

El Teatro de los Objetos como Dispositivo Narrativo del Espacio Interior: Objeto, Atmósfera y Experiencia

The Theatre of Objects as a Narrative Device of Interior Space: Object, Atmosphere, and Experience



Christian Geovanny Sigcha-Cedillo
Universidad del Azuay, Ecuador

csigcha@uazuay.edu.ec
0009-0003-2480-8151

Recibido: 10/02/2026
Aceptado: 15/05/2026

Resumen

El presente artículo de reflexión busca analizar el teatro de los objetos como una estrategia multisensorial narrativa con potencial de estudio en el espacio interior y al estudio del mobiliario. Este se origina en el ámbito museográfico a partir de su implementación en la década de 1980. El teatro de los objetos propone una construcción de experiencias inmersivas mediante recursos tecnológicos simples expositivos -iluminación, sonido y narrativa- orientados para activar la imaginación, la emoción y la empatía del espectador, todo esto sin recurrir a la interacción directa de los objetos. Desde un enfoque cualitativo-interpretativo, basado en el análisis documental y la reflexión teórica argumentada, este artículo explora la pertinencia de este marco conceptual para repensar al espacio interior como un elemento narrativo y al mobiliario como un actor material activo en la construcción de la experiencia en el espacio. Los resultados de este análisis se expresan como aportes conceptuales que permiten ir más allá de una simple visión funcional del mobiliario, al integrar dimensiones simbólicas, atmosféricas y experienciales en el proceso proyectual del diseño interior. Este escrito pone de manifiesto los alcances y las limitaciones de la transferencia del teatro de los objetos al diseño interior, al resaltar la necesidad de una adaptación crítica que equilibre narrativa y habitabilidad. Asimismo, se concluye que el teatro de los objetos constituye una herramienta teórica relevante para el pensamiento proyectual contemporáneo y para abrir nuevas líneas de investigación en torno a la experiencia del habitar.

Palabras clave: diseño interior, mobiliario, narrativa espacial, atmósfera, experiencia del usuario, museografía.

Abstract

This reflective article analyzes object theatre as a multisensory narrative strategy with potential for application in the study of interior space and furniture. Originating in the museographic field through its implementation in the 1980s, object theatre proposes the construction of immersive experiences through simple technological and exhibition resources -lighting, sound, and narrative- aimed at activating the viewer's imagination, emotion, and empathy, all without resorting to direct interaction with the objects. From a qualitative-interpretative approach, based on documentary analysis and theoretically grounded reflection, this article explores the relevance of this conceptual framework for rethinking interior space as a narrative element and furniture as an active material actor in the construction of spatial experience. The results of this analysis are articulated as conceptual contributions that move beyond a purely functional view of furniture, integrating symbolic, atmospheric, and experiential dimensions into the interior design project process. This paper highlights both the scope and the limitations of transferring object theatre to interior design, emphasizing the need for a critical adaptation that balances narrative and habitability. It concludes that object theatre is a relevant theoretical tool for contemporary design thinking and opens new lines of research related to the experience of inhabiting space.

Keywords: interior design, furniture, spatial narrative, atmosphere, user experience, museography.

1. Introducción

En las últimas décadas, el diseño interior ha experimentado un desplazamiento progresivo desde los enfoques centrados exclusivamente en la función, la ergonomía y la eficiencia hacia perspectivas que privilegian la experiencia del usuario, la percepción espacial y la construcción de un significado de pertenencia. Esto ha sido impulsado por aportes provenientes de la fenomenología espacial, los estudios sobre la experiencia del espacio y las teorías culturales, que cuestionan la concepción del espacio como un contenedor neutro, para situarlo ahora como un elemento estructural relacional y vivencial (Holl et al., 2006; Pallasmaa, 2014). En este contexto, el espacio interior comienza a entenderse como un dispositivo capaz de organizar experiencias secuenciales, ritmos y atmósferas, en las que el usuario participa activamente como un intérprete del espacio.

Sin embargo, a pesar de estos avances conceptuales, el mobiliario, por otro lado, sigue siendo abordado en muchos discursos proyectuales desde una lógica netamente instrumental. Su valor está centrado en la función, la tipología o simplemente desde el estilo, lo que relega el potencial mediador narrativo y experiencial del elemento. Esta reducción limita la comprensión del mobiliario como un fenómeno cultural y como un componente activo en la construcción del habitar. Frente a esto, resulta pertinente explorar líneas teóricas alternativas que ayuden a ampliar la mirada sobre el rol del objeto en el espacio interior.

Marco Teórico

El teatro de los objetos, desarrollado inicialmente en el campo museográfico, ofrece un marco conceptual importante para esta reflexión. Ahí, propone experiencias narrativas y multisensoriales en las que los objetos adquieren centralidad y jerarquía, sin ser manipulados. Por ello, esta teoría desplaza el énfasis de la información hacia la experiencia, y desde la función hacia la significación. El objetivo de este escrito es analizar el teatro de los objetos como estrategia transferible al diseño interior, al proponer una lectura

innovadora del espacio como un dispositivo narrativo y del mobiliario como un actante material en la construcción de atmósferas y experiencias habitables.

El Dispositivo Narrativo y la Experiencia en el Espacio Diseñado

Este desplazamiento no solo implica un cambio de enfoque, sino una transformación en la forma en que el espacio se estructura como experiencia temporal y significativa. Está influenciado por campos fenomenológicos espaciales y la experiencia, los cuales han cuestionado la concepción espacial de un elemento contenedor y lo ha situado como una estructura relacional y vivencial, en donde la percepción el cuerpo y la memoria juegan roles centrales (Holl et al., 2006).

