

Leonardo da Vinci: poética del habitar entre arquitectura, artesanía y conocimiento práctico

Marta Pérez de Guzmán (*)

Resumen: Leonardo da Vinci concibió la arquitectura no como una disciplina aislada, sino como una extensión del hacer artesanal, del estudio de la naturaleza y de un pensamiento simbólico profundamente arraigado en la experiencia práctica. Este artículo propone una lectura contemporánea de su obra arquitectónica desde la poética, la simbología y la relación con los oficios, entendiendo sus proyectos como dispositivos de conocimiento más que como formas concluidas. A través del análisis de sus cuadernos y propuestas arquitectónicas, se explora cómo Leonardo articula técnica, materia y gesto, anticipando una visión del habitar basada en el cuidado, la observación y la transmisión de saberes. La investigación adopta una metodología cualitativa e interpretativa, combinando análisis visual, revisión histórica y reflexión desde la práctica artística contemporánea. Se sugiere que la relevancia de Leonardo se encuentra en su entendimiento del patrimonio como algo dinámico: una red de conexiones entre arquitectura, artesanía y naturaleza que hoy brinda ideas para modelos sostenibles, colaborativos y sensibles de producción espacial y cultural.

Palabras clave: Leonardo da Vinci – arquitectura – artesanía – poética – patrimonio – conocimiento práctico – habitar – simbología

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 60 y 61]

(*) Ver CV de Marta Pérez de Guzmán en página 61

Introducción

La figura de Leonardo da Vinci ha sido históricamente interpretada desde la excepcionalidad de su inteligencia y sus conocimientos, situándolo en un lugar casi mítico dentro de la cultura occidental, fruto de su infatigable curiosidad y trabajo. Esta lectura, sin embargo, aunque legítima, ha fragmentado su pensamiento en disciplinas aparentemente

autónomas: pintura, ingeniería, anatomía, arquitectura, dificultando la comprensión de la profunda coherencia que subyace a toda su obra. En Leonardo no nos encontramos con un conjunto de saberes separados, sino con un sistema relacional donde el observar, el pensar y el hacer son parte de un mismo proceso de conocimiento.

Desde este punto de vista, su acercamiento a la arquitectura no puede entenderse como una disciplina aislada ni como una práctica exclusivamente proyectual, sino como una extensión del hacer artesanal y de la observación de la naturaleza. En sus cuadernos, la arquitectura se muestra como un campo de experimentación donde técnica, materia y gesto se entrelazan, dando lugar a una forma de pensamiento profundamente arraigada en la experiencia. La medición, el dibujo y el trazo son formas de entender el mundo.

Este enfoque permite insertar a Leonardo en un marco especialmente adecuado para el debate actual sobre la relación entre arquitectura, artesanía y patrimonio. Estas prácticas, además de satisfacer necesidades funcionales, son formas de conocimiento que conectan el hacer, el habitar y el conservar. En este sentido, la obra de Leonardo anticipa una concepción de la arquitectura como práctica ontológica, como forma de pensamiento que se construye en la interacción entre cuerpo, materia y entorno.

Este artículo propone una relectura de su pensamiento arquitectónico desde una mirada contemporánea que pone en diálogo poética, simbología y oficios. Más que en las formas resultantes, se interesa por los procesos que las hacen posibles, entendiendo los proyectos de Leonardo como dispositivos de conocimiento abiertos, donde el habitar se configura como una práctica relacional. Esta aproximación permite llevar la arquitectura, más allá de lo estrictamente formal, a un territorio más amplio donde proyectar significa también cuidar, observar, transformar y transmitir.

Esta investigación se enmarca en una reflexión más amplia sobre el patrimonio, entendido no como un conjunto de objetos estáticos, sino como un sistema dinámico de saberes, prácticas y relaciones. La interdependencia entre arquitectura y artesanía revela la necesidad de preservar las formas construidas, además de los procesos, técnicas y conocimientos que las originan. En este sentido, la continuidad de los oficios asegura la transmisión de habilidades y también la permanencia de una forma simbólica de habitar el mundo.

El estudio se aborda desde un enfoque cualitativo e interpretativo. Combina la observación detallada de los cuadernos de Leonardo, la revisión de fuentes teóricas sobre arquitectura y artesanía y una reflexión basada en la práctica artística actual. Este enfoque permite un diálogo entre pasado y presente, y entiende la obra de Leonardo no como un objeto cerrado, sino como un campo activo de pensamiento.

Estos cuadernos fueron analizados minuciosamente en las distintas bibliotecas donde se conservan durante mis años de estudio sobre la relación de Leonardo con la música y que dieron como resultado la edición de un libro con el mismo título.

En un contexto actual caracterizado por la estandarización, la aceleración productiva y la creciente separación entre el diseño y la materia, la figura de Leonardo vuelve a ser relevante. Su forma de integrar conocimiento técnico, sensibilidad material y observación cuidadosa aporta claves para repensar los modelos actuales de producción arquitectónica y cultural. Desde este punto de vista, su obra se proyecta como una herramienta crítica para imaginar formas más sostenibles, colaborativas y sensibles de habitar.

