

# LA ARCHITECTURAL PROMENADE DE LE CORBUSIER: HACIA UNA NUEVA PERCEPCIÓN DE LA ARQUITECTURA

Edgar Alemán Alonso

Daniel R. Martí Capitanachi

Fernando N. Winfield Reyes

## RESUMEN

Este artículo pretende abordar algunos aspectos de la percepción en la arquitectura a partir de la *architectural promenade* que Le Corbusier y su primo Pierre Jeanneret realizaron en el primer proyecto la villa Meyer (París, 1925). Desde aquí, se intenta explorar como dispositivo visual sobre el recorrido espacial de la obra y desde la función narrativa que encierra el discurso contenido en la Carta Meyer que la dupla lecorbusiana expresó de manera gráfica y textual con la finalidad de convencer a su cliente, la Sra. Meyer y su madre, Madame Hirtz. En este sentido, la Carta Meyer expone mediante la articulación de diversas intenciones, la identidad del espacio que repercute en la construcción imaginaria de la experiencia del estar ahí, a través de la estructuración de secuencias espaciales que interactúan en relación con nuestro conocimiento previo respecto a la concepción fenomenológica del lugar, condensadora del "espíritu del tiempo" y de las variaciones del pensamiento reflejadas en la obra arquitectónica.

**PALABRAS CLAVE** *Le Corbusier, Pierre Jeanneret, percepción, Carta Meyer, architectural promenade.*

## ABSTRACT

This article aims to explore some aspects of perception in architecture based on the *architectural promenade* that Le Corbusier and his cousin Pierre Jeanneret carried out in the first project at Villa Meyer (Paris, 1925). From here, an attempt is made to explore as a visual device on the spatial path of the work and from the narrative function contained

*in the discourse enclosed in The Meyer Letter that the Le Corbusian duo expressed graphically and textually in order to convince their client, the Mrs. Meyer and her mother, Madame Hirtz. In this sense, the Meyer Letter exposes, through the articulation of various intentions, the identity of the space that affects the imaginary construction of the experience of being there, through the structuring of spatial sequences that interact in relation to our previous knowledge regarding the phenomenological conception of the place, condensing the "spirit of time" and the variations of thought reflected in the architectural work.*

**KEYWORDS** *Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Perception, The Meyer Letter, Architectural Promenade.*

*What appeared to be a question of object/non-object has turned out to be a question of seeing and not seeing, of how it is we actually perceive*

*"things" in the real context.*

—Robert Irwin, *Being and Circumstance: Notes toward a Conditional Art*, (1985, p. 220).

La situación actual por la pandemia del covid (2020) ha provocado, entre otras causas, largos periodos de confinamiento, lo cual ha permitido reflexionar en función de las cualidades de los espacios en los que actualmente vivimos. Desde aquí, la pertinencia de lo social en la arquitectura desde una dimensión sostenible y resiliente, posibilita el pensar qué aspectos forman parte de la percepción arquitectónica y cómo estos si bien han estado dirigidos a la par de la innovación tecnológica, han descuidado —y esto es fundamental—

el diálogo con la historia.

Este estudio intenta explorar la *architectural promenade* como dispositivo visual, sobre el recorrido espacial de la obra y desde la función narrativa que encierra el discurso contenido en la Carta Meyer que Le Corbusier y su primo Pierre Jeanneret expresaron de manera gráfica y textual con la finalidad de convencer a su cliente, la Sra. Meyer y su madre, Madame Hirtz. Dicha temática ha sido abordado desde otros ángulos en estudios como: "The architectural promenade as narrative device: practice based research in architecture and the moving image" (2004) de François Penz; en "Beyond the clichés of the hand-books: Le Corbusier's *architectural promenade*" (2006) de Jan Kenneth Birksted (<https://doi.org/10.1076/digc.15.1.39.28152>); en *Le Corbusier and the Architectural Promenade* (2010) de Flora Samuel; en *Le Corbusier* (2010) de Luis Fernández-Galiano (Fundación Juan March), entre otros.

Este término no es propio del siglo XX. Hablar de *architectural promenade* es remontarse a la Antigüedad, a una época que consideraba fundamental la unidad sobre las partes, al objetivismo previo al giro del subjetivismo, en las perspectivas de lo racional y lo empírico o sensible.

