

Acerca de lo sensible en la condición ontológica del objeto arquitectónico: lo efímero como mediador

On the Sensitive in the Ontological Condition of the Architectural Object: Ephemerality as Mediator

Recibido: julio 24 / 2023 • Evaluado: enero 19 / 2024 • Aceptado: diciembre 11 / 2024

CÓMO CITAR

Orejuela-Branch, K. (2025). Acerca de lo sensible en la condición ontológica del objeto arquitectónico: lo efímero como mediador. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 27(1), 231-245. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2025.27.5404>

Katherine Orejuela-Branch*
Universidad del Valle. Cali (Colombia)
Facultad de Artes Integradas. Arquitectura
Facultad de Humanidades. Maestría en Filosofía

RESUMEN

Este artículo explora la sensibilidad del objeto arquitectónico con una perspectiva ontológica, buscando un diálogo entre sus aspectos subjetivos y objetivos que trascienda su concepción y materialización. A través de un enfoque fenomenológico, los resultados se organizan en tres categorías: 1) significado de la sensibilidad; 2) sensibilidad en el plano ontológico del objeto, y 3) sensibilidad en relación con la ontología del cuerpo. La discusión revela que lo efímero actúa como una tensión entre lo subjetivo y lo funcional, otorgando al objeto una dimensión poética que facilita una conexión significativa con el sujeto. Se concluye que la experiencia arquitectónica es un acto trascendental, que involucra sensorial y emocionalmente al sujeto, enriquecido por elementos como la metáfora, la tectónica, el juego de luz y espacio, y la memoria.

Palabras clave

arquitectura efímera; diseño arquitectónico; medio humano; percepción; tectónica

ABSTRACT

This article explores the sensitivity of the architectural object from an ontological perspective, aiming to establish a dialogue between its subjective and objective aspects that transcends its conception and materialization. Through a phenomenological approach, the results are organized into three categories: 1. the meaning of sensitivity, 2. sensitivity within the ontological plane of the object, and 3. sensitivity in relation to the ontology of the body. The discussion reveals that the ephemeral acts as a tension between the subjective and the functional, granting the object a poetic dimension that facilitates a meaningful connection with the subject. It concludes that the architectural experience is a transcendental act that engages the subject both sensorially and emotionally, enriched by elements such as metaphor, tectonics, the interplay of light and space, and memory.

Keywords

building design; ephemeral architecture; human environment; perception; tectonics

✱ Arquitecta, Universidad del Valle. Cali (Colombia).
Magíster en Filosofía, Universidad del Valle. Cali (Colombia).
🔗 <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=Zlu2A00AAAAJ>
🆔 <https://orcid.org/0000-0001-7944-113X>
✉ katherine.orejuela@correounivalle.edu.co; katherineorejuela@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Este escrito reflexiona sobre el segundo resultado de la investigación “Método y Composición: pensar la arquitectura efímera”, financiada por la Universidad del Valle. A diferencia de un método constructivo como guía de composición, esta investigación se orienta hacia la estética y la hermenéutica. En este contexto, *methodus* —o su etimología *meta/odos*— se interpreta como una representación intelectual que posibilita la realización concreta del “objeto arquitectónico pensado.” Así, se configura como un sistema de relaciones concebido por el arquitecto o usuario, integrando cualidades existenciales como el tiempo, la duración y la permanencia, junto a características tangibles como la materialidad, el color y la textura. Formas, analogías y metáforas reflejan una concepción particular del mundo.

Este enfoque se adentra en la sensibilidad del objeto arquitectónico y su vínculo ontológico, explorando preguntas como: ¿qué es la sensibilidad?, ¿cómo se manifiesta y se experimenta existencialmente? En relación con el objeto arquitectónico, se considera esencial concebir una imagen poética que establezca un diálogo entre sus aspectos subjetivos y objetivos, buscando trascender su mera materialización. La arquitectura puede concebirse de manera subjetiva, en la que el sujeto expresa una representación interior, o de manera objetiva, cuando el objeto es un producto tangible. Ambas perspectivas, aunque diferentes, comparten un origen ontológico que conecta lo inconsciente con lo técnico y lo sensorial con lo funcional, enriqueciendo la interpretación del objeto arquitectónico y añadiendo profundidad a su significado (Venturi, 1978).

Por lo tanto, concebir la arquitectura como una forma de expresión artística implica entender la interdependencia entre el creador

y el objeto, en la que lo material e inmaterial se relacionan y expresan en un contexto espacio-temporal. Esta relación evita que el objeto caiga en ilusiones o carezca de estructura. En palabras de Pallasmaa (2010a):

La arquitectura es un arte en su esencia por ser una metáfora espacial y material de la existencia humana, pero no es una forma de arte por su segunda naturaleza, que es la de un artefacto instrumental en el que priman la utilidad y la racionalidad. En este dualismo reside la esencia exacta del arte arquitectónico. (p. 127)

La función del objeto arquitectónico como arte reside en representar el sentido del mundo vivido, expresando lo percibido, experimentado y recordado. Esta revelación ocurre a través de la narrativa entre lo material e inmaterial de la obra. El objeto arquitectónico posee un aspecto interno que permite la materialización de su racionalidad, geometría y forma, evidenciando un significado existencial e inconsciente mediante metáforas, analogías o símbolos. Para Pallasmaa (2014):

Las obras de arte y de arquitectura existen, pues, en los ámbitos de la física y de la metafísica, la realidad y la ficción, la construcción y la imagen, en el uso y el deseo; todo a un mismo tiempo. (p. 118)

Desde esta perspectiva, la tensión entre estas dimensiones subjetivas y objetivas es crucial para construir el carácter existencial del objeto, atendiendo a sus necesidades funcionales y psíquicas. Proyectar una imagen arquitectónica implica reconciliar lo inconsciente con lo consciente, resaltando la experiencia perceptiva, cognitiva y emocional. Para ello, es fundamental crear una mediación entre una imagen poética efímera y la percepción de la realidad material, invitando a lo irreal y lo imaginativo.

METODOLOGÍA

La fenomenología como medio de comprensión de conceptos en torno a la sensibilidad

La metodología empleada en este documento para abordar los conceptos relacionados con la sensibilidad tiene un enfoque fenomenológico, con el fin de describir de manera adecuada la experiencia estética. El objetivo es revelar cómo se percibe el objeto arquitectónico, qué significados evoca y cómo esta experiencia afecta al sujeto. Para ello, se realiza un análisis cualitativo e interpretativo del concepto de sensibilidad. Explorar la sensibilidad como un concepto de consumo estético implicó revisar su definición en la Real Academia Española, que la

describe como la “facultad de sentir, propia de los seres animados” (Real Academia Española, s.f., definición 1), y su etimología latina *sensibilis*, que denota la “capacidad de percibir estímulos a través de los sentidos”. La sensibilidad se examina en relación con conceptos como lo efímero, el fenómeno, la sensación, la percepción y el cuerpo, para entender su influencia en la percepción del objeto arquitectónico. Este análisis se desarrolla dentro de un marco conceptual fenomenológico, apoyado en la obra de diversos autores especializados en fenomenología y estética.

