

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 6 Núm. 11 Julio-Diciembre 2026



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

**Arquitectura y reflexión: lugares, cuerpos y
máquinas en clave prospectiva**

**Architecture and Reflection: Places, Bodies,
and Machines in a Prospective Framework**

Ramón Ramírez Ibarra

orcid.org/0000-0002-2303-4049

Universidad Autónoma de Nuevo León

San Nicolás de los Garza, México

Fecha entrega: 16-02-2025

Fecha aceptación: 07-07-2026

Editor: Roberto Kaput González Santos. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2026, Ramírez Ibarra, Ramón. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas6.11-127>

Email: rramib44@gmail.com

Arquitectura y reflexión: lugares, cuerpos y máquinas en clave prospectiva

Architecture and Reflection: Places, Bodies, and Machines in a Prospective Framework

Ramón Ramírez Ibarra
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
rramib44@gmail.com

Resumen: En el ámbito reflexivo de la arquitectura en los últimos veinte años se ha presentado un notable incremento en la producción de publicaciones y la discusión sobre el lugar como un concepto capaz de potenciar una nueva visión, tanto en términos de diseño como de apreciación de la obra arquitectónica. Ante la creciente conciencia de la fragilidad medioambiental y la necesidad de repensar los entornos urbanos, la noción de lugar involucra un corpus multidisciplinario que va de filósofos y sociólogos hasta historiadores, antropólogos y geógrafos que desarrollan su análisis desde la comprensión del habitar humano. Pensar la arquitectura en términos de lugar permite observar el paso de una autonomía objetivista a la contingencia del hecho productivo; facultando el encuadre de su imaginario, regido actualmente por nuevos impulsos tecnológicos y una cultura digital. Así, en este ensayo propongo la reflexión de tres elementos de construcción significativa del campo arquitectónico a través de las categorías de orden, proyección y prospectiva implícitas en las nociones de espacio, valoración del proyecto y práctica del saber arquitectural como prospección multidisciplinar para el habitar humano del siglo XXI.

Palabras clave: lugar, arquitectura, modernidad, posmodernidad, cuerpos, máquinas.

Abstract: In the reflective field of architecture, over the last twenty years there has been a notable increase in the production of publications and the discussion about place as a concept capable of promoting a new vision, both in terms of design and appreciation of architectural work. Emerging from the growing awareness of environmental instability and its need to rethink urban environments, place involves a multidisciplinary corpus that ranges from philosophers and sociologists to historians, anthropologists and geographers who develop their analysis from the understanding of human habitation. Thinking about architecture in terms of place allows us to observe the transition from an objective autonomy to the contingency of the productive fact; enabling the framing of its imaginary, currently governed by new technological impulses and a digital culture. Thus, in this essay I propose the reflection of three elements of significant construction of the architectural field through the categories of order, projection and prospective implicit in the notions of space, assessment of the project and practice of architectural knowledge as a multidisciplinary prospection for human habitation in the 21st century.

Keywords: place, architecture, modernity, posmodernity, bodies, machines.

Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al mismo tiempo que un enorme desarrollo de la técnica. Y el reverso de esa pobreza es la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente... O más bien que se les vino encima.

Walter Benjamin

Punto de partida: del espacio al lugar

La noción de lugar se remonta a la Antigüedad griega, cuando Demócrito (460-360 a. C.) la refería a la separación entre continente y contenido. Para el presocrático y atomista de la antigüedad, el espacio no coincidía en extensión con la materia y, por lo tanto, era una especie de contenedor de cosas y objetos (2008). Por lo tanto, se definía en su función continente, que entre otras cuestiones coincidía con su teoría del vacío, ya que el ser estaría en la materia, y habría un no-ser que sería el vacío. Al mismo tiempo, el universo se entendía como una realidad homogénea, con leyes universales y en un espacio infinito, por lo cual la extensión espacial no coincide con la materia y, por ende, ese contenedor es independiente de los cuerpos que en él residan.

Este concepto de espacio adquiriría una dimensión nueva con Aristóteles (384-322 a. C.), quien buscó unificar el lugar como categoría filosófica autónoma (*Física* IV). El espacio-lugar del estagirita coincidía con la materia contenida, por ello, el vacío no existiría sin cuerpos que lo definan, y un lugar sería todo aquello que abarca la propia cosa espacialmente. Así, esta sería una especie de envolvente, una delimitación en términos de superficie, que al

remitirse a un objeto no es una de sus partes o sus elementos, sino lo que abarca. Espacio es lo espaciado, lo introducido como límite tramado y localizable pero diferenciado en su capacidad de influir en los cuerpos que lo ocupan.

Para nuestros fines, lo más importante de este concepto, fuera de las ya tradicionales objeciones de Lucrecio y su evidente alejamiento de lo que en el helenismo será la geometría euclidiana, se encuentra en el entendimiento del espacio como lugar, es decir, como una estructura diversa y dinámica, diferenciada en su interior, capaz de elegir e influir sobre lo contenido. A diferencia de la salida a las paradojas de Zenón (1985) por medio del *vacuum* (vacío) de los atomistas, para Aristóteles (2015) la solución es indicio de una reflexión implícita en la relación que une al espacio con el tiempo.

Hay tres pensadores muy importantes en la caracterización de la filosofía del lugar, los cuales que sus raíces en esta noción aristotélica, a pesar de haber surgido en un momento en el que la tradición escolástica recibió los primeros embates del empirismo: Spinoza (2009), con su idea del lugar-límite en función de la proporción, pensamiento aún ligado al ideal antropocéntrico del Renacimiento (XV-XVI), los órdenes de coexistencia de Leibniz (2022) y las ideas-esquema de Descartes (1966), representantes de una postura racionalista en torno al espacio. En todos ellos se expresaban ya tres problemas básicos de la vía moderna de la filosofía del lugar, abiertos desde el posicionamiento aristotélico: la duda acerca del límite, un relativismo en vista de la noción de devenir y la apelación al orden legado por el pensamiento geométrico antiguo.

Si bien examinar las tres ideas de cada autor en sus respectivos sistemas excedería los objetivos de este trabajo, pues hay muestras recientes muy importantes en cada uno como el trabajo de Cápona

González (2020) sobre la conexión entre Spinoza y Lefebvre, o la interesante polémica epistemológica entre los artículos de Raffo Quintana (2017) y Camilo Silva (2019) acerca de Leibniz y el concepto de lugar, es posible identificar que estas posturas en torno a la reflexión espacio-lugar, terminarían concretándose en la modernidad en dos importantes pensadores: Kant (1724-1804) y Hegel (1770-1831).