Arquitectura como proceso de pensamiento

A Leonardo da Vinci le interesa la arquitectura como la materialización del edificio, pero sobre todo como la capacidad de proyectar como acto cognitivo. Sus cuadernos son espacios activos del pensar donde el dibujo actúa como herramienta de conocimiento. Dibujar es una forma de aproximarse a lo desconocido, de pensar en proceso.

En Leonardo, el trazo no es definitivo ni conclusivo. Se repite, se corrige, se superpone. Esta insistencia pone de manifiesto una práctica en la que el conocimiento no precede a la acción, sino que nace en ella. En este sentido, la arquitectura se sitúa en continuidad con la lógica artesanal, un hacer que ejecuta e investiga. La mano no es la traductora de un pensamiento ya hecho, sino que interviene en su construcción.

En la obra de Leonardo se ha estudiado mucho esta dimensión procesual del pensar arquitectónico. Tal como señala Pedretti (1988), los estudios de arquitectura responden a un proceso continuo de exploración donde el dibujo y el pensamiento se desarrollan simultáneamente, reafirmando la arquitectura como una práctica abierta.

Un ejemplo importante de esta forma de pensar lo constituyen los estudios para ciudades ideales (Figura 1). Estos proyectos funcionan como sistemas en los que se articulan cuestiones fundamentales como la circulación, la salubridad o la organización social. La ciudad es pensada como un organismo dinámico, donde las infraestructuras responden a las necesidades del cuerpo y al bienestar de todos. La separación de niveles, que crea áreas diferentes para el tránsito, el comercio o la recolección de residuos, muestra una comprensión profunda de cómo vivimos que va más allá de lo formal y se enfoca en las relaciones.



Imagen 1. Propuesta de organización urbana basada en niveles de circulación y salubridad. Leonardo da Vinci, *Estudios para ciudad ideal*, ca. 1487–1490. Tinta sobre papel. Fuente: Biblioteca Ambrosiana, Milán.

En este punto, la arquitectura se acerca a una forma de cuidado. Proyectar no es solo organizar el espacio, es prever las condiciones de vida que ese espacio hará posibles. Esta dimensión ética y práctica sitúa a la arquitectura en un territorio compartido con la artesanía, donde el hacer implica una responsabilidad directa sobre lo que se produce y sobre quienes lo habitan.

De forma complementaria, los estudios de escaleras y estructuras (Figura 2) muestran una atención particular al movimiento y a la experiencia corporal del espacio. La escalera no es solo un elemento funcional, sino un dispositivo de transición, un lugar donde el cuerpo se desplaza, se orienta y se relaciona con la arquitectura. Subir, girar, detenerse: el espacio se construye en el tiempo.

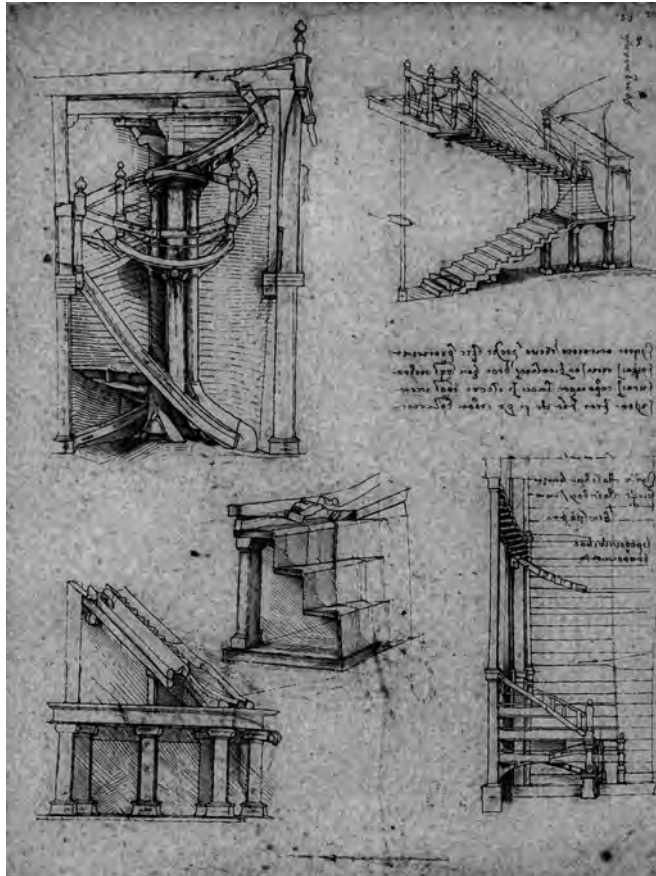


Imagen 2. Exploración del movimiento, la circulación y la estructura como pensamiento espacial. Leonardo da Vinci, *Estudios de escaleras y estructuras*, ca. 1480–1490. Dibujo a tinta. Fuente: Codex Atlanticus.

