

LA EXPERIENCIA CORPÓREA Y EL MOVIMIENTO COMO ESTRATEGIAS PROYECTUALES EN LA ARQUITECTURA DE JUHA LEIVISKÄ¹

CORPOREAL EXPERIENCE AND MOVEMENT AS DESIGN STRATEGIES IN JUHA LEIVISKÄ'S ARCHITECTURE

DOI: 10.17981/mod.arq.cuc.34.1.2025.04

Artículo Recibido: 10/04/2025. Artículo Aceptado: 13/05/2025. Artículo Publicado: 30/06/2025

Sara Molarinho Marques 
Universidad de la Costa CUC

Lluís Angel Domínguez 
Universitat Politècnica de Catalunya

Para citar este artículo:

Molarinho M., S. & Angel D., L. (2025). La experiencia corpórea y el movimiento como estrategias proyectuales en la arquitectura de Juha Leiviskä. *MODULO ARQUITECTURA CUC*, 34(1), 82-101. <https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.34.1.2025.04>

Resumen

Este artículo analiza la experiencia corpórea y el movimiento como condiciones proyectuales en la arquitectura de Juha Leiviskä, a partir de un enfoque fenomenológico complementado con aportes de la neurociencia. El estudio identifica estrategias espaciales como secuencias perceptivas, planos flotantes, capas lumínicas y ritmos espaciales, que configuran una narrativa arquitectónica habitable a través del cuerpo. La metodología combina análisis crítico de referentes teóricos con el estudio de caso de las iglesias de Leiviskä, integrando observación proyectual y herramientas como Space Syntax (UCL Depthmap) para analizar patrones de conectividad y jerarquía espacial. Se examina también el concepto de mimesis encarnada como forma de reinterpretar la luz natural desde la experiencia sensorial. Se concluye que su arquitectura evidencia cómo el diseño puede emerger de la experiencia corporal, integrando luz, ritmo y secuencia como principios proyectuales fundamentales.

Palabras clave: arquitectura fenomenológica, experiencia corpórea, movimiento, percepción, narrativa espacial, Juha Leiviskä

Abstract

This article analyzes embodied experience and movement as projective strategies in the architecture of Juha Leiviskä, based on a phenomenological approach enriched by insights from neuroscience. The study identifies spatial strategies—such as perceptual sequences, floating planes, layered light, and rhythmic atmospheres—that shape an architectural narrative perceived through the body. The methodology combines critical analysis of theoretical references with a case study of Leiviskä's churches, incorporating design interpretation and tools such as Space Syntax (UCL Depthmap) to examine spatial connectivity and hierarchy. The article also explores the concept of embodied mimesis as a creative mechanism through which Leiviskä reinterprets both Baroque architecture and the luminous qualities of the Nordic landscape. The findings suggest that his architecture offers a spatial poetics activated through movement, sensory perception, and memory, contributing theoretical and methodological insights relevant for contemporary architectural design and education.

Keywords: Phenomenological architecture, embodied experience, movement, perception, spatial narrative, Juha Leiviskä.

1 Artículo derivado de un proyecto de investigación financiado por Fundação para a Ciência e a Tecnologia – FCT.



INTRODUCCIÓN

Repensar el proyecto desde el cuerpo implica reconocer que la espacialidad no se define únicamente por la forma, sino por la experiencia situada del habitar. Desde la fenomenología (Merleau-Ponty, 1994) hasta la neurociencia aplicada a la arquitectura (Mallgrave, 2015), se ha afirmado que la percepción espacial no es pasiva ni visualmente aislada, sino activa, háptica y multisensorial. En este marco, el movimiento se revela como una condición estructural para experimentar, recordar y proyectar el espacio.

Este artículo se sitúa en ese campo de reflexión, y propone una lectura de la arquitectura del finlandés Juha Leiviskä (1936–2023) desde la experiencia corpórea. Reconocido por su arquitectura religiosa, Leiviskä desarrolla una obra profundamente influenciada por la sensibilidad nórdica, donde el paisaje, la luz y el silencio operan como condiciones del proyecto. Su formación, su vínculo con la tradición barroca, su interés por la música y su atención al ritmo del habitar hacen de su obra un ejemplo singular para estudiar cómo la arquitectura puede ser construida desde el cuerpo, la luz y la secuencia.

A través del análisis de algunas de sus iglesias más representativas, y del uso de herramientas como Space Syntax (UCL Depthmap), este estudio examina las estrategias espaciales que articulan narrativas perceptivas en su obra desde el cruce de planos,

la luz modulada, los espacios intermedios, las proporciones armónicas y progresiones rítmicas. Se parte del concepto de mimesis y del entendimiento de la experiencia corpórea y del movimiento como marco para comprender cómo Leiviskä transforma experiencias lumínicas y paisajísticas en arquitectura vivida, evocando más que representando, y construyendo atmósferas que activan la memoria corporal.

El objetivo del artículo es demostrar que Juha Leiviskä proyecta desde una poética del movimiento, donde la percepción no es un resultado, sino una condición proyectual. Su estudio permite reintroducir la dimensión sensorial y narrativa del espacio en la práctica arquitectónica contemporánea, aportando claves teóricas y metodológicas para una arquitectura más atenta al cuerpo y a la experiencia vivida.

El Cuerpo en la percepción activa del espacio percibido

La experiencia del espacio arquitectónico no puede ser comprendida únicamente desde la mirada. El cuerpo, como organismo biológico, sensorial y cultural se sitúa en el centro de la percepción activa del espacio, un agente en la construcción de la mente (Damasio, 1994). Esta postura fenomenológica propuesta por Merleau-Ponty (1945) rompe con la tradicional separación cartesiana entre mente y cuerpo, y propone que la percepción es un proceso encarnado que implica una experiencia intersensorial, tanto fisiológica como psicológica. Desde esta

perspectiva integradora, la arquitectura se experimenta a través de una relación entre lo corpóreo y lo espiritual, entendidas como dimensiones interdependientes. El cuerpo no es un instrumento pasivo, sino el mediador activo entre el sujeto y el entorno construido (Bermúdez & Navarrete, 2019, p.93)

Desde el campo de la neurociencia, António Damasio ha demostrado que las emociones y los estímulos sensoriales se procesan corporalmente, lo cuál establece na relación directa entre cerebro y cuerpo (Damasio, 1994, 16) señalando que las respuestas emocionales no son solo biológicas, sino también culturales. En este contexto, la arquitectura se convierte en un campo de acción intersensorial, donde el cuerpo capta, evalúa y responde al ambiente.

