

ISSN: 2550 - 6609  
E-ISSN: 2588 - 0667

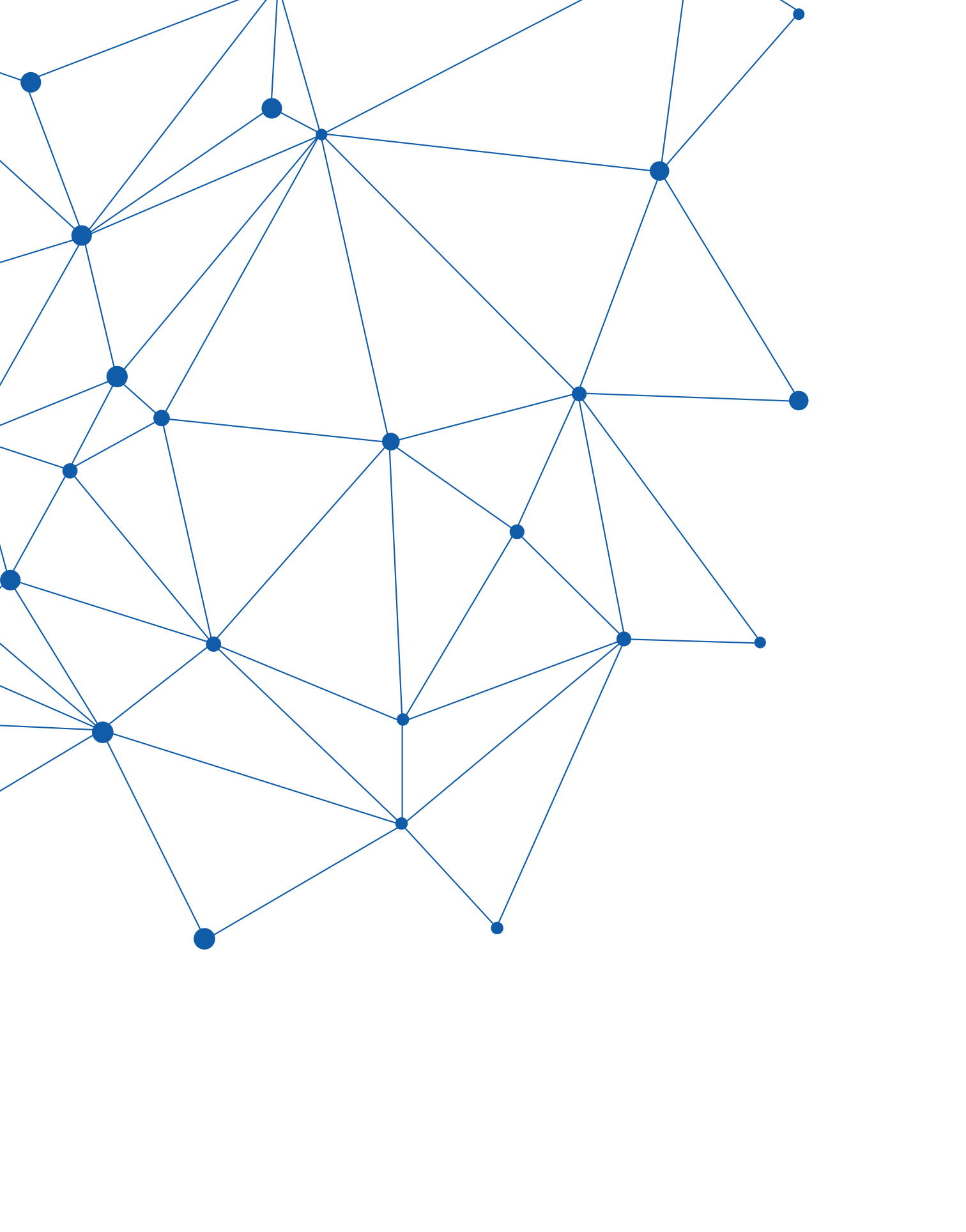
10  
DIEZ AÑOS PUBLICANDO

Número 20 • junio 2026

DAYA  
diseño, arte y arquitectura

DAYA

diseño, arte y arquitectura



Número 20 / Junio 2026 / Cuenca  
DAYA. Edición impresa y digital  
ISSN 2550-6609 (impresa) - E-ISSN 2588-0667 (digital)

La Revista DAYA, Diseño, Arte y Arquitectura es una publicación de la Universidad del Azuay. Se edita semestralmente en español en los meses de diciembre y junio, en formato impreso y digital. Su objetivo es la difusión de investigaciones en las áreas de diseño, arte y arquitectura. Ponemos especial énfasis en aquellas que permiten una reflexión en torno al contexto latinoamericano, sin dejar de lado los aportes de carácter universal que posean una visión transdisciplinaria.

DAYA considera las contribuciones teóricas o técnicas de contenido científico académico en torno a diversas disciplinas como el diseño gráfico, diseño industrial, diseño multimedia, diseño textil, diseño de indumentaria, diseño de espacios interiores, restauración, urbanismo, construcciones, proyectos arquitectónicos, paisajismo, artes escénicas, entre otros. En este sentido, se reúnen aquí textos originales, artículos de investigación, artículos de revisión, comunicaciones en congresos, estados de arte, análisis de obras, informes técnicos, entre otros.