En la búsqueda de la interpretación y el significado sobre una nueva percepción en el texto y la imagen, algunas tensiones y cruces están presentes, por ejemplo, en la obra de Marcos Novak (Venezuela), Jürgen Mayer (Alemania); Peter Eisenman (EUA), Christopher Alexander (Austria); Frank Gehry (Canadá) o

Steven Holl (EUA), por citar sólo algunos exponentes de la arquitectura reciente donde se privilegia lo fluido, lo virtual o el ciberespacio y que, sin dejar de lado el aspecto histórico, esto no quiere decir que de forma automática se convierta en un progreso social.

La *architectural promenade* ha sido reconocible en dos obras emblemáticas del primer periodo de Le Corbusier, en la villa Savoye y en La Roche-Jeanneret, ésta última, construida entre 1923 y 1925, se representa como recorrido cinematográfico a través de una rampa ubicada en un espacio cromático a doble altura. Algo sin duda, singular para la época, y previo a los cinco puntos de una nueva arquitectura: pilotes o columnas, planta y fachada libre, ventana en anchura y terraza-jardín.

Y es que la suma de acontecimientos de relevancia científica —así como las transformaciones que trajo el siglo XIX, determinado por pugnas derivadas de la Revolución Industrial— que cambiaron la manera de aproximación con los materiales de este quehacer, fueron propiciando que las obras arquitectónicas adoptaran en su propia configuración diversos modelos, proceso que ha tenido lugar desde la primera construcción, pero que con el paso del tiempo ha ido congregando valores de distintos ámbitos en la expresión física de la viviendas y las ciudades, lo cual —sin duda— también ha propiciado el surgimiento de indicaciones para la interpretación desde los cambios que se han experimentado en la forma, y en donde los discursos conceptuales vertidos en la misma, permiten identificar las líneas estéticas recorridas por cada cultura.

Este punto de vista es interesante no sólo para el arquitecto, parafraseando la idea del filósofo francés Paul Ricoeur, la interpretación de la obra arquitectónica a partir del arte, significa entender que el arte de la arquitectura es quién interpreta a la historia de la arquitectura

para poder converger con ella, ésta tesis la comparte Josep Muntanola en *Arquitectura y Narratividad*:

¿Qué hay del paralelismo entre la narratividad y la arquitectura en este plano de <<prefiguración>>? ¿Qué signos de la entrada del relato preliterario al espacio habitado se dejan entrever? Primero, toda historia de vida se desarrolla en un espacio de vida. La inscripción de la acción en el curso de las cosas consiste en marcar el espacio de los acontecimientos que afectan a la disposición espacial de las cosas. Luego, hay que tener en cuenta que el relato de conversación no se limita a un intercambio de memorias, sino que es coextensivo a los desplazamientos de un lugar a otro. (2002, p. 16)

Por su parte, la *architectural promenade* en la Villa Savoye, construida entre 1929 y 1931, llega a otro nivel, el recorrido cinematográfico por la rampa ocurre también en el exterior. Se podría decir que la rampa está equilibrada, una mitad está dentro de la vivienda y la otra mitad afuera, interior y exterior se comunican para aumentar los elementos de percepción que mediante efectos de luz y sombras, entre otros, el usuario experimenta con las visuales al jardín. Inmerso en el mundo griego, Le Corbusier contempló en el Partenón que la dimensión del recorrido arquitectónico involucra lo corpóreo —Merleau-Ponty lo estudiará a partir del movimiento— y lo sensible, lo cual ha derivado hacia los estudios cinestésicos —como actualmente se le considera a este término de la *architectural promenade*.

Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, los sentidos han permitido una correspondencia entre los objetos y su idea bajo la premisa “basada en la percepción sensible como motor impulsor de una emoción” (Raquero, 1991, p. 65), que se desarrollaría con el pensamiento empirista de John Locke (1632-1704), George Berkeley (1685-

1753), David Hume (1711-1776), entre otros, ésta perspectiva subjetivista se aproxima a la impresión que los fenómenos producen en nuestra mente y cuerpo.