La percepción del espacio se da mediante el sistema somatosensorial, que incluye la percepción háptica, considerando el tacto, temperatura, presión, propiocepción (posición del cuerpo y movimiento), nocicepción (dolor), el equilibrio y la kinestesia. Özdamar (2021) define la percepción kinestésica como “un sentido mediado por órganos ubicados en músculos, tendones y articulaciones, y estimulado por el movimiento corporal y las tensiones” (p. 325). Esto implica que percibimos el espacio desde la orientación, el ritmo y la tensión física de nuestros cuerpos. La percepción situada, no es abstracta ni externa al cuerpo: se produce desde la acción encarnada y la experiencia.

El sistema somatosensorial integra múltiples estímulos en representaciones corticales, como el

homúnculo sensorial, que no refleja proporciones físicas, sino la densidad de receptores sensoriales en la corteza somatosensorial primaria. Esta organización influye directamente en la forma en que experimentamos el entorno físico (Martínez Martínez, 2018, p.108, Gálvez, 2020). En conjunto con el homúnculo motor, ubicado en la corteza motora primaria, permite una experiencia espacial en la que percepción y acción se articulan de manera simultánea y dinámica.

La percepción espacial, por tanto, es activa, no se trata de una recepción pasiva de estímulos, sino de un proceso que se construye a través del desplazamiento y la interacción. Como plantea Bizzotto (2024), el dibujo del espacio en movimiento permite registrar la experiencia desde el cuerpo (p. 289), traduciendo la percepción en una forma de conocimiento encarnado (Merleau-Ponty, 1994, p.199). Este enfoque se refuerza en la práctica proyectual, donde el cuerpo se convierte en herramienta sensible de diseño y reflexión espacial.

Para comprender esta dimensión sensible del habitar, es necesario reconocer que el cuerpo no actúa como un mero receptor de estímulos, sino como un agente perceptivo que interpreta el espacio desde su experiencia sensorial y memoria vivida. Esta percepción no es neutra ni universal, sino situada, subjetiva y construida en diálogo con el entorno. Machado (2018) introduce el concepto de “conciencia corporizada” para destacar que el cuerpo no habita como objeto aislado, sino como sujeto

sensible, activo en la configuración del espacio. Según la autora, “el movimiento es el operador que construye la memoria y la pertenencia” (p. 49) lo que permite pensar el desplazamiento como un acto de conocimiento que ancla la experiencia en lo espacial.

Mallgrave (Mallgrave, 2015), desde la neuroarquitectura, sostiene que la percepción arquitectónica es fundamentalmente háptica, y que nuestra relación con el entorno construido es un fenómeno holístico que involucra cuerpo, mente y cultura. La arquitectura, afirma, debe “tocar nuestros cuerpos tanto como nuestras ideas” (p. 26). Esta visión coincide con la reflexión de Pallasmaa (Pallasmaa, 2020) que subraya que la imaginación material y háptica es esencial en el acto de proyectar desde la experiencia corpórea. Esta relación dinámica se refleja en la arquitectura que acoge el movimiento, la variabilidad de estímulos y la presencia del cuerpo como medida del espacio. La postura fenomenológica —que ha sido reformulada por la post-fenomenología contemporánea— subraya que los entornos no solo son percibidos, sino que también son constituidos por las prácticas corporales que los habitan (Sartori, 2023, p.324). Así, el espacio no es un contenedor neutral, sino una construcción relacional, un “lugar” en el sentido heideggeriano, definido por la reunión de cosas, cuerpos y significados (Paniagua Arís & Pedragosa Bofarull, 2015, p.31). De este modo, la percepción del espacio arquitectónico solo puede entenderse plenamente desde la experiencia

encarnada del habitar. La arquitectura no se reduce a una imagen visual o representación formal, sino que se vive desde el cuerpo, en su estar-en-el-mundo, en su movimiento, y en su implicación sensorial constante.

El movimiento en la construcción de la memoria corpórea y de experiencias espaciales

El movimiento desempeña un papel central en la articulación de la experiencia arquitectónica. El cuerpo en desplazamiento no solo recorre el espacio: lo construye fenomenológicamente, lo recuerda y lo convierte en experiencia vivida. Esta dinámica permite comprender el vínculo entre espacio, tiempo y memoria como una unidad perceptiva compleja.

Desde una perspectiva filosófica, Heidegger (1924), había señalado la relación indisociable entre los conceptos de espacio y tiempo. Este vínculo se expresa en la etimología de “tiempo”, que remite a la noción de marea, movimiento constante y duración (Robinson, 2011). En arquitectura, Moholy-Nagy (1929) afirmaba que el movimiento es el medio privilegiado para experimentar el espacio (p.95), transformando la percepción en una experiencia secuencial y corpórea.

Desde la neurociencia, se ha demostrado que el movimiento estimula la plasticidad sináptica, activando regiones asociadas a la memoria espacial, como la corteza parahipocampal (Smith et al., 2014). Esta evidencia refuerza la idea de que el desplazamiento corpóreo

permite no solo habitar el espacio, sino también recordarlo y vincularlo emocionalmente. La experiencia arquitectónica se convierte así, en una práctica de inscripción sensorial.

La memoria espacial, no es solo un fenómeno mental o visual, sino eminentemente corpóreo. El cuerpo conserva una memoria sensorial de los lugares habitados (Pallasmaa, 2018, p. 26); una memoria no reside únicamente en los procesos cerebrales, sino que emerge de la relación sensorial, táctil, sonora y afectiva del entorno. Esta memoria encarnada se convierte en una herramienta proyectual. Desde este enfoque, el movimiento permite activar y organizar esa memoria: una sucesión de estímulos que el cuerpo aprende a reconocer, a anticipar e incorporar. Bizzotto (2024) argumenta que moverse, observar y dibujar el espacio son acciones que reafirman la relación situada con el entorno, traduciendo la percepción en conocimiento encarnado.

La arquitectura, se manifiesta como una experiencia dinámica que requiere ser recorrida, habitada y explorada sensorialmente. Kenneth Frampton (1999), destaca que esta experiencia involucra el desplazamiento del habitante través del espacio y del tiempo (p.12). La experiencia espacial no es inmediata, ni exclusivamente visual, sino una construcción progresiva mediada por el cuerpo en movimiento.

Este desplazamiento permite activar cualidades materiales del entorno y construir sentido a partir de ellas. A medida que se avanza, se perciben texturas, temperaturas,

sonidos y variaciones de luz que, encadenadas en una secuencia temporal, enriquecen la experiencia del habitar. El movimiento organiza las percepciones en una narrativa espacial, revelando umbrales, recorridos, escalas o atmósferas, y permitiendo que el cuerpo configure zonas de transición, recogimiento o encuentro. Desde esta perspectiva, la arquitectura no puede concebirse como una estructura estática, sino como una coreografía perceptiva, donde el habitar es también una forma de conocer.

