

# Arquitectura: Cuerpo Espacio Cuerpo

**Bernardo Moncada Cárdenas**

Profesor de la Facultad de Arquitectura Pre-grado y Post-grado  
Universidad de Los Andes  
bmcad7@gmail.com

## Resumen

El artículo pretende abordar y comentar la relación del cuerpo humano con la ideación, construcción, y usufructo de arquitectura. Para ello se plantea un concepto de cuerpo diferente de la opacidad impenetrable del mismo como habitualmente se lo concibe; es una corporeidad abierta al mundo, consciente de las interacciones que –nos demos cuenta o no lo hagamos– constituyen nuestra real vida en el espacio, se trate de espacio natural o recinto construido, abierto o **resguardado**.

**Palabras claves:** Espacio, Cuerpo, Percepción, Fenomenología, Pintura, Visión, Movimiento, Arquitectura.

## Abstract

This article pretends to approach and comment on the relationship between human body and invention, building, and use of architecture. With this purpose, a concept of body is proposed different from the image of an opaque and impenetrable object as it is usually thought of; instead, it is a body open to the world, conscious of interactions which -consciously or not- constitute our real life in space, be it natural **or built, open or enclosed**.

**Key words:** Space, Body, Perception, Phenomenology, Vision, Movement, Architecture

Recibido: 12/12/2021. Arbitrado: 11/07/2022. Aceptado: 21/07/2022.

“Nuestra morada es impenetrable, y la habitamos.”

**Rafael Cadenas**

“There’s a human body when, between the seeing and the seen, between touching and the touched, between one eye and another, between hand and hand, a blending of some sort takes place – when the spark is lit between sensing and sensible.”

**Maurice Merleau-Ponty**

Aunque plasme su propuesta visualmente, mediante la tecnología más delirante y en la teoría más abstracta, al igual que Descartes escribiendo su óptica, el arquitecto no puede dejar de experimentar el peso de su cuerpo en un asiento ni la relación del mismo con el mundo a su alrededor. Para el artista, y sobre todo el arquitecto, el espacio es modalidad vivida de estar el cuerpo humano en el mundo, la arquitectura la modula, la *construye*. El arte ordena nuestro ser-en-el-mundo, *espacio interior del mundo*, media en el conocimiento conceptualmente estructurado del estado objetivo del mundo.<sup>1</sup>

A las categorías académicas de espacio filosófico, espacio matemático, espacio geográfico, espacio virtual, y espacio psicológico, habría que añadir una que pretende englobarlos: espacio arquitectónico. A este espacio del mundo interior, proyectado y construido, de la arquitectura, lo podemos llamar recinto y experimentarlo al aire libre, al igual que bajo cobijo.

El espacio es, ante todo, una manera de estar nuestro cuerpo en el mundo, y la arquitectura es –en tal estar- a la vez, su instrumento y expresión privilegiada.

---

1 PALLASMAA, Juhani. (1999). *Habitar*.

## A modo de introducción

A partir del siglo XX, los arquitectos hablamos insistentemente del espacio. Lo mencionamos, lo nombramos, aunque le Corbusier lo haya calificado expresamente como el *espacio inefable*. Él mismo, tras maravillarse de esa inefabilidad, habla extensamente del espacio:

Apropiarse del espacio es el primer gesto de los seres vivos, de los hombres y de las bestias, de las plantas y de las nubes, una manifestación fundamental de equilibrio y de vida. La primera prueba de la existencia consiste en habitar el espacio.

La flor, la planta, el árbol, la montaña están en pie, viven en un medio. Si un día nos dejamos atraer por su actitud verdaderamente tranquila y soberana es porque, aunque separados de su contenido, provocan resonancias a su alrededor. Sensibles a tanta unión natural, nos detenemos y contemplamos, emocionados por todas las concordancias que orquestan tal cantidad de espacio. Entonces advertimos lo deslumbrante que es todo lo que vemos. La arquitectura, la escultura y la pintura dependen específicamente del espacio y están ligadas a la necesidad de gestionarlo, cada una mediante sus propias herramientas. Lo que aquí se dirá es, esencialmente, que la clave de la emoción estética es una función espacial.

