EL ESPACIO UMBRAL VERDE ARQUITECTURA DE LA TRANSICIÓN Y ESTRUCTURA SOCIAL

Nicolás Gómez Núñez

Universidad Francisco de Vitoria – Grado en Arquitectura

ÍNDICE

1. Introducción.....2

2. Pregunta de investigación.....3

3. Metodología.....4

4. Desarrollo

   4.1. Contexto histórico y conceptual del umbral.....5

   4.2. El umbral como espacio intermedio: teoría y práctica.....6

   4.3. Naturaleza y arquitectura: el umbral verde como mediador.....8

   4.4. El umbral verde como experiencia sensorial y temporal.....9

   4.5. Ecologías del umbral: entre naturaleza y artificio.....10

   4.6. El umbral verde como estructura social.....11

   4.7. Porosidad y continuidad: hacia una morfología del umbral.....12

   4.8. La dimensión política del umbral.....13

   4.9. El umbral verde en la era del cambio climático.....14

4.10. Casos de estudio y referencias arquitectónicas.....15

4.11. Aplicación contemporánea y sostenibilidad urbana.....18

5. Síntesis.....19

6. Conclusión.....20

7. Bibliografía.....21

1. Introducción

Habitar siempre ha sido un acto de mediación. No consiste solo en ocupar un lugar, sino en aprender a moverse entre condiciones: entre la luz y la sombra, entre lo íntimo y lo público, entre la naturaleza y la técnica. En esa tensión constante se inscribe el sentido más profundo de la arquitectura: diseñar las transiciones.

A lo largo de la historia, el umbral ha representado ese territorio ambiguo donde el espacio se abre al tiempo. El peristilo griego, el patio islámico, el claustro medieval o el *engawa* japonés expresan una misma intuición universal: que entre el dentro y el fuera existe un ámbito de pausa, una mediación donde la experiencia se hace consciente. Peter Zumthor lo resume de modo poético en *Atmosferas*: "La arquitectura comienza donde dos mundos se tocan"[1].

En el siglo XX, la arquitectura moderna transformó esta sensibilidad en método. Le Corbusier organizó la experiencia espacial como *promenade architecturale*, Aalto suavizó los límites mediante la luz y la materia, y Wright entendió la casa como continuidad del paisaje.

La velocidad, la densidad y la mercantilización del espacio han eliminado los intervalos, reduciendo el habitar a un tránsito sin descanso. Los umbrales se han convertido en puertas automáticas, y la experiencia del paso se ha vaciado de contenido simbólico.

En este contexto de fragmentación y crisis ecológica, el umbral verde surge como una categoría renovada: un espacio que vuelve a conectar las escalas —urbana, arquitectónica y doméstica— y los sistemas —natural, social y sensorial—. El umbral verde no es solo un lugar de paso, sino una infraestructura viva que articula el encuentro entre la ciudad y el paisaje.

La hipótesis que guía este ensayo sostiene que el umbral verde puede funcionar como una estructura relacional capaz de restituir continuidad en un entorno fragmentado. El propósito no es definir un modelo formal, sino una actitud proyectual: pensar el espacio como mediación ecológica y social, donde el verde actúa como agente activo de transformación.

[1]Zumthor, P. (2006). *Atmosferas: Entornos arquitectónicos — Las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili.

2. Pregunta de investigación

¿Puede el espacio umbral verde actuar como un nuevo paradigma entre naturaleza y ciudad, ofreciendo una herramienta proyectual que integre

las dimensiones ecológica, social y perceptiva del habitar contemporáneo?

Esta pregunta desplaza el umbral del plano del límite al del espesor activo: un territorio de intercambio que articula relaciones entre interior y exterior, individuo y comunidad, arquitectura y paisaje.

3. Metodología

La metodología combina un enfoque teórico-crítico y comparativo:

1. **Revisión conceptual** de autores que abordan la noción de umbral y de lugar desde la fenomenología y la sociología urbana (Hertzberger, Van Eyck, Pallasmaa, Norberg-Schulz, Sennett).

2. **Dimensión ecológica**: análisis de teorías y prácticas contemporáneas sobre paisaje y urbanismo sostenible (Clément, Corner, Orff, Desvigne, Rogers, Secchi y Viganò).

3. **Casos de estudio** donde el umbral verde se materializa como estrategia de mediación: *High Line* (Diller Scofidio + Renfro), *Bosco Verticale* (Boeri), *Linked Hybrid* (Holl), *Superkilen* (BIG + Superflex), *Grand Parc Bordeaux* (Lacaton & Vassal).