Esta concepción del espacio como experiencia encarnada y secuencial encuentra una expresión significativa en la obra del arquitecto finlandés Juha Leiviskä. Sus iglesias, como se analizará en los siguientes apartados, no se comprenden desde una imagen frontal, sino que exigen ser recorridas: es en el movimiento corporal donde se revelan sus atmósferas, ritmos y transiciones. En su arquitectura, el movimiento no solo permite el acceso, sino que constituye la condición misma de la percepción.

Fluidez y narrativa espacial como estrategia de configuración arquitectónica

El movimiento no solo es una condición para percibir la arquitectura, sino que ha sido históricamente una estrategia proyectual consciente en la configuración del espacio. Desde los inicios de la modernidad, arquitectos y teóricos como Le Corbusier y Norberg-Schulz han reflexionado sobre cómo el desplazamiento del cuerpo activa la percepción, estructura la

experiencia y otorga sentido a las relaciones espaciales (Le Corbusier, 1954; Norberg-Schulz, 1975). Esta dimensión narrativa del espacio, concebida no como una sucesión de recintos, sino como una secuencia perceptiva construida en el tiempo, ha estado en el centro de diversas aproximaciones proyectuales que integran forma, luz y ritmo desde el cuerpo del habitante.

Uno de los aportes más reconocidos es la idea de promenade architecturale formulada por Le Corbusier (Le Corbusier, 1954). En su concepción, el recorrido del cuerpo no solo guía la experiencia, sino que organiza el proyecto, permitiendo una coreografía espacial que revela progresivamente lo construido. Le Corbusier explora el movimiento como generador de secuencias espaciales, de vistas, narrativas de acontecimientos en la Casa Crutchet, proyecta para el movimiento: cada umbral, giro o vista es parte de una secuencia narrativa donde la

arquitectura se convierte en relato corporal. Esta noción de fluidez espacial fue reformulada por arquitectos que, desde distintas corrientes, ampliaron la comprensión de lo narrativo en arquitectura. En la Casa Schröder (1924), Gerrit Rietveld propone un espacio abierto, fluido y mutable, donde paredes móviles, planos flotantes y líneas cromáticas transforman el interior en función del uso y del tiempo (Gallego, 2014, p.106). Esta fluidez no solo responde a una lógica funcional, sino que apela a una vivencia subjetiva y activa del espacio, profundamente conectada con el lenguaje neoplástico del De Stijl (1917-1931) (Fig 1). Por su parte, Mies van der Rohe, en el Pabellón de Barcelona (1929), desplaza los elementos arquitectónicos para disolver los límites entre interior y exterior, creando una secuencia continua de relaciones visuales y materiales (Fig 2). Aquí, el movimiento es condición para comprender el proyecto, no solo para acceder a él.



Figura 1. Casa Schröder, Gerrit Rietveld. Fuente: Elaboración propia

Figura 2. Pabellón de Barcelona, Mies Van der Rohe. Fuente: Elaboración propia

En otra tradición, Alvar Aalto explora la narrativa espacial desde una sensibilidad atmosférica. En la Iglesia de las Tres Cruces (1955-1958), cada sección se distingue mediante diferentes dimensiones no se comprenden desde una posición fija, sino desde el desplazamiento corporal que articula lo sagrado y lo simbólico (Fig 4). Aalto no solo proyecta recorridos, sino que construye pausas, variaciones lumínicas y secuencias emocionales.

Este enfoque es compartido por arquitectos como Erik Bryggman en la Capilla de la Resurrección (1938 – 1941) o Erik Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz en el Cementerio de Estocolmo, (Estocolmo, 1918-1929) (Fig 3) y su crematorio (1935-1940), cuyas obras establecen un diálogo entre cuerpo, paisaje

y arquitectura. Sus secuencias espaciales, marcadas por cambios de escala, progresión de materiales y control de la luz, convierten el recorrido en un acto de introspección a partir del dialogo con la naturaleza. Una secuencia espacial creada a partir de la progresión de árboles y cambios de luz intensifica la conexión emocional con el entorno (Hart, 1996). Aquí, el movimiento configura no solo la espacialidad, sino también la emocionalidad del habitar. Estas estrategias, aunque diversas, comparten una convicción de que la arquitectura se experimenta en el tiempo y movimiento. Las notaciones arquitectónicas pueden pensarse como anticipaciones del recorrido, dispositivos que proyectan una experiencia secuencial del espacio (Martínez Martínez, 2018).



Figura 3. Capilla de la Resurrección, Erick Bryggman. Fuente: Archivo del Arquitecto Juha Leiviskä
Figura 4. Iglesia de las Tres Cruces, Alvar Aalto. Fuente: Archivo del Arquitecto Juha Leiviskä

Estas reflexiones permiten comprender el movimiento no solo como medio de percepción, sino como estrategia central de configuración proyectual. La narrativa espacial no se limita a guiar recorridos, sino que estructura relaciones, define atmósferas y construye sentido. La arquitectura, en este marco, se concibe como una experiencia articulada en el tiempo, que se despliega a través del cuerpo que habita. En las próximas secciones se analizará cómo Juha Leiviskä recoge y reformula estos principios, elaborando una poética del espacio en movimiento donde luz, proporción y transición se entrelazan en una arquitectura profundamente sensible y corpórea.

Experiencia corpórea en la narrativa espacial de las Iglesias de Juha Leiviskä.

En la arquitectura religiosa de Juha Leiviskä, el cuerpo no es un receptor pasivo del espacio, sino el principio organizador de la experiencia arquitectónica. Sus iglesias se presentan como sistemas abiertos que se construyen en el tiempo, a través del movimiento del habitante. Sus proyectos se articulan como una narrativa perceptiva. Cada dimensión arquitectónica, planos, luz, altura, textura, sonido se integra en una secuencia espacial diseñada para ser vivida.

Como ha sido señalado por [Quantrill \(2001\)](#), Juha Leiviskä desarrolla una arquitectura profundamente atenta a la experiencia encarnada, donde el movimiento corporal y la percepción espacial son condiciones

proyectuales. Esta conciencia se traduce en una lógica compositiva que no parte de la organización funcional de áreas y programas, sino de la construcción de procesos espaciales que orientan, detienen, acompañan o diluyen el desplazamiento. Cada espacio en sus iglesias adquiere sentido en relación con los anteriores y los posteriores; en función de cómo se accede, de qué atmósfera lo precede, y de qué umbral lo conecta con el siguiente.

