

Artículos

## Más allá de lo visible: experiencia sensorial del espacio doméstico en la *casa de palo*<sup>\*</sup>

Beyond the Visible: Sensory Experience of Domestic Space in the *Casa de Palo*

Além do visível: a experiência sensorial do espaço doméstico na *Casa de Palo*

Paola Vargas Camacho<sup>a</sup>

Universidad de Caldas, Manizales, Colombia

jopvargasca@unal.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9197-9034>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cvu18.mave>

Recibido: 28 febrero 2025

Aceptado: 25 abril 2025

Publicado: 15 septiembre 2025

Valentina Mejía Amézquita

Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales,  
Colombia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7668-5320>

### Resumen:

A menudo, en la producción de vivienda en Colombia, la forma, la función y la eficiencia económica son prioritarias, dejando en segundo plano su dimensión sensible. Este artículo analiza la *casa de palo*, un ejemplo de arquitectura popular colombiana, resaltando cómo su surgimiento, a través de un proceso autoconstructivo —intuitivo y cultural— enraizado en la realidad social, no solo responde a necesidades básicas, sino que también configura una experiencia vivencial y emocional. Mediante un enfoque fenomenológico-hermenéutico y una metodología de investigación-creación —en el marco de una maestría en arte—, se examina cómo la arquitectura trasciende lo técnico para despertar sensaciones más allá de lo visual y lo material. Los resultados reivindican su capacidad para conmover y transformar la experiencia cotidiana, evidenciando que la experiencia estética del espacio conecta al ser humano con su entorno de una manera profunda, ampliando la comprensión del habitar más allá de lo funcional.

**Palabras clave:** arquitectura popular, experiencia estética, fenomenología, habitar, investigación-creación, percepción espacial.

### Abstract:

In Colombian housing production, form, function, and economic efficiency are often prioritized, relegating its sensitive dimension to the background. This article analyzes the *casa de palo*, an example of Colombian vernacular architecture, highlighting how its emergence—through an intuitive and culturally rooted self-built process—not only meets basic needs but also shapes a lived and emotional experience. Through a phenomenological-hermeneutic approach and a research-creation methodology within the framework of a master's degree in art, this study examines how architecture transcends the technical realm to awaken sensations beyond the visual and material. The results reaffirm its ability to move and transform everyday experiences, demonstrating that the aesthetic experience of space connects human beings with their surroundings in a profound way, expanding the understanding of dwelling beyond its functional aspects.

**Keywords:** Aesthetic Experience, Dwelling, Phenomenology, Research-Creation, Spatial Perception, Vernacular Architecture.

### Resumo:

Na produção de habitação na Colômbia, a forma, a função e a eficiência econômica costumam ser prioridades, deixando em segundo plano sua dimensão sensível. Este artigo analisa a casa de palo, um exemplo de arquitetura popular colombiana, destacando como seu surgimento, por meio de um processo autoconstruído — intuitivo e cultural — enraizado na realidade social, não apenas atende a necessidades básicas, mas também configura uma experiência vivencial e emocional. A partir de uma abordagem fenomenológica hermenéutica e de uma metodologia de pesquisa-criação no contexto de um mestrado em arte, examina-se como a arquitetura transcende o técnico para despertar sensações que vão além do visual e do material. Os resultados reafirmam sua capacidade de comover e transformar a experiência cotidiana, evidenciando que a experiência estética do espaço conecta o ser humano ao seu entorno de maneira profunda, ampliando a compreensão do habitar para além do funcional.

**Palavras-chave:** arquitetura popular, experiência estética, fenomenologia, habitar, percepção espacial, pesquisa-criação.

### Notas de autor

<sup>a</sup> Autora de correspondencia. Correo electrónico: [jopvargasca@unal.edu.co](mailto:jopvargasca@unal.edu.co)

## Introducción: más allá de la forma

La arquitectura, en su concepción más comúnmente entendida, suele asociarse con los elementos tangibles de las edificaciones: muros, cubiertas y otros componentes visibles suelen ser los elementos que, se asume, determinan su estética. Este término, a menudo reducido a estilos, materiales y técnicas constructivas, parece centrarse en lo superficial, haciendo alusión a su definición más elemental: la arquitectura es “el arte y la ciencia de proyectar y construir edificios” (Ching, 2016, p. 9). Sin embargo, esta visión tecnocrática nos plantea una interrogante fundamental: ¿es la arquitectura un arte o un oficio meramente utilitario? Y, más allá de esto, ¿qué es lo que realmente convierte una construcción en arquitectura?

Algunos podrían argumentar que la arquitectura surge de la mera intervención de un arquitecto; otros, incluso, dirían que depende de la conjunción entre un presupuesto generoso y la habilidad de un arquitecto prestigioso. Sin embargo, si se analiza un poco más a profundidad, veremos que la esencia de la arquitectura no radica exclusivamente en sus elementos físicos, sino en el vacío que estos delimitan: el espacio conformado a la espera de ser habitado. Pero entonces, ¿podríamos asumir que cualquier construcción es arquitectura? De no ser así, la distinción entre edificación y arquitectura tendría sentido, como lo expresa el arquitecto Arne Jacobsen, quien afirma que “si un edificio se vuelve arquitectura, es arte” (citado en Blasco, 2011).

De acuerdo con lo anterior, se podría deducir que no cualquier edificación es necesariamente arquitectura. Más que como edificaciones, la arquitectura debería entenderse como una experiencia espacial, donde el espacio se vive a través del cuerpo y los sentidos, convirtiéndose en un elemento esencial del habitar. En este sentido, Christian Norberg-Schulz (1975) sostiene que la arquitectura no es solo una construcción tangible, sino además la creación de lugares con significado, donde se experimenta pertenencia e identidad. Entendida de esta forma, la arquitectura no es un hecho aislado, sino una consecuencia íntimamente ligada al acto de habitar. Como señala Gustavo López Padilla (2019), “la arquitectura es la expresión construida de los valores de la vida”.