En este marco, DAYA mantiene una invitación constante a través de convocatorias abiertas a colaboradores de la Universidad del Azuay y externos que quieran publicar textos originales e inéditos, exclusivos para esta revista. Se espera ser privilegiados por autores del ámbito nacional e internacional hispanoamericano. Los artículos presentados para publicación son sometidos a una evaluación editorial, lo que implica que, en el momento de ser aprobados, se le otorga a la entidad editora una licencia para la reproducción impresa de las contribuciones, así como para versiones digitales.

Los autores de los artículos deberán enviar los originales con sus respectivos resúmenes, carta de autoría e imágenes en buena resolución a [revistadaya@uazuay.edu.ec](mailto:revistadaya@uazuay.edu.ec) hasta la fecha indicada en cada convocatoria abierta. Las normas de elaboración de las referencias bibliográficas de los artículos enviados deberán estar de acuerdo con el estilo APA (American Psychological Association) en su versión más actualizada en la fecha de cada invitación para publicación.

Los artículos que cumplan con las normas y criterios editoriales pasan a un proceso de arbitraje, el cual recurre a evaluadores externos a la Universidad del Azuay, con el fin de avalar las contribuciones garantizando así la calidad de las mismas.

Los textos publicados pueden ser reproducidos en parte o en su totalidad, siempre sujetos a la condición de cita del autor o autores y de la Revista DAYA.

Editor responsable: Universidad del Azuay.  
Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo, Cuenca – Ecuador.  
Correo electrónico: [revistadaya@uazuay.edu.ec](mailto:revistadaya@uazuay.edu.ec)

Autoridades  
Universidad del Azuay  
Authorities

**Prof. Francisco Salgado Arteaga, PhD.**

Rector / Rector

**Prof. Genoveva Malo Toral, PhD.**

Vicerrectora Académica / Academic Vice Provost

**Prof. Rafaella Ansaloni, PhD.**

Vicerrectora de Investigaciones / Investigation Vice Provost

**Prof. Toa Tripaldi Proaño, PhD.**

Decana / Dean Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte

**Prof. Freddy Gálvez Velasco, M.D.I.**

Subdecana / Vice Dean Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte

**Prof. Toa Tripaldi Proaño, PhD.**

Directora de la Casa Editora / Casa Editora Director

**Prof. Juan Lazo Galán, Mgst.**

Universidad Abierta / Open University

---

Cuerpo Editorial  
Editorial Board

Editora General

**Mgtr. María del Carmen Trelles Muñoz**

Universidad del Azuay  
Ecuador

Editor Ejecutivo

**PhD. Giovanni Delgado Banegas**

Universidad del Azuay  
Ecuador

Editora Ejecutiva

**Mgtr. Ana Llerena Encalada**

Universidad del Azuay  
Ecuador



Consejo Editorial  
Editorial Committee

**Mgtr. Ana Margarita Ávila**

UASLP. Universidad Autónoma de San Luis de Potosí, México.

**PhD. Martín Ávila**

Konstfack. Universidad de Artes, Artesanías y Diseño, Suecia.

**Mgtr. Guillermo Bengoa**

UNMdP. Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

**PhD. Roberto Céspedes**

UP. Universidad de Palermo, Argentina.

**PhD. David Cobeña**

USGP. Universidad San Gregorio de Portoviejo, Ecuador.

**PhD. Ana Cravino**

UBA. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

**PhD. Santiago Forero Lloreda**

UTADEO. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia.

**PhD. Víctor Manuel González y González**

ITAM. Instituto Tecnológico Autónomo de México, México.

**Mgtr. José Luis González Cabrero**

UASLP. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.

**PhD. Alfredo Gutiérrez Borrero**

UTADEO. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia.

**PhD. Daniela Larrea**

UTA. Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.

**Mgtr. María José Machado**

UCUENCA. Universidad de Cuenca, Ecuador.

**PhD. José Mantilla**

USFQ. Universidad San Francisco de Quito, Ecuador.

**PhD. Mercedes Martínez**

UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

**Mgtr. Carolina Muñoz Reyes Benítez**

UCB. Universidad Católica Boliviana, Bolivia.

**PhD. César Pérez**

PUCE. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador.

**PhD. Jorge Pokropek**

UBA. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

**PhD. Ximena Romero Baldivieso**

USFX. Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Bolivia

**PhD. Carmen Rodríguez Pedret**

UPC. Universidad Politécnica de Cataluña, España.

**PhD. José Francisco Sotelo Leyva**

UAGro. Universidad Autónoma de Guerrero, México.

**Mgtr. Andrés Zhindón**

UCUENCA. Universidad de Cuenca, Ecuador.

---



Equipo de Apoyo  
Editorial y Técnico  
Editorial and Technical  
Support Team

**Sebastián Carrasco Hermida**

Corrector de estilo / Proofreader  
Casa Editora Universidad del Azuay

**Priscila Delgado Benavides**

Diseñadora gráfica / Graphic Designer  
Casa Editora Universidad del Azuay

**Fabián Ávila Lazo**

Técnico Open Journal System / Technician OJS.  
Universidad Abierta / Open University

**Ana Llerena Encalada**

Técnico Open Journal System / Technician OJS.  
Universidad Abierta / Open University

**Diana Lee Rodas**

Traductor / Translator  
Unidad de Idiomas / Language Department

Impreso en: Print Lab, Universidad del Azuay.

