

Fenómenos perceptivos: seis experiencias arquitectónicas

Perceptual Phenomena: Six Architectural Experiences

Cómo citar: Ariza Parrado, Lucas, Camilo Isaak y Ana Mombiedro. "Fenómenos perceptivos: seis experiencias arquitectónicas". *Dearq* 44 (2025): 94-130. <https://doi.org/10.18389/dearq44.2026.10>

La colección de proyectos que presentamos en esta sección de la revista tiene una importancia vital para este número. Habitualmente, el desarrollo de estos temas —cuerpo, percepción y movimiento— suele ser asociado a reflexiones teóricas, filosóficas o históricas de la arquitectura. En este caso, los proyectos que se han reunido en estas páginas suponen un aporte genuino a la investigación en arquitectura, porque dan cuenta de otros asuntos, diferentes a los enunciados, que son fundamentales para el ejercicio de la disciplina. Urge concebir la arquitectura desde y a través de estos aspectos, de modo que estén en la raíz de las propuestas y de los espacios que se proyecten.

En un principio, como editores quisimos armar conjuntos de proyectos que respondieran a cada uno de los tres conceptos que componen el título de este número. Es decir, un grupo que tuviera al cuerpo como protagonista; otro en el que la percepción, con todas o algunas de sus particularidades, fuera relevante en la concepción del espacio, y, por último, otro en el que el movimiento jugara un papel fundamental.

Al revisar los proyectos pudimos apreciar que las arquitecturas que les presentamos aquí atienden de manera equilibrada a los tres conceptos, y que en esa medida no tiene sentido proponer esa agrupación, sino más bien propiciar una lectura transversal que busque identificar e interpretar los tres conceptos en cada uno de los proyectos.

Siendo así, en las próximas páginas se presentan proyectos diversos por su concepción, su escala, su sitio de implantación, su materialidad, su duración, su programa y, por supuesto, su forma. Todos estos factores se mueven en extremos que van desde

Lucas Ariza Parrado
l.ariza48@uniandes.edu.co
Universidad de los Andes, Colombia

Camilo Isaak
cisaak@uniandes.edu.co
Universidad de los Andes, Colombia

Ana Mombiedro
ana.mombiedro@ua.es
Universidad de Alicante, España

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq44.2026.10>



Figura 1_ *Casa LO*. Fotografía de Daniel Tobón.

un frasco de perfume hasta una intervención en el territorio, porque cuerpo, percepción y movimiento están presentes sin discusión en todas estas variables y dualidades arquitectónicas.

Otro asunto que agrupa y relaciona estas seis propuestas es que cada una de ellas tiene implícita un proceso investigativo que la hace singular. En todas, el proyecto de arquitectura es un lugar incierto con el que aprender, relacionar, explorar y cuestionarse, y así sugerir maneras de estar en las que el cuerpo, su movimiento y la manera de percibir estén latentes y presentes.

A partir de lo dicho anteriormente, cobra interés que la propuesta de Antonio Maciá, que además de desarrollar edificios también contempla perfumes asociados a estos, preceda a una propuesta territorial realizada por Connatural en la que la memoria cobra forma a través de elementos arquitectónicos. Ambas buscan asociaciones y relaciones similares con procesos y materialidades muy distintos.

También destaca que unos andamios que permiten subir a donde nadie tenía que subir, para habitar algo que en principio era inhabitable, antecedan a un centro de investigación que hace del espacio vacío central y del recorrido alrededor de este su corazón. Solo desde el cuerpo, su percepción y el movimiento pueden encontrarse relaciones intensas en esta pareja de proyectos.

Así mismo es valioso ver cómo las investigaciones aplicadas en un prototipo destinado a usuarios pueden resonar en decisiones y búsquedas que, desde otro lugar, se consideran a la hora de plantear cómo habitar una casa en un paisaje, con sus transiciones y sus intenciones.

En los seis proyectos el cuerpo es clave, no tanto por ser el actor principal de la arquitectura, sino por ser uno de los agentes que afecta, activa o hace que el espacio proyectado se tense y se cualifique de distinta manera cuando está presente y actúa. Es entonces cuando la percepción hace que los escenarios aquí mostrados se vuelvan especiales, pues tienen unas implicaciones que hacen posibles condiciones particulares del habitar. Ambos, cuerpo y percepción, necesitan del movimiento para atender y entender el espacio. Este movimiento en unos casos implica desplazamiento, recorrido, descubrimiento y redescubrimiento, y va construyendo memoria y experiencia; pero, en otros, desde la quietud y solo con la sutileza del gesto, carga de sentido el espacio habitado por dar lugar a una manera de hacer única.

Proyecto: WOHA PARFUMS
Autores: World of Holistic Architecture
Año: 2025
Lugar: Elche, Alicante, España
Fotografía: Adrián Concustell y David Frutos

La arquitectura ha evolucionado, principalmente, para percibirse a través del sentido de la vista y, además, no siempre se ha centrado en las personas que la habitan. Una arquitectura basada en los usuarios está íntimamente relacionada con el diseño de espacios multisensoriales, espacios que estimulan todos los sentidos: vista, oído, tacto y, por supuesto, el olfato. Incluso, el gusto, si lo entendemos desde la óptica del psicólogo James J. Gibson con su planteamiento del sistema olfato-gusto. Los aromas son un componente más del conjunto espacio-persona y contribuyen a definirlo. Por otro lado, la información olfativa captada por los receptores nasales se dirige directamente al sistema límbico, por lo cual se relaciona con los recuerdos. En consecuencia, una composición aromática puede ayudar a visualizar espacios arquitectónicos almacenados en nuestro cerebro. Con base en esta línea de trabajo, el grupo de arquitectura World of Holistic Architecture desarrolla el proyecto *WOHA Parfums*.

El proyecto propone un doble recorrido. Por un lado, el arquitecto inicia un proyecto teniendo en cuenta una amplia serie de condicionantes de tipo social, cultural, funcional, técnico, económico, entre otros, y lo desarrolla siguiendo el camino de la arquitectura. Por otro lado, el perfumista, ante los mismos condicionantes planteados en el proyecto de arquitectura, sigue el camino de la perfumería. El resultado del primero es un edificio, un espacio urbano o un objeto; el del segundo en una composición aromática. Ambos caminos desembocan en distintos formatos, sin embargo, estos están íntimamente relacionados, pues tienen el mismo punto de partida. Son dos formas diferentes de interpretar una misma situación concreta. Finalmente, el proyecto propone unir el resultado de estos dos caminos en unas cartografías sensoriales que fusionan el resultado de la arquitectura y el de la perfumería.

El proyecto se formaliza a través de una colección de objetos que contienen las composiciones olfativas. Esta colección se llama "Arquitectura líquida" y cada uno de los objetos que la forman están diseñados con base en conceptos propios de la arquitectura tales como la proporción, la armonía, la materialidad o el equilibrio. Para que se desarrolle la relación espacio-percepción se introduce el concepto de movimiento, entendido como variable de diseño. El movimiento de las personas, sea porque llevan la composición aromática en el cuerpo o porque están fijadas en un punto del espacio, es el que va a permitir crear corrientes de aire que facilitan la difusión del aroma en el espacio.

La colección "Arquitectura Líquida" está formada, en 2025, por seis objetos que interpretan olfativamente tres proyectos arquitectónicos proyectados por World of Holistic Architecture. El primero, llamado *Calahorra*, se basa en una cafetería situada dentro de un jardín vertical ubicado en la medianera de la torre de origen árabe —la Torre de la Calahorra—, en la ciudad de Elche, España. El segundo, *Los ojos de tu piel*, corresponde a unas oficinas ubicadas en una nave industrial de la ciudad costera de Santa Pola. El tercero, *Om Ah Uhm*, es la reforma de una vivienda concebida como espacio de meditación, también situada en Elche.



Figura 1_ Calahorra. Objeto asociado al proyecto de una cafetería en el interior de un jardín casi vertical. WOHA Parfums, 2023. Fotografía de Adrián Concustell.



Figura 2_ Calahorra. Objeto asociado al proyecto de una cafetería en el interior de un jardín casi vertical. WOHA Parfums, 2023. Fotografía de Adrián Concustell.



Figura 3_ El perfume Calahorra se entrelaza con su contraparte arquitectónica, revelando puntos de partida, condicionantes y conceptos.

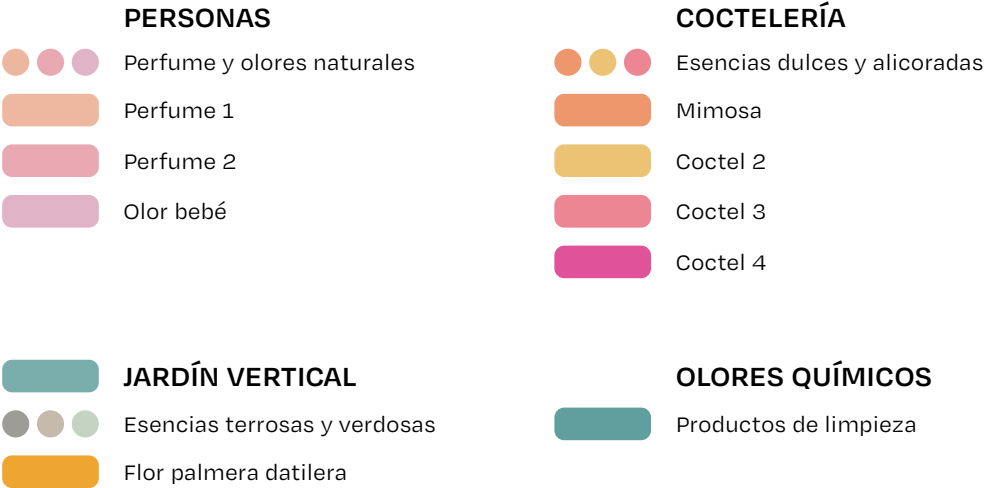


Figura 4_ Cafetería en el interior de un jardín casi vertical. Elche. World Of Holistic Architecture, 2014. Fotografía de David Frutos.

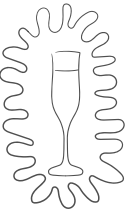


Figura 5_ Cartografía sensorial del proyecto Calahorra, 2024. Elaborada por Ana Mombiedro y Teresa Munilla.

Representación gráfica de los estímulos sensoriales que condicionan la experiencia de las personas en el entorno. El objetivo de las cartografías sensoriales es poner de manifiesto los parámetros no tangibles del espacio que tienen una implicación directa en la experiencia humana.



OLOR NATURAL



OLOR ARTIFICIAL

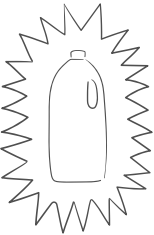


Figura 7_ Cartografía sensorial, el olfato en Calahorra. Elaborada por Ana Mombiedro y Teresa Munilla.

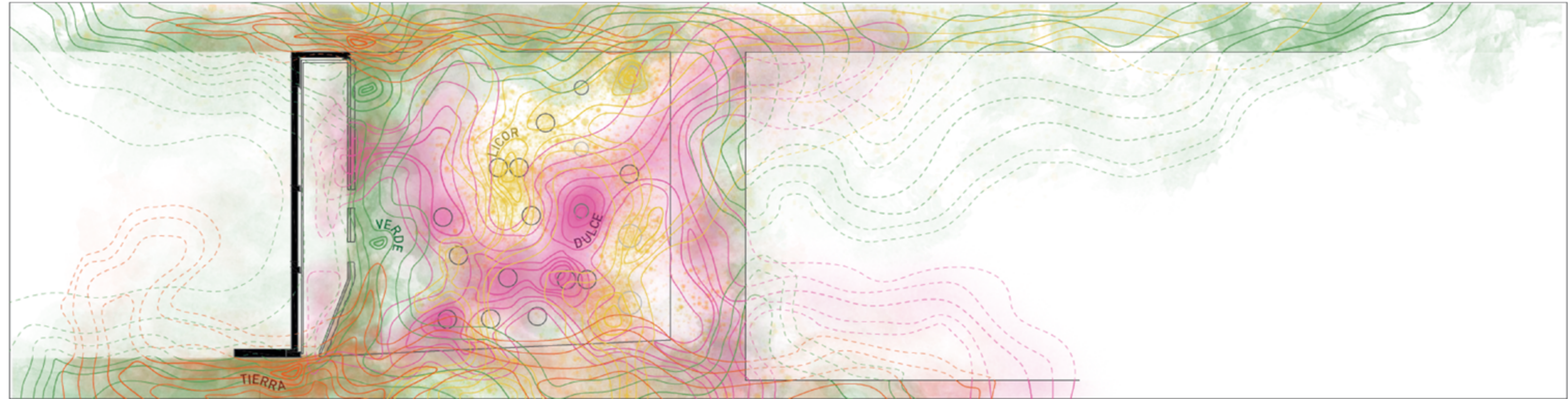


Figura 6_ Cartografía sensorial del proyecto Calahorra, 2023. Elaborada por Antonio Maciá.



Proyecto: MEMORIAL BRUMADINHO

Autores: MACH + Connatural

Diseño MaCH: Arq. Fernando Maculan, Arq. Mariza Machado Coelho

Diseño Connatural: Arq. Edgar Mazo, Arq. Sebastián Mejía

Artistas plásticos: Máximo Soalheiro, Diego Cano

Desarrollo: Arq. Santiago Hurtado Gaviria, Arq. Santiago Restrepo Velásquez, Arq. Juan Manuel Bernal,

Arq. Érica Martínez, Arq. Natalia Villada, Arq. Daniela Suárez, Arq. Paula Palacio, Arq. Milena Ruiz, Arq.

