



**Habitar el umbral: espacios intermedios como generadores de atmósferas**

Mariana Londoño Pamplona

Trabajo de grado presentado para optar al título de Arquitecta

Directora  
Maria Isabel González Gaviria  
Arquitecta. Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura

Universidad Pontificia Bolivariana  
Escuela de Arquitectura y Diseño  
Arquitectura  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2025

El contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

---

## Tabla de contenido

Tabla de contenido .....	3
Tabla de imágenes .....	6
Resumen .....	12
Abstract .....	13
Introducción .....	14
Componente conceptual .....	21
Mapa conceptual .....	22
Arquitectura.....	24
Tectónica.....	27
Materialidad .....	30
Tipología .....	32
Entorno .....	34
Elementos naturales .....	36
Elementos construidos .....	38
Habitante .....	39
Percepción sensorial.....	40
Comportamientos.....	42
Necesidades.....	43
Atmósferas .....	46
Iluminación .....	48
Ventilación.....	50
Sonido .....	51
Conclusiones .....	54

---

Componente contextual.....	56
Línea del Tiempo .....	57
Desarrollo de línea del tiempo .....	58
Los ideales de la modernidad como predecesores del habitar contemporáneo .....	58
1950 y 1960, industrialización, expansión y la esencia del habitar .....	63
1970, espacios de transición y cuestionamiento al modernismo .....	67
1980: Lugar, identidad y atmósfera .....	74
1990: la tectónica y la normatividad del habitar .....	76
2000-2010: atmósferas y sensorialidad.....	82
2025: Reinterpretación contemporánea de los espacios intermedios .....	83
Conclusiones .....	84
Componente empírico .....	87
Cuadro de variables o conceptos guía .....	89
Presentación y análisis de la información .....	90
Unidad de estudio #1: mi vivienda en Medellín, Tierra Grata Mágica.....	92
Arquitectura.....	94
Tectónica.....	99
Materialidad.....	101
Tipología.....	103
Entorno .....	109
Elementos naturales .....	110
Elementos construidos .....	114
Habitante .....	117
Comportamientos.....	119
Necesidades.....	121

---

Atmósferas .....	126
Iluminación .....	127
Ventilación.....	131
Sonido .....	134
Unidad de estudio #2: mi vivienda en Sevilla, residencia estudiantil en calle San Pablo 17 ..	138
Arquitectura.....	138
Tectónica.....	141
Materialidad.....	143
Tipología.....	146
Entorno .....	148
Elementos naturales .....	150
Elementos construidos .....	154
Habitante .....	157
Comportamientos.....	160
Necesidades.....	163
Atmósferas .....	165
Iluminación.....	166
Ventilación.....	168
Sonido .....	169
Conclusiones .....	171
Referencias .....	173

### Tabla de imágenes

Imagen 1. Mapa conceptual de investigación. Autoría propia.....	23
Imagen 2. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “arquitectura” como dispositivo físico que consiste en entidades tales como muros y escaleras para dar forma a los espacios. Autoría propia.....	24
Imagen 3. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “tectónica” por medio de una serie de formas que a través de sus características constructivas y materiales expresan en su conjunto un proyecto arquitectónico. Autoría propia.....	27
Imagen 4. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “materialidad”. Autoría propia. ....	30
Imagen 5. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “tipología” por medio de la compilación de diferentes edificios que según su tamaño y forma pueden ser habitados de maneras diferentes, sirviendo propósitos específicos. Autoría propia. ....	32
Imagen 6. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “entorno” como aquellas cosas construídas y naturales que rodean al habitante, configurando un contexto. Autoría propia. ....	34
Imagen 7. Esquema por medio del cual se explica el concepto de “Genius Loci” utilizado por el arquitecto Christian Norberg-Schulz. Esto se hace por medio de una interpretación de sus textos, buscando lograr una síntesis del término que ejemplifique su significado y relaciones de manera visual. Autoría propia.....	44
Imagen 8. Esquema conceptual que busca ejemplificar la palabra “atmósferas” de manera visual. Autoría propia. ....	46
Imagen 9. Esta imagen busca ejemplificar visualmente el cómo la luz puede influir en la experiencia del espacio, generando nuevas texturas y visuales, terminando últimamente en la creación de una atmósfera. Tomada del siguiente vínculo: <a href="https://cl.pinterest.com/pin/434949276535420611/">https://cl.pinterest.com/pin/434949276535420611/</a> .....	48
Imagen 10. Esta imagen busca ejemplificar la manera en que el viento influye en cómo se perciben los espacios por medio del movimiento y las sensaciones que este genera. Tomada de: <a href="https://www.cosmos.so/e/807893978">https://www.cosmos.so/e/807893978</a> .....	50
Imagen 11. Esquema conceptual que busca ejemplificar visualmente la palabra “sonido” por medio de ondas y frecuencias. Autoría propia. ....	51
Imagen 12. Línea de tiempo* que integra antecedentes relevantes para contextualizar la investigación y situar al lector en la historia de ambas unidades de estudio. Autoría propia. ....	57
Imagen 13. Collage que ejemplifica el habitar doméstico y urbano en Sevilla en la década de 1950. Elaboración propia. ....	62

Imagen 14. Esta imagen muestra la consolidación del Polígono San Pablo, Sevilla durante la mitad del siglo XX. Tomada de: <a href="https://www.unescocrehar.org/proyectos/sevilla-industria-de-creatividad/poligono-san-pablo/">https://www.unescocrehar.org/proyectos/sevilla-industria-de-creatividad/poligono-san-pablo/</a> .....	63
Imagen 15. La calle Pichincha, a la altura de su cruce con la carrera Carabobo, en donde a mediados del siglo XX abrieron sus puertas los primeros almacenes de venta por departamentos que hubo en Medellín: el Tía, El Caravana y el Ley. foto: Carlos Rodríguez - foto reporter / archivo del centro de información periodística del colombiano. ....	63
Imagen 16. Fotografía histórica de la ciudad de Medellín, Colombia, tomada en la década de 1950, momento de rápido desarrollo industrial y crecimiento físico de la ciudad. Tomada de <a href="https://conversandoenmedellin.wordpress.com/author/ciudadestetica/">https://conversandoenmedellin.wordpress.com/author/ciudadestetica/</a> .....	65
Imagen 17. Torres Bomboná, Medellín. Tomada de <a href="https://www.archdaily.cl/cl/946979/arquitectura-moderna-en-medellin-torres-de-marco-fidel-suarez-indagaciones-compositivas-y-proyectuales/5f5030a9b357654a7c000121-arquitectura-moderna-en-medellin-torres-de-marco-fidel-suarez-indagaciones-compositivas-y-proyectuales-foto">https://www.archdaily.cl/cl/946979/arquitectura-moderna-en-medellin-torres-de-marco-fidel-suarez-indagaciones-compositivas-y-proyectuales/5f5030a9b357654a7c000121-arquitectura-moderna-en-medellin-torres-de-marco-fidel-suarez-indagaciones-compositivas-y-proyectuales-foto</a> .....	68
Imagen 18. Fotografías que ejemplifican diversos edificios de vivienda típica sevillana con su patio central. Tomadas por autora. ....	70
Imagen 19. Casas típicas y conventos sevillanos del casco antiguo convertidas en residencias universitarias, Sevilla. Collage de elaboración propia. ....	71
Imagen 20. Orfanato municipal de Ámsterdam, Aldo Van Eyck, 1955-1960. El diseño fue revolucionario en su enfoque, buscando crear un "hogar" y una "pequeña ciudad" para 125 niños, en lugar de una institución fría y tradicional. Van Eyck implementó el concepto de "espacios intermedios" para fomentar la interacción y un sentido de comunidad entre los niños, con aulas que se abren a patios y jardines. Tomada de <a href="https://co.pinterest.com/pin/709457747520149981/">https://co.pinterest.com/pin/709457747520149981/</a> .....	72
Imagen 21. Imagen del orfanato de Ámsterdam, Aldo Van Eyck (1961). Tomada de <a href="https://es.scribd.com/document/668896242/La-medicina-de-la-reciprocidad-Aldo-van-Eyck">https://es.scribd.com/document/668896242/La-medicina-de-la-reciprocidad-Aldo-van-Eyck</a> .....	73
Imagen 22. Comparación de las unidades residenciales “Nueva villa de Aburrá”: tiene más de 950 apartamentos, entre viviendas, locales comerciales, oficinas y plazoleta en forma de herradura, y “Tierra Grata Mágica”: unidad cerrada en la que los equipamientos están tras las rejas y portones. Elaboración propia. ....	74
Imagen 23. Fragmentos que ilustran lo que fue y quedó de la exposición universal de 1992 en la Isla de la Cartuja, Sevilla. Collage de elaboración propia. ....	75
Imagen 24. Imagen que ilustra la normatividad histórica del Plan de Ordenamiento Territorial de Medellín (POT). Primer POT. Usos del suelo del centro de la ciudad hacia 1990. Tomada del portal oficial de la Alcaldía de Medellín: <a href="https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2024/10/Dto229-84-Usos-suelo-Centro_Acdo38-90-scaled.jpeg">https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2024/10/Dto229-84-Usos-suelo-Centro_Acdo38-90-scaled.jpeg</a> . ....	77

Imagen 25. Imagen de Medellín a unos meses de inaugurarse el metro de Medellín, hacia 1995. Imagen tomada de la cuenta @colombia_hist en X. ....	78
Imagen 26. La isla de la Cartuja en Sevilla antes y después de la exposición universal de 1992. Imagen tomada del portal oficial de la junta de Andalucía, Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía IECA. ....	79
Imagen 27. Exposición universal de Sevilla en la isla de la Cartuja, 1992. Collage de elaboración propia. ....	80
Imagen 28. Se ilustra el puente del Alamillo de noche, Santiago Calatrava. Imagen capturada por autora. ....	81
Imagen 29. Cuadro que muestra cada una de las variables que se trabajan en la investigación, al igual que los instrumentos que se utilizaron para su análisis en cada una de las unidades de estudio. Elaboración propia. ....	89
Imagen 30. Unidad de estudio #1: Tierra Grata Mágica, Medellín. Tomada de Google Earth. ....	90
Imagen 31. Unidad de estudio #2: Residencia estudiantil calle San Pablo 17, Sevilla. Tomada de Google Earth. ....	91
Imagen 32. Edificio de vivienda colectiva Tierra Grata Mágica, primera unidad de estudio. Imagen tomada del portal oficial de la constructora. ....	92
Imagen 33. Importantes equipamientos urbanos cercanos al proyecto de vivienda colectiva, imagen tomada del portal oficial de la constructora. ....	93
Imagen 34. Planta del apartamento analizado en la primera unidad de estudio, edificio tierra grata mágica. Tomado del portal oficial de la constructora: <a href="https://tierragrata.co/proyecto/magica/">https://tierragrata.co/proyecto/magica/</a> . ....	95
Imagen 35. El apartamento de la unidad de estudio. Esquema que muestra los niveles del espacio desde la entrada hasta lo abierto hacia la ciudad y sus visuales. Elaboración propia. ....	96
Imagen 36. Transición desde la zona social del apartamento hacia una de las habitaciones. Imagen tomada por autora. ....	97
Imagen 37. Planta típica del doceavo piso del edificio, mostrando puntos fijos, corredores y el acceso a los apartamentos. Elaboración propia. ....	98
Imagen 38. Sistema constructivo y materialidad utilizada en la construcción del edificio de vivienda colectiva. Imagen tomada por autora. ....	99
Imagen 39. El balcón habitado, mostrando la configuración del espacio y las visuales a través de mobiliario y elementos de la vida cotidiana. Tomada por autora. ....	100
Imagen 40. Materialidad del acabado de los pisos. Tomada por autora. ....	102

---

Imagen 41. Fachada del edificio, exponiendo la materialidad de sus acabados. Tomada por autora. ....	103
Imagen 42. El edificio hace parte de la gran cantidad de proyectos de vivienda colectiva del sector, con su tipología de vivienda en altura. Imagen tomada por autora. ....	104
Imagen 43. Descripción visual de la cantidad y localización de las zonas comunes al interior del edificio Tierra Grata Mágica. Elaboración propia. ....	105
Imagen 44. Zona social del apartamento. Tomada por autora. ....	106
Imagen 45. Zona intermedia del apartamento. Imagen tomada por autora. ....	107
Imagen 46. Una de las zonas privadas del apartamento, habitación principal. Imagen tomada por autora. ....	107
Imagen 47. Visuales desde el apartamento, se ven los diferentes proyectos de vivienda colectiva que hay alrededor, al igual que las pocas edificaciones de baja densidad que quedan en el sector y la gran cantidad de vegetación que rodea la vivienda. Tomada por autora. ....	109
Imagen 48. Elementos naturales dispuestos por los habitantes del apartamento. Tomada por autora. ....	110
Imagen 49. Elementos naturales dispuestos por los habitantes del apartamento. Tomada por autora. ....	111
Imagen 50. La naturaleza dentro del proyecto. Tomada por autora. ....	112
Imagen 51. La naturaleza exterior que se percibe desde el interior de la vivienda. Tomada por autora. ....	113
Imagen 52. Plano y elevación que muestran el entorno construido al igual que las cercanías del sector donde se implanta el proyecto de vivienda colectiva, mostrando visuales y equipamientos circundantes. Elaboración propia, ....	114
Imagen 53. Equipamientos circundantes. Elaboración propia. ....	115
Imagen 54. El entorno inmediato, mostrando la gran cantidad de vegetación al igual que las pocas edificaciones de baja densidad que aún quedan en el sector. Imagen tomada del portal oficial de la constructora. ....	116
Imagen 55. Los diferentes habitantes del apartamento. Elaboración propia. ....	117
Imagen 56. Tabla de horarios y dinámicas de los habitantes del apartamento. Elaboración propia. ....	121
Imagen 57. Atmósfera nocturna desde el interior del apartamento hacia el balcón y el exterior. Tomada por autora. ....	126

Imagen 58. La luz y sombra que se percibe en el amanecer. Imagen tomada por autora. ....	127
Imagen 59. La luz artificial en la noche dentro del apartamento. Imagen tomada por autora .....	128
Imagen 60. Lobby del edificio. Elaboración propia.....	130
Imagen 61. Salón social del edificio. Elaboración propia.....	130
Imagen 62. Enmarcación del adentro y el afuera. Tomada por autora.....	131
Imagen 63. Enmarcación del adentro y el afuera desde la perspectiva contraria. Tomada por autora.....	132
Imagen 64. Zona bbq del edificio. Elaboración propia. ....	133
Imagen 65. Algunas de las zonas comunes que se encuentran al interior del edificio. Elaboración propia.....	135
Imagen 66. Algunas de las zonas comunes que se encuentran al interior del edificio. Elaboración propia.....	136
Imagen 67. Algunas de las zonas comunes que se encuentran al interior del edificio. Elaboración propia.....	137
Imagen 68. Planta de zonificación del piso 3 de la residencia. Elaboración propia. ....	139
Imagen 69. Esquema con fachada y plantas de la residencia, mostrando funcionamiento de escaleras (punto fijo), y los vacíos que atraviesan verticalmente el edificio. Autoría propia. ....	140
Imagen 70. Imagen del punto fijo de la residencia. Capturada por autora.....	141
Imagen 71. Imagen de la habitación 20 de la segunda planta de la residencia. Capturada por autora.....	142
Imagen 72. Imagen de la azotea del edificio. Capturada por autora. ....	143
Imagen 73. Esquema con planta del segundo piso de la residencia mostrando los diferentes espacios y sus materialidades. Elaboración propia. ....	145
Imagen 74. Imagen que muestra el zócalo urbano en el que se inscribe la entrada principal a la residencia. Elaboración propia. ....	146
Imagen 75. Imagen que muestra fachada principal del edificio junto a una planta del tercer piso. Elaboración propia. ....	147
Imagen 76. El entorno de la residencia y los diferentes caminos principales por los que se puede circular desde esta. Elaboración propia.....	148

Imagen 77. Plano general del entorno de la residencia, centro histórico de Sevilla. Autoría propia. .....	149
Imagen 78. Entorno natural inmediato a la residencia, vegetación más cercana. Elaboración propia.....	150
Imagen 79. Imagen de uno de los patios verticales hallados en la residencia. Tomada por autora. .....	151
Imagen 80. La manzana donde se encuentra la residencia y las pequeñas áreas con vegetación a su alrededor. Elaborado por autora. ....	152
Imagen 81. Plano general del entorno de la residencia, centro histórico de Sevilla intervenido, recorridos, cercanías, distancias, hitos urbanos, relaciones visuales. Autoría propia. ....	154
Imagen 82. Imagen de la Giralda capturada desde la terraza de la residencia estudiantil. Tomada por autora.....	156
Imagen 83. La cocina del segundo piso de la residencia de día. Tomada por autora. ....	157
Imagen 84. La cocina de la segunda planta de la residencia de noche. Tomada por autora, .....	158
Imagen 85. Los vacíos como espacios de comunicación, visuales restringidas. Tomada por autora.....	159
Imagen 86. Espacios en la terraza, el lugar más abierto y donde más frecuentemente se llevan a cabo las dinámicas de compartir en grupo. Elaboración propia.....	160
Imagen 87. Dinámica comunitaria de compartir en la terraza por la tarde/noche. Tomada por autora.....	162
Imagen 88. Merienda comunitaria en el segundo piso de la residencia. Tomada por autora. ....	163
Imagen 89. Dinámica social nocturna al interior de la residencia. Tomada por autora. ....	165
Imagen 90. Habitación número 20. Tomada por autora.....	166
Imagen 91. La ciudad de noche, con las luces reflejadas sobre el río Guadalquivir y la Giralda como hito urbano principal de orientación. Tomada por autora. ....	167
Imagen 92. Imagen esquemática sobre el concepto de sonido aplicado a la residencia, la cual se encuentra en una concurrida calle del centro histórico de la ciudad de Sevilla, por lo que hay un alto nivel de ruido constantemente. Elaboración propia. ....	169
Imagen 93. Esquema conceptual que muestra la vivencia del sonido dentro de la residencia, teniendo en cuenta los sonidos del exterior que se cuelan dentro del edificio. Elaboración propia. .....	170

---

## Resumen

Esta investigación analiza el espacio intermedio como ámbito arquitectónico y sensorial que media entre lo público, lo colectivo y lo privado, explorando su papel en la configuración de atmósferas y experiencias de habitar. A partir del vínculo entre arquitectura, entorno, habitante y atmósfera, se plantea que estos espacios constituyen fronteras porosas donde convergen la técnica, la percepción y la cultura. El estudio busca identificar cómo las cualidades físicas y sensoriales del ámbito intermedio influyen en la experiencia emocional y en la construcción del sentido de lugar. La arquitectura se entiende no solo como un contenedor funcional, sino como un mediador capaz de generar relaciones entre cuerpo y entorno, mientras que el habitante actúa como agente activo que dota de significado al espacio. Metodológicamente, se desarrolla un análisis empírico en dos contextos geo culturales distintos, Medellín y Sevilla, permitiendo reconocer cómo las atmósferas arquitectónicas se construyen desde realidades materiales, climáticas y sociales diversas. En última instancia, se propone comprender el espacio intermedio como un generador de identidad y vínculo comunitario, y como un lugar esencial para redefinir el habitar contemporáneo.

*Palabras clave:* Arquitectura - Habitar - Experiencia sensorial – Atmósfera - Espacio intermedio

---

## Abstract

This research analyzes the intermediate space as an architectural and sensorial realm that mediates between the public, collective, and private domains, exploring its role in shaping atmospheres and experiences of dwelling. Based on the relationship between architecture, environment, inhabitants, and atmosphere, it argues that these spaces constitute porous thresholds where technique, perception, and culture converge. The study seeks to identify how the physical and sensorial qualities of intermediate spaces influence emotional experience and the construction of a sense of place. Architecture is understood not merely as a functional container but as a mediator capable of generating relationships between the body and its surroundings, while the inhabitant acts as an active agent who gives meaning to space. Methodologically, the research develops empirical analyses in two distinct geocultural contexts, Medellín and Seville, revealing how architectural atmospheres are shaped by diverse material, climatic, and social conditions. Ultimately, the study proposes to understand the intermediate space as a generator of identity and community bonds, and as an essential locus for redefining contemporary dwelling.

*Keywords:* Architecture - Dwelling - Sensory experience – Atmosphere - Intermediate space

## Introducción

Habitar es una de las acciones más primordiales del ser humano, y la arquitectura su principal medio de expresión. Sin embargo, en la contemporaneidad, la experiencia del habitar ha tendido a fragmentarse entre espacios privados hiper controlados y entornos públicos cada vez más impersonales. Entre ambos extremos surgen los espacios intermedios, ámbitos arquitectónicos de transición donde lo íntimo y lo colectivo se entrelazan, donde el cuerpo, la materia y el entorno dialogan configurando atmósferas y experiencias que trascienden lo funcional. Esta investigación nace de la inquietud por comprender cómo estos espacios, generalmente representados como umbrales, patios, corredores, terrazas, zaguanes o galerías, operan como mediadores sensibles entre las dimensiones físicas y emocionales del habitar.

El problema que orienta esta investigación se centra en la pérdida de sentido del lugar en la vivienda contemporánea, particularmente en contextos urbanos donde las dinámicas del mercado inmobiliario y las transformaciones socioculturales han reducido los espacios intermedios a simples zonas de circulación o seguridad. Ante ello, se propone analizar el valor arquitectónico, sensorial y simbólico de dichos espacios como generadores de atmósferas y vínculos entre habitante, entorno y arquitectura.

En coherencia con este planteamiento, la investigación se estructura en torno a cuatro conceptos o variables centrales que permiten comprender la experiencia del habitar en los espacios intermedios: **arquitectura, entorno, habitante y atmósferas**. Cada uno de ellos se despliega en subvariables que profundizan su lectura empírica y teórica: la arquitectura se analiza a través de la tectónica, la materialidad y las tipologías; el entorno, mediante los elementos naturales y construidos; el habitante, desde sus comportamientos y necesidades; y las atmósferas, a partir de sus características sensoriales y emocionales.

La investigación adquiere relevancia al plantear una reflexión sobre la vivienda contemporánea, teniendo en cuenta el habitar postpandemia, momento en que se han revalorizado las necesidades de conciencia del espacio, la luz, el aire y el encuentro. Así, el estudio busca aportar

---

una mirada fenomenológica y geo cultural sobre la arquitectura, comprendiendo el espacio intermedio como un elemento activo en la construcción de identidad y comunidad.

La investigación se desarrolla en dos contextos geográficos y culturales contrastantes. Medellín (Colombia) y Sevilla (España), ciudades donde la experiencia del clima, la cultura y la forma de habitar han configurado distintas respuestas arquitectónicas. Mientras Medellín (ciudad tropical de topografía accidentada) ha tendido hacia el modelo de vivienda colectiva cerrada y vertical, Sevilla (de herencia mediterránea) ha conservado el patio y la galería como elementos articuladores entre lo privado y lo comunitario. Esta comparación permite analizar cómo la geo cultura, entendida como el conjunto de condiciones climáticas, materiales y sociales, determina las configuraciones espaciales y sensoriales del ámbito intermedio.

El periodo de análisis comprende desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, con el fin de rastrear la evolución de las ideas y de las formas habitacionales en ambos contextos. Se adopta un enfoque cualitativo de tipo fenomenológico y comparativo, apoyado en la observación directa, análisis de obras y el registro fotográfico, buscando identificar los modos en los que los espacios intermedios configuran experiencias de habitar en diferentes escalas: privada, comunitaria y pública.

Los resultados esperados apuntan a demostrar que los espacios intermedios no son meros intersticios funcionales, sino escenarios de relación y significado, moldeados por dinámicas propias de un contexto en particular, donde la arquitectura se revela como mediadora entre cuerpo, entorno y cultura. Asimismo, se espera que el estudio aporte herramientas conceptuales y proyectuales para la comprensión y el diseño de arquitecturas sensibles, capaces de responder a las particularidades geo culturales del lugar y de generar atmósferas que fortalezcan el sentido de pertenencia y bienestar en la vivienda contemporánea.

El estudio de los espacios intermedios en la arquitectura como antecedente se inscribe en una tradición teórica que se ha consolidado desde la modernidad hasta la contemporaneidad. En la segunda mitad del siglo XX, la reflexión sobre el habitar se convirtió en un eje central del pensamiento arquitectónico. El teórico Martin Heidegger, en *Construir, habitar, pensar*, establece

que “*habitar es la manera en que los mortales son sobre la tierra*” (Heidegger, 1994, p. 128), sentando las bases para comprender la arquitectura como una práctica que integra todos los componentes del plano existencial. Sobre esta premisa, Christian Norberg-Schulz desarrolla el concepto de *genius loci*, proponiendo que el sentido del habitar surge del reconocimiento del lugar y su carácter. De allí deriva la idea de que la arquitectura debe revelar la identidad del entorno y generar significados culturales mediante su configuración espacial.

Más adelante, el arquitecto Kenneth Frampton rescata la dimensión material y técnica de la construcción con su noción de *tectónica*, entendida como la expresión cultural del hacer constructivo. Su postura se opone a la homogeneización del modernismo internacional, insistiendo en la necesidad de una arquitectura que responda a su contexto y particularidades, con lo que junto al arquitecto Peter Zumthor abordan la dimensión sensorial y atmosférica del espacio, donde la luz, la textura y el sonido se convierten en componentes esenciales de la experiencia arquitectónica.

Por otro lado, para el arquitecto y teórico Juhani Pallasmaa, “*toda experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial*” (Pallasmaa, 2012, p. 46), mientras que el arquitecto Peter Zumthor sostiene que “*las atmósferas nos afectan antes de que podamos pensar*” (Zumthor, 2006, p. 13). Estas reflexiones conforman el marco teórico que orienta esta investigación, donde los espacios intermedios se entienden como mediadores entre cuerpo y entorno, entre lo íntimo y lo colectivo, y como catalizadores de atmósferas y significados.

En términos conceptuales, el trabajo se fundamenta en los aportes de Martin Heidegger, quien en su libro *Construir, habitar, pensar* concibe el habitar como la esencia misma de la arquitectura; de Christian Norberg-Schulz, quien introduce el concepto de *genius loci*, fundamental para el análisis del espíritu del lugar; de Kenneth Frampton, con su noción de *tectónica* como vínculo entre técnica y cultura; y de Juhani Pallasmaa y Peter Zumthor, quienes abordan la arquitectura desde la experiencia multisensorial y la creación de atmósferas. Estos autores conforman la base teórica desde la cual se analizan los casos de estudio, articulando lo técnico con lo fenomenológico.

En el plano urbano y social, tanto Medellín como Sevilla constituyen escenarios paradigmáticos para el estudio del espacio intermedio. En Medellín, la expansión urbana del siglo XX respondió a procesos de industrialización y migración rural, generando una ocupación irregular de las laderas del Valle de Aburrá. Los conjuntos de vivienda promovidos por el Instituto de Crédito Territorial (ICT) en los años cincuenta introdujeron patios y áreas verdes comunes como espacios de convivencia. Sin embargo, con el auge de la violencia y el mercado inmobiliario en las décadas posteriores, estos espacios se transformaron en zonas controladas y cerradas, como consecuencia de una cultura del miedo. *“El miedo y la violencia contribuyeron a la consolidación de urbanizaciones cerradas que limitan la interacción comunitaria y profundizan la fragmentación urbana”* (Echeverri & Hernández, 2011 p. 82).

En Sevilla, la evolución urbana estuvo marcada por la posguerra y la influencia del movimiento moderno. Los polígonos residenciales de los años 50 y 60 introdujeron modelos abiertos que buscaban integración social, mientras que el centro histórico conservó la tradición del patio andaluz como núcleo climático y social. La Exposición Universal de 1992 supuso un hito en la renovación urbana, consolidando la imagen de Sevilla como ciudad patrimonial y cultural.

Durante la estancia académica en Sevilla (2024), una investigación realizada sobre los vacíos urbanos amplió la comprensión del entorno al analizar los espacios residuales y su potencial como lugares de encuentro. A través de cartografías, observación directa y análisis fenomenológico, se identificó cómo estos vacíos actúan como espacios intermedios urbanos, conectando el tejido histórico con las dinámicas contemporáneas de uso temporal, movilidad y vida cotidiana. Dicho trabajo permitió reconocer que la ausencia de materia no equivale a vacío arquitectónico, sino que estos intersticios urbanos constituyen territorios de oportunidad para la reactivación social y la construcción de nuevas atmósferas. Esta investigación previa se convierte así en un antecedente metodológico y conceptual directo del presente estudio, al situar el interés en los espacios que median, filtran y enlazan distintas escalas de habitar.

El componente empírico se apoya en la observación comparada de dos realidades contrastantes pero complementarias:

En Medellín, el conjunto Tierra Grata Mágica representa la evolución del modelo de vivienda colectiva cerrada en un contexto urbano denso y topográficamente complejo. Dentro de este conjunto, el apartamento constituye el caso de estudio principal, al permitir analizar cómo la tectónica, la materialidad y la tipología se articulan para generar umbrales, transiciones y atmósferas que median entre interior y exterior.

En Sevilla, se examinan residencias estudiantiles y viviendas rehabilitadas en el centro histórico, que reinterpretan la lógica del patio y la galería como espacios intermedios contemporáneos. Ejemplos como la rehabilitación de viviendas por Schönegger + González (1970) o proyectos recientes promovidos por la Universidad de Sevilla evidencian la persistencia de la estructura doméstica andaluza como marco de sociabilidad y confort climático. Ambos casos permiten establecer un diálogo entre tradición y contemporaneidad, mostrando que el espacio intermedio sigue siendo un instrumento esencial para articular identidad, sostenibilidad y experiencia sensorial en la vivienda contemporánea.

A partir de esto se plantea la siguiente pregunta de investigación: **según su entorno y características geo culturales, ¿qué configuraciones adopta el ámbito intermedio en el lugar arquitectónico mientras genera experiencias sensoriales en quien lo habita, y de qué manera contribuye a la creación de atmósferas que median entre lo público, lo colectivo y lo privado?**, de la cual se deriva como objetivo generar poder analizar la presencia del ámbito intermedio en el lugar arquitectónico a partir de sus cualidades de diseño y entorno geo cultural, para así determinar qué experiencias sensoriales genera en los habitantes y las diferentes atmósferas que produce como filtro entre lo público, lo colectivo y lo privado. Como objetivos específicos se busca:

- Examinar los fundamentos teóricos que sustentan las variables a partir de los aportes de diversos autores, identificando su evolución desde la modernidad hasta la contemporaneidad.
- Analizar la relación entre tectónica, materialidad y percepción sensorial como componentes que configuran atmósferas arquitectónicas y experiencias de habitar en los espacios intermedios.

- Reflexionar sobre la arquitectura como mediadora entre entorno, cuerpo y cultura, entendiendo su papel en la construcción de identidad y sentido de lugar.
- Caracterizar las condiciones geo culturales, climáticas y urbanas de Medellín y Sevilla, para comprender cómo influyen en las formas de habitar y en la configuración del ámbito intermedio en la vivienda colectiva.
- Identificar las transformaciones históricas y tipológicas de la vivienda en ambas ciudades desde la modernidad hasta la actualidad, analizando cómo los cambios sociales, económicos y normativos han redefinido los espacios de transición.
- Contrastar las expresiones contemporáneas del espacio intermedio en las dos unidades de estudio, reconociendo similitudes y divergencias en su diseño, uso y atmósfera.

La presente investigación adopta un enfoque metodológico cualitativo con componentes mixtos, sustentado en la interpretación fenomenológica y el análisis comparativo. Se busca comprender cómo el espacio intermedio, en su dimensión arquitectónica, sensorial y cultural, configura atmósferas que median entre lo público, lo colectivo y lo privado. En este sentido, la investigación combina el análisis teórico, el trabajo de campo y la reflexión crítica para establecer vínculos entre los conceptos y las experiencias espaciales reales.

La información por recolectar se centra en los aspectos espaciales, materiales y sensoriales que caracterizan los ámbitos intermedios, así como en las percepciones y comportamientos de los habitantes. Se registrarán datos sobre configuración arquitectónica, materialidad, iluminación, ventilación, sonido y usos del espacio, complementados con observaciones fenomenológicas sobre la atmósfera y las relaciones entre cuerpo y entorno.

Las unidades de análisis corresponden a dos casos representativos: un conjunto residencial en altura (Medellín, Colombia), como ejemplo contemporáneo de vivienda colectiva en un entorno

tropical; y las residencias estudiantiles del centro histórico de Sevilla (España), como manifestación mediterránea donde el patio y la galería articulan el espacio intermedio. Estos casos permiten establecer un contraste geo cultural y morfológico entre dos modos de habitar con raíces y climas distintos.

Los instrumentos de investigación incluyen la elaboración de fichas de observación, diagramas analíticos, líneas de tiempo y mapas interpretativos que registran las variables. Asimismo, se emplearán registros fotográficos, croquis, levantamientos arquitectónicos y análisis de materialidad, con el fin de representar de manera visual y técnica la naturaleza de los espacios intermedios.

Entre las actividades a desarrollar, se realizarán recorridos in situ, observación directa, análisis planimétrico y revisión documental. En Sevilla, el trabajo de campo se apoya en la experiencia previa de investigación sobre vacíos urbanos y la observación de la relación entre patios y espacios públicos; mientras que en Medellín se hará énfasis en la observación sensorial y material del conjunto Tierra Grata Mágica y su interacción con el entorno tropical.

Las técnicas y métodos que orientan el estudio son la observación fenomenológica, el análisis comparativo y la cartografía interpretativa. Estas herramientas permitirán comprender el papel del espacio intermedio no solo como forma arquitectónica, sino como experiencia sensible mediada por las condiciones culturales y ambientales de cada ciudad.

Se espera como resultado una comprensión del espacio intermedio como elemento esencial en la construcción de atmósferas arquitectónicas, capaz de generar identidad, bienestar y cohesión comunitaria. Asimismo, se busca aportar criterios teóricos y proyectuales que orienten el diseño contemporáneo hacia una arquitectura más sensible, contextual y humana, donde el umbral se reconozca como un lugar de encuentro entre lo técnico y lo poético del habitar.

## Componente conceptual

Habitar es una acción que trasciende el simple hecho de ocupar un espacio: implica construir vínculos con el entorno, reconocer sus límites, sus umbrales y las atmósferas que lo envuelven. Desde esta premisa, la presente investigación se aproxima al espacio intermedio como un ámbito de mediación entre el adentro y el afuera, entre lo privado y lo público, donde la arquitectura revela su capacidad de conectar al ser humano con el lugar que habita. El tema central, enmarcado en la pregunta ¿qué configuraciones adopta el ámbito intermedio en el lugar arquitectónico según su entorno y características geo culturales, mientras genera diferentes experiencias sensoriales y atmósferas?, propone explorar la dimensión sensible y cultural del espacio como componente esencial del habitar contemporáneo.

Este componente tiene como propósito construir la base teórica que sustenta la investigación, abordando la arquitectura no solo como una forma material, sino como un fenómeno perceptivo y simbólico. A través de las reflexiones de Heidegger, Norberg-Schulz, Frampton, Pallasmaa y Zumthor, se indaga en cómo los espacios de transición, patios, galerías, zaguanes, terrazas o umbrales materializan la relación entre cuerpo, técnica y entorno, convirtiéndose en generadores de atmósferas que afectan los sentidos y moldean la experiencia del habitar.

En este sentido, el componente conceptual busca reconocer en la arquitectura una herramienta de mediación cultural y emocional, capaz de revelar la identidad del lugar a través de las variables: arquitectura, entorno, habitante y atmósferas. Comprender los espacios intermedios desde su potencial atmosférico y sensorial permite no solo repensar las formas de habitar, sino también situar a la arquitectura como un puente entre el individuo y el mundo, entre la materia y la memoria.

**Mapa conceptual**

A continuación, se presenta el mapa conceptual general de la investigación, el cual sintetiza los principales conceptos teóricos y empíricos que orientan el análisis del habitar en los espacios intermedios. Este esquema muestra cómo los ejes arquitectura, entorno, habitante y atmósferas se articulan a través de diversas subvariables que permiten comprender la generación de experiencias sensoriales y atmósferas en el habitar cotidiano de la vivienda. Asimismo, se expone la relación entre los distintos grados de apropiación espacial: público, colectivo e íntimo, fundamentales para interpretar el papel del ámbito intermedio como mediador entre el cuerpo, el espacio y la ciudad.

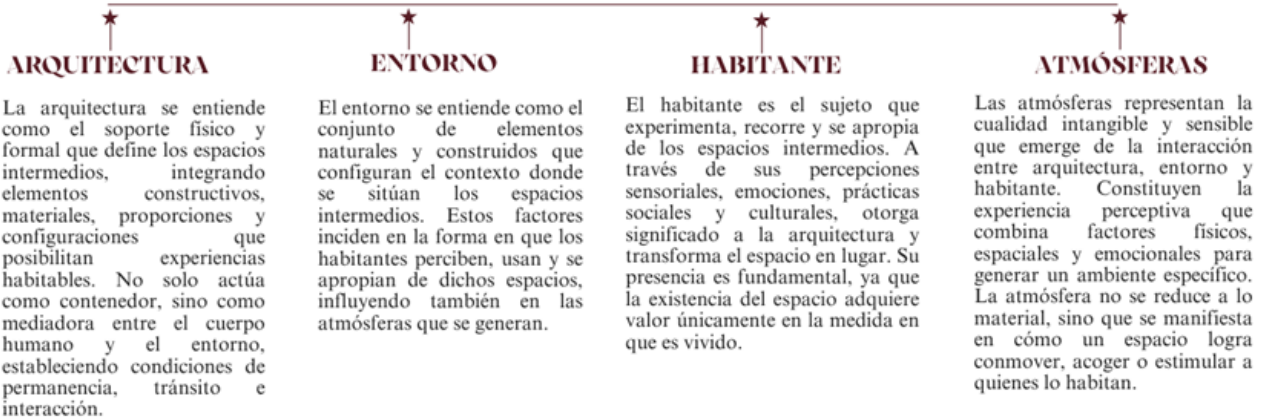
## HABITAR EL UMBRAL: ESPACIOS INTERMEDIOS COMO GENERADORES DE ATMÓSFERAS

Según su entorno y características geo culturales, ¿qué configuraciones adopta el ámbito intermedio en el lugar arquitectónico mientras genera experiencias sensoriales en quien lo habita, y de qué manera contribuye a la creación de atmósferas que median entre lo público, lo colectivo y lo privado?

Se tiene como objetivo:

Analizar la presencia del ámbito intermedio en el lugar arquitectónico a partir de sus cualidades de diseño y entorno geo cultural, para así determinar qué atmósferas y experiencias sensoriales genera en los habitantes y las diferentes atmósferas que produce como filtro entre lo público, lo colectivo y lo privado.