En obras como la Iglesia de San Juan en Männistö, la Iglesia de San Tomás en Oulu, o la Iglesia de Myyrmäki en Vantaa Leiviskä proyecta a partir de un sistema de coordenadas ortogonal y superposición de planos verticales entrecruzados, en clara afinidad con los principios del lenguaje neoplástico de De Stijl. Esta composición abstracta, se combina con planos blancos, translúcidos y superpuestos que no delimitan el espacio, sino movimiento se convierte así en la clave que transforma esa geometría en secuencias espaciales ([Figs 5, 6 y 7](#)).

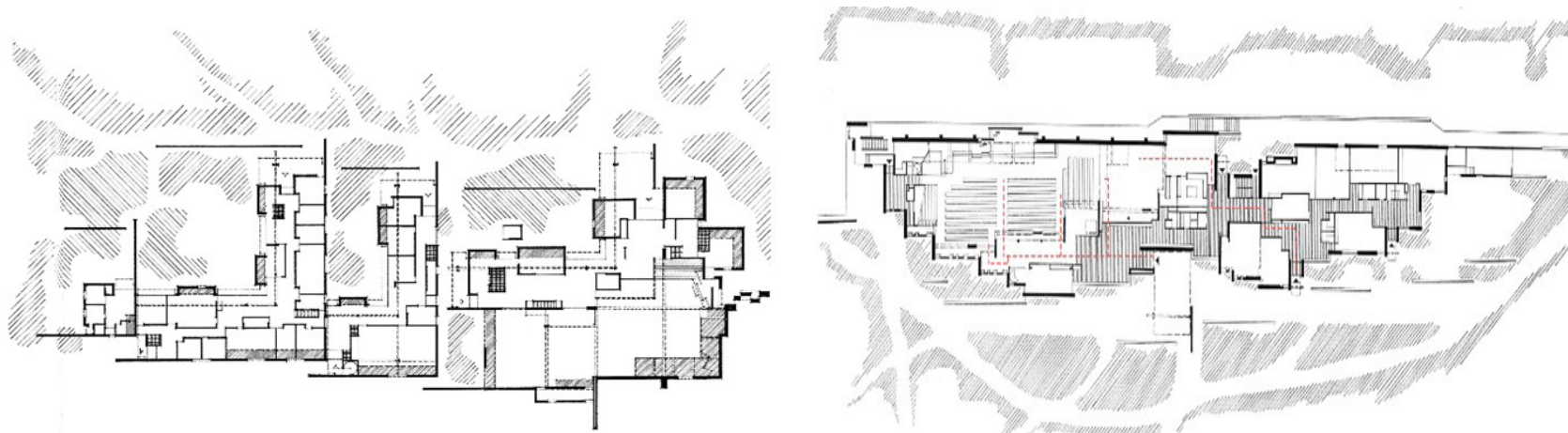


Figura 5. Plano Iglesia de San Tomás. Fuente: Archivo del Arquitecto Juha Leiviskä

Figura 6. Plano Iglesia de Myyrmäki Fuente: Elaboración propia a partir del plano del archivo del Arquitecto Juha Leiviskä

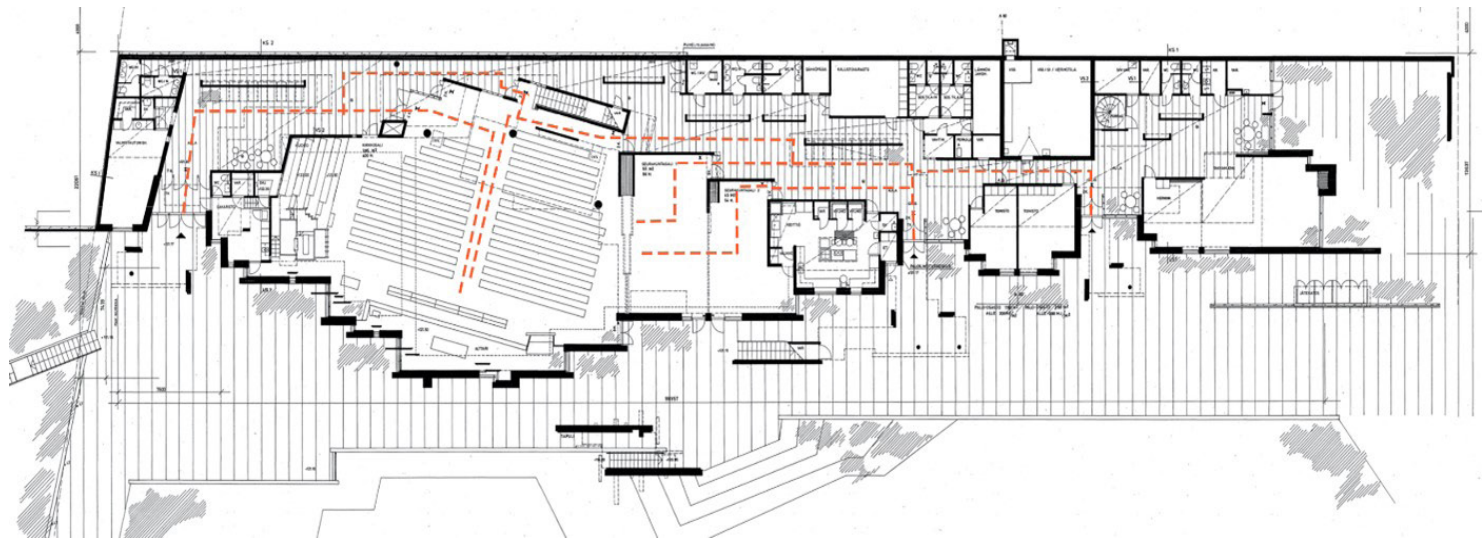


Figura 7. Plano Iglesia de Männistö. Fuente: Elaboración propia a partir del plano del archivo del Arquitecto Juha Leiviskä

Leiviskä no concibe los espacios como unidades cerradas ni como volúmenes autónomos, sino como partes de una continuidad sensible, donde cada lugar está en relación con los demás. Su arquitectura establece vínculos entre funciones, escalas y cualidades espaciales mediante la secuencia, la progresión y la

articulación de transiciones. Esta atención a los espacios intermedios —pasillos, vestíbulos, zonas de anticipación— le permite construir una narrativa en la que el cuerpo se adapta, se orienta y se transforma. Como ya intuía Mies van der Rohe, estos espacios intermedios actúan como moduladores del cambio, permitiendo que

la experiencia no sea abrupta sino progresiva. En la Iglesia de Männistö la progresión espacial se acentúa mediante techos de diferentes alturas, la incorporación de elementos visuales

que orientan la mirada —como el balcón interior, las ventanas verticales o la ubicación del órgano— y el uso cuidadoso de la luz natural (Fig 8-9).