En este tránsito que nos acerca al siglo de las luces, conlleva la suma de ideas simples para componer la idea compleja (Locke) mediante las varias experiencias de sentidos que desembocan finalmente en la reflexión. Con este telón de fondo, sólo la vivencia de las cosas permite percibir (Berkeley), lo cual mantiene una distancia de realidad, dado que algo falta o se pierde, que se diferencia con aquello que la vista puede alcanzar, lo cual llevará a la clasificación de ideas o pensamientos e impresiones (Hume) donde el tiempo juega un papel principal. Al respecto, Ivan San Martín Córdoba y Verónica Díaz de León Bermúdez apuntan:

Las impresiones siempre ocurren en la realidad presente y sensible, mientras que las ideas pueden darse hacia el pasado o hacia el futuro; las primeras constituyen los recuerdos de nuestras acciones, mientras que las segundas son acciones imaginativas, producto de asociar unas cosas con otras pero siempre conocidas: por ello los seres humanos no son capaces de imaginar cosas o mundos que no tengan referencia a su propia naturaleza o al mundo que ya conocen. (San Martín y Díaz, p. 58).

En 2011, *Atmósferas* (2011) del arquitecto suizo Peter Zumthor y *Cuestiones de percepción* (2011) del estadounidense Steven Holl, se describe en términos generales cómo la posibilidad de lectura de toda obra siempre está abierta a la interpretación, en concordancia con la idea de Umberto Eco, al tiempo que se encuentra incompleta y/o aparece fragmentada, y lo mismo sucede con la percepción.

En este escenario, Steven Holl advierte que “el significado arquitectónico mediante el lenguaje escrito corre el

riesgo de desaparecer.” (2011, p. 7). Mientras que, Peter Zumthor explora desde el concepto de *atmósfera* la proyección sobre estas cuestiones de percepción desde una fenomenología de la arquitectura.

Los puntos de contacto saltan a la vista, las características del primer autor [Steven Holl] son: “el espacio, la luz, el color, la geometría, el detalle y el material como un continuum experiencial.” (Holl, 2011, p. 15) y, en el caso del segundo, [Zumthor] estarían: el material, la estructura, el sonido, la temperatura, los objetos dentro de la vivienda, el interior y el exterior, la luz, entre otros.

Recientemente, Juhanni Pallasmaa señala la interconexión de los sentidos con base en los estudios neurológicos de la Universidad de Harvard que demuestran que lo que vemos, incluido aquí, las imágenes que producimos en la mente cuando leemos, se localizan en la misma área del cerebro.

“nuestra capacidad de imaginar conforma la base de nuestra verdadera existencia mental y de nuestra manera de tratar con los estímulos y la información. Investigaciones recientes de neurólogos y psicólogos de la Harvard University demuestran que las imágenes imaginadas tienen lugar en las mismas zonas del cerebro que las percepciones visuales, y que las primeras son tan reales como las segundas.” (Pallasmaa, 2016, pág. 62)

Sumado a lo anterior, lo lingüístico también ha estado ligado a lo corpóreo, sólo basta imaginar algún alimento en cualquier lectura, por ejemplo “café” y “pan”, para que nuestro cuerpo reaccione.

Con este gesto, el fenómeno descrito puede seguirse mediante una articulación lógica con las palabras que aparecen en el discurso, y donde el receptor es capaz de revitalizar la obra a través de ofrecer una nueva percepción de la misma u otras maneras de acercarse

y complementarla, pues más allá del uso de la razón, se pretende captar — mediante un acercamiento cuantitativo y cualitativo—, la complejidad de este tema empírico con la finalidad de apuntar recomendaciones prácticas para producir cambios en la sociedad desde una visión que abarque lo local y lo universal.

A menudo se nos pide observar, pero eso suele ser muy abstracto, de ahí la propuesta de un modelo de la interpretación gráfico y textual de la arquitectura que permita visualizar algunos de estos elementos esenciales en el habitar, como hace 86 años, éstas zonas fenomenológicas aparecen plasmadas en el proyecto de la villa Meyer (1925) de Le Corbusier y Pierre Jeanneret.

### La Carta Meyer

Siguiendo este código de lecorbusiano, cinco categorías —totalmente

arbitrarias— son consideradas para el rastreo y conteo de las frecuencias en la Carta Meyer: **Lo habitacional y otras actividades esenciales** (en gris); **una estética de lo mínimo** (en azul); **elementos de la Naturaleza** (en color verde); **lo literario, lo pictórico y lo filosófico** (en morado); **y el servicio** (en amarillo).

