



ACTA MEXICANA DE FENOMENOLOGÍA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA
No. 8 Marzo de 2026
ISSN: 2448-8941

CUERPO, LUGAR Y APERTURA DEL SENTIDO: HACIA UNA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA DEL HABITAR

DIALOGO CON IRENE BREUER

BODY, PLACE, AND OPENING OF MEANING: TOWARD A PHENOMENOLOGICAL AES-
THETICS OF DWELLING

DIALOGUE WITH IRENE BREUER

Azul Katz

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

azulkatz@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5684-2096

RESUMEN

En esta entrevista, la arquitecta y filósofa Irene Breuer desarrolla una concepción fenomenológica de la estética centrada en la experiencia corporal, afectiva y existencial del espacio. Desde un diálogo crítico con la tradición fenomenológica, de Edmund Husserl a Maurice Merleau-Ponty, Breuer sostiene que la arquitectura no debe reducirse a una forma geométrica ni a una representación simbólica, sino entenderse como apertura de posibilidades de habitar. El espacio se constituye como lugar vivido, portador de memoria, identidad y sentido, inseparable del cuerpo viviente que lo experimenta. La noción de "apertura" —vinculada a la infinitud y a la indeterminación del sentido— permite pensar una arquitectura no cerrada en tipos ni funciones, sino capaz de generar experiencias estéticas que incluso desestabilizan al habitante y lo invitan a una reapropiación creativa. Asimismo, la autora analiza la experiencia de lo sublime, la atmósfera y el papel de la afectividad en el diseño contemporáneo, subrayando la dimensión ética y crítica de una arquitectura responsable frente a los desafíos culturales, tecnológicos y ambientales actuales.

Palabras clave

Arquitectura | Apertura | Habitar |
Afectividad | Experiencia estética

ABSTRACT

In this interview, architect and philosopher Irene Breuer develops a phenomenological conception of aesthetics centered on the bodily, affective, and existential experience of space. Drawing on a critical dialogue with the phenomenological tradition, from Edmund Husserl to Maurice Merleau-Ponty, Breuer argues that architecture should not be reduced to a geometric form or symbolic representation but rather understood as an opening up of possibilities for inhabiting. Space is constituted as a lived place, a bearer of memory, identity, and meaning, inseparable from the living body that experiences it. The notion of "openness"—linked to the infinity and indeterminacy of meaning—allows us to think of a notion of architecture that is not closed in types or functions, but capable of generating aesthetic experiences that even destabilize the inhabitant and invite them to creative reappropriation. The author also analyzes the experience of the sublime, atmosphere, and the role of affectivity in contemporary design, emphasizing the ethical and critical dimension of responsible architecture in the face of current cultural, technological, and environmental challenges.

Keywords

Architecture | Openness | Dwelling |
Affectivity | Aesthetic experience

169

Azul Katz. ¿Cómo entiende usted la relación entre la fenomenología y la estética? En particular, ¿qué aporta la fenomenología al campo estético que otras corrientes filosóficas quizá no hayan privilegiado? ¿Cuáles son las figuras y los conceptos que usted destacaría?