En este contexto, esta condición narrativa se construye mediante la capacidad de organizar secuencias, ritmos y pausas de manera análoga a un relato. La experiencia espacial de ser "instantánea" o "meramente visual" se convierte en un proceso de significación temporal, en el que el usuario interpreta, recuerda y, sobre todo, resignifica los elementos que conforman su entorno, a partir de su implicación sensible y corporal (Zumthor, 2006; Bohme, 2013). Sin embargo, a pesar de estos avances conceptuales, el mobiliario continúa siendo abordado mayoritariamente como un componente subordinado, definido por su función o estilo, como anteriormente se había mencionado, y no como un agente capaz de estructurar narrativas espaciales y contar con una participación activa en la producción de sentido (Baudrillard, 1969).

Es en este punto donde el teatro de los objetos ofrece una oportunidad teórica fértil para el interiorismo, al proponer una relectura del rol del elemento dentro de la experiencia espacial. Así, se desplaza el énfasis desde el uso básico directo hacia la mediación narrativa-atmosférica. Por ello, esta estrategia permite reconsiderar al objeto, y por extensión, al mobiliario, como un actante material integrado en un entorno escénico que articula espacialidad, percepción y experiencia (Miyake, 1980; Ranciere, 2010).

Del Objeto Exhibido al Objeto Mediador de Sentido

Esta teoría surge en el ámbito museográfico como una estrategia de exhibición comunicacional y multisensorial, orientada siempre a activar la imaginación, la emoción y la percepción del visitante, sin recurrir a la manipulación directa del artefacto. Su primer uso documentado se remonta a 1980, cuando Taizo Miyake implementó una estrategia en el museo *Science North*, en Canadá, mediante una experiencia inmersiva basada en la articulación de iluminación secuencial, sonido y narración. Esto configuró una estrategia expositiva centrada en la experiencia sensorial del espectador (Miyake, 1980). Lo relevante del teatro de objetos no reside únicamente en el componente tecnológico -pensado generalmente en lo simple y de bajo costo-, sino en su lógica de mediación. El objeto deja de presentarse como una entidad autónoma o autosuficiente y pasa a formar parte de un recurso escénico, en el que su significación emerge de la relación establecida con el entorno, su atmósfera y el relato construido. Esta concepción se dista de modelos expositivos informativos y se aproxima a enfoques puntuales que privilegian la experiencia y la interpretación por parte del espectador (Ranciere, 2010).

Desde esta perspectiva, el objeto no "explica" ni "representa" por sí mismo, sino que evoca, sugiere y activa sensaciones en el espectador. Aquí, la experiencia no se basa en la acumulación de datos o de contenidos, sino genera contextos sensibles que habilitan múltiples interpretaciones y resignificaciones. Este desplazamiento desde el objeto aislado hacia un sistema espacial de relaciones resulta especialmente significativo para el diseño interior, en la medida en que permite comprender al objeto -y en consecuencia al mobiliario- como un mediador de sentido integrado en una red de interacciones espaciales, perceptivas y simbólicas (Baudrillard, 1969).

Estructuras Espaciales: Narrativa, Atmósfera y Multisensorialidad

Uno de los aportes más significativos del teatro de los objetos es la comprensión de la narrativa como una estructura espacial, y no desde un discurso verbal. En este enfoque, la narrativa se construye a través de una secuenciación temporal, el control lumínico, el uso del sonido y la configuración atmosférica. Estos son elementos que actúan de manera articulada y que permiten guiar la percepción, la atención y la interpretación del usuario-espectador. Esta experiencia narrativa no se enuncia, sino que se experimenta mediante la organización sensible del espacio, lo que refuerza su carácter inmersivo y relacional (Ranciere, 2010; Pallasmaa, 2014).

En el interiorismo, estos recursos tradicionalmente han sido asociados a ámbitos escenográficos, al diseño expositivo o al diseño comercial. Sin embargo, el teatro de los objetos demuestra que se pueden operar como principios estructurales del espacio interior, incluso en contextos domésticos. Desde esta perspectiva, la atmósfera deja de ser un efecto secundario o decorativo para convertirse en una herramienta proyectual importante, capaz de generar emociones, memorias y comportamientos a partir de la interacción entre cuerpo, espacio y materialidad (Zumthor, 2006). Esta lectura resulta coherente con la concepción de la espacialidad como recurso narrativo desarrollado previamente, en la medida en que se refuerza la idea de una experiencia espacial construida a través de relaciones sensibles y temporales.

Desde este punto de vista, el espacio interior no se experimenta de manera homogénea ni estática, sino como una sucesión de momentos significativos que el usuario recorre e interpreta activamente. El usuario no "ocupa" simplemente un espacio, sino que lo habita narrativamente, donde construye sentido -de pertenencia o no- a partir de su desplazamiento, su memoria y su implicación perceptiva (Pallasmaa, 2014; Pine & Gilmore, 2011). Esta concepción sitúa al mobiliario como un operador narrativo dentro del espacio, capaz de señalar transiciones, establecer jerarquías perceptivas y activar rituales de uso. De este

modo, el mobiliario se integra en un sistema espacial de relaciones, por lo que se consolida como un actante material que participa activamente en la construcción de la experiencia del habitar (Baudrillard, 1969).