Este análisis forma parte del proyecto de investigación “La belleza visual, el movimiento y lo singular: una concordancia estética en tres obras de LC” bajo la dirección del Dr. Fernando Winfield Reyes, el Dr. Daniel Martí Capitanachi y el Dr. Roberto Goycoolea Prado, centrado en una de las polémicas que vincula el quehacer lecorbusiano con el pensamiento del siglo XVIII, pero más allá de esto, está el intento por abrir una nueva interpretación de los datos para descubrir los efectos y complementar el significado de la percepción en el texto y la imagen que

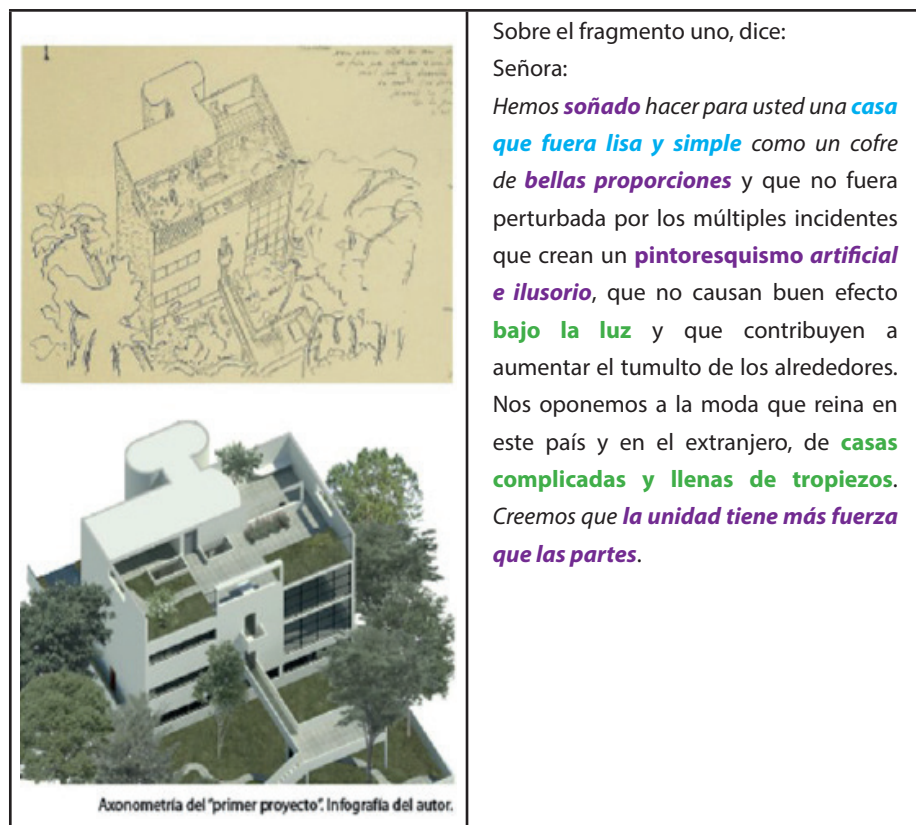


Figura 1. Fragmento uno de la CM. Gráfico, reproducción obtenida en Le Corbusier 1925-26 (2018, p. 53). Texto, Reproducido de: Le Corbusier 1910-65 (1998, p. 47). El color y las cursivas son míos.

pueda ser corroborado en un segundo momento, rebasado por la extensión de este ensayo, en la obra.

A partir de la restitución virtual de Raúl Villafáñez Marcos (2018), se cita textualmente sólo una parte de los fragmentos de la Carta Meyer (CM)

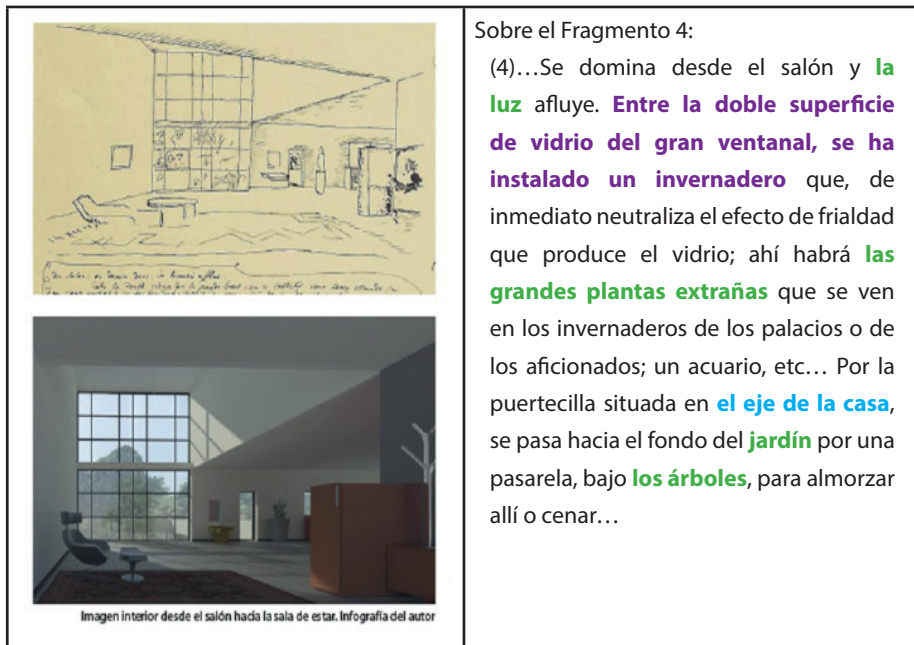
para facilitar la interpretación gráfico y textual del proyecto de acuerdo con el sentido propuesto.