Figura 8. Espacio interior de ceremonia de la Iglesia de Männistö. Fuente: ©Arno Chapelle, Archivo del Arquitecto, J. Leiviskä.

Figura 9. Ritmos lumínicos en la Iglesia de San Juan de Männistö, Fuente: ©Jussi Tiainen Archivo del arquitecto J. Leiviskä.

Como señala el propio Leiviskä espacial (en [Quantrill 2001](#)) la superposición de muros y planos horizontales crean una progresión espacial. Esta estrategia es especialmente visible en la Iglesia de Männistö, donde el recorrido

hacia la sala de culto se construye a través de una secuencia de espacios intermedios. Lejos de tratarse de transiciones funcionales, estos intersticios —que se estrechan o se expanden— son dispositivos perceptivos que conducen

el cuerpo sin imponerle una dirección única. Las texturas del ladrillo, los techos más bajos en algunos tramos modulan la velocidad del



andar e intensifican la experiencia del espacio, generando una conexión sensorial y visual con lo sagrado (Figs 10 y 11).



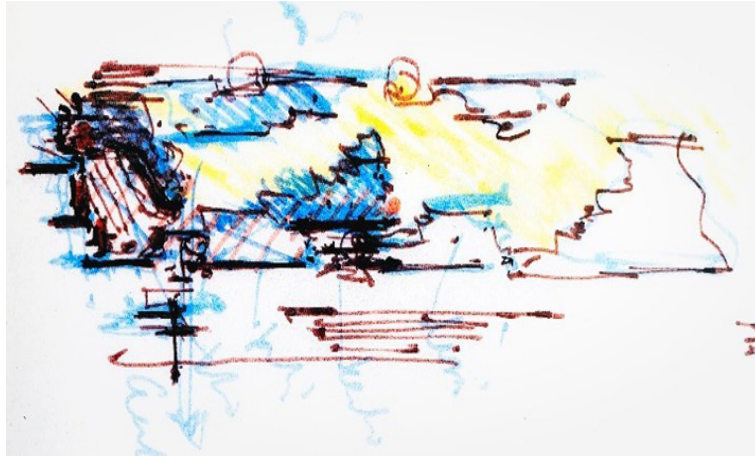
Figura 10. Pasillos interiores de la Iglesia de Männistö. Fuente: ©Jussi Tiainen, Archivo del Arquitecto, J. Leiviskä.

Figura 11. Espacios intermedios de la Iglesia de Männistö que direccionan hasta la sala de culto. Fuente: ©Arno Chapelle, Archivo del arquitecto J. Leiviskä.

Esta lógica narrativa se confirma en los análisis sintácticos realizados con la herramienta UCL Depthmap, mediante la técnica de Visibility Graph Analysis (VGA), que permite estudiar las configuraciones espaciales desde la lógica del movimiento y la visibilidad. En la geometría de la Iglesia de Männistö, por ejemplo, se reconoce una jerarquía entre espacios que inducen al desplazamiento — como pasillos y zonas de transición— y aquellos que propician la permanencia, como la sala de culto (Fig 14) En la Iglesia de Myyrmäki (Fig 15), la configuración espacial evidencia una continuidad extendida, en la que los límites entre interior y exterior se desdibujan a través

de terrazas, plataformas y umbrales conectados. En el mapa VGA se verifica la relación visual entre los puntos del espacio, donde los colores más cálidos (rojo y naranja) indican mayor conectividad visual y potencial de interacción y movimiento o direccionalidad, y los más fríos (azul) menor visibilidad o jerarquía en el sistema espacial. Estos análisis refuerzan la lectura proyectual de Leiviskä como una arquitectura pensada en secuencias rítmicas y transiciones perceptivas. De hecho, sus propios bocetos conceptuales (Fig 12 y 13) ya anuncian esa preocupación por las dinámicas espaciales, la dirección del movimiento y la predominancia de la luz, revelando una afinidad entre el

pensamiento proyectual y la morfología sintáctica. Aunque la herramienta no capta atmósferas ni variaciones afectivas, sí revela cómo Leiviskä configura una narrativa espacial perceptible también desde la lógica geométrica



de accesibilidad, conectividad y profundidad visual. Esta superposición de capas —sensorial y estructural— refuerza su intención de generar una arquitectura vivida en secuencia.



Figura 12 y 13. Diagramas de Juha Leiviskä de los espacios, movimientos y predominancia de la luz. Fuente: Elaborado por Juha Leiviskä en Norri, Marja-Ritta 1999.

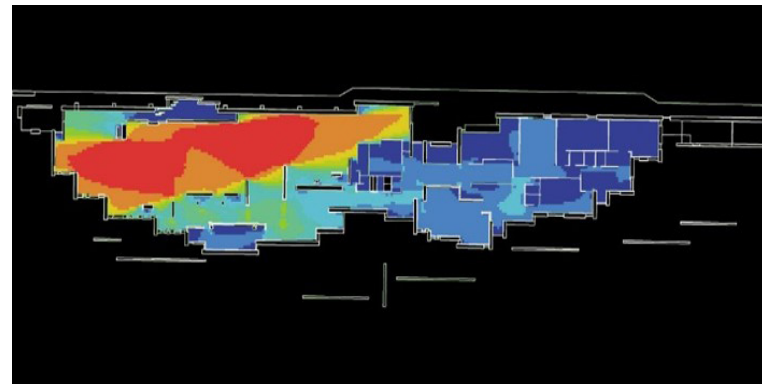
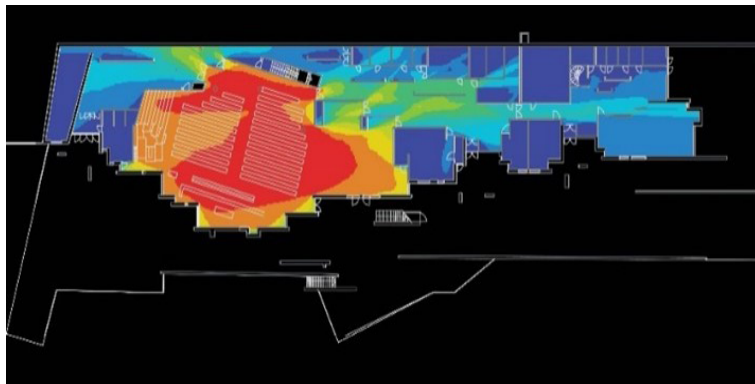


Figura 14. Diagrama de UCL Depthmap de la Iglesia de Männistö. Fuente: Elaboración Propia.