Irene Breuer. La fenomenología realiza un aporte esencial a la teoría y práctica de la arquitectura. Mientras que la filosofía en general suministra el marco de pensamiento en el cual se inscribe la obra, la fenomenología nos provee las herramientas conceptuales y la metodología tanto para constituir como para elucidar el sentido de las formas arquitectónicas: la configuración espacial, la materialidad, la expresividad de la obra y su inserción en el entorno inmediato, en conjunción con la manera en que es percibida y experimentada nos revela su sentido. Se trata no sólo de una experiencia visual o háptica, sino fundamentalmente afectiva-corporal. Las formas no sólo despiertan sentimientos y emociones, sino también recuerdos que hemos depositado en ellas. Las obras que son significativas son la expresión corpóreo-existencial no sólo de nuestras ideas, sino fundamentalmente de nuestra afectividad, que, junto con la calidad y sutileza expresivas de la obra, conforman el sentido existencial de la arquitectura. La fenomenología no sólo interviene a posteriori, es decir, una vez que la obra ha sido erigida, sino que participa de la construcción de lo visible, antes de que la arquitectura lo materialice, ella proporciona las leyes perceptivas que determinan y configuran la experiencia espacial. Es más, en esta colaboración entre fenomenología y arquitectura radica la posibilidad de la expresión creativa del espacio arquitectónico, ya que a partir del conocimiento de estas leyes es posible su re-invenición o reformulación, modificando de esta manera la futura experiencia espacial. La experiencia estética nos abre, además, al reino de las ideas: la arquitectura ha cumplido históricamente una función simbólica, en cuanto ha representado los valores reinantes en una sociedad, una función que es cuestionada actualmente.

A. K. En su libro (2020) *Ort, Raum, Unendlichkeit: Aristoteles und Husserl auf dem Weg zu einer lebensweltlichen Raumerfahrung* usted habla de la “lebensweltliche Raumerfahrung” (experiencia espacial de la vida mundana). ¿Podría explicar qué entiende por esta experiencia y por qué considera que sería central para una estética fenomenológica del espacio?

I. B. A través de la pregunta “¿en dónde?” remitimos a un lugar determinado que describimos con las cualidades que le transferimos de las cosas por él abarcadas —el entorno limitante— y de nuestro propio estado de ánimo o temple. Esto se debe primeramente a que la constitución del espacio, la coseidad y la corporeidad son correlativas. No sólo se espeja la disposición de los miembros corporales en la organización de la espacialidad, sino que el cuerpo viviente está orgánicamente unido al lugar en tanto “lugar corpóreo”: la localización del cuerpo viviente —el estar-aquí— es lo que

lo ancla al mundo. El lugar posee además una dimensión simbólico-existencial. Un lugar en tanto "corporización" de los sucesos o vivencias que hayan tenido lugar en él, remite a su contenido y a su origen. Un encadenamiento de lugares, o sea una ciudad forma una red simbólica de orientación y aporta a la identificación del habitante con su entorno de vida. Por ende, el lugar es portador de cualidades y de significación, posee una identidad y un carácter propios, es garante de la memoria e inseparable del cuerpo viviente que lo habita: posee pues, una clara dimensión existencial. Será la función de la arquitectura el transformar un sitio indiferenciado en un lugar existencial. La esencia de la arquitectura consiste en abrir la posibilidad de habitar; la arquitectura es significativa cuando supera la dualidad útil/obra de arte y crea o abre posibilidades de vivencias diversas y nuevos horizontes de sentido. Esta apertura misma y no la determinación utilitaria de la forma es la idea que guía el proceso de diseño; ella es, precisamente la idea estética. Esta idea porta los rasgos esenciales de aquello a construir: ella puede ser entendida como una forma estética, que "traduce" no sólo las funciones y los fines a cumplir sino también las cualidades esenciales de la obra a un conjunto de relaciones visuales, táctiles y fundamentalmente espaciales. La arquitectura es por ende el producto de una producción estética, que apunta a la realización de una idea estética, es decir, a una forma sensible aún indefinida, cuyo sentido debe ser fundado retroactivamente por el usuario. Lejos de ser algo objetivo, una obra de arquitectura es subjetivo-relativa pues sólo puede ser interpretada dentro de una praxis de vida; es, por ende, objeto de una apropiación estética y práctica. Cuando la arquitectura, como toda obra de arte, se niega a revestir la realidad polémica con un manto de armonía utópica, es decir, cuando ella reviste una función crítica al cuestionar los valores imperantes induce a la reconfiguración de los valores, cumpliendo, así una función ética.