El objetivo no es fijar una tipología, sino **identificar patrones de mediación**: continuidades, gradaciones, porosidades y estructuras compartidas que revelan la vigencia del umbral como categoría contemporánea.

4. Desarrollo

4.1. Contexto histórico y conceptual del umbral

Desde los templos antiguos hasta la arquitectura vernácula, el umbral ha sido una constante antropológica: lugar donde se cruzan la materia y el rito, el clima y la cultura. El *pronaos* griego introducía la sombra antes del templo; el *vestibulum* romano modulaba el salto de la calle al atrio; el patio y el *iwan* islámicos equilibraban intimidad y clima; el zaguán mediterráneo filtraba la luz, enfriaba el aire y marcaba la recepción.

No se trataba solo de soluciones técnicas, sino de estructuras de sentido. El umbral encarna el inicio y el retorno, el saludo y la despedida, el reconocimiento del otro y de la casa. Es el teatro mínimo donde la vida cotidiana se vuelve visible.

Christian Norberg-Schulz interpretó este fenómeno desde la fenomenología del lugar. En *Genius Loci* afirma que "habitar significa pertenecer a un lugar"[2] Esa pertenencia no emana de la mera construcción, sino del reconocimiento gradual del entorno: el traspaso, la demora, el juego de luces, la resonancia de los pasos. El umbral hace legible el mundo, permite orientarse.

Peter Zumthor, en *Atmosferas*, desplaza la discusión al terreno sensorial: "La arquitectura tiene que producir lugares donde las personas se sientan protegidas, pero también abiertas al mundo"[1]. El

umbral encarna esa ambivalencia: refugio y apertura, interior y exterior, pausa y movimiento.

Alvar Aalto tradujo esta conciencia a una práctica moderna. En el *Sanatorio de Paimio* (1933) y en la *Villa Mairea* (1939) la transición entre interior y paisaje se construye con luz filtrada, madera cálida, ventilaciones cruzadas y porches que son salas. La arquitectura respira: el umbral como órgano climático.

De este recorrido emerge una idea clave: el umbral no es residuo entre dos espacios; es condición que los hace posibles y comprensibles. El umbral no es borde, es relación.



Ilustración 1: *Sanatorio de Paimio (1933), Alvar Aalto. Fuente: METALOCUS.*



Ilustración 2: *Villa Mairea (1939), Alvar Aalto y Aino Aalto. Fuente: Arquitectura Sostenible.*

[2] *Norberg-Schulz, C. (1980). Genius loci: Towards a phenomenology of architecture. Nueva York: Rizzoli.*

[1] *Zumthor, P. (2006). Atmosferas: Entornos arquitectónicos — Las cosas a mi alrededor. Barcelona: Gustavo Gili.*

4.2. El umbral como espacio intermedio: teoría y práctica

El siglo XX convirtió el umbral en herramienta social. Herman Hertzberger y Aldo van Eyck sostuvieron que la arquitectura debía producir comunidad a través del "entre". No bastaba con conectar habitaciones; había que activar los pasillos, los rellanos, los accesos.[3]

La arquitectura debe ofrecer lugares donde la gente pueda estar sin ser dueña de ellos. Un umbral hospitalario no expulsa: invita a quedarse. En sus escuelas y viviendas, los límites se ablandan: un alféizar profundo se vuelve asiento, un corredor ensancha y deviene ágora.

Van Eyck llevó esta noción a la ciudad. Sus *playgrounds* de Ámsterdam (1947–1978) crearon una red de micro-umbrales entre el tráfico y la casa: superficies de juego, bancos, estructuras geométricas sencillas. No eran restos; eran proto-plazas. "Entre las cosas hay siempre un entre", afirmó[4]. Ese "entre" es un lugar común; en él se aprende a convivir.



Ilustración 3: *Playgrounds de Ámsterdam (1947–1978), Aldo van Eyck*



Ilustración 4: *Playgrounds de Ámsterdam (1947–1978), Aldo van Eyck*

Juhani Pallasmaa amplía el enfoque desde la percepción. En *Los ojos de la piel* sostiene que "el umbral activa todos los sentidos; el espacio se vuelve experiencia táctil, sonora y lumínica"[5]. Si el espacio moderno abusó del ojo, el umbral devuelve el cuerpo al centro del proyecto: el golpe del aire al cruzar, la rugosidad de la piedra, el eco contenido de una galería.