Esta comprensión del espacio como experiencia abre una dimensión que resulta central en el pensamiento contemporáneo. La arquitectura, como señala Juhani Pallasmaa (2012), se experimenta con todos los sentidos y con todo el cuerpo. Desde este punto de vista, los estudios de Leonardo pueden ser leídos como una anticipación de una arquitectura que no está limitada a la forma, sino orientada hacia la vivencia.

El carácter procesual de sus cuadernos, además, permite establecer una relación directa con la noción de patrimonio entendido como proceso. Estos dibujos constituyen espacios de transmisión de conocimiento, de un modo de pensar y de hacer que se hace visible y

que se construye en la práctica. Nos muestran una idea arquitectónica y una forma de acercarse al mundo.

En este sentido, la arquitectura en Leonardo refleja una dimensión artesanal del conocimiento. Ambas comparten la misma lógica: la del hacer como forma de pensamiento. Esta condición pone en duda la separación actual entre diseño y ejecución, entre ideas y realidad. Propone en su lugar una práctica donde pensar es hacer y hacer es pensar.

Desde nuestra óptica actual, esta forma de abordar el tema resulta de especial importancia. Frente a modelos de producción arquitectónica cada vez más abstractos y alejados de la materia, la obra de Leonardo nos propone recobrar una relación directa con los procesos, con los materiales y con el tiempo. Así, su pensamiento nos brinda herramientas para imaginar formas más conscientes y sostenibles de proyectar.

Artesanía y conocimiento: el saber que se construye haciendo

Uno de los aspectos relevantes del pensamiento de Leonardo da Vinci es su insistencia en la experiencia como origen del conocimiento. Frente a una tradición que ha tendido a separar el saber teórico del hacer manual, Leonardo sitúa el conocimiento en el terreno de la práctica, del contacto directo con la materia, de la observación activa de lo que lo rodea.

En sus escritos se puede leer que “la experiencia jamás se engaña; solamente se engañan nuestros juicios” (Da Vinci, 2006), y en otro pasaje insiste en que “el conocimiento empieza en los sentidos”. Estas afirmaciones no son meras intuiciones, sino que conforman una epistemología en la que el saber no se adquiere de forma abstracta, sino mediante la experimentación y desde la emoción. Conocer es tocar, probar, repetir, corregir. Requiere del factor tiempo e implica una forma específica de atención

No todo hacer genera conocimiento. Es necesaria una acción atenta, continua, capaz de oír lo que la materia responde. En Leonardo, esa atención se manifiesta en la insistencia, en la repetición del trazo, en la observación minuciosa de los fenómenos naturales. En su proceso no hay prisa, hay una voluntad de comprensión.

Esta forma de conocimiento se conecta de forma directa con la lógica de la artesanía. El artesano no ejecuta una idea cerrada previamente, sino que la construye en el proceso. La materia no es un soporte pasivo, sino un interlocutor con quien se establece un diálogo permanente. Cada material requiere un modo particular de escuchar, una forma concreta de atender, un ritmo específico. En este sentido, el hacer artesanal no es una técnica menor, sino una forma compleja del pensamiento.

Este diálogo con la materia implica aceptar la incertidumbre. A diferencia de los sistemas

productivos industriales donde el resultado está previamente determinado, en la práctica artesanal el resultado emerge. Hay una apertura para que el proceso transforme la idea inicial. Esta condición introduce una dimensión ética del hacer: trabajar con la materia implica respetar sus límites, comprender sus resistencias y adaptarse a sus posibilidades.

En los cuadernos de Leonardo (Figura 3) se hace visible esta dimensión. El trazo no es limpio ni definitivo; se repite, se interrumpe, se superpone. Una cierta incertidumbre forma parte del proceso de comprensión. Dibujar es ensayar, pero también es equivocarse. Y en ese margen de error, se abre la posibilidad del conocimiento. El error no se muestra como fallo, sino como parte constitutiva del aprendizaje.



Imagen 3. El dibujo como proceso de pensamiento y gesto artesanal. Detalle de cuaderno de Leonardo (trazo y anotaciones). Fuente: Codex Leicester.

Este aspecto resulta de especial relevancia si se pone en relación con la transmisión del conocimiento. El artesano no transmite solo con instrucciones, sino con la práctica compartida. Aprender significa observar, copiar, errar y rectificar. Es una relación directa con quien sabe, con la materia misma. En este sentido, el conocimiento no es solo contenido, sino experiencia vivida.

Como dice Richard Sennett (2009), el trabajo artesanal requiere el desarrollo de una inteligencia material que no puede desligarse del gesto. La maestría no precede a la acción, sino que surge en ella. Esta idea permite comprender la práctica de Leonardo como una acumulación de saberes y como una forma de relación con el mundo basada en la atención, la repetición y el cuidado.