### **PARES REVISORES DE LA REVISTA QUE ACTUARON EN ESTE NÚMERO:**

PhD. Fernanda Monserrath Aguirre Bermeo - Universidad del Azuay - Ecuador

PhD. Natasha Eulalia Cabrera Jara - Universidad del Azuay - Ecuador

Mgst. Paúl Carrión Martínez - Universidad del Azuay - Ecuador

Mgst. Edmundo Fabián Cordero Salazar - Universidad del Azuay - Ecuador

PhD. Gabriela Eljuri Jaramillo - Universidad del Azuay - Ecuador

PhD. Rebeca Isadora Lozano Castro - Universidad Autónoma de Tamaulipas - México

PhD. Sofía Alejandra Luna Rodríguez - Universidad Autónoma de Nuevo León - México

PhD. Marta Molina González - Universidad Autónoma de Nuevo León - México

Mgst. María Soledad Moscoso Cordero - Universidad del Azuay - Ecuador

PhD. Ana Patricia Rodas Beltrán - Universidad del Azuay - Ecuador

PhD. Juan Andrés Sánchez García - Universidad Veracruzana - México

PhD. Eska Elena Solano Meneses - Universidad Autónoma del Estado de México - México

PhD. Liliana Beatriz Sosa Compeán - Universidad Autónoma de Nuevo León - México

PhD. María Carolina Vivar Cordero - Universidad del Azuay - Ecuador

### **PARES REVISORES INVITADOS QUE ACTUARON EN ESTE NÚMERO:**

M.Sc. María Isabel Carrasco Vintimilla, Universidad del Azuay, Ecuador

Mst. Pepe Kaicer Cueva Yaguana, Universidad Central del Ecuador, Ecuador

PhD. Natalia Estarellas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Mgst. Jaime Garrido Chauvin, Universidad del Azuay, Ecuador

PhD. María Gabriela López Yáñez, Investigadora independiente, Ecuador

PhD. José Miguel Mantilla, Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

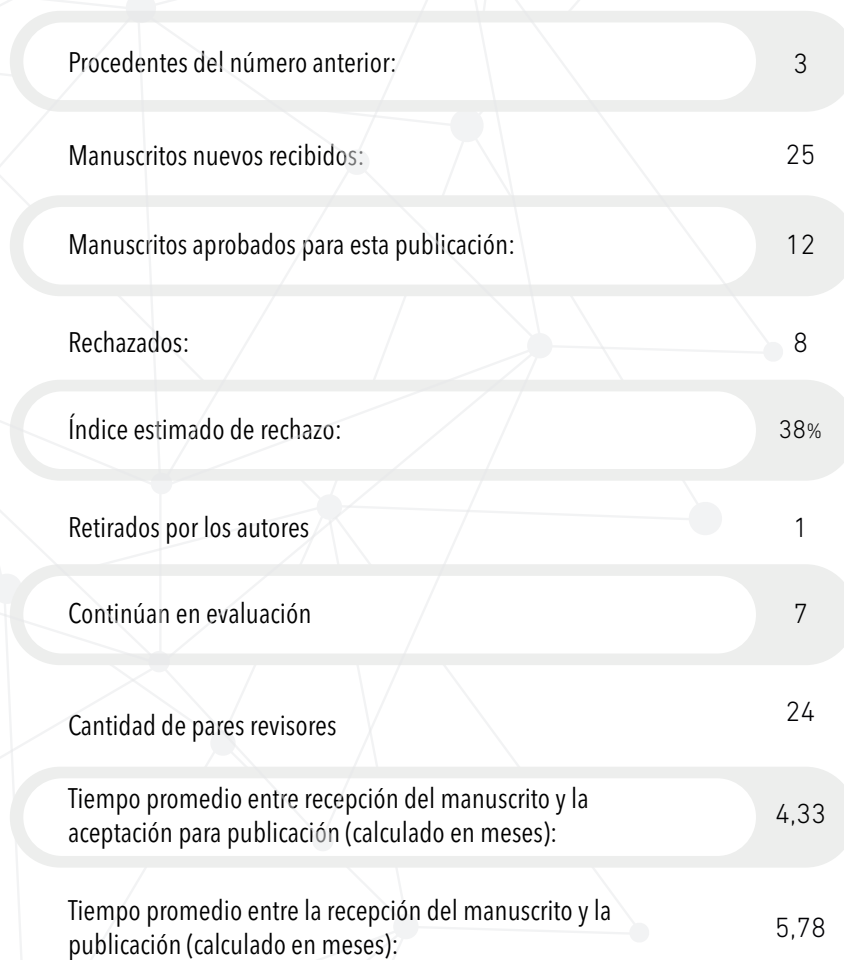
PhD. Juan Sebastián Ramírez Navas, Pontificia Universidad Javeriana Cali, Colombia

PhD. Pedro Reissig, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Mgst. Diana Carolina Romero Acuña, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia

Mgst. Cristian Sotomayor Bustos, Universidad del Azuay, Ecuador

## DATOS ESTADÍSTICOS DE LA GESTIÓN EDITORIAL



Las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente el punto de vista de la Revista DAYA

**ESTÁ PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE ESTA REVISTA SIN LA AUTORIZACIÓN PREVIA Y EXPRESA.**

# DAYA

diseño, arte y arquitectura

Número 20 / Junio 2026

## EDITORIAL

pp.  
17 - 39

### **DIEZ AÑOS DE LA REVISTA DAYA: UNA DÉCADA DE GESTIÓN EDITORIAL Y PUBLICACIONES EN TORNO AL DISEÑO, EL ARTE Y LA ARQUITECTURA**