La práctica contemporánea de Herzog & de Meuron explora el límite como materia permeable. En el *Dominus Winery* (Napa Valley), el muro de gaviones filtra luz y aire; en *CaixaForum Madrid*, el zócalo tallado crea un atrio-umbral urbano; en la *Switch House* del Tate Modern, la fachada de ladrillo perforado tamiza vistas y clima. El umbral deja de ser línea para convertirse en espesor habitable.

[4] Van Eyck, A. (1962). *The child, the city and the artist*. Ámsterdam: Stedelijk Museum.

[5] Pallasmaa, J. (2012). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.



Ilustración 5: *Dominus Winery, Napa Valley (1996-1998), Herzog & de Meuron. Fuente: INSOLITY.*



Ilustración 6*: CaixaForum Madrid (2008), Herzog & de Meuron. Fuente: fotografía de archivo web*



Ilustración 7: *Switch House del Tate Modern (2016), Herzog & de Meuron. Fuente: ArchDaily Colombia (fotografía de Bahaa Ghoussainy).*

Así, teoría y práctica coinciden: el umbral no es tránsito residual, sino escena en la que el espacio se legitima social y sensorialmente.

4.3. Naturaleza y arquitectura: el umbral verde como mediador

El umbral verde traslada estas comprensiones al terreno ecológico. Frente a la separación moderna entre urbanidad y naturaleza, propone una mediación activa: no un adorno vegetal, sino un sistema vivo que filtra, conecta y transforma.

Jan Gehl recuerda que los espacios valiosos permiten la simultaneidad de actividades necesarias, opcionales y sociales[6]. El umbral verde, al ofrecer sombra, respiro y permanencia, propicia esas tres capas: pasar, estar y encontrarse.

Gilles Clément, en su *Manifiesto del Tercer Paisaje*, reivindica los márgenes urbanos como reservas de biodiversidad y libertad[7]. El umbral verde dialoga con esa indeterminación: soporta lo espontáneo, acepta lo que crece sin plano, tolera el tiempo.

Kate Orff desarrolla este enfoque en *Toward an Urban Ecology*: el paisaje como infraestructura pedagógica[8]. Sus *Living Breakwaters* o *Oyster-tecture* muestran que incorporar ecosistemas no solo mejora el clima o la protección costera: crea cultura. Un umbral verde enseña a cuidar.



Ilustración 8: *Living Breakwaters (2013), Kate Orff. Fuente: ArchDaily*



Ilustración 9*: Oyster-tecture (2009), Kate Orff. Fuente: 99% Invisible.*

Richard Sennett aporta la dimensión ética: la ciudad abierta es la que deja espacio al otro[9]. El umbral verde, poroso por definición, es espacio de exposición mutua: nadie es dueño absoluto, todos participan. Cuidar la planta y cuidar al vecino son gestos análogos: sostener lo común.

Un primer principio emerge: el umbral verde no maquilla la arquitectura; la reprograma. Regula microclimas, amortigua ruido, capta agua, fomenta biodiversidad, y —sobre todo— convoca.

[6] Gehl, J. (1971). *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Reverté.

[7] Clément, G. (2004). *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

[8]Orff, K. (2016). *Toward an urban ecology*. Nueva York: Monacelli Press.

[9]Sennett, R. (2018). *Construir y habitar: Ética para la ciudad*. Barcelona: Anagrama.

4.4. El umbral verde como experiencia sensorial y temporal

El umbral, antes que una construcción física, es una experiencia temporal. Es el lugar donde el cuerpo percibe el cambio, donde el tiempo se detiene lo suficiente para que el espacio se vuelva consciente. En la era de la instantaneidad, rescatar esa experiencia equivale a restituir el espesor del habitar.

Juhani Pallasmaa escribe que "la arquitectura es esencialmente el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo"[10]. Esa reconciliación se produce en el umbral: el punto donde el afuera se filtra y el adentro se expande. El umbral verde amplifica esa reconciliación, haciendo de la naturaleza no una escenografía, sino un agente que modela sensaciones: la humedad del aire, el sonido de las hojas, el ritmo de la sombra.

Peter Zumthor y Alvar Aalto, cada uno a su manera, buscaron esa cualidad atmosférica. En las termas de Vals, Zumthor traduce el paisaje alpino en materia, temperatura y sonido. En la *Villa Mairea*, Aalto compone la transición al bosque como una coreografía de umbrales sucesivos: terraza, porche, columnas que evocan troncos. En ambos casos, el verde no es ornamento: es estructura perceptiva.