A esta lectura se puede sumar la perspectiva de Tim Ingold (2013), quien plantea que hacer implica entrar en correspondencia con los materiales. Se trata de acompañar un proceso donde la forma y la materia se codeterminan. Esta idea permite comprender el gesto artesanal como un pensar en movimiento, donde el conocimiento se construye en la interacción.

Bajo este punto de vista, arquitectura y artesanía comparten una misma base epistemológica. Son dos prácticas donde el conocimiento se construye en la acción, en la relación directa con la materia y en el tiempo del proceso. Los modos de pensar no son una operación auxiliar, como dibujar, medir, cortar, montar o tejer. En cada gesto hay una decisión, en cada decisión una comprensión.

Sin embargo, la modernidad ha tendido a aislar esos ámbitos. La creciente especialización de los procesos productivos ha ido creando una separación entre el diseño y la ejecución, entre la concepción y la materialización. Esa separación ha provocado la pérdida del contacto con la materia, ha desplazado el conocimiento hacia lo abstracto y ha reducido el hacer a mera aplicación técnica.

En este marco, la recuperación de los saberes artesanales adquiere una dimensión crítica. No se trata solo de preservar técnicas tradicionales, sino de recuperar una forma de conocimiento que integra el pensar y el hacer. La artesanía reintroduce el tiempo en el proceso, devuelve valor al gesto y permite reconocer la singularidad de lo hecho a mano.

Esta singularidad es la consecuencia directa del proceso. Cada objeto artesanal lleva las huellas de su elaboración: las variaciones, las diminutas imperfecciones, los ajustes. Estas marcas no son errores, son huellas del tiempo y de la relación entre quien hace y aquello que es hecho. En este sentido, la artesanía produce objetos, pero produce también memoria.

De igual manera, la dimensión temporal del hacer artesanal introduce una relación distinta con el valor. La lógica de lo veloz y de la producción en serie se enfrenta a la artesanía, que implica lentitud, repetición y dedicación. Este tiempo es necesario para la construc-

ción de conocimiento. En él se plasma una forma de atención cada vez más escasa en el contexto actual.

Esta cuestión se vincula directamente con la noción de patrimonio. La artesanía no produce solo objetos, sino que conserva modos de hacer. Estas formas de hacer constituyen un patrimonio inmaterial que encarna saberes que son difíciles de formalizar. Son ellos los que registran gestos, ritmos, relaciones con la materia y formas de transmisión imposibles de reducir a instrucciones escritas.

En este sentido, preservar la artesanía es preservar formas de conocimiento esenciales para la continuidad cultural. No solo se trata de conservar la tradición, sino de mantener ciertas capacidades vivas, que permiten proyectar el futuro más consciente y situado.

Bajo este punto de vista, la obra de Leonardo se presenta con particular significado. En sus cuadernos aparecen ideas, pero también procesos. En ellos se manifiesta un modo de pensar que no se desentiende del hacer, y que encuentra en la práctica su más honda forma de conocimiento. Esta condición hace que su obra sea un puente entre pasado y presente, entre tradición y contemporaneidad.

En el contexto actual de digitalización y virtualización creciente de los procesos de diseño, esta relación entre el pensamiento y la materia resulta especialmente relevante. La posibilidad de proyectar sin contacto directo con los materiales ha ampliado enormemente las capacidades de representación, aunque también ha generado una distancia que puede empobrecer la experiencia del hacer.

Enfrentando esta distancia, la artesanía ofrece una forma de resistencia. No es un rechazo a la tecnología, sino un recordatorio de que el conocimiento no puede separarse por completo de la experiencia. Hoy, uno de los retos cruciales de la arquitectura es la integración entre los dos ámbitos, el material y el digital.

En este sentido, recuperar la dimensión artesanal no es renunciar a la innovación, sino enriquecerla. Es reconocer que la técnica no es neutra, y que la manera de hacer las cosas influye en la manera de habitar el mundo.

De este modo, la lectura de Leonardo desde la artesanía y el conocimiento práctico ayuda a comprender mejor su obra; también abre una vía para repensar el presente. Un camino en el que el hacer vuelve a ser protagonista, como ejecución y como forma de pensamiento.

Proporción, cuerpo y simbología del espacio

Una de las imágenes más reconocidas del pensamiento de Leonardo da Vinci es su *El Hombre de Vitruvio* (Figura 4). Más allá de su condición de ícono, este dibujo expresa una intuición esencial: la relación profunda entre el cuerpo humano y el espacio que habita. En Leonardo, la proporción es un criterio estético o matemático que se configura como un principio estructural que articula la relación entre lo humano y el mundo.