Por medio de los siguientes conceptos:



Analizado desde:

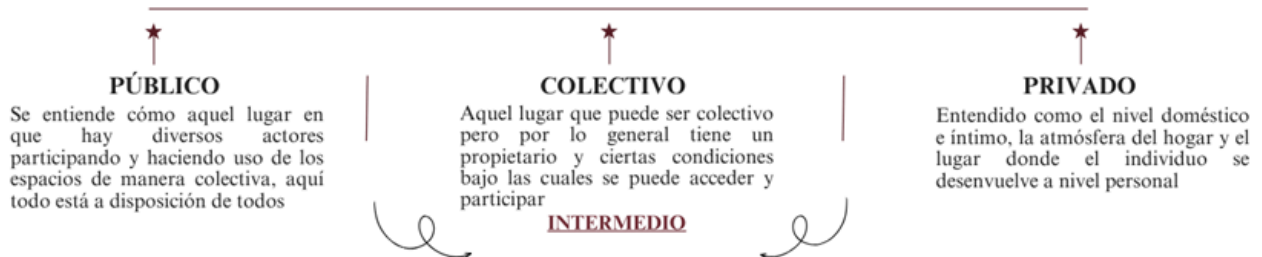
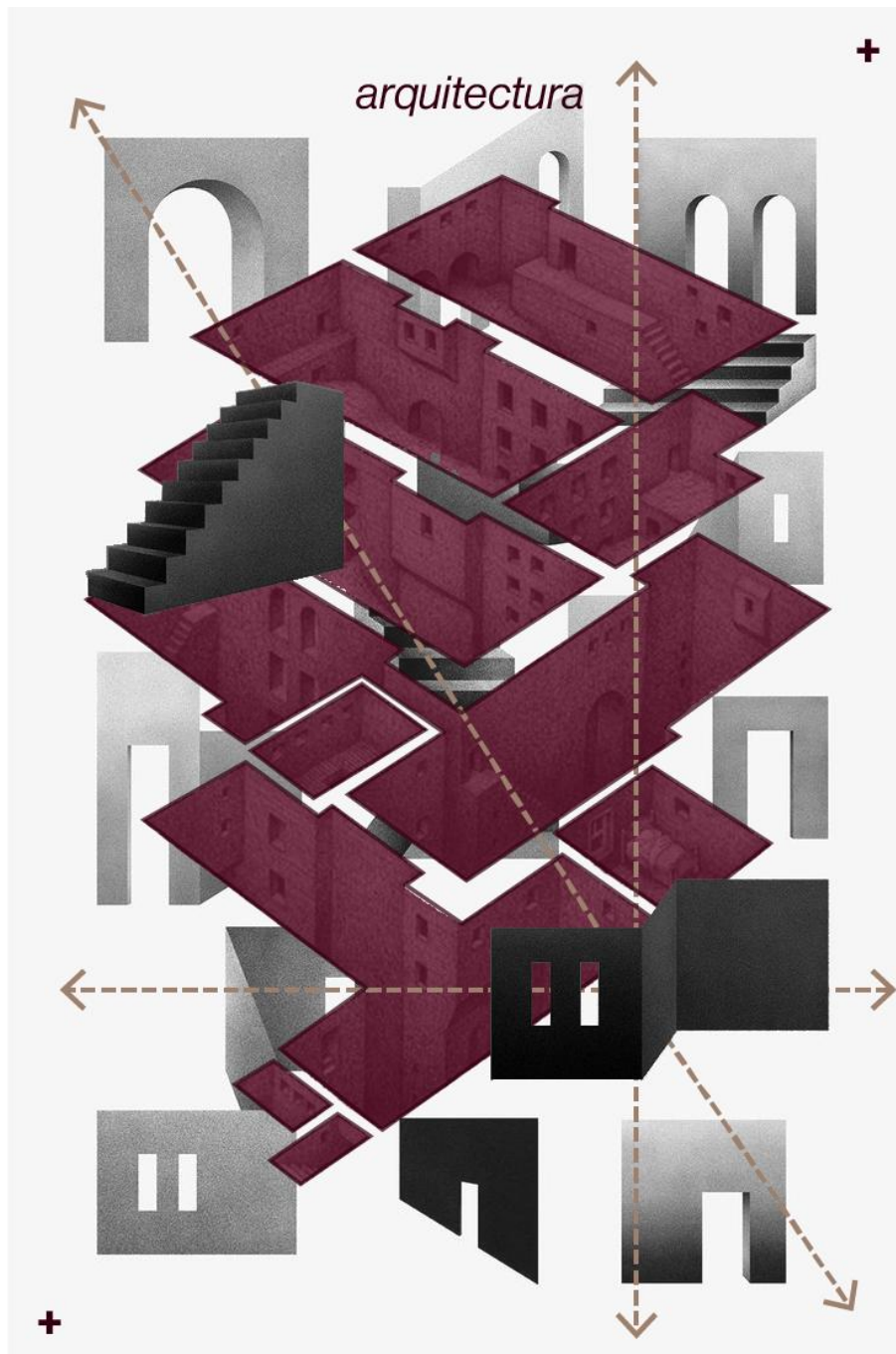


Imagen 1. Mapa conceptual de investigación. Autoría propia.

## Arquitectura



*Imagen 2. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “arquitectura” como dispositivo físico que consiste en entidades tales como muros y escaleras para dar forma a los espacios. Autoría propia.*

En el marco de la presente investigación, se entiende la arquitectura como aquel dispositivo físico que da forma a los espacios intermedios, aquellos lugares de transición que median entre el interior y el exterior, entre lo público y lo privado, entre el habitar íntimo y el vivir colectivo. La

arquitectura, en ese sentido, además de referirse a elementos físicos como lo son muros, techos y circulaciones, se concibe como un sistema de relaciones que organiza la materia y las proporciones para generar las transiciones y posibilitar experiencias humanas significativas.

*“La arquitectura es capaz de conmovernos, de tocarnos profundamente. Eso es lo que me interesa de ella, no tanto como objeto, sino como experiencia”*

*(Zumthor, 2006, p. 11).*

Partiendo de lo dicho por el arquitecto Peter Zumthor, podemos visualizar la arquitectura como el medio construido en el que se evocan atmósferas, aquel contenedor que, por medio de elementos físicos, es capaz de producir emociones y servir de escenario para posibilitar interacciones complejas. En este sentido, la arquitectura se entiende como el soporte tangible de la atmósfera, ya que proporciona las bases físicas que permiten la manifestación de cualidades sensibles y emocionales en el espacio. Al mismo tiempo, actúa como mediadora entre el entorno natural, el construido y las necesidades del habitante, generando un campo de interacción donde se hacen visibles la identidad del lugar y las formas de habitarlo.

Para poder medir a la arquitectura como variable, hay que tener en cuenta ciertas cuestiones físicas como lo son la tectónica, la materialidad y las tipologías edificatorias. La arquitectura configura los espacios intermedios mediante decisiones técnicas, materiales y tipológicas (según características comunes), de manera que se puedan establecer condiciones que influyen directamente en cómo los habitantes se apropian de ellos y de los edificios en general. Así, la elección de un material rugoso o liso, la disposición de un alero, la secuencia de un pórtico o la profundidad de un zaguán, no son solo determinaciones técnicas, sino también gestos de diseño que marcan la manera en que un espacio se vive y experimenta.

*“Toda experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial; las cualidades del espacio, la materia y la escala son medidas por igual por el ojo, el oído, la nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y el músculo” (Pallasmaa,*

*2012, p. 44)*

Por su parte, el arquitecto Juhani Pallasmaa enfatiza en la dimensión sensorial y corporal de la arquitectura. En su crítica a la hegemonía de lo visual, sostiene que el espacio arquitectónico se experimenta con todos los sentidos y, por lo tanto, el diseño debe procurar una experiencia háptica que conecte al habitante con la materialidad y la escala del entorno. Esto resulta especialmente relevante en el análisis de los espacios intermedios como lugares donde la proximidad con los materiales, las texturas y la interacción cotidiana intensifican el contacto entre cuerpo, arquitectura y entorno.

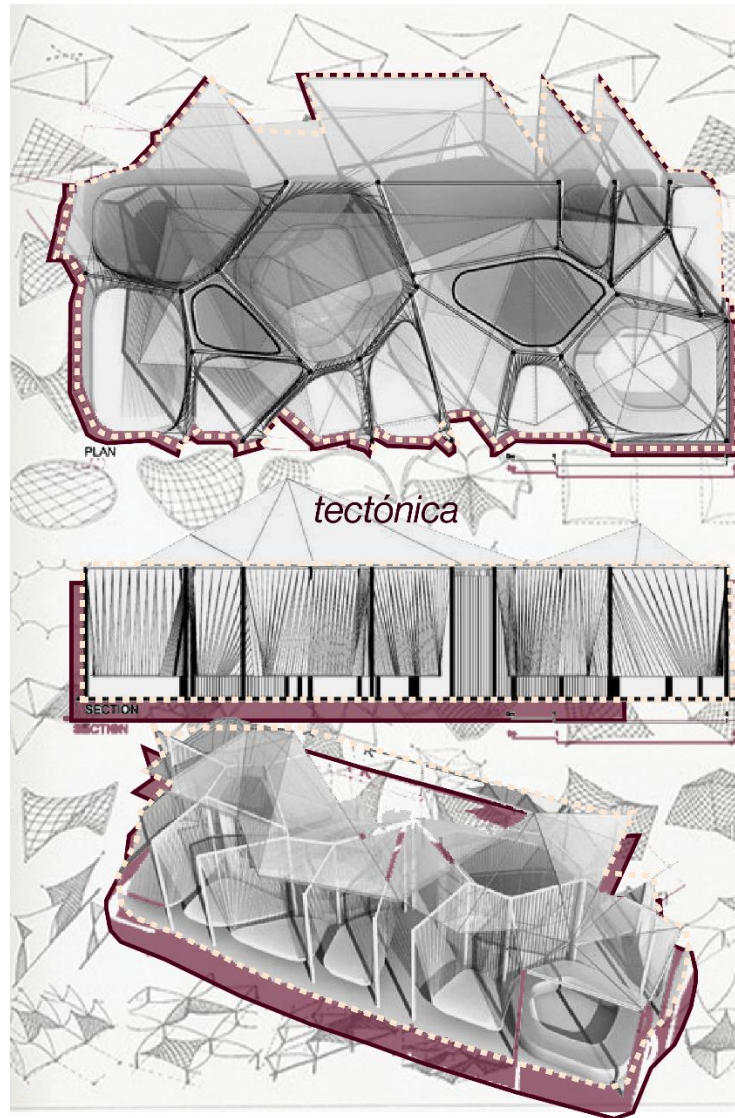
A partir de esto también se puede señalar que, aunque muchas veces el espacio intermedio pueda ser malentendido como una mera circulación o espacio restante, su composición y la intención que se deposite en diseñarlo de manera consciente pueden dar como resultado aquella experiencia háptica de la que habla Pallasmaa, otorgándole así vida y llevando a la arquitectura a un plano en el que más allá de lo visual y funcional, esta se convierte en el medio que permite lograr toda una vivencia a nivel de los sentidos y la evocación de emociones.

Es importante señalar también la expresión *conmovera* en las palabras del arquitecto, ya que da a entender que no necesariamente toda la arquitectura trae consigo experiencias multisensoriales; hay lugares que no cuentan con este factor conmovedor del cual resultan las atmósferas, si no se logra tal conexión con un espacio por su carencia de aspectos como texturas, luces, sombras o visuales enmarcadas, podemos decir que no fue diseñado teniendo en cuenta la experiencia del usuario, lo cual es común en las arquitecturas que tienden a responder exclusivamente a requerimientos técnicos o incluso económicos, pasando por alto las emociones y los sentidos como parte fundamental del habitar.

En síntesis, la arquitectura en esta investigación se aborda como aquella variable que integra lo técnico y lo sensible, lo material y lo simbólico por medio de un proyecto arquitectónico diseñado y constituido. A través de su capacidad de configurar transiciones, umbrales y lugares de encuentro, la arquitectura como obra construida posibilita el análisis y estudio de los espacios intermedios. De esta manera, se puede lograr la apreciación y estudio de estos lugares, entendiéndolos como parte fundamental de un edificio o construcción, y que en general no solo

deben satisfacer funciones prácticas, sino que también pueden llegar a ser aquellos catalizadores que generan un sentido de pertenencia, identidad y emoción en quien lo experimenta.

### *Tectónica*



*Imagen 3. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “tectónica” por medio de una serie de formas que a través de sus características constructivas y materiales expresan en su conjunto un proyecto arquitectónico. Autoría propia.*

Dentro del estudio de la arquitectura, la tectónica se refiere a la expresión constructiva y material del edificio, es decir, la manera en que los elementos estructurales, los materiales y las técnicas constructivas no solo cumplen una función técnica, sino que también transmiten un valor expresivo y poético. La tectónica permite comprender la arquitectura como un arte donde la

construcción se hace visible, revelando la lógica estructural y el carácter del lugar. A partir de lo anterior, se puede comprender la arquitectura no solo como la resolución técnica de un objeto construido, sino como la expresión cultural, simbólica y sensible del acto de construir. A lo largo de la teoría arquitectónica, diferentes autores han abordado este tema, destacando la importancia de la relación entre materialidad, técnica y experiencia.

*“Lo construido es, ante todo, una construcción y solo después un discurso abstracto basado en la superficie, el volumen y la planta”.*

*(Frampton, 1999, p.2)*

A través de la anterior afirmación que realiza el arquitecto Kenneth Frampton, se puede entender que para él la tectónica representa el vínculo entre el acto de construir y la expresión arquitectónica. En su ensayo *Studies in Tectonic Culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture*, el autor argumenta que la verdadera esencia de la arquitectura no está en la mera formalidad o en la abstracción funcional, sino en la capacidad de hacer visible el proceso constructivo y la relación sensible entre material, detalle y lugar (Frampton, 1999). La tectónica, en este sentido, puede ser entendida como aquella dimensión en la que la arquitectura manifiesta su autenticidad, pues constituye el punto de encuentro entre la técnica constructiva y la forma arquitectónica. Frente a la tendencia de la modernidad hacia la abstracción y la estandarización, Frampton defiende la tectónica como un camino hacia una arquitectura auténtica y arraigada, donde los materiales, los sistemas estructurales y los detalles constructivos son visibles y legibles, expresando la lógica de su ensamblaje y su relación con el lugar. Así, la tectónica se convierte en un medio para resistir la pérdida de identidad y la homogeneidad de la arquitectura globalizada.

Partiendo de lo anterior, se puede afirmar que la tectónica entendida también como técnica, constituye en gran medida aquella expresión tangible de una vasta recolección de herencias constructivas culturales, lo cual se adapta dependiendo del contexto en que se sitúe una comunidad específica y de las arquitecturas que han surgido como resultado de años de adaptación a un territorio y a sus condiciones no solo climáticas y geográficas, si no también culturales y sociales.

De esta manera, gracias al conocimiento heredado, se evidencia el desarrollo de una identidad y de una arquitectura arraigada a su contexto, la cual responde a estas condiciones optimizando la calidad de vida de quienes la habitan y la relación que estos entablan con el entorno en que se encuentran; entendiendo que esta relación se puede dar gracias a lo construido como mediador, y dónde las entidades encargadas de intervenir en el vínculo del ser humano con el adentro y el afuera son los espacios intermedios o de transición.

En la línea fenomenológica, el arquitecto Juhani Pallasmaa sostiene que la tectónica conecta directamente con la experiencia sensorial y háptica del habitante: *“las texturas, el peso, la resistencia y la calidez de los materiales transmiten sensaciones que vinculan al cuerpo con el espacio”* (Pallasmaa, 2006, p. 42). De esta manera, la tectónica no es solo un aspecto técnico, sino una experiencia vivida que contribuye a la creación de atmósferas. En su crítica a la primacía de la visión en la arquitectura contemporánea, Pallasmaa hace alusión también a que la tectónica conecta directamente con los sentidos: el peso de una piedra, la textura de una madera, la rugosidad de un ladrillo o la frialdad del acero son cualidades que generan un contacto directo entre el cuerpo y el espacio. Para él, la tectónica no solo hace visible la construcción, sino que permite sentir la arquitectura a través de su materialidad.

En síntesis, la tectónica se consolida como el punto de encuentro entre la técnica y la poética del espacio, entre el hacer y el habitar. Es en ella donde la arquitectura revela su autenticidad, pues deja de ser un objeto abstracto para convertirse en un organismo vivo que respira con el entorno y se adapta a las manos que lo construyen y los cuerpos que lo habitan. A través de la tectónica, la arquitectura no solo muestra cómo está hecha, sino también cómo se siente: cada junta, textura y proporción se convierten en un lenguaje silencioso que comunica la esencia del lugar. Así, comprender la tectónica implica ir más allá de la estructura y del material; es reconocer en el acto de construir una manifestación cultural y existencial que articula la materia, el tiempo y la experiencia humana. En este sentido, el estudio de la tectónica no solo enriquece la comprensión del espacio arquitectónico, sino que ofrece una vía para pensar el habitar contemporáneo desde la sensibilidad, la identidad y la coherencia entre pensamiento, técnica y emoción.

**Materialidad**

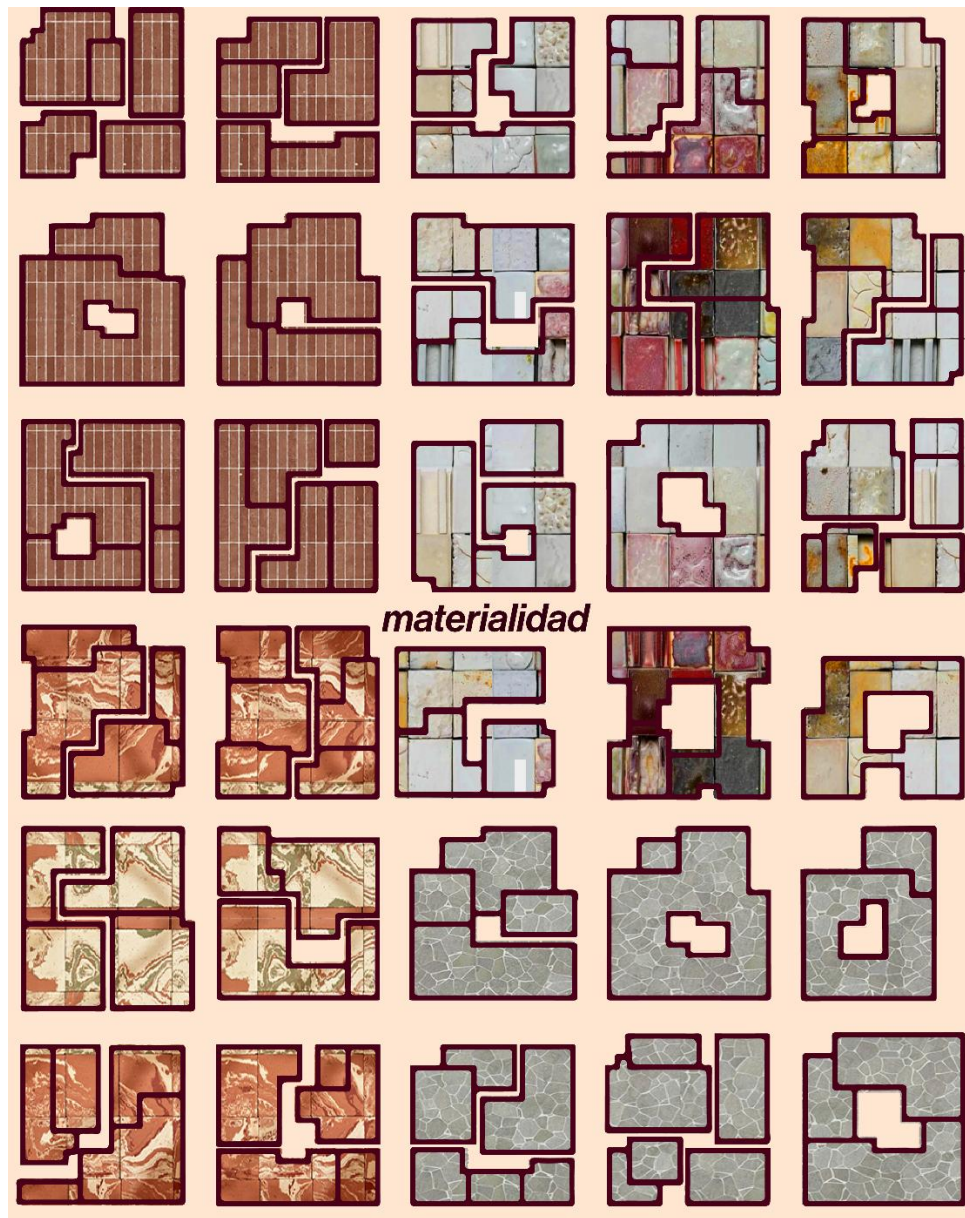


Imagen 4. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “materialidad”. Autoría propia.

La materialidad es una dimensión esencial de la arquitectura, pues no solo resuelve cuestiones técnicas de construcción, sino que transmite significados culturales, experiencias sensoriales y atmósferas. Desde el siglo XIX, el arquitecto Gottfried Semper ya afirmaba que: “cada material posee sus propias leyes estructurales, y la forma que adopta debe corresponder a la técnica con la que se trabaja” (Gottfried Semper 1851, p. 102). Esta reflexión destaca la

inseparable relación entre materia y oficio, situando el acto constructivo como un proceso donde la técnica no solo configura lo físico, sino también lo simbólico y cultural del objeto arquitectónico.

El arquitecto y crítico de arte Semper subraya que la materia no es neutra, sino que se muestra como una portadora de identidad y tradición. Esta perspectiva sitúa la materialidad como expresión cultural, donde el acto constructivo está impregnado de simbolismo y memoria colectiva a partir de conocimientos heredados y legados. Más adelante, otros autores profundizan en esta idea, al señalar que:

*“Lo tectónico debe entenderse como una poética de la construcción, donde el potencial expresivo de los elementos estructurales y materiales revela la esencia de la arquitectura”*

*Kenneth Frampton (1995, p. 23).*

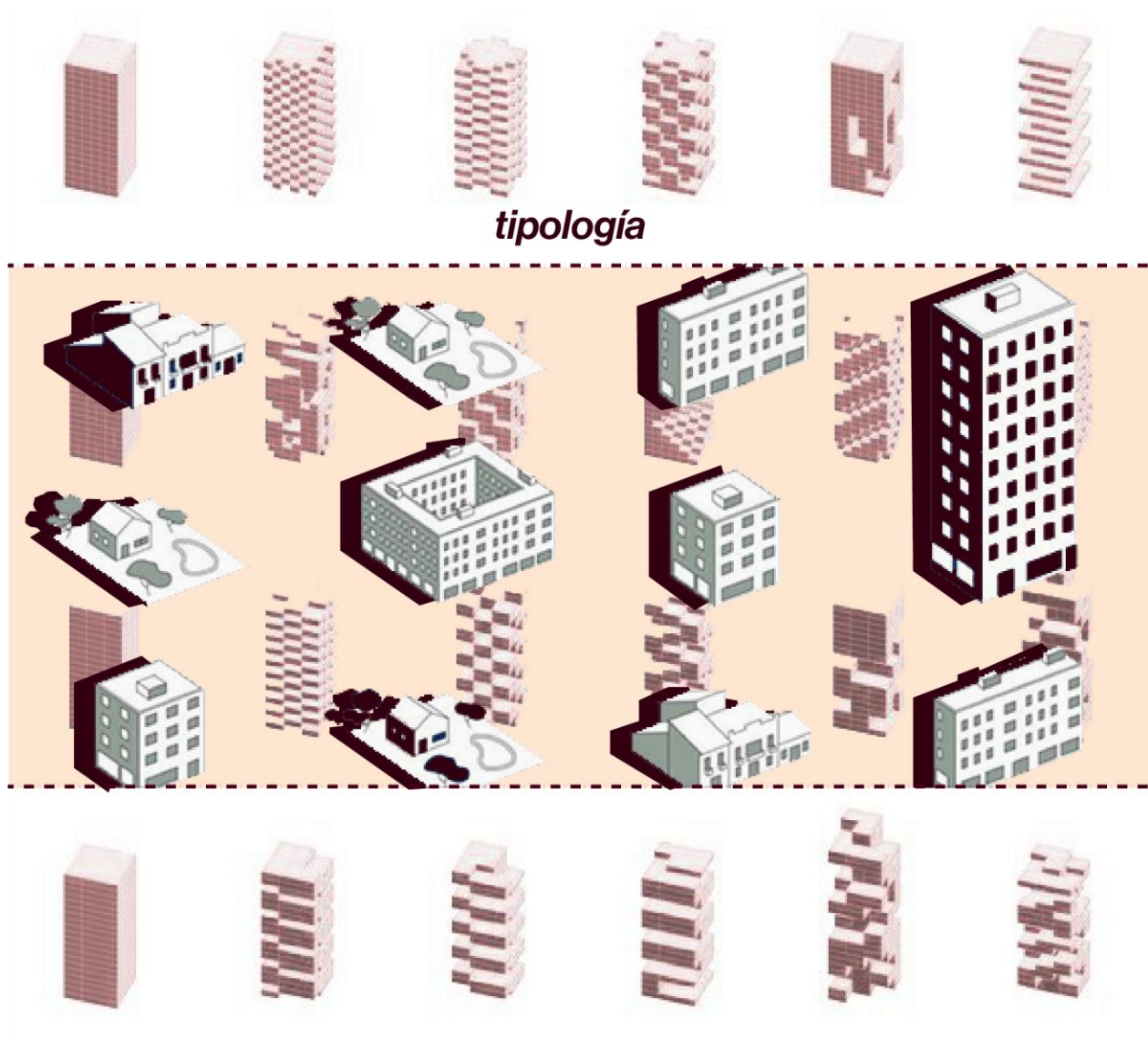
En este sentido, la arquitectura alcanza su autenticidad cuando la técnica y la materia se muestran como parte del lenguaje del edificio, revelando su carácter y su relación con el lugar.

Para Frampton, mostrar la verdad constructiva de los materiales es una forma de resistencia frente a la homogeneización global y una vía para mantener la arquitectura enraizada en el lugar. Por su parte, Juhani Pallasmaa aporta una mirada fenomenológica, destacando la dimensión háptica de la materia: *“los materiales nos permiten tocar el tiempo, pues en su envejecimiento y desgaste se inscribe la memoria de la vida”* (Pallasmaa, 2006, p. 34). Con ello resalta que los materiales no solo se perciben con la vista, sino con el tacto, el oído, el olfato y la memoria corporal, convirtiéndose en puentes entre el habitante y el espacio. A partir de esta postura y relacionándola con lo atmosférico, Peter Zumthor vincula directamente la materialidad con la creación de atmósferas, afirmando que *“los materiales poseen su propio sonido, olor y tacto, y cuando los elegimos y los ponemos juntos, estamos creando atmósferas”* (Zumthor, 2006, p. 23). Para él, la materia tiene una presencia viva, capaz de conmover y generar una experiencia única de cada lugar.

En conjunto, la materialidad en arquitectura puede comprenderse como un campo que articula lo cultural (Semper), lo tectónico (Frampton), lo sensorial (Pallasmaa) y lo atmosférico (Zumthor). De esta manera, la elección y expresión de los materiales en los espacios intermedios

se convierten en una estrategia fundamental para transmitir identidad, reforzar el sentido de lugar y enriquecer la experiencia del habitante.

*Tipología*



*Imagen 5. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “tipología” por medio de la compilación de diferentes edificios que según su tamaño y forma pueden ser habitados de maneras diferentes, sirviendo propósitos específicos. Autoría propia.*

Para el arquitecto español Rafael Moneo, la tipología es una herramienta fundamental para comprender cómo la arquitectura se organiza en torno a funciones sociales y formas recurrentes. En su texto *On Typology*, Moneo sostiene que: “La tipología puede definirse como el estudio de

---

*aquellos elementos de un edificio que no pueden modificarse sin alterar la naturaleza del propio edificio.” (Moneo, 1978, p. 23).* Con ello plantea que el tipo arquitectónico no debe entenderse como una forma rígida, sino como un principio organizador que surge de la relación entre el uso del edificio, su contexto y las transformaciones históricas que experimenta.

Desde esta perspectiva, la tipología arquitectónica hace posible identificar categorías como vivienda, escuela, hospital, templo o mercado, cada una con su propia lógica espacial derivada de la función que cumplen. Moneo señala que estas formas perduran en el tiempo porque responden a necesidades colectivas que trascienden épocas específicas, pero al mismo tiempo se transforman, adaptándose a nuevas realidades culturales y técnicas.

De esta manera, la tipología no es solo un ejercicio de clasificación, sino un instrumento crítico y proyectual: permite al arquitecto comprender la arquitectura como continuidad histórica y, a la vez, le da la posibilidad de reinterpretar el tipo para responder a los retos contemporáneos. Así, en el marco de esta investigación, la tipología arquitectónica es clave para estudiar los espacios intermedios en tanto que éstos suelen articularse en torno a tipos reconocibles, como suelen ser el atrio, el patio o la galería, los cuales median entre funciones privadas y colectivas, preservando su vigencia como estructuras de habitar.

## Entorno

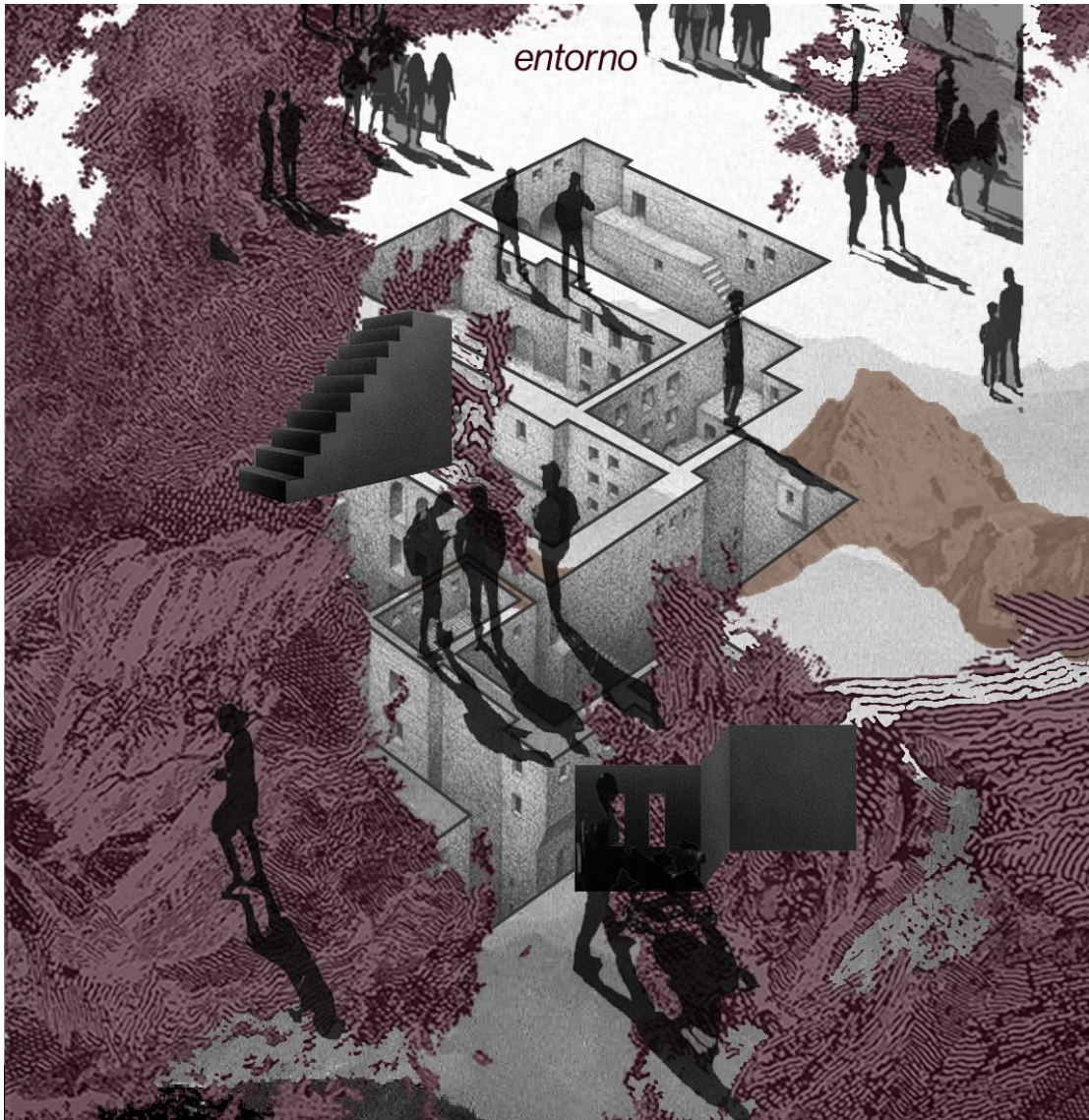


Imagen 6. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra “entorno” como aquellas cosas construidas y naturales que rodean al habitante, configurando un contexto. Autoría propia.

*“La arquitectura significa visualizar el genius loci, y la tarea del arquitecto es crear lugares significativos, mediante los cuales ayuda al hombre a habitar”.*

*(Norberg-Schulz, 1980, p. 5)*

El entorno arquitectónico no puede comprenderse únicamente como una suma de elementos naturales y construidos; más bien, constituye una totalidad vivida que otorga sentido a la existencia

humana en un lugar. En esta línea, el arquitecto y teórico Christian Norberg-Schulz desarrolla el concepto de *genius loci*, el *espíritu del lugar*, para así explicar cómo cada entorno posee una identidad particular, resultado de la interacción entre naturaleza, arquitectura y vida cotidiana. Según él, habitar significa dejar que el lugar sea un lugar, lo que implica reconocer y cuidar la esencia de su entorno, tanto el natural como el construido.

Se puede entender el concepto de entorno como aquel marco que permite la orientación (saber dónde estamos) gracias a unas características puntuales que este posee y que nos contextualizan, además es la condición para la identificación de un lugar como propio o familiar, y es el soporte de la significación (construir un sentido a partir de la relación con el lugar). Por ello, al afirmar que la arquitectura *visualiza el genius loci*, Norberg-Schulz plantea que el diseño arquitectónico debe revelar, reforzar y articular el carácter del entorno, transformándolo en un espacio habitable y significativo.



Imagen 7. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra entorno por medio de una planta urbana de la ciudad de Sevilla, España.

El concepto de entorno puede entenderse entonces como la síntesis entre naturaleza y cultura, cargada de valores simbólicos, donde la arquitectura interviene no para imponer formas abstractas, sino para materializar la relación sensible del ser humano con el lugar. Los espacios intermedios, entendidos como patios, claustros, galerías, atrios, entre otros, funcionan como mediadores sensibles entre los elementos naturales y los construidos, intensificando la experiencia del *genius loci*. En ellos, la luz, el aire y la vegetación se combinan con la tectónica y la materialidad de la arquitectura, generando espacios que no solo cumplen funciones, sino que también transmiten identidad y pertenencia.

### *Elementos naturales*



*Imagen 8. Esquema conceptual que ejemplifica un entorno natural como parte fundamental de la experiencia del habitar y de la concepción del proyecto arquitectónico. Autoría propia.*

Dentro del entorno arquitectónico, los elementos naturales constituyen la base primaria sobre la cual se desarrolla la vida humana y se inscribe la arquitectura. Estos elementos no son

condiciones pasivas, sino presencias activas que modelan la percepción, el uso y el carácter de los espacios. En este sentido, los elementos naturales participan directamente en la configuración de la atmósfera y del *genius loci* de un lugar, otorgándole singularidad e identidad.

*“La naturaleza no es un mero telón de fondo, sino un conjunto de cualidades que configuran el espíritu del lugar”. Christian Norberg-Schulz (1979)*

Para Norberg-Schulz, los elementos naturales definen el carácter fundamental de cada entorno: un valle rodeado de montañas, una llanura abierta, un litoral frente al mar o un bosque denso determinan formas distintas de habitar. Así, la arquitectura no debería abstraerse de la presencia de lo natural, sino integrarlo, interpretarlo y visualizarlo. Así mismo, Peter Zumthor resalta el poder sensorial de los materiales y de la naturaleza en la creación de atmósferas arquitectónicas. Para él, la luz del día, el sonido del viento, la humedad del aire o la textura de la piedra son componentes fundamentales de la experiencia del espacio. Estas cualidades naturales se perciben especialmente en los lugares intermedios, donde el límite entre lo interior y lo exterior se disuelve, permitiendo que lo natural ingrese en el habitar.

En términos fenomenológicos, los elementos naturales no solo determinan condiciones físicas, sino que también generan significados simbólicos y emocionales. El agua puede evocar pureza o contemplación, la vegetación crecimiento y refugio, la luz trascendencia, y la sombra recogimiento. Estos valores son esenciales para comprender cómo los habitantes se relacionan con el espacio y lo dotan de sentido.

### ***Elementos construidos***

Dentro del entorno arquitectónico, los elementos construidos son las huellas materiales de la acción humana sobre el territorio. Estos abarcan tanto las edificaciones individuales como las infraestructuras, los espacios públicos, los trazados urbanos y las intervenciones culturales que configuran la vida colectiva. A diferencia de los elementos naturales, que preexisten al habitar humano, los construidos son el resultado de la necesidad de organizar, proteger y dar forma al habitar, consolidando así la dimensión cultural del entorno.

En la visión de Christian Norberg-Schulz, la arquitectura tiene como misión “hacer visible” el *genius loci*, y los elementos construidos son precisamente el medio por el cual se traduce la identidad de un lugar en formas materiales. Una plaza, una calle, un templo o una vivienda colectiva son manifestaciones arquitectónicas que no solo responden a funciones prácticas, sino que también expresan valores simbólicos, memorias y significados que fortalecen el sentido de pertenencia de los habitantes.

En síntesis, los elementos construidos no solo representan la huella física del habitar humano, sino que constituyen también la manifestación tangible de las relaciones sociales, culturales y simbólicas que configuran un territorio. Su presencia revela la manera en que cada comunidad interpreta su entorno y lo transforma en un lugar con identidad propia. Así, los trazados, las edificaciones y los espacios públicos se convierten en portadores de memoria y de sentido colectivo, al tiempo que reflejan los valores y aspiraciones de quienes los habitan. En última instancia, los elementos construidos no deben entenderse únicamente como estructuras materiales, sino como escenarios de encuentro donde la arquitectura actúa como mediadora entre lo natural y lo humano, entre lo individual y lo comunitario, consolidando el entorno como expresión viva de la cultura y del habitar.

## Habitante



*Imagen 9. Esquema conceptual que ejemplifica la palabra "habitante". Autoría propia.*

El habitante constituye el núcleo fundamental de la arquitectura, ya que todo espacio cobra sentido únicamente a partir de la experiencia de quienes lo viven. Desde una perspectiva fenomenológica, habitar implica mucho más que residir en un lugar: significa establecer un vínculo existencial con el entorno, enraizarse en él y otorgarle significado. Entendiendo así, que la esencia de la arquitectura no reside en la construcción como objeto material, sino en su capacidad de posibilitar el acto de habitar.

Además, el habitar está estrechamente ligado a la dimensión sensorial y corporal. Juhani Pallasmaa enfatiza que el encuentro del habitante con el espacio ocurre a través de todos los sentidos, no solo de la visión: la luz que ilumina, los sonidos que resuenan, las texturas que se tocan, los olores que evocan memoria. El espacio, vivido desde la percepción sensorial, adquiere densidad y profundidad, transformándose en atmósfera. (Pallasmaa, 2005) En este sentido, los espacios intermedios como lo pueden ser: patios, claustros, galerías o atrios, intensifican esta experiencia, pues permiten un contacto directo con la naturaleza y con la arquitectura al mismo tiempo.

En conclusión, el habitante se consolida como el verdadero generador de significado dentro de la arquitectura, pues es a través de su presencia, percepción y acción que el espacio cobra vida. La experiencia del habitar trasciende lo físico para situarse en un plano emocional y sensorial donde el cuerpo se convierte en el instrumento que interpreta y resignifica el entorno. De esta manera, la arquitectura no puede entenderse sin el habitante, ya que es él quien activa las atmósferas, recorre los umbrales y establece vínculos con el lugar. El acto de habitar es, en esencia, una práctica cultural y poética: una forma de arraigo que transforma los espacios construidos en escenarios de memoria, identidad y pertenencia, reafirmando que la arquitectura solo alcanza su plenitud cuando se convierte en extensión del ser y reflejo de su relación con el mundo.