Ilustración 10: *Termas de Vals (1996), Peter Zumthor. Fuente: ArchDaily en Español.*



Ilustración 11: *Villa Mairea (1939), Alvar Aalto y Aino Aalto. Fuente: Visit Alvar Aalto.*

Esta dimensión sensorial redefine el modo de proyectar. No basta con planificar circulaciones o plantar árboles: se trata de diseñar el tiempo. El umbral verde se recorre, se atraviesa, se espera. Su fuerza está en la duración, en el modo en que nos obliga a desacelerar.

La ralentización es, de hecho, una forma de resistencia contemporánea. Frente al urbanismo de flujo constante —vehicular, digital, comercial—, el umbral verde devuelve a la ciudad una espacialidad del reposo.

Como escribe David Harvey, “el derecho a la ciudad incluye el derecho a pausarla”[11].

[10] Pallasmaa, J. (2013). *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

[11] Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.

4.5. Ecologías del umbral: entre naturaleza y artificio

El umbral verde introduce un tipo de ecología específica: una ecología de la relación, que no opone naturaleza y artificio, sino que las funde en un sistema híbrido.

En los años noventa, James Corner y Charles Waldheim acuñaron el término *landscape urbanism* para describir esta nueva sensibilidad. Según Corner, "el paisaje es la infraestructura capaz de organizar lo urbano de manera flexible y abierta"[12]. El umbral verde encarna esa infraestructura a escala arquitectónica: el fragmento donde el paisaje penetra el edificio y lo urbano se vuelve vegetal.

Gilles Clément complementa esta visión desde la espontaneidad. En su *Jardín en movimiento*, el jardinero no impone sino acompaña[13]. Esa actitud es aplicable al proyecto arquitectónico: el diseñador del umbral verde no controla la vida, sino que la facilita. La arquitectura deviene soporte ecológico.



Ilustración 12: *Jardín en movimiento, Gilles Clément. Fuente: ROOM Diseño.*

Kate Orff añade una capa ética: "el paisaje puede enseñar a cuidar"[8]. Sus proyectos, que integran restauración de hábitats y participación ciudadana, demuestran que el umbral verde puede ser una escuela de ecología urbana. La mediación entre lo natural y lo social se convierte en mediación entre conocimiento y acción.

En esta perspectiva, el umbral verde no solo conecta espacios, sino procesos. El agua se infiltra, el aire circula, la materia se descompone y regenera. Es un espacio de transformación continua, un laboratorio de lo que Bruno Latour llama *terrestre*: "esa nueva entidad política que nos obliga a pensar con el suelo"[14].

El umbral verde, al introducir lo vivo en la arquitectura, redefine la noción de materialidad: no solo piedra o acero, sino tierra, humedad, temperatura, sombra. Una materialidad ecológica donde el mantenimiento sustituye a la permanencia, y el tiempo deviene parte del diseño.

[12] Corner, J. (1999). *Recovering landscape: Essays in contemporary landscape architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press

[13] Clément, G. (1991). *Le jardin en mouvement*. París: Sens & Tonka.

[8] Orff, K. (2016). *Toward an urban ecology*. Nueva York: Monacelli Press.

[14] Latour, B. (2019). *Dónde aterrizar: Cómo orientarse en política*. Barcelona: Taurus.

4.6. El umbral verde como estructura social

Más allá de su dimensión ambiental, el umbral verde es una estructura social. En la ciudad contemporánea —fragmentada, individualizada, privatizada—, los espacios intermedios constituyen el terreno donde todavía puede ocurrir la comunidad.

Richard Sennett advierte que la vida urbana moderna ha erosionado los espacios de exposición mutua[9]. Los centros comerciales, los parques cerrados y los ascensores verticalizan la experiencia social. Frente a ello, el umbral verde ofrece una forma de relación horizontal y visible.

Un banco bajo un árbol, una terraza compartida o una pasarela ajardinada son escenarios de microinteracciones: saludos, conversaciones, silencios compartidos. Son espacios donde la diferencia no se anula, sino que se negocia.

El umbral verde no impone comportamientos, sino que habilita posibilidades.

En el contexto postpandemia, esta función cobra aún más relevancia. Los umbrales verdes —espacios exteriores semiabiertos— se revelaron esenciales para sostener la vida cotidiana cuando el interior se volvió riesgo. Su valor es sanitario, psicológico y cívico.