El Mobiliario como un Actor Material en la “Escena” del Habitar

El transferir el recurso teórico al diseño interior permite replantear los estatutos del mobiliario desde una perspectiva más amplia. Al igual que en el ámbito museográfico, donde el objeto adquiere centralidad dentro de un dispositivo escénico que organiza la experiencia del espectador, el mobiliario puede entenderse como el actante material cuya presencia incide activamente en la construcción de la experiencia espacial. Esta nueva lectura desplaza al mobiliario de un rol secundario y lo sitúa como un componente significativo dentro del dispositivo narrativo del espacio interior (Miyake, 1980).

Este enfoque implica abandonar una visión estrictamente instrumental del mobiliario para reconocer su capacidad de generar sentido, al organizar prácticas y con la posibilidad de mediar la relación entre el usuario y el espacio. Desde una posición crítica del

objeto, el mobiliario no solo responde a funciones utilitarias, sino que participa en la estructuración de comportamientos, percepciones y significados asociados a la consideración del hábitat (Braudrillard, 1969). Su disposición, materialidad, iluminación y secuenciación contribuyen de manera decisiva a la construcción de nuevas atmósferas, lo que influye tanto en la percepción espacial como en la formas en las que el espacio se siente apropiado y vivido por el usuario (Zumthor, 2006).

Es entonces que el mobiliario no actúa de manera independiente, sino como parte de un sistema, un sistema narrativo en el que cada elemento participa en la configuración de un relato espacial. Esta condición es la que resulta especialmente relevante para el interiorismo contemporáneo, en el que los límites entre lo funcional, tecnológico, expresivo, simbólico y experiencial se encuentran cada vez más difusos. Al integrarse en una lógica relacional y narrativa, el mobiliario consolida su rol como un elemento de mediación entre el cuerpo, el espacio y su atmósfera, lo que refuerza la comprensión del espacio interior como una escenografía del habitar en permanente construcción (Holl et al., 2006).

EL MOBILIARIO COMO UN ACTOR MATERIAL EN LA "ESCENA" DEL HABITAR			
Eje conceptual	Enfoque tradicional	Enfoque desde el teatro de objetos	Implicación para el diseño interior
Estatuto del mobiliario	Elemento secundario subordinado a la función	Actante material dentro de un dispositivo escénico	El mobiliario adquiere centralidad en la construcción de la experiencia espacial
Rol del objeto	Instrumental y utilitario	Mediador narrativo y experiencial	El objeto genera sentido y no solo responde a un uso
Relación objeto-espacio	Independiente y aislada	Relacional e integrada	El mobiliario participa en la organización del espacio como sistema
Construcción de atmósfera	Resultado estético accesorio	Resultado relacional y proyectual	La atmósfera se produce a partir de disposición, materialidad, luz y secuencia
Experiencia del usuario	Uso funcional del espacio	Experiencia perceptiva y narrativa	El usuario interpreta, siente y resignifica el espacio
Sistema espacial	Conjunto de elementos funcionales	Sistema narrativo	El espacio se entiende como relato en permanente construcción
Relación cuerpo-espacio	Adaptación ergonómica	Mediación sensible y simbólica	El mobiliario articula cuerpo, espacio y atmósfera
Interiorismo contemporáneo	Separación función-expresión	Integración funcional, simbólica y experiencial	El diseño interior opera desde lógicas híbridas y complejas

Tabla 1. *El mobiliario como un actor material en la "escena" del habitar.*

Nota. El recurso sitúa al mobiliario como un componente significativo dentro del dispositivo narrativo del espacio interior (Miyake, 1980).

Del Objeto Funcional al Objeto Narrativo

Uno de los supuestos más arraigados en el diseño interior es la reducción del mobiliario a una lógica funcional, que limita su comprensión dentro de la experiencia espacial. Desde esta perspectiva, el objeto se "legitima" fundamentalmente por su usabili-

dad, ergonomía o eficiencia, mientras que su dimensión simbólica y experiencial queda subordinada a criterios secundarios o como variables operativas, como el estilo o la estética. Si bien esta concepción ha permitido trabajar significativamente en términos técnicos, productivos y hasta normativos, tam-

bién ha contribuido a restringir la comprensión del mobiliario como un fenómeno cultural y como un componente activo en la construcción de la proyección del diseño interior (Baudrillard, 1969).

Lo que se intenta con este escrito es introducir una ruptura significativa con esta lógica, al proponer una "desfuncionalización" parcial del objeto. En la museografía, los objetos no se presentan prioritariamente para ser usados, sino para ser interpretados, sentidos y recordados, lo que activa la procesión de identificación, evocación y empatía en el espectador. Esta condición no anula su dimensión funcional, pero la desplaza como una variable de aplicación, lo que permite que emerjan otros criterios de significación vinculadas a la memoria, a la emoción y a la narrativa, tal y como lo menciona Miyake en su escrito. El objeto se convierte así en un elemento mediador narrativo, cuya potencia no reside en su uso básico directo, sino en su capacidad de activar criterios asociados y emociones dentro de un espectro escénico y atmosférico. Esta propuesta invita a considerar al mobiliario no solo como una respuesta a un programa organizado de necesidades, sino como un dispositivo narrativo capaz de estructurar la experiencia espacial. Al mueble se le deja de pensar como un recurso servicial para una actividad específica, sino que contribuye a definir tonalidades, ritmos y el carácter del habitar, pues participa activamente en la organización de recorridos, "rituales cotidianos" y formas de apropiación del espacio (Zumthor, 2006; Bohme, 2013). En este sentido, la función deja de ser un fin en sí mismo para poderse integrar en lógicas ampliadas de significación espacial, en la que el mobiliario actúa como un elemento articulador de sensaciones.