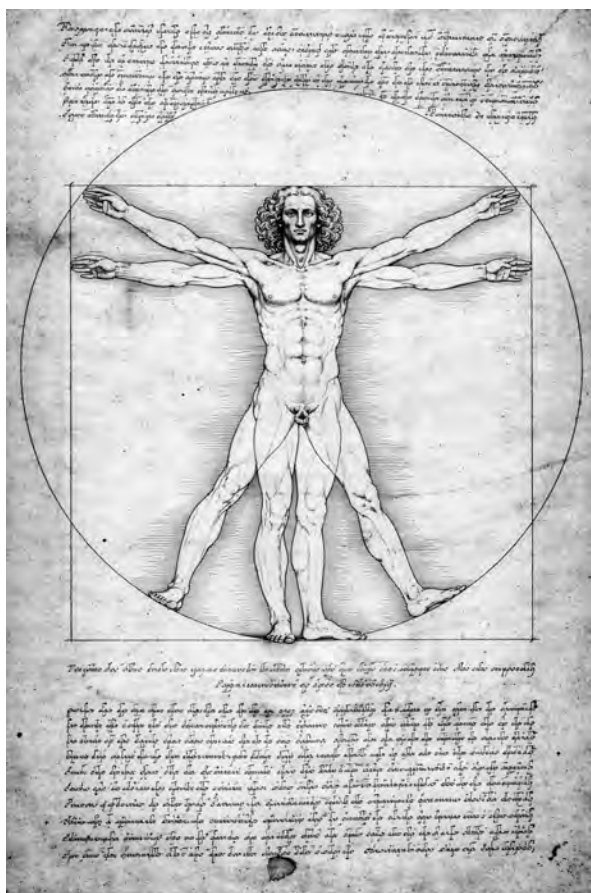


Imagen 4. Relación proporcional entre cuerpo humano y espacio como fundamento simbólico del habitar. Leonardo da Vinci, *hombre de Vitruvio*, ca. 1490. Pluma y tinta sobre papel. Fuente: Gallerie dell'Accademia, Venecia.

El cuerpo es medida y también mediador. Por medio del canon del cuerpo humano se establecen correspondencias entre escalas: del gesto a la forma, del individuo al edificio, del edificio a la ciudad. La geometría es un lenguaje que permite dar forma a esas relaciones invisibles. El círculo y el cuadrado son estructuras simbólicas que organizan una comprensión del espacio.

En este sentido, la relación cuerpo-espacio no puede comprenderse solamente a través de una lógica geométrica, sino desde la experiencia vivida. El cuerpo no mide el espacio desde afuera, sino que lo habita, lo recorre, lo siente. La percepción, señala Merleau-Ponty (1993), es una forma de estar en el mundo a través del cuerpo, lo cual permite comprender la arquitectura como forma y también como experiencia.

Visto así, la arquitectura se convierte en un lugar de traducción. Un lugar donde lo inmaterial: proporción, equilibrio, armonía, se hace material en formas habitables. Esta dimensión simbólica no es algo decorativo, sino constitutivo. El espacio organiza funciones y crea sentido.

En los estudios de secciones arquitectónicas (figura 5), esta idea se hace palpable. La relación entre luz, volumen y estructura obedece a una lógica constructiva y es también una experiencia. La luz define el espacio, le da forma, lo hace visible y, al mismo tiempo, lo transforma. El volumen contiene y orienta el cuerpo. La estructura sostiene y establece un ritmo.



Imagen 5. Relación entre geometría, luz y estructura en la concepción del espacio. Leonardo da Vinci, *Sección de edificio con cúpula*, ca. 1487. Dibujo arquitectónico. Fuente: Royal Collection Trust, Windsor.

En este punto, la arquitectura tiende a una especie de sensibilidad. Los espacios, como señala Peter Zumthor (2006), tienen la capacidad de crear atmósferas, de producir estados que afectan a quienes los habitan. Asimismo, Juhani Pallasmaa (2012) señala que la experiencia arquitectónica es siempre corporal, multisensorial, profundamente conectada con la memoria y la emoción.

Desde sus estudios, Leonardo parece anticipar esta comprensión. En sus dibujos hay voluntad de ordenar y también de sentir el espacio. La proporción se plantea como equilibrio visual y como relación con el cuerpo humano y con el binomio naturaleza y ciencia.

Esta idea deja establecer una conexión directa con la dimensión artesanal del hacer. En la práctica artesanal, la proporción no solo se calcula: se percibe. Se edifica sobre la repetición del gesto, sobre el ajuste fino, sobre la atención al detalle. Hay en ella una inteligencia sensorial que no puede separarse de su cuerpo.

Así, arquitectura y artesanía vuelven a encontrarse en un territorio común: el de la experiencia. Ambas prácticas construyen formas y construyen relaciones. Relación con el

material, con el espacio, con el tiempo y con el habitante.

Bajo este punto de vista, la arquitectura puede ser entendida como una manera de pensamiento poético; como una práctica que es capaz de dar forma a lo que no es visible de forma inmediata. Lo poético es una forma de conocimiento racional que incluye lo sensible, lo simbólico y lo experiencial.

En el contexto actual, este posicionamiento resulta especialmente relevante. Frente a una arquitectura cada vez más dominada por la imagen y la abstracción, recuperar la relación entre cuerpo, proporción y experiencia permite reintroducir una dimensión más humana en el diseño. Se trata de construir espacios eficientes, generando lugares que puedan ser habitados en un sentido pleno.