Ricardo Lobato, Arq. Cassio López, Arq. Marina Vilela, Est. Susana Franco, Est. Julián Giraldo.

Paisajismo: FLP Paisajismo, Felipe Fontes

Diseño eléctrico: Atiaia Lighting Design

Diseño gráfico: Hardy

Sostenibilidad: Inovativo Soluções sustentáveis

Año: 2020

Lugar: Brumadinho, Minas Gerais, Brasil

"Pero, además de este argumento, se desliza en la cita otra hipótesis aún más azarosa y sugerente, aunque solo esté apuntada. El paralelismo entre la historia de la humanidad y la historia de la Tierra invita a esta pregunta: ¿No podría ser concebible que, del mismo modo que ha sucedido con la lengua humana-histórica, en la tierra misma se hubiese formado un lenguaje, a través de su propia historia, marcado por los acontecimientos y las fuerzas cruciales de sus tiempos que han contribuido a conformar sus reglas geodinámicas y geomecánicas, una especie de relato-código de las formas de los primeros tiempos y que yace ante nosotros en forma de paisaje?" (Pardo 1991)¹.

Tras la catástrofe ocurrida en 2019 en Brumadinho, Estado de Minas Gerais, Brasil, causada por la ruptura de una presa de contención de residuos mineros, nace el proyecto *Territorio Memorial*. Su propósito es generar una acción conmemorativa que honre la memoria de las 272 víctimas del desastre y crear un espacio de reflexión sobre las causas y consecuencias de la extracción minera como actividad que transforma culturalmente el paisaje.

El proyecto desarrolla una serie de intervenciones en el territorio a partir del reconocimiento directo de las condiciones específicas del lugar: la vegetación preexistente, las pendientes del terreno y la composición particular de los suelos locales.

Una secuencia de espacios, cada uno con características específicas, se articula mediante un recorrido ceremonial que construye una narrativa relacionada con el territorio. Esta narrativa establece la relación entre el hombre y la naturaleza en su devenir histórico y cultural, creando un diálogo entre memoria y paisaje.

Plaza memorial: una sucesión de patios de diversos tamaños se genera con el propósito de que los habite la luz del sol y los reflejos del agua, convirtiendo sus perímetros en el deambulatorio inicial del recorrido de los visitantes.

Bosque de las luciérnagas (vagalumes): una serie de pasarelas cruzan sutilmente un bosque de árboles nativos preexistentes, acercándonos a la comprensión de una relación intensa con el ecosistema presente en el lugar antes de la explotación minera. En las noches, a este bosque lo habitan grandes poblaciones de luciérnagas o *vagalumes*.

El jardín de los ausentes: intervenciones geomorfológicas sutiles en el terreno se enfocan en la erradicación de pastos —derivados de la ganadería— para fomentar el proceso inicial de regeneración boscosa. A lo largo de un trayecto excavado, se disponen 272 árboles nativos seleccionados que acompañan esta transformación. El espacio se enriquece con una instalación sonora de 272 tubos metálicos, cuya aleación no ferrosa de cobre y bronce evoca la de las campanas de las iglesias de Minas Gerais, rindiendo tributo a cada víctima. Estos tubos marcan los puntos de reposo de las urnas cinerarias en un parque cementerio, y sus diversas longitudes y diámetros producen sonoridades únicas, confiriendo una voz distintiva a la singularidad de cada vida perdida.

Muro de las ofrendas: el elemento final del proyecto está representado a partir de un muro (casa – habitación – presa – contención – puente – umbral) de ochenta metros de longitud perforado por el movimiento errático de múltiples cuerpos acercándonos a diferentes escenarios de paisajes próximos y lejanos. El muro está construido a partir de una mezcla de relaves mineros, con una adición de concreto y con una serie de objetos domésticos metálicos que aportarían los habitantes del lugar, erigiéndose como testimonio perenne del territorio alterado. Objetos y muros representan la abstracción y modificación realizada por la cultura del territorio en su trasegar representado en la construcción de objetos utilitarios.

1.
Pardo, José Luis. 1991. *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.



Figura 1_ Antes y después de la ruptura de la presa minera.

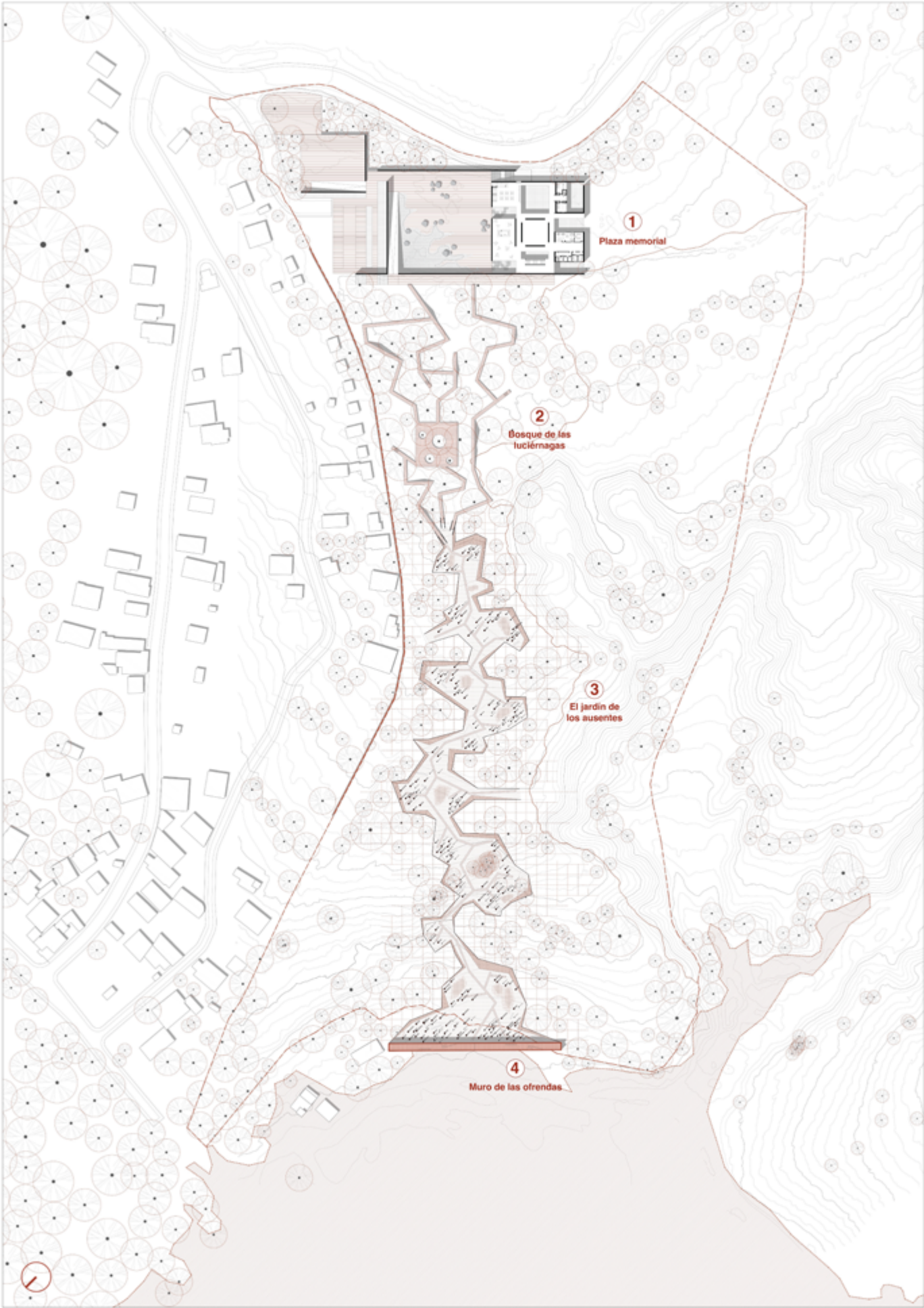


Figura 2_ Planta general Territorio Memorial.

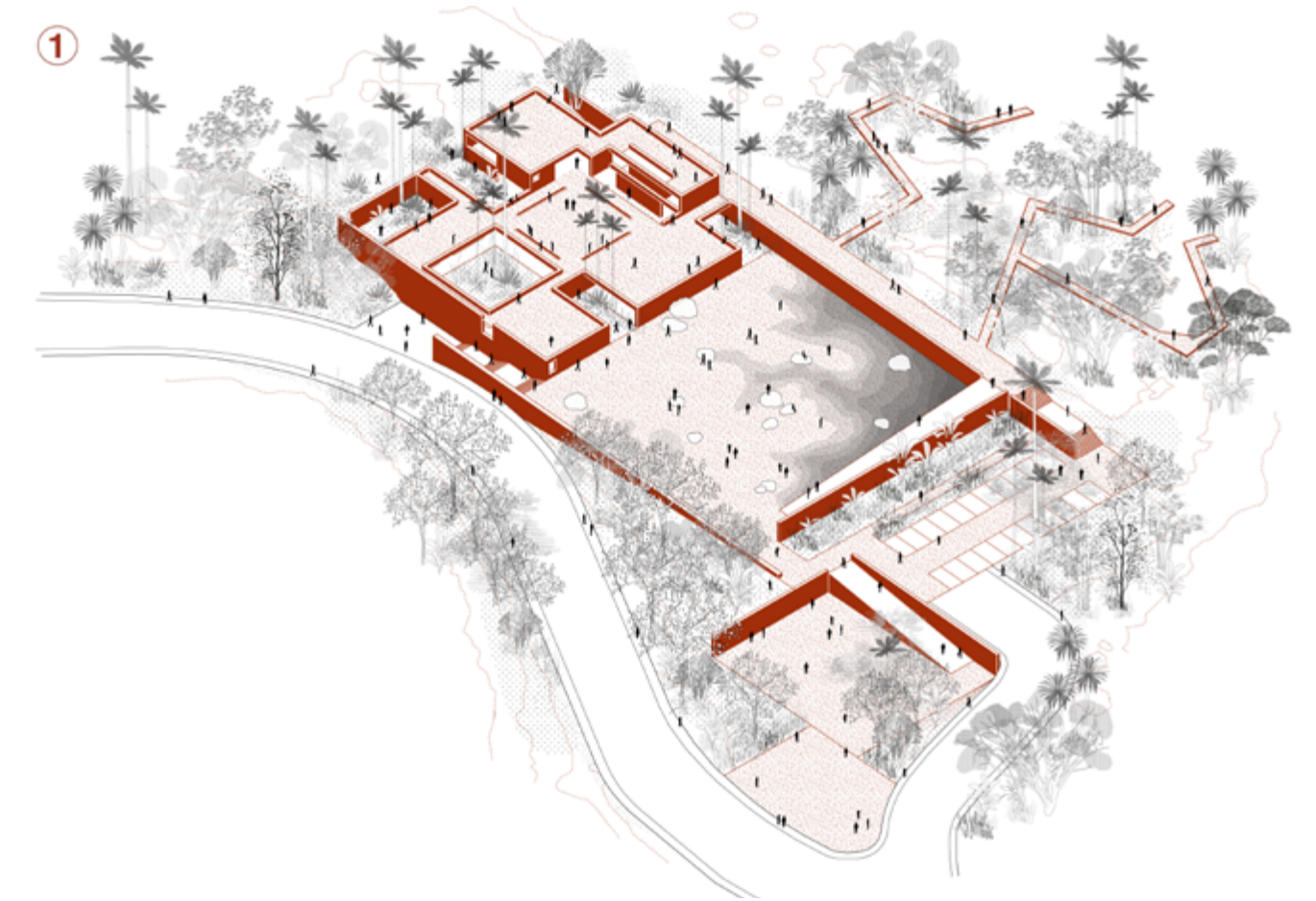


Figura 3_ Isométrico Plaza memorial.



Figura 4_ Plaza ceremonial de ingreso.