De inmediato, se modifica la percepción del dibujo en relación con la restitución virtual a través de un cambio en la proporción del edificio, de apariencia

más alta y angosta. La fachada principal cumple con la disposición de vanos y paramentos, el balcón y el puente se ven bien; en el jardín de acceso, un árbol no dibujado cubre parte de la fachada, cobra vida el camino de formas sinuosas —como en La Roche Jeanneret (1923-1925), y algo similar sucede con el tratamiento de la terraza-jardín, donde la representación excede los metros cuadrados de losetas, y no dibuja los muros corredizos señalados en el texto (ver fragmento 7).

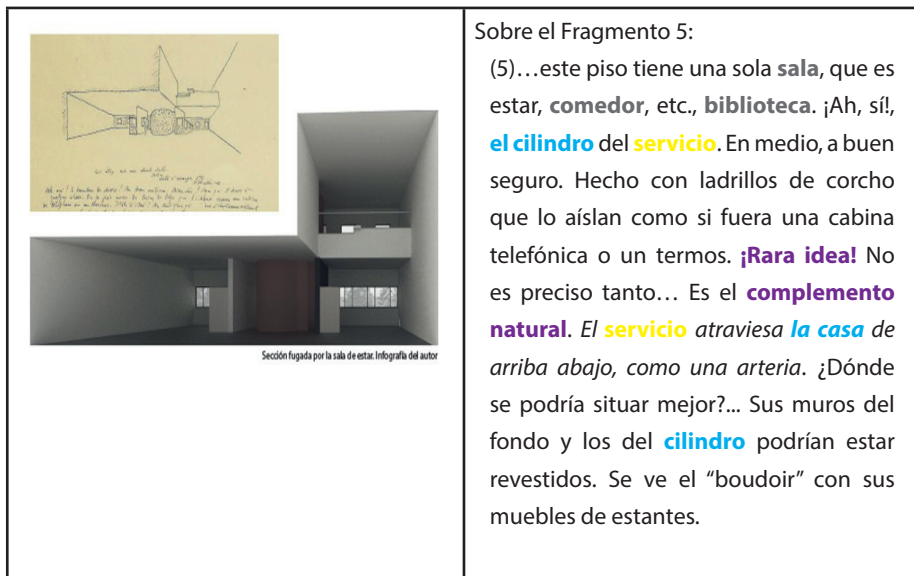
Sobre este fragmento, sobresale el haz de luz que de inmediato corrige la visual y permite apreciar mejor la doble altura, se crea una atmósfera. No obstante, varios detalles quedan pendientes: la proyección de un volumen prismático rectangular —como el invernadero— señalado en el texto no aparece, en su lugar, se incorpora como parte del diseño en el ventanal. El mobiliario sobre el tapete es diferente, respaldo con cabecera y apoyo para brazos le dan un aspecto contemporáneo y el detalle del cuadro sobre la pared no está, entre otros.