A. K. En su libro se aborda también el tema de la infinitud y el lugar en la tradición aristotélico-husserliana. ¿Podría comentar brevemente cómo el concepto de "infinitud" en relación con el espacio interviene en la experiencia arquitectónica y por qué ese vínculo resulta relevante para una estética de lo construido?

I. B. En sus escritos tempranos Husserl concibe el espacio en sentido matemático como espacio tridimensional y euclídeo –el espacio absoluto en tanto extensión infinita planteado por Newton– y que subsume a los lugares entendidos como posiciones parciales, concepción que es revisada en escritos posteriores que parten de la constitución de un lugar cualificado. Ahora bien, en *Ideas II*, Husserl se pregunta por el sentido de la "apertura", que atañe tanto a la esencia de una cosa concreta como a la infinitud. En este pasaje Husserl se opone a la concepción aristotélica de una esencia invariable para plantearla en tanto variable y abierta cualitativamente. También cuestiona la infinitud transfinita tal como fuera postulada por Cantor, quien concibe la totalidad en tanto abierta internamente, infinitamente ar-

ticulada y capaz de ser determinada con precisión. Husserl se pregunta si la infinitud no debería ser concebida como “apertura”. A pesar de que en *Ideas II* Husserl deja “abierta” la respuesta, se desprende de sus reflexiones que el mundo debe ser entendido como una estructura abierta, continua a infinita, en la cual tiene lugar la progresiva constitución y determinación de las cosas a través de la apertura sucesiva de los horizontes de sentido. Esto implica que, en cuanto la morfología y el sentido de lo que nos rodea están sujetos a cambios potencialmente infinitos, sólo puede ser determinados en un “aquí y ahora” en la experiencia inmediata del sujeto. Esto conlleva, para la arquitectura, un cambio radical: ella no debe imitar o someterse a tipos sedimentados históricamente, sino que debe ser “abierta”, posibilitando la constitución de nuevos sentidos y experiencias que, reconociendo la tensión entre mismidad y otredad que habita todo lugar u hogar, pueden incluso desestabilizar y extrañar al habitante de su contexto. Si, además, el ser del mundo está caracterizado por polimorfismos e incompatibilidades, como planteara Merleau-Ponty, el sentido tanto del mundo como el de la arquitectura en tanto materialización del habitar está sometido a nuevas formaciones de acuerdo con nuestra experiencia inmediata y a contextos variables: la “apertura” planteada por Husserl implica que el sentido, en última instancia, se encuentra a la deriva.

A. K. En su artículo (2020) “The Affective Intertwining of Body And Space. Towards a Phenomenological Sublime in Contemporary Architecture” usted propone que la experiencia de lo sublime puede entenderse fenomenológicamente como una emoción corporal provocada por un exceso de sensorialidad sobre la conceptualidad. ¿Podría desarrollar cómo se manifiesta esta interrelación cuerpo-espacio en el ámbito arquitectónico y qué implicaciones tiene para el diseño arquitectónico?

I. B. La ruina de la representación va acompañada de la ruptura con el paradigma de la armonía y con el antropocentrismo. La belleza orgánica clásica, que consistía en la relación armónica entre las partes y el todo y surgía de la consideración de las proporciones corporales, se rompe con la comprensión de que el mundo está compuesto por polimorfismos e incompatibilidades inconciliables. Tras este giro, la sensación de lo sublime como placer negativo no es generada por un sentimiento abrumador de auto-transcendencia de la razón, como en Kant, sino que es la expresión de una experiencia corporal de un yo disperso en medio de un mundo contradictorio. Este poder de lo sensible genera un placer corporal en la distorsión y exceso de las formas sensibles. Su transposición a la arquitectura ha resultado en la acentuación de la experiencia o visión hápticas, que implica una mirada que recorre a manera del tacto la plasticidad y fluidez de las formas, su voluptuosidad y elasticidad, como lo practica tanto la arquitectura barroca como la arquitectura llamada orgánica (cf. la obra de A. Aalto), la “biomorfa” del cambio de siglo (cf. la Kunsthau Graz (2000), por P. Cook y C. Fournier, el London City Hall (2002) de N. Foster, la Alli-