Acción de la obra (arquitectura, escultura o pintura) sobre su entorno: ondas, gritos o clamores (el Partenón en la Acrópolis de Atenas), los trazos que brotan como por radiación, como accionados por un explosivo; el lugar, próximo o lejano, se ve sacudido, afectado, dominado, acariciado. Reacción del medio: los muros de la obra, sus dimensiones, el lugar con el peso diverso

de sus fachadas, las extensiones o las pendientes del paisaje y hasta los horizontes desnudos de la llanura o los crispados de las montañas, todo el ambiente influye sobre ese lugar donde se halla la obra de arte, signo de una voluntad humana, a la que impone sus profundidades o sus salientes, sus densidades severas o vagas, sus violencias y sus suavidades. Se presenta un fenómeno de concordancia, exacto como una matemática, verdadera manifestación de acústica plástica, si se nos permite denominar así uno de los órdenes de fenómenos más sutiles, portador de alegría (la música) o de opresión (el estruendo).

Sin la menor pretensión, hago una advertencia relativa a la «magnificación» del espacio que los artistas de mi generación abordaron siguiendo el impulso tan prodigiosamente creador del cubismo, hacia 1910. Hablaron de la cuarta dimensión, con mayor o menor intuición y clarividencia, poco importa. Una vida consagrada al arte y, particularmente, a la búsqueda de una armonía, me ha permitido observar a mi vez el fenómeno a través de la práctica de las tres artes: arquitectura, escultura y pintura.

La cuarta dimensión parece ser un momento de evasión ilimitada, producida por una consonancia excepcionalmente justa de los medios plásticos empleados y desencadenada por ellos.

No es un efecto del tema elegido, sino una Victoria de la proporción en todas las cosas, tanto en los aspectos físicos de la obra como en la eficiencia de las intenciones, reguladas o no, aprehendidas o inaprensibles y, no obstante, existentes y deudoras de la intuición, milagro catalizador de saberes adquiridos, asimilados aunque tal vez olvidados. Pues en una obra concluida con éxito hay masas intencionales ocultas,

un verdadero mundo que revela su significado a quien tiene derecho, es decir, a quien lo merece.

Se abre entonces una profundidad sin límites que borra los muros, expulsa las presencias contingentes y realiza el milagro del espacio inefable.<sup>2</sup>

En esta introducción a su artículo en *L'architecture d'aujourd'hui*, Le Corbusier recorre en su paroxístico estilo los varios significados que el arte ha asignado al espacio: el espacio como *physis*, el espacio como percepción, el espacio como producto u obra, el espacio como fruición, y el espacio como experiencia *inefable* que oscila entre la asimilación vital de lo que entonces era la concepción de la nueva física, y la experimentación de los artistas visuales del momento, desde Cézanne al cubismo. Seguiré el esquema insinuado en el escrito del maestro francés.

### **El espacio percibido, la experiencia del espacio**

En su texto *L'Oeil et l'Esprit*, Merleau-Ponty efectúa una breve crítica de la *Óptica* de Descartes quien, según él “tuvo razón al poner el espacio en libertad. Su error fue elevarlo como un ser positivo. Fuera de todos los puntos de vista, allende toda potencialidad y toda profundidad, sin tener espesor real”<sup>3</sup>.

Al reducir el espacio a estructura conceptual de tres coordenadas, Descartes, aun abstrayéndose, partía inevitablemente de un fenómeno: experimentar su cuerpo, la corporeidad, esa videncia vidente que se sitúa en perenne movimiento, desplegándose en el mundo. Las deducciones en la *Óptica* no pueden haber arrancado de pensamiento puro, sino del sentido elemental de orientación, no como instrucción, sino como realización: gravedad,

---

2 Traducido de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, abril de 1946. Recuperado en <https://tecnne.com/biblioteca/le-corbusier-el-espacio-inefable/> junio 02, 2013.