Figura 15. Diagrama de UCL Depthmap de la Iglesia de Myyrmäki. Fuente: Elaboración Propia

Juha Leiviskä en su acto de proyectar diseña sus edificios con una clara atención a la experiencia corpórea, en una respuesta humanizada del De Stijl (Quantrill, 2001). La geometría no impone una forma ideal, sino que se adapta a la corporeidad, al andar,

al mirar, al orientarse. En este sentido, la organización programática del proyecto deja de ser una estructura jerárquica de funciones para convertirse en una coreografía espacial, donde cada zona responde a su grado de permanencia,

a su intensidad afectiva, a su papel en la narrativa del recorrido.

La influencia de Alvar Aalto de la lógica secuencial de la Iglesia de las Tres Cruces, es visible en la organización de secuencias de las Iglesias de Leiviskä que no obedecen a una lógica lineal, sino a una secuencia perceptiva. Leiviskä proyecta variaciones espaciales que responden al uso, pero sobre todo al cuerpo que habita. Cada espacio tiene un grado de permanencia previsto, una función sensorial, transición, pausa, inmersión.

La arquitectura, en este marco, se convierte en una experiencia situada. Todos las dimensiones—muros, techos, luz, mobiliario, obras de arte y vacío— participan de una organización espacial que responde al cuerpo que habita, se orienta, se detiene o continúa. Como reflejo de sus propias vivencias espaciales, Leiviskä no diseña una arquitectura para ser vista, sino para ser recorrida, sentida y recordada. En este sentido, puede afirmarse que la narrativa espacial en la obra de Leiviskä es una construcción corpórea. No se trata de una narrativa simbólica ni funcional, sino de una estructura abierta de relaciones sensibles. Esta lectura es reforzada por [Díez-Blanco & Milan Gomez \(2020\)](#), quienes analizan en la obra de Leiviskä la interpenetración de volúmenes y el uso del espacio intermedio como mecanismos para construir fluidez espacial. En su interpretación, Leiviskä articula planos que no delimitan, sino que abren; estructuras que no enmarcan, sino que sugieren; recorridos que

no imponen dirección, sino que acompañan la percepción. La arquitectura, así entendida, no conduce al cuerpo como a un espectador pasivo, sino que lo envuelve en una experiencia donde la percepción se modula a cada paso.

Ritmo y armonía musical en la arquitectura de Juha Leiviskä.

Juha Leiviskä concibe el proyecto arquitectónico como una partitura, no como una estructura estática, sino como una secuencia en el tiempo. Esta concepción se articula mediante relaciones rítmicas, proporciones armónicas y progresiones perceptivas que, en lugar de organizar el espacio por jerarquías funcionales, lo construyen como una experiencia fluida y corporalmente interpretable. Como afirma el propio Leiviskä, la música establece continuidades espaciales de diferentes instrumentos y conecta sonidos desconectados ([Paavilainen, 2004](#), p. 21), lo que revela su comprensión del proyecto como una composición en movimiento. En sus iglesias, esta idea se manifiesta a través de elementos arquitectónicos que funcionan como instrumentos rítmicos: planos verticales flotantes, estructuras livianas superpuestas, diferencias de altura, gradaciones de luz. La luz natural —modulada con precisión— atraviesa los planos, genera pausas visuales, acentúa zonas y crea atmósferas que marcan el tempo del recorrido. Juha Leiviskä concibe el espacio como una secuencia fluida de momentos y perspectivas, más que un espacio estático, generando un

continuum armónico entre espacios. Para él, el movimiento en arquitectura es comparable a la progresión en una obra musical (Lavalou, 1995). La percepción del ritmo requiere movimiento, pausas y modulaciones, que se expresan mediante ritmos lumínicos de la “orquestración de la luz” (Quantrill 2001, p.14). En sus iglesias la luz intercepta los planos, creando una belleza rítmica y musicalidad espacial.

Este enfoque proyectual puede vincularse con los principios del contrapunto barroco, como lo proponen Xie & Kotnik (2021), quienes identifican en su obra una lógica de superposición de capas, polifonía rítmica y no-linealidad formal. Las secuencias no están organizadas por una dirección axial dominante, sino que se despliegan como una red de relaciones perceptivas, en las que el cuerpo habita múltiples trayectorias posibles. La arquitectura se comporta como una polifonía en la que cada capa —material, visual, lumínica— se entrelaza con las demás para producir una experiencia continua y modulada. En este sentido, el ritmo espacial se convierte en un puente entre la composición del proyecto y la percepción del usuario, entendido como intérprete de una partitura proyectada (Molarinho, 2017). La influencia del arquitecto finlandés Aulis Blomstedt es clave en esta concepción. Blomstedt desarrolló el sistema Canon 60, una estructura de proporciones armónicas derivadas de la música y vinculadas al cuerpo humano (Fernández-Vivancos González, 2022). Su objetivo no era imponer

una estética, sino proyectar desde una lógica de resonancia perceptiva, donde la arquitectura se organizara como un sistema de relaciones rítmicas. Leiviskä recoge esta lógica, pero la lleva al ámbito de la arquitectura litúrgica, en la que el desplazamiento se convierte en una forma de acceso emocional al espacio sagrado.

Xie & Kotnik (2021), identifican en sus proyectos un sistema estructural de doble capa (dual-layer system), mediante el cual Leiviskä modula profundidad visual, control lumínico y gradación atmosférica. Esta superposición no solo configura la espacialidad, sino también la temporalidad del recorrido. Cada capa —ya sea visual, constructiva o lumínica— contribuye a la percepción rítmica del espacio, generando una experiencia multisensorial en la que el cuerpo interpreta lo proyectado. esta arquitectura puede leerse como una partitura encarnada, donde el usuario no solo transita, sino que ejecuta una secuencia espacial en la que la luz actúa como instrumento principal. La percepción del espacio se vuelve entonces una forma de lectura rítmica: el desplazamiento activa momentos de tensión, pausa, apertura y recogimiento.

En conjunto, la obra de Leiviskä no se organiza por una lógica de forma o función, sino por una lógica rítmica y perceptual. Sus iglesias no se comprenden desde una imagen frontal ni desde una planta, sino a través del cuerpo en desplazamiento. La arquitectura emerge como una polifonía sensorial, una experiencia armónica que solo se completa en

el tiempo, cuando el habitar se convierte en interpretación.