- **Efímero:** La experiencia en el espacio. Para Bachelard (2012), lo efímero es resultado de

la interacción entre el espacio existencial (íntimo) y el espacio construido, concebidos como una unidad que contiene y es contenida por una serie de microespacios o, mejor dicho, pequeños mundos que se manifiestan en cada parte del objeto arquitectónico y son percibidos por todos los sentidos del sujeto.

- **Fenómeno:** La revelación de la verdad del ser a través de la obra de arte. Según Heidegger (1952), el fenómeno trasciende una simple manifestación; es una revelación que permite que lo oculto en la obra emerja y se haga presente como un acontecimiento, invitando al sujeto a una profunda reflexión y transformación, y ofreciendo una experiencia única de la verdad del ser, que permite una nueva comprensión del mundo y de sí mismo.
- **Sensación:** Una forma primaria de conocimiento que surge de la interacción directa con el mundo. Para Merleau-Ponty (1985), la sensación implica una participación activa y corporal en la experiencia perceptiva. A través de ella nos conectamos de manera inmediata con el entorno, percibiendo y experimentando el mundo con todo el cuerpo. La sensación permite acceder a una comprensión preconceptual del mundo, en la que sujeto y objeto se entrelazan en una experiencia indivisible.
- **Percepción:** Una facultad cognitiva que posibilita el conocimiento del mundo sensible. Para Kant (1992), la percepción es la capacidad de captar y organizar los datos senso-

riales de acuerdo con formas *a priori* del entendimiento, como el espacio y el tiempo. Mediante la percepción, el sujeto forma representaciones de los objetos y les atribuye cualidades, estableciendo así una relación fundamental con el mundo fenoménico.

- **Cuerpo:** Un elemento esencial en la experiencia estética. Según Dewey (2008), el cuerpo es fuente de percepción, sensibilidad y acción en el mundo, ya que participa en la interacción con la obra de arte. A través de la experiencia de la textura, el color, el movimiento y otros elementos, el cuerpo se convierte en un medio para la comprensión y el disfrute de la experiencia estética, estableciendo una conexión significativa con el entorno.

El método fenomenológico permite abordar la sensibilidad sin prejuicios, identificando sus características esenciales y universales. Orientado a la experiencia estética, este enfoque facilita la comprensión de cómo los sujetos perciben e interpretan el objeto arquitectónico más allá de lo visual. La metodología emplea herramientas cualitativas como el análisis perceptivo y la observación detallada, apoyadas por especialistas en fenomenología y estética. Esto permite interpretar conceptos como lo efímero, el fenómeno, la sensación, la percepción y el cuerpo, proporcionando una base sólida para entender su impacto en la experiencia arquitectónica. Los resultados mostrarán cómo cada elemento enriquece una experiencia estética tanto personal como universal.

RESULTADOS

El significado de la sensibilidad

El diálogo entre la sensibilidad y otros conceptos inherentes a su manifestación ha revelado lo siguiente: lo efímero, como experiencia, permite al sujeto construir una representación del mundo a través de microespacios que resultan de la relación entre lo existencial y lo construido. En este sentido, lo efímero actúa como un mediador entre el sujeto y el objeto, dando lugar a la poética del espacio a partir de lo percibido. En palabras de Bachelard (2012):

¡Qué concreta es esta coexistencia de las cosas en un espacio que nosotros duplicamos por la conciencia de nuestra existencia! El tema leibniziano del espacio, lugar de los coexistentes, encuentra en Rilke su poeta. Cada objeto investido de espacio íntimo se convierte, en este coexistencialismo, en el centro de todo el espacio. (p. 178)

Dentro del espacio íntimo o coexistencial, la forma del espacio adquiere una cualidad o materia que se revela al sujeto como fenómeno; este fenómeno es una manifestación de

la verdadera esencia del objeto; es decir, es la entrega del sujeto a la revelación temporal de la esencia del objeto. Heidegger (2010) lo describe como:

Lo que les da a las cosas su consistencia y solidez, pero al mismo tiempo provoca los distintos tipos de sensaciones que confluyen en ellas, esto es, el color, el sonido, la dureza o la masa, es lo material de las cosas. En esta caracterización de la cosa como materia (ὕλη) está puesta ya la forma (μορφή). Lo permanente de una cosa, su consistencia, reside en que una materia se mantiene con una forma. La cosa es una materia conformada. Esta interpretación de la cosa se apoya en la apariencia inmediata con la que la cosa se dirige a nosotros por medio de su aspecto (εἶδος). (p. 17)

La manifestación de los fenómenos es algo sensible para la sensación, que actúa transfiriendo de manera integrada la influencia de las cualidades del objeto a todos los sentidos, permitiendo al sujeto percibirlas. Merleau-Ponty (1985) describe este proceso como un modo de comprensión:

Cuando, por ejemplo, se quiere comprender cómo vemos la situación de los objetos, no hay más recurso que el de suponer capaz al alma, sabiendo donde están las partes de su cuerpo, de “transferir de ahí su atención” a todos los puntos del espacio que están en la prolongación de los miembros. (pp. 39-40).

La comprensión del objeto se da en un sistema en el que la experiencia se manifiesta en un espacio y tiempo subjetivos, dicha experiencia se da a través de lo percibido en la sensación dada por la correspondencia entre todos los sentidos; para Kant (1992), este sistema funciona como una unidad de percepción:

Pues la unidad de la naturaleza en espacio y tiempo y la unidad de la experiencia que nos es posible son idénticas, porque aquella es un conjunto de fenómenos (modo de representación), el cual únicamente puede tener su realidad objetiva en la experiencia, que, como sistema, tiene que ser posible aun según leyes empíricas, si se piensa la experiencia (cual tiene que ocurrir) como un sistema. (p. 18)

Por ende, de lo percibido a través del cuerpo —como fuente de percepción— las cualidades del objeto permiten al sujeto experimentar estéticamente y construir una comprensión del mundo exterior basada en la encarnación única de estas cualidades. Dewey (2008) se refiere a esta integración como el “yo”:

Pero la experiencia es la interacción del producto artístico con el yo. Por consiguiente, no es dos veces igual para diferentes personas aún hoy en día. Cambia con la misma persona en diferentes tiempos cuando aporta algo diferente a una obra. Pero no hay razón para que estas experiencias sean idénticas a fin de ser estéticas. (pp. 374-375)

La sensibilidad es lo vinculante del ser-en-el-mundo, es decir, es aquello que posibilita trascender la experiencia estética de lo meramente sensorial. A través de esta el sujeto se incorpora en las cualidades sensibles del objeto arquitectónico y construye desde la singularidad de un universo fenomenológico, el lugar de la comprensión subjetiva de lo que le es dado.