### ***Percepción sensorial***

*“La arquitectura es esencialmente una extensión del cuerpo y un fortalecimiento de la experiencia del mundo” Juhani Pallasmaa (2005),*

Según Pallasmaa, la arquitectura debe ser entendida como un arte de la experiencia sensorial, de este modo, la percepción sensorial permite al habitante arraigarse en el espacio y transformarlo en una experiencia significativa. La percepción sensorial constituye una dimensión esencial en la relación entre el habitante y la arquitectura, pues es a través de los sentidos que el espacio adquiere existencia vivida. No se trata solo de una experiencia visual, sino de una interacción multisensorial donde intervienen la vista, el oído, el tacto, el olfato e incluso el gusto, conformando una vivencia integral del lugar.

---

La luz y la sombra, los sonidos del entorno, la rugosidad de los materiales, la temperatura del aire o los olores que evocan memorias colectivas son estímulos que configuran la manera en que el habitante se relaciona con el espacio. Estas cualidades materiales y atmosféricas, como señala Peter Zumthor, poseen la capacidad de generar emociones y estados de ánimo, dotando al lugar de un carácter único e irrepetible. En los espacios intermedios, esta percepción se intensifica, ya que la proximidad con la naturaleza y la apertura hacia lo exterior hacen que el habitante experimente la arquitectura como un umbral donde lo construido y lo natural se entrelazan sensorialmente.

Así pues, la percepción sensorial se erige como el puente esencial entre el habitante y la arquitectura, pues a través de los sentidos se produce el verdadero encuentro entre el cuerpo y el espacio. Es en este intercambio donde el lugar adquiere profundidad, memoria y emoción, trascendiendo su condición material para convertirse en una experiencia vivida. La arquitectura, al involucrar todos los sentidos, permite que el habitar sea una forma de conocimiento encarnado, una manera de entender y sentir el mundo. En los espacios intermedios, esta relación se potencia: la luz, el aire, los sonidos y las texturas dialogan con el cuerpo, generando atmósferas que no solo se perciben, sino que se habitan. Así, la percepción sensorial no es un fenómeno pasivo, sino un acto activo de interpretación y apropiación que convierte la arquitectura en una extensión sensible del ser humano.

### ***Comportamientos***

Los comportamientos y usos describen la manera en que el habitante se apropia del espacio arquitectónico, lo recorre, lo habita y lo transforma a partir de prácticas cotidianas. El espacio no es una realidad estática ni un mero contenedor de actividades, sino un escenario vivo que adquiere sentido en la medida en que se usa y se interpreta. Aquí, los comportamientos y usos adquieren un papel clave, ya que se trata de ámbitos flexibles, abiertos y multifuncionales que permiten diversas interpretaciones: pueden convertirse en lugares de tránsito, de encuentro, de contemplación, de descanso o incluso de juego. La arquitectura, al diseñar estos espacios de transición, no determina de manera absoluta sus funciones, sino que los ofrece como escenarios de posibilidades, donde la vida cotidiana encuentra un marco de expresión.

El comportamiento del habitante también está condicionado por factores culturales, climáticos y sociales. Por ejemplo, en algunas culturas el patio central se convierte en el núcleo de la vida doméstica, mientras que en otras los corredores o zaguanes funcionan como espacios de sociabilidad vecinal. Esta diversidad de usos evidencia que la arquitectura no solo organiza funciones, sino que potencia o limita interacciones sociales. Así, la forma en que los habitantes circulan se reúnen o permanecen en los espacios intermedios refleja la riqueza de significados que estos adquieren en el tiempo.

Además, los comportamientos y usos no son estáticos: cambian con la hora del día, la estación, la edad de los habitantes o las transformaciones sociales. Un mismo atrio puede servir como espacio ceremonial, lugar de descanso a la sombra o punto de encuentro comunitario. Esta adaptabilidad muestra que los espacios intermedios se constituyen como territorios de apropiación, donde la arquitectura dialoga con la vida cotidiana de manera abierta y dinámica.

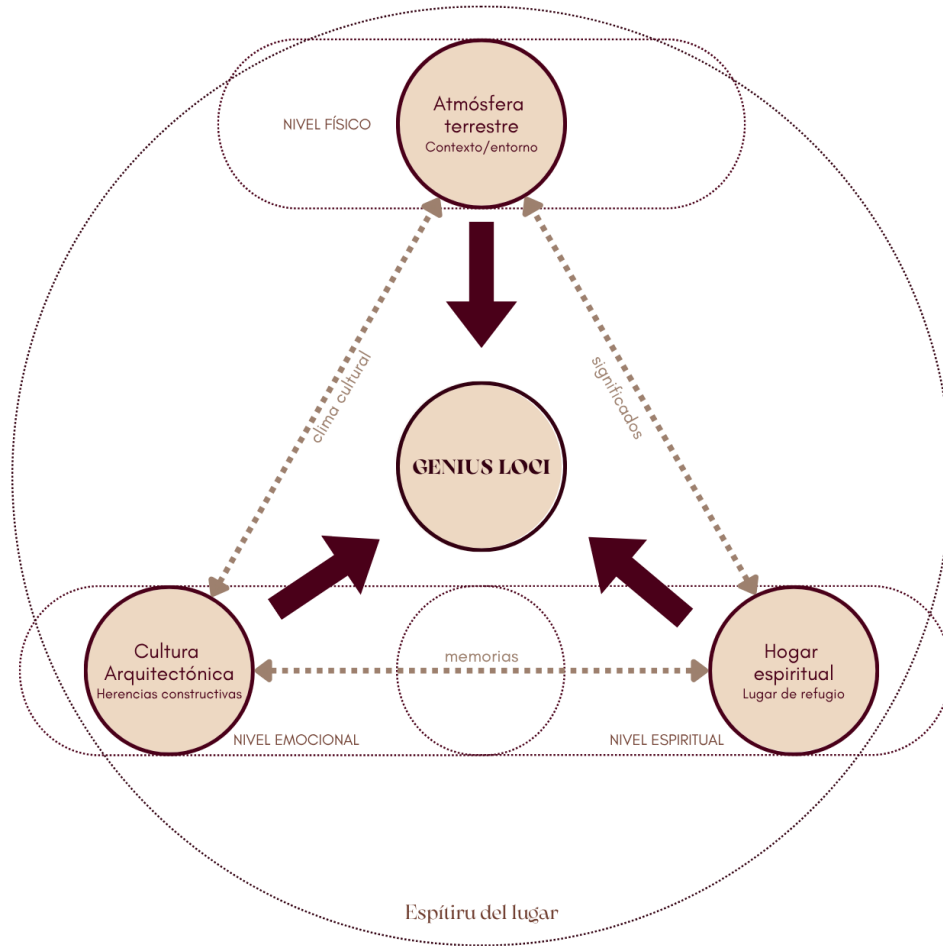
En conclusión, los comportamientos revelan la dimensión viva y cambiante de la arquitectura, pues son las acciones cotidianas de los habitantes las que finalmente dan forma y significado al espacio. A través de sus movimientos, rutinas y apropiaciones, las personas transforman los espacios intermedios en escenarios de relación, identidad y memoria colectiva. Estos comportamientos, lejos de ser previsibles o fijos, expresan la capacidad del habitar para reinterpretar la arquitectura y adaptarla a las necesidades del momento, convirtiéndola en un

organismo dinámico y sensible al contexto. De este modo, la arquitectura encuentra su plenitud no solo en el diseño o la técnica, sino en su apertura a la vida, en su posibilidad de acoger y reflejar la diversidad de comportamientos humanos que la habitan y la resignifican constantemente.

### ***Necesidades***

Las necesidades del habitante constituyen la base sobre la cual se justifica la existencia misma de la arquitectura. Desde tiempos remotos, construir ha sido un acto de respuesta a las exigencias vitales: refugio, protección frente al clima y seguridad física. Sin embargo, la arquitectura no se limita a resolver lo funcional, sino que también responde a necesidades simbólicas, sociales y emocionales, configurando un marco integral para la vida humana.

Autores como Christian Norberg-Schulz han destacado que el habitar implica satisfacer la necesidad de enraizarse en un lugar, reconociendo la identidad y el carácter del sitio. *“El genius loci es lo que da carácter a un lugar. Este no es una simple suma de cosas materiales, sino la totalidad que se manifiesta en el conjunto del paisaje, de los asentamientos y de las construcciones”* (Norberg-Schulz, 1979, p. 18). Para este autor, las necesidades del habitante trascienden lo físico para convertirse en existenciales: pertenencia, orientación, seguridad y significado. La arquitectura, al configurar espacios habitables, debe entonces responder a estas dimensiones más profundas, vinculadas a lo que denomina el *genius loci* o espíritu del lugar.



*Imagen 7. Esquema por medio del cual se explica el concepto de “Genius Loci” utilizado por el arquitecto Christian Norberg-Schulz. Esto se hace por medio de una interpretación de sus textos, buscando lograr una síntesis del término que ejemplifique su significado y relaciones de manera visual. Autoría propia.*

A partir de esto, se puede comprender la estructura conceptual del Genius Loci, o espíritu del lugar según la interpretación fenomenológica de Christian Norberg-Schulz. Como se observa en la imagen 11, el centro actúa como el núcleo que articula las dimensiones materiales, culturales y existenciales que conforman la experiencia del habitar. Las tres esferas periféricas (atmósfera terrestre, cultura arquitectónica y hogar espiritual) representan los componentes que, en interacción constante, dan forma a ese espíritu.

La atmósfera terrestre alude al contexto físico y ambiental: el clima, la luz, el paisaje y las condiciones naturales que determinan el carácter del entorno. La cultura arquitectónica, por su parte, incorpora las herencias constructivas y tradiciones materiales que traducen la identidad de

una comunidad en formas habitables, revelando cómo el conocimiento ancestral y la técnica se integran en la expresión arquitectónica. Finalmente, el hogar espiritual simboliza el refugio íntimo, el espacio donde el individuo encuentra arraigo, sentido y pertenencia.

Las flechas (imagen 11) que conectan estos tres componentes reflejan un ciclo de reciprocidad: la atmósfera moldea la cultura, la cultura da forma al hogar, y el hogar conserva y transmite las memorias del lugar, reconfigurando el espíritu colectivo. En conjunto, el esquema sintetiza cómo el *genius loci* emerge de la interacción entre naturaleza, construcción y existencia humana, proponiendo una visión integral de la arquitectura como mediadora entre el mundo físico y la experiencia interior del habitar.

Los espacios intermedios son un ejemplo claro de cómo la arquitectura atiende simultáneamente múltiples necesidades. En términos prácticos, proveen sombra, resguardo del viento, control climático y articulación funcional entre lo interior y lo exterior. Pero al mismo tiempo, satisfacen necesidades sociales y simbólicas: generan lugares de encuentro, promueven la interacción comunitaria, ofrecen rincones de contemplación y construyen una relación íntima con la naturaleza.

Es importante subrayar que las necesidades no son universales ni inmutables: varían según las culturas, los contextos climáticos, las dinámicas sociales y las etapas de la vida. Un mismo espacio puede responder a la necesidad de juego infantil, de reunión comunitaria o de retiro contemplativo, mostrando la flexibilidad de la arquitectura para acoger la diversidad de formas de habitar por medio del *genius loci*.

En conclusión, las necesidades del habitante trascienden la mera funcionalidad para situarse en un plano existencial, donde la arquitectura se convierte en mediadora entre el ser humano y su mundo. Más allá de proveer refugio o confort, el espacio habitable debe responder a la búsqueda de sentido, pertenencia y arraigo, expresando la relación íntima entre el individuo y el lugar. En este sentido, las necesidades no son universales ni estáticas, sino que evolucionan con las transformaciones culturales, tecnológicas y sociales de cada contexto. La arquitectura, al atender estas dimensiones cambiantes, se reafirma como un acto profundamente humano: un intento de

reconciliar la vida cotidiana con el espíritu del lugar, ofreciendo no solo cobijo material, sino también un espacio donde el habitar se experimenta como plenitud, identidad y continuidad en el tiempo.

### Atmósferas

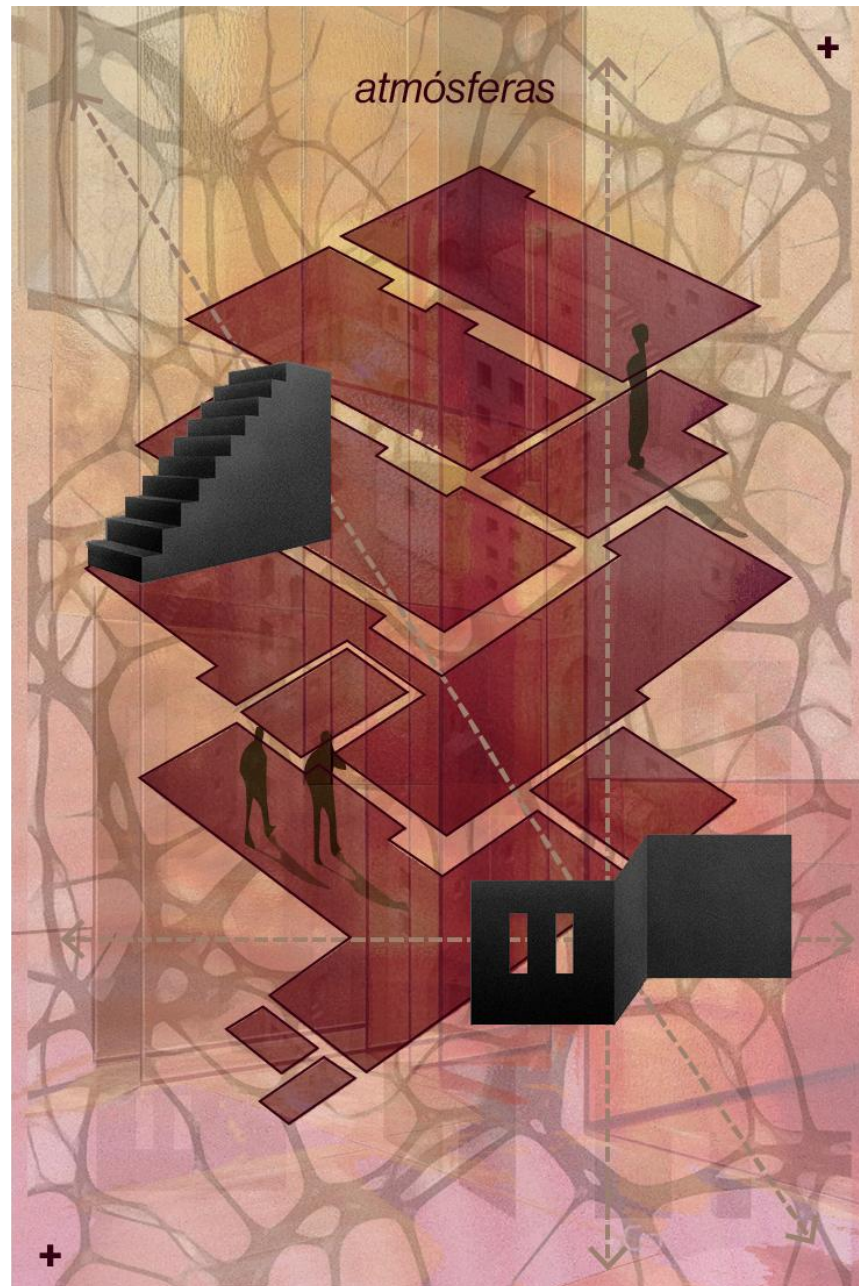


Imagen 8. Esquema conceptual que busca ejemplificar la palabra "atmósferas" de manera visual. Autoría propia.

El concepto de *atmósferas* en arquitectura se refiere a la cualidad inmaterial y sensible que emana de los espacios y que afecta profundamente la experiencia del habitante. El arquitecto Peter Zumthor, en su libro *Atmósferas*, lo define como aquello que “*nos toca de inmediato, lo que nos afecta antes de que siquiera tengamos tiempo de pensar*” (Zumthor, 2006, p. 13). Esta afirmación subraya que la atmósfera es la primera impresión que recibe el cuerpo y los sentidos, un fenómeno perceptivo y emocional que no puede medirse de manera cuantitativa, pero que define de manera decisiva el modo en que se habita un espacio.

La atmósfera surge de la conjunción de múltiples factores: la luz que baña un muro, la brisa que circula entre los volúmenes, el eco de las voces en un patio, la textura de los materiales o la disposición del mobiliario. Todos estos elementos, aparentemente secundarios, generan un campo sensible que envuelve al habitante y le otorga al espacio un carácter único e irrepetible. Como explica Zumthor, la arquitectura que logra conmover no lo hace únicamente a través de su forma o función, sino a través de esa *presencia invisible* que los materiales, la geometría y los detalles son capaces de producir.

En los espacios intermedios, las atmósferas adquieren una relevancia particular porque son lugares de transición donde se diluyen los límites entre lo interior y lo exterior. Allí, la luz natural cambia a lo largo del día y del año, el aire circula libremente, los sonidos del entorno penetran en la arquitectura y el mobiliario organiza los modos de permanencia. Todo ello compone una atmósfera viva, cambiante y relacional que intensifica la experiencia sensorial del habitante.

Además, las atmósferas no son solo una cuestión estética, sino existencial: pueden transmitir calma, recogimiento, apertura, dinamismo o incluso tensión. En este sentido, Zumthor insiste en que el arquitecto debe diseñar pensando en las sensaciones que el espacio generará en quienes lo habitan, más allá de las soluciones técnicas. Así, estudiar las atmósferas permite entender la arquitectura como un arte que conecta con la memoria, la emoción y la corporalidad del habitante, dándole profundidad a la experiencia de habitar.

## *Iluminación*



*Imagen 9. Esta imagen busca ejemplificar visualmente el cómo la luz puede influir en la experiencia del espacio, generando nuevas texturas y visuales, terminando últimamente en la creación de una atmósfera. Tomada del siguiente vínculo: <https://cl.pinterest.com/pin/434949276535420611/>*

*“La luz modifica la arquitectura, le confiere una presencia especial y puede hacer que los materiales se conviertan en un mundo propio” (Zumthor, 2006, p. 55).*

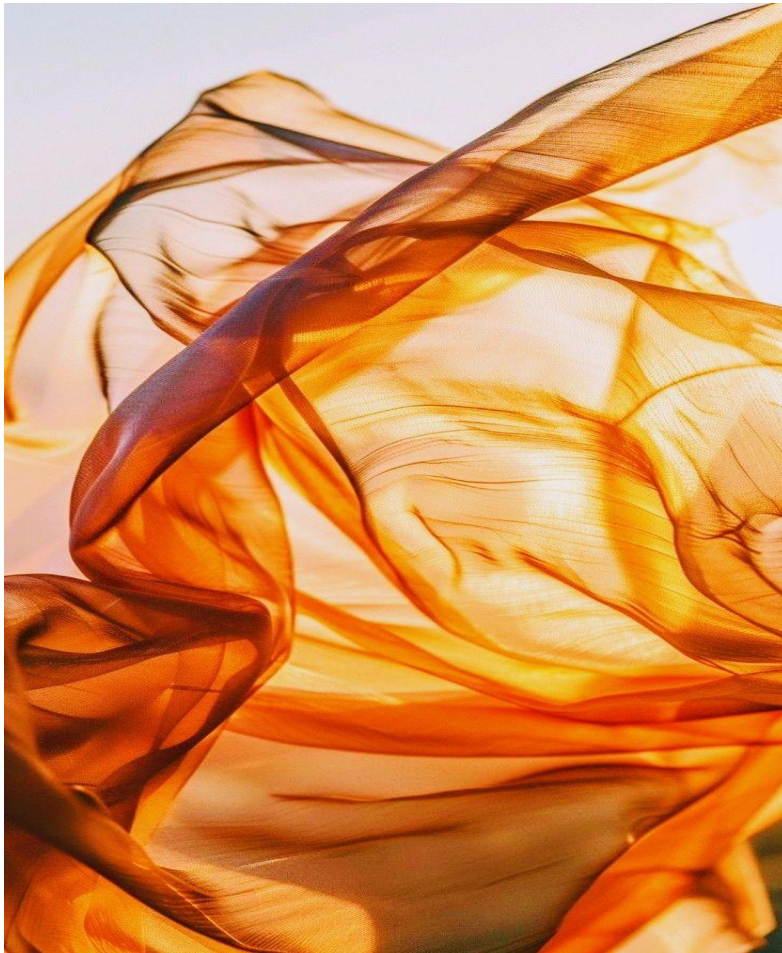
El arquitecto Peter Zumthor subraya que la luz es portadora de vida y de significado, capaz de transformar radicalmente la experiencia del habitar: En los espacios intermedios, la luz natural se convierte en protagonista, variando con el transcurso del día y las estaciones, generando

---

atmósferas dinámicas que invitan al recogimiento, a la contemplación o a la interacción social. La correcta orientación, el control de sombras y el uso de aperturas sutiles permiten que la luz actúe como un lenguaje sensible que conecta al habitante con el entorno. La iluminación constituye uno de los elementos más determinantes en la configuración de la atmósfera arquitectónica. La luz, ya sea natural o artificial, moldea la percepción del espacio, resalta las texturas, genera contrastes y establece el carácter emocional de un ambiente.

En conclusión, la iluminación se revela como un elemento esencial en la construcción del sentido arquitectónico, pues trasciende su función técnica para convertirse en un recurso poético que modela la experiencia del habitar. La luz no solo define las formas y resalta los materiales, sino que también activa la percepción y las emociones, dotando al espacio de un ritmo temporal y de una vida cambiante. En su interacción con la sombra, la luz permite que la arquitectura respire, que los lugares adquieran profundidad y que el habitante perciba la transición entre lo íntimo y lo colectivo, entre lo interior y lo exterior. Así, la luz se constituye como el vehículo invisible que revela la atmósfera y hace visible el alma del espacio, reafirmando la idea de que toda arquitectura verdaderamente significativa se entiende en la medida en que es capaz de dialogar con la luz.

## *Ventilación*

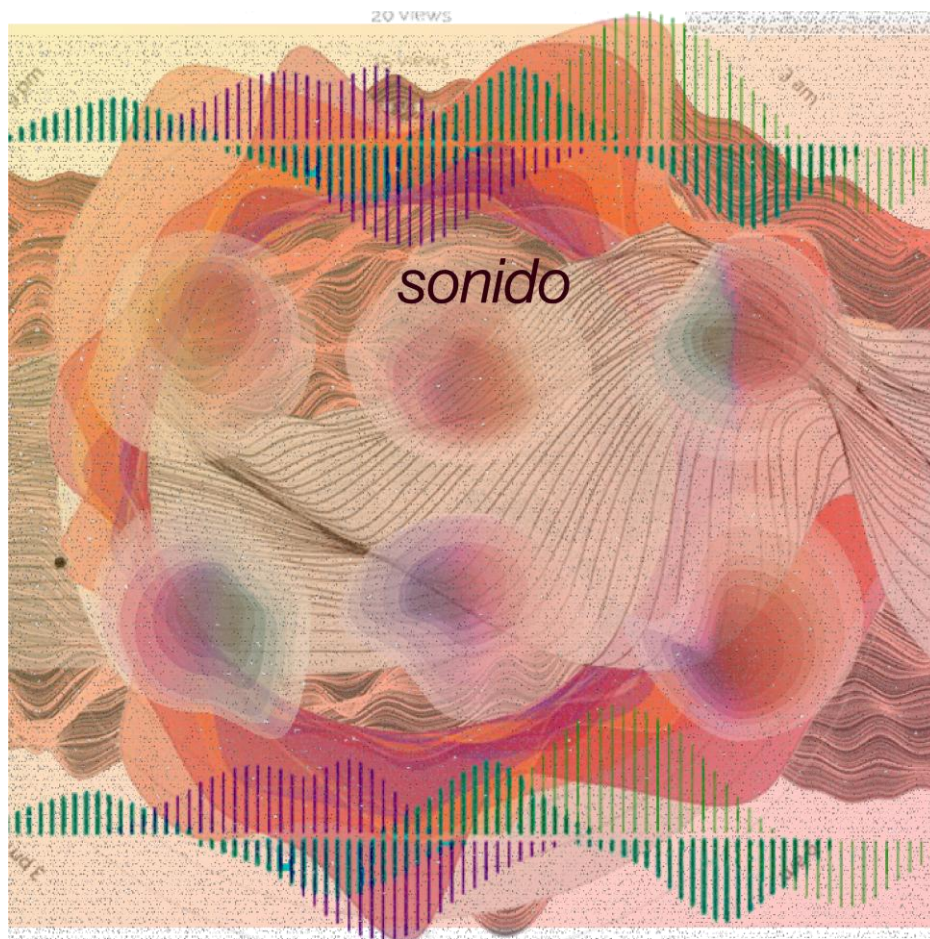


*Imagen 10. Esta imagen busca ejemplificar la manera en que el viento influye en cómo se perciben los espacios por medio del movimiento y las sensaciones que este genera. Tomada de: <https://www.cosmos.so/e/807893978>*

La ventilación es otro indicador clave en la construcción de atmósferas, pues a través del aire el espacio se torna habitable en términos climáticos, pero también perceptivos. El movimiento del viento, la frescura de una brisa o la sensación de aire estancado son factores que afectan directamente el confort y la percepción emocional del habitante. Zumthor señala que la atmósfera se experimenta a través de todos los sentidos, y el aire constituye una de las cualidades más inmediatas y envolventes de un lugar. En los espacios intermedios, la ventilación es fundamental, ya que son ámbitos que median entre el interior y el exterior, funcionando como filtros climáticos que regulan temperatura, humedad y flujo de aire. No se trata solo de un recurso técnico, sino de un elemento atmosférico que aporta ligereza, frescura y vitalidad al habitar.

En síntesis, la ventilación trasciende su papel funcional para convertirse en un componente sensorial y simbólico de la atmósfera arquitectónica. A través del aire, el espacio respira, se renueva y adquiere movimiento, generando una relación íntima entre el cuerpo del habitante y el entorno. La presencia o ausencia de flujo de aire puede transformar la percepción del lugar: un espacio ventilado se siente vivo, abierto y en diálogo con el exterior, mientras que uno cerrado puede volverse denso, estático o introspectivo. Así, la ventilación no solo garantiza el bienestar físico, sino que también configura la dimensión poética del habitar, al hacer tangible la transición entre adentro y afuera y al conectar al ser humano con los ritmos naturales del ambiente. En este sentido, el aire se convierte en un material invisible pero esencial de la arquitectura, capaz de otorgar profundidad emocional y vitalidad a los espacios.

### ***Sonido***



*Imagen 11. Esquema conceptual que busca ejemplificar visualmente la palabra "sonido" por medio de ondas y frecuencias. Autoría propia.*

El sonido constituye una dimensión sensorial que enriquece profundamente la atmósfera de un espacio. Como señala el arquitecto Juhani Pallasmaa, *“el oído conecta al ser humano con la intimidad y la resonancia del entorno, aportando cualidades que trascienden lo visual”* (Pallasmaa, 2006, p. 50). A su vez, se puede destacar también que los sonidos, ya sea el eco en un pasillo, el murmullo del viento, el agua que corre en una fuente o las voces que resuenan en un patio, forman parte de la atmósfera arquitectónica tanto como la luz o los materiales. En los espacios intermedios, el sonido se percibe con especial intensidad, pues en ellos confluyen los ruidos de la naturaleza (aves, viento, lluvia) con los de la vida humana (conversaciones, pasos, música, comunidad). Estos elementos configuran un paisaje sonoro que puede generar calma, dinamismo o tensión, influyendo en la manera en que los habitantes se relacionan con el lugar.

El oído, a diferencia de la vista, no selecciona: escucha el entorno como totalidad, captando la continuidad espacial de lo que se habita. Según Pallasmaa, *“mientras el ojo separa, el oído une”* (Pallasmaa, 2012 p. 49), recordándonos que el sonido no delimita fronteras, sino que las disuelve, permitiendo que los espacios intermedios se perciban como zonas de fusión entre el adentro y el afuera. En un patio andaluz, por ejemplo, el sonido del agua y de las conversaciones vecinales atraviesa los muros y genera una atmósfera de comunidad; mientras que, en una vivienda medellinense en ladera, el eco del valle y el ruido urbano penetran el umbral doméstico, recordando la presencia viva del contexto.

El paisaje sonoro se convierte así en una herramienta de lectura espacial, un registro sensible del habitar. El sonido revela la materialidad, mostrando cómo una superficie refleja o absorbe el ruido y al mismo tiempo evidencia el uso social del espacio. En una residencia estudiantil, el murmullo constante de voces, pasos o música indica actividad, convivencia, juventud; mientras que, en una casa familiar, los silencios y sonidos cotidianos construyen rutinas y memorias íntimas.

En este sentido, el sonido no solo complementa la experiencia visual del espacio, sino que la expande hacia el cuerpo y la emoción, definiendo la identidad acústica de los lugares. Escuchar el espacio es, por tanto, una forma de habitarlo. En los espacios intermedios, esta cualidad se intensifica: allí el sonido actúa como una membrana invisible que conecta al habitante con su

entorno, permitiendo percibir la arquitectura no solo como forma o materia, sino como una presencia viva que vibra y responde.

## Conclusiones

La arquitectura, en el marco de esta investigación, se revela como un sistema complejo que va mucho más allá de la simple construcción material. Se entiende como el dispositivo que organiza los espacios intermedios, aquellos ámbitos de transición que median entre el adentro y el afuera, y que hacen posible una experiencia de habitar cargada de significados. Como lo han señalado autores como Zumthor y Pallasmaa, la arquitectura no se reduce a una condición visual ni funcional, sino que constituye una experiencia multisensorial, capaz de conmover y de generar vínculos emocionales entre el ser humano y su entorno.

El estudio de indicadores como la tectónica, la materialidad y la tipología permite comprender que la arquitectura se fundamenta en decisiones técnicas que, sin embargo, poseen un alcance cultural y simbólico. La tectónica, como expresión de la construcción, da visibilidad al acto de edificar y conecta el cuerpo con la materia; la materialidad, por su parte, transmite identidad, memoria y sensaciones hápticas que refuerzan el sentido de lugar; mientras que la tipología actúa como el marco organizador que vincula usos sociales, tradiciones y transformaciones históricas. Estas dimensiones, cuando se integran en los espacios intermedios, potencian su carácter de mediadores entre lo privado y lo colectivo.

Al incorporar el entorno, los elementos naturales y contruidos, así como la dimensión del habitar, la arquitectura se afirma como un acto de enraizamiento. La relación con el *genius loci*, planteado por Norberg-Schulz, muestra que los espacios intermedios no son meras zonas residuales, sino escenarios que intensifican la conexión entre naturaleza, cultura y vida cotidiana. En ellos, el habitante encuentra orientación, pertenencia y significado, respondiendo tanto a sus necesidades funcionales como existenciales.

Asimismo, las categorías de percepción sensorial, comportamientos y necesidades evidencian que la arquitectura se vive con todos los sentidos y a través de múltiples prácticas cotidianas. La luz, el aire, el sonido y la textura de los materiales constituyen estímulos que definen las atmósferas del lugar, generando estados de ánimo y memorias compartidas. Los comportamientos, al mismo tiempo, muestran la capacidad de los espacios intermedios para acoger actividades cambiantes y diversas, reforzando la dimensión flexible y abierta de la arquitectura.

Finalmente, aspectos como la atmósfera, la iluminación, la ventilación y el sonido permiten cerrar el análisis subrayando que la arquitectura no solo configura estructuras formales, sino que construye mundos sensibles. La atmósfera, como lo describe Zumthor, es aquello que nos toca de inmediato; y en este sentido, cada decisión proyectual, (desde la elección de un material hasta la disposición de un mueble) incide en la manera en que se perciben y habitan los espacios. (Zumthor, 2006) El mobiliario, entendido como arquitectura en sí mismo, termina por consolidar la relación entre cuerpo, espacio y atmósfera, transformando el habitar en una experiencia integral.

En conclusión, la arquitectura en esta investigación se entiende como una variable que articula lo técnico y lo sensible, lo cultural y lo material, lo individual y lo colectivo. Su análisis a partir de los espacios intermedios permite reconocer que estos lugares no son secundarios, sino esenciales en la construcción de atmósferas, en la generación de identidad y en la posibilidad de un habitar pleno y significativo.

## Componente contextual

La evolución de la vivienda y los espacios intermedios no pueden ser entendidos de manera aislada, sino como parte de procesos históricos, sociales y arquitectónicos que han transformado ciudades como Medellín y Sevilla a lo largo del tiempo, especialmente del último siglo. El objetivo de la línea de tiempo que se incorpora a esta investigación es ofrecer una visión comparativa, donde se entrelazan tres dimensiones clave: los cambios urbanos y habitacionales en cada ciudad, los debates teóricos internacionales que moldearon la arquitectura, y el lugar que fueron adquiriendo los umbrales, patios, corredores y otros espacios intermedios como consecuencia de los procesos de transformación que se han destacado en cada ciudad.

El estudio de los espacios intermedios desde una mirada doméstica que incluye lo privado, comunitario y público exige una mirada contextual que permita comprender que la evolución de la vivienda está vinculada a fenómenos de urbanización acelerada, políticas de vivienda, transformaciones normativas y cambios en el pensamiento arquitectónico. Tal como señala Norberg-Schulz, *“La arquitectura es la concreción del lugar, y este lugar es más que un simple espacio físico: es la encarnación de significados y experiencias”* (Norberg-Schulz, 1979 p. 18). Desde esta perspectiva, el análisis de apoyo en una cronología que articula acontecimientos urbanos con teoría, permitiendo identificar cómo se han configurado los espacios intermedios como mediadores del habitar en el hogar y la ciudad.

De esta manera, se sitúa la investigación en la trayectoria histórica y cultural de Medellín y Sevilla, mostrando cómo los espacios intermedios en la vivienda han respondido a procesos sociales y urbanos distintos: en Medellín, desde la industrialización y la violencia hasta la consolidación de conjuntos cerrados; en Sevilla, desde los polígonos modernos hasta la rehabilitación patrimonial y la aparición de residencias estudiantiles. Estos cambios a la luz de teorías fundamentales que dictaron el pensamiento en torno a la concepción urbana y arquitectónica en cada una de las épocas correspondientes.

Línea del Tiempo



Escanear código QR para ver la línea de tiempo ampliada con mejor resolución. \*



Imagen 12. Línea de tiempo\* que integra antecedentes relevantes para contextualizar la investigación y situar al lector en la historia de ambas unidades de estudio. Autoría propia.

## **Desarrollo de línea del tiempo**

El componente contextual busca situar los espacios intermedios dentro de los procesos históricos, urbanos y culturales que han configurado la vivienda en Medellín y Sevilla desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. A través de una línea de tiempo, se rastrearon los acontecimientos que han marcado la transformación de estas ciudades y que explican cómo los ámbitos de transición se han resignificado en función de sus realidades sociales y geo culturales.

En Medellín, la industrialización, la migración y la violencia urbana impulsaron modelos de vivienda colectiva que pasaron de conjuntos abiertos a urbanizaciones cerradas y torres en altura, donde los espacios intermedios se transformaron en dispositivos de seguridad y control. En contraste, Sevilla preservó la tradición mediterránea del patio y la galería, resignificándola en clave contemporánea a través de polígonos residenciales modernos y, más tarde, con la rehabilitación del centro histórico y la consolidación de residencias estudiantiles y turísticas.

Este recorrido se conecta con el pensamiento arquitectónico y filosófico de la segunda mitad del siglo XX: desde la crítica de Heidegger (1951) al funcionalismo moderno y la noción de *genius loci* de Norberg-Schulz (1979), hasta la reivindicación de la tectónica por Frampton (1995) y la reflexión sensorial de Pallasmaa (2006) y Zumthor (2006). En conjunto, estas teorías permiten comprender cómo los espacios intermedios, lejos de ser meros elementos residuales, constituyen mediadores entre lo construido y lo vivido, entre la técnica y la experiencia, entre lo privado y lo colectivo.

Así, el componente contextual no solo otorga temporalidad al fenómeno de estudio, sino que también revela las convergencias y contrastes entre ambas ciudades, mostrando cómo los espacios intermedios condensan la relación entre arquitectura, entorno, habitante y atmósfera en contextos geo culturales distintos, pero enfrentados a retos comunes de habitar contemporáneo.

## ***Los ideales de la modernidad como predecesores del habitar contemporáneo***

Antes de la reflexión filosófica del teórico Martin Heidegger en la que se contraponen al funcionalismo del movimiento moderno, la arquitectura del siglo XX estuvo marcada por el movimiento moderno y la institucionalización de sus postulados en los Congresos Internacionales

de Arquitectura Moderna (CIAM), fundados en 1928. Este movimiento buscaba responder a los desafíos de la industrialización y la urbanización acelerada mediante soluciones racionales, funcionales y estandarizadas. La vivienda se convirtió en el objeto central de debate, concebida como un problema técnico que debía resolverse a partir de la eficiencia y zonificación urbana. El documento más influyente de este periodo fue la Carta de Atenas (1943), elaborada a partir de los debates del CIAM liderados por Le Corbusier. Allí se establecieron las bases de la ciudad funcional, dividida en cuatro funciones principales: habitar, trabajar, recrearse y circular. La arquitectura y el urbanismo quedaron así subordinados a la lógica de la zonificación y la racionalización del espacio, donde la vivienda era definida como una “*máquina para habitar*” (Le Corbusier, 1923/2003, p. 95). Esta visión técnica y mecánica, aunque revolucionaria en su tiempo, redujo la experiencia del habitar a parámetros cuantitativos que dejaron en un segundo plano aspectos sensibles, simbólicos y culturales que están asociados a las maneras de habitar según el contexto.

En el plano arquitectónico, obras como la Unité d’Habitation de Marsella (1952) de Le Corbusier ejemplificaron estos ideales: bloques de vivienda en altura con espacios colectivos estandarizados como corredores interiores y terrazas comunes, concebidos como soluciones universales. Sin embargo, esta aproximación empezó a mostrar limitaciones frente a la diversidad cultural, geográfica y climática de los distintos contextos, pues los espacios intermedios quedaron reducidos a componentes mínimos y utilitarios.

Es precisamente en este marco donde cobra relevancia la crítica de Heidegger (1951), quien cuestiona la reducción del habitar a una mera función técnica. Su pensamiento abre paso a la fenomenología arquitectónica y a Christian Norber-Schulz y el arquitecto Aldo Van Eyck buscaron devolver al habitar su dimensión existencial y simbólica, ligada a una tradición cultural y a un contexto geográfico. De este modo, la transición de la lógica mecanicista del Movimiento Moderno hacia la reflexión fenomenológica del habitar constituye un punto fundamental en la línea temporal que lleva al entendimiento de la transformación de los espacios intermedios. En un nivel doméstico y urbano a través del tiempo y sus repercusiones en la experiencia del habitar, la cual, en la primera mitad del siglo XX, estaba determinada por ideas de reconstrucción posguerra en la que la mecanización, industrialización y desarrollo tecnológico fueron determinantes de los modos de

vida e ideales adoptados por las personas. Así, se marca el paso de una visión cuantitativa y funcional de la vivienda hacia una comprensión mucho más amplia de los componentes sensibles que se desprenden de la atmósfera de un espacio.

En contraposición del Movimiento Moderno la reflexión filosófica que introdujo Heidegger situó el habitar como esencia de la arquitectura. En su célebre conferencia titulada *Construir, habitar, pensar*, sostuvo que “*habitar es la manera en que los mortales son en la tierra*” (Heidegger, 1951), señalando que la arquitectura no puede reducirse a un problema técnico de edificación, sino que constituye la mediación entre el ser humano y el mundo. Mientras los congresos internacionales de Arquitectura Moderna promovían estos esquemas estandarizados, buscando eficiencia y salubridad, Heidegger criticaba la pérdida de sentido del habitar, defendiendo que toda construcción debería posibilitar la pertenencia, el cuidado y la permanencia. Así frente a la visión universalista del Movimiento Moderno, el filósofo alemán abrió un horizonte en el que la arquitectura se entiende como un espacio existencial, enraizado en la memoria y en el vínculo con la tierra y el cielo, anticipando debates sobre el lugar y la identidad desde la teoría arquitectónica.

