último, y quizás el más importante: 8) el "paisaje arquitectónico". Cómo dice él: "Es la visión de conjunto, entre las partes que conforman la arquitectura [...] Cuando la arquitectura deja de crear espacios que evoquen, que extrañen, que encanten y sorprendan ... el paisaje se destruye, el lugar deja de ser significativo y la ciudad se deteriora".<sup>37</sup>

37 Salmona, "Conceptos arquitectónicos", 24.

Esta preocupación por el equilibrio del paisaje guiará toda su obra, aunque como él lo recalcó es la carga de evocación, extrañamiento y sorpresa lo que hace que un paisaje sea significativo, principalmente porque así se incita a caminarlo y mantenerlo vivo. Y lo mismo dirá en una entrevista hablando de su arquitectura: "Que fuera una sorpresa por la riqueza de las formas y el material, por la variedad de sus espacios y por la incidencia de la luz. Que se entregara a la ciudad y al habitante, una arquitectura que se pudiera descubrir".<sup>38</sup>

38 *Ibid.*, 24.

Tal generación de curiosidad no deja de recordar el objetivo principal de los jardines pintorescos. En estos jardines, como dice Iñaki Ábalos, "el intrincamiento ofrecido por la naturaleza en su estado más silvestre produce una semicultación que excita la curiosidad y promueve el descubrimiento de nuevas escenas. Se genera así un impulso cinestésico en el espectador".<sup>39</sup> Años más tarde Salmona dirá en una entrevista: "El paisaje siempre está en movimiento. Cambia constantemente, a veces para bien, a veces para mal".<sup>40</sup> En otro pasaje de la entrevista publicada en *Proa* (1983) podemos ver que Salmona alterna paisaje con permanencia, es decir, asocia el paisaje con el movimiento y con el constante descubrimiento, pero también con la pausa y con la contemplación. "El espacio de la escalera y de las torres es una sucesión de diversos lugares, en un recorrido donde alternan el paisaje y la permanencia. Múltiples sitios que a la vez son uno: lleno de rincones susceptibles de apropiación ocasional, permite la conversación, el encuentro casual, el saludo, el juego, la lectura".<sup>41</sup>

39 Ábalos, *Atlas pintoresco*, 26.

40 Salmona, en Arcila, *Tríptico rojo*, 144.

41 *Ibid.*, 40.

Hablando luego propiamente de la Torres del Parque (1963-1970), nos deja entrever un concepto original del recorrido en la arquitectura cuando dice: "Yo busqué que los edificios 'del Parque' tuvieran unidad, pero se transformaran continuamente y dieran una imagen diferente según el sitio de la ciudad de donde se les mire".<sup>42</sup>

42 Medina, "Entrevista a Rogelio Salmona", 50



Además de los recorridos internos y externos de la Torres del Parque, las visuales urbanas que estas proporcionan generan otra multiplicidad increíble de posibles rutas. La *promenade architecturale* se ha vuelto un extenso recorrido público y una referencia continua para la ciudad. En este sector también vivió y trabajó Salmona durante casi cuarenta años, tejiendo con su vida y su arquitectura una trama urbana transformada en paisaje patrimonial. El primer edificio que hace allí, la sede para Sociedad Colombiana de Arquitectos, lo gana por concurso con Luis E. Torres (1961-70).<sup>43</sup> Luego se suman las Torres del Parque (1963-1970), la propuesta urbana para el parque de la Independencia (1970) y el Museo de arte Moderno (1975-1983).

43 En la Fundación Rogelio Salmona reportan fechas para la Sociedad Colombiana de Arquitectos de 1967-1974, consulta 14.09.2013.