La lectura de Leonardo a partir de la proporción y la simbología abre una vía para pensar el presente. Una arquitectura que resuelve y es capaz de significar, de emocionar y de sostener la experiencia humana.

Patrimonio como continuidad del hacer

Pensar la obra de Leonardo da Vinci desde el presente implica necesariamente revisar la noción de patrimonio. Lejos de entenderlo como un conjunto estático de objetos o como un legado cerrado, su práctica permite aproximarse a una concepción dinámica, en la que el patrimonio se construye y se transforma en el tiempo.

Los cuadernos de Leonardo son un archivo de ideas, un espacio en el que el conocimiento se despliega como proceso. En ellos se encuentran desarrollos, a veces resultados y también una forma de pensar y de hacer. Este legado incluye el trazo, la repetición, la corrección o incluso la duda. En este sentido, se transmite una imagen y una forma de relacionarse con el mundo.

Esta visión hace que se pase del objeto al proceso como objeto de atención. El patrimonio está también en los saberes, las técnicas, los gestos que las hacen posibles. Esa idea es especialmente pertinente en el campo de la relación entre arquitectura y artesanía, donde el valor no está únicamente en el producto final, sino también en el conjunto de prácticas que lo sustentan.

Como señala Tim Ingold (2013), el hacer supone una relación continua entre materiales, gestos y entorno. Es aplicar una forma a la materia, acompañar un proceso en el que ésta y la forma se transforman mutuamente. Desde este punto de vista, el conocimiento no está fijado, sino que circula. Se transmite prácticamente a través de la observación y el trabajo compartido.

En este sentido, arquitectura y artesanía comparten una misma condición: las dos dependen de la continuidad de los oficios. Esos conocimientos se transmiten a través de documentos o representaciones, y también por la experiencia directa. Aprender implica hacer, repetir, equivocarse y corregir. Requiere tiempo.

Esta dimensión plantea la artesanía como el centro de la reflexión patrimonial. Los oficios tradicionales suponen un patrimonio inmaterial que encarna formas de conocimiento complejas, difíciles de codificar, más allá de su valor material. En ellos se inscriben las técnicas, también los modos de atención, los ritmos de trabajo y las formas de relación con la materia.

La extinción de estos saberes implica, por tanto, algo más allá de lo puramente técnico. Compromete una forma de ver el mundo y de estar en él. En este sentido, la salvaguardia del patrimonio se entiende como la conservación de objetos o edificios, y la protección y transmisión de los procesos que los hacen posible.

Esa idea conecta de forma directa con los planteamientos contemporáneos en torno a la sostenibilidad. Frente a los modelos productivos basados en la estandarización y el vertiginoso consumo, la recuperación de las prácticas artesanales permite la conservación de los bienes pasados-presentes-futuros y en sintonía, la reactivación de las economías locales, el tejido social y las formas de producción, mediante un respeto por el entorno a más largo plazo.

Bajo este punto de vista, la relación entre arquitectura y artesanía posee no solo valor cultural, sino también social y económico. Los oficios ligados a la construcción, desde la cantería hasta los trabajos textiles o la cerámica, son sistemas de conocimiento que articulan comunidades, creando redes de colaboración y transmisión.

En la obra de Leonardo, esta dimensión se da de forma implícita. Su modo de trabajar, como hemos visto, se apoya en la observación, la experimentación y el diálogo con la materia; sigue una lógica que reconoce el valor del proceso. Sus cuadernos no establecen un conocimiento, sino que lo mantienen abierto.

Leer a Leonardo desde este ángulo nos hace comprender el patrimonio no como un objeto a conservar en su estado original, sino como algo que se activa en el presente. No se trata de reproducir formas, sino de reactivar maneras de hacer. En este sentido, el patrimonio pasa a ser un instrumento para proyectar el futuro.

Desde la óptica de la actualidad, esta concepción es particularmente pertinente. En un momento en que la arquitectura tiende a desligarse de los procesos materiales y de los saberes locales, recuperar la continuidad del hacer permite volver a introducir una dimensión más humana, más situada y más consciente en la práctica proyectual.

De este modo, el patrimonio deja de ser únicamente memoria para convertirse en posibilidad. Un lugar en donde el pasado no se guarda, sino que se transforma y se proyecta hacia adelante.

Lectura contemporánea: hacia una práctica situada

En el contexto actual, caracterizado por la aceleración de los procesos productivos, la estandarización de las soluciones arquitectónicas y la cada vez mayor distancia entre el diseño y la materia, la obra de Leonardo da Vinci adquiere una especial vigencia. No tanto por sus soluciones formales, sino por su forma de construir conocimiento: desde la experiencia directa, el hacer y la observación atenta de la relación entre cuerpo, materia y entorno.