Para Kant (2009), la noción de espacio toca el punto clave del entendimiento moderno en el sentido de que cuestiona la existencia de dicha categoría a través de una entidad factual, es decir, el espacio y, de la misma manera, el tiempo, retomando la idea de Aristóteles, son categorías unificadas, pero, extendiendo la idea de espacio-lugar, habla del papel activo de la mente, de una coordinación subjetiva de las sensaciones, las cuales no provienen del objeto-materia, sino de su sentido formal en términos de juicios sintéticos *a priori*. En Kant el lugar caracterizaría aquellas formas espacio temporales percibidas por medio de intuiciones (categoriales), las cuales exceden la realidad material de la forma (en este tema, por ejemplo, los conceptos de territorio, ciudad, asentamiento) permitiendo la inserción activa de las subjetividades que preexisten a dichas formas (orden, leyes, estructuras, habitabilidad). La diferencia con la ciencia moderna aquí es notable, ya que es posible advertir cómo las categorías de espacio tiempo son trascendentales, en el sentido de que son compartidas por todos de la misma manera en un plano subjetivo:

El espacio no es algo objetivo y real; ni sustancia ni accidente ni relación; sino algo objetivo ideal, y proviene de la naturaleza de la mente según ley estable, cual esquema para coordinar para sí absolutamente todo lo externamente sensible. Quienes defienden

la realidad del espacio y lo conciben cual receptáculo absoluto e inmenso de cosas posibles —sentencia que, siguiendo a los ingleses, place muchísimo a los geómetras— o sostienen que es la relación misma entre las cosas existentes, que, quitadas las cosas se desvanece enteramente y solo es pensable respecto de las actuales —como siguiendo a Leibniz muchísimos maestros lo establecen. (Kant 41-42)

Por esta razón, en Kant espacio y tiempo no son dimensiones objetivas de la realidad sino formas *a priori*, esquemas mentales que preexisten, condicionan y estructuran nuestra percepción del mundo externo. Desde esta perspectiva, Hegel (1984) recupera también la fusión espacio-lugar, pero a través de una lógica de relaciones. Mientras que Kant resalta la subjetividad de las formas, Hegel, en su visión dialéctica, propone una visión del tiempo coordinada por el movimiento y transición hacia el espacio, es decir un movimiento de lo abstracto a lo concreto. Una búsqueda básica de la pureza del tiempo desde la unidad matemática-geométrica, en la cual el punto, por ejemplo, será un elemento fundamental, dando pie a un razonamiento en torno a la abstracción del espacio por medio de planos y líneas.

La diferencia más notable con la reflexión kantiana es que Hegel, si bien desarrolla su planteamiento en torno al espacio-tiempo, al primero le asigna una función objetiva a partir de su pura exterioridad, es decir, en su papel de representación, como sucede con la definición de una línea como punto en movimiento (8). El punto es un instante en el espacio que al ser inscrito ya no es tiempo, sino que deviene espacio. Los deícticos del lenguaje, por ejemplo aquí-ahí, pasan a designar las funciones que cumple el espacio-tiempo; como consecuencia, un lugar en Hegel será espacio en cuanto sea tiempo. Su importancia consiste en identificar la relación

entre ambos conceptos como interdependientes, e involucrar esta relación desde una noción racional absoluta (abstracción), pues la pura cantidad o la cantidad de espacio acusa ahora diferencias; pero estas diferencias no pertenecen al espacio como tal, sino al entender o a la mismidad del sujeto: “el espacio es esencia de sí implícitamente, íntimamente, en su idea” (6).

Por lo tanto, todo espacio será tal para un sujeto cognoscente, adoptando un punto de vista moderno en sincronía con Descartes y Kant, pero a diferencia de éstos, la subjetividad desempeña el papel de unidad simple y formal, que es un estado o momento transitorio en vía de transformación constante (devenir), hacia una concreción positiva, dialéctica, un resultado. No es difícil reconocer como las conclusiones de Hegel abren la puerta a la sistematización enciclopédica y al positivismo a partir de la noción de progreso y la reducción de los saberes, pues si bien reconoce el papel de la abstracción, esta será valiosa en la medida en que someta su propia historicidad a la exigencia práctica del presente y su producto, un objeto.

El orden de lo divino para la arquitectura

Tanto Platón (427-347 a. C.) como Aristóteles (384-322 a. C.) distinguían la asociación entre belleza y placer, haciendo énfasis entre lo construido y lo natural, pero la belleza no fue considerada la esencia del arte en ninguno de los dos, ya que Platón, en “Filebo” (2012), considera al objeto, la pintura o el arte visual como parte de una apreciación relativa. Para este la belleza no existe en este mundo en su sentido esencial, solo se encuentra verdaderamente en un mundo ideal o suprasensible de las ideas.

Aristóteles (2005), por su parte, emprendió también la reflexión sobre la belleza desde aspectos que consideraban

proporción, simetría y límites de lo que la propia expresión del objeto invocaba. El estagirita, si bien se planteaba desde el problema de las proporciones, la relación entre el sistema de medidas con su utilidad, y, por ende, con la belleza, esta se impone mediante una deducción lógica, imponiendo lo general a lo particular, subrayando la superioridad de la naturaleza sobre el arte (Venturi). Es decir, de acuerdo con su postura hilemórfica, la *natura* se encuentra en mayor cercanía de las causas, derivando que, por ejemplo, en el cuerpo humano su valoración de lo bello provenga de la correcta proporción de sus miembros. El espacio era un todo vinculado orgánicamente, de tal manera que la relación entre las partes y su realidad proyectada de manera armónica e integral puede apreciarse en la organización de la ciudad griega como infería Martienssen hace algunas décadas (1967).

La ciudad como expresión humanizada de la naturaleza surgió en la arquitectura griega como una creación orgánica, un todo que sintetiza lo ideal y absoluto. Da forma a la abstracción por medio de una plástica, siguiendo esa unidad: de la ciudad y su ágora, al templo con su complejo sistema de columnas, hasta la casa y su peristilo. Unidad visual tendiente a la creación modular, proyección praxeológica. En su *Política*, precisamente, Aristóteles (2015) se pronuncia por la enseñanza del dibujo como una manera de juzgar la belleza del cuerpo humano y no un perfeccionamiento del conocimiento del acto de dibujar, subrayando la valoración moral de la creación, la cual, en la ciencia, representaba el hacer del pensar, razonamiento que volvía a las artes objeto de una relación jerárquica intelectual entre creación e imitación, situación que luego posicionaría a las llamadas artes imitativas en inferioridad cognoscitiva por su conexión con los oficios durante la Edad Media.