El Espacio Interior Escenográfico

El concepto de escenografía resulta particularmente pertinente para comprender cómo la teoría de los objetos se transfiere al interiorismo. En el ámbito teatral, la escenografía no se limita a crear un fondo visual, sino que configura un marco de acción, donde se establecen jerarquías perceptivas y se orienta la interpretación del espectador a través de la organización espacial, material y lumínica de la escena (Ranciere, 2010).

De manera análoga, la teoría de los objetos recurre a recursos escenográficos para construir atmósferas narrativas que dotan de sentido a los objetos exhibidos, donde se integran en un sistema experiencial que articula espacio, tiempo y percepción.

En el diseño interior, los criterios escenográficos han sido históricamente asociados a espacios de carácter efímeros -como exposiciones, ferias, espacios comerciales-, mientras que los espacios interiores domésticos, institucionales o de esparcimiento han sido concebidos como entornos neutrales, estables y, sobre todo, funcionales. Sin embargo, el recurso teórico analizado permite cuestionar esta dicotomía, al demostrar que la escenificación del espacio no implica necesariamente artificio o espectacularidad, sino una organización consciente de los criterios/estímulos sensoriales que configuran la forma de percibir la experiencia espacial. Desde este punto de vista, la escenografía se entiende como una herramienta proyectual orientada a la construcción de significado y no como una variable operativa meramente ornamental (Zumthor, 2006).

Es entonces que el espacio interior puede comprenderse como una "escena habitable", en la que el usuario no es un observador pasivo, sino un participante activo que recorre, interpreta y resignifica el espacio. Elementos como la iluminación, la materialidad y la distribución espacial funcionan como elementos escénicos que orientan la experiencia sin imponer significados puntuales. Esto permite encontrar múltiples lecturas de formas de apropiación del espacio (Holl et al., 2006).

Esta condición resulta especialmente relevante para el diseño interior, caracterizado por la diversidad de la usabilidad, identidades y modos inconscientes de habitar, en el que la escenografía espacial se convierte en un medio para articular relatos abiertos y experiencias situadas.

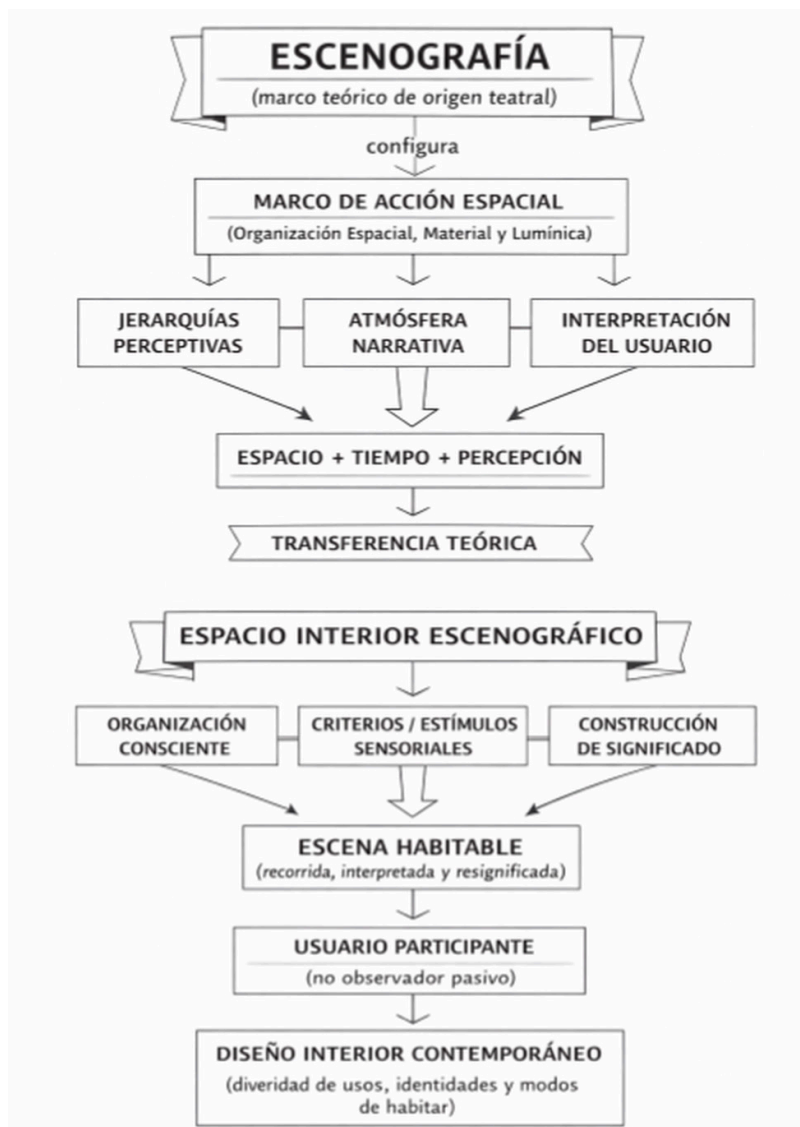


Figura 1. *Espacialidad escenográfica.*

Nota. Marco teórico del origen teatral. Figura generada con inteligencia artificial.