Este artículo se centra en el espacio habitado como eje de reflexión, tomando como punto de partida la casa, un lugar cotidiano que trasciende su función básica para convertirse en una extensión íntima del ser humano. Más allá de proporcionar resguardo, descanso e intimidad, la casa refleja las experiencias, emociones y memorias de quienes la habitan. Carlos Mario Yori (2011) hace referencia a esta relación, de cierta forma simbiótica, bajo el concepto de *topofilia*, un vínculo que dota al espacio de sentido y significado a través de la cotidianidad.

El objetivo principal de este trabajo es explorar cómo el espacio arquitectónico trasciende su dimensión geométrica para transformarse en un espacio vivido. El “espacio geométrico”, definido por Pedro Rincón Gutiérrez, a través de las teorías de Friedrich Bollnow, como medible y funcional, constituye una base necesaria, pero no siempre suficiente, para la existencia del “espacio vivencial” (Rincón, 2007, p. 5). Este último integra las experiencias humanas, donde el tiempo, el lugar y los significados convergen en una relación inseparable producto de la percepción sensible del espacio.

Para ilustrar esta transición, se analiza un espacio particular: la *casa de palo*, una vivienda de arquitectura popular que no fue diseñada por un arquitecto ni planificada en términos tradicionales. Pese a su aparente simplicidad, esta casa desafía las concepciones predominantes de la arquitectura, revelando cómo las vivencias de sus habitantes transforman un espacio material en un entorno cargado de significados.

Este enfoque permite reconsiderar la arquitectura como un medio para construir significados y memorias, más allá de su dimensión técnica. A través de la casa de palo, se propone una visión de la estética arquitectónica como una experiencia multisensorial que conecta profundamente al ser humano con su entorno, subrayando el valor de lo intangible en el acto de habitar. Para esto, la fenomenología, con su énfasis en las experiencias sensoriales, proporciona un marco conceptual que nos permite comprender cómo un espacio deja de ser solo una entidad física para convertirse en un escenario cargado de resonancias personales y colectivas.

## Planteamiento del problema: del trazo a la vida

Al proyectar una edificación, un arquitecto deberá considerar múltiples variables, entre las cuales, aquellas que permiten materializar la obra suelen imponerse como prioritarias. Las exigencias técnicas, constructivas, normativas, funcionales, e incluso económicas, adquieren así un protagonismo indiscutible, relegando otros aspectos que, por su carácter subjetivo, se consideran prescindibles o secundarios. En este sentido, la estética, entendida más allá de lo ornamental, tiende a reducirse a su expresión más mínima. Según plantea Le Corbusier (1923/2007), la arquitectura debe responder a principios racionales y funcionales, para satisfacer necesidades concretas, de modo que la forma sigue a la función y la belleza surge como consecuencia de la coherencia constructiva.

Este énfasis en la técnica y la forma geométrica ha consolidado una visión de la arquitectura donde lo visual se impone sobre la experiencia sensorial, reduciendo la posibilidad de una experiencia estética a un simple acto de *contemplación* (Mandoki, 2007). Esta estética, comúnmente asociada con el uso de las formas geométricas, suele determinarse por las propiedades visuales de la forma, que son lo que percibimos dentro de nuestro campo visual, el cual está inclinado a buscar regularidad, continuidad, proporción y orden, haciendo que la arquitectura nazca de la forma geométrica (Ching, 1982).

A lo largo de la historia, la estética en la arquitectura ha sido comúnmente vinculada con lo físico, las formas, los materiales y la apariencia visual de los espacios. Este enfoque se ha basado, en gran medida, en un “ocularcentrismo” arraigado (Pallasmaa, 2000, p. 22), en el que lo visual se ha elevado como el criterio dominante para juzgar la calidad de una obra arquitectónica. Sin embargo, cuando observamos las casas más representativas de movimientos arquitectónicos como el moderno, surgen interrogantes cruciales: ¿qué sucede cuando esta concepción superficial de la estética se impone sobre la experiencia sensorial profunda que el espacio puede ofrecer?

Este conflicto entre la estética visual y la habitabilidad puede observarse claramente en uno de los iconos de la arquitectura moderna: la Casa Farnsworth, diseñada por Mies van der Rohe, obra que ha sido admirada por su pureza visual y su uso innovador de materiales como el vidrio y el acero (Valencia *et al.*, 2015), desde una concepción de la estética como una cuestión estrictamente visual. Su diseño busca una transparencia total y una conexión directa entre el interior y el exterior. No obstante, al poner el foco en la experiencia del habitar, lo que inicialmente parecía una manifestación de simplicidad perfecta, se convierte en un espacio problemático desde el punto de vista de las necesidades humanas.

A pesar de su indiscutible valor formal y técnico, la experiencia de habitar la Casa Farnsworth fue descrita por su dueña original como “una pesadilla doméstica” (Prieto, 2017), debido no solo a las dificultades técnicas de la construcción, sino también a la falta de consideración por los aspectos funcionales y sensoriales de la vida cotidiana. La casa no solo carecía de privacidad, sino que además era deficitaria en aspectos fundamentales de funcionalidad y dificultaba la sensación de arraigo entre habitante y espacio.

A pesar de su diseño impecable desde el punto de vista visual, la casa presentó problemas significativos: amenaza de inundación recurrente debido a su ubicación junto al río Fox, costos elevados de calefacción que, además, ocasionaba condensación en los cristales y filtraciones en el techo. También carecía de ciertos elementos funcionales básicos, como armarios y espacios definidos para la vida cotidiana. Sumado a esto, la transparencia total, concebida como un logro estético, comprometió la privacidad de su habitante, haciendo que la casa atrajera la atención de turistas y expusiera la vida privada de Edith Farnsworth.

Este caso, correspondiente a una casa reconocida mundialmente en cuanto a arquitectura se refiere, permite enfatizar lo que sucede cuando una exacerbada atención a la técnica y la perfección formal opaca la posibilidad de una experiencia estética enriquecedora y, más aún, compromete la funcionalidad básica de un espacio habitable. Tal vez por esto, en la actualidad la Casa Farnsworth ya no se usa como vivienda, sino como museo, haciendo alarde de la técnica, pero evidenciando su incapacidad para albergar la vida cotidiana.