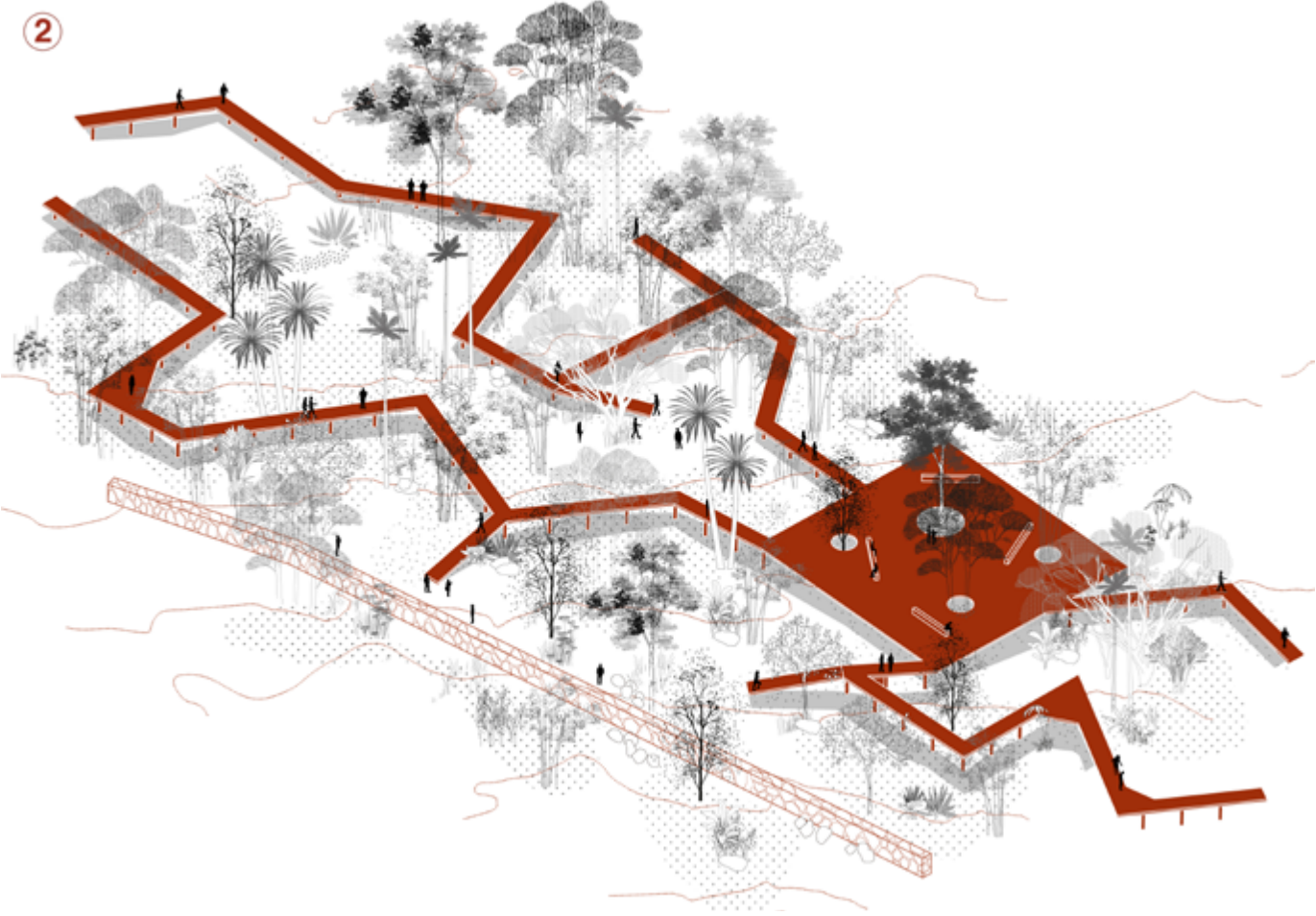


Figura 5_ Isométrico Bosque de las luciérnagas.



Figura 7_ Isométrico El jardín de los ausentes.



Figura 6_ Bosque de las luciérnagas.

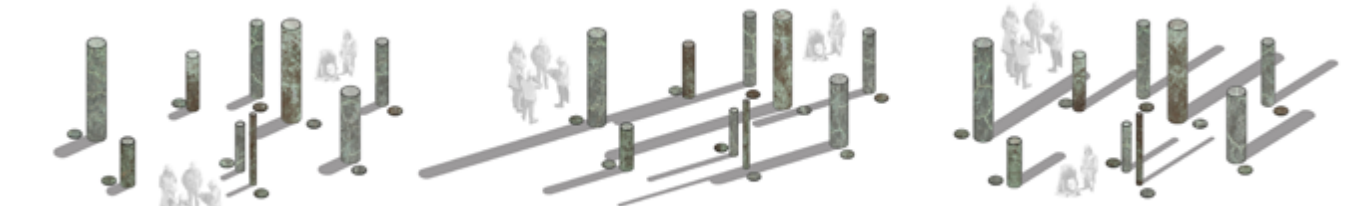


Figura 8_ El jardín de los ausentes.



Figura 9_ El jardín de los ausentes.

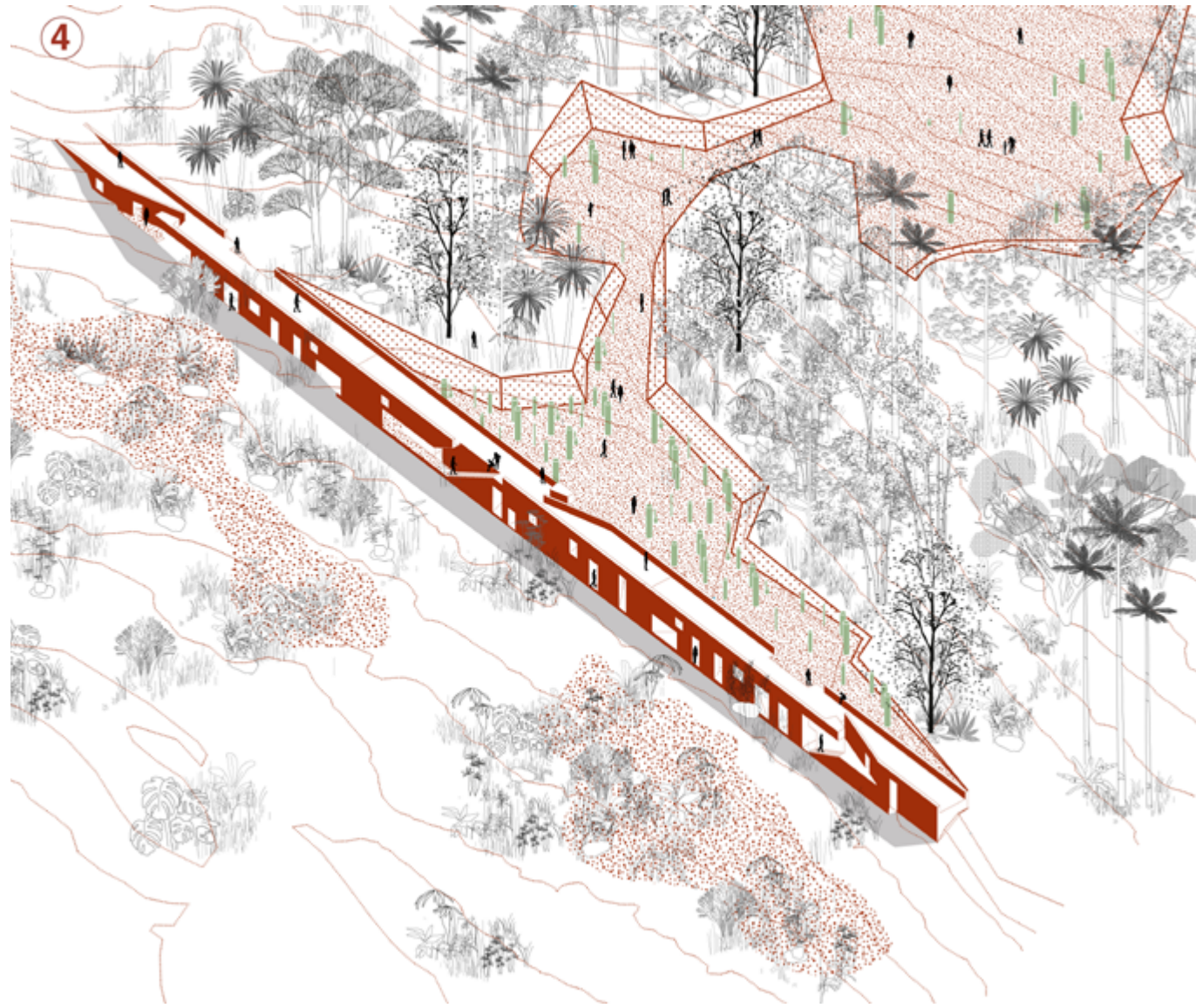


Figura 10_ Isométrico Muro de las ofrendas.

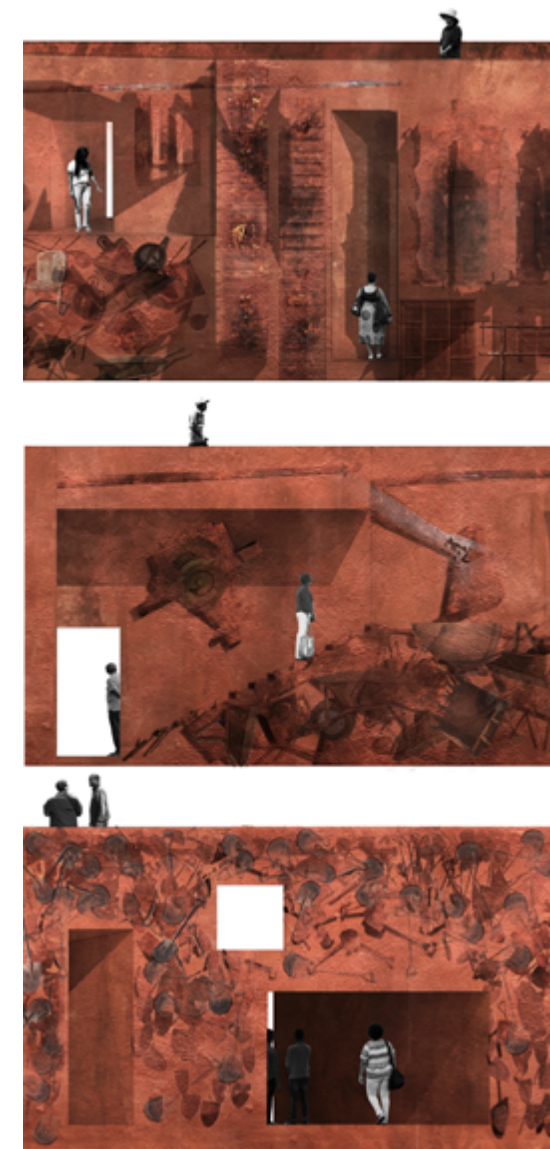


Figura 12_ Casa, habitación, presa, puente.



Figura 11_ Composición del Muro de las ofrendas.

Proyecto: LUGARES COMUNES Y MAQUETA PARA EL DANTE
Diseño y Construcción: Antonio Yemail
Concepto artístico para *Lugares comunes*: Tatzu Nishi
Concepto artístico para *Maqueta para el Dante*: José Alejandro Restrepo
Año: 2009 y 2014
Lugar: Bogotá, Colombia
Fotografía: Laura Rico y Santiago Pinyol

Entre cielo e infierno: arquitectura y memoria

Las siguientes obras transcurrieron en Bogotá con cinco años de diferencia, pero con paralelismos que permiten analizarlas como manifestaciones complementarias: instalaciones temporales en edificios patrimoniales donde ocurrió una transgresión deliberada del recorrido convencional, lo que invita a una resignificación corporal del espacio y de su memoria.

Lugares Comunes (2009), impulsado por la Secretaría Distrital de Cultura, intervino la Iglesia de San Francisco (1557), situada en la esquina emblemática donde ocurrió El Bogotazo tras la muerte del líder político, Jorge Eliécer Gaitán, en 1948. El artista Tatzu Nishi (Japón, 1960) propuso ubicar a treinta metros de altura casa-mirador que permitiera a los visitantes aproximarse a la cruz que corona la iglesia. El interior recreaba un espacio doméstico tradicional que descontextualizaba a los visitantes y diluía la presencia de la cruz. Al tratarse de patrimonio nacional, la instalación no podía apoyarse en la iglesia, por lo que se resolvió usar andamios estructurales, los cuales soportaban una plataforma metálica en voladizo contrapesada sobre la torre del templo.

Por su parte, *Maqueta para el Dante* (2014), concebida por José Alejandro Restrepo (Colombia, 1959), intervino el Monumento a los Héroes, diseñado en 1952 por el arquitecto fascista Angiolo Mazzoni (Italia, 1984) para conmemorar a los caídos en las guerras de independencia y de Corea (1950–1953), aunque su versión final —la de 1963— perdió esta conexión, y se convirtió en receptáculo de una memoria silenciada. La instalación, que recrea el descenso dantesco al infierno, propuso un recorrido invertido: subir para descender por "los círculos infernales" entre penumbra, piezas sonoras y videoinstalaciones, las cuales exteriorizaban los criterios geométricos ocultos de esta pieza de concreto, vestigio de la arquitectura fascista en Colombia.

Los andamios, en el primer caso pintados de azul y, en el segundo, desmaterializados con iluminación lineal blanca, operaron como dispositivos críticos que abrieron diálogos con las edificaciones existentes. Ambas intervenciones tuvieron notable acogida —de seis mil y diez mil visitantes, respectivamente— y la dimensión corporal resultó fundamental: el visitante experimentaba físicamente una nueva relación con estos espacios desde la proximidad, el tacto y el vértigo. Estas obras revelan que activar mecanismos transgresores entre tiempo y espacio invita a una relación corporal con la memoria, en la que el visitante, a través de su movimiento, contribuye a reinterpretar el significado social y a cuestionar lo "monumental" de estos espacios emblemáticos.

Estas obras ofrecieron una oportunidad única para que miles de ciudadanos experimentaran una arquitectura del ascenso que, en su fugacidad, logró hacer tangible la abstracción de la memoria histórica y democratizar la experiencia del patrimonio más allá de su contemplación pasiva. Los andamios no solo subvirtieron la monumentalidad tradicional, sino que revelaron que la comprensión más profunda de nuestras construcciones simbólicas puede surgir precisamente cuando se altera momentáneamente la condición establecida del espacio y se invita a recorrer lo que antes parecía inaccesible.



Figura 1_ *Lugares comunes*, vista general. Fotografía de Laura Rico.



Figura 2_ Lugares Comunes, vista general. Fotografía de Laura Rico.



Figura 3_ Detalle, escaleras de acceso. Fotografía de Laura Rico.



Figura 4_ Lugares Comunes, vista general. Fotografía de Laura Rico.