Esta forma de pensar es particularmente importante hoy, puesto que permite cuestionar algunos de los modelos dominantes de producción arquitectónica, que se centran en la eficiencia, la rapidez y la optimización. En contraste, Leonardo sugiere una práctica en la que el proceso, la experimentación y la integración de disciplinas sean fundamentales. Su obra recuerda que el conocimiento no surge solo de la abstracción intelectual, sino también de la interacción física con los materiales y el mundo.

En las últimas décadas, la digitalización ha transformado en profundidad la arquitectura. Las herramientas de cálculo y representación han permitido grandes progresos, pero también han generado en muchos casos una separación creciente entre el proyecto y la materia. La posibilidad de diseñar sin construir o sin tocar ha trasladado parte del conocimiento a un plano cada vez más virtual. Esta transformación no es problemática en sí misma, pero sí lo es cuando conlleva una pérdida de relación con los procesos físicos y materiales que hacen posible la arquitectura. En este sentido, Leonardo plantea un contrapunto fundamental: un pensamiento en el que mano, ojo y materia conforman un sistema inseparable.

De ahí la necesidad de concebir la arquitectura como una práctica situada. Esto implica entender el proyecto como una respuesta concreta surgida del diálogo entre territorios, materiales, culturas y saberes. La arquitectura, entonces, deja de imponerse sobre el entorno y empieza a escucharlo.

Escuchar el contexto es reconocer que cada lugar tiene saberes propios. Los materiales locales, las técnicas tradicionales y los modos de habitar son formas de inteligencia acumulada que expresan relaciones complejas con el clima, la geografía y la cultura. Desde esta perspectiva, la arquitectura no puede reducirse simplemente a una cuestión técnica o formal, sino que debe ser entendida también como una práctica cultural profundamente ligada al territorio.

Dentro de este marco, la relación entre arquitectura y artesanía resulta de fundamental importancia. La artesanía, lejos de ser una práctica residual o propia solo del pasado, aparece como un modelo de conocimiento capaz de informar la práctica contemporánea. Su cuidado de la materia, del tiempo y de la escala humana introduce una dimensión crítica frente a la lógica industrializada. Como señala Tim Ingold, hacer significa entrar en correspondencia con los materiales y concebir el proyecto como un proceso de negociación en el que la forma y la materia se transforman mutuamente.

Esta negociación es técnica, pero también política y cultural. Elegir cómo construir, con qué materiales y mediante qué procesos es tomar posición frente a determinados sistemas de producción. Por eso, incluir las prácticas artesanales no es sinónimo de rechazar la tecnología, sino de encontrar un equilibrio entre lo global y lo local, entre lo industrial y lo manual, entre la eficiencia y el cuidado.

Esta forma de proceder tiene consecuencias directas para el patrimonio cultural. Si entendemos el patrimonio como un sistema vivo de saberes y prácticas, la arquitectura contemporánea puede tener un papel activo en su continuidad. Se trata de reinterpretarla desde el presente y proyectarla hacia el futuro. De este modo, la colaboración con artesanos, la incorporación de técnicas tradicionales o el trabajo con materiales locales se convierte en una forma de activar culturalmente el patrimonio.

Esta práctica localizada, además, fomenta modelos de producción más sostenibles. La utilización de recursos locales, las escalas reducidas y la atención al proceso posibilitan construir relaciones más equilibradas con el entorno. La sostenibilidad ya no es solo una cuestión técnica, sino también una cuestión cultural, vinculada a la preservación de la diversidad de los conocimientos y de las relaciones entre las comunidades y el territorio.

Por otra parte, esta forma de entender la arquitectura introduce una dimensión colectiva en el proyecto. A la par con el individualismo del autor, se abre un modelo colaborativo donde arquitectos, artesanos y demás agentes participan juntos en la construcción del espacio. La autoría es colectiva y el proyecto se enriquece con la interacción de saberes y experiencias diversos.

En este sentido, la obra de Leonardo puede ser leída como una invitación a recuperar la relación entre conocimiento y experiencia, entre técnica y sensibilidad, entre arquitectura y vida. En una época signada por desafíos climáticos, sociales y culturales, la arquitectura no puede reducirse a resolver problemas técnicos. Debe contribuir a construir formas de vida más conscientes, conectadas con la materia, los oficios y los territorios donde se desarrollan.

Volver a situarse implica también recuperar la escala humana del hacer. En un mundo regido por la velocidad y la producción en masa, el prestar atención al detalle, al tiempo y al proceso se vuelve algo radicalmente valioso. De tal modo, la arquitectura puede ser de

nuevo un lugar de encuentro entre técnica y sensibilidad, entre conocimiento y experiencia, donde hacer no significa solo producir, sino también comprender y mejorar la vida de los que la habitamos.

Conclusión

A través de este recorrido, la obra de Leonardo da Vinci se ha mostrado como un modo de pensar que articula arquitectura, artesanía y conocimiento práctico en un único gesto. Su modo de abordar el proyecto no responde a una lógica disciplinar, sino a una comprensión relacional del mundo donde el hacer, el observar y el pensar se entrelazan de manera inseparable.