Para entender la influencia de estas ideologías en los contextos abordados en la investigación (Medellín y Sevilla), se debe realizar un recorrido histórico desde la primera mitad del siglo XX hasta la contemporaneidad, en donde se hagan visibles las transformaciones que ha tenido el umbral y la manera en que este es planteado y habitado: Durante el auge del Movimiento Moderno, las ciudades de Medellín y Sevilla comenzaron a experimentar cambios profundos que, aunque enmarcados en una ideología común de progreso, racionalización y estandarización, se manifestaron de forma distinta según su geo cultura y sus condiciones sociohistóricas.

En Medellín, la modernidad arquitectónica se expresó inicialmente con la adopción de principios funcionalistas y en la búsqueda de una ciudad ordenada, ligada al crecimiento industrial y a la expansión del transporte. Desde mediados de los años 1940 y sobre todo en los 1950, emergieron proyectos de vivienda inspirados en los principios que planteaban los CIAM, respaldados por las nociones maquinistas postuladas por los arquitectos pertenecientes al movimiento moderno. Estos conjuntos se caracterizaron por bloques de vivienda en altura, áreas verdes y zonificación, introduciendo los primeros intentos de racionalizar el hábitat en el Valle de

Aburrá. Sin embargo, la topografía montañosa y las dinámicas sociales hicieron que este modelo adoptara particularidades locales: los espacios intermedios, como corredores, terrazas o balcones, se convirtieron en extensiones fundamentales de la vida cotidiana, respondiendo tanto al clima tropical como a las formas de sociabilidad barrial y vecinal.

En Sevilla, por su parte, el impacto del movimiento moderno se dio en diálogo con una fuerte tradición mediterránea y con la impronta histórica de la ciudad andaluza. La posguerra española (década de 1940-50) marcó un momento de reconstrucción en el que el régimen franquista impulsó políticas de vivienda social bajo criterios funcionalistas, pero muchas veces adaptadas a la tipología local del patio como núcleo organizador del espacio. En los barrios periféricos, como los polígonos San Pablo o Los Remedios, se introdujeron bloques lineales y abiertos que retomaban el lenguaje moderno, aunque sin desprenderse del valor cultural del espacio intermedio como lugar de ventilación, encuentro y transición. Así, mientras que los arquitectos vinculados al régimen proyectaban conjuntos racionalizados, la herencia andaluza mantenía la centralidad del patio como espacio climático y comunitario.



Imagen 13. Collage que ejemplifica el habitar doméstico y urbano en Sevilla en la década de 1950. Elaboración propia.

En términos ideológicos, ambas ciudades compartieron el influjo de un urbanismo que aspiraba a la eficiencia, la salubridad y la estandarización del habitar, siguiendo los lineamientos de los CIAM (1928-1959). Sin embargo, las traducciones locales fueron disímiles: en Medellín, el énfasis se volcó hacia la vivienda en altura y la incorporación de espacios intermedios como respuesta a la geografía y al clima; en Sevilla, se sostuvo una tensión entre los principios modernos y la persistencia del *genius loci* mediterráneo, donde el patio y la galería actuaron como dispositivos de resistencia y adaptación cultural frente a la homogeneización modernista.

En consecuencia, el espacio intermedio comenzó a configurarse en ambas ciudades no solo como una cuestión arquitectónica, sino también como un escenario donde se encontraban las tensiones entre tradición y modernidad, entre ideología universal y geo cultura local.



*Imagen 14. Esta imagen muestra la consolidación del Polígono San Pablo, Sevilla durante la mitad del siglo XX. Tomada de: <https://www.unescocrehar.org/proyectos/sevilla-industria-de-creatividad/poligono-san-pablo/>*



*Imagen 15. La calle Pichincha, a la altura de su cruce con la carrera Carabobo, en donde a mediados del siglo XX abrieron sus puertas los primeros almacenes de venta por departamentos que hubo en Medellín: el Tía, El Caravana y el Ley. foto: Carlos Rodríguez - foto reporter / archivo del centro de información periodística del colombiano.*

### **1950 y 1960, industrialización, expansión y la esencia del habitar**

En Medellín, la década de 1950 estuvo altamente marcada por el auge de la industrialización y la migración rural, lo que produjo un crecimiento acelerado en el Valle de Aburrá. El Instituto de

Crédito Territorial (ICT) impulsó conjuntos de vivienda colectiva con bloques abiertos, donde patios y jardines comunes funcionaban como espacios de transición. No obstante, la presión por el suelo urbano y la topografía montañosa promovieron la expansión hacia laderas, sentando las bases de un modelo de crecimiento fragmentado, donde los espacios intermedios empezaban a asociarse más a la seguridad y el control que a la apertura comunitaria.

Estos proyectos reproducían principios modernos de bloques lineales, repetitivos y abiertos en torno a áreas verdes compartidas, buscando generar condiciones de habitabilidad digna para trabajadores y familias de clase media emergente. Los patios colectivos y los jardines de transición funcionaban como espacios intermedios de interacción, inspirados en referentes internacionales como la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier (1952) y en los postulados de Walter Gropius sobre la vivienda colectiva. Como explica Hernández García, *“los conjuntos del ICT tradujeron a escala local las tipologías de la modernidad europea, incorporando la idea de la vivienda como máquina social de organización urbana”* (Hernández, 2004 p. 56). Sin embargo, este ideal de apertura comunitaria comenzó a mostrar limitaciones frente al contexto local. La rápida ocupación de las laderas y la presión del mercado inmobiliario llevaron a que estas áreas de transición se resignificaran, pasando de lugares de convivencia a fronteras de control interno. Mientras que en la Unidad de Habitación de Marsella los corredores, terrazas y cubiertas-jardín pretendían estimular la vida en comunidad, en Medellín los corredores y patios pronto se convirtieron en espacios restringidos al uso de residentes, reflejando un cambio cultural vinculado a los temores urbanos emergentes.

El caso de Carlos E. Restrepo resulta paradigmático: concebido con amplias zonas verdes interiores, comercio en primer nivel y conexiones peatonales, respondía a la lógica moderna de ciudad abierta. No obstante, con el paso de los años, muchas de estas áreas se cerraron, restringiendo el acceso y evidenciando el tránsito hacia la privatización de los espacios intermedios. En Medellín, la idea moderna de los espacios compartidos, vinculada al progreso y la vida comunitaria, fue transformada por las condiciones sociales en ámbitos de cierre y resguardo, como señala la autora y urbanista Isabel Duque Franco (ID Franco, 2014), al analizar la relación entre urbanismo, violencia y control espacial en la ciudad en su escrito *“Políticas públicas, urbanismo y fronteras invisibles. Las disputas por el control espacial en Medellín”*.

La topografía del Valle de Aburrá también incidió en esta transformación. A diferencia de los terrenos planos donde se desarrollaban los proyectos en diversas ciudades europeas, en Medellín el crecimiento hacia las laderas implicó soluciones que combinaban el modelo moderno con adaptaciones defensivas: escaleras empinadas, muros de contención y límites definidos. De este modo, el espacio intermedio en Medellín pasó de ser un escenario de apertura comunitaria, heredado de la modernidad, a un ámbito de transición vigilado y segregado, anticipando el modelo de conjuntos cerrados que dominaría en décadas posteriores.



*Imagen 16. Fotografía histórica de la ciudad de Medellín, Colombia, tomada en la década de 1950, momento de rápido desarrollo industrial y crecimiento físico de la ciudad. Tomada de <https://conversandoenmedellin.wordpress.com/author/ciudadestetica/>*

En Sevilla, en cambio, el período estuvo marcado por la posguerra española y por la necesidad de atender a una población en crecimiento bajo un régimen autoritario. La política de

vivienda impulsada por el franquismo promovió la construcción de polígonos residenciales de gran escala, siguiendo los principios del movimiento moderno y los postulados de los CIAM: bloques repetitivos, zonificación funcional, amplios espacios libres entre edificios, así como la introducción de equipamientos comunitarios y espacios colectivos abiertos. Ejemplos paradigmáticos de esta etapa respondían a la lógica moderna de producir vivienda en serie y en gran cantidad, con el objetivo de solucionar déficits habitacionales de forma rápida y masiva.

No obstante, en el caso sevillano, la fuerte impronta cultural de la vivienda mediterránea condujo a que estos proyectos no se desarrollaran como una simple importación de modelos de otros contextos europeos, sino que se vieran adaptados a la tradición local. Elementos como el patio y la galería fueron incorporados o reinterpretados dentro de los nuevos conjuntos, funcionando como mecanismos climáticos frente a los veranos extremos, pero también como dispositivos sociales que mantenían la vida comunitaria.

A partir de esto, es importante señalar que el patio en la arquitectura andaluza no solo cumple funciones ambientales, sino que constituye una herencia cultural que se resignifica en cada época, generando un tipo de espacio intermedio donde lo privado y lo público se entrelazan en la vida cotidiana. Esta resistencia cultural frente a la abstracción modernista coincide con las críticas de Aldo Rossi, quien en *“La arquitectura de la ciudad”* advertía que la ciudad no podía reducirse a un problema técnico de funcionalidad, sino que debía entenderse como memoria colectiva materializada en tipologías que perduran y se transforman (Rossi, 1966). En ese sentido, los polígonos sevillanos, a pesar de su racionalidad moderna, evidencian la permanencia del espacio intermedio como núcleo de identidad y continuidad cultural.

En el plano teórico, el ensayista Martin Heidegger texto con el cual se inaugura una reflexión filosófica que trata sobre el habitar como esencia de la arquitectura, anticipando así una crítica a la reducción de la vivienda a una mera función técnica. Para Heidegger, *“construir no es solamente un medio camino para habitar; construir es ya en sí mismo habitar”* (M. Heidegger, 1994 p. 133). Esta formulación resulta clave para comprender que la arquitectura no puede entenderse únicamente como producción técnica o funcional, sino como un acto existencial en el cual el ser humano se relaciona con el mundo. En este sentido, los espacios intermedios adquieren

un papel fundamental: no se limitan a articular la transición entre interior y exterior, sino que constituyen lugares de habitar en sí mismos, donde la experiencia del cuerpo, los sentidos y la memoria se hacen presentes. El umbral, sea el patio sevillano, la terraza tropical de Medellín o la galería que conecta los espacios, no es un lugar residual, sino la expresión concreta de esa idea heideggeriana de que habitar se realiza en el mismo acto de construir. Así, el espacio intermedio encarna la dimensión simbólica del habitar, al tiempo que posibilita atmósferas y relaciones sociales que trascienden la mera función arquitectónica.

### ***1970, espacios de transición y cuestionamiento al modernismo***

Durante los años setenta, Medellín se encontraba en un momento de transformación urbana marcado por el rápido crecimiento demográfico y la presión sobre el suelo urbano. A la par que los barrios informales se expandían de manera acelerada en las laderas, producto de la migración rural y la falta de vivienda accesible, a su vez los sectores formales de la ciudad adoptaban el modelo de urbanizaciones cerradas como principal tipología de expansión residencial. Estos conjuntos, inspirados en parte por modelos del urbanismo moderno, incorporaban torres o bloques en altura rodeados de espacios libres comunes, pero dichos espacios eran cercados y vigilados, perdiendo su potencial de conexión con el tejido urbano circundante. Como señala el arquitecto Alejandro Echeverri, *“la ciudad empezó a configurarse a partir de enclaves fragmentados, donde lo colectivo se redujo a la escala del conjunto y se desconectó de la esfera pública”* (Echeverri, 2010 p. 87).

Conjuntos como las Torres de Bomboná, construidas en la década de 1970 en el centro de Medellín, ilustran de manera ejemplar el viraje hacia la vivienda colectiva en altura como respuesta a la presión del suelo urbano y al mismo tiempo como manifestación de un nuevo modelo social de habitar. Estas torres, levantadas en un sector estratégico próximo al eje histórico y administrativo de la ciudad, fueron concebidas como un complejo de uso mixto que incorporaba vivienda, comercio y servicios, una tipología que buscaba articular la vida cotidiana en un mismo lugar. Sin embargo, su configuración espacial marcó un quiebre respecto a modelos anteriores, donde los espacios intermedios se abrían al encuentro comunitario.

En las Torres de Bomboná, por el contrario, los espacios comunes se restringieron progresivamente a los residentes, y su escala en altura fomentó un distanciamiento entre el edificio

y la calle. Los accesos controlados, la creación de plataformas elevadas y la ausencia de transiciones permeables con el entorno urbano convirtieron a las torres en un microcosmos autosuficiente y cerrado, reforzando una idea de seguridad privada y exclusividad en el habitar colectivo. Este cambio respondía a un contexto más amplio: el aumento de la inseguridad urbana y la fragmentación espacial de Medellín en esos años, lo cual impulsó la adopción de modelos arquitectónicos defensivos.

A partir de esto, Alejandro Echeverri menciona cómo el desarrollo de estos conjuntos evidenciaba una ciudad que *“se debatía entre el deseo de modernización y las tensiones de un entorno social marcado por la segregación”* (Echeverri, 2010 p. 64). En este sentido, las Torres de Bomboná no solo representan un hito en la introducción de la vivienda en altura en Medellín, sino también el inicio de un patrón de urbanismo que privilegiaba la privatización de los espacios intermedios frente a la apertura hacia la ciudad.

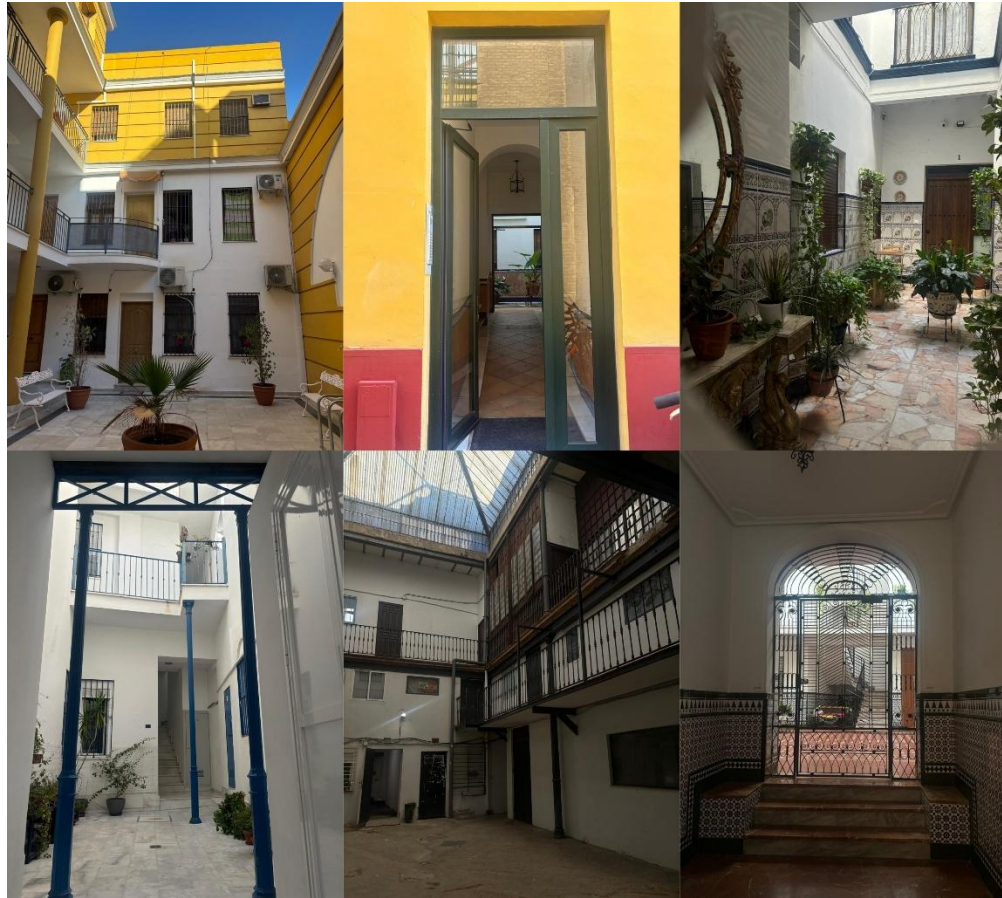


Imagen 17. Torres Bomboná, Medellín. Tomada de <https://www.archdaily.cl/cl/946979/arquitectura-moderna-en-medellin-torres-de-marco-fidel-suarez-indagaciones-compositivas-y-proyectuales/5f5030a9b357654a7c000121-arquitectura-moderna-en-medellin-torres-de-marco-fidel-suarez-indagaciones-compositivas-y-proyectuales-foto>

En este contexto, los espacios intermedios dejaron de ser ámbitos de transición abierta hacia la ciudad y se convirtieron en espacios controlados y exclusivos, orientados a reforzar la seguridad y la pertenencia interna. Así, mientras los patios, corredores y umbrales habían sido históricamente escenarios de convivencia en la vivienda tradicional antioqueña, en esta nueva configuración moderna los espacios comunes se transformaron en instrumentos de control social, delimitando quién podía o no acceder. Este proceso se intensificó por el clima de violencia urbana y creciente inseguridad, que alimentó la demanda de “seguridad privada” como condición del habitar, consolidando un modelo de ciudad fragmentada.

Autores como el sociólogo urbano y profesor de la Universidad Nacional de Colombia, Peter Brand (2009) sostienen que la proliferación de conjuntos cerrados en Medellín desde mediados del siglo XX refleja un cambio cultural en la concepción del espacio colectivo, pues *“el espacio intermedio deja de ser lugar de encuentro abierto y pasa a convertirse en una frontera física y simbólica entre residentes y extraños”* (Brand, 2009 p. 142). En consecuencia, la década de 1970 sentó las bases de un urbanismo excluyente, donde los umbrales dejaron de conectar lo privado con lo urbano para convertirse en límites defensivos, redefiniendo la manera en que se entendía la vida comunitaria en la ciudad.

Mientras tanto, en Sevilla, la década de 1970 estuvo marcada por la consolidación de los barrios periféricos modernos, donde se intensificó el modelo de bloques abiertos que respondían a las directrices del urbanismo funcionalista heredado de los CIAM. Estos conjuntos introdujeron mayores espacios libres y accesibilidad peatonal, buscando articular la vivienda con el entorno urbano y garantizar condiciones de ventilación, iluminación y salubridad. Sin embargo, esta apertura no significó necesariamente una vida comunitaria activa, pues en muchos casos los espacios colectivos se percibieron como áreas residuales carentes de apropiación social.



*Imagen 18. Fotografías que ejemplifican diversos edificios de vivienda típica sevillana con su patio central. Tomadas por autora.*

En paralelo, el crecimiento de la ciudad reactivó los debates sobre la conservación del patrimonio histórico, especialmente en el casco antiguo, donde la presión inmobiliaria amenazaba con alterar su morfología tradicional. El patio sevillano (imagen 18), entendido no solo como dispositivo climático sino como símbolo de identidad cultural y de sociabilidad mediterránea, se convirtió en objeto de protección y resignificación, articulando la memoria histórica con nuevas demandas residenciales. En este contexto, la adaptación de inmuebles históricos en el centro para residencias estudiantiles abrió un campo interesante: estas tipologías mantenían el patio y la galería como espacios intermedios cargados de significado, pero ahora asociados a nuevas formas de habitar colectivas vinculadas a la vida universitaria y a la creciente presencia de población joven en el casco histórico.



*Imagen 19. Casas típicas y conventos sevillanos del casco antiguo convertidas en residencias universitarias, Sevilla. Collage de elaboración propia.*

Estas experiencias pueden ponerse en relación con los planteamientos del arquitecto **Aldo van Eyck**, quien en los años 60 y 70 criticó el racionalismo abstracto del Movimiento Moderno y defendió la creación de *lugares para el encuentro* en la ciudad, enfatizando el papel del espacio intermedio como articulador entre lo individual y lo colectivo. Los patios de las residencias estudiantiles sevillanas y los espacios comunes de los polígonos periféricos se leen, en esta clave, como intentos más o menos exitosos de dotar a la vivienda colectiva de ámbitos de sociabilidad que trascienden lo meramente funcional, en diálogo con la tradición cultural mediterránea y con las críticas internacionales al urbanismo moderno.



*Imagen 20. Orfanato municipal de Ámsterdam, Aldo Van Eyck, 1955-1960. El diseño fue revolucionario en su enfoque, buscando crear un "hogar" y una "pequeña ciudad" para 125 niños, en lugar de una institución fría y tradicional. Van Eyck implementó el concepto de "espacios intermedios" para fomentar la interacción y un sentido de comunidad entre los niños, con aulas que se abren a patios y jardines. Tomada de <https://co.pinterest.com/pin/709457747520149981/>*

Así entonces, Aldo Van Eyck plantea la relevancia de los espacios de transición en su discurso teórico afirma que: *“el umbral no es solo un paisaje, es un lugar en sí mismo”* (van Eyck, citado en Lefaivre & Tzonis, 1999 p. 184). Su crítica al urbanismo moderno introdujo la noción de los espacios intermedios como articuladores entre la escala individual y colectiva, lo cual refuerza estas ideas de proteger y conservar el legado histórico en Sevilla, no solo por su relevancia en cuanto a la estética y técnica tradicional que se ha heredado, sino también por su gran funcionalidad como articulador de comunidad y atenuante de las variaciones que se dan anualmente en el clima mediterráneo.

En su artículo *“The medicine of reciprocity”*, el arquitecto Aldo van Eyck defendía la necesidad de una arquitectura que mediara entre opuestos: interior y exterior, lo público y lo privado, lo colectivo y lo individual (Van Eyck, 19661). Para él, el espacio intermedio no era un residuo, sino un lugar de encuentro que debía diseñarse con la misma intención que los espacios principales. Estas ideas se materializan con especial fuerza en el Orfanato de Ámsterdam (imágenes

20 y 21), donde los patios, galerías y umbrales funcionan como transiciones que promueven la sociabilidad y el juego, construyendo un ambiente comunitario a través de escalas intermedias.



*Imagen 21. Imagen del orfanato de Ámsterdam, Aldo Van Eyck (1961). Tomada de <https://es.scribd.com/document/668896242/La-medicina-de-la-reciprocidad-Aldo-van-Eyck>*

Otros proyectos como las escuelas primarias de Ámsterdam (1947–1954) y los parques infantiles (más de 700 diseñados en la posguerra) confirman esta visión: cada espacio de transición, por pequeño que fuera, estaba pensado como mediador de experiencias, favoreciendo la apropiación colectiva y la interacción cotidiana. Como señala el historiador de arquitectura Francis Strauven, “*la arquitectura de Van Eyck no es tanto un conjunto de edificios, sino una serie de lugares donde el espacio intermedio se convierte en principio organizador de la vida comunitaria*” (Strauven, 1998 p. 221).

Desde esta perspectiva, sus planteamientos dialogan directamente con fenómenos urbanos como los barrios periféricos de Sevilla en los años 70 o los conjuntos residenciales de Medellín en

expansión en la misma época, donde los patios, galerías o zonas comunes pueden leerse como materializaciones de esa búsqueda de espacios de mediación.

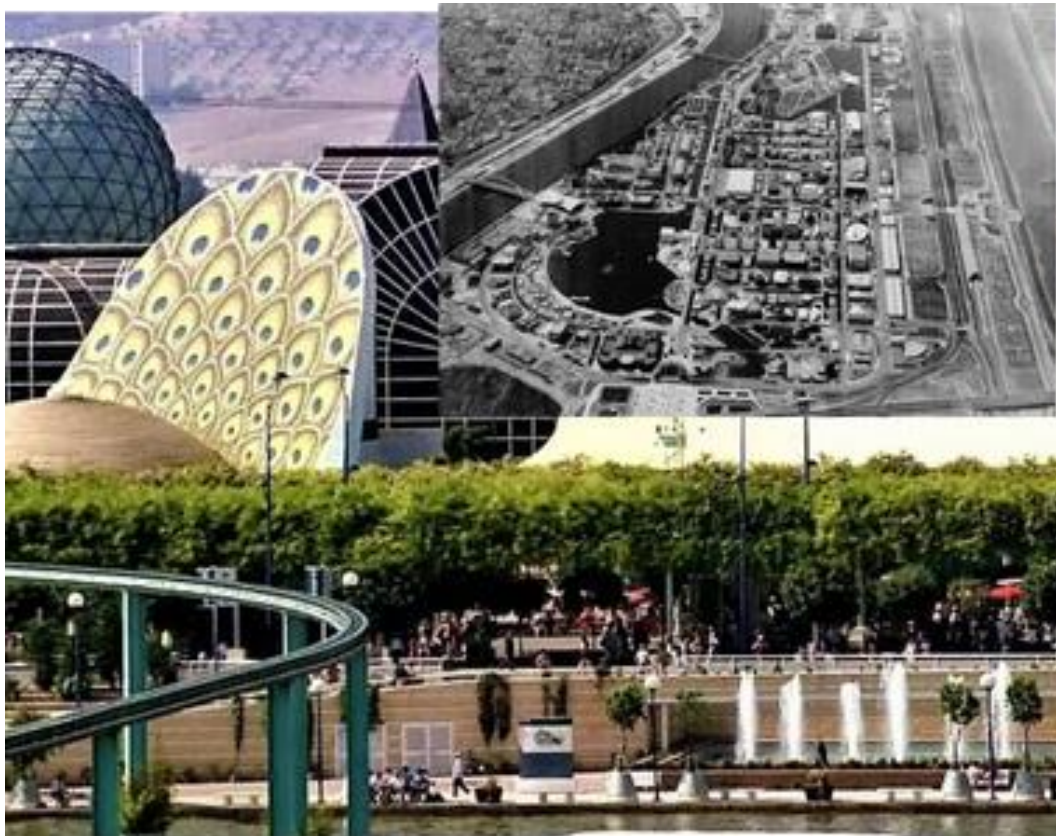
### ***1980: Lugar, identidad y atmósfera***

En Medellín, se experimentó un auge de edificios en altura, los cuales se vieron fuertemente impulsados por el dinamismo del mercado inmobiliario y la necesidad de expandir la ciudad en un territorio geográficamente limitado. Los espacios intermedios se redujeron a porterías, escaleras y pasillos controlados, configurando una tipología dominante que además se caracteriza por la limitación de la interacción abierta entre habitantes y el entorno urbano. Aparte de esto, se debe entender la difícil situación de violencia a la que se enfrentaba la ciudad, en una época fuertemente marcada por la violencia no era si no lógico recurrir a métodos de seguridad y vigilancia que pudiesen brindar una sensación de tranquilidad a los ciudadanos, lo cual evidencia cómo la lógica del mercado y las tensiones en el ámbito social transformaron los espacios intermedios en amenidades controladas, respondiendo a un contexto de violencia generalizada y desconfianza. *“El miedo y la violencia contribuyeron a la consolidación de urbanizaciones cerradas que limitan la interacción comunitaria y profundizan la fragmentación urbana” (Echeverri y Orsini, 2010 p.82).* Así, los umbrales arquitectónicos en Medellín dejaron de ser lugares de encuentro abierto para convertirse en espacios vigilados y controlados (imagen 22), síntoma de una ciudad atravesada por la tensión entre el habitar, protegerse y sobrevivir en medio del conflicto.



*Imagen 22. Comparación de las unidades residenciales “Nueva villa de Aburrá”: tiene más de 950 apartamentos, entre viviendas, locales comerciales, oficinas y plazoleta en forma de herradura, y “Tierra Grata Mágica”: unidad cerrada en la que los equipamientos están tras las rejas y portones. Elaboración propia.*

En Sevilla, la década estuvo marcada por los ánimos de recuperar el centro histórico, en un contexto previo a la exposición universal de 1992. Gracias a este acontecimiento, la ciudad se preparó para el recibimiento de personas de todas partes del mundo, con lo cual la rehabilitación de edificios históricos permitió aumentar la capacidad de alojamiento. Lo anterior puso a Sevilla en el radar como un destino atractivo, no solo para el turismo sino también para residir. Esto permitió la aparición de nuevas residencias estudiantiles en antiguas casas-patio y conventos, lugares tipológicamente adecuados para la residencia e interacción vecinal y comunitaria, en donde se resignificaría el papel de los característicos espacios intermedios propios de la herencia andaluza como ámbitos de convivencia estudiantil y cultural cargados de valor identitario.



*Imagen 23. Fragmentos que ilustran lo que fue y quedó de la exposición universal de 1992 en la Isla de la Cartuja, Sevilla. Collage de elaboración propia.*

A nivel teórico, es en esta época en la que Christian Norberg-Schulz publica “*Genius Loci*”, término frecuentemente abordado y referenciado en la investigación, señalando que “*habitar*

*implica la concreción del significado del lugar en la vida cotidiana” (Norberg-Schulz, 1979 p. 23).* Esta concepción consolida la relación entre espacio físico, identidad y atmósfera, abriendo la puerta a la comprensión del espacio intermedio como mediador de la experiencia habitacional colectiva. A su vez, esta afirmación reforzó la necesidad de comprender la arquitectura no solo como un ejercicio técnico, sino como una mediación entre el ser humano y el entorno.

En este sentido, mientras Medellín restringía sus espacios intermedios en clave de seguridad y control, Sevilla resignificaba los suyos como mediadores de experiencias colectivas, identidad cultural y pertenencia al lugar. El contraste revela cómo la geo cultura de cada ciudad (la violencia y fragmentación en Medellín frente a la recuperación patrimonial y cultural en Sevilla ante la gentrificación y densidad turística) determinó las formas de concebir y experimentar los umbrales arquitectónicos en este periodo.

### ***1990: la tectónica y la normatividad del habitar***

En Medellín, los años noventa estuvieron marcados por la entrada en vigor de una nueva constitución política en 1991, lo cual fortaleció la figura de la propiedad horizontal, llevando a la institucionalización de los conjuntos residenciales privados y cerrados. Paralelamente, los Planes de Ordenamiento Territorial (POT) comenzaron a orientar la densificación hacia la vivienda en altura, consolidando así el modelo de conjuntos con zonas comunes como zona hegemónica.

La entrada en vigor de la Constitución Política de 1991 abrió un nuevo marco institucional en Colombia que, entre otras transformaciones, reforzó la descentralización y entregó a los municipios mayor autonomía para planificar el uso del suelo y regular el desarrollo urbano. En la práctica, esta redistribución de competencias otorgó a la administración local (por medio de instrumentos como los Planes de Ordenamiento Territorial POT) la capacidad de determinar alturas, usos, densidades y condiciones de ocupación (imagen 24), lo que favoreció políticas orientadas a la densificación vertical en zonas centrales y consolidadas. Paralelamente, la consolidación normativa de la propiedad horizontal formalizó y facilitó la producción y gestión de edificios y conjuntos en régimen de propiedad por pisos, creando un marco jurídico claro para la constitución de condominios y la organización de zonas comunes privadas.

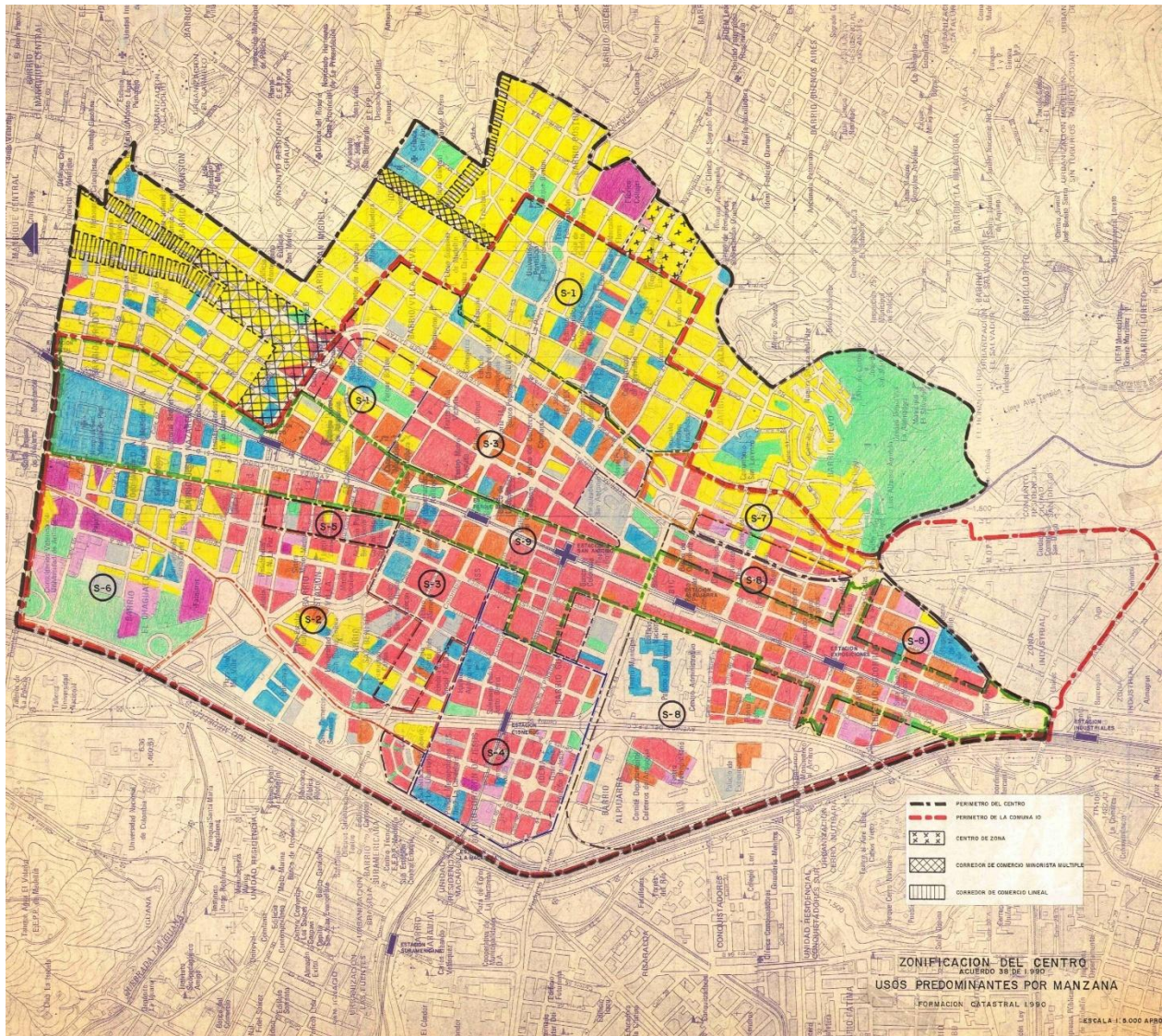


Imagen 24. Imagen que ilustra la normatividad histórica del Plan de Ordenamiento Territorial de Medellín (POT). Primer POT. Usos del suelo del centro de la ciudad hacia 1990. Tomada del portal oficial de la Alcaldía de Medellín: [https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2024/10/Dto229-84-Usos-suelo-Centro\\_Acdo38-90-scaled.jpeg](https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2024/10/Dto229-84-Usos-suelo-Centro_Acdo38-90-scaled.jpeg).

Ese andamiaje legal y planificador operó junto con lógicas de mercado: inversiones inmobiliarias, valorización del suelo céntrico y la demanda de vivienda vertical por parte de sectores medios y altos, para convertir la vivienda en altura y el régimen de propiedad horizontal en modelos hegemónicos. Los POT de la época, al permitir mayores coeficientes de ocupación y alturas en áreas estratégicas, incentivaron la sustitución progresiva de tejidos bajos por torres y por conjuntos de varias torres, donde la provisión de servicios (zonas verdes, piscinas, gimnasios, salones sociales) se incorporó desde el diseño como parte del paquete comercial de venta. Estos

elementos, que en el discurso modernista podían aspirar a servir a la comunidad, en la práctica se transformaron en amenidades privatizadas que refuerzan la lógica de consumo residencial.



*Imagen 25. Imagen de Medellín a unos meses de inaugurarse el metro de Medellín, hacia 1995. Imagen tomada de la cuenta @colombia\_hist en X.*

Por otro lado, la Exposición Universal de 1992 representó para Sevilla un punto de inflexión urbano y simbólico: más allá de la cartografía de eventos, actuó como catalizador de inversiones en infraestructura, rehabilitación patrimonial y reconfiguración de usos del suelo que transformaron el centro histórico en un núcleo multifuncional de enseñanza, turismo y residencia. En lo infraestructural, la remodelación de la Isla de la Cartuja, que fue convertida tras la Expo en un área de actividad cultural y tecnológica (imagen 26) y la construcción de equipamientos y puentes icónicos como el Puente del Alamillo de Santiago Calatrava (imagen 28) renovaron la accesibilidad y la imagen urbana de Sevilla, al tiempo que la llegada del tren de alta velocidad y otras mejoras en movilidad acercaron la ciudad a nuevos flujos regionales y globales.



*Imagen 26. La isla de la Cartuja en Sevilla antes y después de la exposición universal de 1992. Imagen tomada del portal oficial de la junta de Andalucía, Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía IECA.*

En lo residencial, la presión por ofrecer alojamiento para visitantes y por acoger el crecimiento de la vida universitaria impulsó la rehabilitación de inmuebles históricos como casas-patio, conventos y palacios (imagen 19), transformándolos en residencias estudiantiles, apartamentos y alojamientos culturales. Este proceso de reutilización adaptativa no solo aumentó la capacidad de alojamiento en el centro, sino que reinterpretó los espacios intermedios tradicionales (patios, zaguanes, galerías) como ámbitos operativos para la convivencia estudiantil: patios recuperados como lugares de encuentro, terrazas y galerías convertidas en aulas informales o espacios de relación, y zaguanes que funcionaron como filtros de recepción y sociabilidad.



Imagen 27. Exposición universal de Sevilla en la isla de la Cartuja, 1992. Collage de elaboración propia.

En los ámbitos económico y social, la Expo consolidó una dinámica de valorización del centro histórico: la centralidad histórica se reconvirtió en recurso económico (turismo, educación, cultura) y en motor de regeneración urbana (imagen 27). Esta reconversión generó tensiones habituales en procesos de renovación: por un lado, la protección del patrimonio y la recuperación del *genius loci* del casco histórico, lo cual ya se había manifestado como una preocupación por parte de la ciudadanía que terminó favoreciendo la conservación de patios y tipologías locales; por otro, la presión de mercado y la densidad turística que introdujeron revalorizaciones y cambios de uso que afectaron la accesibilidad y la función social original de algunos espacios.



*Imagen 28. Se ilustra el puente del Alamillo de noche, Santiago Calatrava. Imagen capturada por autora.*

Desde el punto de vista teórico, estos cambios pueden leerse a la luz de la noción de *genius loci* de Norberg-Schulz, que resalta la necesidad de que la arquitectura manifieste y conserve el sentido del lugar; de la idea de legibilidad urbana de Kevin Lynch, útil para entender cómo el rediseño de hitos, nodos y recorridos reconfigura la percepción y orientación en la ciudad; y de los planteamientos sobre la regeneración urbana impulsada por la cultura y el turismo. En suma, la Expo 92 no solo reactivó funciones productivas y simbólicas de Sevilla, sino que revalorizó los espacios intermedios como elementos capaces de producir identidades y atmósferas urbanas, un cambio que, en aras de este registro investigativo, permite comparar cómo esas mismas tipologías se resignifican en contextos geo culturales distintos (Sevilla: reapertura y valorización patrimonial; Medellín: privatización y control).