Mimetizar la luz natural a partir de la experiencia corpórea en la arquitectura de Juha Leiviskä

El concepto de mimesis, con raíces en Platón y Aristóteles ha sido tradicionalmente entendido como imitación o representación de la naturaleza. Sin embargo, Paul Ricoeur reinterpreta esta noción no como una simple reproducción, sino como una forma de creación, donde el sujeto transforma lo percibido en un acto proyectual cargado de sentido (Ricoeur, 1975). En el contexto de la arquitectura contemporánea, esta visión se desplaza hacia la idea de mimesis encarnada, vinculada a la experiencia sensorial del cuerpo y a la capacidad del arquitecto de interiorizar vivencias espaciales y atmosféricas para luego reconfigurarlas creativamente.

Desde la neurociencia, esta noción se ha enriquecido con el descubrimiento de las neuronas espejo, mirror neurons (Gallese, 2001) ubicadas en regiones somatomotrices del cerebro, que permiten simular corporalmente las acciones o sensaciones observadas en otros. Estudios indican que al observar ciertos espacios o formas arquitectónicas, las neuronas espejo anticipan cómo será la sensación de tocar o experimentar este espacio (Mallgrave, 2015). Esta capacidad de simulación corpórea —base de la empatía espacial— no solo influye en la experiencia del habitante, sino también en los procesos creativos del arquitecto, quien proyecta

desde una memoria sensorial internalizada (Pallasmaa, 2018).

En la arquitectura de Juha Leiviskä, la luz natural es el vehículo principal de esta mimesis encarnada. No se trata de un recurso funcional ni meramente estético, sino de un medio sensible a través del cual se construyen atmósferas, se orienta el cuerpo, y se modula la experiencia del espacio. Leiviskä mimetiza vivencias lumínicas previas, tanto de la arquitectura barroca como del paisaje nórdico, y las transforma en secuencias perceptivas. Sus iglesias —como la de Männistö o Myyrmäki— no imitan directamente esos referentes, sino que reconfiguran sus cualidades sensibles en una experiencia nueva y situada.

Las influencias del Barroco son perceptibles, especialmente en el uso de la luz como guía del movimiento. En particular, la Iglesia de Vierzehnheiligen de Johann Balthasar Neumann (Fig 16), visitada por Leiviskä, marca un antecedente importante. En sus iglesias, el uso de vanos verticales para filtrar la luz y los cambios de altura en techos y muros generan un ritmo lumínico que no solo modela el espacio, sino que induce desplazamiento, casi como un ritual visual (Figs 17 y 18). La interacción entre la luz y el cuerpo humaniza el espacio abstracto de la arquitectura moderna al cargarlo de vibración sensorial.



Figura 16. Iglesia Vierzehnheiligen de Johann Balthasar Neuman. Fuente: Archivo de J.Leiviskä.

Figura 17. Ritmo lumínico en la Iglesia de Myyrmäki. Fuente: Elaboración propia.

Figura 18. Techos con diferentes alturas evidencian la continuidad del espacio. Fuente: Elaboración propia.

La experiencia corpórea de la luz barroca es reinterpretada en las Iglesias de Männistö y Myyrmäki, donde la continuidad espacial se logra mediante juegos de lumínicos que cruzan los planos y muros (Norberg-Schulz, 1975, p. 69). En Männistö y Myyrmäki, la luz rebota, se filtra, se superpone entre planos flotantes, creando continuidades espaciales perceptibles no tanto por la vista, sino por el cuerpo que las atraviesa. La geometría de estas iglesias —segmentada, abierta, dinámica—refleja el desplazamiento de tiempos (Blom, 2004) donde cada tramo del recorrido revela un nuevo momento lumínico, como en el Cementerio de Estocolmo.

Esta experiencia mimética se nutre también del paisaje nórdico. Leiviskä ha mencionado su fascinación por la luz filtrada de los bosques finlandeses, donde los rayos del sol atraviesan el follaje y generan texturas cambiantes sobre el suelo. Esta vivencia se reinterpreta en sus iglesias, especialmente en la de Männistö, donde la luz cenital —filtrada por claraboyas— se convierte en textura háptica (Figs 17 y 18). Los planos arquitectónicos, en interacción con las pinturas de Markku Pääkkönen (Fig 19), amplifican la memoria corpórea de atmósfera del bosque finlandés, integrando el color como resonancia lumínica y sensorial.



Figura 19 y 20. Luz rebotada en la Iglesia de Männistö. Fuente: Elaboración propia.
Figura 21. Luz rebotada en la Iglesia de Männistö. Fuente: Archivo J. Leiviskä

Este gesto proyectual no busca representar el bosque, sino invocar su memoria corporal: hacer que el visitante sienta, con su cuerpo, una luz que no ha sido copiada, sino evocada. Esta es la esencia de la mimesis encarnada en Leiviskä: una luz que no solo ilumina, sino que activa la experiencia, transforma la percepción y construye microclimas arquitectónicos que devienen en memorias sensibles. Su arquitectura se establece a partir del movimiento y de la experiencia corpórea, a través de narrativas sensoriales, crean “microclimas arquitectónicos” (Quantrill, 2001) que enriquece la vivencia del habitante transforma estas experiencias en memorias significativas.

Consideraciones finales.

Entender el espacio desde el cuerpo en movimiento no es una opción metodológica más, sino una condición fundamental para proyectar arquitectura significativa. El análisis de las iglesias de Juha Leiviskä ha permitido evidenciar cómo la experiencia corpórea — sensorial, rítmica, perceptiva— estructura el espacio más allá de su forma o función. Sus proyectos no se comprenden desde la imagen frontal ni desde la planta, sino desde la secuencia habitada, donde la luz, el sonido, las texturas y las transiciones construyen una narrativa sensible que solo se revela en el tiempo.

El enfoque fenomenológico aplicado en este estudio permitió identificar en la obra de Leiviskä una serie de estrategias que hacen del movimiento no un medio para recorrer, sino un principio de diseño: planos flotantes, capas superpuestas, luz modulada, espacios intermedios, progresiones rítmicas. Esta arquitectura no se presenta, se descubre; no se impone, se deja habitar.

En este sentido, la experiencia corpórea es una herramienta crítica para repensar los procesos proyectuales. Permite mapear no solo recorridos, sino también atmósferas, memorias y afectos; no solo escalas y funciones, sino relaciones sensibles que definen la calidad del habitar. Integrar esta mirada en la práctica arquitectónica implica desplazar el énfasis desde la representación hacia la percepción, desde la imagen hacia la vivencia, desde el objeto hacia la experiencia situada.