Con Vitruvio (1955) encontramos una referencia documental de esta arqueología específica, sus libros son la propedéutica que sentó las bases de una comprensión disciplinaria para la arquitectura, donde la piedra y la geometría son ordenadas bajo un sistema de medidas y proporciones que trataban de reflejar armónicamente la naturaleza. El orden clásico es una expresión de la figura y su proporción desde un esquema análogo, que pretende inducir una tectónica más allá de la idea de un repertorio formal como en el historicismo moderno, proponiéndose la dotación de un determinado carácter para la edificación (Oyarzun & Aravena 2022).

La asociación entre orden y figuración es clave para entender por qué desde Vitruvio a su posterior rescate en el Renacimiento, sea una visión intelectual o práctica de la arquitectura como sucede con las teorías de Alberti (1992) o Palladio (2015), el impacto asociado a la visión de lo edificado como una extensión progresiva de elementos articulados orgánicamente, provoca una continuidad entre la escala humana, el material pétreo y su impacto para el observador. En los términos que ha enunciado Umberto Eco (1987), si la obra es una construcción de sentido cuyo ordenamiento se concreta en un lector modelo, la obra clásica es un soporte que busca concretarse en el disfrute del espacio entendido como una continuidad abstracta entre percepción, ritmo y sentido de la forma partiendo de una elongación naturalista.

La arquitectura clásica es un objeto ideal, erigido con la finalidad de imitar un orden natural de los dioses a los hombres y de éstos a las ciudades. Por ende, la continuidad entre el exterior y lo interior pretende una expresión fluida desde la contemplación, el tránsito y el acceso al templo, lugar de la divinidad, como sucedió en

el Partenón de Atenea de la época clásica (510-323 a. C). La morada de los dioses es la sede del alma humana, ergo el cuerpo del usuario de la arquitectura participa en un ciclo simbólico entre lo terrenal y lo cósmico.

La construcción en el objeto arquitectónico hace posible la imitación (mímesis), pero su búsqueda de la esencia, que sería el vínculo de lo natural, descansaba en una forma abstracta eterna: la geometría, es decir, principios de valor ligados a la justa medida de las cosas. Heidegger (1997), aludiendo a los dos sentidos de la palabra construcción en latín —*colere* (cultivar, cuidar) y *aedificare* (erigir edificios)—, señalaba que la segunda efectuaba un ocultamiento del hecho arquitectónico como estructuración visible del acto de habitar bajo un sentido esencial de la actividad humana. De ahí que, en la expresión clásica de la teoría arquitectónica, a pesar de su esfuerzo por responder al reto biunívoco entre lo construido y lo visible, con un tercer elemento, el habitable, se presenta una superación de la acepción de la construcción como un mero levantamiento o erección de un objeto, lo edificado. La geometría era un saber comparable y perceptible activamente mediante el reconocimiento de un lugar.

La arquitectura, desde estas épocas remotas, se entendía ya como un todo que es más que sus partes, superando en cierta forma el reduccionismo del punto de vista teórico del mecanismo compositivo, como le llamaba Durand (2012), cuando el academicismo de inicios del siglo XIX impone gradualmente la representación a través del plano y la retícula sobre la obra construida, efecto del nuevo sistema de enseñanza en el aula regido por elementos utilitarios. Recordemos que, hasta ese momento, la educación arquitectónica se efectuaba en la práctica y su relación con la obra se entendía

como una actualización temporal, es decir, la responsabilidad del arquitecto no se consumaba en la proyección de un plano, sino en un espacio específico como una especie de materia viva a la cual se vinculaba desde ideas y talleres (Pérez-Gómez 2017). Así, cobra especial importancia la serie de acontecimientos en los cuales la cultura antigua cede gradualmente su particular forma de entender el ciclo antropológico de la creación arquitectónica.

La máquina: de la antigüedad a la teoría moderna de la arquitectura

La arquitectura griega sentó las bases de la técnica en su sentido de develamiento o aclaración del acto de producir, como medio es una tecné (τέχνη) para hacer o crear (ποίησις). En la *Ética Nicomáquea*, Aristóteles (2013) asocia la técnica a una episteme (ἐπιστήμη), pero no indica como su característica la aplicación o la manipulación de medios. La técnica en los antiguos es ante todo una forma de llegar a la verdad. Como mencionaba Heidegger:

Frente a esta determinación del ámbito esencial de la técnica, se puede objetar que vale, ciertamente, para el pensar griego y que conviene, en el mejor de los casos a la técnica manual, pero que no puede aplicarse a la moderna técnica de máquinas (122).

Desde el antiguo y célebre tratado romano de Vitruvio (1955), la máquina en la arquitectura ocupa un espacio limítrofe de la experiencia, destacando, inclusive, la construcción de éstas en el décimo capítulo de su obra. En aquella escritura aún resuena la forma arcaica que impregnó la relación humana con la tecnología desde el Paleolítico. En esa relación, una piedra, una palanca o una

polea son herramientas, que si bien eran extensiones de la anatomía humana, ofrecían una separación nítida entre uno y otro lado, pues baste recordar el concepto de medida en la antigüedad griega, que hacía una referencia a un tipo de intuición entre lo interno y externo, donde el cuerpo humano es el medio para una conexión entre significado y proporción (Harvey 2015).

La connotación vitruviana de las máquinas (del latín *machina*) reflejaba esta noción clásica de la experiencia humana a través de lo corpóreo, pues según su lectura era posible considerar como una máquina desde la relojería hasta los andamios o un edificio. Por ende, el significado moderno de esta palabra es más reciente y comienza a denotarse apenas a finales del siglo XV y comienzos del XVI, en los tratados de arquitectura de León Battista Alberti (1992) o Georgius Agricola (2014), entendidos como mecanismos a base de poleas o engranes; aunque su sentido antiguo permaneció incluso hasta el siglo XVIII, por ejemplo, en la Enciclopedia de D'Alembert o los inicios de la Revolución Industrial. En este sentido, para la teoría arquitectónica es bastante sólida la afirmación de Stalder y Gleich (2018) de que el concepto de máquina se incorpora a plenitud de forma tardía hasta mediados del siglo XIX.

Antes, la noción antigua de máquina designaba tanto objetos inertes como mecanizados por un sistema de poleas o engranajes. El manto de lo sagrado cubría su significado, por ende, filósofos como Heidegger (1997) señalaron que construir y habitar presuponían los medios necesarios para el cuidado del hombre o su resguardo, siendo las máquinas un complemento a una necesidad humana intrínseca, es decir motivada por el encuentro con la verdad del habitar. Eran medios materiales para el cumplimiento de una necesidad externa. A contracorriente de esta idea, la máquina emergente de la modernidad

arquitectónica es más bien un dispositivo utilitario dentro de una lógica de medios y fines, un objeto que promueve la racionalidad desde la forma misma del objeto.