En este fragmento el modelo virtual corrige la perspectiva, nos acerca al espacio, por así decirlo. Por otro lado, la sección es una referencia que recuerda, proporción guardada, el interior de la casa Curutchet (1949-1955) en Buenos Aires, Argentina, Le Corbusier siempre regresaba a sus antiguos apuntes. En este ejercicio de imaginación, si la vista de quién mira se ubica detrás de toda la escena, estaría de pie en el terrado icónico donde se halla el árbol singular que la caracteriza. Hay un aire de familia aunque las diferencias son evidentes, el *brise soleil* —pantalla o parasol—, los muros de la cocina, los detalles cubistas, las circulaciones no se ubican en medio, en un cilindro, sino al fondo, y el agregado del pasillo que mira a la doble altura para darle mayor amplitud de espacio, entre otras. Los contrastes son evidentes en esta



Sobre el Fragmento 4:  
 (4)...Se domina desde el salón y **la luz** afluye. **Entre la doble superficie de vidrio del gran ventanal, se ha instalado un invernadero** que, de inmediato neutraliza el efecto de frialdad que produce el vidrio; ahí habrá **las grandes plantas extrañas** que se ven en los invernaderos de los palacios o de los aficionados; un acuario, etc... Por la puertecilla situada en **el eje de la casa**, se pasa hacia el fondo del **jardín** por una pasarela, bajo **los árboles**, para almorzar allí o cenar...

Figura 2. Fragmento 4 de la CM. Gráfico, reproducción obtenida en *Le Corbusier 1925-26* (2018, p. 56). Texto, Reproducido de: *Le Corbusier 1910-65* (1998, p. 47). El color y las cursivas son míos.



Sobre el Fragmento 5:  
 (5)...este piso tiene una sola **sala**, que es estar, **comedor**, etc., **biblioteca**. ¡Ah, sí!, **el cilindro del servicio**. En medio, a buen seguro. Hecho con ladrillos de corcho que lo aíslan como si fuera una cabina telefónica o un termos. **¡Rara idea!** No es preciso tanto... Es el **complemento natural**. **El servicio atraviesa la casa de arriba abajo, como una arteria**. ¿Dónde se podría situar mejor?... Sus muros del fondo y los del **cilindro** podrían estar revestidos. Se ve el “*boudoir*” con sus muebles de estantes.

Figura 3. Fragmento 5 de la CM. Gráfico, reproducción obtenida en *Le Corbusier 1925-26* (2018, p. 57). Texto, Reproducido de: *Le Corbusier 1910-65* (1998, p. 47). El color y las cursivas son míos.

comparación a partir de la restitución virtual, la decisión de no reflejar completamente lo representado en el dibujo original, que cuenta con espacio abierto muy atractivo, por otro cerrado visualmente, lo cual cambia el sentido de la imagen. Algo similar sucede en el fragmento 8 (ver figura 5), donde el texto señala lo agreste del lugar, pero la jardinería se encuentra geométricamente recortada.

### Resultados

Los resultados preliminares muestran cómo la Carta Meyer se puede convertir en un método híbrido entre la razón y lo empírico —o lo sensible, para una época que parece haber olvidado los placeres de la imaginación. La restitución virtual ha permitido ver con otros ojos lo que Le Corbusier y Pierre Jeanneret narran, cuadro a cuadro: la emoción de cada

espacio de la futura vivienda.

Dicha temática es el antecedente a la noción de atmósfera del arquitecto suizo Peter Zumthor que desarrolla en nueve puntos: 1. El cuerpo de la arquitectura; 2. La consonancia de los materiales; 3. El sonido del espacio; 4. La temperatura del espacio; 5. Las cosas a mi alrededor; 6. Entre el sosiego y la seducción; 7. La tensión entre el interior y el exterior; 8. Grados de intimidad; 9. La luz sobre las cosas, y mediante tres pequeños apéndices que complementan las intenciones de este quehacer disciplinar: a) arquitectura como entorno, b) la coherencia, y c) la forma bella. (Zumthor, 2011), desde un concepto que Le Corbusier había denominado como espacio indecible. Si bien el proyecto de la villa Meyer no fue construido, conserva la semilla utópica que dará lugar ese mismo año a Los cinco puntos de una *arquitectura nueva* (1925) que Le Corbusier asumió como parte de las condiciones funcionalistas o el desarrollo de lo “moderno” caracterizado por los pilotes o columnas, así descrito en el Fragmento ocho de la carta; el techo-jardín, visible en el Fragmento 1; la planta libre, en el Fragmento 3; la ventana en anchura, en el Fragmento 1 y 4; y la fachada libre, en el Fragmento 1 y 2.

Queda la interrogante sobre cómo se transformaría este recorrido cinematográfico y cuáles son los elementos que se incorporan en otros momentos de su quehacer. No obstante, la villa Meyer se suma simbólicamente —a la villa Savoye y La Roche Jeanneret— como ejemplo de la *architectural promenade* para este primer periodo donde consolida su proyecto estético.