En el ámbito teórico, Kenneth Frampton destacó la noción de tectónica como vínculo entre técnica, cultura y materialidad: “*la tectónica es el vehículo a través del cual la cultura construida expresa su carácter*” (Frampton, 1995, p. 25). En la vivienda, la tectónica se materializa en los espacios intermedios como lugares donde se hace evidente la interacción entre estructura, material

y experiencia habitacional. Esta reflexión resulta especialmente pertinente al analizar cómo los espacios intermedios en el espacio doméstico asumieron un papel diferenciado en Medellín y Sevilla durante la década anterior. En Medellín, en un contexto marcado por la expansión de la ciudad hacia las laderas y el auge de los conjuntos residenciales cerrados en altura, la tectónica se expresaba en estructuras de hormigón y cerramientos que, más allá de su materialidad, encarnaban un carácter de protección y aislamiento en respuesta a la necesidad de sentirse seguro y protegido.

Como señalan los investigadores Echeverri y Orsini, *“el miedo y la violencia contribuyeron a la consolidación de urbanizaciones cerradas que limitan la interacción comunitaria y profundizan la fragmentación urbana”* (Echeverri y Orsini, 2010 p. 82), lo que evidencia cómo la tectónica se ponía al servicio de la seguridad antes que la apertura, generando también otras cuestiones de percepción sensorial en las que los elementos que conforman los edificios proporcionan atmósferas de refugio y un aislamiento controlado. En contraste, en Sevilla, la vivienda continuaba manifestando la tradición mediterránea del patio y la galería, donde la tectónica y materialidad se vinculaban con la cerámica, la piedra y el yeso como materiales que favorecían la ventilación y el encuentro comunitario en climas extremos. Según la arquitecta española Silvia Morales: *“En los tipos tradicionales más extendidos, el patio se envuelve en pilares, arcos, puntales, jabalcones, en un trazado mayormente regular que busca una posición centrada y se comunica con la calle a través del zaguán a eje o acodado. La casapuerta, el soberado y la azotea completan el esquema espacial.”* (Morales Pérez, 2019, p. 63) Así, mientras en Medellín la tectónica reforzaba el cierre como estrategia de protección, en Sevilla reafirmaba la apertura como continuidad histórica del habitar colectivo, mostrando cómo los espacios intermedios condensan la relación entre técnica, cultura y experiencia sensorial en función de sus respectivos entornos geo culturales.

### **2000-2010: atmósferas y sensorialidad**

Las reflexiones de los autores Juhani Pallasmaa y Peter Zumthor sobre la dimensión sensorial de la arquitectura resultan particularmente útiles para comprender los modos de habitar que emergieron en ambas de las ciudades estudiadas durante la primera década del siglo XXI. Pallasmaa recuerda que *“el oído conecta al ser humano con la intimidad y la resonancia del entorno, aportando cualidades que trascienden lo visual”* (Pallasmaa, 2006 p. 53), enfatizando

que el habitar no puede ser reducido a lo que se percibe con la vista, si no que se constituye como una experiencia corporal íntegra y ampliada. Esta idea permite leer los espacios intermedios como escenarios de resonancia comunitaria o de silencios impuestos, según el contexto: mientras en los conjuntos residenciales de Medellín las atmósferas se diseñaban para amortiguar el ruido y aislar al habitante de la ciudad caótica y convulsa, en Sevilla los patios y galerías de las residencias estudiantiles funcionaban como cajas de resonancia que potenciaban el encuentro sonoro y social.

### ***2025: Reinterpretación contemporánea de los espacios intermedios***

En 2025, los espacios intermedios adquieren una relevancia renovada en los discursos arquitectónicos y urbanos, no solo como dispositivos de transición climática o sensorial, sino como verdaderos territorios de experimentación cultural, tecnológica y comunitaria. En Medellín, los debates sobre vivienda colectiva se entrelazan con la transformación digital de la ciudad y la implementación de sistemas de Smart City, lo que plantea nuevas posibilidades para los umbrales arquitectónicos. Terrazas colectivas, pasajes semipúblicos y plataformas de encuentro se conciben ahora como espacios híbridos que integran prácticas de convivencia presencial con dinámicas digitales de organización social y cultural. Así, la noción de comunidad en la vivienda en altura comienza a superar la lógica del cierre y la vigilancia, abriendo camino hacia modelos de gestión colectiva de los espacios intermedios, vinculados con procesos de innovación social y de reapropiación ciudadana.

En Sevilla, los espacios intermedios cobran un valor singular como depositarios de la memoria cultural y al mismo tiempo como infraestructuras adaptativas frente al cambio climático. El patio y la galería, reinterpretados en proyectos contemporáneos de residencias estudiantiles y equipamientos culturales, ya no son vistos únicamente como símbolos identitarios, sino como herramientas activas de resiliencia. Los proyectos actuales incorporan sistemas de vegetación, control pasivo de temperatura y reutilización del agua, pero también se conciben como escenarios de encuentro intercultural, donde conviven residentes, estudiantes internacionales y visitantes. Esta dimensión cosmopolita refuerza la vigencia del espacio intermedio como catalizador de identidades múltiples en un contexto globalizado.

En 2025 se marca la consolidación de enfoques que integran filosofía del habitar y nuevas agendas urbanas. El arquitecto libanés Hashim Sarkis, director de la Bienal de Venecia en 2021,

ha señalado la inquietud de *¿cómo viviremos juntos?*, y encuentra respuesta justamente en los ámbitos de transición, donde lo colectivo y lo individual se negocian continuamente, afirmando que esto se puede lograr en la conformación de nuevos hogares que buscan espacios de habitación más diversos y dignos (Sarkis, 2021). En este sentido, los espacios intermedios se convierten en terreno fértil para pensar el habitar más allá de la vivienda privada, en clave de participación, inclusión y sostenibilidad cultural.

En síntesis, los espacios intermedios en 2025 dejan de ser entendidos como residuos de la planta arquitectónica o como simples mediadores físicos, para asumirse como plataformas de innovación donde se intersecan la memoria histórica, las urgencias climáticas, la vida comunitaria y las nuevas tecnologías. Medellín y Sevilla, con sus trayectorias divergentes pero complementarias, ofrecen hoy un laboratorio vivo para repensar el papel de estos umbrales en la construcción de un habitar contemporáneo abierto, sensible y proyectado hacia el futuro.

## **Conclusiones**

El recorrido contextual de esta investigación demuestra que los espacios intermedios son un prisma privilegiado para leer los cambios históricos, sociales y culturales que han atravesado a Medellín y Sevilla desde mediados del siglo XX. La línea de tiempo evidencia cómo los acontecimientos urbanos, normativos y arquitectónicos se entrelazan con corrientes teóricas que han cuestionado la esencia del habitar, desde los postulados funcionalistas del Movimiento Moderno y los CIAM hasta las reflexiones fenomenológicas de Heidegger, Norberg-Schulz, Pallasmaa o Zumthor.

En Medellín, la historia de los espacios intermedios está profundamente marcada por procesos de industrialización, migración y violencia que modelaron la vivienda colectiva y sus modos de habitar. Los patios y jardines comunes de los conjuntos de los años cincuenta dieron paso, en los setenta y ochenta, a tipologías cerradas y vigiladas que respondían a un clima de inseguridad y fragmentación social. La institucionalización de la propiedad horizontal en los noventa consolidó un modelo de vivienda en altura con espacios intermedios restringidos, reforzando la lógica de control sobre la de comunidad. Este devenir muestra cómo el contexto geocultural de una ciudad montañosa, fragmentada y atravesada por tensiones sociales, fue

determinante en la manera en que se redefinieron los umbrales arquitectónicos, desde ámbitos abiertos hacia dispositivos de seguridad.

Sevilla, por el contrario, evidencia una trayectoria donde la tradición mediterránea del patio y la galería se ha mantenido como herencia cultural y como base para reinterpretaciones contemporáneas. Desde los polígonos residenciales de los años sesenta, que mezclaron principios modernos con patios colectivos, hasta la rehabilitación del centro histórico previa a la Expo 92, la ciudad ha articulado sus espacios intermedios como símbolos de identidad y convivencia. La consolidación de residencias estudiantiles en casas-patio y conventos resignificó estos ámbitos como lugares de encuentro intercultural y académico, aunque al mismo tiempo abrió debates sobre turistificación y gentrificación. El contexto geocultural mediterráneo, con su clima extremo y su fuerte arraigo patrimonial, ha permitido que los espacios intermedios se consoliden como escenarios de sociabilidad, resiliencia climática y continuidad cultural.

Así mismo, la línea temporal revela una transición crucial: de la visión técnica y funcionalista del Movimiento Moderno a la reivindicación fenomenológica del habitar como experiencia existencial. Heidegger (1951) abrió la reflexión filosófica que Norberg-Schulz (1979) profundizó en su concepto de *genius loci*. Estas ideas encontraron eco en la crítica tectónica de Frampton (1995) y en la sensibilidad háptica de Pallasmaa (2006), quienes reafirmaron la centralidad de la experiencia sensorial en la arquitectura. La incorporación de estos pensamientos al análisis histórico de Medellín y Sevilla permite comprender cómo los espacios intermedios han sido escenarios donde la técnica, la cultura y la memoria se entrelazan.

La contemporaneidad postpandemia refuerza esta conclusión: tanto en Medellín como en Sevilla, balcones, terrazas, patios y corredores han sido revalorizados como soportes de bienestar físico, emocional y comunitario. La emergencia sanitaria puso en evidencia que los umbrales arquitectónicos no son elementos accesorios, sino vitales para garantizar condiciones de habitabilidad saludable, integración social y contacto con el entorno natural. Este fenómeno confirma que, más allá de sus diferencias geo culturales, ambas ciudades convergen en la necesidad de repensar los espacios intermedios como infraestructuras esenciales del habitar contemporáneo.

En suma, el componente contextual permite concluir que los espacios intermedios son reflejo de las tensiones y aspiraciones de cada época y territorio. En Medellín, la búsqueda de seguridad y densificación urbana; en Sevilla, la preservación patrimonial y la proyección cultural; y en ambos casos, la necesidad actual de reinterpretarlos como ámbitos resilientes, sensoriales y comunitarios. Así, los espacios intermedios se consolidan no solo como variables de estudio arquitectónico, sino como claves para comprender cómo la vivienda articula las relaciones entre arquitectura, entorno, habitante y atmósfera en el marco de un habitar contemporáneo en transformación.

## Componente empírico

Para el desarrollo de la etapa empírica de esta investigación, se busca contrastar y profundizar el marco conceptual previamente establecido mediante el análisis comparativo de los espacios intermedios en dos contextos urbanos y culturales distintos: Las ciudades de Medellín (Colombia) y Sevilla (España) en donde se examinarán la unidad residencial Tierra Grata Mágica y la residencia estudiantil de la calle San Pablo 17, respectivamente. La elección de estas ciudades y estos proyectos en particular responde tanto a mi experiencia de vida en ambas como a sus diferentes características geo culturales, y de esta manera se establecerán las diferencias y similitudes encontradas entre estos lugares respectivamente situados en el trópico andino y el mediterráneo, lo cual permitirá evidenciar cómo los factores climáticos, sociales y culturales influyen en la configuración del ámbito intermedio dentro del lugar arquitectónico.

El propósito es entonces examinar cómo se generan atmósferas y experiencias sensoriales en el habitar de estos espacios intermedios, observando las variables definidas en la investigación. El análisis de cada caso se realizará a partir de indicadores previamente definidos: en la arquitectura, la tectónica, materialidad y tipologías; en el entorno, los elementos naturales y construidos que condicionan el espacio; en el habitante, la percepción sensorial, los comportamientos y las necesidades que emergen en su interacción con el lugar; y en las atmósferas, la iluminación, ventilación y sonido como factores perceptivos. Estos indicadores servirán de guía para el trabajo de observación, registro y comparación, asegurando que la lectura de los espacios se mantenga coherente con las variables conceptuales de la investigación, y dichas variables permitirán estructurar el análisis de manera sistemática, identificando los elementos constructivos, ambientales y culturales que condicionan la percepción y apropiación de estos lugares por parte de quienes los experimentan o habitan.

El trabajo empírico estará enfocado en tres escalas de lo habitable: privada, comunitaria y pública, con el fin de reconocer los diversos matices que adopta el umbral en cada nivel y de qué manera actúa como filtro entre lo más íntimo del hogar, los lugares semipúblicos o colectivos y los que son totalmente abiertos al público. En Medellín se priorizará un caso que refleja la interacción con el clima tropical, el relieve montañoso y las prácticas comunitarias asociadas a la cultura propia

del territorio y a la transformación social del espacio. Por otro lado, en Sevilla, se abordará un ejemplo que evidencia la relación con el clima mediterráneo, el legado histórico-arquitectónico o patrimonial y las dinámicas culturales propias del sur del continente europeo.

La recolección de información en esta etapa se desarrolló bajo un enfoque mixto, que combina componentes cualitativos y cuantitativos con el fin de obtener una lectura integral de los espacios intermedios. Desde lo cualitativo, se aplicaron técnicas de observación participante, entrevistas breves y encuestas de percepción sensorial, orientadas a captar las experiencias, significados y valoraciones de los habitantes en relación con los umbrales. Desde lo cuantitativo, se recurrió al registro de datos ambientales (luz natural, temperatura, ventilación y sonido) mediante instrumentos básicos de medición y escalas de valoración. La relación entre conceptos e instrumentos se estableció a través de fichas diseñadas específicamente para cada variable: la arquitectura se analizó mediante planimetrías, esquemas, registro fotográfico y descripción de tipologías, tectónica y materialidad; el entorno a través de inventarios de elementos naturales y construidos; el habitante mediante encuestas y observación de comportamientos y necesidades; y las atmósferas a partir de mediciones ambientales y apreciaciones sensibles. De esta manera, cada concepto encontró un instrumento y una técnica adecuados que permitieron abordar de forma sistemática la totalidad de los indicadores definidos en el marco conceptual.

Este recorrido permitirá no solo identificar similitudes, contrastes y diferencias en la manera como se configuran los espacios intermedios en ambas ciudades, si no también comprender cómo las atmósferas que allí emergen se convierten en catalizadoras de experiencias sensoriales, sociales y culturales que enriquecen la comprensión del habitar. La comparación entre ambas ciudades permitirá establecer aprendizajes en torno a la pregunta central de esta investigación: ¿Qué configuraciones adopta el ámbito intermedio en el lugar arquitectónico según su entorno y características geo culturales, y cómo genera diferentes atmósferas y experiencias sensoriales en quienes lo habitan? Así, la etapa empírica se convierte en un puente entre la teoría y la experiencia vivida, enriqueciendo la reflexión arquitectónica y cultural sobre el habitar del umbral.

**Cuadro de variables o conceptos guía**

A continuación, se presenta el cuadro de variables que organiza los principales conceptos guía de la investigación, permitiendo establecer una estructura clara para el análisis empírico. En el se sintetizan las cuatro variables centrales que se han abordado: arquitectura, entorno, habitante y atmósferas, junto con sus respectivos indicadores, los cuales orientan la observación, interpretación y comparación entre las unidades de estudio. Este cuadro funcionará como herramienta metodológica que articula los aspectos físicos, sensoriales y culturales del espacio intermedio, facilitando su comprensión integral dentro de diferentes contextos geo culturales.

<u>CONCEPTOS</u>	<u>INDICADORES</u>	<u>INSTRUMENTOS</u>
★— <b>ARQUITECTURA</b>	- Tectónica - Materialidad - Tipologías	- Fotografías - Mapas y esquemas arquitectónicos - Registro descriptivo (croquis, notas)
★— <b>ENTORNO</b>	- Elementos naturales - Elementos construidos	- Fotografías - Videos - Mapas de localización - Esquemas de relación con el contexto
★— <b>HABITANTE</b>	- Comportamientos - Necesidades	- Observación participante - Mapas de recorridos y actividades - Entrevistas / conversaciones - Encuestas breves
★— <b>ATMÓSFERAS</b>	- Iluminación - Ventilación - Sonido	- Fotografías y videos - Mediciones ambientales - Encuestas de percepción sensorial - Esquemas gráficos

*Imagen 29. Cuadro que muestra cada una de las variables que se trabajan en la investigación, al igual que los instrumentos que se utilizaron para su análisis en cada una de las unidades de estudio. Elaboración propia.*

## Presentación y análisis de la información

Para comenzar con el rastreo y análisis de la información, se dará un recorrido por la vivienda, observándola desde los ámbitos privado, comunitario y público. En Medellín, la investigación se enfoca en el lugar de residencia de la autora (imagen 30), siendo muy común en esta ciudad la tipología edificatoria del conjunto privado, el cual dispone de unas unidades privadas de vivienda como el lugar más íntimo, limitado a la familia nuclear y a aquellas actividades más personales del individuo; Unas áreas o zonas comunes, las cuales están especialmente diseñadas para el uso exclusivo de vecinos y miembros de la copropiedad, contando con un límite definido que es constantemente supervisado para limitar el ingreso de aquellas personas que no sean residentes de este conjunto.



*Imagen 30. Unidad de estudio #1: Tierra Grata Mágica, Medellín. Tomada de Google Earth.*

En Sevilla también se estudiará el lugar de vivienda de la autora (imagen 31), teniendo en cuenta que este fue un edificio residencial destinado al hospedaje de estudiantes de intercambio. Aquí no encontramos un complejo completamente cerrado al exterior y supervisada todo el tiempo, si no un edificio en el que las unidades privadas de habitación son más como unas pequeñas células que se limitan exclusivamente a las necesidades básicas de un solo individuo (en este caso se trata

de una habitación individual), y donde demás necesidades del usuario son suplidas de manera comunitaria, con unos compañeros de piso.



Imagen 31. Unidad de estudio #2: Residencia estudiantil calle San Pablo 17, Sevilla. Tomada de Google Earth.

Es común en Sevilla encontrar edificios destinados a la residencia de estudiantes por su calidad de ciudad universitaria, la cual está abierta a la llegada de un gran número de estudiantes de intercambio, según el diario El País *“Las residencias de estudiantes se presentan como una solución viable en Sevilla, donde la capacidad ha aumentado de 3 000 a más de 7 000 camas en cuatro años. (...) Actualmente hay 35 residencias y siete colegios mayores, con más en construcción para 2025.”* (Flores, 2024, párr. 4). Estas cifras dejan en evidencia lo ya mencionado, Sevilla es sin duda una central de vida urbana universitaria y cosmopolita. Sin embargo, para el desarrollo de la presente investigación se dará cuenta de las atmósferas de los edificios que hacen parte de ella, en este caso los que están destinados al hospedaje de estudiantes, observando las dinámicas que allí se llevan a cabo.

## Unidad de estudio #1: mi vivienda en Medellín, Tierra Grata Mágica

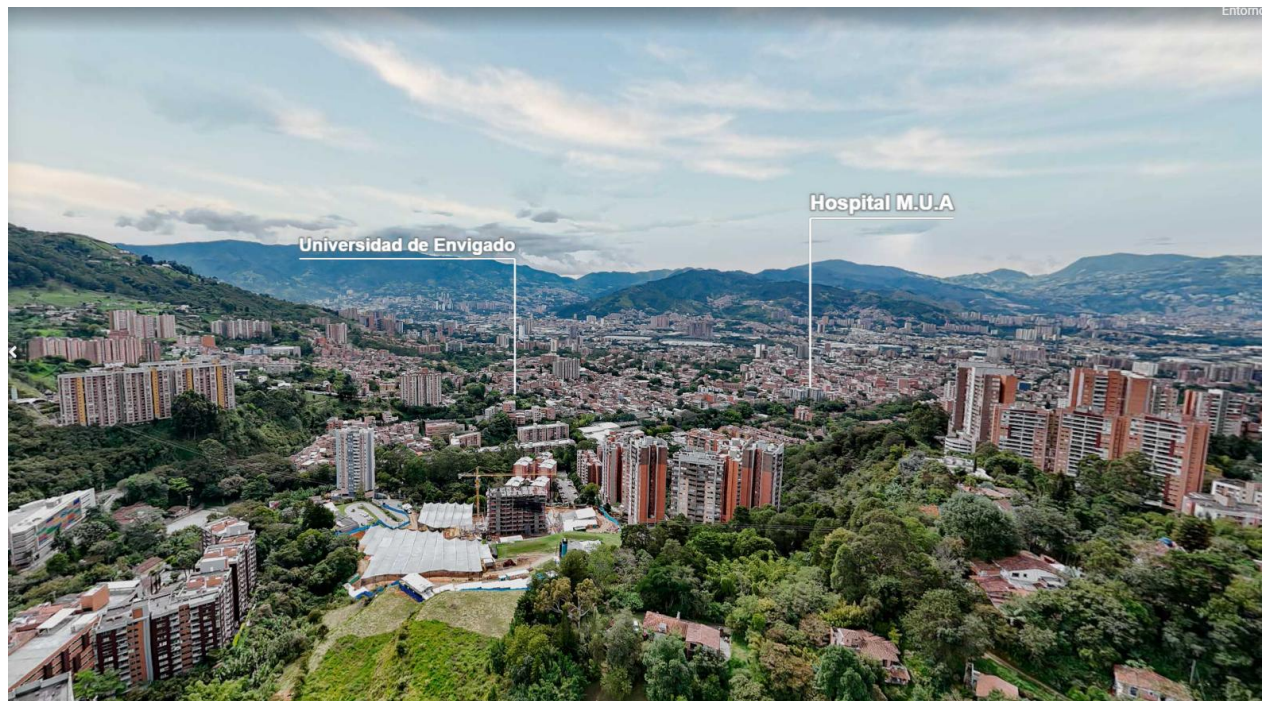


*Imagen 32. Edificio de vivienda colectiva Tierra Grata Mágica, primera unidad de estudio. Imagen tomada del portal oficial de la constructora.*

En la ciudad de Medellín, el auge y la proliferación de los conjuntos residenciales privados constituye un fenómeno urbano imposible de pasar por alto. Hoy, gran parte del tejido metropolitano está configurado por esta tipología edificatoria que, como lo señalan los investigadores Roitman, Lang y Danielsen, “*son los auténticos proyectos inmobiliarios de alta rentabilidad (...) Los servicios y las regulaciones públicas son suplidos por servicios ofrecidos por parte de empresas privadas que nacen del accionar de las asociaciones de copropietarios o moradores*” (Roitman, Lang & Danielsen, 2006, p. 120). Esta afirmación permite comprender por qué el modelo se ha consolidado como la estrategia inmobiliaria más rentable y expandida en la ciudad.

Las laderas del Valle de Aburrá son un ejemplo evidente: allí se levantan numerosos edificios de vivienda colectiva que, en muchos casos, se han convertido en la imagen dominante del paisaje urbano (imagen 32). Pero este fenómeno no se limita a las tipologías en altura: Medellín también cuenta con conjuntos cerrados de casas, organizados bajo un mismo esquema de control y

privatización del espacio. En ambos casos, ya sea en vertical o en baja densidad, aparecen como elementos comunes las zonas recreativas compartidas, las áreas verdes interiores, los límites físicos bien definidos y la seguridad privada, factores que marcan una clara distinción entre el espacio “interior”, de acceso restringido, y el “exterior”, abierto al resto de la ciudad.



*Imagen 33. Importantes equipamientos urbanos cercanos al proyecto de vivienda colectiva, imagen tomada del portal oficial de la constructora.*

Más que una forma arquitectónica, los conjuntos residenciales privados constituyen un modo de vida predominante en Medellín, resultado de procesos históricos que incluyen la búsqueda de seguridad frente a momentos de violencia urbana, la valorización del suelo en las laderas, la presión del mercado inmobiliario y la necesidad de generar comunidades reguladas y homogéneas. En este sentido, los conjuntos cerrados se han consolidado como una respuesta simultánea a la complejidad del territorio, a la percepción de riesgo social y a las lógicas de mercado que han moldeado la ciudad desde finales del siglo XX hasta la actualidad.

Para dar inicio al componente empírico de la investigación, el primer escenario de análisis será mi propia vivienda, entendida no solo como espacio íntimo de habitar, sino también como punto de partida para observar de manera directa las dinámicas que emergen en torno a ella. Este

caso inicial se amplía hacia el conjunto residencial en el que se encuentra insertada, el cual constituye un microcosmos de relaciones arquitectónicas, sociales y ambientales que reflejan, a pequeña escala, la forma en que Medellín ha venido configurando su territorio urbano.

Partiendo del contexto previamente expuesto sobre el auge de los conjuntos residenciales en la ciudad y las particularidades geo culturales que los caracterizan, se procederá a estudiar los tres ámbitos que guían esta investigación: el privado, el comunitario y el público. En el plano privado, se analizarán las condiciones arquitectónicas, materiales y atmosféricas de la vivienda en sí, teniendo presente cómo estos factores configuran la experiencia sensorial y la percepción del habitante; en este caso se tendrán en cuenta las experiencias y respuestas de las tres personas que viven en este lugar, junto a las implicaciones que se derivan de tener tres mascotas. En el nivel comunitario, el foco estará en los espacios compartidos del conjunto residencial, tales como patios, circulaciones y zonas comunes, los cuales actúan como umbrales que median entre lo íntimo y lo colectivo, favoreciendo encuentros, relaciones vecinales y prácticas de apropiación. Finalmente, en la dimensión pública, se examinará la manera en que el conjunto se articula con el barrio y la ciudad, observando los límites físicos, las conexiones con el entorno inmediato y los mecanismos de apertura o cierre frente a la vida urbana circundante.

Este recorrido progresivo, desde lo íntimo hacia lo colectivo, permitirá entender cómo los espacios intermedios se expresan en la vida cotidiana del lugar en el que resido, y de qué manera los conceptos de arquitectura, entorno, habitante y atmósfera se entrelazan en la generación de umbrales que definen el habitar contemporáneo en Medellín.

## **Arquitectura**

La primera unidad de estudio es un apartamento de 110m<sup>2</sup> que se ubica en el doceavo piso de un conjunto residencial en Medellín, allí habitan tres personas: el padre, un hombre de 48 años, el cual es ingeniero civil, la madre, una mujer de 48 años que es abogada y su hija que es una estudiante de Arquitectura de 20 años, estas tres personas conviven con 3 perros dentro del apartamento. Este cuenta con 3 habitaciones: la habitación principal en la que duermen los padres, una segunda habitación en la que duerme la hija y la tercera habitación que ha sido destinada a ser usada como estudio.



Imagen 34. Planta del apartamento analizado en la primera unidad de estudio, edificio tierra grata mágica. Tomado del portal oficial de la constructora: <https://tierragrata.co/proyecto/magica/>.

El apartamento está bien distribuido, los espacios son amplios y las habitaciones son cómodas. En cuanto a la configuración espacial y organización funcional, el apartamento se configura en torno a un eje longitudinal que enlaza la zona social: sala-comedor-balcón con la zona privada: habitaciones, y funciona como estructura espacial dominante, estableciendo una secuencia de umbrales que filtran progresivamente lo público, lo colectivo y lo íntimo. El balcón actúa como umbral principal, un espacio intermedio que no es sólo límite sino puerto de intercambio visual, térmico y sonoro de las montañas y lo que allí ocurre.

Por otro lado, la jerarquía de los espacios (imagen 35) se da desde la entrada al apartamento, ingresando directamente desde un corredor que reparte hacia las diferentes unidades privadas que hay en cada planta. Desde aquí se entra directamente a una cocina abierta desde la que se abre paso al comedor y a la sala de estar, posteriormente para finalizar el eje longitudinal en el que se disponen los espacios está el balcón, el cual enlaza este habitáculo privado con el paisaje del

exterior. Esta gradación espacial informa recorridos y pausas: los muebles y la vegetación configuran sub-umbrales (pequeñas zonas de estancia) que fragmentan el recorrido y propician permanencias.

El espacio del balcón actúa como corazón de la vivienda: un umbral que extiende la domesticidad hacia el entorno natural, integrando la montaña, la vegetación y la atmósfera de la ciudad. Este espacio no es solo un límite físico, sino una superficie de transición perceptiva, donde convergen el aire, la luz y los sonidos de la ciudad



*Imagen 35. El apartamento de la unidad de estudio. Esquema que muestra los niveles del espacio desde la entrada hasta lo abierto hacia la ciudad y sus visuales. Elaboración propia.*

Los ventanales corredizos generan continuidad espacial; cuando están abiertos la sala se extiende hacia la terraza, diluyendo la frontera entre dentro y fuera (espacio intermedio como filtro). Cuando están cerrados, la transparencia mantiene la visualidad mientras la membrana vidriada define el control térmico y acústico. Los flujos principales recorren la franja longitudinal; muebles y macetas actúan como moduladores del paso, promoviendo encuentros (zona de estar) o

recogimiento (esquinas y rincones con plantas). A su vez, la presencia de la cocina y el comedor próximos a la terraza sugiere un uso social del umbral: el balcón funciona como extensión doméstica para comidas y encuentros, no solo como mirador.

Las habitaciones funcionan como el núcleo íntimo del habitar. Desde la arquitectura, se definen por su escala reducida, su iluminación controlada y su conexión visual indirecta con el exterior. Cada habitación constituye un microcosmos atmosférico: la textura de los textiles, la orientación de la luz matinal y los reflejos del entorno natural componen espacios cargados de quietud y contemplación. La habitación principal, en especial, mantiene una relación visual directa con la montaña y el cielo, haciendo del paisaje un elemento de compañía cotidiana.

La relación entre lo privado (habitaciones) y lo intermedio (sala y balcón) genera una secuencia espacial que traduce la noción de “transición habitada”. Esta gradación permite experimentar la vivienda como una coreografía de atmósferas: desde la serenidad del dormitorio hasta la apertura luminosa del balcón, el habitar se convierte en una experiencia continua y envolvente.



*Imagen 36. Transición desde la zona social del apartamento hacia una de las habitaciones. Imagen tomada por autora.*

En un ámbito más colectivo y público, tratando las generalidades del edificio, se puede decir que la arquitectura del edificio encarna las tensiones del habitar contemporáneo en Medellín: la búsqueda de confort, vistas y seguridad frente a la pérdida de apertura, textura y sentido colectivo. El edificio funciona con eficiencia técnica, responde adecuadamente al clima y a la topografía, pero su expresividad espacial se ve limitada por la estandarización y el peso de la normativa inmobiliaria.



*Imagen 37. Planta típica del doceavo piso del edificio, mostrando puntos fijos, corredores y el acceso a los apartamentos. Elaboración propia.*

Aun así, dentro de esa rigidez surgen momentos en que la atmósfera se manifiesta: la luz que cambia sobre el concreto, el viento que atraviesa los corredores abiertos, o las sombras que proyectan los voladizos sobre las fachadas. En esos instantes, la arquitectura trasciende su función y se convierte, aunque brevemente, en experiencia sensorial.

En términos fenomenológicos, podría decirse que el edificio permite vislumbrar el “habitar entre” del que habla Norberg-Schulz: un espacio donde el ser humano se sitúa entre la naturaleza

y la técnica, entre el adentro y el afuera. No obstante, esta condición aparece solo de manera parcial y controlada, reflejando las contradicciones de la ciudad contemporánea: una arquitectura que protege, pero también aísla; que se adapta al clima, pero apenas roza la emoción del lugar.

### *Tectónica*

En cuanto a los sistemas visibles de la vivienda, hay un predominio de muros lisos, carpinterías metálicas oscuras y barandas/vidrios en el balcón. Esta paleta revela una tectónica contemporánea sobria y muy común en las edificaciones que se han venido construyendo recientemente en la ciudad, se podría decir que es la tendencia que utilizan las constructoras para darle un toque *moderno* a sus proyectos; la estructura se oculta, pero el detalle constructivo (juntas, espesores, carpintería) es preciso y limpio.



*Imagen 38. Sistema constructivo y materialidad utilizada en la construcción del edificio de vivienda colectiva.  
Imagen tomada por autora.*

Las jambas profundas del balcón como marcos que encuadran la vista funcionan como máquina de luz: creando planos de sombra que modulan la percepción diaria. El remate de baranda metálica más el vidrio permite seguridad sin sacrificar la visión, este es un detalle proyectual que condiciona la experiencia del umbral. La tectónica del apartamento se define por la combinación entre superficies neutras como muros blancos, pisos cerámicos claros y elementos naturales como

madera, vegetación, piedra y terracota. Esta síntesis entre lo industrial y lo orgánico genera una materialidad cálida y táctil que favorece la permanencia y en confort sensorial.



*Imagen 39. El balcón habitado, mostrando la configuración del espacio y las visuales a través de mobiliario y elementos de la vida cotidiana. Tomada por autora.*

La tectónica del edificio como tal, está determinada por su condición estructural de concreto armado y por la necesidad de resolver una topografía de alta pendiente. El sistema constructivo es racional y modular, con un lenguaje estructural claro, aunque poco expresivo. Los elementos estructurales como placas, columnas y vigas quedan parcialmente expuestos, sin buscar una poética de la construcción sino más bien una eficiencia técnica y económica.

Como plantea Frampton, la tectónica debería expresar la “poesía del ensamblaje” (Frampton 1995), es decir, la relación entre técnica y forma; sin embargo, en este caso, la expresión estructural tiende a la neutralidad. El concreto a la vista no se utiliza como recurso expresivo sino como acabado funcional, lo que genera un ambiente sobrio, pero también impersonal. La repetición de módulos y la ausencia de detalles constructivos distintivos evidencian una arquitectura más próxima a la estandarización que a la singularidad artesanal.

La adaptación al terreno se logra mediante plataformas escalonadas y taludes de contención, que permiten el desarrollo de terrazas y zonas comunes a diferentes niveles. No obstante, esta relación con el paisaje natural se percibe más como una respuesta técnica que como una integración sensorial o espacial. Los límites entre lo construido y lo natural son claros, marcados por barandas y muros de contención, lo que reduce la continuidad perceptiva entre la vivienda y el entorno vegetal.

### ***Materialidad***

El uso de la madera en los pisos aporta una resonancia acústica suave y cálida, mientras que los acabados mates evitan reflejos excesivos, modulando a luz para construir una atmósfera serena. Las texturas de las plantas, la rugosidad de la corteza que actúa como soporte escultórico en el balcón, y las superficies cerámicas, articulan un lenguaje que remite al paisaje montañoso que rodea la vivienda.

Siguiendo al arquitecto Kenneth Frampton, la materialidad debe entenderse dentro de una cultura tectónica, donde la expresión del material revela el modo en que la obra fue concebida, construida y habitada. Aquí los materiales no están disimulados ni ocultos: las superficies lisas el piso, el vidrio que delimita el balcón, las cerámicas neutras y los muros pintados en tonos fríos o naturales expresan una intención de claridad y honestidad constructiva. El espacio se deja sentir a través de las texturas, las sombras y los reflejos, cada material se comporta como un mediador de la atmósfera, evocando emociones a partir de su temperatura, tacto, color.

El piso porcelánico gris claro, de apariencia pétrea, actúa como un soporte neutro que amplifica la luz y la continuidad espacial. En contraste, los muros pintados en gris oscuro en la zona del balcón construyen profundidad y sombra, reforzando la noción del umbral y acogimiento. Este contraste cromático materializa el tránsito entre lo interior y lo exterior, intensificando la percepción espacial.



*Imagen 40. Materialidad del acabado de los pisos. Tomada por autora.*

Adicionalmente, en la noche los materiales adquieren otra vida: la luz cálida artificial resalta las superficies brillantes del vidrio, suaviza los tonos del mobiliario y proyecta sombras sobre los muros. La materia se vuelve atmósfera. El gris se vuelve dorado, el verde de las plantas se intensifica, y los reflejos sobre las superficies expanden la percepción del espacio, diluyendo los límites físicos.

La materialidad del edificio responde a criterios de durabilidad y bajo mantenimiento, predominando el concreto visto, la pintura acrílica en tonos neutros, la cerámica industrial y los cerramientos metálicos. Estos materiales, si bien eficientes, construyen una atmósfera homogénea y algo fría, donde la textura y el color natural de los materiales se subordinan a la uniformidad visual del conjunto.



*Imagen 41. Fachada del edificio, exponiendo la materialidad de sus acabados. Tomada por autora.*

Como señala Zumthor, “*los materiales poseen su propio sonido, olor y tacto, y cuando los elegimos y los ponemos juntos, estamos creando atmósferas*” (Zumthor, 2006 p.23). En este edificio, la materialidad tiende a perder ese carácter atmosférico: el concreto y la cerámica se perciben más como superficies técnicas que como elementos sensoriales. La madera o la vegetación se limitan a detalles puntuales en balcones o accesos, sin llegar a conformar una experiencia háptica coherente.

Sin embargo, esta materialidad cumple eficazmente su papel en el control térmico y la protección frente al clima tropical húmedo. Los materiales densos y poco porosos resisten la humedad y la radiación solar, y su mantenimiento es mínimo. En este sentido, la arquitectura logra un equilibrio funcional, aunque a costa de una pérdida de expresividad sensorial.

### ***Tipología***

La tipología arquitectónica no se limita a la forma ni a la función del edificio: constituye una manifestación del modo de vida, de las condiciones ambientales y de las transformaciones

socioeconómicas de una época. En este caso, la tipología corresponde a la vivienda colectiva en altura, una de las configuraciones dominantes del paisaje urbano de Medellín desde finales del siglo XX.



*Imagen 42. El edificio hace parte de la gran cantidad de proyectos de vivienda colectiva del sector, con su tipología de vivienda en altura. Imagen tomada por autora.*

Este modelo surge como respuesta a la densificación del Valle de Aburrá y a la necesidad de equilibrar la expansión urbana con la geografía montañosa. Sin embargo, más allá de su origen funcional, esta tipología encierra una compleja red de significados: el edificio en altura principalmente busca eficiencia espacial, redefiniendo la relación entre el individuo, la comunidad y el entorno natural.

La vivienda colectiva, como afirma Aldo Van Eyck, debe ser “*una casa para una multitud*” (van Eyck, 1962), es decir, un sistema que permita al individuo mantener su intimidad mientras participa de la vida colectiva. Aquí, esta noción se reinterpreta a través del diseño de espacios intermedios que median entre lo privado y lo público, generando transiciones perceptivas y simbólicas dentro del edificio. Esto se puede encontrar fuertemente plasmado en la idea de zonas para el desarrollo de actividades colectivas, en donde el edificio provee a los residentes diferentes servicios que están a su disposición, a los que pueden acceder comunitariamente.

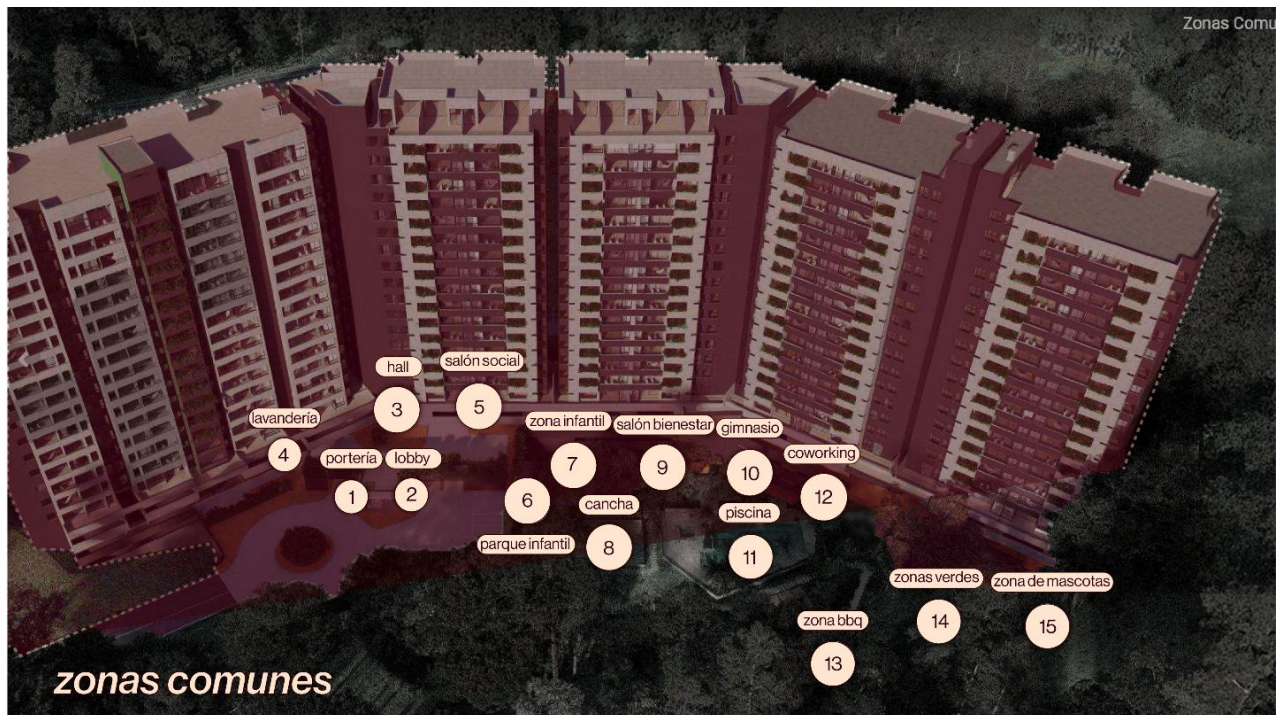


Imagen 43. Descripción visual de la cantidad y localización de las zonas comunes al interior del edificio Tierra Grata Mágica. Elaboración propia.