Además, el umbral verde puede funcionar como espacio de cooperación urbana. En barrios donde la densidad reduce el acceso a lo natural, estos umbrales actúan como microplazas verdes, jardines comunales, talleres de compostaje o zonas de huerto compartido. Son unidades de

autogestión vecinal donde se ensaya una nueva ética del cuidado. El umbral verde es la célula básica de esa proximidad: ni pública ni privada, sino vecinal, cercana, compartida.

[9] Sennett, R. (2018). *Construir y habitar: Ética para la ciudad*. Barcelona: Anagrama.

4.7. Porosidad y continuidad: hacia una morfología del umbral

Si la ciudad moderna se estructuró en torno a la distinción —vía, edificio, parque, manzana—, la ciudad contemporánea se organiza en torno a la porosidad. Bernardo Secchi describía esta condición como una forma de "mantener abiertos los flujos"[15].

El umbral verde es la manifestación micro de esa morfología porosa. No separa el interior del exterior, sino que difumina el borde. La arquitectura se convierte en filtro: materiales permeables, cubiertas vegetales, pavimentos drenantes, fachadas porosas.

Herzog & de Meuron, en el *Parrish Art Museum* o en el *REHAB Basel*, trabajan esta idea de continuidad material: los límites son aireados, los muros se comportan como velos. Lacaton & Vassal, por su parte, han demostrado que la porosidad es una herramienta de libertad: "nunca demoler, siempre añadir"[16]. Sus ampliaciones introducen aire y luz sin perder densidad, redefiniendo el confort como apertura.



Ilustración 13: *Parrish Art Museum, Herzog & de Meuron (2012). Fuente: archivo web*



Ilustración 14: *REHAB Basel, Herzog & de Meuron (2002). Fuente: Nómada.*

Esta morfología del umbral exige una nueva ética constructiva. La sostenibilidad ya no se mide solo en kilovatios o certificaciones, sino en la capacidad de dejar pasar: aire, agua, vida, mirada. La transparencia se sustituye por la permeabilidad; la forma por el flujo.

[15] Secchi, B., & Viganò, P. (2011). *La ville poreuse*. Ginebra: MétisPresses.

[16] Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2017). *Freedom of use*. París: HYX.

4.8. La dimensión política del umbral

El umbral verde también es un acto político. En una ciudad gobernada por la propiedad, el control y la exclusión, abrir un espacio de relación y de vida es un gesto de resistencia.

Henri Lefebvre definió el "derecho a la ciudad" como el derecho a apropiarse colectivamente del espacio urbano[17]. Los umbrales verdes, por su ambigüedad, escapan al dominio absoluto: no pertenecen del todo a nadie. Esa indeterminación los hace democráticos.

La ecología, en este sentido, no es solo técnica, sino política. Como recuerda Félix Guattari, la *ecosofía* implica una interdependencia entre ecología ambiental, social y mental[18]. El umbral verde articula esas tres dimensiones: mejora el clima, fomenta la convivencia y genera bienestar psicológico.

En barrios periféricos, su implementación puede activar procesos de regeneración sin desplazamiento. En zonas centrales, puede devolver permeabilidad a tejidos densos y privatizados. En ambos casos, el umbral verde es un instrumento de justicia espacial.

Su dimensión política se refuerza en su fragilidad: el umbral es reversible, temporal, adaptable. Es arquitectura abierta a la modificación, que reconoce el derecho de los usuarios a transformarla.

[17] Lefebvre, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing.

[18] Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.

4.9. El umbral verde en la era del cambio climático

El cambio climático ha convertido el umbral verde en una necesidad infraestructural. En ciudades expuestas a olas de calor, contaminación y lluvias intensas, estos espacios median entre microclimas, reducen el efecto isla de calor y permiten gestionar el agua de forma natural.

Según la Agencia Europea de Medio Ambiente, un solo árbol urbano puede enfriar el aire circundante entre 2 y 8 °C. Las cubiertas vegetales reducen la temperatura interior hasta 4 °C y mejoran el aislamiento acústico. Pero más allá de lo cuantificable, estos espacios reintroducen confort sensorial y pertenencia.