Surgida de los tratados que en resonancia del utilitarismo dieran a la ingeniería civil su propósito práctico, orientado a la producción, la arquitectura abandona ese significado de cruzamiento entre lo cósmico-terrestre; se orienta a la demostración, en un sentido específico, de la tectónica. La piedra se abandona en su unidad plástica y escultórica, cuya belleza tiene un origen natural, para ser sometida a las fuerzas del espacio material que provee una máquina estructural como totalidad en lo interno y su uso.

En el siglo XIX arquitectónico, el racionalismo se funde con el ciclo técnico de la economía bajo el industrialismo. Construir es el signo privilegiado que viene de la emergencia de nuevos materiales y principios de estructuración. Todo es sujetable a este propósito, y el concepto de espacio que más se adapta para esta noción será sin duda el proveniente de la separación decidida entre naturaleza y naturaleza humana, es decir, una episteme en la cual la racionalidad se determina por las capacidades de intervención tanto en las formas de conocimiento como en el medio natural. Dado que la arquitectura experimentó el mismo proceso epistémico de vinculación a una sociedad industrial que diversas disciplinas enfrentaron respecto a la constitución de su objeto, pronto nos encontramos con reacciones específicas en el ámbito teórico, por un lado la conservación en términos formales tratada con ideas restaurativas, como en William Morris (1834-1896) y Viollet Le-Duc (2008); o contemplativas, como en John Ruskin (2014), que generaron una plástica de motivos orgánicos o historicistas, visibles en movimientos como el *art nouveau* o el simbolismo. Movimientos artísticos que, si bien apelaban a

elementos orgánicos, florales u ornamentales, compartieron los postulados instrumentales de estructuración técnica centrados en la obra como objeto de estilo o proyección.

Las primeras décadas del siglo veinte atestiguan la aparición de esta separación entre lo natural y lo humano también en la arquitectura desde tres factores, la vindicación del industrialismo por el trabajo, la centralización urbana y la internalización del formalismo proveniente de los ismos de vanguardia. En esta experiencia de interpretación moderna, la arquitectura se va transformando en una máquina de habitar en el sentido de Le Corbusier (1972), formando parte de un todo tecnológico que finaliza en la ciudad articulada y reticulada. Promesa del cumplimiento de un *ethos* colectivo y abstracto, porque el orden emergente de la planeación sería el sujeto liberal disciplinado. La forma es el medio a través del cual se articula un programa funcional, cuya organización por niveles responde a la visión de progreso que la Ilustración consolidó: el dominio racional de la naturaleza como fundamento del orden social. Hasta la línea curva y el trazo orgánico tienen un papel asignado en la utopía moderna del ensamblaje por medio de secuencias, sean productos en líneas industriales, viviendas modulares o condominios.

En esta versión moderna de la arquitectura, el propio cuerpo del hombre tiene un rol teleológico determinado por el trabajo, se puede ser un liberal partidario del mercado con una estética formada en los cinco puntos lecorbuserianos o un socialista entusiasta de la producción colectiva y el brutalismo soviético. Empero, en ambas visiones de lo moderno resulta indispensable el esfuerzo activo del cuerpo en la consecución tanto del sustento económico como del propio disfrute estético del espacio vivido. El cuerpo en la arquitectura es el móvil disciplinario del capital: el ascensor facilita el

acceso a edificios de acero, concreto y cristal, pero la imagen colectiva de la arquitectura moderna, sea americana o europea, supone la participación del sujeto en lo público y lo privado, distinguiendo con nitidez el paso entre interior y exterior.

La arquitectura es un objeto que se habilita y su andamiaje es dependiente de una situación específica: para dominar la naturaleza por medio de la máquina de habitar es necesario participar en la construcción de ese hecho como una partícula en un contenedor. Recuperando el racionalismo abstracto, uno de los teóricos y propagandistas clave de la arquitectura moderna, Bruno Zevi (1918-2000), reivindicaba enfáticamente una propedéutica de la observación limítrofe (interior/exterior) proveniente de las vanguardias artísticas formales:

en todo hecho corpóreo, aparte de la forma externa, existe el organismo interno; aparte de la piel existen los músculos y el esqueleto, la constitución interna. Y he aquí que sus pinturas representan simultáneamente, no solo los diversos aspectos externos de un objeto, digamos una caja, sino también la caja abierta, la caja en planta, la caja rasgada (24).

Por ende, pronunciándose por la movilidad del observador en el espacio interno del objeto arquitectónico, imaginado como una caja, vinculaba una realidad integral y esencial de la arquitectura (espacio) con el tiempo, aludiendo la trascendencia de lo material (mecánico) en contacto con una intuición lírica (subjetiva). La arquitectura en Zevi es una expresión biomecánica caracterizada por delimitar vacíos, módulos donde el juicio arquitectónico representa un juicio acerca del espacio interno de los edificios (31). Los planos concretan la experiencia vivenciando las instrucciones y los límites percibidos por el usuario y programados por el arquitecto.

Esa expresión mecánica de la edificación regida por una organización interna con una serie de límites en los cuales hay una situación adentro/afuera, constantemente enmarcada entre ciudades, edificios y cuerpos, apela al sujeto perceptivo. Mientras en la relación ciudad y arquitectura propuesta en otros movimientos racionalistas como los CIAM se perseguía una proyección deductiva del juicio arquitectónico, Zevi (1981) hablaba de una inducción referida al papel del observador concreto de la arquitectura en su faceta corpórea desde el espacio interno, la sensorialidad desde un espacio articulado y programático.

Estructuras, muros o colores forman parte de una táctica sensorial individualizada. Lo privado marca claramente el punto de contacto de esta proyección. El plan del arquitecto moderno sería la motivación emocional en el disfrute de una máquina de habitar que va de lo interno psicológico a la externalidad colectiva. Por lo tanto, aquí se abre una discusión acerca de una de las nociones más reductivas de la enseñanza de la arquitectura actual: la creencia de que el objeto arquitectónico es una expresión contemplativa sometida inexorablemente a la técnica y las fuerzas del mercado.