De su época parisina, cuenta Germán Téllez, compañero y amigo de estudio,<sup>44</sup> Salmona también parece retener valiosas experiencias de la propia ciudad, que quedan marcadas en sus proyectos urbanos. Una de ellas es la del paseante o *Flâneur* de Baudelaire. Dice Salmona:

44 Téllez, *Rogelio Salmona: arquitectura y poética del lugar y Rogelio Salmona: obra completa*.

Quando jugaba al *flâneur* [paseante], [y] transcribía las placas de los nombres de lugares, calles, casas [...] donde había nacido Eric Satie, donde había muerto Flaubert, y a partir de esos viajes hacía un viaje imaginario por la historia de los acontecimientos de la cultura de la ciudad. Eso del *flâneur* es muy natural en una ciudad como París. Al remontar esos itinerarios uno entra en contacto con lo que otros han visto y han narrado, por eso asistimos a una especie de resurrección en que todo se vuelve presente.<sup>45</sup>

45 Téllez, *Rogelio Salmona: obra completa*, 113 y 114.

Aunque Germán Téllez y Silvia Arango estudian a Salmona tempranamente, no mencionan la *promenade architecturale*. Téllez lo hace en la reedición de sus *Obras completas*, donde dice: "El 'paseo arquitectónico' es un rasgo común a los edificios institucionales e incluso residenciales de la producción de los últimos 25 años de Rogelio Salmona".<sup>46</sup> Sin embargo, solo habla de esta estrategia en dos edificios específicamente: el centro comunal Nueva Santa Fe y la Biblioteca Virgilio Barco.<sup>47</sup> Según él, el paseo arquitectónico en la Biblioteca Virgilio Barco se encuentra dividido en tres 'etapas'. La primera etapa la llama *el entorno y el exterior*, y está ocupada por recorridos y dependencias complementarias a la biblioteca; la segunda es *el acceso al interior*, recorrido 'procesional' que consta de una rampa en descenso, una plaza hundida y unas escaleras que suben paralelas a un 'estanque escalonado'. La tercera etapa está conformada por "las cubiertas, las terrazas, las sorpresas como una última narración".<sup>48</sup>

46 *Ibid.*, 467.

47 *Ibid.*, 572.

48 *Ibid.*, 596.

Con respecto a la biblioteca Virgilio Barco, Carlos Naranjo también ve tres etapas: "[1] El silencio y el olor de las buganvillas definen la atmósfera del patio; en él, la profundidad de la tierra se hace evidente; [2] una línea de agua nos conduce hacia el siguiente patio, y una cascada marca el ascenso hacia el interior de la biblioteca, [3] donde una especie de zigurat nos lleva hacia el techo".<sup>49</sup> Esta "profundidad de la tierra" fue intensamente buscada por Rogelio Salmona, casi desde sus primeros proyectos, donde como en la casa Rivera, de 1965, se ingresa atravesando un talud de tierra, o en la casa Amaral, de 1968, o la casa

49 Naranjo, "Cuerpo, arquitectura, poesía y mundo", 21. Los números fueron añadidos por el autor.

Arango, de 1976, se debe primero subir, y luego bajar para volver a subir antes de ingresar.

El libro de Juan Pablo Aschner Rosselli, *Contrapunto y confluencia en el concierto arquitectónico*. Biblioteca Virgilio Barco (2008), es quizá el más detallado estudio del recorrido en Salmona, aunque ni él ni Carlos Naranjo mencionan la *promenade architecturale*. Aschner habla más bien de “recorrido procesional”, pero añade un cuarto componente a los tres vistos por los autores anteriores, en la Biblioteca Virgilio Barco, se trata del vestíbulo. A diferencia del “recorrido procesional” por la plaza soterrada y por la cascada ascendente, que aunque proporciona dos alternativas es fuertemente direccionado, el vestíbulo ofrece lo que Aschner llama una *errancia*, sugerida por múltiples posibilidades. En síntesis, lo que este autor propone es un *contrapunto* o una alternancia entre recorridos direccionados y errancias, entre caminos y lugares.<sup>50</sup> Esto nos recuerda el “paisaje y (la) permanencia”, de las que hablaba Salmona en 1983, pero también su concepto de errancia, del que habló años más tarde. En sus palabras con motivo del premio Alvar Aalto, recibido en 2004, Rogelio Salmona (1927-2007) define el recorrido arquitectónico como algo que no debe ser simplemente “acortar una distancia [...], sino más bien un error, ‘al son del agua cuando el viento sopla’, como decía el poeta Antonio Machado, siguiendo una secuencia que permite descubrir relaciones insospechadas entre volúmenes y espacios abiertos”.<sup>51</sup>