3 MERLEAU-PONTY, Maurice. (1964). *El ojo y el espíritu*. p.13.

corporeidad y visión, que dan al sujeto actuales direcciones y sentido: arriba, abajo, izquierda, derecha, delante y detrás. Al intelectualizar lo más inmediatamente experimentable, tangible, para hacerlo más que pensable *calculable*, sucede lo que señala Merleau-Ponty: *el fenómeno del espacio se desvanece, se hace concepto sin espesor real*.

Pero en la experiencia del espacio transmutada en categoría absoluta, en *espacialidad*, no pierde el ser efectivamente relación: proyección del cuerpo hacia las cosas y entre ellas, constatación de posiciones que un sistema de puntos coordenados no es suficiente para describir en su plenitud. No hay espacio positivo, no hay espacio sin organismo que *espacialice*. De hecho la óptica como disciplina científica no puede negar su génesis en la evolución de la pintura desde la baja Edad Media al Renacimiento, cuando ciencia y arte no se habían distanciado. Las racionalizaciones matemáticas elaboradas provienen de la experiencia sintética de la totalidad cuerpo-visión.

La experiencia del espacio parece acontecer inclusive en el niño antes de nacer. ¿Y cómo no? Subyace en el sentido de orientación, en la sensación de disponerse, de adoptar una u otra posición, o en el desplegarse de su cuerpo, en el pequeño confinamiento donde se encuentra acomodado. Y desde esa primordial espacialidad. En el espacio el cuerpo se hace presencia para sí y para el mundo. Presente, *physis* pura: “El cuerpo es el protagonista de la experiencia espacial y, por tanto, lo podríamos asumir como una especie de *subjectum*, fenomenal y necesario –pero no metafísico”.<sup>4</sup>

Una percepción es interacción entre un objeto percibido y presente y un sujeto presente y perceptible, consciente de serlo. Este juego de intercambios se da en lo que la física llama un campo. Este campo es lo que llamamos espacio. Así pues, el espacio es a la vez subjetivo, intersubjetivo y objetivo. Existe -inclusive- desde antes que nuestro cuerpo despliegue acción en el mundo, desde antes

---

4 CHACÓN, José L. (2004). *El espacio del ser, el ser del espacio: la discusión acerca del espacio*. p.69.

de que seamos dados a luz. Es un juego de acciones, de energías, que siempre va más allá de lo que nuestra conciencia capta: Es “Inmanencia, porque el objeto percibido no puede ser extraño para quien lo percibe; trascendencia, porque siempre contiene más que lo actualmente dado”<sup>5</sup>

Como fenómeno, el espacio depende de la materialidad, se presente ésta como se presente, al respecto Hesselgren manifiesta:

La experiencia del espacio puede ser: por una parte, la experiencia del espacio sin límites determinados que nos rodea (en inglés Space) y, por otra parte, la experiencia de una clara delimitación experimentada de este espacio (en alemán, Raum).(…) Kant señaló lo atados que están todos nuestros pensamientos a nuestra inherente estructuración del recinto percibido, de modo que la formación de una imagen clara del acontecer físico implica la formación de representaciones dentro del marco de la percepción del recinto <sup>6</sup>

El espacio es recinto desde la experiencia prenatal en el útero, como ya hemos dicho, desde el dinamismo del organismo unicelular que se mueve en algún medio.