De la máquina corpórea a las máquinas de simulación

Si bien la reflexión arquitectónica actual ha dado cuenta del agotamiento del proyecto racionalista en su forma mecanicista — mediante la inclusión de referentes cognitivos y ambientales cada vez más centrados en la experiencia sensorial y significativa de las personas—, es preciso destacar un fenómeno que aún parece situarse en los márgenes de la disciplina: la gradual transformación de la expresión arquitectónica. Esta transición abandona la metáfora maquinal —aquella forma que cifra su síntesis conceptual en la

fórmula función-economía de la modernidad, con la fusión entre ciencia, técnica y artefacto como dispositivos estructurales al servicio de una función— y se orienta hacia una expresión blanda u organicista en el diseño, cuya meta no es ya la creación de máquinas sólidas y directivas, sino la seducción hacia un nuevo objeto destinado a la emoción y al estímulo sensorial puro: las máquinas de simulación. Rem Koolhaas (1944) ha caracterizado esta mutación del fenómeno arquitectónico moderno en sus transiciones irónicas:

En la construcción anterior, la materialidad se basaba en un estado final que solo podía modificarse a costa de una destrucción parcial. En el mismo momento en que nuestra cultura ha abandonado la repetición y la regularidad como algo represivo, los materiales de construcción se han vuelto cada vez más modulares, unitarios y estandarizados; la materia viene pre digitalizada a medida que el módulo se va haciendo cada vez más pequeño, su condición llega a ser la de un cripto píxel. (15)

El pragmatismo de la nueva crítica arquitectónica anglosajona de Koolhaas a Joan Ockman (2000) o William Saunders (2007) enfatiza la complejidad de la arquitectura en correlación con la ciudad, donde si bien hay un genuino interés por pasar de la simple actividad física de la construcción a un entramado mental y ecológico donde los constructos teóricos dejen de ser entidades fijas deterministas, también hay un creciente retraimiento de la actividad reflexiva que desestima la investigación teórica de la arquitectura por una revaloración inductiva que toma como punto de partida al proyecto y el plan.

El mundo abandona el movimiento de interacción campo—ciudad por un solo lado de la relación, la ciudad es la totalidad. La automatización del campo implica un destino. Los movimientos

de trabajo se ven trastocados por un escenario de creciente tensión, donde las fronteras abiertas se disipan en virtud del simulacro digital que revive las valijas de la hegemonía en forma de nación o etnias con tal de obtener una legitimidad política para ser expuestas como una expresión democrática. Empero, la solución económica y libertaria no serán los trabajadores manuales, reconocidos en la producción de los sistemas básicos hasta el día de hoy, vistos como un flujo necesario proveedor de bajos salarios y condiciones necesarias para la externalización corporativa, sino una vía de riesgos aún mayores introducidos y defendidos como industria 4.0 a una escala planetaria. Amplios espacios de producción cuyo objetivo de diseño ha mutado de las personas confinadas en espacios monótonos regidos por un programa vertical —capitalismo disciplinario— a un procesamiento automatizado sin individuos dentro de escenografías tecnológicas.

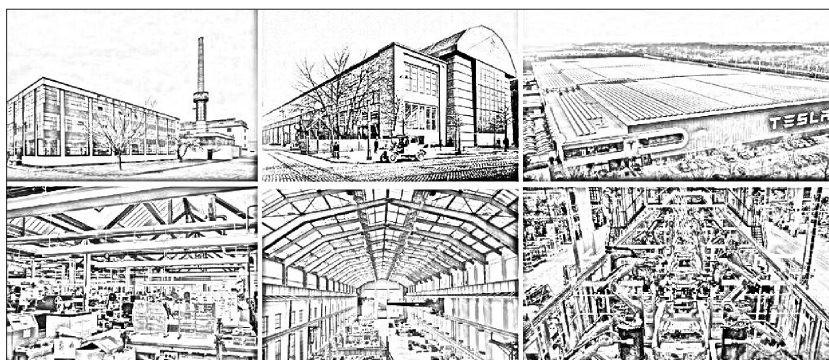
Esta mutación gradual informática de la asociación moderna entre arquitectura e industria resulta bastante lejana a los intereses del racionalismo arquitectónico y sus primeros manifiestos constructivos legibles en fábricas como las de Behrens (1909) o Gropius (1911). El trabajo aún se asumía dentro de una lógica de ocupación por medio de cuerpos en presencia del espacio productivo. La utopía del diseño moderno es muy clara incluso en el socialismo militante de Hannes Meyer (1889-1954):

Construir es un proceso biológico. Construir no es un proceso estético. La nueva vivienda, en su forma elemental, se convierte no solo en una máquina para habitar, sino también en un aparato biológico que satisface las necesidades del cuerpo y de la mente. Para la nueva construcción, los tiempos modernos ponen a disposición nuevos materiales de construcción. (96)

El programa arquitectónico y su expresión de referencias claras entre lo interno y externo, donde las máquinas son aún referentes utilitarios para una intervención tectónica regulada por recursos estructurales, pierde cada día su potencia creativa. En este contexto, la naturaleza especulativa del capital ha estimulado la generación de arquitecturas masivas desprovistas de identidad, estímulo o significado a pesar de los intentos de revaloración del usuario en la línea de Zevi a Venturi, Brown e Izenour (2015), pocas salidas se presentan más allá del deseo de materialización objetiva del conocimiento arquitectónico en términos de planeación y proyecto.

Figura.1.

Comparativa de las fábricas Fagus (1911), Turbinas AEG (1909) y la fábrica Tesla (2010).



Fuente: Elaboración personal

Dicho fenómeno es heredero de la llamada racionalidad instrumental emergente del siglo XIX, analizada por la teoría crítica frankfurtiana; esta ahondó en una versión decantada del industrialismo que ha sido analizada por Habermas (2002) como signo de una correspondencia sistémica no configurable, es decir, la irresuelta alineación entre mercado y arquitectura por medio

del binomio ciudad y tecnología. Y es que mientras arquitectura y ciudad se proyectan en un espacio de presencia por la modernidad, el capitalismo muta como todo sistema complejo y adaptativo a un organismo de base informacional cuyo centro no es la alineación entre sociedad y adaptación tecnológica, como pensaron economistas neo o ultraliberales, sino un proceso irregular desintegrativo de mercados, derechos de propiedad y relaciones trabajo–salario, conocido como poscapitalismo (Mason 2019).

Uno de los fenómenos asociados a este proceso del poscapitalismo centrado en la tecnología es la incorporación de un nuevo tipo de máquinas en la arquitectura, no basadas en la materialización constructiva sino en la fabricación de entornos simulados destinados al embellecimiento o la promoción de ideales estéticos meramente visuales. En este fenómeno hay una ficcionalización arquitectónica cuya base es el desarrollo técnico de la producción imagológica y, por otro, un tipo de imaginario arquitectónico asociado muy limitado al ejercicio gráfico y la estimulación del consumo.