La sensibilidad en lo ontológico del objeto arquitectónico

Aristóteles definió la sensación como una “sensibilidad común” a los cinco sentidos, los cuales, si se consideraran de forma aislada, no podrían discernir simultáneamente entre distintas sensaciones. Es esta sensibilidad común, y no la acción independiente de los sentidos, la que nos indica que estamos percibiendo, en el acto de percibir (Aristóteles, 1977). Sin embargo, cuando el objeto arquitectónico se concibe exclusivamente para satisfacer el sentido de la vista, se obstaculiza la posibilidad de una experiencia estética completa, como señalan Sandes et al. (2022): “El aislamiento de la vista respecto al

resto de las modalidades sensoriales nos separa del mundo [...]” (p. 147).

Esta limitación sensorial se hace aún más evidente en el contexto del movimiento moderno, donde se privilegió la supremacía de la visión sobre otros sentidos. Este enfoque visual condujo a una percepción pasiva de los demás sentidos en relación con el entorno, perdiendo así el potencial de una experiencia arquitectónica verdaderamente multisensorial. Como explican Rhett Cano Jácome y Andrea Dorantes Vélez (2022), “[...] en el movimiento moderno, se hablaba de la supremacía de la visión, debido a esto, pensamos que los demás sentidos se encuentran de forma pasiva con el contexto, un contexto dotado de percepciones multisensoriales [...]” (p. 71).

Como menciona Lipovetsky (2015), “florece las arquitecturas de imagen que valen por sí mismas, por su atractivo, su dimensión espectacular, y que funcionan como plataformas de promoción en los mercados competitivos del turismo cultural” (p. 22). En consecuencia, el consumidor de arquitectura, inmerso en esta sociedad del entretenimiento y en un entorno que privilegia lo visual, pierde la capacidad de una percepción sensible y profunda. Kant, por su parte, define la sensibilidad como la facultad que permite al sujeto intuir objetos que pueden ser pensados mediante conceptos y relacionarse con ellos de forma inmediata. Estas intuiciones son representaciones, ya que, al percibir, no se interioriza físicamente el objeto en el aparato cognitivo, sino que se forma una representación de él, es decir, una intuición.

Por consiguiente, solo se conoce una representación del objeto a través de la sensibilidad (fenómeno) y no a los objetos en sí (noúmeno) (Kant, 1981). En otras palabras: “[...] el hombre hace que el espacio cobre vida a través de la semiótica, significados, simbología, entre otros, que son expresados a través de fenómenos arquitectónicos y percibidos a través de la experiencia del hombre” (Sánchez-García, 2021, p. 145).

El sujeto utiliza la intuición sensible para percibir el objeto arquitectónico directamente a través de los sentidos. Sánchez-García (2021) expone que: “Zumthor plantea que la atmósfera habla de una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una velocidad y que parte precisamente de lo que se ve y se siente al momento de entrar a un recinto” (p. 162). Esta sensibilidad es esencial para el consumo estético, que requiere actividades sensoriales, sensitivas y teoréticas para la percepción estética o artística. En la relación sujeto-objeto arquitectónico, se adquieren conceptos empíricos a través de la observación y percepción del objeto que posee conceptos universales, como color, sonido y forma, que varían según la individualidad de cada sujeto.

Merleau-Ponty (1997) entiende la sensación como “la manera como algo me afecta y la vivencia de un estado de mí mismo” (p. 25). En contraste con la idea de la sensación como una mera impresión retiniana cuya inmediatez impide una percepción completa, para él la sensación implica poseer lo percibido. Ver es poseer colores o luces; oír es poseer sonidos; sentir es poseer cualidades. Pero ¿basta con ver el rojo o escuchar un “la” para entender lo que es sentir? El rojo y el verde no son meras sensaciones, sino también elementos sensibles; la cualidad no es un aspecto de la consciencia, sino también una propiedad del objeto (Merleau-Ponty, 1997). Poseer lo percibido, como menciona Camacho-Cardona (2023), es una forma de comunicación entre el sujeto y el objeto en la cual interviene el contexto de la realidad.

Para Kant y Merleau-Ponty, la sensación es una afectación que origina una manifestación, mostrando la relación entre el mundo interno del sujeto y lo sensible del objeto arquitectónico, percibido a través del cuerpo. La sensación precede a la sensibilidad y representa un acto de **empatía o rechazo** hacia el objeto percibido. Como señala Llamosa-Escobar (2020), “los límites de la sensación consciente están marcados por los límites del cuerpo. Es mediante el cuerpo como campo de sensaciones que reconocemos nuestra existencia, sin una disyunción entre lo que sentimos y lo que somos” (p. 3).

La afectación de la sensación no se limita a captar una cualidad con un solo sentido, sino que también es una manifestación desde todos los sentidos, por la cual lo sensible involucra todo el cuerpo. Merleau-Ponty (1997) expresa que “lo sensible me devuelve aquello que le presté, pero que yo ya había recibido ya de él” (p. 230). Así, el espacio arquitectónico se configura como escenario de la correlación sujeto-mundo, una experiencia intensa y consciente de los sentidos, lo que lo convierte en un espacio existencial. En palabras de Sandes et al. (2022),

Se hace evidente que la arquitectura significativa es aquella que hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales, dirigiendo todos nuestros sentidos simultáneamente y fundiendo la imagen del yo con nuestra experiencia en el mundo. (p. 147)

La experiencia existencial se manifiesta en el cuerpo cuando es *ser-del-mundo* y se sitúa desde una perspectiva —no geométrica—,

de acuerdo con Kant, aquella ofrecida por el espacio sensible¹ y, por la cual, el sujeto crea una relación de carácter motriz e intersubjetivo. En palabras de Sánchez (2021):

Si se plantea la situación de espacio desde un punto de vista irracional, es más probable que se comprendan los factores que conllevan al espacio como el simbolismo, las sensaciones, las percepciones, la experiencia, entre otras, que ayudan a entender al espacio tal como es y tal como lo transmite la misma arquitectura. (pp. 148-149)

Merleau-Ponty (1997) advierte sobre los alcances de la percepción del objeto arquitectónico, señalando que las características visuales, como el color y la tonalidad, son captadas por la vista, pero de forma descriptiva y no necesariamente perceptiva. En la experiencia sensorial se accede a la esencia del objeto como una unidad sensible, en la que dialogan lo formal y lo evocado a través de sus cualidades.

Esto implica que la forma (lo que se expresa) y el fondo (cómo se expresa) son inseparables en la manifestación de las cosas. La sensación, como elemento de conocimiento, permite captar el sentido y significado del objeto arquitectónico a través de la experiencia, dejando una huella interna que se retiene como recuerdo. Sin embargo, la percepción no consiste en una serie de impresiones acompañadas de recuerdos, sino en la emergencia de un sentido inherente a partir de una constelación de datos, lo cual es esencial para evocar cualquier recuerdo. Recordar implica adentrarse en el horizonte del pasado, desplegando sus perspectivas hasta que las experiencias se revivan en su contexto original; en contraste, la percepción no está ligada directamente al acto de recordar (Merleau-Ponty, 1997, p. 44).