50 Aschner, *Contrapunto y confluencia*.

El comentario más temprano a la *promenade architecturale* parece ser el de Ricardo Castro, quien destaca tres temas fundamentales en la obra de este arquitecto: “la escogencia de materiales, la noción de intimidad y la calidad cinética de su obra”. Según Castro:

Caminar por el sendero en forma rítmica, es una máxima de los edificios de Le Corbusier. El sendero hábilmente articulado por planos, rampas y escaleras incita al cuerpo a deambular de manera musical. Dentro de la misma tradición de Le Corbusier, los edificios de Salmona incorporan abiertamente la idea de movimiento corporal a través del espacio hodológico. Así, el antiguo asistente de Le Corbusier, interpreta los conceptos del viejo maestro en una nueva forma poética.<sup>52</sup>

51 Salmona, “La arquitectura como palpito del lugar”, 13.

52 Castro, “Elogio a la memoria”, 29.

## Conclusiones

La *regla del movimiento secuencial*, estudiada en los grandes ejemplos de la historia de la arquitectura, nos muestra un principio común no solo en Le Corbusier y Salmona, sino en otros importantes arquitectos del siglo XX. Con respecto a la arquitectura moderna en Latinoamérica, Kenneth Frampton dice del Casino en Pampulha, diseñado por Oscar Niemeyer, en 1942, que “una explícita *promenade* [...] articula el espacio del edificio como la estructura de un juego elaborado, un juego tan intrincado como la sociedad para la cual sirve”.<sup>53</sup> Bruno Zevi dice incluso del “Guggenheim Museum, de Nueva York, un itinerario continuo, ‘promenade’ helicoidal extrovertida”.<sup>54</sup>

53 Frampton, *Modern Architecture*, 255.

54 Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, 64.

55 Rowe, "Dominican Monastery of La Tourette", 402

56 Quetglas, "Viajes alrededor de mi alcoba", 99.

57 Josep Quetglas hablando de la Villa Savoye dice: "Ha sido el trayecto a través de la arquitectura lo que ha dotado al visitante de tal capacidad para mirar el mundo en tanto que consciencia de su libertad propia. La villa se ha comportado como una máquina de educar, de pulir y elevar la mirada" (Quetglas, *Les heures claires*, 602). Flora Samuel dice: "El objetivo principal de Le Corbusier era asistir a la gente en el proceso de savoir habiter, saber habitar" (Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, 9).

58 Pérez de Arce, "Entre el atajo y la promenade", 138.

59 Salmona, "La arquitectura como pálpito del lugar", 15.

Colin Rowe, en su ensayo sobre el convento de la Tourette, de 1961, encuentra un paseo arquitectónico lleno de experiencias "desconcertantes" y de "excitaciones diametrales", donde la "consciencia está dividida".<sup>55</sup> En términos similares, Josep Quetglas define la arquitectura de Le Corbusier como "una secuencia de términos precisos y contradictorios".<sup>56</sup> Como su nombre lo indica, el paseo arquitectónico es una disposición del espacio que remite a las variadas experiencias de un paseo por la naturaleza, pero también se trata de una experiencia que termina por iniciar a sus habitantes en una nueva manera de apreciar y de vivir la naturaleza.<sup>57</sup>

En términos sintéticos, la *promenade architecturale* sería la dilatación de un recorrido, mientras "el atajo", como dice Rodrigo Pérez de Arce,<sup>58</sup> sería su máxima eficacia. Podríamos decir también que Le Corbusier usaba 'circulación' en el caso de la eficacia máxima de un recorrido, y que estos dos tipos de recorridos suelen también operar juntos en un mismo espacio, como lo sugiere su famoso dibujo para explicar la "ley del meandro". En conclusión, se podría decir que mientras para Le Corbusier el paseo arquitectónico es un "itinerario, donde las perspectivas se desarrollan con gran variedad", para Salmona su arquitectura lo que hace es tejer "un continuo", entre "cultura" y "naturaleza". Se trata de dos opciones formales diferentes, para un propósito ético similar: Para Le Corbusier es "saber habitar"; para Salmona es "revelar y [...] despertar el conocimiento y la apreciación de las cosas".<sup>59</sup>