María del Carmen Trelles Muñoz - Universidad del Azuay - Ecuador

Giovanny Delgado Banegas - Universidad del Azuay - Ecuador

Ana Llerena Encalada - Universidad del Azuay - Ecuador

## ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

pp.  
43 - 64

### **EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA IMPLANTACIÓN INDUSTRIAL Y SU RELACIÓN CON LA VIVIENDA EN GUADALAJARA, JALISCO, DESDE SUS INICIOS HASTA 1976**

**HISTORICAL EVOLUTION OF INDUSTRIAL DEVELOPMENT AND ITS RELATIONSHIP WITH HOUSING IN GUADALAJARA, JALISCO, FROM ITS BEGINNINGS UNTIL 1976**

María Silvia del Rocío Covarrubias-Ruesga - Tecnológico Nacional de México - México

Peter Chung-Alonso - Tecnológico Nacional de México - México

Jorge Armando Gutiérrez-Valencia - Tecnológico Nacional de México - México

Dora Angélica Correa-Fuentes - Tecnológico Nacional de México - México

pp.  
65 - 85

**REUTILIZACIÓN ADAPTATIVA DE EDIFICIOS PÚBLICOS  
PARA VIVIENDA SOCIAL PRODUCTIVA EN CIUDADES  
INTERMEDIAS LATINOAMERICANAS**  
**ADAPTIVE REUSE OF PUBLIC BUILDINGS FOR PRODUCTIVE  
SOCIAL HOUSING IN LATIN AMERICAN INTERMEDIATE CITIES**

Alicia Rivera-Rogel - Universidad Internacional del Ecuador - Ecuador

Holger Cuadrado-Torres - Universidad Técnica Particular de Loja - Ecuador

Johanna Ortega-León - Investigadora independiente - Ecuador

Mateo Figueroa-Torres - Investigador independiente - Ecuador

pp.  
87 - 103

**EL PAPEL DE LA VIVIENDA EN LA INFANTILIZACIÓN DE  
PERSONAS ADULTAS MAYORES**  
**THE ROLE OF HOUSING IN THE INFANTILIZATION OF OLDER  
ADULTS**

Esteban de Jesús Jiménez-García - Universidad Autónoma del Estado de México - México

Eska Elena Solano-Meneses - Universidad Autónoma del Estado de México - México

Landy Elena Bravo-Villanueva - Universidad Autónoma del Estado de México - México

pp.  
105 - 131

**ESTRATEGIAS PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA CREATIVIDAD  
DURANTE EL PROCESO PROYECTUAL EN EL TALLER DE DISEÑO**  
**STRATEGIES FOR STRENGTHENING CREATIVITY DURING THE  
DESIGN PROCESS IN THE DESIGN STUDIO**

Gema Rocío Guzmán-Guerra - Universidad Autónoma de Ciudad Juárez - México

pp.  
133 - 155

**LA VEJEZ EN EL UMBRAL DE LA CASA**  
**UNA PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA DE LA COLONIA  
DEL MAESTRO, GUADALUPE, NUEVO LEÓN**  
**OLD AGE ON THE THRESHOLD OF HOME**  
**AN ETHNOGRAPHIC PERSPECTIVE IN THE COLONIA  
DEL MAESTRO, GUADALUPE, NUEVO LEÓN**

Jane Abanto-Bazan - Investigadora independiente - México

Lydia Marcela Adame-Rivera - Universidad Autónoma de Nuevo León - México

pp.  
157 - 176

**TAREAS Y CARGA MENTAL PARA EL DISEÑO DE INTERFACES  
DE INTERCAMBIO POR OFERTAS**  
**TASKS AND MENTAL WORKLOAD IN THE DESIGN OF OFFER  
EXCHANGE INTERFACES**

Yesser Caraballo-Guzmán- Universidad Autónoma de Nuevo León - México

Liliana Beatriz Sosa-Compeán - Universidad Autónoma de Nuevo León - México

pp.  
177 - 189

**LA AUTOFICCIÓN COMO UNA ESTRATEGIA DE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN LAS ARTES ESCÉNICAS**  
**AUTOFICTION AS A RESEARCH-CREATION STRATEGY IN CHARACTER CONSTRUCTION IN THE PERFORMING ARTS**

Karla Elizabeth Granda-Negrete - Investigadora independiente - Ecuador  
 René Patricio Zavala-Lasso - Universidad de Cuenca - Ecuador

**ARTÍCULO DE REVISIÓN**

pp.  
193 - 214

**FOOD DESIGN (DISEÑO Y ALIMENTOS) COMO CAMPO DISCIPLINAR EN CONFIGURACIÓN Y CONSOLIDACIÓN: REVISIÓN SISTEMÁTICA Y ANÁLISIS CONFIGURATIVO (2013-2025)**

**FOOD DESIGN (DESIGN AND FOOD) AS A DISCIPLINARY FIELD IN FORMATION AND CONSOLIDATION: A SYSTEMATIC REVIEW AND CONFIGURATIVE ANALYSIS (2013–2025)**

Jhonn Alarcón-Morales - Universidad del Azuay - Ecuador

**ARTÍCULOS DE REFLEXIÓN**

pp.  
217 - 238

**LA COORDINACIÓN MODULAR COMO CRITERIO DE ORDEN EN EL PROYECTO MODERNO: CASE STUDY HOUSE N.16**  
**MODULAR COORDINATION AS A CRITERION OF ORDER IN THE MODERN PROJECT: CASE STUDY HOUSE N°16**