Esta reflexión es especialmente relevante en el campo de la educación arquitectónica y el análisis de proyectos, donde todavía predomina una formación centrada en la técnica, la composición o el discurso formal. Formar arquitectos conscientes de cómo el espacio afecta al cuerpo, a los estados emocionales y a la memoria, es formar proyectistas capaces de generar entornos más humanos, sensibles y responsables con la experiencia del otro. Leiviskä nos recuerda que proyectar es también coreografiar un habitar: componer luz, materia y ritmo para que el espacio no solo funcione,

sino que se sienta, se recuerde y se habite plenamente.

BIBLIOGRAFÍA

- Bermúdez, J., & Navarrete, S. (2019). La dimensión espiritual de la materia arquitectónica. reflexiones fenomenológicas sobre el brutalismo. *MÓDULO ARQUITECTURA CUC*, 23, 89–120. <https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.23.1.2019.05>
- Bizzotto, L. J. (2024). Dibujar in situ: estudio de una experiencia corporal para investigar el espacio vivido. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 29(51), 282–295. <https://doi.org/10.4995/ega.2024.19792>
- Blom, K. (2004). Undulating light. *Arkkitehti, The Finnish Architecture Review*, 72–85.
- Damasio, A. (1994). El error de Descartes. La razón de las emociones. Editorial Andres Bello.
- Díez-Blanco, M. T., & Milan Gomez, A. (2020). Spatial analysis of Finnish architect Juha Leiviskä's churches and their link with De Stijl Dutch group constructions. In *REHABEND 2020: Construction Pathology, Rehabilitation Technology and Heritage Management*, 24–27.
- Fernández-Vivancos González, E. (2022). La dimensión precisa. Teoría y práctica en el Canon 60 de Aulis Blomstedt. *EGA Revista*

- de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 27(46), 194–207. <https://doi.org/10.4995/ega.2022.17624>
- Frampton, K. (1999). Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX (A. Bozar, Ed.). Akal.
- Gallego, M. (2014). Casa de la señora Schröder. In *Arquitectonics. Mind, Land & Society: Lecciones de arquitectura*. Edicions UPC.
- Gallese, V. (2001). The “shared manifold” hypothesis: From mirror neurons to empathy. In *Between ourselves: Second-person issues in the study of consciousness*. (pp. 33–50). Imprint Academic.
- Gálvez, M. A. (2020). Espacio somático. Cuerpos múltiples. Ediciones Asimétricas.
- Hart, V. (1996). Sigurd Lewerentz and the “Half-Open Door.” *Architectural History*, 39, 181. <https://doi.org/10.2307/1568612>
- Heidegger, M. (1924). El concepto de tiempo (Tratado de 1924) ((Trad. Jesus Adrián Escudero), Ed.; 2008th ed.). Herder Editorial.
- Kelley Rooney, K. (2018). Binding Experience. In *Intertwining: Unfolding Art and Science* (pp. 50–53). Mimesis Internacional.
- Lavalou, A. (1995). Portrait. Dossier Juha Leiviskä. *L’architecture d’aujourd’hui*, 301, Octob, 53–87.
- Le Corbusier. (1954). Hacia una arquitectura. In M. Alinari. T. Josefina (Ed.), 1998. Ediciones Apóstrofe.
- Machado, M. V. (2018). Habitar corporalmente el espacio como construcción de heterotopías. *Módulo Arquitectura CUC*, 21(1), 23–62. <https://doi.org/10.17981/moducuc.21.1.2018.02>
- Mallgrave, H. F. (2015a). Know Thyself: Or what designers can learn from contemporary biological science. In *Mind in architecture: Neuroscience, embodiment and the future of design*. The MIT Press.
- Martínez Martínez, R. (2018). La mirada y el cuerpo en movimiento: notaciones para el análisis y diseño de la arquitectura. *Arquitectura Revista*, 14(2). <https://doi.org/10.4013/arq.2018.142.01>
- Merleau-Ponty, M. (1994). Fenomenología de la percepción (J. Cabanes, Ed.; 3a ed.). Ediciones península.
- Moholy-Nagy, L. (1929). La nueva visión. Principios básicos del Bauhaus (5aed. 2008). Ediciones Infinito.
- Molarinho, S. (2017). Ritmos Musicales como puente entre el arquitecto y el usuario. In J. Muntañola (Ed.), *INTERNATIONAL CONFERENCE ARCHITECTONICS: MIND, LAND, SOCIETY 2017*. Universitat Politècnica de Catalunya.

- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, Espacio y Arquitectura. Nuevos caminos de la arquitectura*. Editorial Blume.
- Özdamar, E. G. (2021). *Kinaesthetic Perception and Architecture. Barcelona Investigación Arte Creación, 9(3)*. <https://doi.org/10.17583/brac.5397>
- Paavilainen, S. (2004). Architect of Light and sound. *Arkkitehti, The Finnish Architecture Review*, 18–27.
- Pallasmaa, J. (2018). *ESENCIAS*. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Pallasmaa, J. (2019). *Tocando el mundo*. Ediciones Asimétricas.
- Pallasmaa, J. (2020). Conference: Matter, Hapticity and Time - material imagination and the voice of matter. In ETSAB-UPC (Ed.), *Habitar: Minimum Dwelling*.
- Paniagua Arís, E. P. A., & Pedragosa Bofarull, P. (2015). LA ESENCIA FENOMENOLÓGICA DE LA ARQUITECTURA. *Revista 180*, 35. [https://doi.org/10.32995/rev180.Num-35.\(2015\).art-32](https://doi.org/10.32995/rev180.Num-35.(2015).art-32)
- Quantrill, M. (2001). *Juha Leiviskä and the continuity of Finnish Modern Architecture*. Wiley Academy.
- Ricoeur, P. (1975). *Metáfora viva* (2aed.2001). Editorial Trotta, S.A.
- Robinson, S. (2011). *Nesting: Body dwelling mind*. William St.
- Sartori, S. (2023). *Embodying architectures Body extensions and forms in hybrid environments*. Itinera, 25. <https://doi.org/10.54103/2039-9251/20818>
- Smith, J. C., Nielson, K. A., Woodard, J. L., Seidenberg, M., Durgerian, S., Hazlett, K. E., Figueroa, C. M., Kandah, C. C., Kay, C. D., Matthews, M. A., & Rao, S. M. (2014). Physical activity reduces hippocampal atrophy in elders at genetic risk for Alzheimer's disease. *Frontiers in Aging Neuroscience*, 6. <https://doi.org/10.3389/fnagi.2014.00061>
- Xie, F., & Kotnik, T. (2021). An ambiguous order: the structural concept and design of Juha Leiviskä. 395–402. <https://doi.org/10.35789/fib.PROC.0055.2021.CDSymp.P047>