A partir de este análisis se plantea una reflexión esencial: la estética no debe limitarse a lo visual ni a lo físico. De forma similar a otras artes, en las que la experiencia estética se extiende a la percepción multisensorial, la arquitectura debería considerar no solo la apariencia de los espacios, sino también la forma como estos afectan nuestros sentidos de manera integral. Como señala Dania González (2007, p. 56), la casa no puede reducirse a una “máquina de habitar”, pues su función va más allá de la eficiencia técnica y la estandarización industrial. La Casa Farnsworth representa la tensión entre la arquitectura como una búsqueda formal de la pureza visual y la necesidad de una experiencia sensorial completa y enriquecedora.

Este problema se refleja también en el contexto colombiano, donde la arquitectura contemporánea a menudo se desliga de la realidad local y las formas tradicionales de habitar. En lugar de crear espacios que inviten a una experiencia sensorial profunda, se busca imitar visualmente modelos internacionales, desestimando la riqueza cultural y las formas de vida que nos caracterizan. El arquitecto Simón Hosie (2009) destaca cómo esta tendencia ha llevado a la desvalorización de nuestras tradiciones, favoreciendo soluciones arquitectónicas tecnocráticas que se centran en la eficiencia económica y funcional, sin considerar la experiencia humana total del espacio.

En el país, la arquitectura ha adoptado estilos internacionales que priorizan una imagen proyectada sobre las realidades locales. Esto es evidente tanto en las viviendas de las élites, que se distancian de las tradiciones populares, como en las soluciones habitacionales masivas destinadas a mitigar el déficit de vivienda. En ambos casos, las construcciones reflejan una homogenización que responde a criterios técnicos y económicos, dejando de lado la riqueza cultural y las particularidades del habitar.

## Marco teórico: memorias del espacio

En contraposición a la arquitectura homogenizada, las viviendas populares colombianas, aunque muchas veces marginadas en los estudios académicos, ofrecen una estética que surge de la cotidianidad y de la interacción con el espacio (Arango, 2004). Estas casas no solo buscan ofrecer resguardo y cubrir las necesidades básicas, sino que proporcionan un entorno donde la vida se enriquece a través de las experiencias vividas en y por el espacio, donde nuestros sentidos son el vehículo que nos transporta a una experiencia completa del habitar. Este planteamiento invita a reflexionar sobre qué constituye realmente la arquitectura: ¿es suficiente que un espacio cumpla con las necesidades básicas, o debemos aspirar a crear entornos que trasciendan lo funcional para convertirse en experiencias significativas?

Para resolver este cuestionamiento, se hace necesario establecer una base conceptual con el fin de comprender cómo la vivienda popular, en particular la casa de palo, lejos de ser una estructura material, deviene un espacio vivido, cargado de memorias, percepciones y significados. Para esto se articulan diferentes posturas y enfoques que permiten leer la experiencia del habitar desde una perspectiva fenomenológica, sensorial y hermenéutica, que contrasta con las visiones funcionalistas y formalistas predominantes en la arquitectura convencional. Esta articulación teórica permite expandir la comprensión estética del tema, involucrando no solo la forma y la función, sino también los sentidos, las emociones y la memoria que los habitantes imprimen sobre el espacio.

En contraste con las propuestas arquitectónicas que han priorizado la pureza y racionalidad —siguiendo una tradición idealista que puede rastrearse hasta Kant y Platón—, y que tienden a relegar la experiencia del habitar a un segundo plano, esta investigación propone una reflexión sobre una casa que desafía estos paradigmas. Aldo Rossi, en *La arquitectura de la ciudad* (2015), critica la tendencia de considerar la arquitectura como un sistema desvinculado de la vida que en ella transcurre. Frente a esta perspectiva, la casa de palo, ubicada en un barrio periférico de la ciudad de Manizales, representa un modelo distintivo, toda vez que fue levantada hace más de cincuenta años por sus propios habitantes, con el único propósito de crear un hogar para satisfacer sus necesidades básicas, sin pretensiones teóricas o estéticas.

Construida en su mayoría en un sistema tradicional colombiano denominado *bahareque*, esta vivienda refleja la disponibilidad de materiales locales como la guadua y la madera, elementos que, lejos de ser una elección estética, respondían a una economía de carencia, pero también a una lógica de adaptación al entorno y a las circunstancias. Esta edificación, alejada de los ideales arquitectónicos de la modernidad y de lo que podría considerarse *el deber ser* en términos racionales, se inscribe más bien en lo que Foucault (1997, p. 86) denomina *heterotopías*, esto es, espacios que, aunque reales, funcionan como una suerte de contralugares, que desafían las normas dominantes y revelan otras lógicas de ocupación y apropiación. La casa de palo encarna esta cualidad al crear un orden espacial propio, ajustado a las necesidades e intuiciones de sus habitantes.

En oposición a la transparencia absoluta y la precisión geométrica de una obra reconocida como la Casa Farnsworth de Mies van der Rohe, la casa de palo asumió una imperfección involuntaria, pues el ángulo recto estuvo casi ausente, y la permeabilidad entre el interior y el exterior estuvo determinada por las grietas que se formaban en los muros de bahareque, que incluso, en ocasiones, permitían ver más que las propias ventanas cubiertas con plástico a falta de vidrios. Muchas veces, estos muros fueron recubiertos con hojas de revista para mitigar el frío y con el tiempo fueron revistiéndose, parte por parte, de concreto. A pesar de esto, esta vivienda logró lo que la Casa Farnsworth no: permanecer habitada y en uso a través del tiempo.