En este caso, estos servicios se encuentran en las plantas más bajas del edificio, pero todos se encuentran totalmente insertos dentro de los límites que marca la construcción, asegurando que solo aquellas personas que residan dentro del edificio tengan acceso. Aquí, se pueden encontrar servicios de todo tipo, lo que intenta suplir la necesidad de desplazamiento hacia otros lugares (imagen 30).

En Medellín, la tipología de vivienda en altura se consolidó como consecuencia directa de las dinámicas inmobiliarias y de la necesidad de seguridad derivada del contexto social de los años ochenta y noventa. Según Echeverri y Orsini (2010), *“el miedo y la violencia contribuyeron a la consolidación de urbanizaciones cerradas que limitan la interacción comunitaria y profundizan la fragmentación urbana”* (p. 82).

Esta unidad de estudio pertenece a esta genealogía tipológica, pero con una reinterpretación contemporánea que la acerca a una lectura más abierta y sensorial del espacio. Aunque se encuentra dentro de un conjunto cerrado, la vivienda establece una conexión visual y atmosférica con el paisaje de la ciudad, diluyendo los límites físicos tradicionales de este tipo de edificaciones.

El apartamento se organiza según un esquema longitudinal de gradación espacial, típico de las viviendas modernas tropicales:

**Zona pública o social:** el área de acceso, sala y comedor, concebida como el espacio de apertura, intercambio y encuentro.



*Imagen 44. Zona social del apartamento. Tomada por autora.*

**Zona intermedia:** el balcón, entendido no solo como un elemento formal, sino como un verdadero *umbral habitado*, un filtro climático, lumínico y sensorial.



*Imagen 45. Zona intermedia del apartamento. Imagen tomada por autora.*

**Zona privada:** las habitaciones y el baño, que constituyen el ámbito introspectivo y de descanso.



*Imagen 46. Una de las zonas privadas del apartamento, habitación principal. Imagen tomada por autora.*

Este orden jerárquico se vincula con la lógica de la vivienda moderna, pero reinterpretada bajo las condiciones ambientales y culturales de Medellín. El balcón no actúa como un borde residual, sino como el núcleo activo de la tipología: un espacio que hace posible el diálogo entre lo doméstico y lo urbano, entre el individuo y el paisaje. El esquema espacial abierto, longitudinal y permeable se traduce en una experiencia continua donde el habitante transita entre grados de intimidad, luminosidad y contacto con el entorno.

En este sentido, la vivienda actúa como una unidad porosa, capaz de conectar el interior con la ciudad sin perder su condición de refugio. Esta porosidad es, precisamente, la cualidad tipológica que define la arquitectura contemporánea en climas tropicales: una arquitectura que filtra, media y respira, por tanto, encarna una tipología doméstica híbrida, que combina los principios de la vivienda colectiva moderna con la sensibilidad del hábitat tropical. Su valor radica en su capacidad para hacer visible lo invisible: la atmósfera, la luz, el sonido, el olor y la textura como componentes esenciales del espacio intermedio.

Desde el punto de vista tipológico, el edificio responde al modelo dominante de vivienda colectiva en altura con acceso controlado. El edificio se compone de varias torres con unidades repetitivas que se organizan en torno a núcleos de circulación vertical. Esta disposición busca eficiencia constructiva y facilidad de mantenimiento, pero limita la diversidad espacial y la interacción social espontánea.

Los espacios intermedios como balcones, corredores, terrazas y zonas comunes se conciben como extensiones de las áreas privadas, pero su diseño está fuertemente condicionado por normas de seguridad y privacidad. Los balcones, aunque generosos, funcionan más como filtros visuales que como espacios de encuentro. Los corredores y porterías, al estar controlados, refuerzan la idea de un habitar introspectivo y vigilado, característico de las urbanizaciones cerradas del área metropolitana.

En contraste con los patios y zaguanes de la vivienda tradicional antioqueña, donde la transición entre el interior y el exterior era gradual y colectiva, en este tipo de arquitectura los umbrales se vuelven lineales y funcionales, perdiendo su carga simbólica y sensorial. Así, la

tipología refleja una evolución del habitar hacia lo privado y lo controlado, donde la seguridad se prioriza sobre la convivencia.

### Entorno

El edificio se sitúa en una de las laderas más reconocibles del Valle de Aburrá: una zona residencial de alta pendiente que marca la transición entre el paisaje natural y la expansión urbana de Envigado. Su localización evidencia las tensiones contemporáneas entre naturaleza, urbanización y confort: por un lado, la cercanía con la vegetación nativa y el relieve montañoso; por el otro, la presión inmobiliaria que densifica un territorio históricamente rural.



*Imagen 47. Visuales desde el apartamento, se ven los diferentes proyectos de vivienda colectiva que hay alrededor, al igual que las pocas edificaciones de baja densidad que quedan en el sector y la gran cantidad de vegetación que rodea la vivienda. Tomada por autora.*

En términos fenomenológicos, el entorno de es un paisaje intermedio, donde lo natural y lo construido coexisten, pero no siempre dialogan. La arquitectura busca abrirse a las vistas del valle y al aire fresco de la montaña, pero a la vez se protege con muros, barandas y límites controlados. Así, el edificio representa un tipo de relación contemporánea con el lugar: una apertura condicionada, donde el contacto con el entorno está mediado por el confort, la seguridad y la propiedad privada.

En el caso de este proyecto, la arquitectura no ignora el paisaje, pero lo convierte en vista más que en experiencia: la naturaleza se contempla, pero raramente se habita. Los umbrales que podrían permitir una interacción sensorial como patios, corredores o terrazas comunitarias quedan reducidos a espacios controlados o de uso individual, lo que debilita la conexión simbólica con el *genius loci* de la montaña.

### *Elementos naturales*



*Imagen 48. Elementos naturales dispuestos por los habitantes del apartamento. Tomada por autora.*

El contexto natural ofrece condiciones privilegiadas: aire limpio, humedad constante, abundante vegetación y una luz cambiante que define el ritmo del día. En principio, este entorno podría generar un fuerte vínculo entre arquitectura y naturaleza. Sin embargo, en el caso del edificio, dicha relación se da principalmente a través de las vistas desde la distancia y no tanto de la experiencia directa.

Las plantas son mediadoras de las atmósferas. Actúan como organismos atmosféricos que filtran el aire, suavizan el sonido y aportan frescura visual. En el balcón, la disposición de palmas, cactus y suculentas crea un micro ecosistema que cambia con la hora del día y la estación: las hojas se orientan hacia la luz, las sombras se desplazan, y el color de las hojas refleja la humedad

ambiental. Esa vitalidad vegetal introduce el tiempo natural dentro del tiempo doméstico, recordando que el espacio no es estático, sino vivo.



*Imagen 49. Elementos naturales dispuestos por los habitantes del apartamento. Tomada por autora.*

La vegetación es el hilo conductor del conjunto. No solo enmarca los espacios, sino que es la principal moduladora de las atmósferas: amortigua el ruido, suaviza las sombras, purifica el aire y genera frescor. Las zonas verdes se consolidan como las áreas del edificio que funcionan como pulmones visuales y sensoriales; allí se pueden encontrar diversidad de especies y texturas que crean micro atmósferas, por ejemplo, la humedad del césped, el aroma de los árboles, el contraste entre sombra y sol. La vegetación también acompaña los recorridos: desde la portería hasta las zonas de descanso, cada paso se acompaña de un cambio en el olor, el color y la temperatura ambiental.



*Imagen 50. La naturaleza dentro del proyecto. Tomada por autora.*

El edificio se eleva sobre terrazas que miran hacia el valle, y los balcones permiten una conexión perceptiva con el horizonte. No obstante, el contacto con la naturaleza circundante se encuentra mediado por cerramientos, rejillas y barandas que, aunque responden a la seguridad y la normativa, disminuyen la sensación de continuidad ambiental.

El verde natural se presenta más como telón de fondo que como parte del habitar cotidiano. Las zonas comunes ajardinadas, aunque presentes, tienen un carácter ornamental y no recreativo. Los árboles que bordean los taludes funcionan como límites visuales, no como espacios de encuentro o contemplación. Aquí, la naturaleza está, pero no se toca, no se huele, no se oye de cerca. Los pájaros, el viento o la lluvia se perciben a distancia, diluidos por el aislamiento físico y

sonoro del edificio. El entorno natural, por tanto, se percibe más como imagen que como presencia, evidenciando una arquitectura que privilegia la contemplación sobre la inmersión.

Aun así, ciertos momentos arquitectónicos logran capturar la atmósfera tropical: la brisa que recorre los corredores abiertos, la sombra que proyectan los voladizos en las tardes o el reflejo del cielo sobre los ventanales. Son instantes efímeros en los que el paisaje logra atravesar las fronteras materiales del edificio.



*Imagen 51. La naturaleza exterior que se percibe desde el interior de la vivienda. Tomada por autora.*

**Elementos construidos**



Imagen 52. Plano y elevación que muestran el entorno construido al igual que las cercanías del sector donde se implanta el proyecto de vivienda colectiva, mostrando visuales y equipamientos circundantes. Elaboración propia,

El entorno construido se enmarca en un contexto urbano caracterizado por la expansión residencial de alta densidad en las laderas del sur del Valle de Aburrá, particularmente en el municipio de Envigado, sobre la Loma de las Brujas. Este sector ha pasado, en las últimas tres décadas, de ser un territorio de vocación rural y ecológica a convertirse en un corredor de urbanizaciones cerradas, accesibles solo a través de vías estrechas y de pendiente pronunciada, como la Carrera 27A, la Transversal Intermedia y las ramificaciones que conducen a los proyectos inmobiliarios.

El acceso vehicular al edificio se da principalmente por la Loma de las Brujas, una vía de montaña que conecta con la Transversal de la Montaña y que, a su vez, articula las urbanizaciones del sector con la parte baja de Envigado y con la Avenida El Poblado. Este sistema vial, aunque

ofrece visuales privilegiadas y una sensación de retiro, presenta limitaciones de conectividad peatonal y transporte público, lo que refuerza la dependencia del automóvil y acentúa la segregación entre los habitantes de las laderas y los espacios públicos de la ciudad consolidada.



*Imagen 53. Equipamientos circundantes. Elaboración propia.*

En cuanto a sus cercanías, el edificio se encuentra rodeado por otros conjuntos residenciales de tipología similar, lo que genera un paisaje homogéneo, dominado por torres y taludes ajardinados que repiten el mismo modelo de urbanismo cerrado. Aunque estas edificaciones comparten vistas y condiciones ambientales, su implantación carece de una articulación urbana que favorezca la continuidad espacial o la interacción comunitaria. Las porterías, rejas y muros de contención actúan como barreras físicas y simbólicas, fragmentando el territorio en pequeñas islas residenciales de acceso restringido.



*Imagen 54. El entorno inmediato, mostrando la gran cantidad de vegetación al igual que las pocas edificaciones de baja densidad que aún quedan en el sector. Imagen tomada del portal oficial de la constructora.*

Desde una perspectiva fenomenológica y crítica, este tipo de configuración construida genera una atmósfera ambivalente: por un lado, ofrece una sensación de tranquilidad, aislamiento y seguridad; por otro, produce una desconexión progresiva con el entorno urbano y social. La topografía, que podría ser un elemento de integración paisajística, termina siendo utilizada como un recurso de separación, reforzando la idea de “vivienda-refugio” más que de “vivienda-lugar”.

En términos de infraestructura, el entorno inmediato presenta una red de servicios adecuada con suministro de agua, energía, gas, e internet, pero su planeamiento urbano se encuentra subordinado a los intereses del mercado inmobiliario más que a una planificación integral. No existen espacios públicos continuos, parques conectores ni andenes amplios que fomenten el tránsito peatonal entre conjuntos, lo cual reduce las oportunidades de encuentro entre habitantes de diferentes proyectos.

Este fenómeno se relaciona con lo que el arquitecto Kenneth Frampton denominó la pérdida del arraigo tectónico y cultural del lugar en la era del urbanismo globalizado (Frampton, 1995). En este caso, la homogeneidad material y tipológica de los edificios vecinos refuerza la idea de una

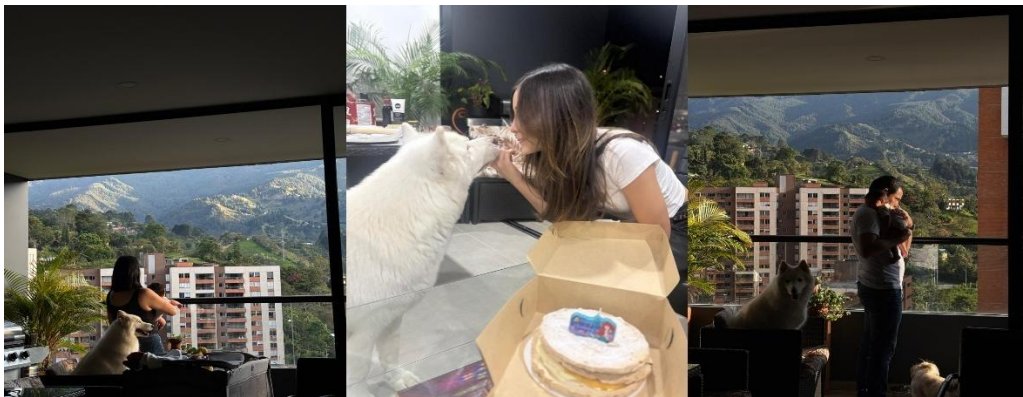
“neutralización del paisaje”: la montaña deja de ser un lugar habitado y se convierte en un fondo escénico para el consumo visual.

Aun así, la implantación del edificio aprovecha la pendiente para ofrecer vistas panorámicas hacia el valle, generando un tipo de conexión visual con el entorno urbano más amplio con la ciudad de Medellín y los municipios del sur. Desde los balcones y terrazas, el habitante puede observar la densa trama del valle contrastando con la vegetación circundante, lo que produce una experiencia sensorial dual: la cercanía con la naturaleza y la distancia emocional respecto al tejido urbano real.

En conjunto, el entorno construido evidencia las contradicciones propias del urbanismo contemporáneo en Medellín: el deseo de habitar la naturaleza desde la comodidad de la ciudad, pero sin pertenecer plenamente a ninguno de los dos mundos. Esta condición refuerza la noción de espacio intermedio a escala territorial, donde el edificio actúa como una frontera física y simbólica entre el paisaje natural y el modelo urbano de enclave cerrado.

### Habitante

El habitante constituye el eje central del acto de habitar; es quien dota de sentido, uso y emoción al espacio arquitectónico. En el caso del apartamento en Tierra Grata Mágica, el habitar se configura a través de una dinámica familiar marcada por la rutina laboral de los padres, la vida académica de la hija y la presencia afectiva de tres mascotas que introducen ritmos y ocupaciones distintas dentro del hogar.



*Imagen 55. Los diferentes habitantes del apartamento. Elaboración propia.*

El espacio doméstico, por tanto, no se concibe como un contenedor estático, sino como un escenario cambiante donde los modos de vida, las actividades y las relaciones humanas se expresan y transforman cotidianamente. En este sentido, la arquitectura del apartamento, sus proporciones, su iluminación, sus materiales y sus espacios intermedios actúa como mediadora entre las necesidades prácticas y los significados simbólicos de quienes lo habitan.

La percepción sensorial en el apartamento se articula a través de una relación continua entre la luz, el sonido, la ventilación natural y las texturas. Como señala el arquitecto Juhani Pallasmaa, *“toda experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial”* (Pallasmaa, 2005), y en este hogar la experiencia del espacio se construye precisamente a través de la sensibilidad del cuerpo frente a la arquitectura.

Durante el día, la luz natural entra de manera matizada por las amplias ventanas del área social y los balcones, generando contrastes entre la calidez matutina y las sombras de la tarde. Esta variación lumínica acompaña los distintos momentos del día: el amanecer silencioso cuando los padres se preparan para salir, la luminosidad del mediodía que baña la zona de estudio de la hija y el atardecer que se filtra con tonos dorados por el balcón, donde se produce un ritual cotidiano de pausa y contemplación.

El paisaje sonoro también forma parte esencial de la experiencia. En las mañanas, el eco distante de la ciudad y el canto de las aves en la ladera componen una atmósfera de serenidad que contrasta con el ruido tenue del tráfico al caer la tarde. El apartamento, aunque inmerso en un entorno urbano denso, conserva una cualidad acústica templada gracias a los materiales absorbentes y al control del viento natural que ingresa por los ventanales.

Las mascotas aportan una capa sensorial viva y cambiante: el sonido de sus pasos, su respiración o el movimiento constante generan un pulso rítmico que da vida al hogar. En este sentido, la percepción se enriquece no solo por los estímulos físicos, sino también por los afectivos, que consolidan la atmósfera doméstica como un entramado de sensaciones compartidas.

### ***Comportamientos***

Los comportamientos dentro del apartamento reflejan una clara segmentación temporal y espacial, determinada por las rutinas laborales y académicas de sus habitantes. Durante la mañana, el espacio se activa de manera funcional: los padres se preparan rápidamente para salir al trabajo, utilizando la cocina y los baños de forma simultánea, mientras la hija organiza su jornada universitaria. En este periodo, los espacios intermedios funcionan como áreas de paso y transición más que de permanencia.

A lo largo del día, la vivienda se transforma en un espacio de estudio y reflexión, cuando la hija, estudiante de arquitectura, convierte el comedor o la habitación en un pequeño taller. En la noche, el ritmo cambia nuevamente: el hogar se convierte en un refugio silencioso y cálido donde los habitantes se reencuentran, la iluminación artificial adopta tonos más cálidos y el balcón vuelve a ser protagonista como umbral de descanso.

Esta dinámica revela lo que Peter Zumthor (2006) denomina el “ritmo atmosférico” del habitar: la secuencia de intensidades, pausas y silencios que dotan de vida al espacio. En este apartamento, las actividades no solo definen el uso del lugar, sino que también producen atmósferas variables, desde la concentración hasta la intimidad, desde la productividad hasta el descanso.

Además, los comportamientos están profundamente influidos por las mascotas, que demandan interacción constante y uso del espacio exterior del balcón, transformándolo en un lugar de juego y observación. Este vínculo entre cuerpo, movimiento y entorno materializa el concepto de espacio intermedio como escenario de relación cotidiana.

Los horarios y las rutinas domésticas revelan cómo la arquitectura se usa realmente, no sólo cómo fue pensada, mostrando la tensión entre dimensiones funcionales (trabajo, descanso, higiene) y afectivas (convivencia, ocio, cuidado). Comprender estos ritmos es clave para analizar cómo los espacios intermedios (balcón, comedor, corredor) funcionan como nodos de apropiación, regulación climática y sociabilidad, y cómo generan o limitan atmósferas relevantes para cada miembro de la familia.

Perfil resumido de actores y pautas generales:

Padre (48, ingeniero civil): jornada laboral temprana, desplazamientos diarios, vuelve al final de la tarde; privilegia privacidad y descanso nocturno; usa la sala/comedor para interacción breve con la familia; puede trabajar puntualmente desde casa.

Madre (48, abogada): similar ritmo matutino; probable trabajo de oficina que puede implicar horas por la tarde en despacho; usa cocina/comedor y baño en horarios compartidos; valoración del orden y la formalidad en las zonas sociales.

Hija (20, estudiante de Arquitectura): jornada flexible, largos periodos de estudio en la vivienda, uso intensivo del balcón/mesa de comedor como taller; actividad nocturna (estudios hasta tarde), impresiones/modelos, música, reuniones pequeñas con compañeros.

Mascotas (3): generan micro ritmos (alimentación, juego, salida al balcón), exigen cuidados que condicionan horarios y uso de espacios intermedios.

Estas pautas producen un flujo diario con picos de intensidad: mañana (salidas sincronizadas), mediodía (uso disperso), tarde-noche (regreso, cena, estudio/ocio). La convivencia se modula por la necesidad de privacidad profesional y la vida académica de la hija.

<b>Hora</b>	<b>Padre</b>	<b>Madre</b>	<b>Hija</b>	<b>Mascotas</b>	<b>Espacios dominantes / dinámicas</b>
<b>05:30-06:30</b>	Levantamiento, aseo, desayuno rápido	Levantamiento, aseo, desayuno rápido	Sueño/estudio leve (si hay entregas)	Alimentación matinal	Cocina, baño, pasillos (alta concurrencia)
<b>06:30-07:30</b>	Salida al trabajo (vehículo)	Salida al trabajo	Estudio (mesa/comedor) o descanso	Observación desde balcón	Cocina, comedor, balcón
<b>08:00-12:00</b>	Jornada laboral externa	Jornada laboral externa	Estudio intensivo / biblioteca en casa	Siesta/juego	Balcón (vistas), habitación, comedor como estudio
<b>12:00-14:00</b>	Pausa laboral (almuerzo fuera)	Almuerzo (posible llamadas trabajo)	Almuerzo + rutinas domésticas	Paseo breve en balcón / juego	Cocina, comedor
<b>14:00-17:00</b>	Jornada laboral	Jornada laboral / reuniones	Estudio, modelado, llamadas online	Actividad intermitente	Habitación (concentración), comedor (taller), baño (descanso)
<b>17:00-19:00</b>	Retorno a casa, aseo	Retorno a casa	Continuación de estudio o encuentro social con amigos	Juego/atención	Sala/comedor (encuentro familiar), balcón (aire libre)
<b>19:00-21:00</b>	Cena familiar / lectura	Cena / revisión de pendientes laborales	Cena rápida / estudio nocturno	Interacción social en sala	Cocina, comedor, balcón (si clima permite)
<b>21:00-23:30</b>	Relajo / TV / sueño	Revisión documental / descanso	Trabajo nocturno, maquetas, música	Acompañamiento persona	Habitación, balcón nocturno, sala (actividad conjunta ocasional)
<b>23:30-01:00</b>	Dormir	Dormir	Estudio tardío (ocasional)	Sueño	Dormitorios, estudio nocturno (hija)

Imagen 56. Tabla de horarios y dinámicas de los habitantes del apartamento. Elaboración propia.

## ***Necesidades***

### **a. Mañanas (5:30 – 8:00 a.m.)**

El apartamento despierta con un ritual sincrónico entre los padres, ambos profesionales que inician su jornada temprano.

El padre, ingeniero civil, utiliza el baño privado de la habitación principal alrededor de las 5:30, seguido por la madre, abogada, quien hace lo mismo entre 6:00 y 6:30. Este orden implícito evita congestiones, gracias a la disposición independiente de los baños.

La cocina y el comedor se convierten en un nodo de tránsito: café, desayuno breve, empaques de trabajo, conversaciones cortas.

La hija, estudiante universitaria, aún duerme o inicia un estudio temprano dependiendo de la carga académica.

Las mascotas despiertan con los padres y marcan el inicio del movimiento doméstico: alimentarlas, abrir el balcón, renovar el aire.

La atmósfera matinal está dominada por la luz fría del amanecer, el sonido tenue de la ciudad y el murmullo mecánico de las rutinas. Es una fase funcional y práctica, donde el tiempo se percibe comprimido.

*“La arquitectura acompaña los ritos diarios del cuerpo, articula su despertar, su preparación y su descanso” (Pallasmaa, 2012)*

#### **b. Mediodía y tarde (8:00 a.m. – 6:00 p.m.)**

Con los padres fuera de casa, el apartamento se transforma en un espacio de estudio y creación. La hija se convierte en la principal habitante, y su presencia redefine el uso de las áreas comunes.

El comedor se transforma en estudio-taller, donde se extienden planos, materiales, maquetas y cuadernos.

La habitación de la hija funciona como espacio de concentración, especialmente para dibujo digital o lectura.

El balcón actúa como extensión sensorial del trabajo: lugar para respirar, observar el valle o recibir a las mascotas.

El estudio/biblioteca del apartamento, que alberga libros, escritorio y almacenamiento, sirve de apoyo para momentos de mayor formalidad o tareas que requieran silencio.

Durante estas horas, la vivienda adquiere un carácter semipúblico: es hogar, pero también oficina, taller, aula y refugio.

El sonido del viento, el canto de los pájaros y la ventilación cruzada natural establecen un ambiente sensorial activo, donde la luz varía progresivamente hasta el atardecer. La casa, entonces, se vuelve un laboratorio de atmósferas y productividad.

### **c. Noche (6:00 – 11:30 p.m.)**

Con el regreso de los padres, la vivienda vuelve a su carácter colectivo y doméstico. El comedor recupera su función original: se sirve la cena, se comentan los eventos del día, se enciende la televisión o se conversa en la sala.

La madre puede realizar tareas laborales pendientes en el estudio o biblioteca, aprovechando su privacidad acústica.

El padre prefiere el descanso o lectura ligera en la habitación principal, disfrutando de la vista nocturna desde la ventana.

La hija retoma sus trabajos universitarios más tarde, con música o silencio según el ánimo; la iluminación artificial cálida transforma el comedor en un espacio concentrado e íntimo.

Las mascotas, más tranquilas, acompañan las rutinas nocturnas, reforzando el sentido de hogar.

La noche trae consigo la quietud y el cierre: los sonidos disminuyen, el aire cambia de temperatura, y la arquitectura adquiere un tono introspectivo. Como diría el arquitecto Peter Zumthor, *“las atmósferas no se inventan, se descubren en el modo en que los materiales, la luz y el sonido se relacionan con el espacio”* (Zumthor 2006 p. 29).

En cuanto a la dinámica espacial, organización y apropiación, la distribución del apartamento permite una zonificación funcional de tres tipos:

Zona privada (habitaciones con baño): configuradas como espacios de autonomía. Cada habitación representa la identidad del usuario: el orden sobrio y técnico de los padres, el desorden creativo y visual de la hija, y la neutralidad del estudio como punto de mediación. Las puertas cerradas durante el día son un signo físico de los límites entre las rutinas individuales.

Zona común (sala, comedor, cocina): espacio de encuentro, pero también de fricción temporal. Es donde se cruzan las actividades divergentes como trabajo, comida, estudio, y donde se hacen visibles las negociaciones por el uso del mobiliario, la luz y el silencio.

Zona intermedia (balcón): el umbral entre lo doméstico y lo exterior. Funciona como espacio de liberación sensorial: lugar para mirar, para ventilar, para pausar. Su uso por las mascotas y la hija revela su carácter de “refugio atmosférico” entendido como la apropiación simbólica del lugar.

En cuanto a las dinámicas familiares y patrones de interacción, la convivencia se define por un equilibrio entre independencia y encuentro ritualizado. Los baños privados y las habitaciones separadas otorgan a cada habitante control sobre su tiempo y su entorno sensorial (luz, ruido, orden). Esto reduce fricciones logísticas, pero también introduce una forma más introspectiva de habitar.

El encuentro familiar se concentra en momentos breves pero significativos como la cena, el cuidado de las mascotas, la charla en la sala, lo que convierte esos espacios en condensadores de afecto y atmósfera. El estudio/biblioteca adquiere un papel simbólico especial: no es solo un lugar de trabajo, sino un espacio de identidad intelectual común, un punto de intersección entre el mundo profesional de los padres y la formación académica de la hija.

Estas dinámicas configuran lo que Pallasmaa denomina una “*coreografía inconsciente del habitar*” (Pallasmaa, 2012, p. 78), en la que los gestos cotidianos, ya sea abrir una ventana, preparar café o acariciar una mascota generan una relación íntima y sensorial con la arquitectura.

En cuanto a algunas variaciones y temporalidades extendidas, se da que en los fines de semana los tres habitantes coinciden más tiempo, transformando el hogar en un espacio de sociabilidad ampliada. Se reorganizan los usos: el comedor vuelve a ser mesa familiar, el estudio se abre para lectura conjunta o limpieza, y el balcón se usa como terraza de descanso.

En aquellos periodos de entrega académica, la hija intensifica su uso del comedor y la biblioteca, modificando los ritmos nocturnos de la vivienda. Las luces permanecen encendidas hasta tarde, el sonido de impresoras y música ambiental altera el silencio habitual. La casa se vuelve taller de constante trabajo y concentración.

En momentos de ausencia laboral como teletrabajo o vacaciones, la madre utiliza el estudio como despacho, ocupando el espacio de la hija en las mañanas. Se genera una convivencia silenciosa, profesionalizada, que transforma el tono doméstico en uno más formal.

El análisis de comportamientos en esta vivienda revela una arquitectura altamente adaptable, capaz de absorber los ritmos divergentes de sus ocupantes sin perder su coherencia espacial. La existencia de baños privados y habitaciones autónomas permite una convivencia armónica basada en el respeto a los tiempos personales, pero también genera la necesidad de fortalecer los espacios de reunión, donde el intercambio emocional equilibre la independencia funcional.

El apartamento, en este sentido, funciona como microciudad doméstica: cada habitación es un barrio con su propio horario y atmósfera, conectado por calles interiores (pasillos) que convergen en una plaza común (comedor y sala). Los espacios intermedios especialmente el balcón y el estudio, son los lugares donde estos micro territorios se encuentran, donde las rutinas se cruzan y las atmósferas se mezclan. Así, el habitar contemporáneo, tal como se expresa en este caso, no se define por la permanencia, sino por la superposición de tiempos, cuerpos y actividades que

reconfiguran constantemente el espacio doméstico. La vivienda no es un refugio pasivo, sino un organismo vivo que responde a los ciclos laborales, académicos y afectivos de quienes la habitan.

### Atmósferas



*Imagen 57. Atmósfera nocturna desde el interior del apartamento hacia el balcón y el exterior. Tomada por autora.*

Las atmósferas en la arquitectura del edificio se configuran como el conjunto de cualidades sensoriales, emocionales y perceptivas que construyen la experiencia del habitar. Este concepto abarca tanto las condiciones materiales del espacio (luz, textura, color, temperatura, sonido, vegetación) como las relaciones entre los habitantes, los objetos y el entorno. Desde el interior íntimo del apartamento hasta las zonas comunales y el paisaje urbano exterior, cada nivel del proyecto propone una atmósfera particular que media entre la cotidianidad doméstica, el encuentro social y el contacto con la naturaleza.

El confort térmico deriva tanto de la orientación del edificio como de la materialidad interior. Los pisos cerámicos de tono claro mantienen el frescor, mientras que la sombra del balcón y la ventilación cruzada evitan la acumulación de calor. En las mañanas, la temperatura es templada; hacia la tarde, el aire puede tornarse más cálido, pero la apertura del ventanal permite

una autorregulación natural. Por las noches, la temperatura baja suavemente, y el ambiente se vuelve más acogedor con el uso de luz cálida y la presencia de tejidos (tapicerías, cojines, cortinas).

La masa vegetal y la orientación del edificio regulan el calor solar, manteniendo un equilibrio térmico constante. Los espacios de sombra son abundantes, y el uso de materiales como la madera y la cerámica contribuye a un ambiente templado. En las tardes, la piscina y los árboles aportan frescor, mientras que las superficies de concreto pueden acumular calor, generando una alternancia entre zonas cálidas y frías que estimula la percepción corporal del lugar.

### ***Iluminación***

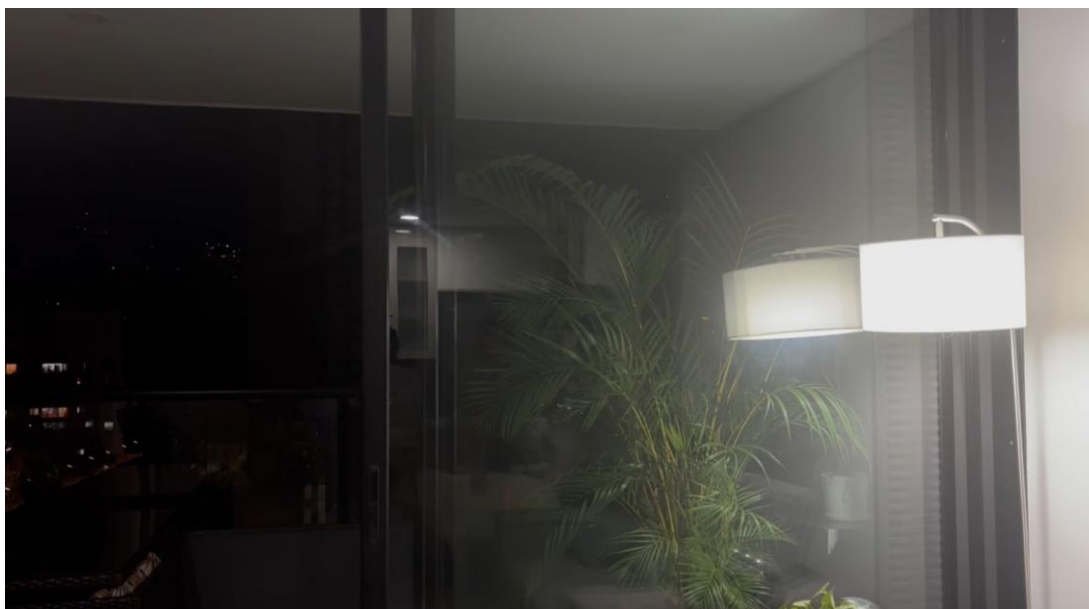
La luz natural es uno de los factores más determinantes en la atmósfera interior. Las amplias ventanas y el ventanal que conecta la sala con el balcón permiten una entrada constante de luz natural a lo largo del día. En la mañana, la luz suave y dorada genera una sensación de calidez y tranquilidad, mientras que, en la tarde, los rayos oblicuos tiñen de tonos anaranjados las paredes grises, acentuando las sombras proyectadas por las plantas.



*Imagen 58. La luz y sombra que se percibe en el amanecer. Imagen tomada por autora.*

La iluminación artificial se resuelve con lámparas puntuales que aportan una luz cálida y acogedora, contribuyendo a la atmósfera doméstica nocturna.

La luz en el apartamento es el hilo conductor que transforma la percepción de los materiales y del espacio. Las grandes superficies acristaladas del balcón funcionan como un umbral entre el interior y el exterior, actuando como “membranas luminosas”. Durante la mañana, los rayos de sol inciden de forma oblicua, bañando las superficies grises y el follaje de las plantas en tonos dorados; el ambiente se percibe cálido, sereno y lleno de vida. En la tarde, la luz se atenúa y las sombras proyectadas sobre las paredes interiores como la de la lámpara o las hojas de las palmas generan una atmósfera introspectiva, casi poética. Por la noche, la iluminación artificial de lámparas cálidas en puntos estratégicos mantiene una sensación de refugio. No hay una saturación lumínica: la penumbra se valora como parte de la intimidad del espacio.



*Imagen 59. La luz artificial en la noche dentro del apartamento. Imagen tomada por autora*

Predomina una paleta neutra, con tonos grises, beige y verdes suaves que genera una atmósfera serena y equilibrada. El contraste entre los tonos fríos del mobiliario y los verdes vivos de las plantas crea un balance visual que refuerza la conexión interior-exterior. Los colores naturales de la madera, el vidrio y la vegetación contribuyen a la sensación de calma.

La gama cromática general del conjunto se basa en tonos terrosos, maderas y verdes vegetales, que unifican visualmente los espacios comunes y refuerzan una estética naturalista. El uso del color contribuye a la sensación de calidez en el interior y frescura en el exterior.

El conjunto se emplaza en una ladera con visuales amplias hacia el valle del Aburrá. La luz cambia drásticamente según la hora del día: al amanecer, la montaña se tiñe de dorado; al atardecer, las sombras se alargan y la atmósfera se torna más introspectiva. El paisaje se convierte en una extensión perceptiva de la vivienda. El entorno construido como vías, muros de contención y edificaciones vecinas contrasta con las texturas blandas del verde natural. Predominan los tonos ocres y grises del concreto, pero interrumpidos por manchas verdes que suavizan la densidad urbana.

El confort térmico deriva tanto de la orientación del edificio como de la materialidad interior. Los pisos cerámicos de tono claro mantienen el frescor, mientras que la sombra del balcón y la ventilación cruzada evitan la acumulación de calor. En las mañanas, la temperatura es templada; hacia la tarde, el aire puede tornarse más cálido, pero la apertura del ventanal permite una autorregulación natural. Por las noches, la temperatura baja suavemente, y el ambiente se vuelve más acogedor con el uso de luz cálida y la presencia de tejidos (tapicerías, cojines, cortinas).

El lobby y el salón social (imágenes 42 y 43) presentan una iluminación cálida, difusa, diseñada para recibir y acoger. La luz artificial rebota sobre materiales como la madera, generando una sensación de confort y pertenencia. En cambio, el coworking y la lavandería poseen una luz más técnica y funcional, enfocada en la productividad. Los espacios exteriores (piscina, zonas BBQ, áreas verdes) se abren al sol, permitiendo una luz cambiante que marca el paso del día y del tiempo atmosférico. La paleta cromática general se mantiene en tonos terrosos, ocres y verdes, reforzando una identidad naturalista que busca coherencia con el paisaje montañoso del entorno.



*Imagen 60. Lobby del edificio. Elaboración propia.*



*Imagen 61. Salón social del edificio. Elaboración propia.*

## *Ventilación*



*Imagen 62. Enmarcación del adentro y el afuera. Tomada por autora.*

El microclima es templado gracias a la orientación y ventilación cruzada que permite el ventanal. La temperatura se regula naturalmente: la sombra de la terraza mantiene el interior fresco durante el día, mientras que los materiales cerámicos conservan una sensación térmica estable.

La ventilación cruzada es una característica determinante en la sensación atmosférica del apartamento. La apertura hacia la fachada y la continuidad del espacio sala-balcón favorecen la circulación constante del aire, permitiendo que la atmósfera interior respire. El viento, al filtrarse entre las plantas y moverse sobre las superficies, genera una capa sensorial táctil y sonora: el movimiento de las hojas, el roce del aire sobre la piel, el leve golpeteo de una maceta o la vibración de una cortina.