La arquitectura deja de ser una producción de formas para entrar en el terreno del proceso. Proyectar implica aquí trazar relaciones: con la materia, con el cuerpo, con el entorno y con los saberes que se van transmitiendo en el tiempo. En este sentido, la arquitectura se acerca a la lógica del oficio, donde el conocimiento no se aplica, sino que se construye en la experiencia.

Esta lectura permite, además, replantear la noción de patrimonio. Lejos de un conjunto de objetos a conservar, el patrimonio se muestra como un sistema vivo de prácticas, técnicas y formas de conocimiento que se sostienen en la continuidad del hacer. Vistos así, la arquitectura y la artesanía no producen solamente espacios y objetos, sino que mantienen y transforman una manera de habitar el mundo.

En el marco actual, caracterizado por la aceleración y la estandarización, esta perspectiva adquiere una importancia especial. Recuperar la dimensión procesual del proyecto, volver a introducir la relación con la materia y reconocer el valor de los oficios permite imaginar formas de producción más sostenibles, sensibles y situadas. No se trata de volver al pasado, sino de activar en el presente aquellos modos de hacer que todavía contienen conocimiento.

En este sentido, Leonardo es una referencia que permite pensar de otro modo. Su obra nos recuerda que el conocimiento no se separa del hacer, que la técnica no puede divorciarse de la experiencia y que la arquitectura, en su dimensión más profunda, no consiste únicamente en construir, sino en establecer una relación emocional y de bienestar para los que la habitan.

Tal vez en ese gesto, entre la mano que traza y el espacio que se abre, se siga encontrando hoy la posibilidad de una arquitectura más consciente, más cercana y más humana.

Bibliografía

- Argan, G. C. (1998). *El concepto del espacio arquitectónico*. Nueva Visión.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Capra, F. (2007). *La ciencia de Leonardo: la mente del gran genio del Renacimiento*. Anagrama.
- Da Vinci, L. (2006). *Cuadernos de notas*. Akal.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-De Agostini.
- Pallasmaa, J. (2012). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos* (2ª ed.). Gustavo Gili.
- Pedretti, C. (1988). *Leonardo architetto*. Electa.
- Pérez de Guzmán, M. (2023). *Leonardo da Vinci y la música*. Sesalva.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Gustavo Gili.

Abstract: Leonardo da Vinci conceived architecture not as an isolated discipline, but as an extension of craft, the study of nature, and a symbolic thought deeply rooted in practical experience. This article proposes a contemporary reading of his architectural work through poetics, symbolism, and craftsmanship, understanding his projects as knowledge devices rather than finished forms. Through the analysis of his notebooks and architectural proposals, the research explores how Leonardo articulates technique, materiality, and gesture, anticipating a notion of dwelling based on care, observation, and the transmission of knowledge. The study uses a qualitative and interpretative methodology, combining visual analysis, historical research, and reflection from contemporary artistic practice. Leonardo's relevance today lies in his understanding of heritage as a living process: a fabric of relationships between architecture, craft, and nature that offers insights for sustainable, collaborative, and culturally sensitive models of spatial and creative production.

Keywords: Leonardo da Vinci – architecture – craftsmanship – poetics – heritage – practical knowledge – dwelling – symbolism

Resumo: Leonardo da Vinci concebeu a arquitetura não como uma disciplina isolada, mas como uma extensão do fazer artesanal, do estudo da natureza e de um pensamento simbólico profundamente enraizado na experiência prática. Este artigo propõe uma leitura contemporânea de sua obra arquitetônica a partir da poética, da simbologia e da relação com os ofícios, entendendo seus projetos como dispositivos de conhecimento, e não como formas concluídas. A partir da análise de cadernos e propostas arquitetônicas, investiga-se como Leonardo articula técnica, matéria e gesto, antecipando uma noção de habitar baseada no cuidado, na observação e na transmissão de saberes. A metodologia

é qualitativa e interpretativa, combinando análise visual, pesquisa histórica e reflexão a partir da prática artística contemporânea. Sustenta-se que a atualidade de Leonardo reside em sua compreensão do patrimônio como processo vivo: um tecido de relações entre arquitetura, artesanato e natureza que oferece insights para modelos sustentáveis, colaborativos e culturalmente sensíveis de produção espacial e criativa.

Palavras-chave: Leonardo da Vinci – arquitetura – artesanato – poética – patrimônio – conhecimento prático – habitar – simbologia

Marta Pérez de Guzmán: Licenciada en Bellas Artes (Universidad de Sevilla) y Máster en Dirección de Empresas (IE, Madrid). Investigadora especializada en arte europeo del siglo XVI, con publicaciones y conferencias internacionales, incluyendo Fundación Juan March y CODART. Experiencia en diseño de alta artesanía contemporánea y dirección de exposiciones individuales y colectivas en Europa, América y Asia. Participación en ferias y congresos internacionales; proyectos de investigación sobre patrimonio y sostenibilidad musical. Miembro de SACO y CODART.