Más allá de su materialidad fragmentada, recursiva y cambiante, lo que realmente define a esta casa es su capacidad para mantenerse vigente en su uso y, sobre todo, su posibilidad de suscitar una serie de experiencias desde el sentir y las emociones que no pueden ser reducidas a una mera lectura racionalista y funcionalista. No se trata pues solo de sus aspectos formales o técnicos, sino de cómo esta casa nos revela la riqueza de las percepciones del habitante, que solo pueden ser comprendidas a través de una mirada que trasciende la arquitectura como objeto y la asume como un espacio vivido. En este sentido, la experiencia del lugar no es neutral ni homogénea, sino que se construye a partir de los significados que las personas le otorgan (Relph, 1976).

En este contexto, se hace evidente la necesidad de distanciarse de las rígidas posturas racionalistas y buscar otras formas de entender el habitar, especialmente cuando las teorías arquitectónicas y filosóficas clásicas se hacen insuficientes para describir las complejidades del hábitat popular. Para lograr esta aproximación, resulta pertinente apoyarse en la fenomenología, que, como plantea Fuster (2019, p. 217), busca la “descripción e interpretación de la esencia de las experiencias vividas”. Derivada del concepto griego *phainomenon*, la fenomenología se ocupa de aquello que se manifiesta a través de la percepción y, en el caso de la arquitectura, puede ayudarnos a comprender cómo los espacios afectan nuestras experiencias y emociones más profundas.

Esto resalta también la importancia de lo cotidiano (De Certeau, 1996), invitándonos a comprender la arquitectura más allá de su configuración material, desde las prácticas habituales que la resignifican constantemente. Habitar no es simplemente ocupar un espacio, sino transformarlo a través de los usos, los recorridos y las estrategias que los individuos despliegan en el día a día. En el caso de la vivienda popular, estas prácticas se hacen aún más evidentes, pues sus habitantes, más que construir sus casas, las reinterpretan y adaptan según sus necesidades y experiencias. Esta visión se alinea con la propuesta de Hernando Carvajalino (1996), quien plantea que las viviendas autoconstruidas son el resultado de un proceso dinámico donde la habitabilidad se define también por las soluciones intuitivas y la interacción cotidiana con el espacio.

Desde este enfoque, el estudio de la arquitectura no debe limitarse solo a la técnica ni a la racionalidad, sino que debe considerar la experiencia subjetiva y sensorial de los individuos, lo cual lleva a un alejamiento de las aproximaciones que reducen el espacio arquitectónico a un conjunto de medidas y proporciones, no porque sean innecesarias o menos importantes, sino por la necesidad de abrir paso a una interpretación más intuitiva de lo que significa habitar un lugar. La mirada fenomenológica, por tanto, propone que la arquitectura debe ser vivida, no solo contemplada, y debe permitirnos experimentar la esencia de los espacios a través de todos los sentidos (Merleau-Ponty, 1993).

En esta línea, arquitectos como Juhani Pallasmaa, Steven Holl y Peter Zumthor han planteado la relación entre fenomenología, experiencia sensorial y arquitectura. Pallasmaa, por su parte, resalta los sentidos en la

percepción arquitectónica. En su obra *Los ojos de la piel* (2000), sostiene que la arquitectura moderna ha privilegiado la vista, mientras que ha desatendido otros sentidos como el tacto, el oído y el olfato, que tienen un papel crucial en la creación de experiencias más profundas y significativas, idea que profundiza en *La imagen corpórea* (2021).

Steven Holl (2011), además de coincidir en la importancia de considerar todos los sentidos, enfatiza la relación existente entre percepción y arquitectura, pues para él la arquitectura debe ser una experiencia sensorial completa. Para este autor, incluso la experiencia más simple y común, como la de abrir una puerta, puede convertirse en un acto con un significado profundo cuando lo experimentamos desde una “conciencia sensibilizada” (p. 2), que nos permite ser receptores de las sensaciones producidas por los estímulos del entorno.

Finalmente, Peter Zumthor (2006) manifiesta que un espacio arquitectónico no está verdaderamente completo si únicamente satisface las necesidades básicas, ya que, más que la construcción de un espacio, lo que se busca en últimas es crear una *atmósfera* que permita una experiencia significativa. Esta atmósfera está constituida efectivamente por los elementos físicos que la componen, por más de que estos elementos son considerados como capas, que, al unirse, dan lugar a unas experiencias sensoriales específicas, equiparando esta composición del espacio con un cuerpo, que también puede tocarnos, no solo física, sino mentalmente.

Por otra parte, la tesis de Byung-Chul Han (2015) podría ayudar a profundizar el argumento de la supremacía visual que propone Pallasmaa, al sostener que esta condición en la cultura contemporánea reduce la arquitectura a una superficie impecable, que no guarda ningún misterio ni profundidad. La pulcritud visual, aunque atractiva en primera instancia, elimina la posibilidad de un vínculo más profundo, que podría derivarse del tacto, del olor, o de la experiencia directa con los materiales. Toda vez que aboga por una arquitectura que, en lugar de mantener una distancia visual, invite al contacto directo y visceral con los espacios, esta visión nos permite legitimar la casa de palo, cuyas particularidades de imperfección y rusticidad pueden ocultar una belleza mucho más rica y compleja.

No obstante, es importante reconocer que, a pesar de las críticas al modernismo y a las propuestas de una estética expandida, las ideas formales de la arquitectura moderna siguen teniendo una influencia dominante en la práctica contemporánea. La simplicidad y la funcionalidad de los diseños modernos continúan siendo parte de un modelo *exitoso*, especialmente en contextos donde la estandarización y la replicabilidad son cruciales. Sin embargo, como lo señala Hosie (2009) en su crítica, la homogenización de la arquitectura ha llevado a la creación de espacios que carecen de la complejidad y diversidad necesarias para satisfacer las experiencias humanas más profundas. En lugar de promover la diversidad, la arquitectura modernista en nuestro contexto ha producido entornos estandarizados y alienantes.

En este sentido, la crítica a la modernidad no significa rechazar su legado, sino reconocer sus limitaciones y buscar una arquitectura que resuene con lo humano en su totalidad. Alvar Aalto (1978), uno de los arquitectos más influyentes del movimiento moderno, introdujo la idea de *humanización de la arquitectura*, destacando que, si bien la técnica y la funcionalidad son esenciales, la arquitectura debe ser también un medio para satisfacer las necesidades emocionales y psicológicas de los seres humanos.