Figura 1: *Heidt, V., & Neef, M. (2008). Benefits of urban green space for improving urban climate (esquema de efecto isla de calor).*

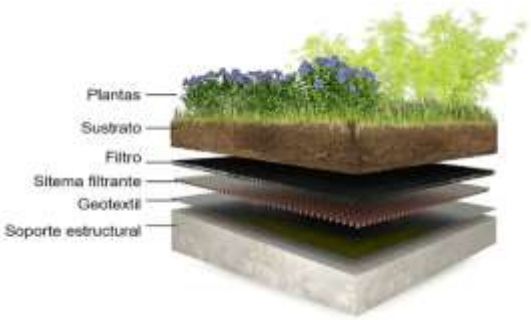


Figura 2: *Diagrama de capas de un techo verde. Fuente: elaboración propia.*

El umbral verde actúa como una esponja térmica y social: retiene humedad, filtra aire y crea lugares de encuentro. En este sentido, la transición energética y la transición ecológica son también transiciones espaciales.

La integración del verde en la arquitectura —ya no como adorno, sino como sistema— permite redefinir los estándares urbanos. Proyectos como *Marina One* en Singapur o *Central Park* en Sídney muestran que la vegetación puede convertirse en columna vertebral de la ciudad.

Como apunta Timothy Morton, "la ecología ya no es entorno: somos nosotros"[19]. El umbral verde materializa esa conciencia: habitar no es dominar, sino corresponsabilizarse.

[19] Morton, T. (2020). *Ecología oscura*. Buenos Aires: Caja Negra.

4.10. Casos de estudio y referencias arquitectónicas

High Line, Nueva York (Diller Scofidio + Renfro, 2009).
Transforma un ferrocarril elevado en infraestructura verde. Su potencia reside en la gradualidad: la vegetación surge entre losas, las vistas se abren y se cierran, el ruido se atenúa. No es un parque "sobre" la ciudad; es una promenade donde la ciudad se vuelve paisaje. El High Line es un umbral continuo: entre tierra y cielo, entre memoria industrial y vida urbana.



Ilustración 15: *High Line, Nueva York (Diller Scofidio + Renfro, 2009). Fuente: METALOCUS*

Superkilen, Copenhague (BIG + Superflex, 2012).

Aquí el umbral se hace cultural. Cada tramo del parque incorpora objetos de más de sesenta países: bancos, carteles, fuentes. El verde no homogeneiza; visibiliza la diferencia. El espacio público como mediador de identidades, donde el estar juntos no exige dejar de ser distintos.

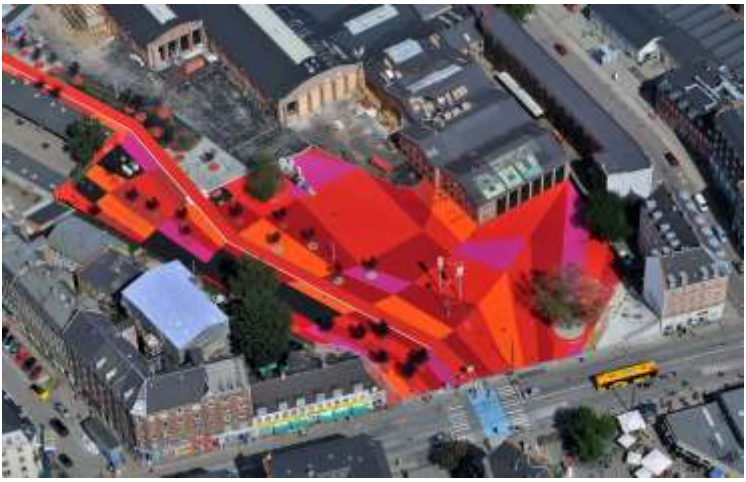


Ilustración 16: *Superkilen, Copenhague (BIG + Superflex, 2012). Fuente: ArchDaily en Español.*

Linked Hybrid, Pekín (Steven Holl, 2009).

Ocho torres conectadas por pasarelas con programas públicos: gimnasios, galerías, cafeterías. La circulación es convivencia; el aire es plaza. Un sistema de umbrales elevados que desafía la idea de que lo público solo ocurre a ras de suelo.



Ilustración 17: *Linked Hybrid, Pekín (Steven Holl, 2009). Fuente: ArchDaily.*

Habitat 67, Montreal (Moshe Safdie, 1967).

Las terrazas-jardín anticipan una domesticidad expandida. Cada vivienda prolonga su vida hacia el exterior. Medio siglo después, esta intuición se confirma como estrategia bioclimática y social: el umbral doméstico es también espacio común.



Ilustración 18: *Habitat 67, Montreal (Moshe Safdie, 1967). Fuente: Vanity Fair.*

Bosco Verticale, Milán (Boeri, 2014).
La vegetación como piel: regula temperatura, filtra aire, ofrece hábitat a aves e insectos, aporta sombra y belleza. Es un manifiesto del umbral verde en altura: el límite deviene ecosistema.