## Bibliografía

1. Ábalos, Iñaki. *Atlas pintoresco*. Vol. 2. *Los viajes*. Barcelona: Gustavo Gili; 2008.
2. Ábalos, Iñaki. "Le Corbusier pintoresco: el pintoresquismo en la modernidad". En *Massilia. Anuario de Estudios Lecorbusierianos*, n.º extra (2004), 23-31.
3. Arango de Jaramillo, Silvia Mercedes. "Rogelio Salmona en su contexto". *Nómadas* 9, n.º 1 (1998), 154-163.
4. Arango de Jaramillo, Silvia Mercedes. "Rogelio Salmona". En *Arquitectos iberoamericanos siglo XXI*, 457-461. México: s. e., 2006 .
5. Arcila, Claudia. *Tríptico rojo: conversaciones con Rogelio Salmona*. Bogotá: Taurus-Alfaguara, 2007.
6. Aschner Rosselli, Juan Pablo. *Contrapunto y confluencia en el concierto arquitectónico: Biblioteca Virgilio Barco*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008.
7. Baridon, Michel. *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas*. Madrid: Abada, 2005.
8. Benton, Tim. "Le Corbusier y la *promenade architecturale*". *Arquitectura*, n.º 264-265 (1987): 38.
9. Benton, Tim. *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920-1930*. New Haven: Yale University Press, 1987.

10. Berque, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
11. Berque, Augustin. "En el origen del paisaje". *Revista de Occidente*, n.º 189 (1997): 7-21.
12. Birksted, Jan Kenneth. "Beyond the Clichés of the Hand-Books': Le Corbusier's Architectural Promenade". *The Journal of Architecture* 11, n.º 1 (2006): 55-132.
13. Careri, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
14. Castro, Ricardo. "Elogio a la memoria, la poesía y el entorno: homenaje a Rogelio Salmona". *Dearq*, n.º 2 (2008): 2-15.
15. Choisy, August. *Historia de la arquitectura*. Buenos Aires: Víctor Leru, 1970 [1899].
16. Conenna, Claudio. "Salmona: loci et culturae". *Revista de la Universidad de Antioquia*, n.º 218 (2005).
17. Corbin, Alain. *Le territoire du vide: L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*. Paris: Aubier, 1988.
18. Curtis, William J. "Rogelio Salmona (1929-2007): materiales de la imaginación". *El País*, 11 de noviembre de 2003.
19. De Jong, Erik A. "Taking Fresh Air: Walking in Holland, 1600-1750". En *Performance and Appropriation: Profane Rituals in Gardens and Landscapes*, editado por Michel Conan. Washington: Dumbarton Oaks, 2007.
20. Dixon Hunt, John. "Lordship of the Feet: Towards a Poetics of Movement in the Garden". En *Landscape Design and the Experience of Motion*, editado por Michel Conan. Washington: Dumbarton Oaks, 2003.
21. Emmons, Paul. "Intimate Circulations: Representing Flow in House and City". *AA Files*, n.º 51 (2005): 48-57.
22. Etlin, Richard. "A Paradoxical Avant-Garde: Le Corbusier's Villas of the 1920s". *Architectural Review*, n.º 181 (1987): 21-32.
23. Etlin, Richard. "Le Corbusier, Choisy, and French Hellenism: The Search for a New Architecture". *The Art Bulletin* 69, n.º 2 (1987): 264-278.
24. Forty, Adrian. *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*. New York, Thames & Hudson, 2000.
25. Foster, Kurt W. "Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923". *Oppositions*, n.º 15/16 (1979): 131-153.
26. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames & Hudson, 1980.
27. Frankl, Paul. *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura: el desarrollo de la arquitectura europea. 1420-1900*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
28. Giedion, Sigfried. *Space, Time & Architecture: The Growth of a New Tradition*. Boston: Harvard University Press, 1941.
29. Le Corbusier. *Oeuvre complète de 1910-1929*. Zürich: Les Editions de L'architecture, 1929[1946].