Desde esta perspectiva, la visión fenomenológica de Gaston Bachelard (1993) ofrece una herramienta valiosa para abordar la subjetividad del habitar, cuando sugiere que la casa, como espacio íntimo, es esencial para comprender cómo el espacio se convierte en un reflejo de nuestro ser interior. Así, las experiencias y los recuerdos que emergen al habitarla hacen que la casa no sea solo un refugio físico, sino también un lugar de encuentro con nosotros mismos y con nuestra historia, y en ese sentido “parece que la imagen de la casa, examinada en los horizontes teóricos más diversos, se convierte en la topografía de nuestro ser íntimo” (p. 34).

A partir de esta noción, Richard Sennett (2009) enfatiza que la casa no solo es fundamental para la arquitectura, sino también para la cotidianidad del ser humano. A diferencia de los grandes espacios generalizados, destinados a satisfacer necesidades mecánicas que no logran evidenciar las complejidades del habitar, la vivienda es el lugar donde dicha experiencia se revela en su plenitud. Por tanto, la casa no debe ser

vista únicamente como una construcción utilitaria, sino como un espacio que enriquece nuestra experiencia. Concebida como un espacio vivido, tiene la capacidad de trascender su funcionalidad para convertirse en un lugar de memoria, de identidad y de conexión con el entorno.

Este enfoque nos permite una interpretación más rica de la casa de palo, que a través de su imperfección y de sus detalles no convencionales, ofrece una experiencia profunda del habitar, más allá de lo que las construcciones normativas pueden proporcionar. No se trata solo de reconstruir el pasado, sino de entender lo que permanece en el presente y lo que se resiste a las normas impuestas, de modo que la arquitectura se convierta en un espacio donde lo vivido y lo emocional tienen el mismo peso que lo técnico y lo formal.

Este conjunto de elementos resulta fundamental en el proceso de comprensión del espacio vivido. En este sentido, la perspectiva de la fenomenología hermenéutica de Hans-George Gadamer (1998) resulta adecuada, pues este autor plantea que el significado de un fenómeno no está dado de manera objetiva, sino que surge en el encuentro entre la experiencia individual y la tradición que la precede, por lo cual introduce el concepto de *fusión de horizontes* (p. 376), según el cual la comprensión se produce cuando distintos horizontes se entrelazan, generando así nuevas interpretaciones.

Desde esta mirada hermenéutica, comprender un espacio arquitectónico no significa solo analizar su materialidad y geometría, sino penetrar en el tejido de experiencias, recuerdos y emociones que lo configuran. Consecuentemente, la interpretación nunca es definitiva, sino un proceso en constante evolución, donde el todo se nutre a través de sus partes, incluidas las más sensibles y vivenciales. En arquitecturas como la de la casa de palo, estas partes no son estáticas, sino que se reconstruyen simbólicamente cada vez que recorremos nuevamente el círculo, entendiendo la arquitectura como una “ciencia del espíritu” (Gadamer, 1998, p. 32), es decir, como una disciplina que no puede ser comprendida únicamente por medio del método científico tradicional.

Esta revisión teórica sitúa el análisis de la casa de palo dentro de un debate arquitectónico y fenomenológico más amplio, justificando además la elección metodológica de la investigación. Si el objetivo es comprender cómo un espacio geométrico se transforma en uno vivido, no bastaría con una mirada objetiva o formalista. Por esto, la investigación-creación adopta un enfoque hermenéutico, que permite indagar cómo las memorias, los sentidos y las experiencias cotidianas tejen el significado de la casa, revelando que el verdadero corazón no está en sus medidas, sino en su resonancia sensible, que nace desde dentro, desde la vivencia de quienes la habitaron, haciendo de ella una narrativa espacial viva.

## Metodología: radiografiando la *casa de palo*

Hablar de la casa de palo no implica solo evocar un espacio físico; significa embarcarse en un viaje que mezcla memorias, emociones y el peso de las experiencias compartidas. Esta casa no es cualquier casa: es la de *nuestra* infancia, un espacio tejido con los sueños, esfuerzos y anhelos de quienes la habitaron. Es nuestra, porque es mi casa familiar, la casa que construyeron mis abuelos, no solo de palos, sino también de anhelos. Por esto, para analizarla, resulta inevitable que el método sea tan orgánico y humano como la casa misma.

En la búsqueda por comprender la *esencia* de la *casa de palo*, requerimos de algo más que las herramientas académicas tradicionales para analizar una edificación, ya que lo que necesitamos es recordar, sentir y conectar. Así, la etnografía se convierte en nuestro punto de partida, pero no como una mera observación distante, sino como una inmersión profunda en las memorias y vivencias que la casa encierra.

En este proceso, la recopilación de información es fundamental para nutrir la investigación-creación, por lo que resulta relevante considerar la metodología del *arte archivo*, planteada por Ana María Guasch (2005). En este enfoque, documentos, fotografías, relatos u objetos no se consideran solo como registros documentales, sino como activadores de memoria y materia de análisis y creación. Así, a través del archivo, la casa de palo se estudia desde la subjetividad de sus habitantes, pero también desde las huellas materiales que han quedado en

su historia. En este sentido la casa misma se convierte en un archivo vivo, en constante transformación, donde la memoria individual y colectiva se entrelazan para construir nuevas formas de comprensión del habitar.

Esta casa, levantada por las manos de mi abuelo y resguardada durante más de cincuenta años por el espíritu resiliente de mi abuela, no responde a cánones arquitectónicos establecidos. Su diseño intuitivo, sin pretensiones estéticas, refleja una sensibilidad natural hacia el acto de habitar. Cada rincón, material y transformación cuenta una historia que trasciende lo físico. Aun hoy, sigue siendo lugar de encuentro, de retorno, un microcosmos donde lo cotidiano se vuelve extraordinario. Por eso, para desentrañar su significado, debemos mirar a quienes la habitaron para comprender las diferentes perspectivas.