Atmósfera y Experiencia

La noción de atmósfera ocupa un lugar central tanto en el teatro de los objetos como en el diseño interior, en la medida en que articula percepción, emoción y significado dentro de una experiencia espacial. En el contexto expositivo, la atmósfera se construye mediante su articulación con la luz, con el sonido, la narración

y el ritmo temporal, lo que genera entornos inmersivos que condicionan la forma en que los objetos son percibidos e interpretados por el espectador. En este marco, la atmósfera no constituye un elemento accesorio o complementario, sino como el principal vehículo de sentido experiencial, al mediar la relación entre objeto, espacio y sujeto (Miyake, 1980; Ranciere, 2010).

En el interiorismo, la atmósfera ha sido abordada con frecuencia desde una dimensión estética o emocional, lo que deja de lado un desarrollo teórico sistemático que la incorpore de manera explícita al proceso proyectual. Diversos autores han señalado que esta reducción limita su potencial como factor de diseño, al desvincularla de las condiciones materiales y relacionales que la producen. En este sentido, este discurso ofrece una oportunidad conceptual para comprender a la atmósfera como una estructura relacional, en la que los recursos matéricos, sensoriales y temporales interactúan para poder producir determinados efectos perceptivos y afectivos en el usuario. Esta lectura refuerza la concepción del espacio interior como un criterio narrativo y como una experiencia, desarrollada en los apartados precedentes.

Es importante establecer que el mobiliario desempeña un rol importante en la construcción atmosférica. Su escala, su materialidad, su textura y disposición influyen directamente en la manera en que el espacio interior es percibido, recorrido y experimentado. Desde esta lógica, el mobiliario no "decora" la atmósfera espacial ni actúa como un complemento visual, sino que la produce de una forma activa, ya que se integra a un sistema de relaciones que involucra al cuerpo del usuario, al espacio construido, a las condiciones sensoriales y significativas del entorno. Esto hace que el mobiliario consolide su rol de actor material en la experiencia del espacio habitado, al lograr que participe de manera decisiva en la generación de atmósferas significativas.

El Usuario como Espectador-Participante del Espacio Interior Proyectado

Otro aporte significativo es la redefinición del rol del espectador. En lugar de concebirlo como un receptor pasivo de la información otorgado por el espacio, esta estrategia teórica lo sitúa como un intérprete activo, cuya experiencia se va construyendo a partir de la interacción perceptiva y emocional con el entorno. Esta ausencia de manipulación directa de los objetos no implica un distanciamiento, sino una forma distinta de interpretación e involucramiento basada en la imaginación, la empatía y la propia interpreta-

ción, en la que el espectador completa el sentido de la experiencia a partir de los estímulos narrativos y de entorno que se proponga (Bishop, 2012).

En este caso de estudio, esta concepción permite repensar la relación entre usuario y espacio desde una perspectiva experiencial. El usuario deja de ser un simple "ocupante funcional" para convertirse en un "espectador participante" que recorre, interpreta y resignifica el espacio a través de su propia experiencia corporal o sensible. Esta lectura resulta coherente con la concepción del espacio interior como una variable narrativa, en la medida en que el significado no se impone de manera unívoca, sino que se va construyendo en la interacción entre el usuario y el entorno (Pine & Gilmore, 2011). Es por eso que el mobiliario actúa como un interlocutor material, que dialoga con el usuario mediante su presencia, su disposición espacial y, sobre todo, su carga simbólica, orientado siempre a la experiencia, aunque sin determinarla por completo.

Esta propuesta resulta pertinente en una época en donde los espacios diseñados tienden a ser cada vez más híbridos y flexibles, tanto en términos de uso como de significación. La capacidad del mobiliario para adaptarse a distintas prácticas y narrativas refuerza su rol como elemento activo en la construcción de la experiencia espacial, al alinearse con los principios de la teoría propuesta y consolidar su condición de actante material dentro de un sistema narrativo de relaciones espaciales y perceptivas del habitar.

Transferibilidad y Limitaciones del Teatro de los Objetos en el Diseño Interior

Si bien el recurso teórico ofrece un marco conceptual potente para el interiorismo, su transferencia no está exenta de desafíos; para su incorporación, requiere de una adaptación crítica. Uno de los principales riesgos identificados es la espectacularización del espacio, en la que la intensidad de la experiencia narrativa y atmosférica puede llegar a imponerse sobre las prácticas cotidianas del habitar. Es por esto que diversos autores advierten que una experiencia excesivamente escenificada puede generar una re-

lación pasiva o superficial con el espacio proyectado, si no se articula de manera equilibrada con las prácticas reales del habitar (Pine & Gilmore, 2011). Es por ello que resulta fundamental establecer un equilibrio entre la dimensión narrativa y la dimensión práctica del diseño, lo que evita que la primera anule o distorsione la habitabilidad del espacio. Otro límite potencial radica en la temporalidad de la experiencia. Mientras que el teatro de los objetos suele operar en contextos expositivos de duración limitada, concebidos puntualmente para una experiencia efímera, el diseño interior debe responder a usos de temporalidad altas, reiterativos y cotidianos. Esta diferencia estructural exige una adaptación consciente de los principios museográficos, ya que una aplicación literal de estrategias escénicas podría resultar insostenible en el tiempo o generar fatiga perceptiva en el usuario (Zumthor, 2006). En consecuencia, la narrativa y la atmósfera deben integrarse de manera flexible, como una variable operativa, lo que permite variaciones en la experiencia, sin perder coherencia espacial. Por otra parte, estos límites no invalidan la pertinencia del recurso teórico como herramienta conceptual para el diseño interior. Por el contrario, subrayan la necesidad de una traducción disciplinar consciente, capaz de integrar y comunicar, al generar atmósferas y experiencias que no comprometan la funcionalidad ni la usabilidad espacial. De este modo, el teatro de los objetos no se presenta como un modelo a reproducir, sino como un repertorio de principios y criterios que pueden enriquecer el pensamiento proyectual, al ampliar las posibilidades del diseño para abordar la complejidad del espacio habitado (Pallasmaa, 2014).