## El espacio pensado

Dividimos la pintura en tres partes, división ésta que extraemos de la misma naturaleza. Pues, como la pintura se esfuerza en pintar las cosas que se ven, fijémonos de qué modo estas cosas llegan a ser vistas. En primer lugar, cuando miramos una

---

5 MERLEAU-PONTY, Maurice. (1964). *El ojo y el espíritu*. p. 7.

6 HESSELGREN, Sven. (1964). *Los medios de expresión de la arquitectura*. p 289.

cosa, advertimos que es algo que ocupa un espacio determinado. El pintor circunscribe este espacio, y por esta razón llamará a este proceso de trazar el contorno con un vocablo apropiado, circunscripción. A continuación, al observar, distinguimos que muchas partes del cuerpo visto se juntan entre sí; el pintor llamará composición a dibujar estas conjunciones de superficies en su lugar correspondiente. Por último, al mirar discernimos los distintos colores de las superficies, cuya representación en pintura, dado que todas sus variaciones las recibe de la luz, se llamará adecuadamente entre nosotros recepción de la luz.<sup>7</sup>

Desde los presocráticos, diría incluso hasta para el pintor rupestre, el tema del espacio es un misterio irresistible. Todo lo visible lo es, pero esa experiencia envolvente y totalizadora que en general implica el mundo sensible, ha exigido desde el comienzo contemplación y racionalizaciones.

En su *Timeo*, Platón dedica un famoso fragmento al tema del espacio (lo llama *khora*), asignándole el papel de estado, o género, intermedio entre lo mismo, lo que permanece, y lo diferente, lo que está en cambio y movimiento. Parece deleitarse en el difícil juego entre extremos aparentemente inconciliables. Tomemos en cuenta que la presencia física de las cosas, la *physis* de los griegos, es fenómeno que brota, nace, ante nuestros sentidos. Razonablemente es necesario un ente suficientemente cargado de potencialidades en el cual puedan las cosas surgir. El espacio, el *khora*, es entonces entendido por un *razonamiento espurio, bastardo* que lo piensa por necesidad, para explicarse que de las ideas intangibles puedan tomar cuerpo las cosas; sobre él todo lo existente puede escribirse, a partir de él todo puede venir a la luz. Al mismo tiempo, es entendido como el necesario recipiente que alberga el presentarse de las cosas: “Y hay una tercera naturaleza, que es el *khora* (espacio), y es

---

7 ALBERTI, Leone Battista. (1999). *De la pintura*. Libro II. p. 93.

eterno, y no admite destrucción, y provee albergue para todo lo creado; es aprehendido sin ayuda de sentidos, por una especie de razón bastarda, y es difícilmente real. Lo contemplamos como en un sueño. Decimos de todo lo existente que necesariamente debe estar en algún lugar y ocupar un espacio, pues lo que no está en tierra ni en cielo carece de existencia”.<sup>8</sup>

Y en cierto modo, el texto se sale con la suya, estableciendo ese ente como sueño en el cual la aparición de las cosas tiene lugar. Pero la fortaleza de esta investigación no es la filosofía y no se pretende aquí argumentar sobre otra cosa que no sean los orígenes del espacio como concepto, como idea, que intenta formalizar el fenómeno en su complejidad.

Del espacio así concebido, tentativamente definido, en el renacimiento se pasa al espacio cósmico, sideral, interestelar, donde la curiosidad de la naciente ciencia va poco a poco abriendo camino a la captura del ente indescriptible, inconmensurable, infinito, que asoma el *Timeo*, aunque ya en términos que apasionan posibiliten la investigación científica. La idea del espacio se relaciona con la palabra *infinito*.

La contemplación y la investigación del espacio como concepto han fascinado a los científicos y filósofos. Para el pensamiento, la idea del espacio es no solamente un recurso lógico necesario, sino el rondar por un ámbito arrebatador.

### **El espacio ocasionado y ordenado**

La labor del arquitecto de hoy oscila, con mayor o menor conciencia, entre esa presencia del espacio des-corporeizado, espacio-dimensión, y la de su propio cuerpo que se hace espacio-extensión. Es la conciencia de la espacialidad de nuestros cuerpos la que da origen a lo que los arquitectos llamamos *escala* de

---

8 PLATO. (1971). *Timaeus and Critias*. pp. 71-72. (Traducción libre de la versión inglesa de Desmond Lee).

una manera peculiar. La escala para el arquitecto es la sensación de adecuación entre el cuerpo y el ámbito que lo alberga, no solamente en cuanto a ajuste dimensional, sino en cuanto a un algo menos definible, que es el *encontrarse-en*. Es lo que permite al que proyecta arquitectura, prever, o mejor dicho presentir, la situación de un cuerpo en su proyecto: presentir el espacio.