Byung-Chul Han (2016), en su reflexión sobre el sentido de la belleza en la cultura digital, se interroga por este imaginario en específico, partiendo de lo que llama razón higiénica, una representación estética motivada por la transparencia y la información, en la cual lo pulido y lo terso se convierten en nuevos vectores de separación de aquello que la estética de la modernidad disoció entre lo bello y lo sublime. En la arquitectura, por ejemplo, vemos específicamente esta sustitución perceptiva en la apreciación de lo arquitectónico a través de las ideas positivadas por *renders* y publicidad inmobiliaria como productos económicos frente a la negatividad de lo sublime, encarnada como una forma de alteridad,

lo improductivo del pasado patrimonial. La cultura antigua hacía evidente la creación arquitectónica como un medio para encontrar una forma de realizar una expresión cósmica o existencial necesaria. De ahí que en la recuperación tratadística de la cultura clásica por el Quattrocento, uno de sus primeros referentes, León Battista Alberti (1992), dedicara amplias reflexiones también a la valoración de las ruinas del pasado como una forma pedagógica indispensable para el conocimiento de la disciplina en su décimo libro *Operitium instauratio*.

Desde esta vía de recuperación de la memoria como parte de la producción arquitectural, Juhani Pallasmaa (1936) hace explícita la ausencia moderna de esta conexión entre lo imaginario unido por los impulsos de creación y transgresión, frente a emergentes ontológicos de la arquitectura:

La autenticidad y la fuerza poética de un encuentro arquitectónico se basa en el lenguaje tectónico de la construcción y en la capacidad de comprensión del acto constructivo por nuestros sentidos. A la vez que un edificio nos habla del mundo a través de su metáfora corporeizada, nos cuenta también la historia de su construcción y de su origen, y entabla un diálogo con toda la historia de la arquitectura (159).

En esta perspectiva, elementos como suelo, techos, paredes, puertas, ventanas, escaleras, mesas, baños y la vivienda misma son apelativos de acción y no entidades formales del diseño, obtienen su sentido del acto corporal de realización que sería cruzar un límite, un umbral, mirar con atención desde un punto específico que contacta presente y pasado de lo edificado. La positividad absoluta de lo bello arquitectónico moderno —resuelta en la

contemplación reflexiva que Kant (1724-1804) instauró al separar lo sublime como alteridad negativa y erigir la razón como refugio interior— no opera de manera universal, sino que responde a formas particulares de subjetividad que es necesario contextualizar históricamente.

La cultura clásica no distinguía esta separación, ya que para Platón (2012) lo bello es el resultado de unir tanto lo divino como lo prodigioso bajo una conmoción, resultante de una apreciación ideal, sí, pero corporeizada. La belleza clásica busca una integración entre naturaleza y razón por medio de un arrebató o momento corpóreo en su relación con la naturaleza en forma divina. Lo bello se objetiva en la verdad captada en su cercanía a los dioses, mientras que la modernidad termina por transformar lo sublime en una alteridad por su papel conservativo frente a la fuerza omnipotente de la razón tecnológica. La reflexividad como forma de interrogar la naturaleza cede su potencia y entra en un ciclo de significado restaurativo o introspectivo. Por ello, Han (2016) define la subjetividad estética de lo moderno desde Kant como una gradual autoerotización, es decir, como una tendencia del sujeto al agrado sobre sí mismo (narcisismo) dado que lo bello como sentimiento no se enfoca en el objeto sublimado y corporeizado, sino en una expresión volcada hacia el interior de su racionalidad. ¿Cómo se constituye esta experiencia subjetivada en el fondo actual del imaginario arquitectónico?

Desde la antigüedad al modernismo, la arquitectura ha buscado en la naturaleza tanto modelos formales o normas límite procedentes de la geometría o la proporción como fuentes de inspiración narrativa que representarían su dimensión mítica. Sin embargo, el lugar ilustra un aspecto que poco ha preocupado a la

disciplina en términos prácticos, la existencia de la naturaleza más allá de sus fines interventivos en el objeto como la manipulación del suelo o el aseguramiento del aire o la luz interior en los edificios (Ruy 2017).

La naturaleza enfrenta ahora el reto de ser pensada en relación con la arquitectura desde una conciencia cada vez más aguda del lugar y sus implicaciones para el habitar. El objeto arquitectónico cede su centralidad al imaginario, y en los ambientes más proclives a abrazar la tecnología digital emerge un nuevo artefacto de belleza positivada; con él se anuncia el abandono de la ontología racionalista —legible en la historicidad del movimiento moderno— ante la crisis de la verdad y su deriva hacia el relativismo ético. Por ello, la simulación toma el relevo de la realidad arquitectónica que aspiraba a enfatizar los límites del objeto por una orientación en lo relacional. Pero, desde la simulación digital como ha señalado Han (2021), emerge el reto de la omnipresencia de la información y sus variantes de anulación de lo humano ¿Cómo puede responder la arquitectura a este reto emergente del simulacro y la contingencia?

El habitar frente al reto de lo posthumano

Richard Neutra (1958), desde la plena confianza en el proyecto moderno, proponía superar la paradoja entre lo estético y lo utilitario en arquitectura mediante un retorno a la naturaleza humana: su realismo biológico postulaba que el diseño debía partir de las condiciones innatas del organismo para restituir el vínculo entre cuerpo, espacio y bienestar. Sus pilares eran la autonomía, la técnica y la conciencia del arquitecto en el camino a un nuevo renacimiento, es decir, un humanismo en sentido estricto.

El humanismo en su faceta teórica es un concepto que representa tanto capacidades morales y racionales como biológicas del hombre en términos teleológicos, orientados por un progreso constante basado en un modelo de civilización.

En esta historia conceptual la razón crítica y autorreflexiva es parte indispensable del sujeto, su conciencia es positivada mientras su alteridad, lo irracional o sensualizado (sublimado) es representado por lo inhumano e inferior. Esta separación espacial intrínseca del humanismo, partiendo de límites específicos, posee una expresión territorial en todos los campos, sean geográficos, políticos o artísticos imponiéndose, en términos preconstituídos, como maquinaria dentro de una jerarquía apelativa a la autoridad y la acción en todo el espacio social (Hardt & Negri 2012).

En arquitectura, esta lógica se traduce espacialmente en la convención centro-periferia: una estructura destinada a evidenciar la existencia de polos de producción hegemónica —Europa o ciudades globales— como fuentes activas de ideas y técnicas que se imponen como universales, frente a un tercer mundo reducido a receptor pasivo de las fuerzas globales de innovación extractiva. En esa línea hegemónica la arquitectura sería un mero objeto replicante de soluciones trazadas desde los centros globales y financieros a través de marcas e ideales de planeación, tal como la FIFA impone a los países aspirantes a ser sedes de los mundiales de fútbol sus convenciones económicas, estéticas y estilísticas en forma monológica frente al entorno político, social y ambiental de los lugares.