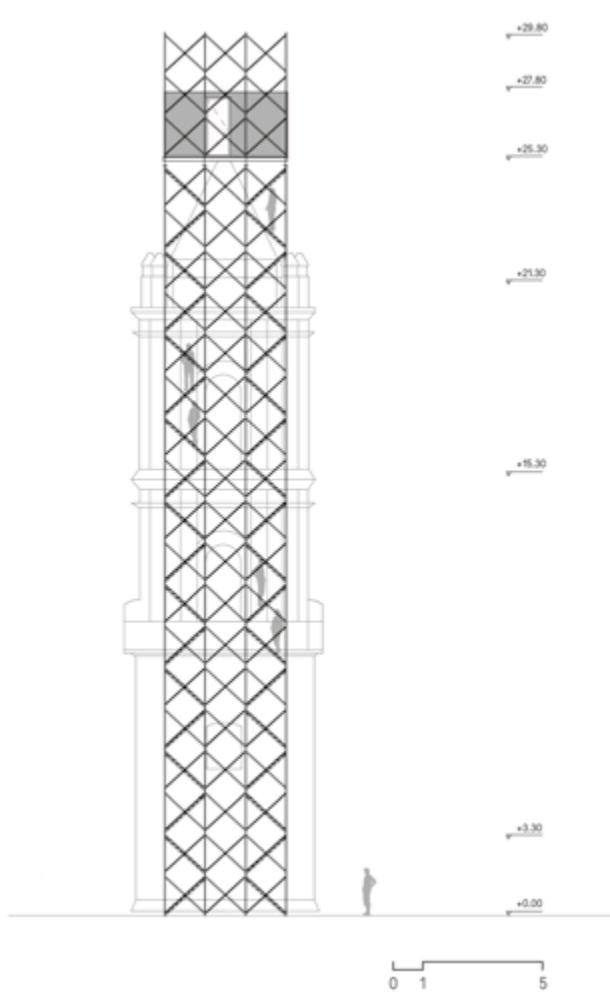


Figura 5_ Lugares Comunes, alzado frontal.

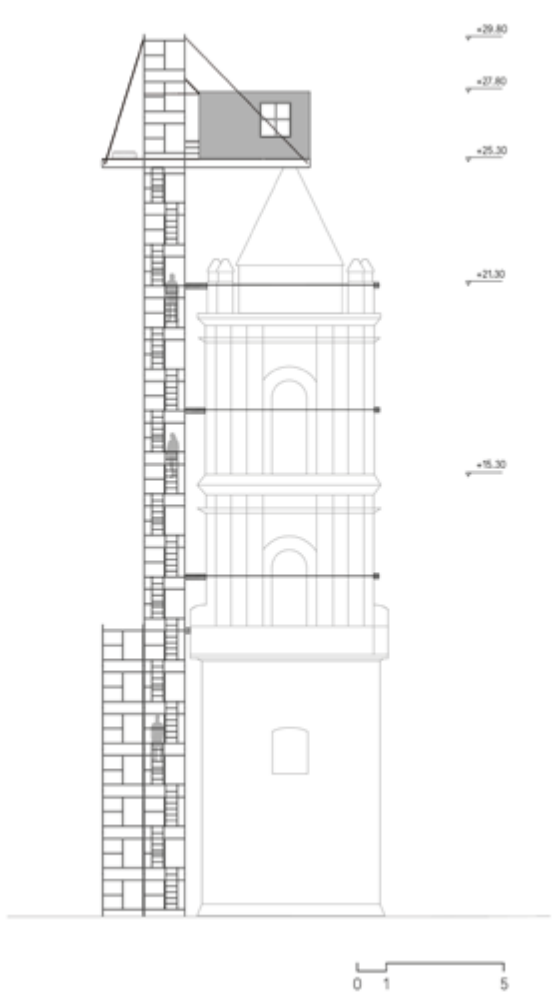


Figura 6_ Lugares Comunes, alzado lateral.

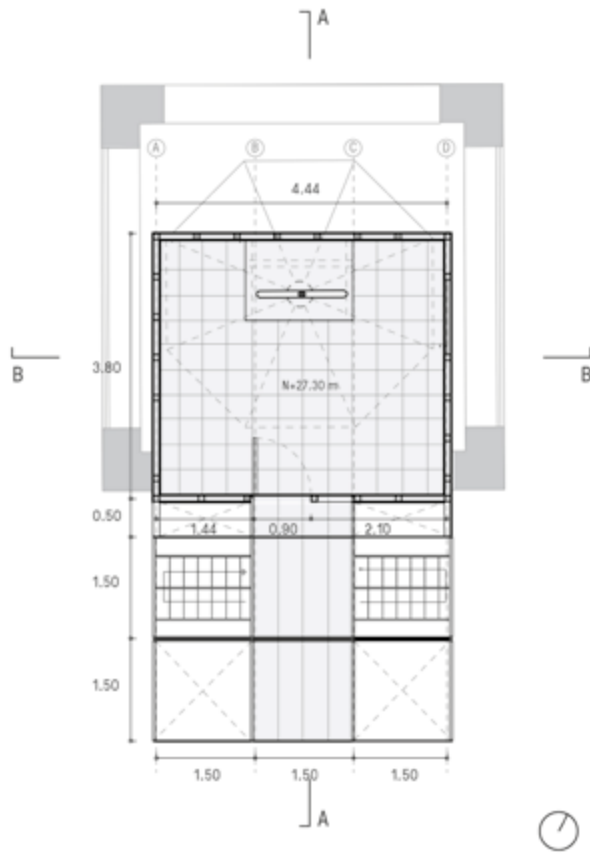


Figura 7_ Lugares Comunes, planta.

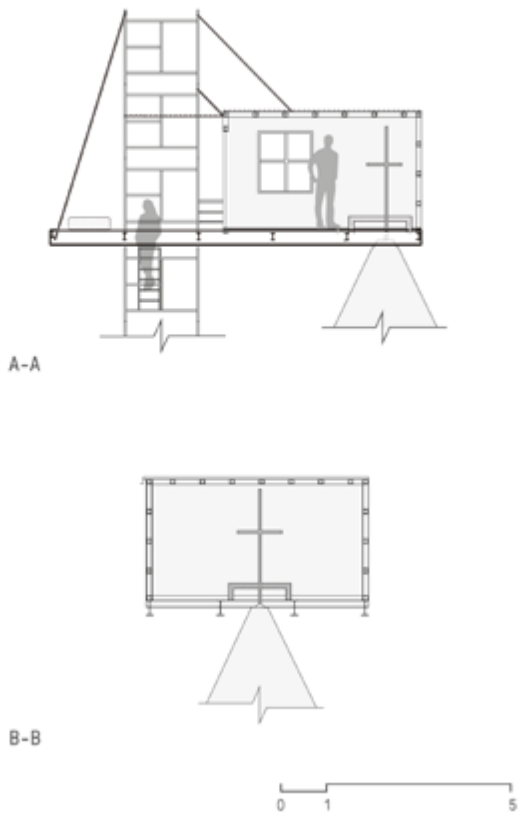


Figura 8_ Lugares Comunes, detalle.



Figura 9_ Vista general, Monumento a los Héroes. Fotografía de Santiago Pinyol.

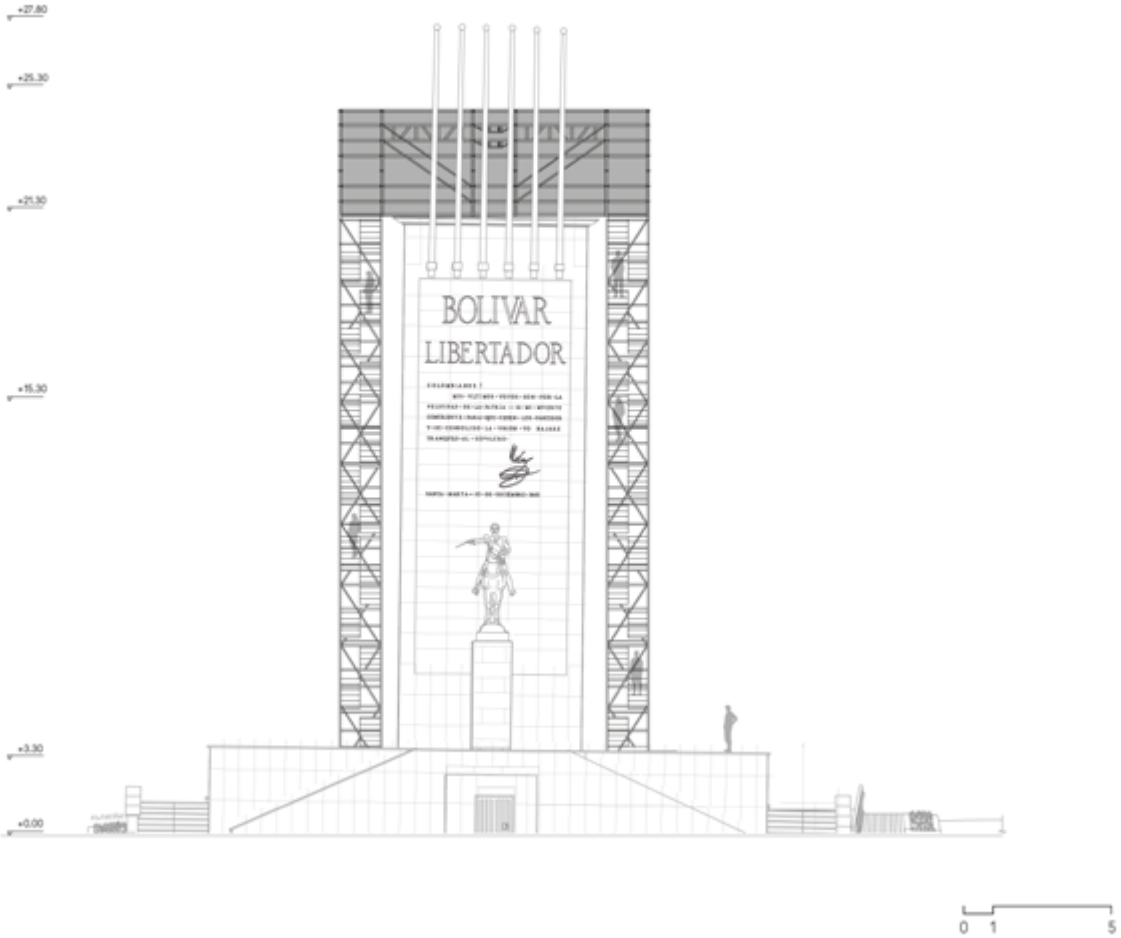


Figura 10_ Maqueta para el Dante, alzado frontal.

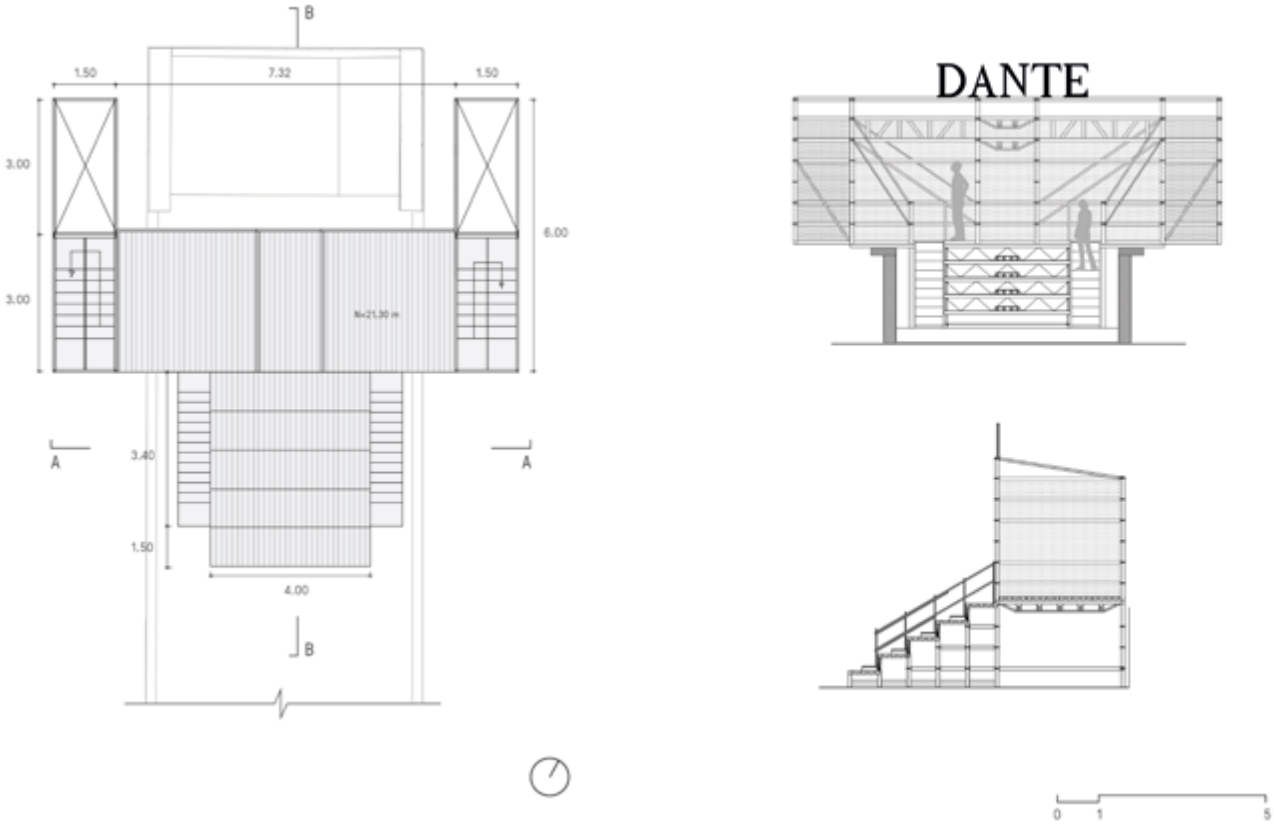


Figura 11_ Maqueta para el Dante, planta.