anz Arena (2005) por Herzog & de Meuron, el Museo Guggenheim de Bilbao (2007) por F. Gehry, o también la obra de C. Scarpa). Otra tendencia acentúa la indeterminación del sentido y la desestabilización del cuerpo, que lo hacen sentir “atopos” es decir, fuera de lugar, y que conduce no sólo a la apropiación creativa, sino a la recreación del sentido; como ejemplos: La Villette (Paris, 1983) por B. Tschumi, donde se aplica la noción de “disyunción” que consiste en la disociación y superposición aleatoria de los elementos arquitectónicos, el Monumento a los Judíos Asesinados en Europa (Berlin, 2003–2005) por P. Eisenman, donde se aplica las nociones de “dislocación” de los elementos arquitectónicos y de “blurring” para producir una indecisión entre la presencia y la ausencia de sentido (tanto Tschumi como Eisenman han colaborado con Derrida), y ampliación del Museo Judío en Berlin (2001) por D. Libeskind.

A. K. También ha trabajado la idea de “*Atmosphäre*” o atmósfera arquitectónica desde una perspectiva fenomenológica. Por ejemplo, en “*Die sinnlich-affektive Verflechtung von Welt, Raum und Leib in Husserl und Merleau-Ponty*” (2021) analiza cómo la experiencia corporal se entrelaza con el espacio y ofrece una comprensión existencial del espacio como un “estar-ahí-en-el-espacio”. ¿En qué medida considera usted que la arquitectura debe atender a lo afectivo-corpóreo y no sólo a lo estructural o formal? ¿De qué modo el diseño arquitectónico puede propiciar —o impedir— ese “estar-ahí” que nos vincula al mundo de manera encarnada?

I. B. Nuestra afectividad es la que nos abre al mundo, es a través de los sentimientos y emociones que percibimos e interpretamos la realidad. Poseemos una conciencia corporal ante-predicativa que no sólo unifica nuestro cuerpo viviente, sino que también nos relaciona a través de una intencionalidad afectiva con el entorno inmediato, permitiéndonos empatizar con la obra arquitectónica. La arquitectura debe recuperar su capacidad expresiva a través de engendrar espacios no sólo significativos sino también cualificados háptica y visualmente, ya sea para armonizar con él o desestabilizarlo con miras a su reapropiación creativa. Cuando la obra arquitectónica se limita a responder a exigencias funcionales, sin atender a los aspectos ya mencionados, dificulta la apropiación del habitante y, por ende, el habitar.

A. K. Una crítica que usted ha planteado es que el espacio arquitectónico no puede reducirse a una forma geométrica o a una representación matemática, sino que debe pensarse desde la vivencia corporal y la afectividad. ¿Cómo podría explicarse esta “superación” del paradigma representacional en la arquitectura, y qué ejemplos contemporáneos o históricos usted destacaría para ilustrarlo?

I. B. El paradigma representacional se basa en la noción de mimesis, que otorga a las formas la capacidad de imitar o representar nuestras ideas. Esta capacidad simbólica cumple una función decisiva en cuanto nos permite leer los valores imperantes en un momento histórico determinado, cumple, por ende, un papel importante en la constitución de la memoria individual y

colectiva. El problema radica en que se han aplicado estas formas fuera de su contexto de emergencia histórica para fines meramente escenográficos o ideológicos, pervirtiendo así su mensaje original. Ante esta situación, una arquitectura responsable no oculta ni los "antagonismos de la realidad" (Adorno) o su imposibilidad y falta de armonía ni su propio mensaje, sino que lo expresa sin imponer un sentido pre-establecido. Los ejemplos históricos son los monumentos y los edificios públicos por antonomasia, mientras que, en la modernidad, podemos mencionar como paradigma a Le Corbusier, un gran innovador, además de los ejemplos citados más arriba, sin ser éste un listado exhaustivo.