La línea reflexiva fenomenológica, al menos en el sentido proveniente del idealismo alemán a Husserl (2008), no parece aportar ya una solución visible desde la pura internalización subjetiva frente a la objetividad de lo perceptible, agotada en la limitación

del racionalismo universalista que este autor defendiera con pasión como un atributo esencial del humanismo europeo. Un nuevo reto de la intersubjetividad proviene del entendimiento social y político de la arquitectura y su práctica, este reto se articula como desafío en dos frentes: el de la experiencia social y política del arquitecto, por un lado, la constitución de una episteme en un sentido relacional y dinámico que potencie la importancia de la teoría más allá del reduccionismo lógico entre sujeto y objeto, por otro.

En primera instancia, la reflexión fenomenológica aún tiene mucho que aportar si esa lectura se enmarca no desde el aspecto individual y abstracto de la subjetividad pura. Tal esfuerzo puede partir de una dosis adecuada de anti humanismo, permítanme aclarar esta expresión, enfatizando lo que la filósofa ítalo australiana Rosi Braidotti (2015) entiende como desconexión del agente humano desde una posición hegemónica, caracterizada por una antropología universalista, visible en el ideal del hombre vitruviano, desde la cual se instaure una convención normativa de lo humano, que sin ser negativa en su totalidad, termina privilegiando lamentablemente procesos instrumentales de exclusión y discriminación.

En este ejercicio, el pensamiento posestructuralista —tanto la biopolítica foucaultiana y sus límites históricamente constituidos por el campo epistémico (Foucault, 1991), como el agenciamiento deleuziano en tanto capacidad de acción en marcos heterogéneos y diversos (Deleuze y Guattari, 2020)— plantea el reto de transformar la arquitectura a partir del reconocimiento de una antinomia constitutiva: la tensión entre humanismo y antihumanismo que cristaliza en lo posthumano como factor de emergencia. En este factor, quedan caracterizados tres grandes retos reflexivos crecientes que no debemos olvidar porque son el campo de una lucha por

demás actual (Braidotti 52): una filosofía moral de corte reactivo que busca la restauración del humanismo subjetivista, la tendencia analítica positivista análoga a los estudios empíricos estrictamente científico-tecnológicos y un posthumanismo crítico.

Para fines del presente argumento, en arquitectura, estas posiciones serían representadas políticamente en figuras muy precisas: en la primera el pensamiento restaurativo y patrimonial que tiene su base en el universalismo abstracto, donde el centro se expone partiendo de identidades fijas, lugares esenciales y vínculos morales irrenunciables en torno a lo edificado. Para la segunda, desde el enfoque analítico y empirista bastante desarrollado en torno a una agenda política liberal, resalta el propósito de conexión entre sujeto humano y artefacto tecnológico positivado, de manera que se defiende una especie de panhumanidad, en la cual hay una invisibilización de la ciencia y la técnica como producción ideológica. Esta posición se encuentra representada en las mal llamadas arquitecturas inteligentes y los espacios coordinados en torno a sistemas artificiales. Esta postura no guarda ningún tipo de reacción frente a la especulación inmobiliaria y es un antagónico directo del subjetivismo restaurativo de la primera posición.

Por último, el enfoque crítico del posthumanismo que trato de presentar como argumento reflexivo, partiendo del reconocimiento del fenómeno micro político en la arquitectura. En esta variante hay un conocimiento local de lo universal que se encuentra mediado por formas parciales de responsabilidad encarnadas, arraigadas e integradas colectivamente. En esta perspectiva, experiencia y acción se vuelven parte de complicidades nómadas en cada contexto o acciones específicas surgidas del lugar como infiere con mucho acierto Josep María Montaner (2014). El reto de lo posthumano en

la arquitectura, por ende, parte del reconocimiento de su expresión más básica: el habitar como relación individual y colectiva del lugar con sus habitantes.

La crítica posthumana de la filósofa Braidotti (2015), por ejemplo, es profundamente consciente de su conexión con el habitar más allá de la posición heredada por el positivismo o el romanticismo en términos de liberalismo o revolución, caracterizada por conservaciones y rupturas radicales, abogando por una firme exposición en términos de localización y presencia. Traduciendo estas implicaciones al ámbito arquitectónico, podemos visibilizar a la cultura en particular como un puente hacia lo material de la técnica, pues la percepción empírica del objeto no se agota solo en el presente como inflaciona imaginariamente la utopía tecnológica administrativa. En la antropología de Radkowski (2002), el habitar humano y la presencia, articulados culturalmente, apuntan a una concienciación del tiempo. Esta conciencia se expresa mediante experiencias de ubicación, ordenamiento e interpretación activa que oscilan entre lo desconocido y la domesticidad. Dicha oscilación trasciende la mera distinción disciplinar entre interioridad y exterioridad del objeto arquitectónico —con su dinámica centro-periferia— para abrirse a un campo de transición en el que lo perdurable y lo transitorio coexisten como dimensiones simultáneas del significado.

En sincronía con un concepto de transición significativa, la antropóloga Angela Giglia conecta el habitar con la espacialidad metropolitana, traduciendo al lugar como plurales “geográficamente delimitados, materialmente reconocibles y provistos de significados compartidos” (19). Compartir es precisamente una de las cuestiones medulares de la arquitectura, disciplina en la que la justificación

de su práctica ha oscilado entre concebirla como instrumento de transformación colectiva —tal como sostenía Meyer (1972)— y reducirla a un sustituto tecnocrático de la acción política, postura que Le Corbusier sintetizó en la célebre disyuntiva “Arquitectura o revolución” (2006).

Más allá de este panorama previo a la irrupción urbana radical de la posguerra, se desarrolla ahora un escenario en otra dirección a estas vías disociadas: metrópolis y multitud, como ha inferido Antonio Negri (2020), son el nuevo escenario de la expresión arquitectónica ante racionalismos y funcionalismos que se volvieron blandos y una reforma posmoderna que privilegia el mercantilismo. Los impulsos y flujos entre multitud y soledad, entre trabajo regulado y éxodo marginal, configuran el rostro y el reto de la realidad urbana actual: una realidad que se enfrenta a una imaginería de la transparencia —cristal y publicidad— que se concreta crecientemente en una psicoesfera regida por la compensación emocional tecnológica..