El fenómeno de la narrativa arquitectónica lecorbusiana puede dar cuenta teóricamente *a priori* de la influencia literaria y pictórica cuya dimensión resurge de un pasado clásico con la idea de ser moderno, sin dejar de lado el pasado.

 <p>Vista de hacia el jardín madame. Infografía del autor</p>	<p>Sobre el Fragmento 7:</p> <p>(7)...<b>el servicio</b> sube hasta la puerta que está <b>al lado de</b> la piscina. Detrás de la piscina y el <b>servicio</b> se toma el desayuno (en el primer <b>dibujo</b> se ve bien). Del “boudoir” puede pararse al terrado, donde no hay tejas, ni pizarras, sino un solarío y una piscina con <b>hierba</b> que crece entre las juntas de las losas. <b>El cielo</b> se halla encima: con los muros alrededor, nadie puede <b>veros</b>. Por la noche se ven <b>las estrellas</b> y la <b>sombría masa</b> de los <b>árboles</b> de la Folie St. James. Con los tabiques correderos, uno puede aislarse enteramente.</p>
---	---

Figura 4. Fragmento 7 de la CM. Gráfico, reproducción obtenida en *Le Corbusier 1925-26* (2018, p. 59). Texto, Reproducido de: *Le Corbusier 1910-65* (1998, p. 47). El color y las cursivas son míos.

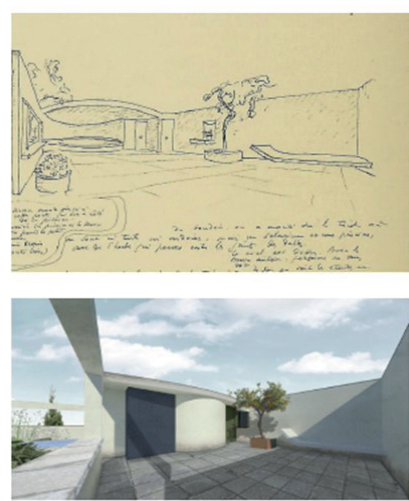
 <p>Vista de hacia el jardín madame. Infografía del autor</p>	<p>Sobre el Fragmento 7:</p> <p>(7)...<b>el servicio</b> sube hasta la puerta que está <b>al lado de</b> la piscina. Detrás de la piscina y el <b>servicio</b> se toma el desayuno (en el primer <b>dibujo</b> se ve bien). Del “boudoir” puede pararse al terrado, donde no hay tejas, ni pizarras, sino un solarío y una piscina con <b>hierba</b> que crece entre las juntas de las losas. <b>El cielo</b> se halla encima: con los muros alrededor, nadie puede <b>veros</b>. Por la noche se ven <b>las estrellas</b> y la <b>sombría masa</b> de los <b>árboles</b> de la Folie St. James. Con los tabiques correderos, uno puede aislarse enteramente.</p>
--	---

Figura 4. Fragmento 7 de la CM. Gráfico, reproducción obtenida en *Le Corbusier 1925-26* (2018, p. 59). Texto, Reproducido de: *Le Corbusier 1910-65* (1998, p. 47). El color y las cursivas son míos.

Hasta el momento, entre los símbolos renovados de la arquitectura lecorbusiana estarían: el uso de la luz, la sombra o la penumbra en rampas, escaleras, y circulaciones, en el color, los materiales y su textura, en la secuencia y composición espacial, en el dialogo con el exterior, que corresponde con la proporción de vanos abiertos y cerrados, en la geometría que se vuelve estructura, en los detalles y remates de muros, puertas y ventanas, la incorporación de objetos cotidianos del usuario y la percepción vegetal del entorno.

De este modo, lo esencial no es la representación virtual o lo cuantificable del lugar sino la posibilidad de producir espacios significativos para todos, un argumento que la villa Meyer (1925) de Le Corbusier y Pierre Jeanneret expone mediante la articulación de diversas intenciones, donde la identidad del espacio repercute en la construcción imaginaria de la experiencia del estar ahí, a través de la estructuración de secuencias espaciales que interactúan en relación con nuestro conocimiento previo respecto a la concepción fenomenológica del lugar, condensadora del espíritu del tiempo y de las variaciones del pensamiento reflejadas en la obra arquitectónica.

### **Bibliografía**

Addison, J. (1991). Los placeres de la imaginación y otros ensayos de *The Spectator*. Edición y traducción de Tonia Raquejo. 1er. ed. Madrid, España: Visor. ISBN 84-7774-537-4.