2. Metodología

El presente trabajo se inscribe en un enfoque cualitativo-interpretativo, propio de un artículo de reflexión teórica, cuyo objetivo no es la verificación empírica de hipótesis mediante mediciones cuantitativas, sino de la producción de conocimiento conceptual a partir del análisis crítico de marcos teóricos existentes y su paso disciplinar al diseño interior. La metodología empleada se basa en tres estrategias complementarias:

- Un análisis documental de fuentes primarias y secundarias vinculadas al teatro de los objetos, la museografía, la teoría del objeto y el diseño interior. Se priorizan textos fundacionales y aportes teóricos consolidados; además, se evitan citas de segunda mano, por lo que se recurre, en la mayoría de los casos, a las fuentes originales.
- La reflexión teórica argumentada, entendida como un proceso de construcción conceptual que articula nociones provenientes de distintos campos -museografía, diseño interior, teoría espacial y experiencia-, con el fin de generar una lectura integrada y situada dentro del fenómeno estudiado.
- Traslación conceptual disciplinar, en donde se analizan los principios del teatro de los objetos y se reinterpretan críticamente en relación con el espacio interior y con el mobiliario, al atender a las particularidades del habitar cotidiano frente al carácter expositivo y temporal de los contextos museográficos y de exposición.

Esta metodología permitirá abordar el teatro de los objetos no como un modelo réplica, sino como un dispositivo conceptual susceptible que se adapte y resignifique el campo del diseño interior. Estos resultados se expresan, por tanto, como hallazgos teóricos, categorías analíticas y aportes reflexivos que contribuyen a ampliar el marco conceptual del diseño interior.

3. Resultados

Aportes Teóricos al Campo del Diseño Interior

A partir del análisis desarrollado, es posible identificar una serie de aportes teóricos que este recurso teórico introduce en el campo del diseño interior. Se recalca que estos aportes no constituyen simples traslaciones metodológicas desde la museografía o escenografía, sino son reformulaciones conceptuales que amplían la comprensión del diseño cuando se vincula con el espacio, el mobiliario y el usuario desde una perspectiva narrativa, relacional y de ex-

perencia. En conjunto, estos aportes permiten enriquecer el marco teórico de la academia del diseño interior y permiten abrir nuevas líneas de reflexión proyectual e investigativa.

El Espacio como Elemento Narrativo

Uno de los principales aportes del teatro de los objetos es la conceptualización del espacio como un dispositivo narrativo. Este permite encontrar una diferencia con otros enfoques, en donde se concibe al espacio como un soporte meramente neutral, con criterios funcionales. Así, este recurso teórico permite una comprensión como una estructura capaz de organizar un sistema, secuencias, ritmos y relaciones temporales que configuran una experiencia significativa para el usuario. En este sentido, el espacio no solo contiene acciones, sino se lo considera como un elemento generador de sentidos, a través de variables operativas que generan una organización sensible y relacional.

Pero, ¿cómo se construye una lectura narrativa en el espacio habitable? Esta lectura narrativa se puede construir sin recurrir necesariamente a discursos explícitos, sino por medio de la articulación de elementos materiales (tecnología), atmosféricos (significativos), y perceptivos (sensoriales), que orienten la experiencia del usuario. De esta manera, el interiorismo se aproxima a una "lógica escénica" en la que el espacio actúa como un guión abierto, susceptible de reinterpretaciones y resignificados en función de la experiencia, las prácticas y la memoria del usuario (habitante). Este aporte termina siendo un elemento relevante para repensar el interiorismo desde una perspectiva procesual.

El Mobiliario como Actor de la Experiencia Espacial

Otro de los aportes es la revalorización del mobiliario como actor material dentro de la experiencia espacial. A partir de la teoría de los objetos, el mobiliario deja de ser concebido exclusivamente como un elemento subordinado a la función, para ser entendido como un componente activo en la construcción de narraciones y guiones. Esta lectura se alinea con enfoques críticos del objeto que reconocen su capaci-

dad para mediar prácticas, percepciones y relaciones sociales, tal y como lo menciona Baudrillard.

De esta manera, es importante entender que aquí el mobiliario no se limita a responder a necesidades utilitarias, sino que participa en la concreción del espacio, al señalar transiciones, establecer jerarquías perceptivas y activar "rituales de usabilidad". Su materialidad, su disposición y su relación con otros elementos constitutivos del espacio lo convierten en un interlocutor material entre el usuario y el espacio, lo que refuerza su rol como "mediador de sentido". Este aporte amplía el campo del estudio del mobiliario en el diseño interior, ya que integra dimensiones simbólicas y experienciales que suelen quedar relegadas por enfoques funcionalistas.