La arquitectura opera con desenvoltura en los tres espacios: el espacio *stadion*, dimensional, el espacio percibido y el espacio concebido y conceptuado.

Sin definir cabalmente su concepción del espacio, la teoría de arquitectura había terminado por concebirlo como el volumen vacío contenido en una construcción. Siempre sin embargo, como lo muestran los escritos desde Alberti a Le Corbusier, ha quedado como un descontento por no alcanzar a conceptuar el espacio presentido, un *objeto intersubjetivo* cuya vivencia llega a ser el principal aporte que la obra arquitectónica ofrece a la humanidad, más allá del confort y de la utilidad.

## El espacio percibido, para los arquitectos

A partir de las psicologías de la percepción, y la Gestalt, introducidas en los estudios de la Bauhaus, y el creciente interés de los teóricos por los avances en la fenomenología, la experiencia de la arquitectura, se ha abierto camino a una ampliación de cómo es considerado el espacio arquitectónico. Se presenta como una experiencia holística de rica complejidad. Trasciende la centralidad de la visión al integrar ésta en un complejo de percepciones que dan lugar al recinto como fenómeno. Se ha desarrollado lo que Pallasmaa denomina en su obra *Los ojos de la piel: crítica al ocularcentrismo*, poniendo en el centro el cuerpo y rechazando los defectos que, según su estudio, han sido introducidos en la arquitectura por el predominio de la que llama *arquitectura retiniana*, la cual aplanaba la concepción y percepción de lo arquitectónico, confinándolo a un absolutismo de lo visual que termina fomentando un nihilismo de la objetualidad de lo construido. En la experiencia de quien escribe, como arquitecto, esta visión crítica de la creciente intangibilidad del objeto arquitectónico, tras el renacimiento se hizo constante preocupación desde los primeros años de carrera, estudiando los abordajes de la Bauhaus y

los textos del finlandés Sven Hesselgren. Demás está decir cuánto entusiasmo suscita concordar con los escritos de Pallasmaa.

El siglo XXI está signado para los arquitectos por una percepción del objeto arquitectónico que va más allá de lo visual, interiorizándolo y a la vez observando y sorprendiendo su materialidad, su carnalidad.

## **El espacio concebido**

Una primera apertura a presentar aquí, es la que Philippe Boudon, desarrolla en su trabajo *Sur l'espace architectural: Essay de l'epistémologie de l'architecture*:

Recordaré que la hipótesis de trabajo que me ha inspirado, es la fórmula de Gastón Bachelard del “espacio sobre el espacio” distingue el espacio como se vive a diario y el espacio como se construye para comprenderlo, siendo el segundo, se podría decir usando una expresión de Henry Poincaré, un “espacio representativo” del primero, del espacio concreto. Lo que está en juego aquí está en relación con la idea kantiana del espacio entendido como una “forma a priori de la representación”.

Sabemos que la noción de espacio, después que Kant quiso considerarla así, tuvo que ser “repensada” por la filosofía, teniendo en cuenta la aparición, en matemáticas, de nuevas geometrías.