Jeimis Leonardo Ramos-Monori - Universidad de Cuenca - Ecuador

pp.  
239 - 260

**EL SILENCIO DE LOS MUROS: REFLEXIONES SOBRE LA INTEGRACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL ESPACIO URBANO-ARQUITECTÓNICO**

THE SILENCE OF THE WALLS: REFLECTIONS ON THE INTEGRATION OF A GENDER PERSPECTIVE IN URBAN-ARCHITECTURAL SPACE

Luis Enrique Barrera-Peñañiel - Universidad del Azuay - Ecuador

pp.  
261 - 279

**REPETICIONES IRREVERSIBLES: EL ARMADILLO ANTE EL ANTROPOCENO**

IRREVERSIBLE REPETITIONS: THE ARMADILLO IN THE FACE OF THE ANTHROPOCENE

Clarisa Menteguiaga - Universidad Finis Terrae - Chile

pp.  
281 - 295

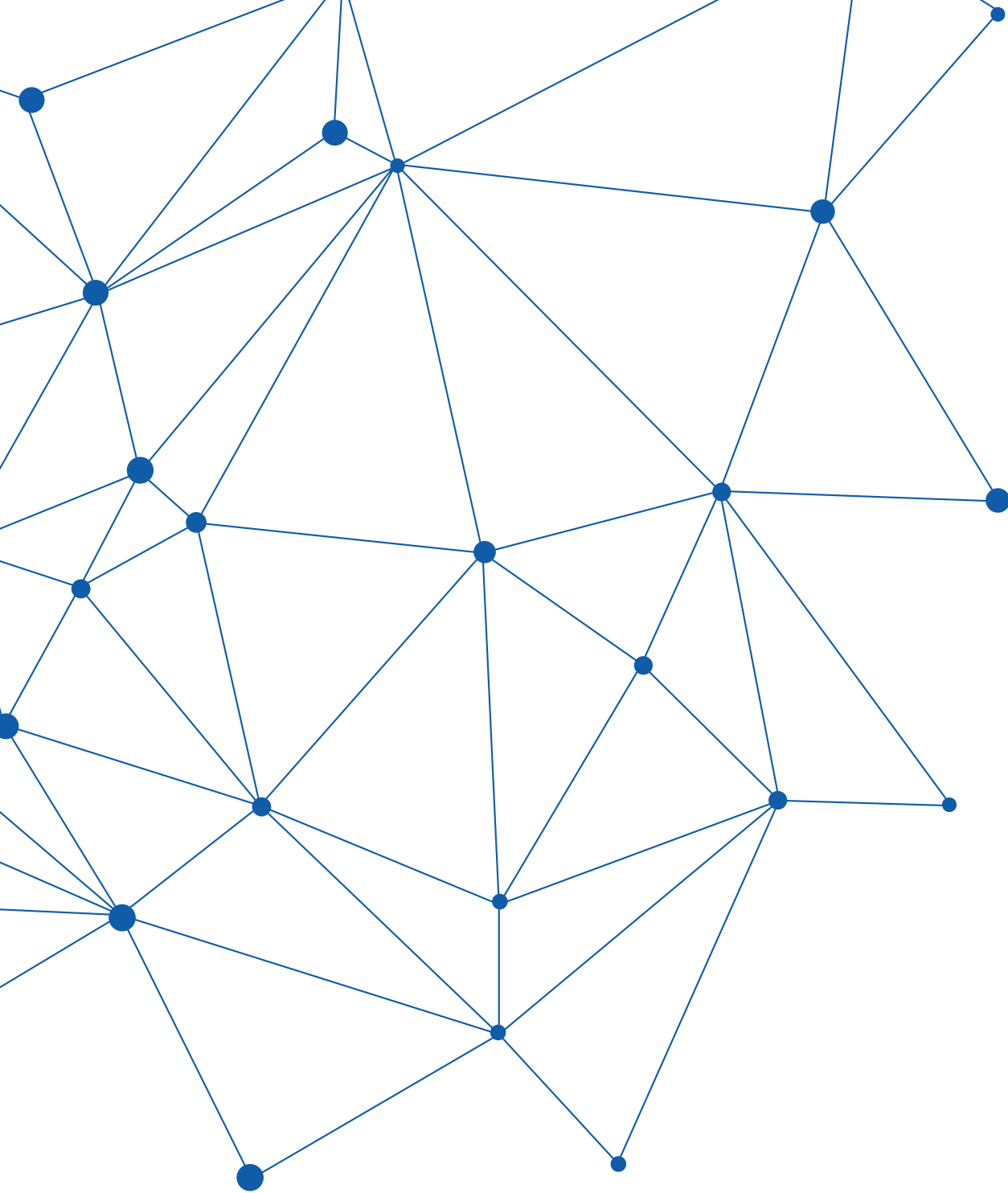
**EL TEATRO DE LOS OBJETOS COMO DISPOSITIVO NARRATIVO DEL ESPACIO INTERIOR: OBJETO, ATMÓSFERA Y EXPERIENCIA**