La Atmósfera como Acto Categórico Principal

Este recurso también contribuye a consolidar la atmósfera como una categoría proyectual central en el diseño. En lugar de entenderla como un efecto estético o emocional secundario, este enfoque permite conceptualizar la atmósfera como una estructura relacional que emerge de la interacción de todos los criterios involucrados en la concreción del diseño interior -expresividad, funcionalidad, tecnología, significación y sensorialidad- en relación a la presencia del usuario en la espacialidad.

Este aporte provee en la medida en que integra la atmósfera al proceso proyectual desde una perspectiva teórica sólida, al vincularla con la narrativa espacial y la experiencia del usuario. La atmósfera se convierte en un medio articulador de emociones, memorias y comportamientos, y no en un simple recurso decorativo estético. En este contexto, el mobiliario desempeña un papel clave en la "producción atmosférica", al incidir directamente en resultados perceptivos corporales y sensibles del espacio interior.

El Usuario como Espectador Activo del Espacio

Finalmente, esta teoría nos aporta una redefinición del rol del usuario con el contexto espacial. Este pasa de ser un "ocupante funcional" del espacio a ser un "espectador participante" de la experiencia espacial. Inspirado en enfoques que cuestionan la pasividad

del espectador, este artículo reconoce al usuario como un intérprete activo, cuya experiencia se construye a partir de la interacción perceptiva, emocional y, por supuesto, narrativa con el entorno.

En el diseño interior, esta concepción implica reconocer que la significación espacial no se impone de manera unívoca, sino que se produce en la relación entre el usuario, el mobiliario y su atmósfera. El usuario recorre, transita, interpreta y resignifica el espacio en función de sus prácticas, memorias y, sobre todo, en expectativas. Esto hace que se refuerce la necesidad de diseñar espacios abiertos a múltiples morfologías de apropiación. Este aporte es muy pertinente en contextos contemporáneos, caracterizados por la flexibilidad programática y la diversidad de los modos de habitar.

En conjunto, la teoría de los objetos aplicada al diseño interior permite reformular el proyecto como una estructura narrativa donde el espacio deja de ser un simple contenedor, el mobiliario actúa como un mediador matérico, la atmósfera se consolida como una categoría central y el usuario se configura como un intérprete activo de la experiencia. De esta manera, estos aportes amplían el marco teórico del interiorismo, y lo desplazan desde una lógica funcionalista hacia una comprensión relacional, procesual y experiencial del habitar.

4. Discusión

Es importante valorar el alcance teórico, la pertinencia disciplinar y los límites operativos de la transferencia del teatro de los objetos al diseño interior. En coherencia con la naturaleza de este escrito, la discusión no contrasta datos empíricos, sino que articula críticamente los hallazgos conceptuales con marcos teóricos consolidados del diseño, la museografía y la experiencia espacial.

Uno de los aspectos más importantes a analizar es la articulación entre narrativa y proyecto. Los resultados confirman que concebir el interiorismo como dispositivo narrativo amplía sustantivamente el campo del diseño, más allá de la resolución espacial funcional. Esta ampliación se aliena con enfoques fenomenológicos

que entienden al espacio como una experiencia vivida y temporal, donde la percepción y la memoria configuran un lógico sentido del habitar. No obstante, la discusión evidencia una tensión estructural: la narrativa, cuando se intensifica sin mediaciones, puede derivar en una sobre-determinación del sentido, lo que reduce la apertura interpretativa del usuario. En este punto, el teatro de los objetos ofrece una lección relevante, ya que la experiencia narrativa no se configura desde una transmisión cerrada del significado, sino desde mecanismos de evocación y apertura interpretativa que activan al espectador como participante del sentido (Rancière, 2010).

Es importante pensar en el mobiliario y lo fundamental de entender que parte de ser un mediador narrativo. Ahí, puede correr el riesgo de fetichización. La reconfiguración del mobiliario como una variable operativa matérica constituye uno de los aportes más consistentes del análisis. Reconocer su capacidad para organizar prácticas, recorridos, esencias y atmósferas permite superar visiones instrumentalistas y dialogar con las lecturas críticas del objeto, como mediador cultural. Sin embargo, la discusión advierte un riesgo: trasladar acríticamente la centralidad del objeto museográfico al interior doméstico, comercial o institucional puede conducir a la fetichización del mobiliario, ya que se puede dar momentos en que se privilegia su carga simbólica en perjuicio de la usabilidad cotidiana del mismo. En consecuencia, el diseño interior requiere criterios de equilibrio que articulen la mediación narrativa con las prácticas del habitar, para evitar que el objeto devenga un fin en sí mismo. La integración de la atmósfera como categoría proyectual central se confirma como un avance teórico relevante, en coherencia con enfoques que la definen como una estructura relacional y no como un efecto decorativo. La discusión subraya y expone; no obstante, la necesidad de operacionalizar esta categoría en el proceso proyectual, sin herramientas metodológicas claras, corre el riesgo de permanecer en el plano discursivo. El teatro de sus objetos aporta un marco pragmático, al mostrar cómo la articulación de variables (lumínicas, de sonido, de ritmo y de disposición espacial) puede producir escenificaciones

controladas, aunque su traslación al interiorismo exige adaptaciones para usos temporales prolongados y variables.