El objeto arquitectónico evoca significado y es aprehendido cuando el sujeto dirige su atención a él. Reconocer el cambio perceptivo en el cuerpo debido al movimiento es pasar de una posición a otra para establecer una distancia con el objeto. Así, emergen los fenómenos en el acto de atención para captar al objeto arquitectónico como una unidad. En este punto, para Cano Jácome y Dorantes Vélez (2022): “La arquitectura permite que en ella se desarrollen estos fenómenos significativos, estimulando la manifestación de atmósferas elocuentes; las experiencias que logran conmover al sujeto en un espacio arquitectónico son multisensoriales [...]” (p. 72).

1. En el espacio sensible se percibe a partir de la experiencia vivida o subjetividad, contrario al espacio objetivo donde solo se describe lo superficial a partir de la vista e impide transmitir lo percibido a los demás sentidos y cuerpo.

Merleau-Ponty (1997) describe la atención como una transformación del campo mental, “una nueva manera de estar presente ante los objetos” (p. 50). La atención despierta la conciencia, permite una reflexión profunda sobre la sensación que un objeto arquitectónico genera. Reflexionar implica algo más que emitir un juicio; es un acto de comprensión que capta la permanencia del objeto incluso a través de sus cambios. La percepción es un contacto prerreflexivo y activo con el mundo, que permite comprenderlo sin recurrir a conceptos preestablecidos (Merleau-Ponty, 1997). Al experimentar el mundo desde la subjetividad, se encuentra su sentido en lugar de imponer uno. Esta subjetividad intencional se encarna en el sujeto como una forma de ser-en-el-mundo. En este sentido, la sensibilidad se convierte en una facultad intuitiva que crea una relación íntima con el objeto arquitectónico, permitiendo que, a través del cuerpo, el sujeto experimente una conexión estética y existencial.

El significado de la sensibilidad del objeto arquitectónico a través de la ontología del cuerpo

La experiencia de lo vivido es un acto sentido en el *cuerpo*, el *sentir* da cuenta del verdadero contacto del cuerpo con los fenómenos del mundo exterior (Merleau-Ponty, 2002). El cuerpo como elemento de la percepción participa y se involucra en el espacio como lugar donde prevalecerá algo de lo percibido. Para Cano Jácome y Dorantes Vélez (2022): “[...] esta forma de percibir los fenómenos tal y como se presentan a nuestra conciencia desnuda, se da mediante nuestras percepciones sensoriales, el primer impacto al confrontarla es una experiencia corpórea” (p. 71). Esto, debido a la interconexión entre los sentidos y las partes del cuerpo. Esta afectación se da porque las personas son seres sensibles y lo percibido genera cambios que afectan su ser; es decir, percibir desde el cuerpo es entrar en correlación con el mundo exterior, ya que el sujeto se conecta consigo mismo a partir de dicho contacto. Así: “la percepción exterior y la percepción del cuerpo varían conjuntamente porque son dos caras de un mismo acto” (Merleau-Ponty, 1997, p. 221).

El cuerpo como objeto de la percepción es un medio para comprender el mundo exterior a partir de unos datos sensibles y foco del sentir de lo percibido de la sensación, pero también es una unidad que acoge la postura de lo percibido, este comprender es para Pocrnja (2022): “[...] crear espacio para lo otro en sí mismo, acercarse a lo desconocido. Una comprensión del fenó-

meno por comprender significa captar el significado en el sentido literal de la palabra ‘captar’ (*begreifen*), hacerlo propio en el momento de comprensión” (p. 83). O, en palabras de Salazar González y Jiménez-Fajardo (2022) es: “[...] toda percepción personal integra los estímulos, y su resultado es clave para la percepción del espacio y la experiencia vivida (espacio vivido) que pasa a ser experiencia percibida (espacio percibido)” (p. 170). Esto, debido al comportamiento sensorial interno provocado por la interacción entre los sentidos y las partes, la conducta del cuerpo introduce, recrea y encuentra un significado dado por el mundo exterior. Merleau-Ponty (1997) resalta:

La teoría del esquema corpóreo es implícitamente una teoría de la percepción. Hemos aprendido de nuevo a sentir nuestro cuerpo, hemos reencontrado bajo el saber objetivo y distante del cuerpo ese otro saber que del mismo tenemos, porque está siempre con nosotros y porque somos cuerpo. (p. 222)

La fusión del sentir corporal con lo percibido convierte la percepción en una experiencia sinestésica, es decir, en la materialización del significado de lo percibido por los sentidos en el cuerpo del sujeto. Del mismo modo, el objeto posee propiedades que se extienden como una experiencia sensorial en el cuerpo: el sujeto puede ver sonidos y escuchar colores, una correlación que lo define como un ser-en-el-mundo. Como afirma Merleau-Ponty (2002), “El hombre está investido en las cosas y estas están investidas en él” (p. 31). Esta correspondencia ocurre mediante la transferencia de sensaciones entre los sentidos, que funcionan como instrumentos de percepción y estimulan el cuerpo, aunque no la percepción misma, pues percibir implica la integración de todo el cuerpo. Por lo tanto, como plantea Barrera-Sánchez (2023):

Es importante considerar lo corpóreo como atributo esencial de la percepción, ante todo la importancia de los sentidos al desarrollo de la arquitectura. Procurar emociones en el espacio que puedan manumitir las ideas alejándose de imágenes exclusivamente retinianas sin una esencia tangible, corpórea e incluso anímica. El soporte teórico es a través de un acto fenomenológico que concede la experimentación con el sujeto mismo que se reconoce como ser corpóreo y emocional, el cual ofrece un motivo elocuente que da un valor a la percepción que se tiene de una espacialidad. (p. 168)

Merleau-Ponty introduce el concepto del *quiasmo*² como un mediador entre el cuerpo y la mirada que lo habita, este hace del cuerpo

² Para Merleau-Ponty (2010) es un concepto clave que sirve para entender la interrelación y el entrelazamiento de diferentes aspectos de la experiencia humana.

un medio vidente para dar cuenta del objeto arquitectónico como una unidad (visible) y la esencia del mismo (lo invisible) a través de la *encarnación* de lo visible. “Puesto que el mismo cuerpo ve y toca, visible y tangible pertenecen al mismo mundo” (Merleau-Ponty, 2010, p. 122). El cuerpo desde la mirada confronta al objeto arquitectónico que se revela como una unidad de experiencias, aun así, para ser objeto de encarnación, debe ser recorrido a través del movimiento simultáneo del cuerpo y la mirada.

El movimiento permite profundizar en la percepción: el cuerpo, al tocar con la mirada, “posee” el objeto, integrando aspectos como profundidad, escala, color, textura, forma y su contexto. Esta relación se convierte en una interacción recíproca (Merleau-Ponty, 2010). Para Merleau-Ponty, la “carne” representa el cuerpo en su totalidad, no como materia o espíritu, sino como el vínculo entre la existencia del sujeto y la idea del objeto arquitectónico. Como dice Llamosa-Escobar (2020), “Las arquitecturas no son otra cosa que las expresiones en el espacio de una idea del cuerpo” (p. 6).