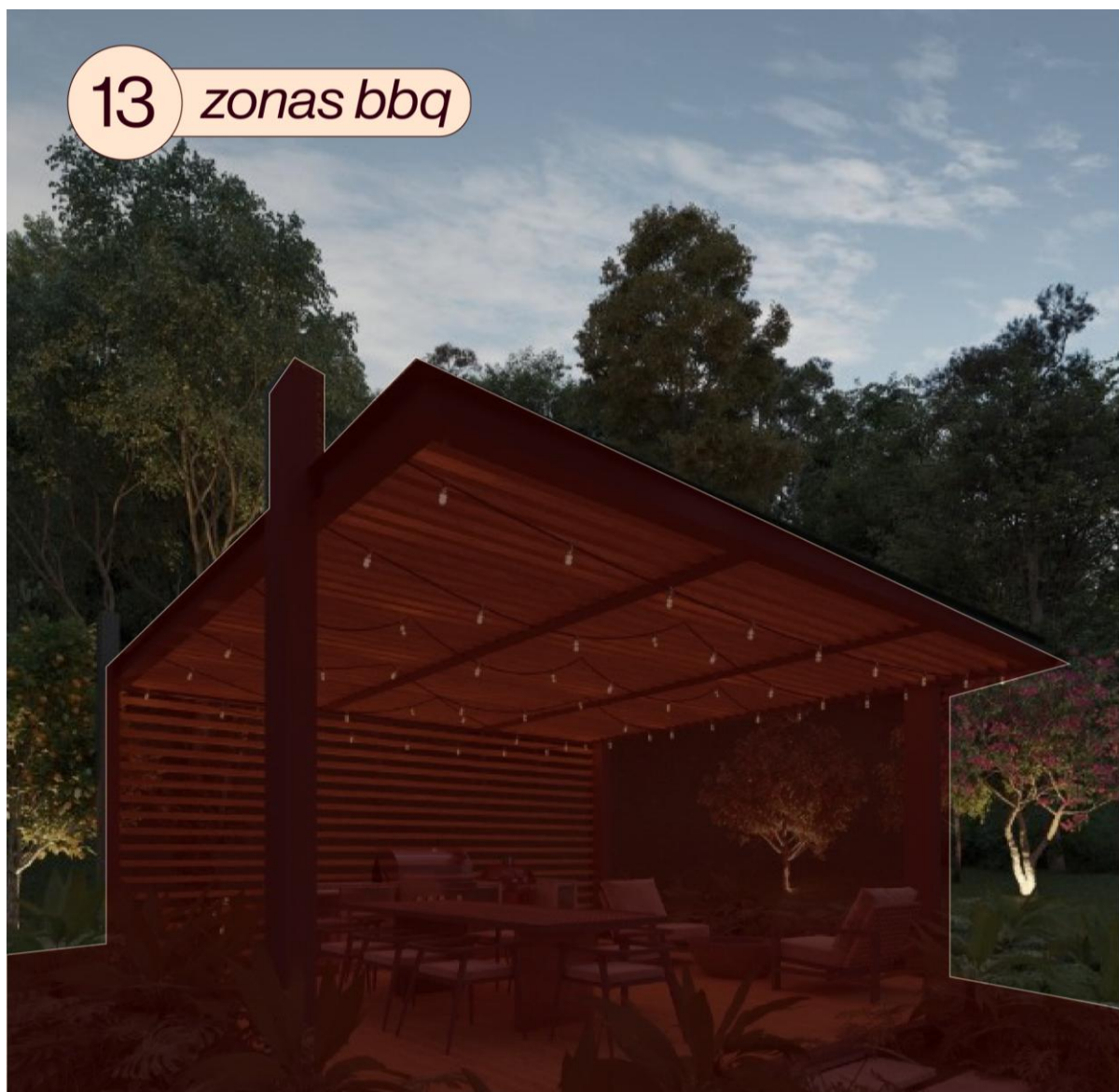
*Imagen 63. Enmarcación del adentro y el afuera desde la perspectiva contraria. Tomada por autora.*

Esa presencia del aire vivo confiere al espacio una cualidad cambiante: un día ventoso convierte el balcón en un umbral vibrante; en días más calmos, el ambiente se vuelve denso y silencioso. Este intercambio de aire también regula la temperatura, refrescando el interior durante las horas cálidas y evitando la acumulación de olores domésticos. La ventilación no solo es funcional: es existencial, porque el aire es la materia invisible que permite sentir que el espacio está habitado y que se renueva.

Predomina la combinación de concreto expuesto, madera, cerámica y metal pintado. Estas texturas transmiten robustez y modernidad, pero también cierta frialdad en algunos espacios de tránsito como el vestíbulo o la portería. En contraste, los materiales naturales en el mobiliario de las zonas sociales o BBQ (mimbre, madera, fibras) aportan una atmósfera más doméstica y sensorial.

El entorno construido como vías, muros de contención y edificaciones vecinas, contrasta con las texturas blandas del verde natural. Predominan los tonos ocres y grises del concreto, pero interrumpidos por manchas verdes que suavizan la densidad urbana.

El diseño abierto de la mayoría de las áreas comunes facilita la ventilación natural. Los corredores y las zonas verdes actúan como canales de aire, favoreciendo la circulación constante. En espacios como el gimnasio o el salón de bienestar, la ventilación combina lo natural con sistemas mecánicos discretos, evitando la sensación de encierro. En las zonas exteriores como la piscina, BBQ, parque infantil la brisa proveniente de la loma refresca el ambiente, generando un microclima más agradable que el del valle urbano. El aire se convierte aquí en un elemento socializador: se siente el movimiento del viento durante las conversaciones, el frescor que acompaña los juegos o el reposo en la sombra de los árboles.



*Imagen 64. Zona bbq del edificio. Elaboración propia.*

## ***Sonido***

El sonido interior está mediado por la altura y la ubicación del apartamento. Se perciben con claridad los sonidos del viento, las aves y el tránsito lejano, creando un paisaje sonoro cambiante. En el interior, los sonidos domésticos que tienden a variar entre música, conversación, televisión, se integran con el murmullo del exterior, generando una atmósfera viva pero tranquila.

El sonido en el apartamento no es un ruido de fondo, sino un componente estructural de la atmósfera. Al estar ubicado en altura, el ambiente acústico está mediado por la distancia: se percibe el rumor distante de la ciudad, los motores de los vehículos amortiguados por la altura, y los ecos de la naturaleza circundante aves, viento, lluvia.

Cuando el viento sopla desde la montaña, trae consigo un leve silbido que se mezcla con el roce de las hojas. Esa mezcla de sonidos naturales y urbanos produce un equilibrio entre calma y vitalidad. Dentro del apartamento, los sonidos domésticos (una conversación, el goteo del café, el paso del perro sobre el suelo cerámico) se integran con los del exterior, sin interrupciones abruptas. En ese sentido, el apartamento se percibe auditivamente como un espacio abierto pero contenido, donde el silencio no es ausencia, sino una calma sonora modulada.

Los espacios sociales (salón, piscina, zonas infantiles) concentran los sonidos de la vida comunitaria: risas, conversaciones, música, chapoteos, creando un paisaje sonoro activo. Los lugares de transición (hall, lavandería) tienen un tono más silencioso y funcional. El sonido, por tanto, se distribuye en capas que diferencian niveles de interacción.

El entorno urbano aporta sonidos constantes: tránsito vehicular, voces lejanas, cantos de aves. Estos ruidos configuran una atmósfera viva, que penetra parcialmente en los apartamentos altos sin llegar a ser invasiva, manteniendo un equilibrio entre ciudad y naturaleza.

El sonido en las zonas comunes se convierte en indicador de vida comunitaria. El lobby presenta un murmullo bajo, mezcla de voces y pasos, acompañado por música ambiental tenue. En el salón social o las zonas BBQ, el sonido se intensifica: risas, conversaciones, música, el golpeteo de cubiertos y platos. El gimnasio añade una dimensión rítmica: el golpe de las pesas,

el roce de los zapatos, la música de fondo. En contraste, las zonas verdes o el salón de bienestar ofrecen un contrapunto de silencio y serenidad, donde predominan sonidos naturales de aves, hojas, agua. Este mosaico sonoro configura un equilibrio entre dinamismo y calma, entre lo colectivo y lo introspectivo. El sonido se convierte en una huella de identidad del edificio.



Imagen 65. Algunas de las zonas comunes que se encuentran al interior del edificio. Elaboración propia.

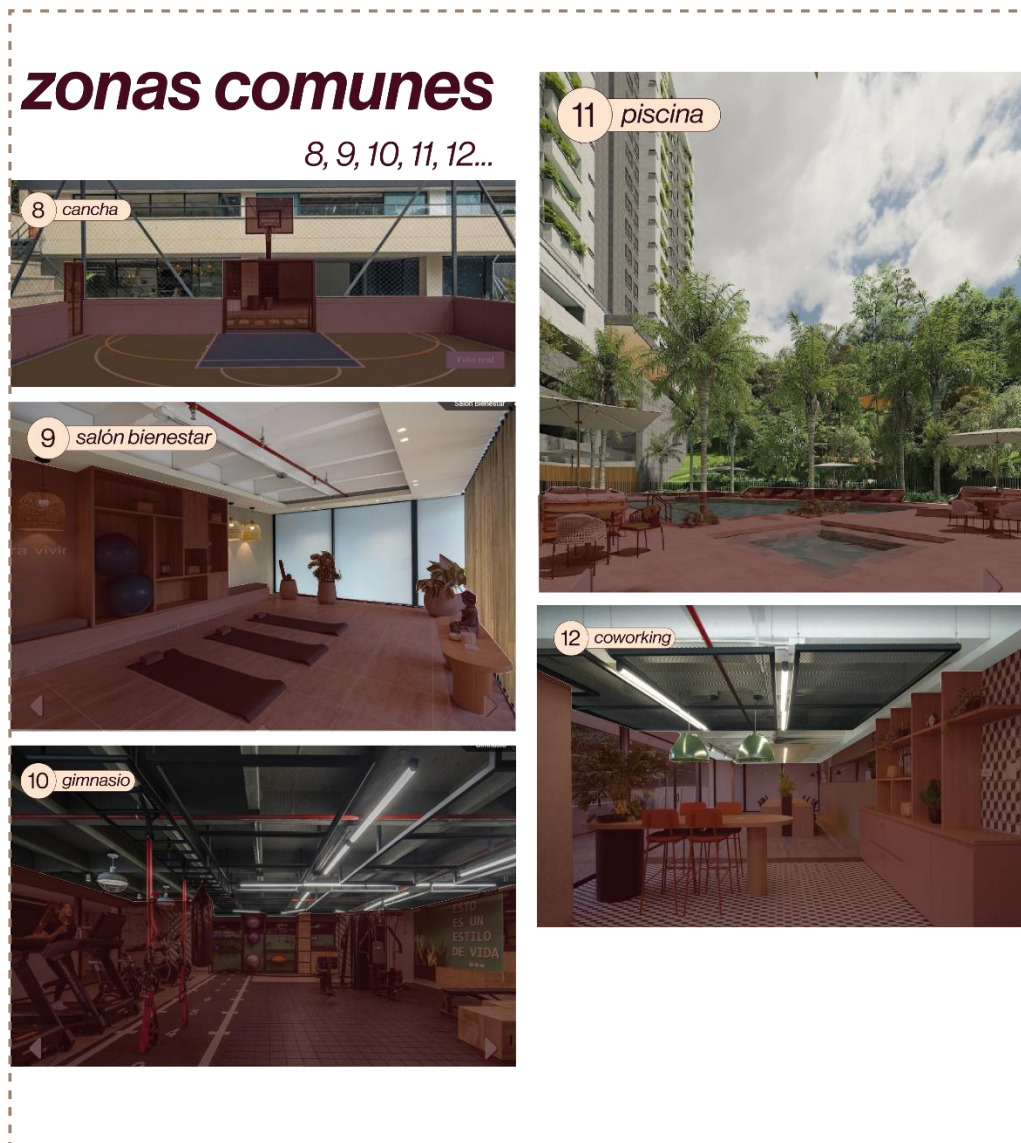


Imagen 66. Algunas de las zonas comunes que se encuentran al interior del edificio. Elaboración propia.

## zonas comunes

13, 14, 15.



Imagen 67. Algunas de las zonas comunes que se encuentran al interior del edificio. Elaboración propia.

## **Unidad de estudio #2: mi vivienda en Sevilla, residencia estudiantil en calle San Pablo 17**

La segunda unidad de estudio se centra en la residencia estudiantil ubicada en Sevilla, España, espacio que permite explorar la manera en que los espacios intermedios se manifiestan dentro de una tipología residencial colectiva en un contexto mediterráneo y urbano histórico. Este edificio, que combina elementos tradicionales del tejido sevillano y andaluz con adecuaciones y reformas contemporáneas, constituye un escenario ideal para analizar cómo la arquitectura, el entorno, habitante y atmósferas se relacionan con el diario vivir de un estudiante.

A través de la observación directa y el registro fotográfico se examinan los diferentes niveles del habitar que van desde la célula más privada e íntima que es la habitación hasta las zonas comunes y la terraza abierta, con el fin de comprender cómo estos espacios median entre lo individual y lo colectivo, generando atmósferas particulares que revelan las dinámicas de convivencia, percepción y adaptación en el contexto geo cultural de Sevilla.

### **Arquitectura**

Habitar la arquitectura implica reconocer que el espacio no solo se ocupa, este se siente, se escucha y se recuerda. En la residencia de estudiantes en la que tuve la oportunidad de quedarme durante mi estancia en la ciudad de Sevilla, la experiencia del habitar se despliega entre límites materiales que a la vez contienen y revelan la memoria del lugar. La arquitectura, más que una estructura, se manifiesta como una atmósfera que acompaña la vida cotidiana, donde cada superficie, sonido y textura afecta el modo en que el cuerpo percibe y se sitúa en el mundo. *“La arquitectura es capaz de tocarme cuando percibo su presencia en la atmósfera del lugar, en el modo en que se ha hecho tangible lo invisible” (Zumthor, 2006 p. 13).* Esa tangibilidad de lo invisible se hace evidente en la residencia, donde los espacios interiores parecen prolongar el silencio y la densidad del edificio, haciendo de lo cotidiano una experiencia casi introspectiva.

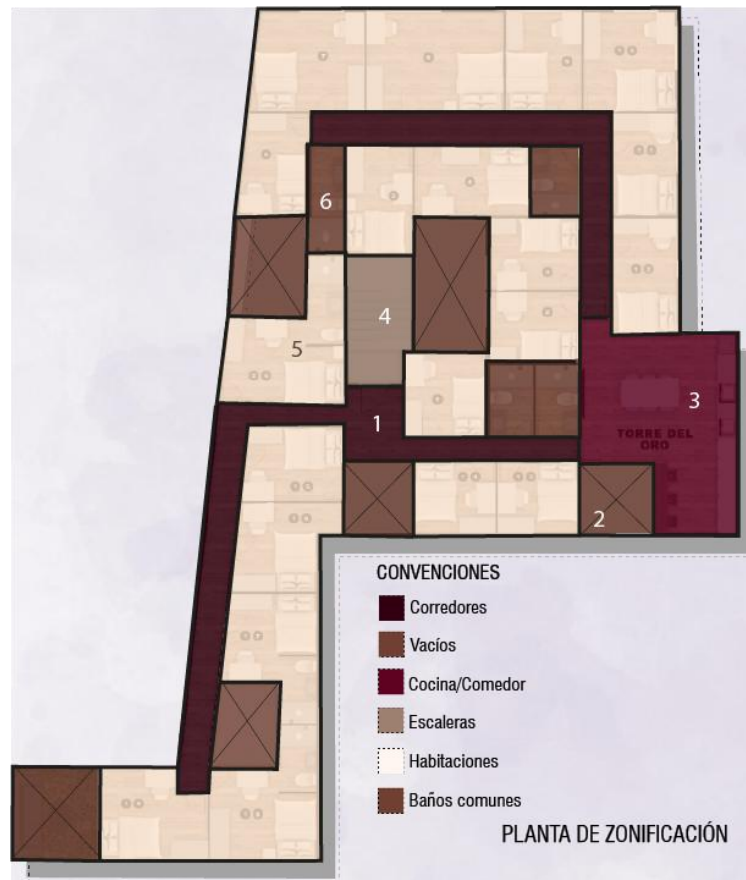


Imagen 68. Planta de zonificación del piso 3 de la residencia. Elaboración propia.

El edificio se levanta como un volumen discreto dentro del tejido histórico sevillano, pero su interior revela la superposición de tiempos y lógicas espaciales. Las habitaciones interiores, muchas de ellas con ventanas que no miran al exterior, producen una sensación de clausura que transforma la percepción de luz, el sonido y la intimidad. La ausencia de visuales hacia la calle impone una relación distinta con el entorno: el espacio se vuelve hacia sí mismo. En esas habitaciones, la arquitectura se siente desde dentro, en la medida en que la mirada no puede escapar al exterior. Según Juhani Pallasmaa, *“los ojos del cuerpo no solo miran hacia afuera, sino también hacia adentro; la arquitectura que habitamos moldea nuestro ser interior”* (Pallasmaa, 2012 p. 45). Esa mirada interior se hace inevitable en un entorno donde la luz no penetra desde la ciudad, sino que rebota entre muros enfrentados, devolviendo una claridad pálida, filtrada, casi mental.



*Imagen 69. Esquema con fachada y plantas de la residencia, mostrando funcionamiento de escaleras (punto fijo), y los vacíos que atraviesan verticalmente el edificio. Autoría propia.*

Vivir allí era reconocer el peso de la materia y la resonancia del sonido. Los ruidos de las otras plantas, entre las conversaciones, el cocinar, la música... el eco que ascendía por los patios interiores, los pasos en las escaleras de mármol y el golpe del viento sobre las ventanas metálicas componían una sinfonía de presencias invisibles. La arquitectura no se limitaba al ojo: se hacía presente en el oído, en la piel, en aire. Cada habitación era como una cámara de resonancia, conteniendo aquellas dinámicas que mantenían vivo el espacio, ya fuera el descanso, el estudio o el silencio nocturno.

En ese sentido, la arquitectura de la residencia no se experimentaba como algo neutral. Su especialidad interior, de patios cerrados y muros densos evocaba una suerte de recogimiento forzado. Era un habitar que exigía introspección, una forma de convivencia atravesada por la proximidad física y la lejanía visual. En el contraste entre la intensidad sensorial del interior y la apertura lumínica de la terraza superior, el edificio revelaba su propio ritmo: de la sombra a la luz, de lo íntimo a lo público. Así, en la residencia de la calle San Pablo 17, el significado del habitar se construía a partir de la tensión entre encierro y apertura, entre refugio y compartir, entre silencio y ruido común.

### ***Tectónica***

La tectónica en esta residencia se percibe no tanto por su expresión estructural visible, sino por la manera en que los materiales se encuentran y comunican su peso, su densidad y su historia. La arquitectura sevillana, con su tradición de ladrillo visto, cerámica y piedra, habita en la textura misma de los muros. Cada escalón, cada baranda, cada cerco metálico encarna una decisión constructiva que transmite la relación entre materia y cuerpo.

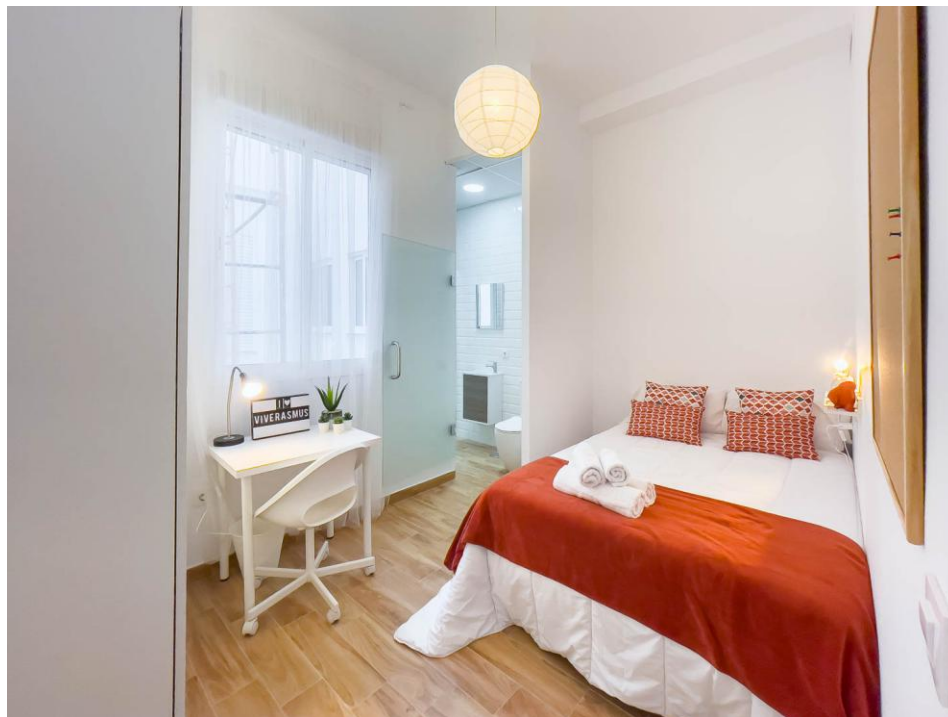
Al subir por las escaleras revestidas en mármol (imagen 70), con sus bordes desgastados y barandillas amarillas de hierro, la experiencia es de contacto directo con el tiempo. El pie percibe la fría temperatura del material, la mano reconoce el peso del metal y el eco se multiplica en el vacío vertical. Cada detalle constructivo como la unión entre el peldaño y el muro, el reflejo de la luz en el mármol, reitera la corporeidad de la arquitectura. No es una estructura neutra, sino un cuerpo que responde con su propia temperatura y resonancia.



*Imagen 70. Imagen del punto fijo de la residencia. Capturada por autora.*

En las habitaciones (imagen 71), la tectónica se hace más contenida. Los muros gruesos, la delgadez perceptible del forjado entre pisos, las vibraciones que atraviesan las superficies al cerrar

una puerta, todo ello construye una experiencia táctil del espacio. La proximidad de los materiales permite escuchar su densidad. Esta materialidad tectónica condiciona el modo en que el cuerpo habita y se adapta al espacio. En el acto cotidiano de apoyar la espalda contra el muro o de abrir una ventana, el habitante reconoce el espesor y la gravedad del espacio.



*Imagen 71. Imagen de la habitación 20 de la segunda planta de la residencia. Capturada por autora.*

La azotea, en contraste, manifiesta una tectónica ligera. Allí, el pavimento técnico, las barandas metálicas y las pérgolas sencillas conforman una arquitectura que parece suspendida sobre la ciudad. La vista hacia la Giralda (torre campanario de la Catedral de Sevilla) convierte ese plano horizontal en un umbral entre la materialidad del edificio y la atmósfera urbana. La tectónica, entonces, no es solo estructura, sino forma de presencia: el modo en que lo construido se enraíza o se eleva frente al paisaje. En este edificio, el paso de la piedra al metal, del muro pesado a la baranda liviana, revela un tránsito desde la interioridad hacia la apertura, una metáfora del propio proceso que conlleva el habitar.



Imagen 72. Imagen de la azotea del edificio. Capturada por autora.

### ***Materialidad***

La materialidad en esta residencia es una constante tensión entre la frialdad del mineral y la calidez de la vida cotidiana. En las habitaciones, la presencia del yeso blanco, el suelo de madera laminada y el brillo apagado del mobiliario producen una atmósfera de sobriedad y contención. La luz que entra por las ventanas interiores del mobiliario produce una atmósfera de sobriedad y contención. La luz que entra por las ventanas interiores rebota suavemente, sin alcanzar el resplandor del sol exterior. Se trata de una luz filtrada, que vuelve los objetos más densos y las sombras más largas.

*“la calidad arquitectónica nace cuando las cosas están hechas de modo que tocan el alma” (Zumthor, 2006 p. 10)*

En estas habitaciones, la aparente carencia de materiales a causa de los muros lisos, carpinterías simples y techos bajos se transforma en un campo de percepción: el olor leve de la

---

pintura, la textura rugosa del yeso, la acústica que devuelve las voces ajenas y sonidos lejanos. Todo construye una presencia sensorial intensa, donde la materia no es fondo sino protagonista, permitiendo a quien habite personalizar su espacio y volverlo propio.

En las zonas comunes, la materialidad se diversifica. El suelo cerámico, el mobiliario metálico, los colores neutros y las superficies pulidas producen una sensación de tránsito y funcionalidad. Allí el cuerpo se desplaza con más prisa; los sonidos se expanden, las luces se reflejan, los olores de la cocina se esparcen por la residencia. En ese espacio compartido la materia se hace social: revelando los rastros del uso colectivo, de manera que la materia construida se vuelve una forma de convivencia. Marcas como el desgaste en el piso, manchas de vapor en las paredes, el metal de las campanas de cocina, son huellas del tiempo vivido, de las historias compartidas entre desconocidos.



Imagen 73. Esquema con planta del segundo piso de la residencia mostrando los diferentes espacios y sus materialidades. Elaboración propia.

Al llegar a la azotea, la materialidad se vuelve liviana y luminosa. El pavimento claro refleja el cielo, las sillas plásticas se calientan con el sol, y el aire trae consigo el sonido distante del centro histórico de la ciudad. La vista hacia la Giralda reconfigura la percepción del espacio: lo construido se diluye en el paisaje urbano. La experiencia se vuelve táctil y atmosférica; el cuerpo se abre al aire y a la luz, sintiendo la temperatura dependiendo de la estación.

En conjunto, la materialidad del edificio genera un recorrido sensorial que va de la oscuridad a la claridad, de lo cerrado a lo abierto. La materia acompaña los estados de ánimo y define el ritmo de la experiencia del diario vivir. En su aparente austeridad, el edificio ofrece una lección sobre el poder expresivo de lo elemental: piedra, metal, aire y luz como vocabulario suficiente para construir sentido.

### *Tipología*

La tipología arquitectónica de la residencia organiza la experiencia del habitar como un tránsito entre distintos grados de intimidad. Cada planta contiene veinte habitaciones alineadas en torno a un corredor longitudinal, con una cocina y comedor común en el centro. Esta disposición, semejante a la de un claustro moderno, establece una jerarquía espacial que va desde la celda privada hasta la comunidad compartida. El orden repetitivo de las habitaciones genera una sensación de ritmo y anonimato, de manera que habitar en una de ellas es participar de una matriz espacial que repite una misma forma, pero que cada ocupante resignifica con sus objetos y rutinas. En este caso, la habitación ocupada por un estudiante, que tiende a ser limitada en tamaño y equipamiento, se convierte en el cosmos íntimo de quien reside en ella: un refugio donde el cuerpo y la mente encuentran su medida, incluso dentro de la estandarización tipológica.



*Imagen 74. Imagen que muestra el zócalo urbano en el que se inscribe la entrada principal a la residencia.  
Elaboración propia.*

Las zonas comunes como cocina, comedor y pasillos funcionan como umbrales intermedios donde se mezclan los ruidos, olores y las conversaciones. Allí, la tipología deja de ser repetición para convertirse en acontecimiento. El espacio se humaniza en la medida en que se habita colectivamente. Sin embargo, esta convivencia también genera fricción al haber tantas personas queriendo realizar diferentes actividades al mismo tiempo, por lo que estas tensiones son inherentes al habitar en comunidad, y la tipología del edificio las hace visibles y presentes, de manera que no se separe el individuo de la comunidad, permitiendo la coexistencia de ambas escalas.

La tipología general, de edificio profundo con patio interior, remite a la tradición doméstica andaluza. Ese patio, que en otras épocas fue espacio de frescor y encuentro, aquí se convierte en un pozo de luz para las habitaciones interiores, reinterpretando un gesto ancestral. En la residencia los espacios intermedios son los que otorgan respiración a la tipología, permitiendo que el edificio dialogue consigo mismo y con la ciudad.



*Imagen 75. Imagen que muestra fachada principal del edificio junto a una planta del tercer piso. Elaboración propia.*

De esta manera, en el edificio 17 de la calle San Pablo en Sevilla se pueden percibir un conjunto de atmósferas que acompañan al cuerpo en su tránsito entre lo íntimo, lo colectivo y lo público. La tectónica revela el peso del tiempo y del hacer; la materialidad despierta la memoria

despierta la memoria táctil y lumínica; la tipología ordena la convivencia y define el modo en que el edificio se inscribe en la ciudad de Sevilla. Habitar allí fue comprender que la arquitectura no se contempla solamente, en especial un edificio del centro histórico, estos edificios también se viven y experimentan, desde el eco en las escaleras, los olores de las cocinas, la rugosidad de los muros y la luz que se filtra por las aberturas.

Como concluye Zumthor, *“la arquitectura está hecha de miles de gestos que buscan un mismo fin: crear lugares que nos acojan y nos hagan sentir en casa”* (Zumthor, 2006 p. 21). En esta búsqueda silenciosa, el edificio revela su verdad empírica: una arquitectura que, aun con sus imperfecciones, logra ser refugio, memoria y atmósfera de vida.

## Entorno



Imagen 76. El entorno de la residencia y los diferentes caminos principales por los que se puede circular desde esta.  
*Elaboración propia.*

El concepto de entorno en la presente investigación se entiende como la suma de condiciones naturales y construidas que configuran el contexto en el que ocurre el habitar. El entorno no es un simple telón de fondo neutral, es un agente activo que influye en la cotidianidad de las personas que residen dentro de un edificio, modulando percepciones, prácticas y afectos.

Desde la experiencia de haber habitado en esta residencia estudiantil, el entorno se manifestó simultáneamente como condición climática, como tejido urbano e histórico, donde el patrimonio juega un papel fundamental, y a su vez configurando escenarios interiores que lograron condicionar hábitos, ritmos y modos de interactuar y hacer comunidad.

La residencia inmersa en el tejido denso y patrimonial del casco histórico se ve atravesada por las particularidades climáticas y lumínicas de Sevilla. La intensidad del sol en verano, la temperatura cambiante y la estrechez de las calles general una experiencia ambiental muy única.

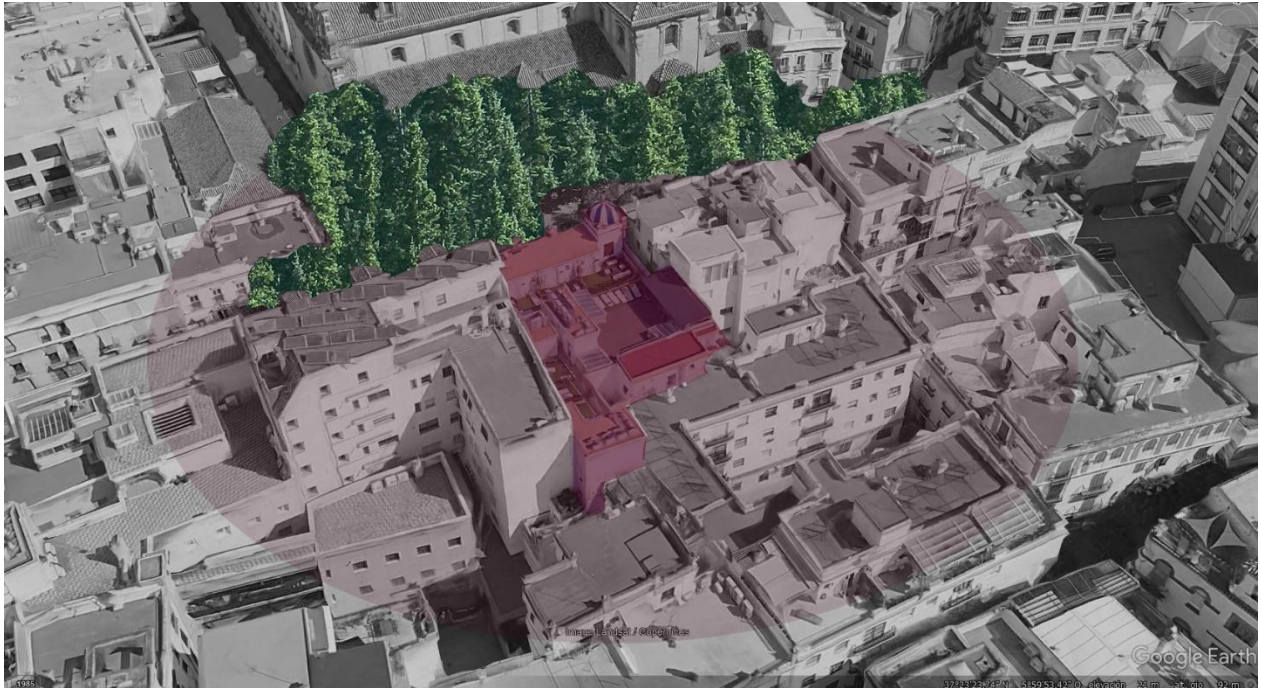


*Imagen 77. Plano general del entorno de la residencia, centro histórico de Sevilla. Autoría propia.*

En conjunto, el entorno de esta unidad de estudio se manifiesta como una atmósfera total, resultado del diálogo entre clima, materia y cultura. Es el marco sensible donde se desarrollan las

experiencias del habitar, desde lo más íntimo hasta lo colectivo y lo público, articulando la identidad del edificio con el espíritu de Sevilla.

### *Elementos naturales*



*Imagen 78. Entorno natural inmediato a la residencia, vegetación más cercana. Elaboración propia.*

El entorno natural en la residencia, en pleno corazón del casco histórico de Sevilla, adquiere una presencia que no depende tanto de la vegetación o de los paisajes abiertos, sino de las condiciones atmosféricas que envuelven el habitar: la luz, el aire, la temperatura y los sonidos que se filtran a través de los patios y fachadas. En este contexto urbano compacto, los elementos naturales no se manifiestan de manera directa, sino mediados por la arquitectura, por los filtros materiales que modulan su intensidad y transforman la experiencia sensorial de los residentes.

En la habitación, lo natural se percibe principalmente a través de la luz que penetra por las ventanas interiores, aquellas que no miran hacia la calle, sino hacia el patio central del edificio. Esa luz difusa y blanca, reflejada en los muros encalados, marca los ritmos cotidianos del habitar: amanecer y atardecer se traducen en leves variaciones de claridad que reemplazan la relación visual con el exterior. La luz en el tejido urbano mediterráneo es una materia cultural que estructura los espacios, en ese sentido, la luz sevillana, intensa y vertical, obliga a la arquitectura a responder con

espesores, sombras y penumbras, generando una atmósfera interior que atenúa sin anular su presencia.

El aire también participa activamente de la conformación del entorno natural. En los días de verano, el calor se acumula entre los muros del edificio y el aire apenas circula. La arquitecta y maestra sevillana María López de Asiain Alberich señala que *“la arquitectura sevillana se construye desde el aire, como un intento constante de domesticar el clima a través del espacio”* (López de Asiain, 2011 p.32). En la residencia, ese intento se materializa en los patios verticales (imagen 55) y en la ventilación cruzada que se encuentra en las zonas comunes, por lo que una gran parte del confort térmico que se puede obtener allí es estando fuera de la habitación, donde el aire se transforma en elemento común, compartido, que atraviesa lo colectivo.



Imagen 79. Imagen de uno de los patios verticales hallados en la residencia. Tomada por autora.

A nivel sensorial, estos fenómenos naturales configuran un tipo de intimidad climática. Desde la habitación, a falta de visuales hacia el exterior, el entorno se percibe a través de pequeñas señales: el sonido del viento, el cambio de temperatura, el eco de las voces.

En las zonas comunes, los elementos naturales actúan como mediadores del encuentro. En las cocinas compartidas, la luz que entra desde los patios y tragaluces se mezcla con los olores de los alimentos, creando una atmósfera sensorial compleja donde el entorno natural se funde con lo humano y cotidiano, en este caso, el entorno natural no es exterior al habitar, sino parte de su tejido social.

Al salir del edificio, el entorno urbano sevillano se presenta como una extensión sensorial de lo vivido adentro. Las calles estrechas, las sombras proyectadas por las fachadas y el eco de las conversaciones conforman una continuidad ambiental entre interior y ciudad, por lo que el entorno natural no se opone a lo construido, sino que se entreteje con él, configurando una atmósfera común que impregna tanto la vivienda como el espacio público.



*Imagen 80. La manzana donde se encuentra la residencia y las pequeñas áreas con vegetación a su alrededor.  
Elaborado por autora.*

El entorno natural del centro histórico de Sevilla constituye uno de los factores más determinantes en la configuración del habitar y en la expresión material de su arquitectura. La ciudad se asienta en la llanura aluvial del Guadalquivir, un territorio de baja altitud, fértil y luminoso, donde la proximidad al río condiciona tanto el clima como la manera en que el espacio urbano se experimenta. El aire húmedo, las temperaturas extremas del verano y la intensidad de la luz andaluza generan un paisaje atmosférico característico: un entorno que exige sombra, densidad y refugio. En el centro histórico, la luz se domestica mediante la arquitectura y los espacios intermedios como patios, celosías, balcones y toldos que regulan su ingreso. Los muros calados, cornisas y aleros se convierten en instrumentos que traducen la energía solar en atmósfera habitable.

La relación con el río Guadalquivir también otorga una dimensión particular al entorno natural sevillano. Históricamente el río ha sido fuente de humedad, comercio y orientación, pero también un límite físico que condiciona la expansión urbana. En los días más cálidos, la brisa que proviene del cauce suaviza el ambiente, este se puede sentir cuando se filtra por las aperturas de la residencia por su proximidad, haciendo perceptible la continuidad entre el fluir del río y la trama de calles que se adaptan a su recorrido.

En síntesis, el entorno natural sevillano, luminoso, cálido y denso, configura el fundamento invisible sobre el cual se edifica toda experiencia arquitectónica. Más que un fondo geográfico, es una presencia viva que determina las proporciones, las sombras y los silencios de la ciudad. En la residencia, ese entorno se interioriza, filtrado por patios y muros, pero siempre perceptible, ya sea en el aire que se comparte, en la luz que se dosifica, y en la memoria sensorial que hace de Sevilla un lugar lleno de valor histórico y cultural.

*Elementos construidos*

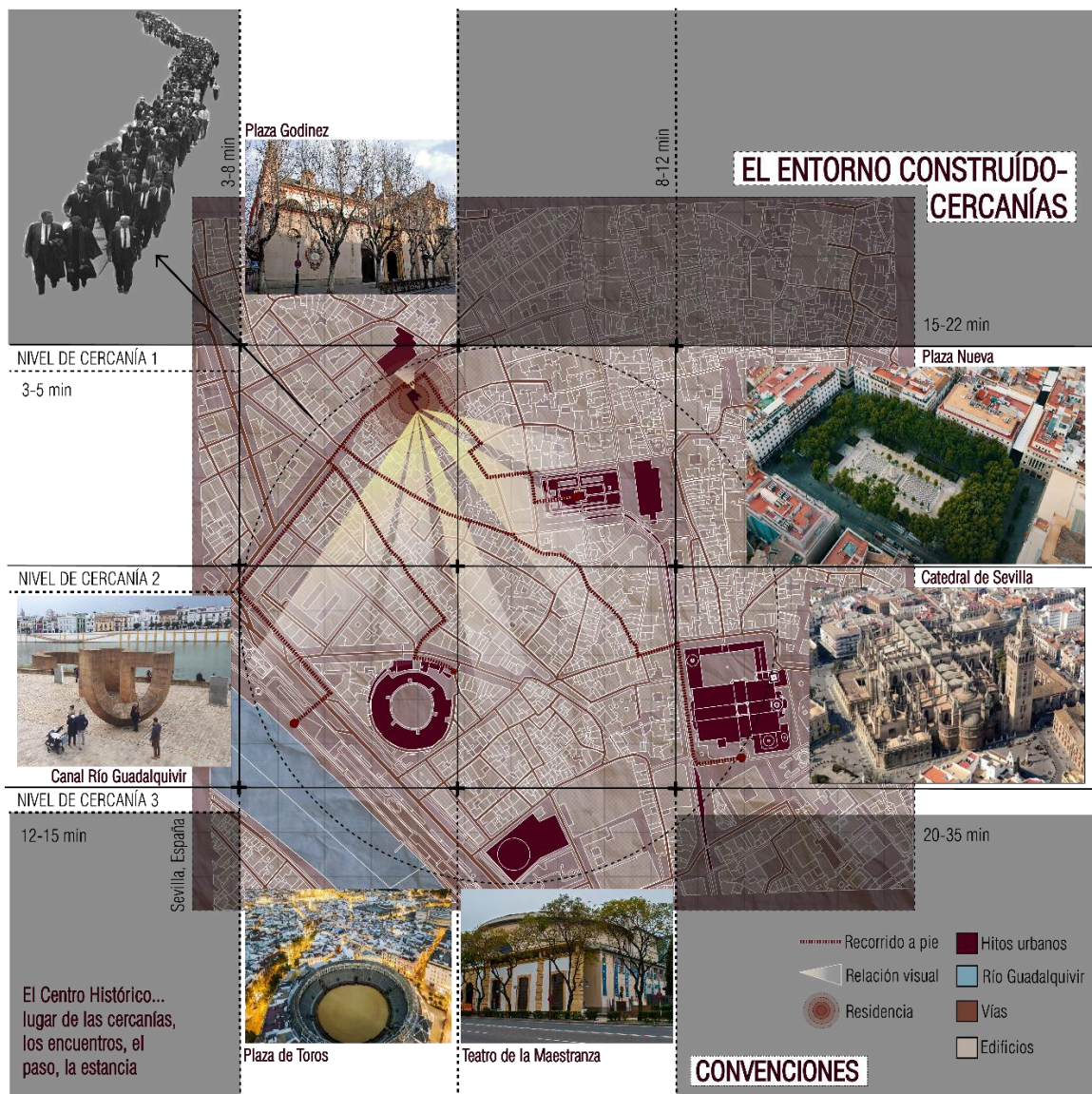


Imagen 81. Plano general del entorno de la residencia, centro histórico de Sevilla intervenido, recorridos, cercanías, distancias, hitos urbanos, relaciones visuales. Autoría propia.