A. K. Desde su doble formación en arquitectura y filosofía, ¿qué recomendaciones específicas daría a arquitectos, diseñadores o urbanistas que quieran incorporar una reflexión fenomenológica en su práctica? ¿Qué preguntas deberían hacerse y qué modo de proceder podría evitar que la fenomenología quede meramente en el plano de la reflexión teórica?

174

I. B. Es esencial atender a la dimensión corporal-afectiva en sus dimensiones visuales y hápticas al diseñar un espacio, así como también a la memoria corporal del usuario o a sus hábitos motrices. En cuanto a la capacidad expresiva de la obra, es importante atender a la memoria espacial y cultural del contexto de inserción, así como a la posibilidad de una apertura de sentido. Una arquitectura significativa es esencialmente creativa, es decir, cuestiona los valores imperantes y recrea nuevas formas de habitar que den respuesta a necesidades y expectativas contemporáneas a su ejecución. Por ello, una arquitectura responsable es fundamentalmente crítica, cumpliendo una función ética. La fenomenología interviene en todas estas facetas, en sus análisis sobre el cuerpo viviente, la constitución del sentido tanto afectivo como conceptual, la consideración del entorno circundante y fundamentalmente en su concepción del mundo de la vida, sin descuidar los fundamentos éticos.

A. K. ¿Cómo considera que la digitalización del espacio o los ambientes híbridos entre lo físico y lo virtual podrían llegar a reconfigurar nuestra experiencia estética del habitar?

I. B. La digitalización ha permitido diseñar espacios que exceden la "caja" arquitectónica, ofreciendo una herramienta indispensable para no sólo materializar sino liberar la capacidad creativa. Los espacios virtuales y las herramientas de digitalización permiten "vivir", comprobar y en todo caso corregir las cualidades del espacio antes de que sea construido. En este sentido, constituyen una herramienta útil para el diseño. Sin embargo, la cualidad de un espacio no está dada solamente por su aspecto visual, sino que incluye todos los sentidos, y nuestro cuerpo está aún sujeto a sus posibilidades motrices y perceptivas reales, por lo que es importante reconocer los méritos y los límites de la experiencia "virtual".

A. K. Finalmente, mirando hacia el futuro, ¿hacia qué nuevas problemáticas o líneas de investigación cree usted que debe avanzar la estética fenomenológica en general, y no sólo la aplicada a la arquitectura?

I. B. Nuevas problemáticas que han surgido en los últimos decenios son el nomadismo de la vida contemporánea, los movimientos migratorios, la digitalización de los medios informativos, la comercialización y banalización de los espacios públicos, pero sobre todo las cuestiones epistemológicas –la constitución del conocimiento y, sin obviar las distintas perspectivas, la distinción entre verdad y falsedad– y las axiológicas, en vista de la presente crisis ética. En este último aspecto es esencial la elaboración de una ética de valores materiales, que asegure los bienes básicos necesarios para llevar vida digna en comunidad y una ética del cuidado que responda a la crisis ambiental y climática. En cuanto a la estética fenomenológica, se abren nuevas líneas de investigación en los ámbitos de las nuevas formas de percepción y vida que se derivan de estas nuevas problemáticas.

REFERENCIAS

BREUER, Irene (2021), "Die sinnlich-affektive Verflechtung von Welt, Raum und Leib in Husserl und Merleau-Ponty", en *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 66 (2): 56–81.

(2020), *Ort, Raum, Unendlichkeit: Aristoteles und Husserl auf dem Weg zu einer lebensweltlichen Raumerfahrung*, Würzburg, Königshausen & Neumann.

(2020), "The Affective Intertwining of Body and Space: Towards a Phenomenological Sublime in Contemporary Architecture", en *Gestalt Theory* 42 (3): 287–302.