El vínculo entre la carne (lo visible) y la idea del objeto (lo invisible) se manifiesta en la experiencia corporal: “[...] las ideas de las que hablamos no serían mejor conocidas por noso-

tros si no tuviéramos cuerpo y sensibilidad; justamente nos serían inaccesibles” (Merleau-Ponty, 2010, p. 135). La idea trasciende la materia, revelando la esencia del objeto a través de la correlación entre lo invisible (idea) y sus partes visibles. Elementos como el sonido, color, textura, forma, escala y profundidad expresan la idea cuando se experimentan desde el cuerpo. Cada elemento —el eco del sonido, la intensidad del color, la evocación de la forma— se extiende y transforma, cohesivamente, en una unidad entre lo visible y lo invisible a través de la carne (Bianchi, 2020).

Consecuentemente “lo efímero abarca tanto al sujeto como al objeto, por ello lo efímero es ontológico y funcional respectivamente” (Orejuela-Branch, 2021, p. 81). En este sentido, lo ontológico se refiere a la relación subjetiva entre el sujeto y el objeto, mientras que lo funcional implica la característica montable-desmontable del objeto.

Sin embargo, se observa que, a partir de la tercera parte del siglo XX, la evolución del capitalismo ha ampliado esta visión: lo efímero ya no se asocia exclusivamente con lo montable y desmontable, sino con una sensibilidad artística que busca crear objetos capaces de generar emociones (Orejuela-Branch, 2021, p. 61) (Figuras 1 y 2).

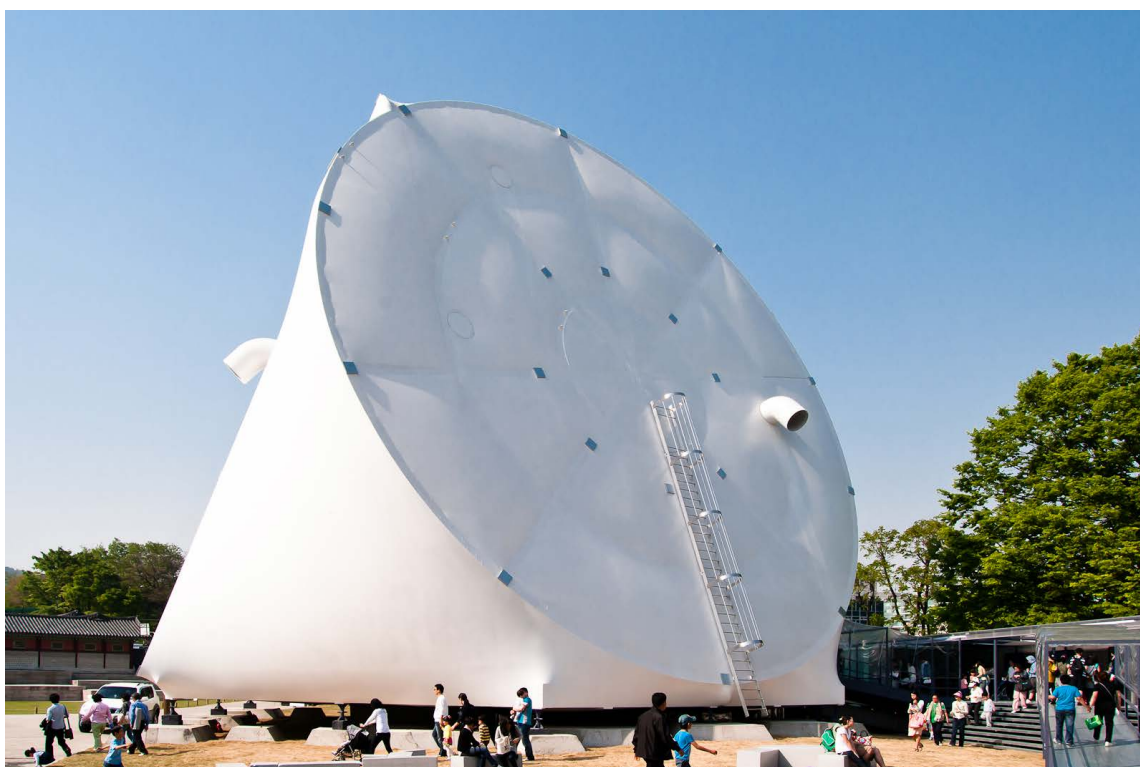
Figura 1. Ejemplo de arquitectura efímera desde el sujeto, Capilla Bruder Klaus



Fuente: mwillms (2008). [Sin nombre] [Fotografía]. Flickr.

<https://www.flickr.com/photos/mwillms/2277514585/> BY-NC-ND 2.0.

Figura 2. Ejemplo de arquitectura efímera desde el objeto, Prada Transformer



Fuente: Mucciola, M. (2010, 24 de noviembre). [Prada transformer-14] [Fotografía]. Flickr.
https://www.flickr.com/photos/maurizio_mwg/5204456834/. BY-NC-ND 2.0.

El concepto de lo efímero, influido por sensibilidades como la tendencia, ligereza y obsolescencia, surge de la visión predominantemente visual en la producción arquitectónica desde mediados del siglo XX, impulsada por nuevos métodos y tecnologías. Limitar la percepción al sentido de la vista lleva al consumo de formas que excluyen los otros sentidos, privando al objeto arquitectónico de su significado sensible y de una experiencia completa del mundo. Como señala Pallasmaa (2008), “Los problemas surgen a partir del momento en que se aísla al ojo de su interacción natural con el resto de las modalidades sensoriales y de que se eliminan e inhiben los otros sentidos [...]” (p. 41).

En realidad, el sujeto percibe la ciudad con todos sus sentidos: el ritmo de un paseo, el peso de la marcha, la dimensión de las texturas, colores y sombras. Los espacios íntimos intensifican ciertos sentidos: el oído percibe la escala, las manos tocan la frialdad de las estructuras y el olfato capta el aroma. Cada espacio se convierte en una experiencia encarnada, en la cual el sujeto y el entorno se entrelazan. Pallasmaa (2008) da cuenta de dicha correspondencia al exponer que:

El precepto y la imagen del mundo pasan a ser una única experiencia existencial continua; no existe el cuerpo separado de su domicilio en el espacio y no hay espacio que no esté relacionado con la imagen inconsciente del yo perceptivo. (p. 42).

El sujeto recorre el objeto arquitectónico con el movimiento pausado de la mirada, lo que permite que la percepción se dirija hacia los

otros sentidos y con ello se establece una forma de comprender el mundo. La función de la arquitectura consiste en producir una sensibilidad que afecte la sensibilidad del cuerpo y sea transferible de un sentido a otro.