Además, el hecho de que el espacio arquitectónico solo exista por haber sido diseñado, que sigue siendo una idea central de esta obra, implica precisamente un desplazamiento del espacio arquitectónico hacia el espacio que lo produjo, el espacio de diseño, ficción teórica que es el “objeto” - y nombrar el propio espacio

arquitectónico - de la arquitectura: objeto que ésta modela bajo el término de espacio arquitectónico para no prejuzgar la imposibilidad de otras modelizaciones.<sup>9</sup>

Siguiendo el *espacio soñado* de Bachelard en su *Poética del Espacio*, Boudon introduce el *espacio concebido*, o *espacio de concepción*, es decir, una *modalidad* de espacio, diríamos, que vive en la mente ejercitada del proyectista arquitectónico. Efectivamente, la clave de la prefiguración del objeto con sus complejidades es la estructuración mental de un tal espacio. Es mental, aunque porta consigo la experiencia del cuerpo perceptivo, la impronta de los sentidos y del sentido corporal. También la experiencia del espacio concebido puede ser objeto de estudio fenomenológico, además de neurológico o psicológico. Para quien aborda la arquitectura desde un campo exterior a ella, conocer la existencia de un espacio como ese es básico. Ese espacio internalizado, experiencia subjetiva aunque cargada de objetividad, podría explicar también el fuerte sentido de espacialidad que desarrolla un invidente. Pero éste no es el tema de nuestro escrito.

---

9 Je rappellerai que l'hypothèse de travail m'a été inspirée par la formule de Gaston Bachelard d'un "espace sous l'espace" - Il distingue l'espace tel qu'il est quotidiennement vécu et l'espace construit pour le comprendre, le second étant, pourrait-on dire en utilisant une expression d'Henry Poincaré, un "espace représentatif" du premier, l'espace concret. L'enjeu est ici en rapport avec l'idée kantienne de l'espace entendu como "forme a priori de la représentation". On sait que la notion d'espace, depuis que Kant l'a voulue considérer ainsi, a dû être "repensé" par la philosophie compte tenu de l'apparition, en mathématiques, des nouvelles géométries. Par ailleurs, que l'espace architectural ne doive d'exister que d'avoir été conçu, qui est encore ici une idée centrale de cet ouvrage, entraîne bien un déplacement de l'espace architectural vers l'espace qui l'a produit, l'espace de conception, fiction théorique qui est l'objet" - et nomm l'espace architectural lui même - de l'architecturologie: objet que celle-ci modélise sous le terme d'espace architecturologique afin de ne pas préjuger de l'impossibilité d'autres modélisations. BOUDON, Philippe. Marsella. *Sur l'espace architectural*. pp. 14 y 15.

## El espacio conceptuado en arquitectura, espacio luz y espacio *líquido*

En arquitectos como Tadao Ando, Luis Barragán, o Steven Holl, pareciera que la fenomenización del espacio se ha centrado en la luz contenida y conducida, como en un juego disciplinado e intenso. Ya en sus obras, aunque la materia construida se impone, insurge la propuesta de un espacio libre. Es un camino que conduce hacia la hoy llamada *nueva materialidad*, la materialidad que oscila, fluye, entre lo tangible y lo virtual, la experiencia de lo real fomentada por las redes.

Sin embargo, es en el coreano-japonés Toyo Ito donde se encuentra la mayor consciencia de este proceso de fenomenización del movimiento, incluyendo lo virtual: Toyo Ito aparece como un buen continuador del Baudelaire de *Los pasajes de París*, espectador alucinado, genuinamente interesado en la realidad cambiante que viene al encuentro, en un embeleso sin escándalos que aprehende e integra: “Se trata de generar un espacio como fluido, en el que se sucedan incesantemente movimientos de ida y vuelta entre la ficción y la realidad. Para mí, el espacio ideal de la arquitectura es el que me hace sentir que estoy siempre dentro de él. Para realizarlo como una nueva arquitectura, haría falta describir algún otro sistema que supere el orden y racionalidad arquitectónicos del clasicismo.”<sup>10</sup>

En la contemplación de la naturaleza líquida del cuerpo, un cuerpo en sí fluido y dinámico, en contraposición con el noble cuerpo centrado de perfecta y rígida estructura, que idealizó el humanismo renacentista, no solamente propone una nueva relación con el propio cuerpo. Propone –y sobre todo– reconoce el flujo entre el cuerpo y un espacio de energía, con el cual en realidad vivimos en interacción, que nos rodea y en el cual nos desplegamos como espectáculos observados en las redes, un nuevo espacio, más bien un campo: “Si el modelo ideal de la arquitectura del Renacimiento se apoyaba en esta