En primer lugar, mi abuela Olga, la habitante fundadora, testigo y artífice de su nacimiento, su crecimiento y sus diferentes transformaciones, quien se aferró a esta casa, no por su valor material, sino por ser el manto que le permitía resguardar a su familia. De ahí quizás su empeño por mejorar constantemente la casa —en la medida de sus precarias posibilidades—, considerando que la fortuna de tenerla se debía a la gracia de Dios, que la iluminó ante las diferentes adversidades.

En segundo lugar, los que crecieron allí, una familia numerosa compuesta por diez hijos. Algunos de ellos llegaron a esta casa muy pequeños, otros nacieron allí mismo, pero todos desarrollaron en el lugar su vida casi hasta la adultez; algunos continúan habitando la casa, mientras que los que se marcharon, de alguna forma se llevaron consigo *fragmentos* de esta casa para construir la suya propia.

Adicionalmente, estarían incluso algunos vecinos y allegados, cuya vida de alguna forma giró sin darse cuenta en torno a esta casa, como si se tratara de un eje invisible del que no tienen conciencia. También, existieron visitantes eventuales o habitantes itinerantes, que encontraron en ella un refugio temporal pero significativo. Por último, está la visión personal, que no es solo la mirada nostálgica de un infante que encontró en esta casa su refugio, sino que es una perspectiva transversalizada por la formación académica en arquitectura y el paso por una maestría en arte.

Para poder asumir una postura de entendimiento y establecer de cierto modo una ruta metodológica que nos permitiera, más que analizar la casa a través de las memorias de sus habitantes, radiografiarla para penetrar cada una de sus capas y finalmente llegar a aquello que hace parte fundamental del lugar, pero que no es tangible, este viaje metodológico se divide en cinco etapas, que no solo describen el proceso, sino que se entrelazan como los hilos de una trama:

- a) *Auto-experiencial - La casa en mí*: el viaje comienza en mis recuerdos. Mis experiencias de infancia en esta casa forman un mapa emocional y espacial. En esta etapa introspectiva, intento capturar cómo la casa moldeó mi percepción del espacio antes de que el lenguaje académico arquitectónico se convirtiera en mi lenguaje. Este paso inicial busca preservar la pureza de estas memorias, sin influencias externas, como base para el análisis posterior.
- b) *Experiencial - Las voces de la casa*: en esta etapa, las historias de otros habitantes enriquecen el relato. Mi abuela, testigo y hacedora de la casa, ofrece una perspectiva única sobre su evolución y significado. Sus relatos se complementan con las anécdotas de familiares, vecinos, visitantes y habitantes itinerantes, quienes también dejaron una huella en la casa y viceversa. Las fotografías familiares, como testigos visuales, se integran aquí para complementar las narrativas, capturando detalles materiales y emocionales del espacio.
- c) *Fenomenológica - El espacio vivido*: el análisis se adentra en la percepción del espacio habitado. Aquí, el enfoque se centra en comprender cómo las características físicas de la casa se entrelazan con necesidades, emociones y valores. Más allá de lo tangible, exploramos cómo el espacio vivido puede despertar recuerdos, generar pertenencia y evocar emociones universales, transformando una construcción en un hogar.
- d) *Analítica - El espacio construido*: en esta etapa, se establece un diálogo entre el análisis estructural tradicional y la experiencia vivida. Desde la distribución hasta los materiales, se examinan los elementos físicos de la casa a fin de comprender cómo se combinan con los intangibles para crear un

todo que trascienda lo visible. Este análisis busca reconocer las virtudes primigenias del habitar en contraste con los criterios compositivos tradicionales.

e) *Hermenéutica - La casa trascendida:* la etapa final conecta la investigación con la creación. Aquí, las narrativas y análisis se transforman en un primer acto que nos sirve de preámbulo para el acto creador final, dividido en cuatro elementos, como si se tratara de cuatro capítulos de una obra teatral.

- *Primer acto - Puro cuento:* visita guiada por la casa de palo, donde realidad y memoria se fusionan en una narrativa onírica.
- *Segundo acto - Anécdotas: pura realidad,* una recopilación de relatos personales cargados de nostalgia y emoción.
- *Tercer acto - Crónica: construyendo, deconstruyendo y reconstruyendo la casa de palo,* que organiza los eventos de la casa de manera cronológica.
- *Cuarto acto - Archivo visual: sin filtro,* una colección fotográfica que muestra la esencia de la casa en su forma más auténtica.

Este acto creador nos permite identificar los elementos más relevantes para decantarse finalmente en una instalación escultórica, la cual se convierte en una invitación a recorrer el espacio poético de la casa de palo. Más que un recorrido físico, se trata de un viaje emocional que nos invita a recordar y conectar con las experiencias propias, por lo cual, cada visitante se convierte por un momento en habitante para responder: ¿qué nos hace realmente sentirnos en casa?

Con esta metodología, no solo analizamos un espacio, también celebramos el acto de habitar con todas sus implicaciones. La casa de palo se transforma en un lugar donde memorias, emociones y transformaciones se amalgaman, trascendiendo su localización física para residir en el corazón de quienes la recuerdan.

## Resultados: habitando la memoria

Las casas, más que estructuras físicas, son espacios donde se entrelazan memorias, emociones y vivencias. Ya sean de palos, ladrillos o concreto, su esencia va más allá de sus formas y materiales. En este proyecto, la casa de palo emerge como un refugio que resguarda la intimidad y el devenir de quienes la habitaron, trascendiendo su materialidad para convertirse en un espacio poético, cargado de significados invisibles pero latentes.

Radiografiarla significó mirar más allá de su fachada para descubrir las capas que la componen, no solo las físicas —como la madera o el concreto—, sino también aquellas intangibles, como los recuerdos, las emociones y las conexiones personales que la mantienen viva en la memoria. Este ejercicio permitió identificar que, incluso al despojarla de sus elementos materiales, persiste lo esencial: aquello que no se puede tocar, pero que define su alma.