Mediante el movimiento de la vista, el sujeto se acerca al objeto y capta formas, siluetas, volúmenes, y cualidades como la textura, temperatura y materialidad. El tacto interpreta la superficie del objeto, interiorizando sensaciones de suavidad o aspereza. El gusto evoca sensaciones orales a partir de la textura del objeto. El olfato percibe la vetustez en el aroma del paso del tiempo y las condiciones de los materiales. El oído recibe las ondas emitidas, comprendiendo los sonidos como experiencia contextual. El sujeto, a través de los sentidos, experimenta afectaciones físicas y mentales, alimentando la imaginación y la memoria.

La obra arquitectónica va más allá de lo visual, aludiendo a sensaciones multisensoriales. El sujeto percibe el objeto arquitectónico con todo su cuerpo, sintiéndose dentro de él, ya que el objeto posee similitudes con el sujeto. La interacción de estos elementos forma una imagen poética y representativa en la imagen arquitectónica. La anatomía del edificio se estructura desde un impacto emocional que le concede un significado integral.

Pallasmaa (2014) destaca el dinamismo de la imagen frente a su habitual percepción como figura plana y estática, señalando que “una imagen visual se encuentra siempre acompañada de repercusiones con connotaciones

en experiencias propias de otras modalidades sensoriales” (p. 59). La experiencia arquitectónica es un acto corpóreo en el que todos los sentidos se integran, creando una poética del espacio. A través del cuerpo se establece un

diálogo con lo visible y lo invisible del objeto, generando una experiencia sinestésica que aporta una dimensión emocional y simbólica, enriqueciendo así la conexión entre el sujeto y el mundo.

DISCUSIÓN

Lo efímero como tensión entre lo subjetivo y lo funcional del objeto arquitectónico: un acercamiento a la imagen poética

Para Bachelard (2012), en el espacio poético la sensibilidad se manifiesta como una conexión íntima entre el sujeto y el objeto, donde este último se convierte en un refugio para imágenes y símbolos percibidos por el sujeto. Heiddeger (2010) describe esta sensibilidad como aquello que conecta al sujeto, como ser-en-el-mundo, con un espacio cargado de significado, revelando aspectos esenciales de la existencia. Merleau-Ponty (1997) la concibe como una encarnación, donde la experiencia existencial involucra el cuerpo en su totalidad en relación con el objeto. De manera similar, Kant (1992) ve la sensibilidad como una facultad que une percepción sensorial y razón, mientras que Dewey (2008) la define como una experiencia emocional que surge en la confrontación con el objeto. Pallasmaa (2014) interpreta la sensibilidad como un acto multisensorial que permite al sujeto sumergirse en una experiencia existencial del espacio.

Existe un elemento intangible y efímero que influye en la sensibilidad del sujeto hacia el objeto arquitectónico. Para explorar esta dimensión poética en el objeto, se plantean preguntas clave: ¿Debe la idea del objeto trascender su forma para otorgarle significado? ¿Qué fenómenos surgen entre la corporeidad del sujeto y las cualidades del objeto? ¿Cómo pueden los aspectos subjetivos del objeto generar recuerdos? La imagen poética en arquitectura emerge cuando las imágenes efímeras del espacio se integran, componiendo una sola unidad en continuo movimiento que trasciende lo físico. Esta imagen envuelve al sujeto, quien experimenta una espacialidad que permite conectar con su propia existencia a través de emociones y sensaciones. Como expresa Bachelard (1958), “El poema es esencialmente una aspiración a imágenes nuevas”

(p. 10), reflejando la necesidad del sujeto de relacionarse con el mundo de maneras novedosas.

El distanciamiento³ crea un “entre” que se presenta como una imagen efímera, origen de mundos diversos que transgreden lo físico y representan la esencia arquitectónica. Este “entre” afecta la percepción al transferir la sensación entre los sentidos, encarnándose en el cuerpo y alojándose en la mente. Así, la arquitectura se convierte en una reconciliación de categorías y contradicciones, materializándose a través de esta imagen que trasciende opuestos y enriquece la experiencia humana.

La imagen poética es producto de la tensión entre dos realidades opuestas en las que coexisten simultáneamente. Según Pallasmaa (2014), esta imagen representa “la identidad de la experiencia, la singularidad perceptiva, cognitiva y emocional sintética de la obra artística que se percibe, corporiza y recuerda” (pp. 117-118). En otras palabras, su naturaleza dual configura el significado de la obra, influenciando y orientando al sujeto que la experimenta. Por su parte, Pérez (2020) considera que la construcción de la imagen poética debe abordarse porque:

En este tiempo estético se demora la presencia de lo imaginario, y en consecuencia, no es nuestro tiempo lo que llevamos al espacio poético, sino que en él encontramos el suyo, nos conduce a su lógica y su acontecer. Los lugares demorados son el trazado para esta presencia, la construcción estéticamente activa para la experiencia poética. (p. 175)

Pero también, el “entre” es un instrumento lingüístico que evidencia la correlación de los extremos, es sugestiva, enriquecedora y suele manifestarse desde la metáfora, la tectónica, la relación espacio-luz y la memoria, como medio por el cual se logra encarnar el objeto arquitectónico e impactar la percepción, memoria e imaginación; transgredir la imagen física del objeto revela la relación existencial entre sujeto-mundo.

3. Para François Jullien (2017), produce un espacio flexible donde se manifiesta la fecundidad de lo uno y de lo otro, un espacio donde ocurren cosas. La fecundidad emerge como una correlación entre cuerpo-objeto donde lo común se expresa desde lo existencial.

La metáfora actúa como una tensión **entre** la forma y el formalismo, uniendo el cuerpo y la arquitectura. A través de la imaginación, permite entender una cosa en relación con otra, percibiendo así una semejanza. El objeto arquitectónico posee tanto una forma material como inmaterial. La primera se percibe como un formalismo, con atributos como el color, la textura, el sonido y el olor, que embellecen el objeto y lo convierten en estímulo para los sentidos. La segunda es una manifestación interna, el primer dato emocional que otorga significado al objeto en su representación (volumetría).

La metáfora surge de la tensión entre forma y formalismo, permitiendo que esta relación exprese lo material a través de lo inmaterial. El objeto arquitectónico responde a la existencia corpórea del sujeto, es decir, a su ser-en-el-mundo, integrando tanto sus características objetivas como sus cualidades subjetivas. Así, el objeto se convierte en una metáfora vivida, mediando entre lo ontológico y lo funcional (Pallasmaa, 2014) (Figura 3).

La tectónica en arquitectura, tradicionalmente asociada con la estructura, solidez y

resistencia del material, se relaciona con un sistema constructivo específico para materializar el objeto arquitectónico. Sin embargo, Semper (2013) sugiere resignificar el material, integrándolo como parte esencial del fenómeno arquitectónico sin que intervenga necesariamente como factor dominante en lo artístico. Esto permite que la tectónica actúe como un sistema de interrelación, unificando estructura, ritmos, texturas, materiales y formalismo bajo una misma atmósfera.