THE THEATRE OF OBJECTS AS A NARRATIVE DEVICE OF INTERIOR SPACE: OBJECT, ATMOSPHERE, AND EXPERIENCE

Christian Geovanny Sigcha-Cedillo - Universidad del Azuay - Ecuador



# EDITORIAL



## DIEZ AÑOS DE LA REVISTA DAYA: UNA DÉCADA DE GESTIÓN EDITORIAL Y PUBLICACIONES EN TORNO AL DISEÑO, EL ARTE Y LA ARQUITECTURA

María del Carmen Trelles Muñoz  
Editora General Revista DAYA

0000-0002-0733-8181

Giovanny Delgado Banegas  
Editor Ejecutivo, Revista DAYA

0000-0002-6130-9947

Ana Llerena Encalada  
Editora Ejecutiva, Revista DAYA

0000-0002-6875-6651

Universidad del Azuay, Ecuador  
revistadaya@uazuay.edu.ec

### Introducción

La Revista DAYA. Diseño, Arte y Arquitectura cumple diez años de producción editorial dedicada a la difusión de conocimiento académico y científico en los campos del diseño, el arte y la arquitectura. Con motivo de la publicación de su vigésimo número, el Cuerpo Editorial presenta este artículo como una oportunidad para reflexionar sobre los orígenes de la Revista, los procesos editoriales construidos y fortalecidos a lo largo del tiempo, los aprendizajes acumulados durante una década de trabajo, los aportes al debate disciplinar junto a autores y revisores, y los desafíos que orientarán su futuro.

Desde su creación en 2016, ha mantenido una periodicidad semestral ininterrumpida, con dos números al año, publicados en junio y diciembre. Durante estos diez años, ha recibido y publicado artículos de investigación, reflexión y revisión en diseño, arte y arquitectura, sometidos a revisión editorial, evaluación por pares, control de originalidad mediante *software* antiplagio, corrección de estilo, edición y publicación. La continuidad de veinte números consecutivos constituye uno de los principales indicadores de la estabilidad y consolidación alcanzadas.

En esta primera década, DAYA ha pasado de ser una iniciativa editorial de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay a afianzarse como una plataforma académica que reúne aportes de investigadores, docentes y profesionales de diversas instituciones y países. Este crecimiento ha sido posible gracias al compromiso de autores, revisores, lectores, autoridades universitarias y colaboradores editoriales.

### Origen y contexto de creación

Cuando DAYA nace como revista académica científica en 2016, los campos del diseño, el arte y la arquitectura en Cuenca, Ecuador y gran parte de Latinoamérica eran entendidos principalmente como prácticas proyectuales vinculadas a las áreas creativas. Aunque existían procesos de investigación en estas disciplinas, aún era limitada su visibilización como campos capaces de generar conocimiento científico y académico. En Ecuador había además la necesidad de fortalecer la producción científica, particularmente en diseño y sus áreas de especialidad. Paralelamente, las instituciones de educación superior enfrentaban nuevas exigencias en materia de acreditación, producción científica e internacionalización del conocimiento, lo que configuró un contexto favorable para la creación de revistas académicas especializadas.

Su creación respondió a la necesidad de contar en Cuenca con una plataforma especializada para la difusión de estudios en diseño, arte y arquitectura, articulando estos campos en una misma plataforma. Su propósito fue visibilizar la producción científica local y regional, promover estudios vinculados a contextos sociales y culturales específicos y contribuir al desarrollo de la investigación en estas disciplinas. Este proyecto fue posible gracias al respaldo institucional de la Universidad del Azuay, cuyos recursos, apoyo administrativo y confianza permitieron materializar la iniciativa.

Los orígenes de DAYA se remontan a 2014, con el proyecto *Pensando al Pensamiento*, concebido inicialmente como una publicación anual en formato libro con ISBN dedicada al campo del diseño. En un momento en que la investigación en diseño comenzaba a consolidarse en la región, se identificó la necesidad de crear un espacio editorial para difundir sus resultados, metodologías, enfoques teóricos y problemáticas propias de disciplinas como el diseño gráfico, diseño de moda, diseño de objetos y diseño de interiores, entre otras.

La iniciativa fue impulsada por la Diseñadora Toa Tripaldi, entonces Coordinadora de Investigación de la Facultad de Diseño, durante la administración del Economista Carlos Cordero Díaz (2012–2017) como Rector de la Universidad del Azuay; así también, contó con el respaldo de la Ingeniera Miriam Briones García, Vicerrectora; el Ingeniero Jacinto Guillén García, Decano General de Investigaciones; el Diseñador Fabián Landívar, Decano de la Facultad de Diseño; y la Diseñadora Genoveva Malo Toral, Subdecana de la Facultad de Diseño. Junto a Toa Tripaldi, participaron los docentes Manuel Villalta, Giovanni Delgado y María del Carmen Trelles, quienes conformaron el equipo inicial del proyecto.

Tras la publicación de dos números en formato libro, el equipo decidió transformar *Pensando al Pensamiento* en una revista académica científica. Este cambio implicó diseñar nuevos procedimientos editoriales, obtener el ISSN y construir una estructura que permitiera proyectar futuros procesos de indexación. Así, en diciembre de 2016 se publicó oficialmente DAYA N.º 1, con ISSN (2550-6609) para su versión impresa y E-ISSN (2588-0667) para su versión digital, ambos obtenidos en junio de 2017.

Desde su concepción, DAYA amplió su alcance temático para ser un espacio de encuentro interdisciplinario. Se estableció una periodicidad semestral, con publicaciones en junio y diciembre, en idioma español y con recepción de artículos originales e inéditos de carácter académico y científico. Su propósito fue contribuir a la generación, circulación y discusión del conocimiento, al promover diálogos sobre problemáticas contemporáneas como la movilidad urbana, la sostenibilidad, el consumo, la identidad cultural y la complejidad social.