Figura 12_ Maqueta para el Dante, detalle.

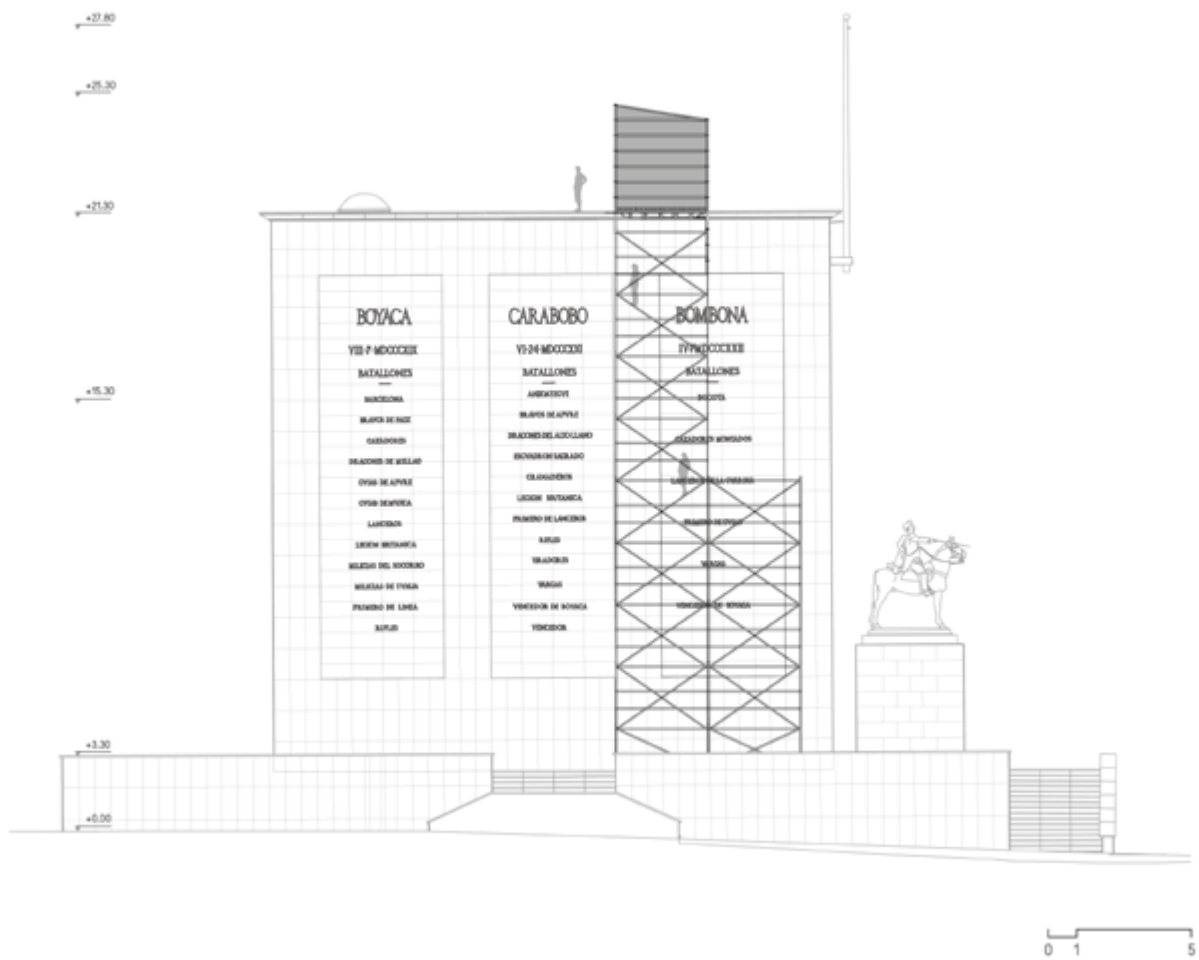


Figura 13_ Maqueta para el Dante, alzado lateral.



Figura 9_ Detalle, escaleras de acceso. Fotografía de Santiago Pinyol.



Figura 9_ Escaleras de acceso. Fotografía de Santiago Pinyol.

Proyecto: INES CENTRO DE INNOVACIÓN**Autores: Pezo von Ellrichshausen**

Año: 2021

Lugar: Concepción, Chile

Fotografía: Pezo von Ellrichshausen

Nos dicen: "cuando los recursos son escasos, la intensidad compensa el funcionamiento". Al parecer existe una profunda brecha entre ingenio e inteligencia. Bien sabíamos que cualquier proyecto es una reacción a sus circunstancias.

Este es un edificio aparentemente sencillo, estable y regular que contiene un interior exagerado e inesperado. Este es el mundo de la innovación: un espacio continuo, fluido y abierto, que traduce conceptual y perceptualmente el propio proceso creativo de las prácticas académicas; del desarrollo secuencial de la investigación formal; o de la dimensión reversible y múltiple del conocimiento informal.

El edificio reconoce la necesidad de polarizar el tiempo de la innovación en, al menos, dos momentos: en una experiencia creativa basada en un ámbito social, colectivo e integrado, y en otra experiencia más bien íntima, solitaria e individual.

La estructura espacial del edificio se basa en estas dos condiciones claramente diferenciadas. Por un lado, un centro abierto que establece una serie de *halls* interconectados verticalmente, con un vacío circular que reduce su tamaño mientras asciende. Por otro lado, unos espacios de trabajo privado que ocupan las esquinas de cada planta, en una figura de un cuarto de círculo, cuyo centro pivota alrededor de cada arista, creciendo de manera inversamente proporcional a los vacíos centrales. En vez del tradicional sistema de pilares en una retícula indiferenciada y sin jerarquías, esta planta de oficinas es a la vez un espacio específico para exposiciones, talleres y reuniones controladas visual y acústicamente, mediante los muros curvos que funcionan como biombo opacos.

La diversidad y carácter del espacio resultante de algún modo promueve la dinámica de un trabajo sin categorías (o con unas posiciones siempre cambiantes) entre profesores, alumnos, investigadores, empresarios y las comunidades locales.

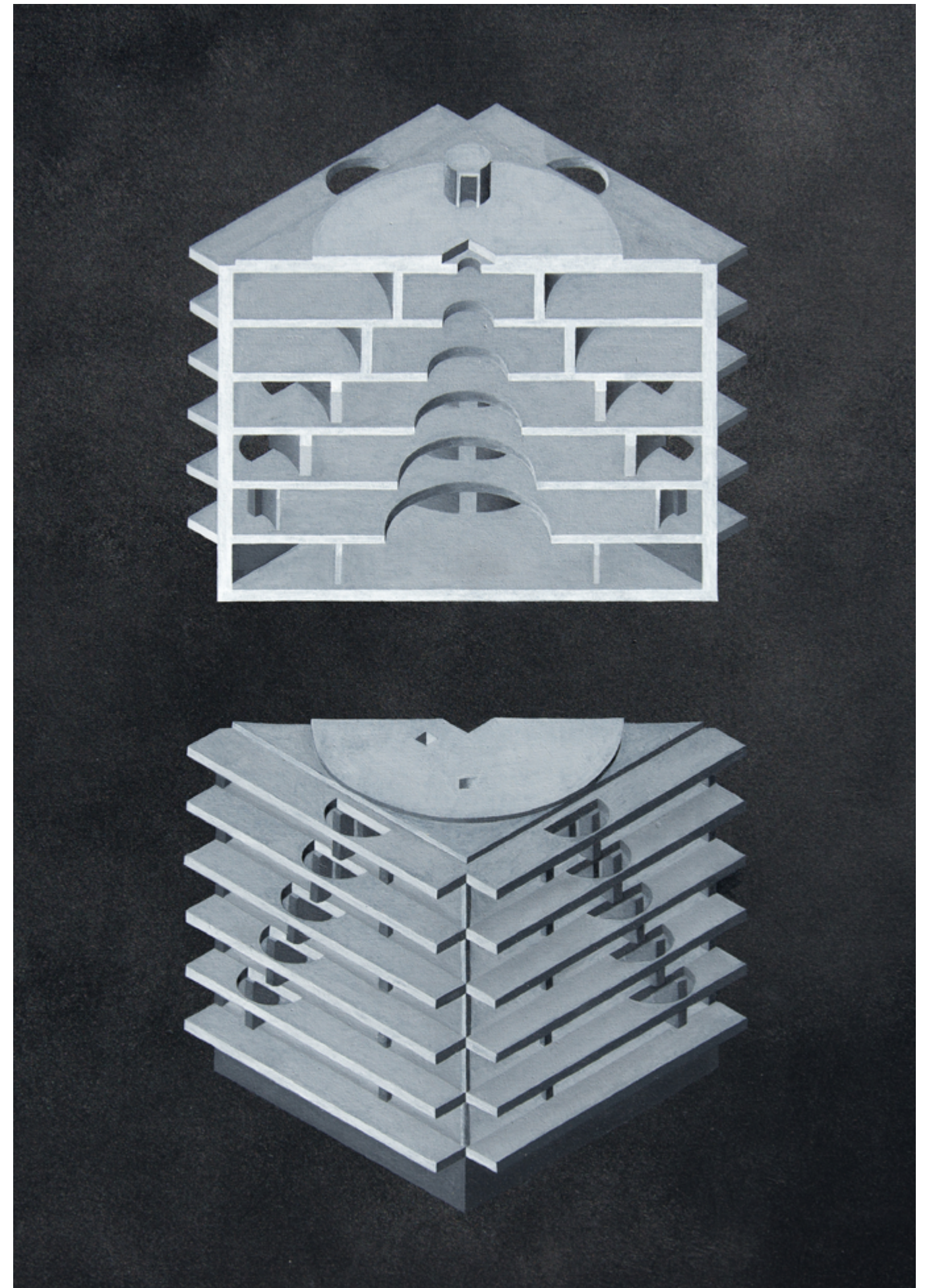


Figura 1_ Axo no 02, óleo sobre tela, 60 x 60 cm, 2019.

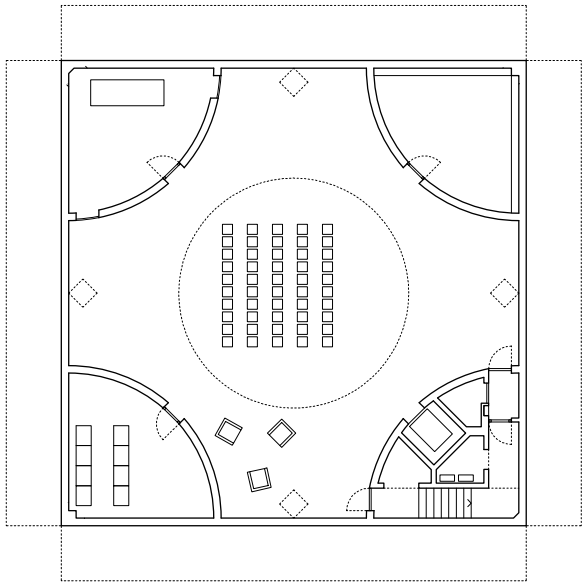


Figura 2_ Planta sótano.

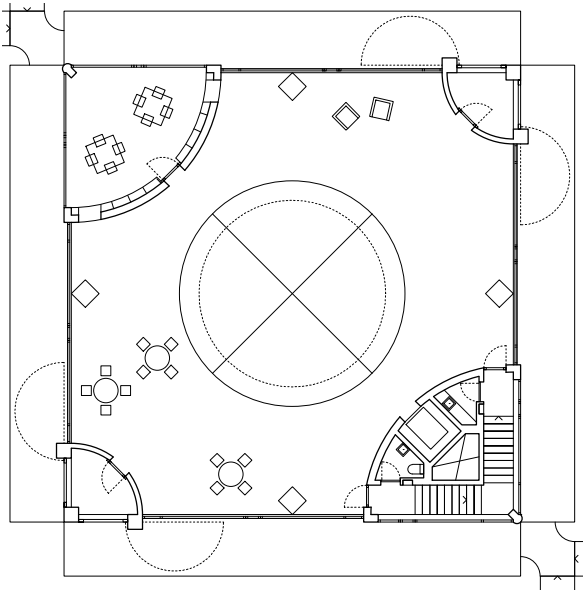


Figura 3_ Planta primer piso.

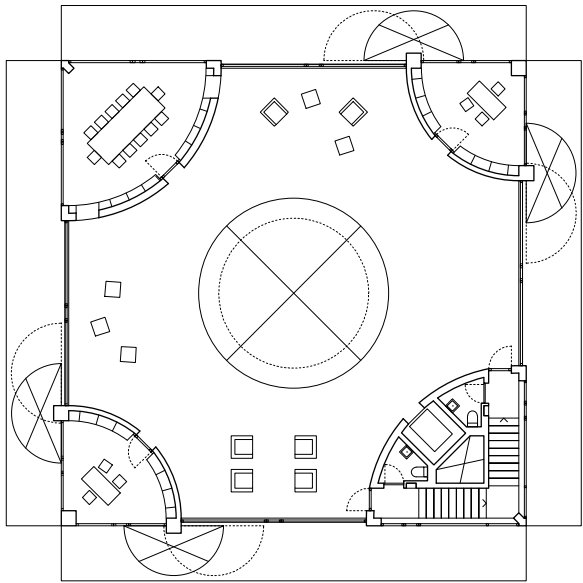


Figura 4_ Planta segundo piso.