Esta atmósfera se manifiesta como una superposición de imágenes en la superficie, una “piel” que muestra el origen, envejecimiento y riqueza del objeto. Pallasmaa (2014) describe esta unificación como un *collage* que “crea un denso campo narrativo no lineal y asociativo” (p. 87), en el cual los fragmentos adquieren nuevos significados mediante el contexto y el diálogo entre ellos. Esta “piel-collage” del edificio revela la suma de tiempos: lo nuevo y lo viejo, lo desgastado y lo renovado. Cada uno de estos elementos enriquece la experiencia perceptiva y sensorial del sujeto, instalándose como un recuerdo que influye en su memoria e imaginación (Figura 4).

Figura 3. Ejemplo de metáfora, Capilla Bruder Klaus



Fuente: Fischer, A. (2016, 26 de noviembre). Bruder Klaus Kapelle [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/augustfischer/31110368842/> BY-NC-ND 2.0.

Figura 4. Ejemplo de tectónica, Capilla Bruder Klaus



Fuente: Cerejo Henriques, B. (2008, 23 de febrero). Bruder Klaus Kapelle, Zumthor, Essen [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/18648311@N08/2285721690/> BY-NC-ND 2.0.

El espacio-luz como tensión *entre* la mirada y el envolvente, la abertura en la arquitectura: el valor de la luz trasciende su expresión en el espacio, pues esta ingresa desde el exterior para revelar las cualidades materiales de la forma subjetiva expresada a través de la riqueza de la superficie arquitectónica de los materiales. Estos últimos forman un eco de impresiones sometidas al tiempo, lográndose interpretar de alguna manera la forma subjetiva del objeto; sin embargo, “es exactamente el arte de la construcción el que, en definitiva, nos hace conscientes del fenómeno del espacio y de los prodigios atmosféricos que somos capaces de percibir” (Van de Ven, 1981, p. 46).

Las aberturas en el objeto arquitectónico funcionan como un fenómeno atmosférico-espacial cuyo propósito es enriquecer la percepción a través de la incorporación de la luz, esta con su presencia metafísica tensiona entre el espacio interior y exterior para que el espacio-tiempo sea captado como una unidad a partir de la cual se hace consciencia de la narrativa del espacio construido (Figura 5). Esta experiencia perceptiva se presenta en lo que Zumthor (2006) manifiesta como la luz sobre las cosas:

En este sentido, tengo dos ideas favoritas a las que vuelvo una y otra vez. Al hacer un edificio, [...] primero pensar el conjunto del edificio como una masa de sombras, para, a continuación —como

en un proceso de vaciado—, hacer reservas para la instalación que permita las luces que queremos. Mi segunda idea [...] consiste en poner los materiales y las superficies bajo el efecto de la luz, para ver cómo la reflejan. Es decir, elegir los materiales con la plena consciencia de cómo reflejan la luz y hacer que todo concuerde. (pp. 59-61)

La memoria como tensión *entre* la identidad y lo construido, el músculo en la arquitectura: las cualidades espaciales trascienden como recuerdos del plano mental al corporal, pues las imágenes en la mente, debido al transcurrir del tiempo, se van consumiendo o desvaneciendo; sin embargo, las sensaciones de dichas percepciones se encarnan en el cuerpo, reafirmandose y conservándose en el músculo, donde el sujeto sigue recordando. La afectación de la memoria es dada por una vivencia determinada en el encuentro con el objeto, trayendo consigo imágenes de personas, momentos, situaciones y vivencias.

Ricoeur (2008) se refiere así sobre lo encarnado: “En el plano fenomenológico, al que nos limitamos aquí, decimos que nos acordamos de lo que hicimos, sentimos o aprendimos, es una circunstancia en particular” (p. 42). La materia conforma el objeto arquitectónico como un espacio construido donde suceden cosas, solo cuando se hace parte de él por medio de la afectación existencial, esto es, cuando la memoria

intercede entre el espacio y la materia a través de los recuerdos abordados por cada uno de los sentidos y forman así parte de la corporalidad.

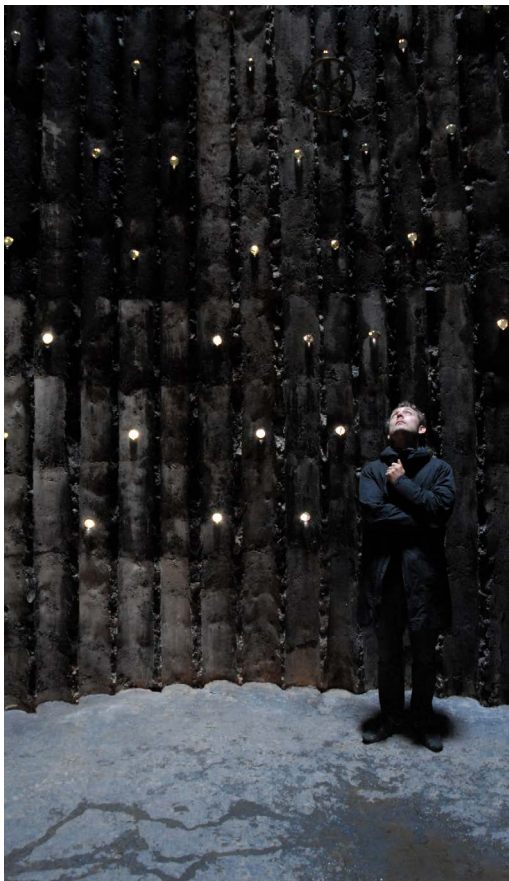
Por ello, el sujeto resulta bastante receptivo a estos lugares, pues a través de ellos reafirma su existencia (Pallasmaa, 2010b) (Figura 6).

Figura 5. Ejemplo de espacio-luz



Fuente: jpmm. (2008, 11 de julio). Bruder Klaus Kapelle [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/jpmm/2659381848/> BY-NC-ND 2.0.

Figura 6. Ejemplo de memoria, Capilla Bruder Klaus



Fuente: Seier, J. K. (2008, 30 de diciembre). Olmo - Peter Zumthor [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/seier/3151335610/> BY-NC-ND 2.0.

CONCLUSIONES

Los conceptos de *sensación* y *percepción* son trascendentales en el consumo estético del objeto arquitectónico, puesto que, en primer lugar: la sensación es una capacidad unificadora de los sentidos para percibir y distinguir lo percibido, a diferencia de la jerarquización del sentido de la vista que limita la experiencia estética y está dirigida a un objeto arquitectónico visual. En segundo lugar: la sensibilidad es la facultad receptiva que permite intuir los objetos y establecer una relación inmediata con ellos, es decir, la experiencia estética del objeto arquitectónico implica el uso de todos los sentidos y la adquisición de conceptos empíricos a través de la observación. Y, en tercer lugar: la sensación es una afectación que involucra todo el cuerpo y permite comprender el objeto arquitectónico, por lo cual, la percepción capta el sentido y el significado del mismo. Además, la atención y la reflexión son fundamentales para la percepción consciente del objeto arquitectónico que se presenta como una unidad pese a sus características y cualidades cambiantes.