Cuando en el escrito redefine al usuario como un espectador-participante, se refuerza la idea de una experiencia espacial co-construida, en sintonía con enfoques que cuestionan la pasividad del receptor y enfatizan la interpretación activa. La discusión destaca que esta concepción es particularmente pertinente en contextos innovadores, caracterizados por variables híbridas y flexibles, donde los espacios deben admitir múltiples lecturas y usos. Sin embargo, también nos plantea un desafío ético y proyectual: diseñar para la participación activa de los elementos sin trasladar al usuario la responsabilidad de la experiencia, con un marco espacial legible, intuitivo y que oriente sin imponer.

En conjunto, el artículo sostiene que la transferencia del recurso teórico al diseño interior es conceptualmente viable y disciplinariamente fecunda, siempre y cuando se considere una traducción crítica y no una

adopción literal. Estos límites identificados -especularización, temporalidad expositiva, fetichización del objeto- no invalidan el marco, sino que delimitan condiciones de aplicación y permite reconsiderar aspectos como el equilibrio entre narrativa y función, apertura interpretativa, y la consideración de la temporalidad y repetición de uso. Por todo esto, el teatro de los objetos funciona mejor como un repertorio de principios y variables operativas que como un modelo prescriptivo.

Finalmente, en el plano académico, los resultados invitan a profundizar en investigaciones que articulen narrativa, atmósfera y mobiliario desde metodologías cualitativas y estudios de caso. Dentro del plano proyectual, sería importante considerar integrar herramientas teatrales -secuenciación, control atmosférico, mediación sensorial- en procesos de diseño interior, lo que refuerza su capacidad para construir experiencias significativas del habitar sin comprometer la habitabilidad.



Figura 2. Síntesis conceptual del teatro de los objetos aplicado al diseño interior.

Nota. El diagrama articula la relación entre el espacio como dispositivo narrativo, al mobiliario como actante material y al usuario como un intérprete activo, lo que configura la experiencia del habitar como una estructura narrativa relacional. Figura generada con inteligencia artificial.

5. Conclusiones

El análisis desarrollado a lo largo de este artículo confirma que el teatro de los objetos aporta un marco teórico robusto para repensar al diseño interior actual, siempre que su transferencia se realice con criterio crítico, equilibrio proyectual y conciencia disciplinar. Lejos de tratarse de una estrategia exclusivamente museográfica o escenográfica, el teatro de los objetos aporta principios teóricos que enriquecen la comprensión del espacio interior como una estructura narrativa, relacional y experiencial, en la que la percepción, la temporalidad y la atmósfera adquieren un rol central en la construcción del habitar. Esta perspectiva posibilita superar enfoques reduccionistas centrados únicamente en la funcionalidad, lo que amplía el campo del diseño hacia dimensiones simbólicas, culturales y sensibles que resultan fundamentales en la construcción de la experiencia del espacio.

En este marco, se pone de manifiesto una reconfiguración conceptual tanto del espacio habitable como del mobiliario. El espacio deja de entenderse como un contenedor neutro para asumirse como un dispositivo narrativo, capaz de organizar secuencias perceptivas y producir sentido, mientras que el mobiliario se consolida como un actor material que participa activamente en la mediación entre el entorno y su usuario. Esta relectura permite reconocer al mueble como un elemento capaz de contar y resignificar el espacio, lo que incide en prácticas, percepciones y modos de apropiación. De este modo, el interiorismo se configura como una disciplina que articula

estos componentes dentro de un sistema relacional. Así también, el escrito reafirma la centralidad de la atmósfera (significación espacial) como categoría proyectual, entendida no como un efecto de accesorio, sino como un resultado relacional que emerge de la interacción entre materialidad, sensorialidad y, sobre todo, la presencia del usuario. La atmósfera se posiciona, así como el componente estructural del proyecto de diseño interior, directamente vinculado a la experiencia del habitar y a la construcción de significado. Es decir, es un elemento en donde el usuario deja de ser concebido como un ocupante pasivo del espacio y pasa a ser reconocido como un espectador-participante, cuya experiencia se construye a partir de la interpretación, la memoria y la implicación perceptiva con el entorno. Esta concepción refuerza la necesidad de diseñar espacios abiertos a múltiples lecturas, capaces de adaptarse a la diversidad de usos e identidades propias del habitar.

Finalmente, el estudio subraya la importancia de establecer criterios de equilibrio entre narrativa y funcionalidad, así como de considerar la temporalidad y repetición de uso propias de los espacios habitados. Estos limitantes no invalidan la pertinencia del marco propuesto, sino que delimitan condiciones para su aplicabilidad consciente. En términos de proyección, es imperativo que este trabajo abra nuevas líneas de investigación orientadas a profundizar en la relación entre narrativa, atmósfera y mobiliario, así como al desarrollo de metodologías proyectuales que integren, de manera sistemática, estos principios en la práctica del interiorismo.

6. Referencias

- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI Editores.
- Böhme, G. (2013). L'atmosphère, fondement d'une nouvelle esthétique? *Communications*, 102(1), 25-49. <https://doi.org/10.3917/commu.102.0025>
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Holl, S., Pallasmaa, J., & Pérez-Gómez, A. (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. William Stout Publishers.
- Miyake, T. (1980). *Object theatre* [Exhibición museográfica]. Science North, Ontario, Canadá.
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos* (2.ª ed.). Gustavo Gili.
- Pine, B. J., & Gilmore, J. H. (2011). *La economía de la experiencia*. Harvard Business Review Press.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas: entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*. Gustavo Gili.