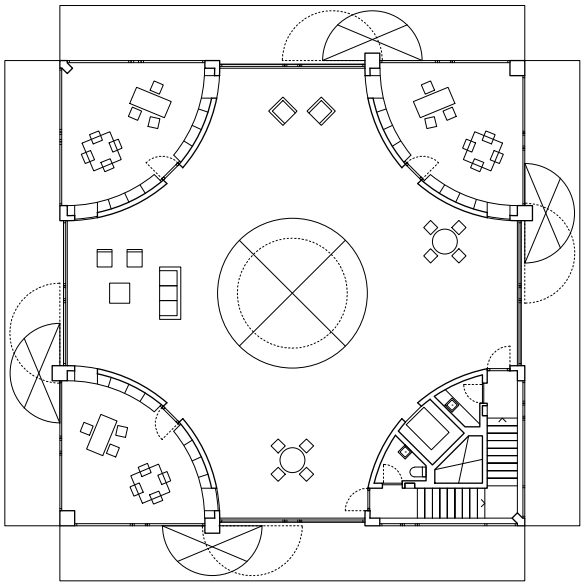


Figura 5_ Planta tercer piso.

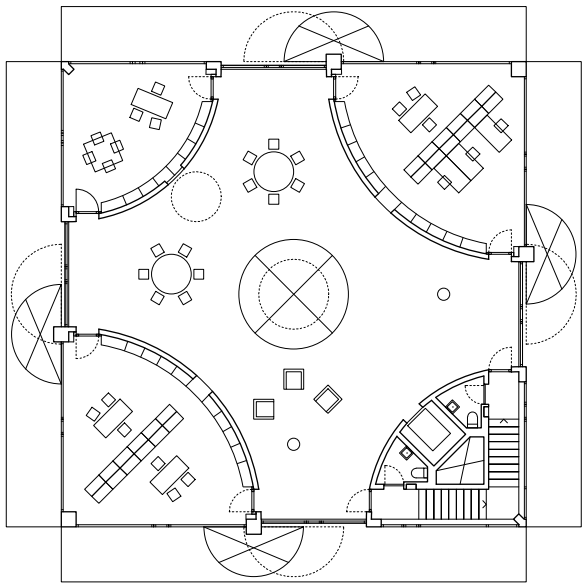


Figura 6_ Planta cuarto piso.

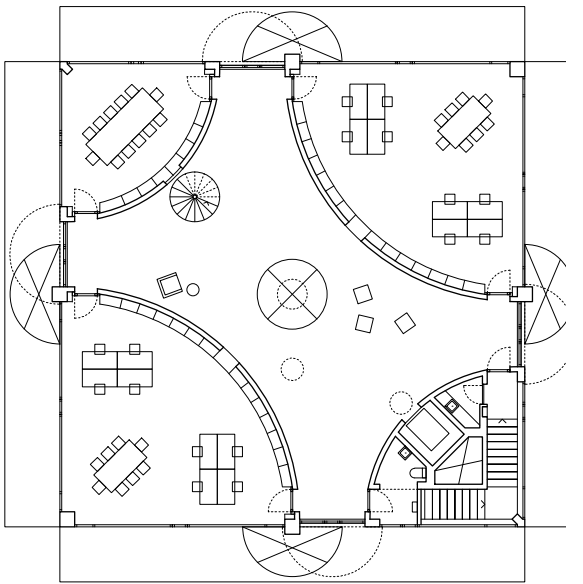


Figura 7_ Planta quinto piso.

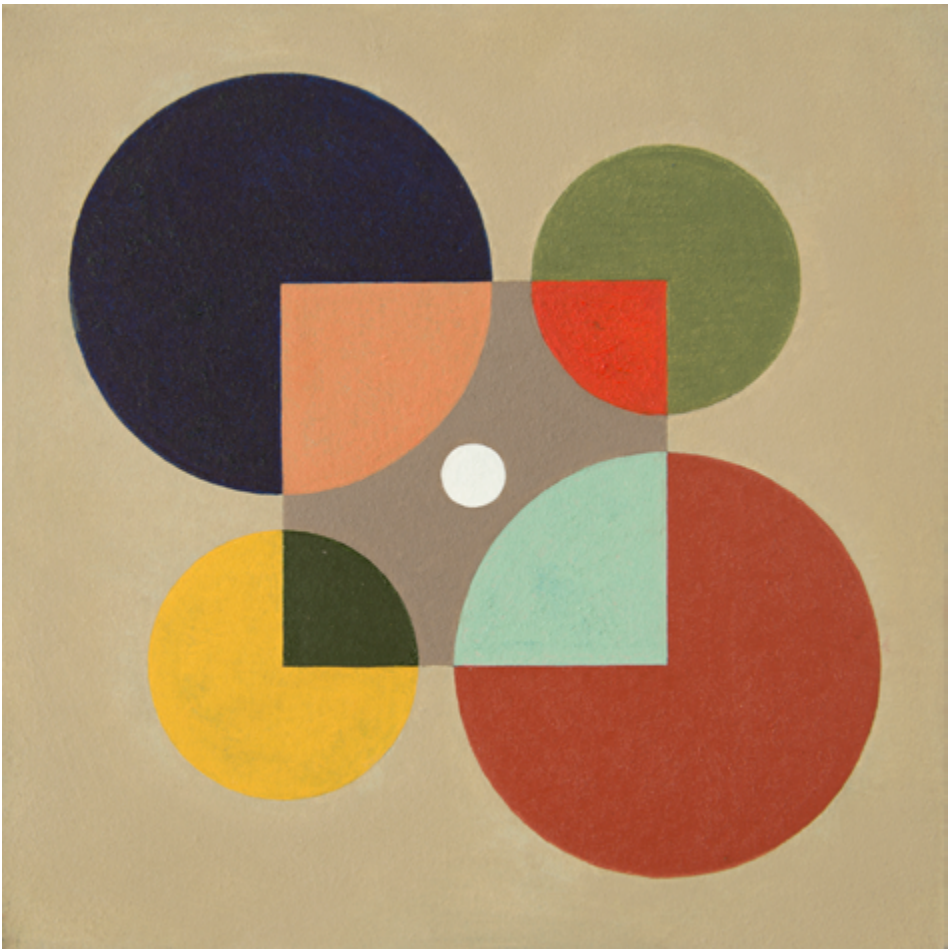
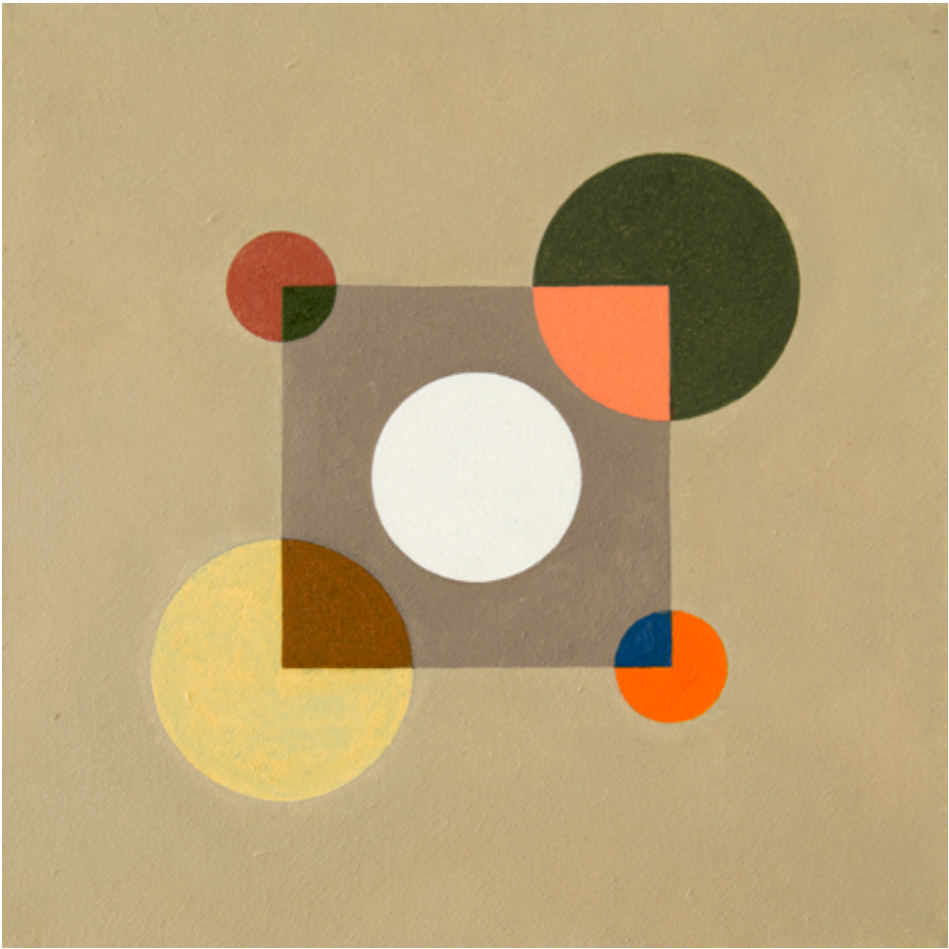


Figura 8_ Planta 1P, 5P, óleo sobre tela, 30 x 30 cm, 2019.

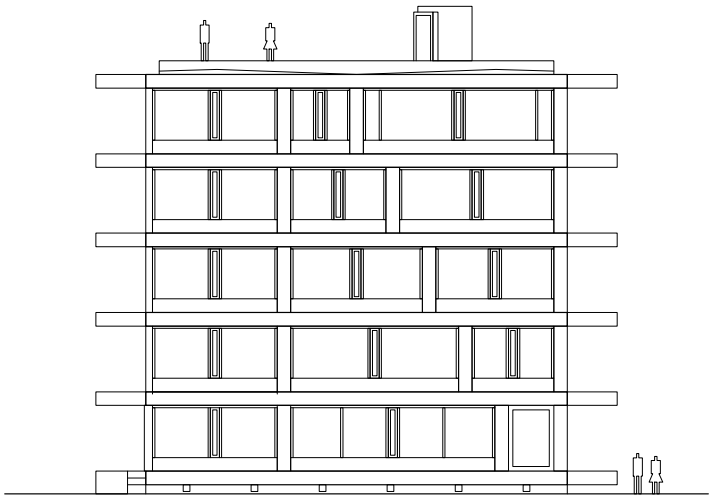


Figura 9_ Elevación.

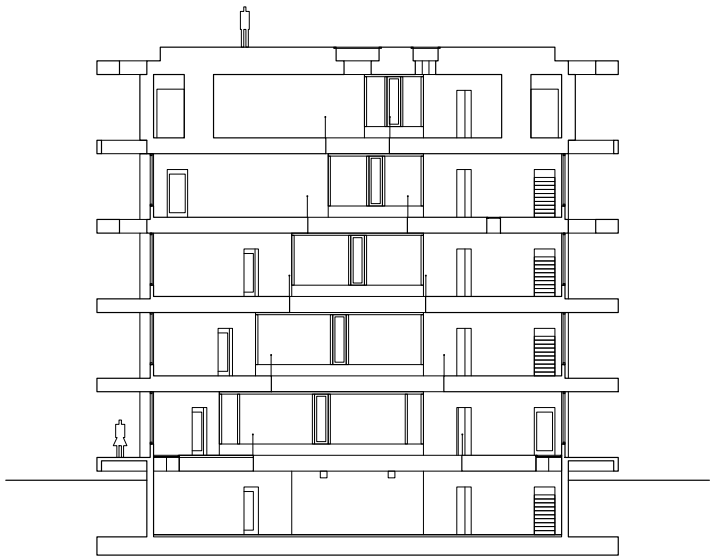


Figura 10_ Sección.

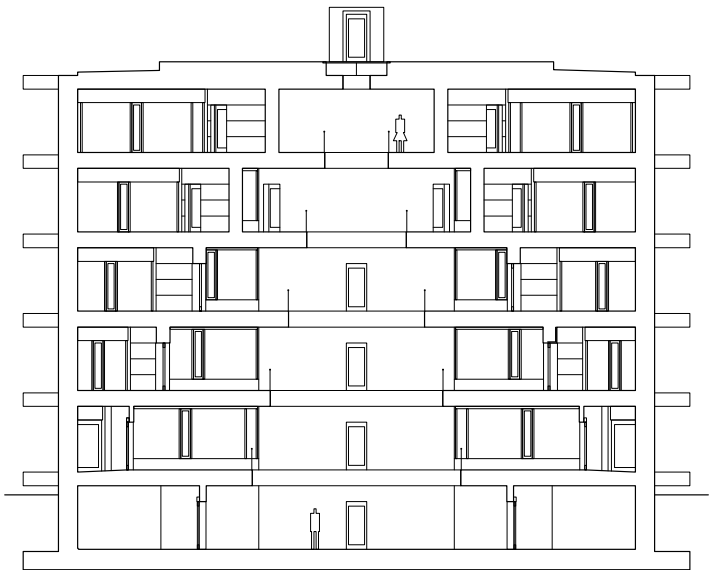


Figura 11_ Sección.



Figura 12_ Interior no 1, no 4, oleo sobre tela, 30 x 30 cm, 2019.



Figura 13_ Vista exterior.



Figura 15_ Vista interior.