Por lo tanto, la imagen del objeto arquitectónico ha de responder a la multiplicidad de experiencias sensoriales a través de los sentidos. Su vivencia se da por medio de la encarnación de cada una de sus características y cualidades que permiten al sujeto ser-en-el-mundo, tocar el mundo desde su existencia corporal. La continuidad de esta correlación es posible a partir de las relaciones establecidas entre sujeto-objeto; el sujeto en el proceso de concebir el objeto utiliza el cuerpo para interiorizar el contexto, forma, funcionalidad, volumetría, materialidad y estructura, pues en su pensamiento las visualiza

e imagina; es así como reconoce en su cuerpo la actividad recreadora del objeto, el primero se refleja en el segundo y este último establece un eco, ondas de sensaciones corporales del sujeto creador afectando al usuario o consumidor de la obra. Materializar el objeto arquitectónico es medirlo, proporcionarlo, escalarlo y estructurarlo de manera análoga o metafórica a imagen y semejanza del cuerpo.

Se tiende a concebir la memoria de la arquitectura como un estado mental hasta que el sujeto se encuentra cara a cara con el objeto arquitectónico, de manera plena, en el “aquí y ahora”. Al hacerlo, también se enfrenta a sí mismo a través del objeto, al presenciar fenómenos o imágenes efímeras como: 1) La metáfora, que permite conceptualizar y reconceptualizar la forma arquitectónica, revelando una nueva perspectiva de su materialización en relación con las partes del sujeto. 2) La tectónica, que despliega una serie de imágenes vivientes de la materialidad y estructura del objeto. Invita a experimentar la transformación de su apariencia en el tiempo a través de los sentidos, donde las texturas, olores, sonidos y sabores transmiten la historia del objeto. 3) La luz-espacio, que unifica el espacio y el tiempo en una atmósfera compartida, permitiendo percibir la narrativa tectónica de lo construido. Estas imágenes arquetípicas involucradas en la obra arquitectónica además de instalarse como recuerdos en la mente del sujeto, se encarnan en el cuerpo. Por ello, la materia del objeto arquitectónico se establece como un músculo donde se acumulan cada una de estas con el propósito de ser un objeto continuamente vivenciado y existencial.

REFERENCIAS

- Aristóteles. (Ed). (1977). *Acerca del alma*. Editorial Gredos.
- Bachelard, G. (Ed). (1958). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (Ed). (2012). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Barrera-Sánchez, M. (2023). La percepción sinestésica como prospectiva en el diseño arquitectónico. *Legado de Arquitectura y Diseño*, 18(33), 165-180. <https://doi.org/10.36677/legado.v18i33.17227>
- Bianchi, P. (2020). La fenomenología de la percepción como estrategia de enseñanza-aprendizaje del proceso proyectual en arquitectura. La cuestión sensorial en las experiencias pedagógicas de diseño. *Cuadernos del Centro de estudios en Diseño y Comunicación*, (109), 117-127. <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi109.4218>
- Camacho-Cardona, M. (2023). El ente y el ser en el objeto arquitectónico. *Legado de Arquitectura y Diseño*, 18(33), 87-96. <https://doi.org/10.36677/legado.v18i33.20685>
- Cano Jácome, R. A., & Dorantes Vélez, A. (2022). La fenomenología en la arquitectura y nuevas formas de habitar el espacio: Reporte de proyecto de tesis. e-RUA 14(1). <https://rua.uv.mx/index.php/rua/article/view/156>
- Dewey, J. (Ed). (2008). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós Ibérica.

- Heidegger, M. (1952). El retorno al fundamento de la metafísica (R. Gutiérrez Girardot, Trad.). *Ideas y Valores*, 1(3-4), 203-220. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/29051>
- Heidegger, M. (Ed). (2010). *Caminos de bosque*. Alianza Editorial.
- Jullien, F. (2017, 9 de mayo). *El distanciamiento y el entre. O cómo pensar la alteridad* [Conferencia]. Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Kant, I. (1981). *Crítica de la razón pura*. Editorial Losada.
- Kant, I. (Ed). (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila Editores.
- Lipovetsky, G. (Ed). (2015). *La estetización del mundo*. Editorial Anagrama.
- Llamosa-Escobar, D. F. (2020). Cuerpo, existencia, arquitectura. *Labor & Engenho*, 14, e020009, 1-12. <https://doi.org/10.20396/labore.v14i0.8658893>
- Merleau-Ponty, M. (Ed). (1985). *El ojo y el espíritu*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Merleau-Ponty, M. (Ed). (1997). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península.
- Merleau-Ponty, M. (Ed). (2002). *El mundo de la percepción*. Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (Ed). (2010). *Lo visible y lo invisible*. Ediciones Nueva Visión.
- Orejuela-Branch, K. (2021). Lo efímero como creación del objeto arquitectónico: De la exaltación a la negación del lugar. *Revista de Arquitectura*, 25(39), 58-68. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2020.58126>
- Pallasmaa, J. (2008). *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2010a). *Una arquitectura de la humildad*. Fundación Caja de Arquitectos.
- Pallasmaa, J. (2010b). *Conversaciones con Alvar Aalto*. Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea: imaginación e imaginario en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- Pérez Goiri, I. (2020). Lugares demorados: Construcción, orientación y experiencia del espacio poético. *AusArt*, 8(2), 165-177. <https://doi.org/10.1387/ausart.22009>
- Pocrnja, J. (2022). Hermenéutica y estética de recepción. *Legado de Arquitectura y Diseño*, 17(32), 79-86. <https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/19607>
- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <https://dle.rae.es> (Versión digital 23.7 actualizada en 2023)
- Ricoeur, P. (Ed). (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Salazar González, G., & Jiménez-Fajardo, I. (2022). La experiencia del espacio-tiempo arquitectónico. Una perspectiva fenomenológica del sensorium. *Revista de Arquitectura*, 27(43), 162-179. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.67419>
- Sánchez-García, J. A. (2021). La fenomenología como visión para comprender el espacio arquitectónico; un vínculo a través de la percepción y la obra de Steven Holl. *Diseño, Arte y Arquitectura*, 1(10), 143-166. <https://doi.org/10.33324/daya.v1i10.382>
- Sandes, F., Estrada, C., Pestanha, G., Potichkin, M., Sosa, M., & Vanrrell, A. (2022). Fenomenología arquitectónica en la formulación del programa de diseño. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (167). <https://doi.org/10.18682/cdc.v1i167.7069>
- Semper, G. (Ed). (2013). *Semper: El estilo. El estilo en las artes técnicas y tectónicas, o, estética práctica y textos complementarios*. Azpiazu Editores.
- Van de Ven, C. (Ed). (1981). *El espacio en arquitectura*. Ediciones Cátedra.
- Venturi, R. (Ed). (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- Zumthor, P. (Ed). (2006). *Atmósferas*. Editorial Gustavo Gili.