Ilustración 19: *Bosco Verticale, Milán (Boeri, 2014).*

Estos casos comparten una convicción: el umbral verde no es borde pintado de verde. Es estructura que organiza percepciones, climas y relaciones, y que reescribe la noción de público y privado en una constelación de "entres" habitables.

4.11. Aplicación contemporánea y sostenibilidad urbana

La arquitectura del siglo XXI debe densificar sin aislar, crecer sin romper. Aquí el umbral verde opera como herramienta de equilibrio.

Richard Rogers define la sostenibilidad como alianza entre justicia social, eficiencia económica y equilibrio ambiental[20]. El umbral verde responde a esa triple exigencia: es ecológico, accesible y adaptable. Una terraza común sombreada puede reducir cargas térmicas, fomentar encuentro y valorizar el tejido sin grandes costes.

Michel Desvigne concibe el paisaje como "matriz activa capaz de sostener procesos"[21]. Bajo esa óptica, el umbral verde no es un objeto terminado, sino un proceso: muda con estaciones, usos y cuidados. Es arquitectura en tiempo real.

Rem Koolhaas, en *Delirious New York*, lee la congestión como motor de creatividad[22]. El umbral verde no niega la densidad; la modula con pausas, sombras y respiraciones. Es la rendija que permite ver el cielo y recuperar la escala del cuerpo.

Paola Viganò y Bernardo Secchi, en *La ville poreuse*, imaginan la ciudad como sistema permeable, donde la infraestructura verde conduce flujos de aire, agua y personas[15]. El umbral verde es su célula mínima: un fragmento que deja pasar, drena, ventila y reúne.

La aplicación contemporánea del umbral verde exige tres desplazamientos:

- del objeto al sistema (de piezas aisladas a redes de “entres” conectados),
- del acabado al proceso (de formas fijas a ecologías en evolución),
- del control al cuidado (de mantenimiento técnico a atención común).

[20] Rogers, R. (1997). *Ciudades para un pequeño planeta*. Barcelona: Gustavo Gili.

[21] Desvigne, M. (2009). *Intermediate natures: The landscapes of Michel Desvigne*. Basilea: Birkhäuser.

[22] Koolhaas, R. (1994). *Delirious New York: A retroactive manifesto for Manhattan*. Nueva York: Monacelli Press

[15] Secchi, B., & Viganò, P. (2011). *La ville poreuse*. Ginebra: MétisPresses.

5. Síntesis

El **umbral verde** se revela como una **estructura compleja de mediación** que articula tres dimensiones esenciales del habitar contemporáneo: la ecológica, la social y la simbólica. Es ecológica porque introduce procesos vivos en la ciudad y permite que lo natural participe activamente en la configuración del entorno construido; es social porque genera hospitalidad, propicia la convivencia y crea lugares donde el encuentro es posible; y es simbólica porque repara el vínculo, tantas veces perdido, entre el ser humano y su entorno.

A lo largo de la historia, desde las casas-patio antiguas hasta los jardines elevados contemporáneos, el umbral ha sido el escenario donde el hombre negocia su relación con el mundo. La incorporación del verde reactualiza esa tradición en clave **ecológica, perceptiva y social**, proponiendo una arquitectura que ya no busca separar, sino conectar.

El umbral verde actúa como una **estructura de mediación activa**:

- Entre interior y exterior, permite la transición gradual y sensible.
- Entre naturaleza y artificio, construye una ecología híbrida y dinámica.
- Entre individuo y comunidad, fomenta la convivencia y el cuidado compartido.

Su fuerza reside en la **gradualidad**, en la capacidad de convertir el paso en experiencia y la frontera en relación. Reinstala la continuidad donde hoy abundan rupturas y devuelve a la arquitectura su condición de tejido vivo. No impone forma, sino **ritmo**; no cierra, sino que **mezcla**; no aísla, sino que **vincula**.

El recorrido a través de la teoría, la práctica y la historia demuestra que el umbral verde no es un añadido superficial, sino una **transformación profunda** del modo de entender la arquitectura y la ciudad. Su valor no reside en la vegetación en sí, sino en el **modo de relación que propone**: una arquitectura menos autoritaria, más receptiva, más consciente del tiempo, del cuerpo y de la materia viva que la habita.