La Dirección General de la Revista quedó a cargo de los diseñadores María del Carmen Trelles y Giovanni Delgado. Los primeros años estuvieron marcados por importantes desafíos, pues ambos provenían del ámbito del diseño y no contaban con experiencia previa en gestión editorial científica. La recepción de manuscritos era limitada y el número de artículos publicados por edición era reducido, por lo que su construcción implicó un proceso continuo de aprendizaje en gestión editorial, evaluación por pares, normalización científica y difusión académica.

Las metas iniciales fueron crear un espacio para la difusión de investigación y reflexión en diseño, arte y arquitectura; integrar estas disciplinas en una misma publicación; promover el análisis crítico de la realidad latinoamericana; fortalecer la producción académica interna y externa; ampliar la colaboración; y consolidar una publicación sustentada en la originalidad, el arbitraje y el rigor científico. Desde sus inicios, aspiró a convertirse en una publicación reconocida e indexada, que contribuya al fortalecimiento de la producción académico-científica en estos campos.

## Diez años de evolución y consolidación editorial

A diez años de su creación, DAYA se sustenta en procedimientos rigurosos de arbitraje y una sólida estructura editorial. Este desarrollo se refleja en su proyección nacional e internacional, evidenciada por el incremento sostenido de autores, artículos, revisores y redes académicas vinculadas a este proyecto editorial.

El primer número, publicado en diciembre de 2016, reunió ocho artículos. En ese momento, uno de los principales desafíos era motivar a investigadores a confiar sus trabajos a una revista recién creada, sin trayectoria ni indexaciones previas. Con la publicación de DAYA N.2, ya bajo la administración del Ing. Francisco Salgado Arteaga como Rector de la Universidad del Azuay, la Revista mantuvo el respaldo institucional y fortaleció su Comité Científico mediante la incorporación de investigadores de México, Argentina, Uruguay y Colombia. Sin embargo, el reto seguía siendo alcanzar visibilidad y atraer suficientes manuscritos para garantizar la continuidad editorial.

Durante sus primeros siete números, se publicaron entre seis y ocho artículos. A partir de DAYA N.8 y N.9 (junio y diciembre de 2020), el número de artículos publicados aumentó significativamente, gracias a la incorporación de once investigaciones derivadas del Congreso Modernidad, organizado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador y la Universidad del Azuay. De manera similar, DAYA N.16 (junio de 2024) incorporó trabajos desarrollados en colaboración con la Red Académica de Diseño y Emociones (RADE), con sede en la Universidad Autónoma Metropolitana de México, lo que produjo un incremento significativo en la cantidad de artículos publicados. Estas experiencias contribuyeron a ampliar su visibilidad, fortalecer sus vínculos académicos internacionales, especialmente con México; y afianzar su papel como plataforma para los estudios en arquitectura.

Su evolución se ve en el robustecimiento progresivo de su estructura editorial. Desde el número 12 se estableció una diferenciación formal entre Comité Editorial y Comité Científico, incorporando investigadores de Ecuador, Argentina, México, Colombia, Bolivia y Suecia. Posteriormente, a partir de DAYA N.17, se implementaron nuevas prácticas editoriales recomendadas por SciELO Ecuador, entre ellas la identificación de la contribución de los autores mediante la taxonomía internacional CRediT, la publicación de estadísticas de gestión editorial, la identificación de los pares revisores participantes en cada número, la organización de los contenidos según tipologías de artículos, entre otras. Estas mejoras consolidaron las políticas editoriales y fortalecieron su preparación para futuros procesos de indexación.

A lo largo de estos años, DAYA ha afianzado su sistema editorial y de revisión por pares mediante el fortalecimiento de la evaluación doble ciego, las políticas éticas, los criterios de calidad y las normas para autores, ajustados progresivamente según la experiencia adquirida y los requisitos de indexación. Estas acciones fueron robusteciendo las distintas fases de gestión editorial, desde la recepción y evaluación de manuscritos hasta su publicación y difusión, así como desarrollar instrumentos fundamentales como formularios de evaluación, cartas de autoría, informes de revisión y certificados para revisores. Este aprendizaje ha sido posible gracias al trabajo conjunto con la Casa Editora de la Universidad del Azuay, su equipo técnico y editorial, la participación en la Red de Editores y Revistas Científicas Ecuatorianas (RERCIE), las capacitaciones en OJS y el acompañamiento de SciELO Ecuador.

La madurez editorial alcanzada también se refleja en el perfeccionamiento de sus mecanismos de evaluación científica. Desde el número 17, se cuenta con un formulario de evaluación estandarizado y de acceso público a través de su página web, compuesto por 26 criterios que orientan la valoración cualitativa de las contribuciones, lo que asegura su calidad, transparencia y consistencia. Además, desde DAYA N.18 se incorporó la figura de pares revisores invitados para números específicos, lo que permite responder con mayor precisión a la creciente diversidad temática de los manuscritos recibidos. Esta estrategia ha fortalecido la especialización de los procesos de arbitraje, mejorado la pertinencia de las observaciones realizadas a los autores, ampliado sus redes académicas y aumentado la legitimidad y credibilidad de sus dinámicas de evaluación. Además, para su lanzamiento, se incorporó al Cuerpo Editorial la Arquitecta Ana Llerena, quien actualmente comparte la función de Editora Ejecutiva con el Diseñador Giovanni Delgado, mientras que la Edición General continúa a cargo de la Diseñadora María del Carmen Trelles. La permanencia de dos integrantes fundadores en la dirección editorial ha favorecido la continuidad institucional y el desarrollo sostenido del proyecto.