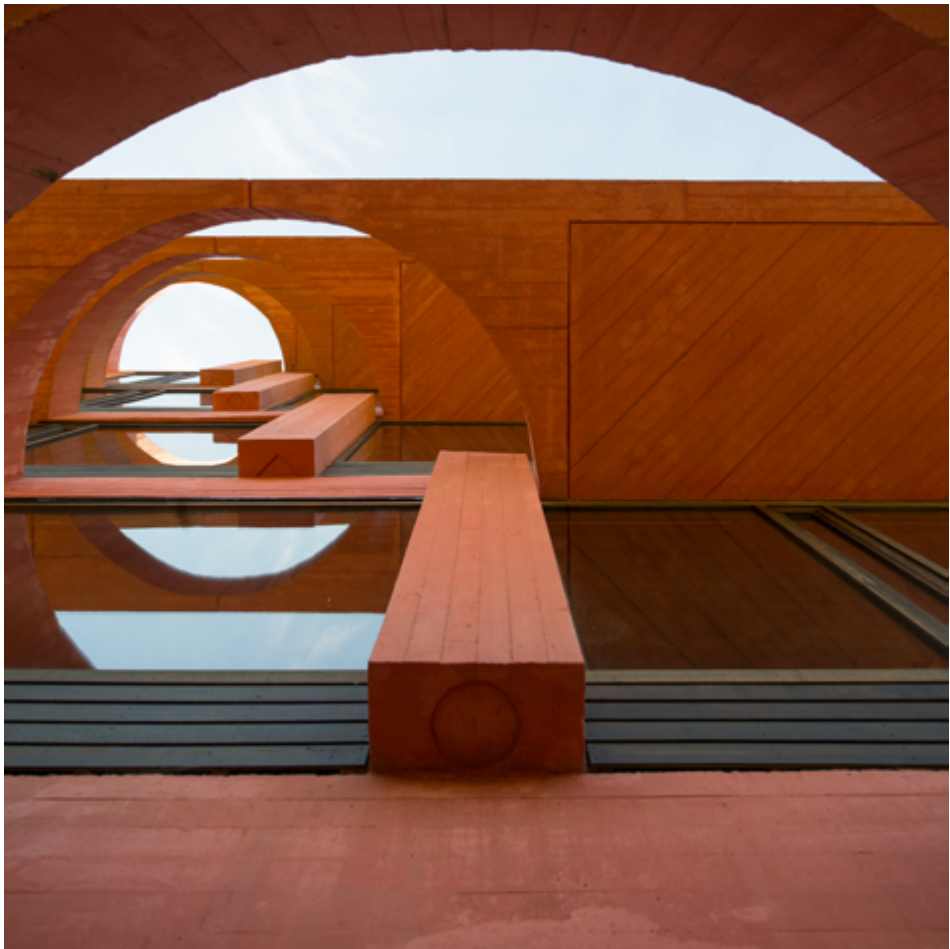


Figura 14_ Detalle exterior.



Figura 16_ Vista interior.

Proyecto: SENSORY WELLBEING HUB: UN PROTOTIPO DE DISEÑO SENSORIAL PARA USUARIOS NEURODIVERSOS
Autores: Upali Nanda / HKS Architects
Año: 2017
Lugar: Chicago, EE.UU.

Las poblaciones neurodiversas y neurodivergentes suelen procesar los estímulos sensoriales de maneras únicas. Nuestros sentidos incluyen la vista, el oído, el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento vestibular y la propiocepción. El procesamiento sensorial atípico suele describirse en términos de hipo e hipersensibilidad. La hiposensibilidad implica un umbral más alto para registrar los estímulos, lo que puede llevar a pasar por alto ciertas señales o a responder de manera tardía. En cambio, la hipersensibilidad se asocia con un umbral más bajo, lo que provoca una sobreestimulación. Cada individuo puede experimentar hipo o hipersensibilidad en ciertos sentidos, pero no necesariamente en todos. Estas respuestas sensoriales se clasifican en cuatro cuadrantes según el tipo de reacción (activa o pasiva): bajo registro, búsqueda sensorial, sensibilidad y evitación (Brown *et al.* 2001). Los entornos escolares, en particular, están llenos de estímulos sensoriales que pueden afectar significativamente a las personas con diferencias en el procesamiento sensorial, incluido el trastorno del espectro autista (TEA). Ayudar a los usuarios a desarrollar tolerancia frente a los estímulos sensoriales—reduciendo al mínimo la estimulación de base y aumentándola paulatinamente—puede ser clave para fomentar la conexión entre las poblaciones neurodiversas y los entornos ordinarios o convencionales.

El *Sensory Wellbeing Hub* (Centro de Bienestar Sensorial) se instaló en 2017 en un instituto público de Chicago con el objetivo de apoyar a estudiantes con discapacidades del desarrollo. El espacio se compone de tres zonas —*Respite* (Respiro), *Active* (Activa) y *Cocoon* (Capullo)— cada una diseñada con una función sensorial específica: desescalada sensorial, estimulación sensorial y aislamiento sensorial, respectivamente. La microestructura Capullo ofrece un microentorno controlado por el usuario, donde una hamaca se orienta hacia proyecciones interactivas de paisajes naturales seleccionados por cada estudiante. Además de los estímulos visuales y auditivos de la naturaleza, cuidadosamente curados, la mayoría de los alumnos disfrutaron del movimiento compresivo de la hamaca, que incorporaba terapias sensoriales vestibulares (relacionadas con el equilibrio y el movimiento) y propioceptivas (relacionadas con la percepción de la posición del cuerpo en el espacio). El Centro funciona como una sala sensorial flexible, estilo *pop-up*: es rentable, escalable y no requiere una construcción permanente, ya que sus características pueden modificarse con facilidad. Los principios rectores fundamentales y el diseño resultante se presentan en las figuras 2 y 3.

Las encuestas y observaciones realizadas tras la instalación revelaron que las intervenciones sensoriales centradas en la compresión, la propiocepción y el tacto fueron las más efectivas.

Entre los elementos más utilizados y mejor valorados se encontraban el puf con manta lastrada (compresión), el capullo sensorial (aislamiento visual y auditivo) con tela tensada (compresión) y la pared mediática (con componentes visuales, auditivos, propioceptivos y táctiles), como se muestra en la figura 4. Las actividades relacionadas con la compresión, así como los estímulos visuales y auditivos, tendían a emplearse de forma pasiva, mientras que los elementos táctiles y propioceptivos promovían una participación más activa. Los instrumentos musicales integrados en la pared activa (visuales, auditivos y táctiles) y el trampolín (vestibular) también recibieron valoraciones positivas. Por otro lado, las funciones interactivas del video de naturaleza fueron menos utilizadas, debido al nivel de discapacidad de algunos estudiantes. Los alumnos con deficiencias cognitivas graves mostraron una preferencia por las intervenciones táctiles, mientras que otros se inclinaron por las visuales. Un caso particular fue el de un estudiante con trastorno obsesivo-compulsivo que desarmó uno de los elementos al no tolerar una esquina de un panel con el recubrimiento desprendido, lo que ilustra cómo incluso las pequeñas imperfecciones pueden generar incomodidad o irritación en los usuarios neurodiversos.

Las principales conclusiones destacan la importancia de incorporar espacios de respiro, ofrecer una amplia gama de experiencias sensoriales y garantizar la durabilidad del entorno, junto con programas que fomenten su uso regular. De este modo, las estrategias de autorregulación sensorial pueden desarrollarse a través del diseño e integrarse de manera orgánica en los entornos cotidianos.

BIBLIOGRAFÍA

1.

Brown, Catana, Nona Tollefson, Winnie Dunn, Rue Cromwell, and Diane Filion. 2001. "The Adult Sensory Profile: Measuring Patterns of Sensory Processing." (El perfil sensorial del adulto: medición de los patrones de procesamiento sensorial) *American Journal of Occupational Therapy* 55 (1): 75–82. DOI: <https://doi.org/10.5014/ajot.55.1.75>.

2.

Park, Giyoung, Upali Nanda, Lisa Adams, Jonathan Essary, and Melissa Hoelting. 2020. "Creating and Testing a Sensory Well-Being Hub for Adolescents with Developmental Disabilities." (Creación y evaluación de un centro de bienestar sensorial para adolescentes con discapacidades del desarrollo) *Journal of Interior Design* 45 (1): 13–32. DOI: <https://doi.org/10.1111/joid.12164>.



Figura 1_ Transición abierta con imaginario de naturaleza.



Figura 2_ Principios rectores para el diseño de un Centro de Bienestar Sensorial en un aula.

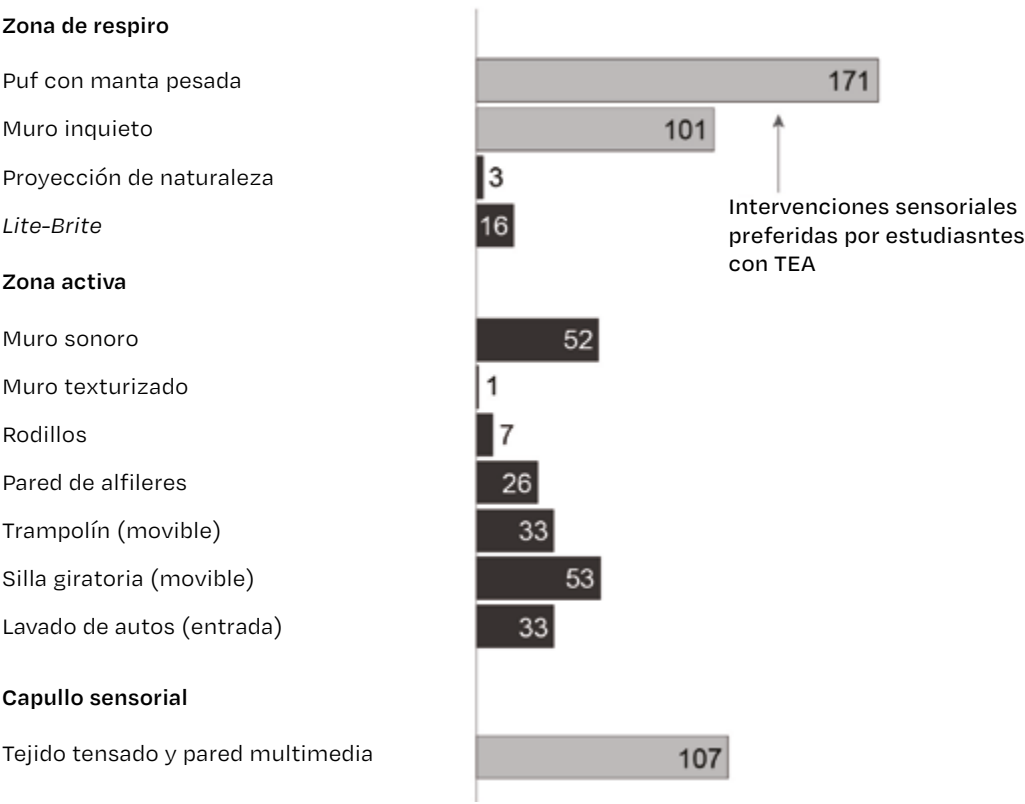


Figura 4_ Frecuencia de uso de los distintos elementos del Centro de Bienestar Sensorial (reimpreso con permiso de HKS, Inc.).

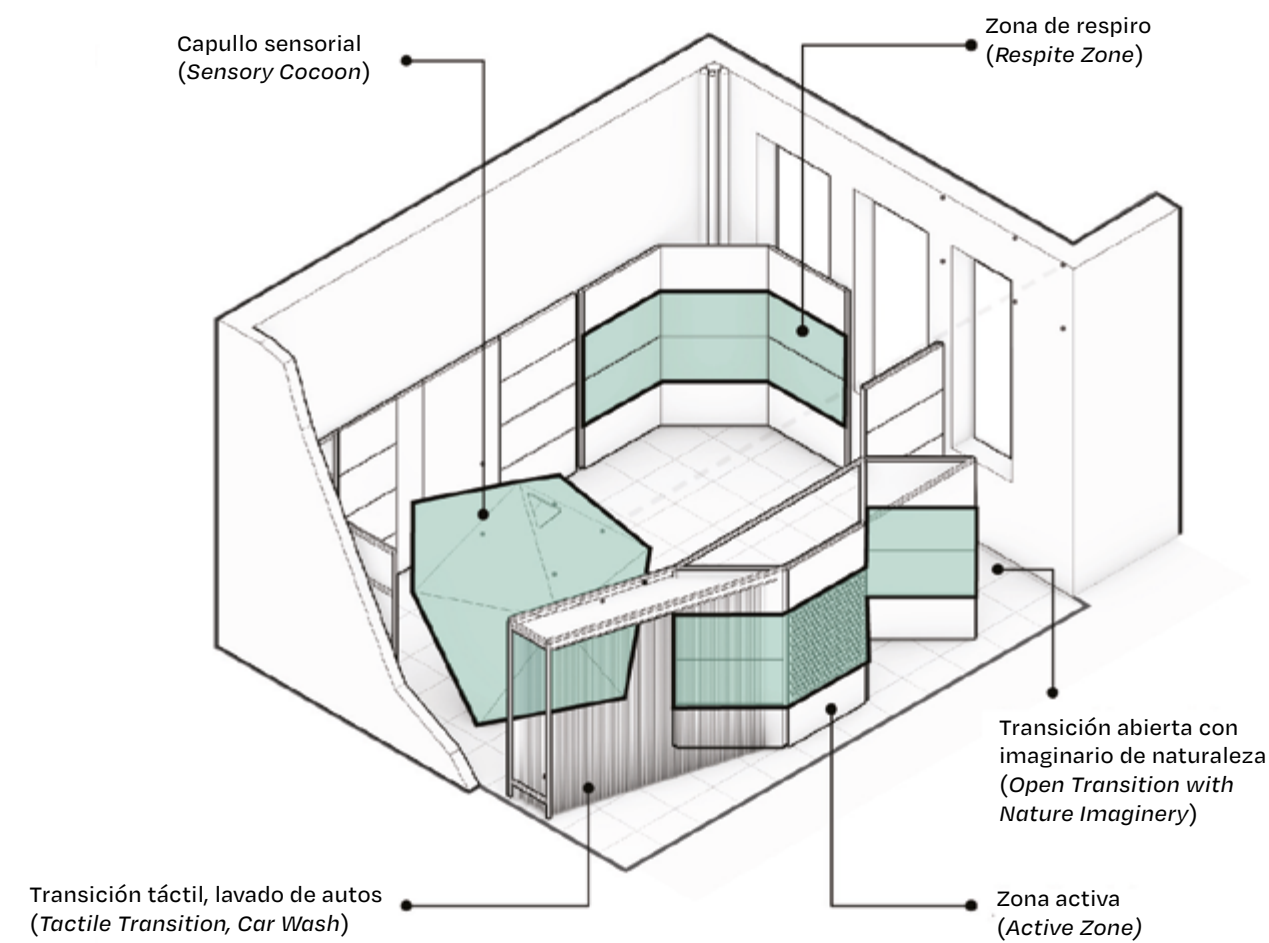


Figura 3_ Elementos de diseño sensorial del Centro de Bienestar Sensorial (reimpreso con permiso de HKS, Inc.).