En el análisis, la casa no solo se revela como un objeto de estudio, sino como una extensión de mí misma. En ella se gestaron las percepciones y valores que moldearon mi mirada arquitectónica y mi comprensión del espacio. Al asumir una *posición fetal* en relación con la casa, reconocí el hilo invisible que me sigue conectando a ella, recordándome que, aunque ya no sea mi hogar físico, permanece como un punto de referencia emocional y profesional.

Este proyecto se realizó bajo un enfoque de investigación-creación, que combina el análisis académico con la expresión artística. Las herramientas utilizadas incluyeron entrevistas a antiguos y actuales habitantes de la casa, análisis de las fotografías como documentos históricos y el uso de representaciones artísticas para reconstruir las dimensiones poéticas del espacio. Esta metodología permitió una aproximación integral al objeto de estudio, conectando lo tangible con lo intangible y favoreciendo una interpretación intersubjetiva de los resultados.

Uno de los hallazgos más relevantes fue la transformación de mi percepción sobre la casa. Aquella que en algún momento consideré fea, anticuada e imperfecta, hoy se muestra ante mí como un lugar reivindicado y esencial. Este cambio resuena con la idea de Merleau-Ponty sobre la fenomenología, pues demuestra cómo la percepción de los espacios está profundamente ligada a las experiencias vividas y la interacción sensorial con ellos.

Incluso las intervenciones posteriores, como la transición de la casa de palo a una de ladrillo y concreto, no lograron despojarla de su esencia. Estos cambios, aunque desmembraron parte de su identidad física, no lograron borrar los trazos que la convierten en un símbolo de resiliencia y pertenencia. Como sugieren Pallasmaa y Holl, la arquitectura debe trascender su materialidad para tocar nuestras emociones y sentidos más profundos, una cualidad que la casa de palo conserva, pese a su transformación.

El acto creativo que hace parte de esta investigación-creación busca reconstruir la casa en su dimensión poética. Más que recrear su forma tangible, la obra aspira a generar sensaciones que inviten a los espectadores a conectar con sus propias memorias y emociones sobre lo que significa habitar. Este espacio poético no tiene una narrativa única, sino que se abre a múltiples interpretaciones, dependiendo de quién lo recorra, y, como lo diría Zumthor, busca crear una atmósfera que nos envuelva y nos conecte con nuestra esencia.

Algunos visitantes podrían encontrar en él ecos de sus propios hogares, despertando recuerdos o anhelos. Otros podrían sentirse ajenos, pero aun así reconocer elementos que resuenen con su propia experiencia social y cultural. Lo esencial es que, por un instante, se conviertan en habitantes de este espacio y reflexionen sobre la pregunta central: ¿qué significa realmente sentirse en casa?

La obra, en su carácter abierto y de cierto modo inacabado, invita a una experiencia intersubjetiva. No busca interponer un sentimiento único, sino propiciar un diálogo entre las memorias individuales y colectivas. A través de esta interacción, los espectadores pueden reconocerse en el espacio y, tal vez, redescubrir lo que hace que un lugar trascienda lo físico para convertirse en un verdadero hogar.

En conclusión, este proyecto no solo explora la casa de palo como un objeto de análisis arquitectónico o artístico, sino como catalizador de emociones y reflexiones. Al final, la casa trasciende su ubicación y materialidad para habitar en el corazón de quienes la recuerdan, demostrando que lo esencial de una vivienda reside en lo invisible que la conecta con quienes la viven. Con ello se reafirman las ideas de Bachelard y Sennett sobre la casa como un espacio íntimo y significativo, que trasciende su función para convertirse en un refugio del cuerpo, pero también del alma.

## Conclusiones: sintiendo lo invisible

La casa de palo, más que una simple estructura construida con los materiales disponibles, se revela en esta investigación como un espacio habitado donde la memoria, la experiencia sensorial y la identidad se entrelazan. A través de un enfoque fenomenológico y de investigación-creación, complementado con la metodología del arte archivo, hemos explorado cómo el espacio trasciende su materialidad para convertirse en un dispositivo de memoria y significación colectiva.

Sin embargo, la casa de palo no se presenta como un caso aislado. En ella se reflejan muchas otras casas que han sido construidas bajo dinámicas similares en los territorios donde el hábitat popular cobra vida. Su historia, marcada por la autoconstrucción, la adaptación y la transformación constante, es la misma de innumerables viviendas populares que han surgido en respuesta a necesidades inmediatas, pero que con el tiempo han logrado consolidarse como espacios vividos y enraizados en la cotidianidad de sus habitantes. Estas casas han persistido, no por cumplir estándares arquitectónicos convencionales, sino porque han sabido ajustarse a la vida que en ellas se desarrolla, en lugar de imponer una forma de vida rígida y ajena a sus habitantes.

Este estudio también nos lleva a cuestionar la mirada tradicional sobre la arquitectura. No se trata de desconocer el ejercicio arquitectónico profesional ni de restarle valor a la disciplina, sino de reconocer que la arquitectura popular constituye una fuente de conocimiento invaluable. Su capacidad de adaptación, su sentido de pertenencia y su construcción a partir de la experiencia directa del habitar puede enriquecer profundamente nuestra manera de concebir y proyectar la arquitectura y de entender nuestro papel como arquitectos en un contexto social como el de Colombia.

Además, la estrategia del arte archivo permitió ampliar la investigación más allá del testimonio oral y la experiencia vivida, integrando fotografías y objetos que funcionan como activadores de memoria. Esto evidenció que la arquitectura popular se sostiene en su materialidad, tanto como en los rastros sensibles que deja en sus habitantes y en las maneras en que estos resignifican el espacio con el paso del tiempo.

Desde una perspectiva estética y sensorial, esta investigación confirma la importancia de los sentidos en la percepción del espacio. La casa de palo no solo se mira; se toca, se escucha, se huele, se recuerda. Su estructura imperfecta, sus materiales y sus modificaciones sucesivas dan cuenta de un proceso de adaptación constante que va más allá de lo visual, situando al habitante en el centro de la experiencia arquitectónica.