En un mundo que tiende a la rigidez, la aceleración y la fragmentación, el umbral verde devuelve al habitar su **espesor, su pausa y su sentido de pertenencia**. Reaprender a habitar el "entre" —esa franja de sombra, aire y conversación— es, hoy más que nunca, una tarea cultural, técnica y ética. El umbral verde nos recuerda que la arquitectura no termina en el muro: **comienza allí donde el muro se abre y deja pasar la vida**.

6. Conclusión

El umbral verde ofrece una respuesta a las urgencias del presente: crisis ambiental, pérdida de lo común, agotamiento del espacio público. En él confluyen las tres dimensiones del habitar: la física (gradualidad), la ecológica (porosidad) y la social (cuidado).

No es una moda ni un maquillaje vegetal: es una **ética del proyecto**. Frente a la homogeneidad de la metrópoli, propone diversidad; frente a la aceleración, propone pausa; frente al límite, propone **encuentro**.

Habitar el entre no es una renuncia, sino una conquista: la de una ciudad que respira y una arquitectura que vuelve a mediar, a relacionar, a cuidar.

Habitar el umbral es, en última instancia, habitar la incertidumbre. No hay límites nítidos, sino continuidades, transiciones y mezclas. El **umbral verde** no solo responde a una urgencia ambiental; redefine la cultura del espacio.

Frente al paradigma moderno de la separación —vivienda, trabajo, ocio—, el umbral verde propone una **arquitectura de la relación**. Frente al urbanismo de consumo, introduce el tiempo del cuidado. Frente a la ciudad cerrada, ofrece **porosidad y comunión**.

Su potencial no reside únicamente en la escala del edificio, sino en su capacidad de articular tejidos urbanos. Una red de umbrales verdes —pasajes, terrazas, patios, cubiertas, parques lineales— puede funcionar

como una segunda piel de la ciudad: un sistema capilar de bienestar, un entramado ecológico y social que respira.

En esta visión, el arquitecto se convierte en **mediador de relaciones** más que en autor de objetos. Como escribió Henri Bergson, "crear consiste en dejar pasar la vida"[23]. El umbral verde, al dejar pasar, crea.

La arquitectura del futuro no se medirá por su monumentalidad, sino por su capacidad de **abrirse al entorno**. Diseñar el umbral verde es diseñar un modo de estar en el mundo: un modo atento, cuidadoso y colectivo.

[23] Bergson, H. (2007). *La evolución creadora*. Madrid: Espasa-Calpe.

7. Bibliografía

1. Zumthor P. *Atmósferas: entornos arquitectónicos — las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili; 2006.

2. Norberg-Schulz C. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. Nueva York: Rizzoli; 1980.

3. Hertzberger H. *Lessons for students in architecture*. Róterdam: 010 Publishers; 1991.

4. Van Eyck A. *The child, the city and the artist*. Ámsterdam: Stedelijk Museum; 1962.

5. Pallasmaa J. *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili; 2012.

6. Gehl J. *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Reverté; 1971.

7. Clément G. *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili; 2004.

8. Orff K. *Toward an urban ecology*. Nueva York: Monacelli Press; 2016.

9. Sennett R. *Construir y habitar: ética para la ciudad*. Barcelona: Anagrama; 2018.

10. Pallasmaa J. *La mano que piensa: sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili; 2013.

11. Harvey D. *Ciudades rebeldes: del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal; 2013.

12. Corner J. *Recovering landscape: essays in contemporary landscape architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press; 1999.

13. Clément G. *Le jardin en mouvement*. París: Sens & Tonka; 1991.

14. Latour B. *Dónde aterrizar: cómo orientarse en política*. Barcelona: Taurus; 2019.

15. Secchi B, Viganò P. *La ville poreuse*. Ginebra: MétisPresses; 2011.

16. Lacaton A, Vassal J-P. *Freedom of use*. París: HYX; 2017.

17. Lefebvre H. *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing; 2017.

18. Guattari F. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos; 1996.

19. Morton T. *Ecología oscura*. Buenos Aires: Caja Negra; 2020.

20. Rogers R. *Ciudades para un pequeño planeta*. Barcelona: Gustavo Gili; 1997.

21. Desvigne M. *Intermediate natures: the landscapes of Michel Desvigne*. Basilea: Birkhäuser; 2009.

22. Koolhaas R. *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*. Nueva York: Monacelli Press; 1994.

23. Bergson H. *La evolución creadora*. Madrid: Espasa-Calpe; 2007.