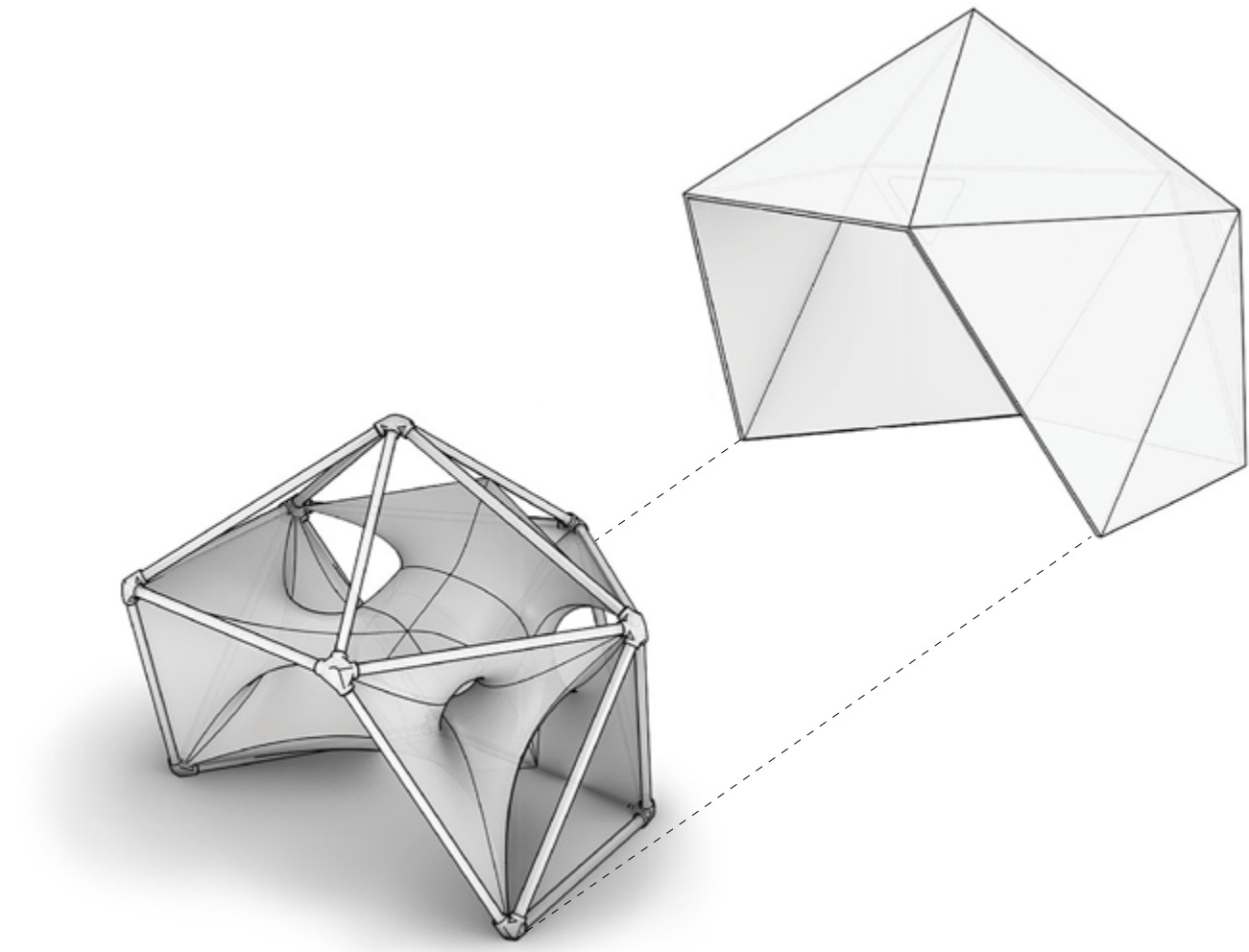


Figura 5_ Capullo sensorial.



Figura 6_ Zona activa.



Figura 8_ Zona de respiro.



Figura 7_ Capullo sensorial.



Figura 9_ Zona de respiro.

Proyecto: CASA LO
Autores: CAPA Arquitectura. Juan Pablo Ramos & Catalina Patiño
Año: 2016 — 2018
Lugar: Envigado, Antioquia, Colombia
Fotografía: Daniel Tobón R.

Habitar en torno al fuego

Ubicada en las montañas que bordean Medellín, a 2600 metros de altura, la *Casa LO* se concibe como un acto arquitectónico que invita al cuerpo a recorrerla, a descubrirla desde el movimiento. Cada desplazamiento —cada tránsito entre espacio, estancia y patio— se convierte en una experiencia sensorial, en la que el cuerpo, en su escala humana natural, establece relaciones íntimas con la arquitectura. El movimiento engrandece, empequeñece, revela y abre constantemente la mirada al paisaje, desde el momento mismo en que se accede a ella hasta el último rincón habitado.

La casa es un juego de umbrales y puentes que conectan sus espacios principales, lo que promueve un habitar pasivo, consciente, que se deja afectar por lo que ve, toca y escucha. El cuerpo encuentra aquí un escenario que no impone, sino que invita a transitarlo, a detenerse, a contemplar. El patio central —corazón de la casa— organiza, respira y convoca. Como un círculo alrededor del fuego, los espacios se abren a la posibilidad de encuentro, de intimidad y de conexión silenciosa.

Esta disposición no solo resuelve la funcionalidad del habitar, sino que despierta una percepción más profunda: la de vivir lo cotidiano como una experiencia expandida, abierta, flexible. Una arquitectura que no limita los usos, sino que los expande estableciendo puntos en común.

Encontramos en el fuego —en el horno, la hoguera, el calor interno— un gesto ancestral que nos convoca. No lo hacemos como visitantes, el fuego es parte esencial del acto de vivir. Nos reúne, nos ilumina, nos alimenta. Por medio de él, el cuerpo no solo transita la arquitectura: la habita, la escucha, la recuerda. *Casa LO* no es solo un hogar, es un cuerpo extendido. Uno que se mueve al ritmo de quienes lo habitan, que respira con ellos y los abraza. Es un espacio que devuelve al ser humano a su experiencia esencial: la del tacto, la del oído, la de la mirada íntima. Un lugar donde la percepción se agudiza y el movimiento se transforma en un gesto profundo de presencia.



Figura 1_ Esquema inicial en planta.



Figura 2_ Vista modulo habitaciones.

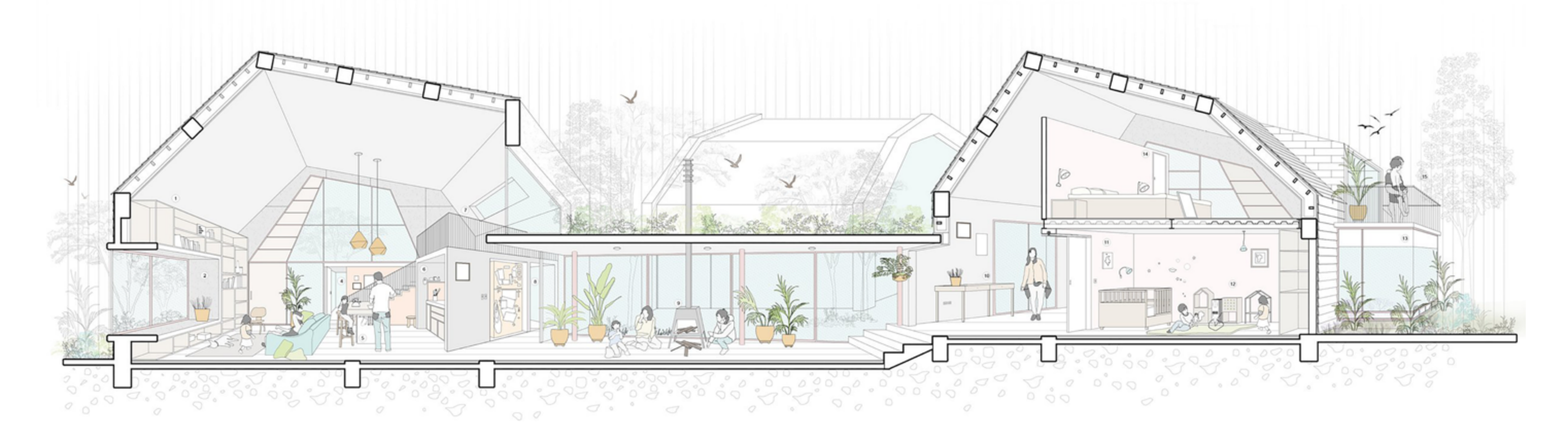


Figura 3_ Sección en perspectiva .



Figura 4_ Vista general patio central.

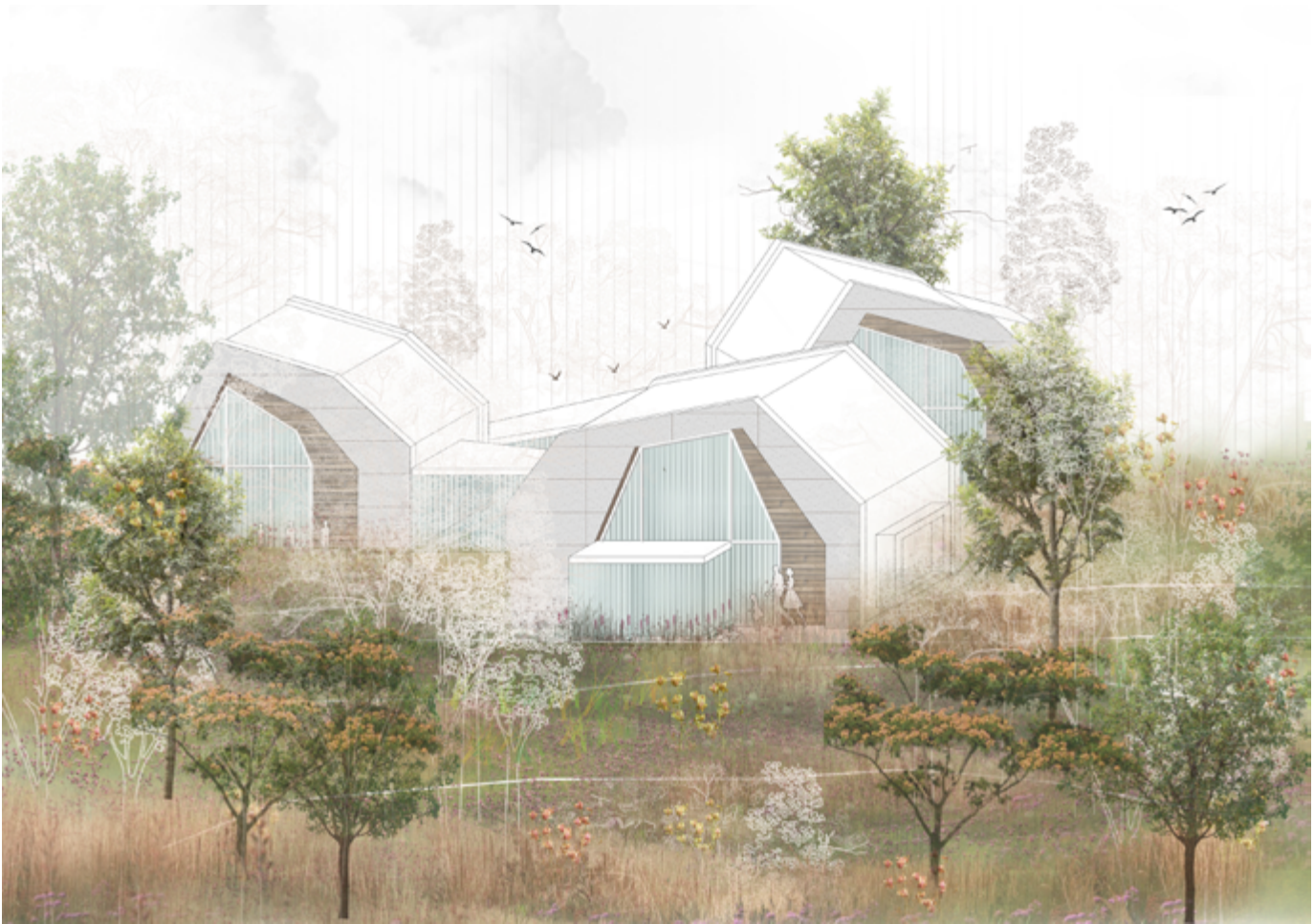


Figura 5_ Vista exterior, esquema inicial.



Figura 6_ Vista interior conexión puente.



Figura 7_ Vista interior módulo social.



Figura 8_ Vista interior estudio.



Figura 9_ Vista acceso principal.