Boesiger, W. y H. Girsberger. (1998). *Le Corbusier 1910-65*. 6ta. ed. Barcelona, España: Gustavo Gili. ISBN 84-252-1316-9.

Birksted, J. (2006). "Beyond the clichés of the hand-books: Le Corbusier's architectural promenade" [En línea] Recuperado el día 2 de diembre del 2020 en <https://doi.org/10.1076/digc.15.1.39.28152>

Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Trad. Moisés Puente. Barcelona, España: Gustavo Gili. ISBN 978-84-252-2405-8

Irwin, R. (1985). *Being and Circumstance: Notes toward a Conditional Art*. Ed. Lawrence Weschler. California, EUA: Lapis Press; Pace Gallery; Museo de Arte Moderno de San Francisco.

Ricoeur, P. (2002). "Arquitectura y Narratividad" en *Arquitectonics. Mind, Land & Society*. Barcelona, España: Ediciones UPC.

Samuel, F. (2010). *Le Corbusier and the Architectural Promenade*. Berlín, Alemania: Ed. Walter de Gruyter GmbH and Co.

San Martín Córdoba, Ivan y Díaz de León Bermúdez, Verónica. (2019). "Locke, Berkeley y Hume: tres empiristas frente a la Catedral de San Pablo en Londres" en *Diseño en Síntesis*, núm. 61, año 31, primavera 2019, pp 48-59. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México. ISSN: 2007-9818.

Fundación Juan March. (2010). *Maestros de la arquitectura del siglo XX: Le Corbusier*. Lectura de Luis Fernández-Galiano. [En línea] Recuperado 2 de diciembre 2020. Evento realizado el 16 de marzo del 2010, disponible en: [https://www.march.es/actos/22642?utm\\_medium=buscador&utm\\_campaign=tematicos&utm\\_source=fjm\\_Le%20Corbusier](https://www.march.es/actos/22642?utm_medium=buscador&utm_campaign=tematicos&utm_source=fjm_Le%20Corbusier)

Penz, F. (2004) "The architectural promenade as narrative device: practice based research in architecture and the moving image". [En línea] Recuperado el día 2 de diembre del 2020 en <https://doi.org/10.1076/digc.15.1.39.28152>

Villafáñez Marcos, R. *Villa Meyer*. (2018). *Le Corbusier 1925-26. Restitución virtual de una vivienda no construida del Movimiento Moderno*. Trabajo de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid. Universidad de Valladolid, España. Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/32166>

Zumthor, P. (2011). *Atmósferas*.

Barcelona, España: Gustavo Gili. ISBN 978-84-252-2117-0.

### **Breve semblanza curricular**

EDGAR MANUEL ALEMÁN ALONSO  
Actualmente, es estudiante en el Doctorado en la Facultad de Arquitectura —Campus Xalapa— de la Universidad Veracruzana (UV). Ha participado en diversos congresos nacionales y el resultado de sus investigaciones, editado en diferentes publicaciones colectivas, ha estado dirigido hacia una práctica poética y sustentable de la arquitectura contemporánea, sus repercusiones, y las consideraciones emergentes desde una visión crítica y creativa.

FERNANDO NOEL WINFIELD REYES  
Arquitecto por la UV. Maestro en Artes en Diseño Urbano por la Oxford Brookes University. Doctor en Arquitectura por la UPM. Ha realizado estancias académicas y de investigación en el Inst. Tec. de Costa Rica, la Universidad de Alcalá de Henares, en los Departamentos, de Ideación Gráfica Arquitectónica de la ETSAM, de Planeación de la Oxford Brookes University y de Sistemas Urbano-Ambientales de la Universidad de Chiba. Es Profesor de la FAUV\_Xalapa. SNI Nivel I y de DCOMOMO\_México.

DANIEL ROLANDO MARTÍ CAPITANACHI  
Urbanista e investigador en cuestiones relacionadas con la Ciudad, el Derecho y la Sociedad. Licenciaturas en Arquitectura y Derecho por la UV; Doctorado en Arquitectura y Urbanismo por la UPM. Ha participado en diversos programas de licenciatura y posgrado como profesor invitado, a nivel nacional e internacional. Áreas de interés: Normativa jurídica urbana; Modernismo; Participación Ciudadana y Derecho de la Ciudad. Es Profesor de la FAUV\_Xalapa. SNI Nivel 1 y editor de la revista RUA.