Ideales de lo pulido y terso explotan la condición imaginaria de entornos aislados bajo regulaciones de temperatura interior, muros de contención y sistemas de aislamiento sensitivo con programas de embellecimiento, donde se crea una recarga significativa del racionalismo maquinal a través de un nuevo mito minimalista. Las arquitecturas se vuelven réplicas de las líneas suaves del smartphone, donde Apple consume el deseo de superficies ingravidas y brillantes al tacto, mientras un Tesla dicta la apariencia análoga de una movilidad individualizada y electrónica pulimentada. La fantasía de interioridad sumergida que imaginó Don DeLillo en su novela *Cosmópolis* y plasmó en el cine David Cronenberg son la metáfora arquitectónica de una realidad sellada atómicamente en un espacio donde el diseño transforma un imperativo moral en una estética de

lo reconocible, es decir, la transformación de ideales ascéticos de lo moderno como voluntad y autocontrol subjetivo devenidos en una ideología vacía y una atmósfera de austeridad fingida a través de nuevas celebraciones arquitectónicas minimales como las obras de John Pawson o Peter Zumthor (Aureli, 2016).

Empero, no hay que olvidar que cuando una metáfora se vuelve narrativa de aceptación unánime, adviene como expresión hegemónica del gusto. Hasta los narcotraficantes, otrora símbolos del mito rural, representado arquitectónicamente por su clasicismo descontextuado, han mutado a valoraciones autoperceptivas del buen gusto higiénico promovido por la tecnología. Ideales aspiracionales de un confort individualista que además se vuelve introspectivo y negado a enfrentar la necesidad de reconocer que en el habitar hay toda una realidad ambiental y social necesitada de un vínculo común, pues más que nunca la arquitectura se desarrolla en la emergente necesidad de autoconciencia de los territorios políticos, culturales, económicos, ambientales y hasta corporales que la entrecruzan.

Obras citadas

Agricola, Georgius. *De Re Metallica*. Martino Fine Books, 2014.

Aristóteles. *Arte poética / Arte retórica*. Porrúa, 2005.

---. *Ética Nicomáquea / Política*. Porrúa, 2013.

---. *Física*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.

---. *Política*. Alianza, 2015.

Aureli, Pier Vittorio. *Menos es suficiente*. Gustavo Gili, 2016.

Alberti, León Battista. *De Re Aedificatoria*. Akal, 1992.

Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Gedisa, 2015.

Cápona González, Daniela. “Deseo, cuerpo y afectos: Spinoza bajo la tesis de la producción del espacio de Lefebvre”. *Revista Filosófica Aurora*, vol. 32, 2020, pp. 346-364.

Cordero, Néstor, y Francisco J. Olivieri. *Los filósofos presocráticos II*. Gredos, 1985.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 2020.

Descartes, René. *Discurso del método*. Aguilar, 1966.

Durand, Jean Nicolas Louis. *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*. Nabu Press, 2012.

Eco, Umberto. *Lector in fábula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen, 1987.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI, 1991.

Giglia, Angela. *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. Anthropos / UAM, 2012.

Habermas, Jürgen. *Ensayos políticos*. Península, 2002.

Han, Byung-Chul. *La salvación de lo bello*. Herder, 2016.

---. *No-cosas*. Taurus, 2021.

Hardt, Michael, y Antonio Negri. *Imperio*. Paidós, 2012.

Harvey, David. *Espacios de esperanza*. Akal, 2015.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofía real*. FCE, 1984.

Heidegger, Martin. *Filosofía, ciencia y técnica*. Editorial Universitaria, 1997.

Husserl, Edmund. *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Prometeo, 2008.

Kant, Immanuel. *Disertaciones latinas*. Universidad Central de Venezuela, 1974.

Koolhaas, Rem. *Espacio basura*. Gustavo Gili, 2008.

Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*. Ápostrofe / Poseidón, 2006.

---. *Por las cuatro rutas*. Gustavo Gili, 1972.

Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Obras completas*. Wisehouse Classics, 2022.

Martienssen, Rex Distin. *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Nueva Visión, 1967.

Mason, Paul. *Poscapitalismo: Hacia un nuevo futuro*. Paidós, 2019.

Meyer, Hannes. *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Gustavo Gili, 1972.

Montaner, Josep Maria. *Del diagrama a las experiencias: Hacia una arquitectura de la acción*. Gustavo Gili, 2014.

Negri, Antonio. *De la fábrica a la metrópolis*. Cactus, 2020.

Neutra, Richard. *Realismo biológico: Un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura*. Nueva Visión, 1958.

- Ockman, Joan. *The Pragmatist Imagination: Thinking About “Things in the Making”*. Princeton Architectural Press, 2000.
- Oyarzun, Fernando, y Alejandro Aravena. *Los hechos de la arquitectura*. Ediciones ARQ, 2022.
- Palladio, Andrea. *Los cuatro libros de arquitectura*. Akal, 2015.
- Pallasmaa, Juhani. *La imagen corpórea: Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Gustavo Gili, 2014.
- Pérez-Gómez, Alberto. “De la educación en arquitectura”. *Alberto Pérez-Gómez, de la educación en la arquitectura*, editado por Alejandro Aguilera González y José A. Ayllón Ortiz. Universidad Iberoamericana, 2017, pp. 16-60.
- Platón. *Diálogos*. Porrúa, 2012.
- Poratti, Armando, y Conrado Eggers Lan. *Los filósofos presocráticos III*. Gredos, 2008.
- Radkowski, Georges-Hubert. *Anthropologie de l’habiter: Vers le nomadisme*. PUF, 2002.
- Raffo Quintana, Federico. “La noción de “espacio” en los escritos juveniles de Leibniz”. *Dianoia*, vol. 62, núm. 78, 2017, pp. 75-97.
- Ruskin, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Ediciones Coyoacán, 2014.
- Ruy, David. “El regreso de los (extraños) objetos”. *Futuros*, editado por Alejandro Hernández Gálvez et al. Arquine, 2017, pp. 43-55.
- Saunders, William S. *The New Architectural Pragmatism*. U of Minnesota P, 2007.

- Silva, Camilo. “¿Abandona Leibniz la concepción del espacio como lugar universal de las cosas después de 1671? Observaciones críticas al artículo de Federico Raffo Quintana”. *Diánoia*, vol. 64, núm. 83, 2019, www.redalyc.org/journal/584/58463411006/html/.
- Spinoza, Baruch. *Ética*. Alianza, 2009.
- Stalder, Laurent, y Moritz Gleich. “Arquitectura/máquina”. *Los límites del diseño*, coordinado por Miquel Adrià. Arquine, 2018, pp. 47-60.
- Venturi, Lionello. *Historia de la crítica de arte*. Gustavo Gili, 1979.
- Venturi, Robert, et al. *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Gustavo Gili, 2015.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. *Conversaciones sobre la arquitectura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2008.
- Vitruvio Polión, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Iberia, 1955.
- Zevi, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Poseidón, 1981.