En un contexto en el que la vivienda suele concebirse bajo criterios de eficiencia y estandarización, la casa de palo nos recuerda que el verdadero significado del hogar no se encuentra en la perfección de sus formas, sino en la manera en que es habitado, recordado y resignificado por quienes le dan vida. En este sentido, reivindicar la arquitectura popular no implica rechazar la arquitectura formal, sino reconocer que ambas pueden dialogar y enriquecerse mutuamente.

En definitiva, esta investigación-creación reivindica la casa de palo como un espacio de resistencia y memoria y abre la posibilidad de explorar nuevas formas de entender la arquitectura, donde lo esencial no siempre es visible, pero sí profundamente sentido.

Desde esta perspectiva, el enfoque hermenéutico estructura la metodología de la investigación, manifestando sus resultados a través de la lógica del círculo hermenéutico propuesta por Gadamer (1998). La comprensión de la casa de palo como un espacio vivido no puede reducirse a una visión fragmentada de sus elementos —materiales, testimoniales o sensoriales—, sino que emerge del constante ir y venir entre las partes y el todo. Así como la casa se construye y transforma a partir de las experiencias de quienes la habitan, la comprensión de su significado también es un proceso dinámico, donde cada memoria, cada objeto y cada relato contribuyen a la construcción de un sentido más profundo del habitar.

Finalmente, la casa de palo no es solo un caso particular, sino un fragmento que permite comprender fenómenos más amplios de producción social de vivienda en Colombia. A través de su historia de resignificación, esta casa condensa prácticas habituales en entornos urbanos y rurales donde la formalidad arquitectónica ha sido desplazada por la inventiva cotidiana. En ella se evidencian estrategias adaptativas, decisiones constructivas basadas en el conocimiento empírico y procesos de apropiación que desafían la visión de la vivienda como un producto terminado.

Desde dicha perspectiva, este estudio aporta al campo de los estudios de vivienda y el hábitat popular, con una mirada que devuelve el valor de estas viviendas, pero que a su vez las propone, no como un acto de repetición de estas dinámicas, sino como fuente de conocimiento para encontrar un equilibrio de lo que debería ser una casa en nuestro contexto.

## Referencias

- Aalto, A. (1978). *La humanización de la arquitectura*. Tusquets.
- Arango, G. (2004). *Una mirada estética de la arquitectura popular*. Barrio Taller.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

- Blasco, L. S. (2011, diciembre 8). Si un edificio se convierte en arquitectura, entonces es arte - Jacobsen. *Cosas de Arquitectos*. <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/12/si-un-edificio-se-convierte-en-arquitectura-entonces-es-arte-jacobsen/>
- Carvajalino, H. (1996). *La casa: aproximaciones a su concepción desde lo espontáneo*. Serie de Documentos Barrio Taller.
- Ching, F. D. K. (1982). *Arquitectura: Forma, espacio y orden*. Editorial GG.
- Ching, F. D. K. (2016). *Diccionario visual de arquitectura*. Editorial GG.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Foucault, M. (1997). Los espacios otros. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, 7, 83-91.
- Fuster, D. E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdad y método*. Ediciones Sigueme.
- González, D. (2007). La casa no es una máquina de habitar. *Arquitectura y Urbanismo*, 28(1), 55-57. <https://www.redalyc.org/pdf/3768/376839851009.pdf>
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Matèria. Revista Internacional d'Art*, 5, 157-183. <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>
- Han, B.-C. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder Editorial.
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción: Fenomenología de la arquitectura*. Editorial GG.
- Hosie, S. (2009). Carta abierta de un arquitecto. *Revista Proyecto Diseño*, 19-24/57-58.
- Le Corbusier. (1923/2007). *Hacia una arquitectura*. Apostrofe.
- Mandoki, K. (2007). Fenomenología de la condición de aisthesis: prendamiento y prendimiento estético. *DeSignis*, 11, 67-75.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-De Agostini.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Editorial Blume.
- Padilla, G. L. (2019, septiembre 6). Actualidad de la crítica en la arquitectura mexicana contemporánea. <https://navegandolaarquitectura.wordpress.com/2019/09/06/actualidad-de-la-critica-en-la-arquitectura-mexicana-contemporanea/>
- Pallasmaa, J. (2000). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos* (2a ed.). Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2021). *La imagen corpórea: Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Prieto, C. (2017, febrero 23). El lado oscuro de Farnsworth House, la casa más bonita del mundo. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-23/casa-farnsworth-mies-van-der-rohe\\_1336255/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-23/casa-farnsworth-mies-van-der-rohe_1336255/)
- Relph, E. (1976). Lugar y ausencia de lugar. <https://es.scribd.com/document/252758657/Lugar-y-Ausencia-de-Lugar-E-Relph-14-Agosto>
- Rincón, P. (2007). *Hombre y espacio: Otto Friedrich Bollnow (Análisis crítico)*. Editorial Universidad Nacional.
- Rossi, A. (2015). *La arquitectura de la ciudad* [trad. J. M. Ferrer y S. Tarragó]. Editorial GG.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
- Valencia, J. F., Henao Carvajal, E. y Chaparro, I. L. (2015). El núcleo de servicios de la Casa Farnsworth: La planta libre en el espacio doméstico. *Dearq*, 1(16), 204-213. <https://doi.org/10.18389/dearq16.2015.12>
- Yori, C. M. (2011). El concepto de topofilia entendido como teoría del lugar. *Revista Barrio Taller*, 1-17.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Editorial GG.

## Notas

\* Artículo de investigación científica

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

*Cómo citar:* Vargas Camacho, P. y Mejía Amézquita, V. (2025). *Más allá de lo visible: la experiencia sensorial del espacio en la casa de palo*. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 18. [https://doi.org/10.11144/Javerian\\_a.cvu18.mave](https://doi.org/10.11144/Javerian_a.cvu18.mave)