---

10 ITO, Toyo. (2000). *Escritos*. p. 65.

concepción estática del cuerpo, ¿en qué puede apoyarse una arquitectura que considera al cuerpo humano como un sistema de fluidos? Por ejemplo, ¿cómo sería un espacio creado exclusivamente por una cortina? Aunque hoy día se utilizan para delimitar espacios de carácter muy formal, como por ejemplo en ceremonias, antaño se utilizaban para formar un espacio más dinámico y libre, identificándose con la naturaleza”.<sup>11</sup>

Citando una novela de Ken Kaiko., en el aparte titulado *El espacio blando*, Toyo Ito hace uso de un erotismo, poco común (injustamente poco común) cuando se habla de arquitectura: “(...) cuando ellos vuelven su mirada del muro de revestimiento de cristal que rodea el espacio universal inorgánico, hacia las copas, -que parecen unas frutas hechas sólo con el núcleo de un ágata-, ya en ese espacio hecho de acero y de cristal, se está iniciando el centro de una especie de remolino que está distorsionando su homogeneidad. El corazón de ese remolino que brilla con una tonalidad carmesí clara (...), ese rojo tiene una profundidad que no se puede expresar con palabras y parece que en ese corazón oscuro está escondido un continente, una selva o un precipicio (...)”<sup>12</sup>

Un espacio que se funde con nosotros o viceversa (como pude experimentar al abrirse ante mis ojos el valle de Otavalo, en Ecuador, suscitando una experiencia de fusión corporal con la visión contenida entre verdes montañas y el suelo cultivado). El espacio de una sensibilidad como la que proyecta la ejemplar Mediateca de Sendai, con sus columnas como algas que fluctúan en la liquidez del mar transparente.

La carnalidad de la que hablamos es, entonces diferente de la opacidad impenetrable del cuerpo como lo hemos concebido; es una carnalidad abierta al mundo, consciente de las interacciones que –nos demos cuenta o no lo hagamos- constituyen nuestra real vida en el espacio, se trate de espacio

---

11 *Ídem.* p.71.

12 *Ídem.* p. 84.

natural o recinto construido, abierto o resguardado. Un espacio que fluye y vibra. Un espacio, como, citamos al principio que es la *chispa entre el que siente y lo sensible*, quizá el espacio inefable que vislumbraba Le Corbusier.

Mérida, 2021.

---

## Referencias bibliográficas

- ALBERTI, Leone Battista. (1999). *De la pintura*. Madrid: Tecnos.
- BENEVOLO, Leonardo. (1964). *La captura del infinito*. Buenos Aires: Universitaria.
- BOUDON, Philippe. (2003). *Sur l'espace architectural*. Marsella: Paréntheses.
- CHACÓN R, José L. (2004). "El espacio del ser, el ser del espacio: la discusión acerca del espacio" En: *LOGOI Revista de filosofía*. (7). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- HESSELGREN, Sven. (1964). *Los medios de expresión de la arquitectura*. Buenos Aires: Universitaria. (EUDEBA).
- LE CORBUSIER. (1964). "El espacio inefable". En: *L'Architecture d'Aujourd'hui*. París. Traducción de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, abril de 1946. Recuperada en <https://tecne.com/biblioteca/le-corbusier-el-espacio-inefable/> junio 02, 2013
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Traducción: Jem Cabanes. Barcelona: Edición 64.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1964). *El ojo y el espíritu*. Tít., Orig.,: *L'Oeil et l'esprit*. París: Gallimard. (S/D).
- PALLASMAA, Juhani. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, Juhani. (2006). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PLATO. (1971). *Timaeus and Critias*. Traducción: Desmond Lee. Middlessex. Penguin Classics. (S/D).
- ITO, Toyo. (2000). *Escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.