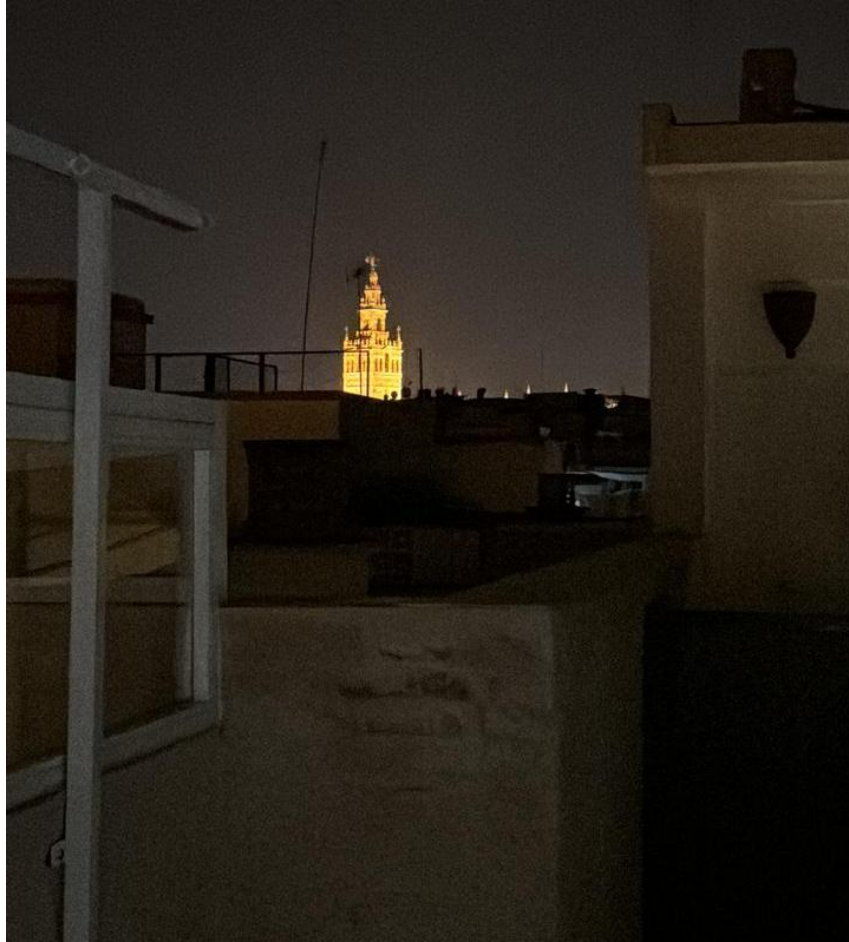
El centro histórico de Sevilla es un entramado urbano donde los elementos construidos condensan siglos de historia, cultura y clima. Su estructura responde a una morfología orgánica de origen islámico y medieval, la cual se caracteriza por estrechas calles, plazas irregulares, patios interiores y fachadas continuas que conforman un paisaje arquitectónico de profunda coherencia material. Este tipo de tejido compacto, más que ser una suma de edificios, constituye un organismo

urbano vivo y complejo, en el que la materia construida se adapta a las condiciones naturales y a la forma de vida del lugar.

En el centro de Sevilla, los elementos construidos funcionan como mediadores entre el clima cálido del verano y la vida urbana. Las fachadas de muros gruesos, los revoques blancos, los balcones de hierro forjado y las cubiertas de teja árabe actúan como reguladores térmicos y lumínicos. Por medio de esta manera de adaptarse, la arquitectura sevillana no solo responde a una técnica, sino a una cultura material que hace del edificio un instrumento de equilibrio ambiental.

Entre los hitos urbanos del centro histórico destaca la Catedral de Sevilla, con La Giralda como su símbolo más reconocible. Este antiguo alminar almohade, transformado en campanario cristiano, representa la continuidad de la historia construida y la fusión de tradiciones arquitectónicas. En este sentido, la Giralda no es solo un hito visual, sino una presencia orientadora que articula la percepción del espacio urbano. Su silueta visible desde múltiples puntos del casco histórico, incluida la terraza de la residencia de San Pablo 17 (imagen 64), se convierte en un referente afectivo y simbólico, así como un eje de orientación y pertenencia.

Otros hitos construidos como el Real Alcázar, el Archivo de Indias o las múltiples plazas repartidas por el centro como Plaza Nueva configuran una serie de espacios monumentales que, lejos de imponerse sobre la trama, se integran en ella con una escala controlada y una relación directa con la vida cotidiana. López de Asiain explica que *“en Sevilla, los monumentos no se aíslan del tejido doméstico, sino que respiran con él; el edificio histórico no rompe la continuidad urbana, sino que la intensifica”* (López de Asiain, 2011 p. 49). Esta relación entre monumentalidad y cotidianidad es una de las características más singulares del entorno construido sevillano: los hitos urbanos no son objetos autónomos, sino nodos de relación en una red de calles, sombras y plazas.



*Imagen 82. Imagen de la Giralda capturada desde la terraza de la residencia estudiantil. Tomada por autora.*

El espesor urbano de la ciudad también se expresa en su relación con el suelo. Las calles empedradas y los desniveles mínimos crean una textura continua que prolonga la experiencia del cuerpo en movimiento. La Calle San Pablo, donde se ubica la residencia objeto de estudio, refleja esta lógica histórica y material, desde el punto de vista urbano, el edificio se inserta como pieza de continuidad, respetando la altura de cornisa, los ritmos verticales y la textura cromática del conjunto.

El sistema de patios y espacios intermedios que estructura el casco histórico sevillano constituye, así mismo, un elemento fundamental del entorno construido. Estas cavidades internas, invisibles desde la densidad de la calle, conforman un tejido paralelo de luz, sombra y aire. López de Asiain los define como “*los verdaderos pulmones de la ciudad compacta, donde la arquitectura respira y se humaniza*” (López de Asiain, 2011 p. 53). La residencia estudiantil retoma esta

tradición mediante su patio central, reinterpretando un arquetipo ancestral que, más que una tipología, es una forma de relación entre materia, clima y convivencia.

En síntesis, el entorno construido del centro histórico de Sevilla se define por la continuidad entre materia, clima e historia. Los hitos urbanos no son rupturas, sino puntos de condensación simbólica; los materiales, más que ornamento, son respuestas sensibles al entorno; y las calles, más que infraestructura, son espacios de sombra, conversación y memoria. En este contexto, la residencia de San Pablo 17 no es un edificio aislado, sino parte de ese sistema vivo donde la materia construida encarna el espíritu de Sevilla.

### Habitante

El habitante constituye el eje fundamental del acto de habitar. No se trata únicamente de un usuario funcional del espacio, sino de un sujeto sensible que experimenta y siente, dándole sentido al lugar a través de su cuerpo, rutinas y emociones. Según Juhani Pallasmaa, *“habitar es una extensión de la corporeidad; el cuerpo y el espacio conforman un mismo sistema perceptivo”* (Pallasmaa, 2012 p. 52). En una residencia de estudiantes, el habitar se manifiesta en la forma en que cada estudiante, en este caso jóvenes entre 20 y 26 años, adapta, negocia y resignifica los espacios comunes y privados que comparte con otros diecinueve habitantes por planta.



Imagen 83. La cocina del segundo piso de la residencia de día. Tomada por autora.

El haber vivido en un edificio de tres plantas, cada una con 20 habitaciones, donde lo íntimo se entrelaza con lo colectivo, genera una experiencia de coexistencia bastante compleja, donde los espacios se producen socialmente a través de las prácticas cotidianas; así, los pasillos, cocinas o los baños comunes se convierten en escenarios de producción de sociabilidad, de normas tácitas y de acuerdos sobre el uso y respeto del entorno. Aquí como residentes no solo se ocupa un lugar, sino que se está en una búsqueda de creación de comunidad a través de comportamientos: desde la forma en que se abre la puerta de una habitación hasta el modo en que se detiene a conversar en la escalera o compartir la comida en el comedor común.



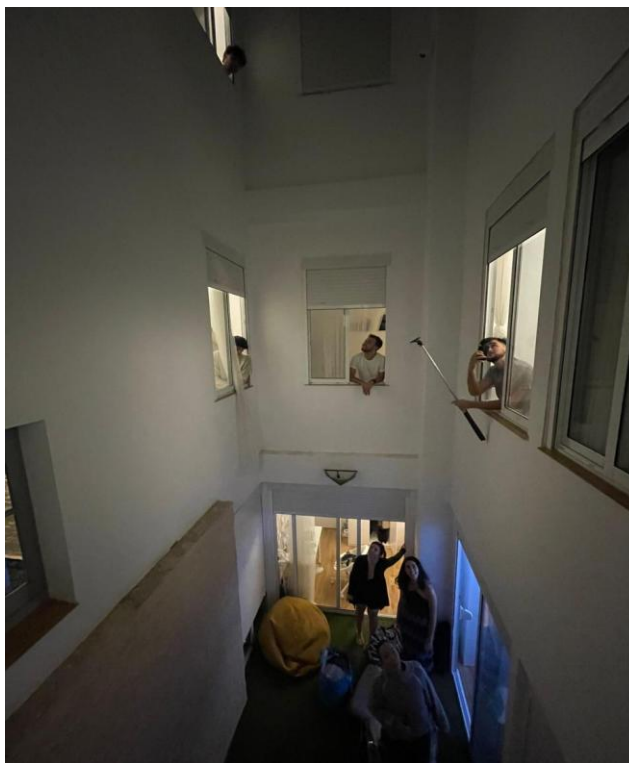
*Imagen 84. La cocina de la segunda planta de la residencia de noche. Tomada por autora,*

La proximidad sonora entre las habitaciones, donde las paredes dejan pasar voces y pasos, hace que la intimidad nunca sea absoluta. Esa permeabilidad acústica genera una constante conciencia del otro y su proximidad, casi como una convivencia involuntaria que obliga a redefinir los límites de la privacidad, por lo que la distancia no siempre separa, a veces termina uniendo a

través del eco y la resonancia, recordando que hay una comunidad siempre presente, incluso en los momentos de aislamiento y soledad.

En los espacios comunes, los comportamientos se regulan por una coreografía casi inconsciente de movimientos y tiempos. Las cocinas compartidas funcionan como núcleos sociales donde cada estudiante encuentra su momento para preparar sus alimentos, evitando horas de mayor tránsito, y a medida que pasa el tiempo, se van reconociendo los horarios de los demás, haciendo más fácil reconocer el momento indicado para utilizar las zonas comunes, lo que termina en la creación de ritmos colectivos no planificados.

El patio interior actúa como espacio de comunicación involuntaria. Las conversaciones o la música de una planta ascienden hasta otra, y aunque no exista necesariamente un contacto visual directo, los sonidos delatan la presencia de los demás a tan solo unos metros de distancia. Esto configura una presencia auditiva y olfativa que refuerza la noción de comunidad y presencia, pero también pone a prueba la tolerancia individual y la capacidad de convivir.



*Imagen 85. Los vacíos como espacios de comunicación, visuales restringidas. Tomada por autora.*

En lugares como la entrada o la escalera principal, los encuentros son fugaces pero constantes: un cruce de miradas, un saludo, una breve conversación antes de salir a clase. Estos pequeños intercambios sostienen la red social que hace habitable el edificio, creando un espacio de reconocimiento mutuo, donde la presencia del otro confirma la pertenencia a un grupo.

### *Comportamientos*

Durante las mañanas, los espacios comunes permanecen en calma. La mayoría de los residentes sale temprano hacia universidades o centros de práctica profesional, dejando las cocinas y comedores vacíos. Quienes se quedan suelen utilizar las mesas comunes como lugares de estudio, desayunan mientras leen o trabajan en sus portátiles, acompañados por la luz tenue que penetra desde los patios interiores. Este horario, documentado mediante observación participante y registros fotográficos, revela una atmósfera tranquila pero poco ventilada, donde el aire se percibe denso y los sonidos reverberan entre los muros.



*Imagen 86. Espacios en la terraza, el lugar más abierto y donde más frecuentemente se llevan a cabo las dinámicas de compartir en grupo. Elaboración propia.*

A mediodía, el edificio se reactiva: los olores de las comidas, el ruido de platos y conversaciones en distintos idiomas llenan el espacio, creando una atmósfera vibrante y comunitaria. Las cocinas se transforman en puntos de encuentro: se comparten utensilios, se negocian los tiempos de uso de los fogones o la limpieza, y se generan intercambios culturales espontáneos. Estos comportamientos responden a la necesidad de socialización, pero también al carácter flexible del espacio arquitectónico, que permite reinterpretar sus funciones según las dinámicas de convivencia.

Las tardes se fragmentan en actividades más individuales: algunos estudiantes ocupan los comedores para estudiar, otros descansan en sus habitaciones o utilizan la terraza como extensión del espacio privado. La azotea (imagen 86), equipada con mesas y asoleadoras, se convierte en un lugar de transición entre la vida interior y el exterior urbano. Allí se perciben con mayor claridad las cualidades atmosféricas del entorno: la brisa cálida, los sonidos del centro histórico y las vistas lejanas hacia la Giralda aportan una dimensión sensorial distinta, que contrasta con el ambiente cerrado del interior.

Por la noche, las dinámicas cambian radicalmente. Los espacios comunes adquieren una dimensión social y festiva: cenas grupales, reuniones, música y conversaciones prolongadas hacen que la residencia cobre vida. Estas prácticas colectivas (imagen 87) consolidan los lazos entre los residentes, pero también evidencian los desafíos del habitar compartido: el ruido, la falta de privacidad y los horarios extendidos afectan el descanso de quienes prefieren rutinas más tranquilas. La arquitectura permeable, con muros delgados y ventilación interna, amplifica los sonidos, generando una atmósfera auditiva que refuerza la sensación de comunidad, pero también de exposición constante.



*Imagen 87. Dinámica comunitaria de compartir en la terraza por la tarde/noche. Tomada por autora.*

El uso de los espacios revela una tendencia clara hacia la apropiación colectiva. Las cocinas, comedores y terrazas son reinterpretados por los habitantes según sus necesidades: estudiar, trabajar, conversar, cocinar o simplemente estar acompañados. Las habitaciones, en cambio, representan los pocos ámbitos de intimidad, aunque la disposición hacia patios interiores limita la privacidad visual y acústica. El habitante aprende, así, a modular su comportamiento según la hora del día y la dinámica general del edificio: hablar en voz baja, mantener la puerta cerrada, o buscar refugio en la terraza cuando el ruido interior aumenta.

El habitar compartido en la residencia se configura como una experiencia de aprendizaje colectivo. Los comportamientos observados como cocinar juntos, improvisar cenas internacionales, organizar celebraciones o estudiar en grupo, son lo que demuestra la capacidad del espacio para propiciar relaciones sociales que trascienden la función habitacional. A su vez, las prácticas cotidianas, como el cuidado del aseo común, el respeto por los horarios de descanso o el compartir alimentos, reflejan la construcción de una micro cultura comunitaria, sustentada en la cooperación y la adaptación.



*Imagen 88. Merienda comunitaria en el segundo piso de la residencia. Tomada por autora.*

En síntesis, la vida cotidiana en la residencia estudiantil de la calle San Pablo manifiesta un equilibrio inestable entre la intimidad y la colectividad. La arquitectura, con su disposición interna y su relación indirecta con el exterior, actúa como mediadora de estas dinámicas, potenciando tanto los encuentros como las tensiones del habitar compartido. Los comportamientos observados muestran cómo la experiencia sensorial, los ritmos individuales y las necesidades de interacción se entretajan en un mismo espacio, revelando la complejidad del habitar contemporáneo en contextos urbanos densos y multiculturales.

### ***Necesidades***

Las necesidades de los habitantes se estructuran en función de los ritmos académicos y sociales, con una marcada sincronía entre la rutina diaria y la vida comunitaria. Durante la mañana (7:00–11:00 a.m.), la residencia permanece en silencio relativo. La mayoría de los residentes se prepara para salir a universidades o prácticas laborales. Se percibe una rutina breve y funcional: duchas, preparación de café, desayunos rápidos. Las cocinas son utilizadas por turnos, con

movimientos ágiles y poco intercambio verbal. Este horario revela la dimensión más privada del habitar colectivo.

A mediodía (1:00–4:00 p.m.), el edificio cobra vida. Los residentes regresan gradualmente, se cruzan en los pasillos o coinciden en los comedores. Los comportamientos se vuelven más sociales: compartir alimentos, comentar clases o cocinar en grupo. Las cocinas y comedores se transforman en auténticos espacios de encuentro, donde la comida actúa como mediadora cultural. Las conversaciones se mezclan con risas, música y aromas de distintas gastronomías. Este momento del día constituye el núcleo social del habitar en la residencia.

Durante la tarde (5:00–8:00 p.m.), el ambiente se fragmenta. Algunos ocupan las mesas comunes como zonas de estudio o trabajo en ordenador, otros descansan en sus habitaciones. Se establecen silencios parciales, rotos solo por el sonido de teclados, guitarras o conversaciones dispersas. La residencia se convierte en un espacio multifuncional donde el estudio, el ocio y el descanso conviven. La terraza, iluminada por el atardecer sevillano, atrae a quienes buscan un respiro visual o una pausa para conversar.

Por la noche (9:00 p.m.–1:00 a.m.), la convivencia alcanza su punto más activo. Los comedores se convierten en escenarios de cenas grupales, celebraciones, juegos o encuentros informales. La terraza se ilumina, la música se expande y la residencia adopta un carácter casi festivo. Estas dinámicas nocturnas, si bien fortalecen la cohesión social, también generan tensiones acústicas y de descanso. La permeabilidad de los muros hace que el sonido se propague con facilidad, alterando los ritmos de quienes prefieren horarios más tranquilos. Sin embargo, esta constante actividad nocturna configura una atmósfera colectiva intensa, que consolida la identidad del grupo y el sentimiento de pertenencia al lugar.



*Imagen 89. Dinámica social nocturna al interior de la residencia. Tomada por autora.*

En síntesis, los comportamientos observados revelan una arquitectura vivida en movimiento continuo: cocinar, estudiar, conversar, descansar o celebrar son actos que, más que responder a una organización funcional del edificio, reinterpretan sus espacios y los dotan de nuevos significados.

### **Atmósferas**

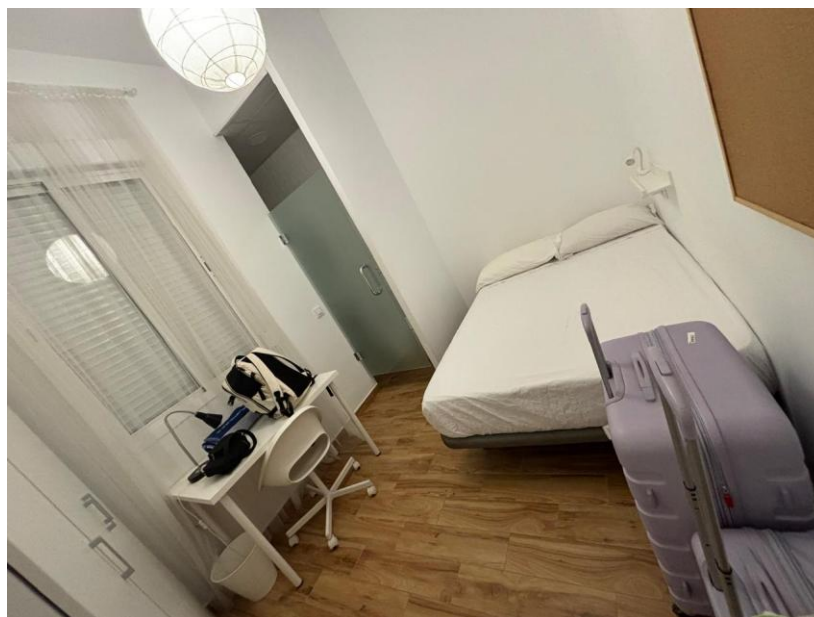
La residencia estudiantil de la Calle San Pablo constituye un ejemplo paradigmático de cómo la atmósfera arquitectónica puede nacer tanto de las condiciones materiales como de los comportamientos humanos que la habitan. En este edificio, donde convergen estudiantes de distintas procedencias, la atmósfera no es estática ni exclusivamente determinada por el diseño arquitectónico, sino que emerge del diálogo entre la luz, el aire, los sonidos y las prácticas sociales cotidianas.

Las atmósferas percibidas en este lugar se encuentran en constante transformación: durante el día, las cocinas y pasillos se llenan de luz blanca y murmullos de actividad; durante la noche, las luces artificiales cálidas, la música y el sonido de las conversaciones crean un ambiente más íntimo

y comunitario. La arquitectura actúa como contenedor de estas fluctuaciones sensoriales, pero también como mediadora entre lo individual y lo colectivo.

## Iluminación

En el nivel más privado, la habitación se percibe como un espacio de iluminación contenida y artificialmente regulada. La mayoría de las ventanas, al estar orientadas hacia patios interiores, filtran la luz natural a través de rejas o persianas translúcidas, lo que genera una luminosidad difusa, fría y fragmentada. En el caso de la habitación número 20 (imagen 90), la falta de vistas hacia el exterior limita la percepción del paso del tiempo: los cambios de luz diurna son sutiles, y la dependencia de la luz artificial es casi constante, incluso durante el día.



*Imagen 90. Habitación número 20. Tomada por autora.*

Esta condición lumínica influye directamente en el estado emocional del habitante, produciendo una sensación de encierro o desconexión con el entorno natural, lo que conduce a un uso prolongado de lámparas de escritorio o guirnaldas cálidas como estrategias personales para humanizar el espacio.

A nivel comunitario, los comedores y cocinas presentan una iluminación más intensa y homogénea, basada en luz blanca fría que favorece la funcionalidad, pero no necesariamente el

confort. Sin embargo, durante la noche, los propios habitantes transforman este carácter mediante la introducción de luces decorativas como cadenas luminosas, velas eléctricas o pequeñas lámparas cálidas, que aportan una atmósfera más doméstica y acogedora. Este acto de personalización demuestra cómo los usuarios modifican la percepción de la luz para recrear una sensación de hogar en un entorno colectivo e impersonal.

En la terraza superior, la luz natural se convierte en el elemento dominante. Al ser el único espacio verdaderamente abierto al cielo, recibe la radiación solar directa y una vista parcial hacia la Giralda. Durante el día, la claridad es intensa, reflejada por las superficies claras de las paredes y el pavimento, mientras que, al atardecer, la luz dorada de Sevilla crea una atmósfera envolvente, propicia para la contemplación y el encuentro social. En este espacio, la luz actúa no solo como fenómeno físico, sino como lenguaje atmosférico que marca el ritmo de la vida comunitaria.



*Imagen 91. La ciudad de noche, con las luces reflejadas sobre el río Guadalquivir y la Giralda como hito urbano principal de orientación. Tomada por autora.*

En conjunto, la iluminación revela una transición entre la penumbra introspectiva de la habitación y la luminosidad abierta de la terraza. Cada gradiente lumínico traduce un modo distinto de habitar: el recogimiento, la convivencia o la expansión visual hacia la ciudad.

### ***Ventilación***

La ventilación en la residencia constituye uno de los factores más determinantes de la atmósfera general. En las habitaciones interiores, la ventilación es restringida y poco eficiente, debido a la orientación hacia patios cerrados y la ausencia de ventilación cruzada. El aire se percibe denso, especialmente en los meses cálidos, cuando las temperaturas en Sevilla pueden superar los 35 °C. En estas condiciones, los residentes dependen de ventiladores portátiles o del aire acondicionado, cuando está disponible, para mantener el confort térmico. Esta dependencia tecnológica genera un microclima artificial, homogéneo pero carente de variaciones naturales, donde se pierde la relación directa con el exterior.

En cambio, los espacios colectivos (particularmente la cocina y los comedores) cuentan con puertas o ventanas que dan a los patios o al exterior posterior del edificio, permitiendo una ventilación más activa (imagen 84). Sin embargo, la proximidad entre cocinas y zonas de descanso provoca que los olores y vapores se expandan fácilmente, impregnando pasillos y habitaciones cercanas. Esta condición, aunque problemática desde lo técnico, contribuye a una atmósfera sensorial densa, donde los olores de las comidas, los productos de limpieza o el aire caliente de los hornos se entrelazan con la cotidianidad de la vida comunitaria.

La terraza superior, en contraste, representa el único espacio donde la ventilación natural es plena. El aire circula libremente, refrescando tanto el cuerpo como la percepción. Durante las noches, la brisa urbana suaviza las altas temperaturas del día, y los habitantes buscan en este espacio una forma de alivio térmico y emocional. Este comportamiento recurrente convierte la terraza en un pulmón del edificio, un lugar de descanso atmosférico donde la arquitectura se abre finalmente al cielo.

En suma, la ventilación en esta residencia define una jerarquía espacial clara: desde el encierro térmico del interior hacia la liberación del aire en los espacios abiertos. Las condiciones de ventilación no solo afectan el confort físico, sino también la percepción emocional del habitar.

## *Sonido*



*Imagen 92. Imagen esquemática sobre el concepto de sonido aplicado a la residencia, la cual se encuentra en una concurrida calle del centro histórico de la ciudad de Sevilla, por lo que hay un alto nivel de ruido constantemente. Elaboración propia.*

El sonido es quizá el componente más significativo en la configuración atmosférica de esta residencia. Su estructura constructiva de muros delgados, puertas livianas y patios reverberantes hace que el ruido se propague con facilidad, convirtiendo al edificio en un cuerpo sonoro compartido.

Desde las primeras horas de la mañana se escuchan duchas, pasos, puertas que se abren y conversaciones breves; durante el mediodía, los sonidos de ollas, risas y guitarras llenan la cocina; por la noche, el tono se eleva con música, charlas y movimiento en los pasillos. Este paisaje sonoro colectivo crea una atmósfera de constante vitalidad, pero también de escasa intimidad.

El sonido no se percibe solo como contaminación acústica, sino como un tejido social: los ruidos permiten reconocer la presencia de los otros, anticipar horarios o actividades. Los habitantes aprenden a decodificar los sonidos del lugar, ya sea una puerta que se abre, una risa específica, una guitarra al fondo, como señales de convivencia y orientación. Así, el oído actúa como instrumento

de comunicación espacial, sustituyendo a la visión que, en muchos casos, es limitada por la orientación interior del edificio.

En la terraza, el sonido adquiere otra calidad. Aquí predominan el murmullo lejano del tráfico sevillano, el tañido de campanas de iglesias cercanas y las voces de los residentes en un registro más relajado. Es un sonido expandido, con resonancias urbanas que devuelven al habitante la conciencia de estar inmerso en una ciudad viva. En este sentido, el paisaje sonoro de la terraza conecta el ámbito privado de la residencia con el espacio público de la ciudad, actuando como una frontera perceptiva entre ambos.

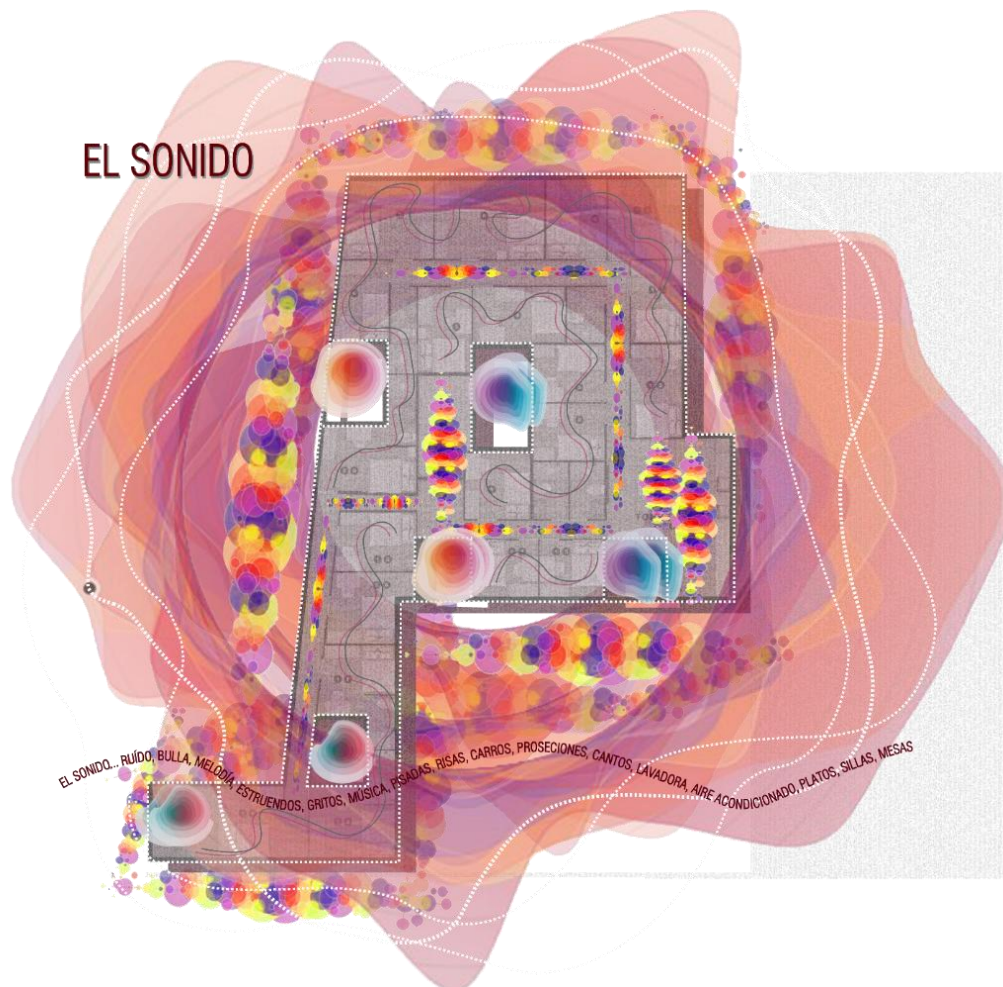


Imagen 93. Esquema conceptual que muestra la vivencia del sonido dentro de la residencia, teniendo en cuenta los sonidos del exterior que se cuelan dentro del edificio. Elaboración propia.

## Conclusiones

La investigación *Habitar el umbral: espacios intermedios como generadores de atmósferas* permitió comprender que los espacios intermedios no son simples zonas de paso o transición dentro de la arquitectura, sino territorios sensibles donde se condensa la relación entre cuerpo, entorno y atmósfera. A lo largo de los diferentes componentes se evidenció que el umbral, entendido como ese límite permeable entre lo público, lo colectivo y lo privado, posee la capacidad de construir significados, emociones y memorias que definen el acto de habitar. En este sentido, la arquitectura trasciende su condición física para convertirse en mediadora entre lo técnico y lo sensible, entre la materia y la experiencia humana.

Desde la aproximación conceptual, se reafirmó que la arquitectura no puede desligarse de su dimensión fenomenológica. Autores como Zumthor, Pallasmaa y Norberg-Schulz contribuyeron a cimentar la comprensión del espacio intermedio como el escenario donde se manifiestan las atmósferas. Se comprendió que la experiencia arquitectónica auténtica se da cuando la luz, los materiales, los sonidos y las proporciones dialogan con las emociones del habitante, permitiendo que el espacio se perciba con todos los sentidos y no solo con la vista. Esta reflexión teórica se traduce en una toma de conciencia sobre el valor del diseño intencionado de los umbrales como generadores de identidad y pertenencia.

El componente contextual reveló cómo la historia, la geografía y la cultura influyen en la manera en que se materializa el espacio intermedio. Medellín y Sevilla, las dos unidades de estudio, representan realidades contrastantes que, sin embargo, comparten una constante: la búsqueda de equilibrio entre resguardo y apertura. En Medellín, el desarrollo urbano, marcado por la topografía y la inseguridad, derivó en una arquitectura introspectiva donde los umbrales se cerraron sobre sí mismos. En Sevilla, en cambio, el legado mediterráneo mantuvo vivo el espíritu del patio y la galería como espacios sociales y climáticos, herencia del habitar comunitario andaluz. Esta comparación permitió entender que el contexto geo cultural moldea la forma en que se perciben y diseñan las transiciones espaciales.

---

El componente empírico, centrado en la observación y análisis de la vivienda en Medellín y la residencia estudiantil en Sevilla, confirmó que los espacios intermedios constituyen el punto de encuentro más íntimo entre el habitante y su entorno. En el caso de Medellín, los umbrales interiores se orientan a generar refugio, control y privacidad frente al caos urbano, mientras que, en Sevilla, los patios y corredores invitan al encuentro, la contemplación y la convivencia. Ambas experiencias demostraron que las atmósferas no son un efecto estético, sino una construcción vivencial que depende del clima, la materialidad y, sobre todo, de la presencia humana que habita y da sentido a los espacios.

Finalmente, este trabajo reafirma que el estudio del espacio intermedio es, en realidad, una exploración sobre el habitar contemporáneo. En un mundo donde la vivienda tiende al aislamiento y la homogeneización, reflexionar sobre los umbrales arquitectónicos es también cuestionar la forma en que nos relacionamos con los demás y con el entorno. El umbral no es un límite, sino una oportunidad: el lugar donde el adentro y el afuera se reconcilian, donde la arquitectura vuelve a ser experiencia antes que objeto.

Como proyección futura, esta investigación abre la posibilidad de seguir indagando cómo los espacios intermedios pueden contribuir a reconstruir vínculos comunitarios y a redefinir el sentido de habitar en una época postpandemia, en la que la vivienda ha vuelto a ser el centro de la vida cotidiana. Comprender los umbrales, en última instancia, es comprender la esencia del habitar humano en su dimensión más sensible y poética.

## Referencias

- Flores, J. A. (2024, 11 de noviembre). *Las residencias de estudiantes, la alternativa a la crisis de vivienda en Sevilla*. El País. <https://elpais.com/espana/andalucia/2024-11-11/las-residencias-de-estudiantes-la-alternativa-a-la-crisis-de-vivienda-en-sevilla.html>
- Roitman, S., Lang, R., & Danielsen, K. (2006). *Conjuntos residenciales cerrados en América Latina: entre la privatización y la fragmentación urbana*. *Prospectiva*, (11), 111-130. <https://www.redalyc.org/journal/5742/574261720006/html/>  
[https://books.google.com.co/books/about/The\\_Eyes\\_of\\_the\\_Skin.html?id=txfwEAAAQBAJ&printsec=copyright&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books/about/The_Eyes_of_the_Skin.html?id=txfwEAAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects*. Birkhäuser. Recuperado de <https://www.birkhauser.com/en/book/9783764374952> [Birkhäuser+1](#)
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects* (vista preliminar). Recuperado de <https://books.google.com/books/about/Atmospheres.html?id=sZFrDJAYOxMC> [Google Books](#)
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Wiley. Recuperado de <https://www.wiley.com/en-us/The%2BEyes%2Bof%2Bthe%2BSkin%3A%2BArchitecture%2Band%2Bthe%2BSenses%2C%2B4th%20Edition-p-9781394200689> [Wiley](#)
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Recuperado de [https://books.google.com/books/about/The\\_Eyes\\_of\\_the\\_Skin.html?id=2SKfzwEACAAJ](https://books.google.com/books/about/The_Eyes_of_the_Skin.html?id=2SKfzwEACAAJ)
- Brand, P. (2009). *Medellín: transformación de una ciudad*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad* (trad. J. L. González). Barcelona: Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1966).  
<https://ws089.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/blog/2022/04/exposicion-universal-de-sevilla-1992-datos-y-transformacion-del-espacio/>  
<https://www.medellin.gov.co/es/transparencia/plan-de-ordenamiento-territorial-de-medellin/normatividad-historica-del-plan-de-ordenamiento-territorial-de-medellin/>  
[https://x.com/colombia\\_hist/status/1719504273028034566](https://x.com/colombia_hist/status/1719504273028034566)  
<https://www.elcolombiano.com/antioquia/una-pequena-villa-en-el-occidente-de-medellin-CE8677774>  
<https://es.scribd.com/document/668896242/La-medicina-de-la-reciprocidad-Aldo-van-Eyck>

Sarkis, H. (2021). *How will we live together? Statement. 17ª Biennale Architettura. 03.-texto-curatorial-17-bienal-de-arquitectura-de-venecia- chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2019/10/03.-texto-curatorial-17-bienal-de-arquitectura-de-venecia-2020.pdf*

*POLÍTICAS PÚBLICAS, URBANISMO Y FRONTERAS INVISIBLES. LAS DISPUTAS POR EL CONTROL ESPACIAL EN MEDELLÍN. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43511079/Articulo\_publicado\_Scripta\_Nova-libre.pdf?1457455327=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DOLITICAS\_PUBLICAS\_URBANISMO\_Y\_FRONTERAS.pdf&Expires=1763016996&Signature=C23oHJ8ewxIXAVK5AwAvVjJDTs5RpTDfVsLwMhdlskQB2hXceakI1D6Lc2XN1c8n8qUPsHDX~qpYT~a8mW5xNS9VLE9w-euZMlHa3L1mBnuUY5fVUwF-ajfe0RVcdq6~9kqxLxZ-mTehc3uZzzDvCvWnwf4zvKUseSylx7NBN5JLyW6YUZcGiBWIYFQonvsUKShNRgntI9wlMRnQgCB6YDTqHvU2Jv~sD062ESu3ii-iTPSXJW8qxMxAOGSczvdeTslqS7RZj1H2KQRbjDug-0oSSo7~yaJzdX32iJI27J334264iCWmv77PaRBci169Sx~4c5LFkm145EFX9dJ~5A\_\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA*

Morales Pérez, S. M. (2019). *El patio y la herencia sevillana del habitar. Arquitectura y Urbanismo, 40(2), 59-66.*

Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar. En Conferencias y artículos (Trad. E. Barjau). Ediciones del Serbal. (Obra original publicada en 1951)*

Moneo, R. (1978). *On Typology. Oppositions, (13), 23–45.*

Frampton, K. (1995). *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture. MIT Press.*

Semper, G. (1851/1989). *The Four Elements of Architecture and Other Writings (H. F. Mallgrave & W. Herrmann, Eds. y Trad.). Cambridge University Press. (Obra original publicada en 1851).*