30. Maderuelo, Javier, *El paisaje. Génesis de un Concepto*, Madrid, Abada, 2005.
31. Martí Aris, Carles. "Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna". *Dearq*, n.º 2 (2008): 16-27.
32. Medina, Álvaro. "Entrevista de Álvaro Medina a Rogelio Salmona". *Proa*, n.º 317 (1983): 49-53
33. Monteys, Xavier. "El hombre que veía vastos horizontes. Le Corbusier, el paisaje y la tierra". *Massilia: Anuario de Estudios Lecorbusierianos*, N.º Extra (2004): 6-21.
34. Moretti, Luigi. "Strutture e sequenze di spazi". *Spazio 7* (Diciembre 1952-Abril 1953): 9-20, 107-08
35. Moulis, Antony. "Forms and Techniques: Le Corbusier, the Spiral Plan and Diagram Architecture". *ARQ: Architectural Research Quarterly* 14, n.º 4 (2010), 317-326.
36. Moulis, Antony. "Line/Form/Movement: Circulation Diagramming as Plan Technique". Procedente de la Third International Conference of the Association of Architecture Schools of Australasia, Brisbane, Australia, 28-30 September 2005, 1-7.
37. Naranjo, Carlos. "Cuerpo, arquitectura, poesía y mundo". *Revista Casa Silva*, n.º 21 (2007): 213-219.
38. Pérez de Arce, Rodrigo. "Entre el atajo y la *promenade*: recorridos en la obra de Guillermo Jullian". *Massilia. Anuario de Estudios Lecorbusianos* (2007): 138-153.
39. Quetglas, Josep. *Les heures claires: proyecto y arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Associació d'Idees, Centre d'Investigacions Estètiques. (2008)
40. Quetglas, Josep, "Promenade architecturale". En *Artículos de ocasión*, 205-208. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 .
41. Quetglas, Josep. "Viajes alrededor de mi alcoba". En *Artículos de ocasión*, 91-104. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
42. Roger, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007[1997].
43. Rowe, Colin. "Dominican Monastery of La Tourette, Eveux-sur-Arbresle, Lyons". *Architectural Review*, n.º 129 (1961): 400-410.
44. Salmona, Rogelio. "Interview, Ken Tadashi Oshima and Oscar Arenales-Vergara". *A+U Journal*, n.º 450 (2007): 12.
45. Salmona, Rogelio. *La Arquitectura como Pálpito del Lugar*, Medellín, Cátedra EAFIT, 2005.
46. Salmona, Rogelio. "Conceptos arquitectónicos". *Proa* n.º. 317 (1983): 20-25.
47. Salmona, Rogelio. "Transformar es lo propio de la arquitectura, además de emocionar". *Alma Mater*, Medellín, n.º 537 (2005).
48. Samuel, Flora. *Le Corbusier and the Architectural Promenade*. Basel: Birkhäuser, 2010.

49. Samuel, Flora. *Le Corbusier in Detail*. Philadelphia: Elsevier/Oxford Architectural Press, 2007.
50. Sánchez Ángel, Ricardo y Darío Botero Uribe. "La poética del espacio: entrevista con el arquitecto Rogelio Salmona". *Politeia*, n.º 17 (1995).
51. Schmarsow, August. "The Essence of Architectural Creation". En *Empathy, Form and Space: Problems in German Aesthetics 1873-1893*, editado por Harry F. Mallgrave. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.
52. Téllez, Germán. *Rogelio Salmona: arquitectura y poética del lugar*. Bogotá: s. e., 1991.
53. Téllez, Germán. *Rogelio Salmona: obra completa 1959/2005*. Bogotá: Escala, 2006.
54. Teyssot, Georges. *The American Lawn*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
55. Viollet-le-Duc, Eugène. *Entretiens sur l'architecture*. Paris: Q. Morel et Cie, 1863.
56. Vitruvius, Marcus Pollio. "Los pórticos y paseos". En *Los diez libros de la arquitectura*. Madrid: Alianza, 1997.
57. Zevi, Bruno. *Il linguaggio moderno dell'architettura*. Torino: Einaudi, 1973.