La consolidación editorial se evidencia en el aumento de contribuciones publicadas, así como de artículos recibidos. Entre 2016 y 2025 se publicaron 179 artículos; con los 12 trabajos incluidos en este número (DAYA N.20, junio de 2026), alcanza un total de 191 contribuciones publicadas. Más allá de los números especiales asociados a colaboraciones institucionales, la tendencia general muestra un crecimiento sostenido de la capacidad editorial, acompañado por un incremento constante en la recepción de manuscritos y en la confianza de la comunidad académica.

ARTÍCULO	AUTORES
<b>DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 1</b>	
1 DISEÑO EMERGENTE EN UNA SOCIEDAD DE CONSUMO EN TAMPICO, MEXICO.}	García-Izaguirre Victor M.; Lozano-Castro Rebeca M.; Pier-Castelló María Luisa
2 DEL TRANSPORTE A LA MOVILIDAD: Reflexiones sobre las últimas décadas.	Hermida-Palacios Carla
3 ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA CREATIVIDAD EN LAS DISCIPLINAS PROYECTUALES EN UN MUNDO LLENO DE IMÁGENES E IDEAS: Experiencias pedagógicas en la enseñanza de las disciplinas proyectuales al inicio del siglo XXI	Ecenarro Graciela
4 FACTIBILIDAD COMERCIAL PARA ESTABLECER UNA MARCA EN PRODUCTOS TEXTILES CON INCLUSIÓN DEL TRABAJO DE ILUSTRACIÓN DE DISEÑADORES GRÁFICOS DE CUENCA	Castro-Rivera María Elena
5 LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO-TIEMPO EN EL DISEÑO GRÁFICO	Mancilla-González Eréndida Cristina; Guerrero-Salinas Manuel
6 LA ARQUITECTURA MODERNA EN EL ECUADOR: UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DEL EDIFICIO DEL PALACIO LEGISLATIVO	Rodas-Beltrán Ana Patricia
7 MASDAR, LA CIUDAD DEL FUTURO: Entre la sustentabilidad y la espectacularidad	Zamler Daiana
8 DISEÑO SUSTENTABLE: Entre sustentos y desafíos: por los caminos de la resiliencia y la entropía	Malo-Toral Genoveva
<b>DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 2</b>	
1 INTERACCIONES MULTISENSORIALES EN EL DISEÑO	Mancilla-González Eréndida Cristina; Guerrero-Salinas Manuel
2 EL DISEÑO GRÁFICO Y LAS COLECCIONES DE CERÁMICAS PRECOLOMBINAS EN LATACUNGA - ECUADOR	Naranjo-Huera Lucía; Otáñez-Balseca Joselito
3 ¿QUÉ MODA ES ARTE? UNA CATEGORIZACIÓN DE LA MODA QUE ES ARTE	Retamozo Beatriz Elizabeth
4 HACIA UNA MODA SOSTENIBLE Y ECOLÓGICA	Zeas Silvia
5 ECOLOGÍA Y AMBIENTE. DISEÑO Y SUSTENTABILIDAD EN CONSTRUCCIONES CON CAÑA GUADÚA	Delgado Giovanni
6 EL DISEÑO Y EL LÍMITE DE SU VALIDEZ. ENTRE LA ÉTICA AMBIENTAL Y LA ÉTICA CULTURAL	Tripaldi Toa; Galindo Ruth
<b>DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 3</b>	
1 HISTORIA DE LA INNOVACIÓN:: INICIOS DE LA CORRESPONDENCIA ENTRE TECNOLOGÍA, ARTE Y DISEÑO	Merhi Yucef
2 APRENDIZAJE BASADO EN JUEGOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA PROGRAMACIÓN ORIENTADA A OBJETOS Y EL DISEÑO MULTIMEDIA	Norero-Ochoa Giovanni
3 EL BORDADO CAÑARI:: SÍMBOLO DE IDENTIDAD PRECOLOMBINO E INSTRUMENTO DE REBELDÍA DURANTE LA CONQUISTA ESPAÑOLA	Guillén-Serrano Elisa
4 DISEÑO DE MOBILIARIO CON IDENTIDAD CONCEBIDA DESDE LA CULTURA POPULAR MEXICANA PARA RESTAURANTES	Gaytán-Lara Ana Estefanía; Luna-Rodríguez Sofía
5 LA NOCIÓN DE FORMA EN LA IMAGEN: ¿QUÉ FACTORES LA CONDICIONAN?	Cordero-Salazar Fabián
6 PRODUCTOS NO TRADICIONALES PARA AISLACIÓN TÉRMICA:: UN POSIBLE APORTE DESDE EL DISEÑO MARPLATENSE	Canetti Rocio Belén

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 4**

1	CIUDAD ACADEMIA: HACIA EL DISEÑO DE ESCENARIOS URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS COMO COMPONENTES DE LOS NUEVOS AMBIENTES DE APRENDIZAJE CIUDAD BOLÍVAR, BOGOTÁ D.C.	Loterstein-Botero Daniela
2	¿RIESGO O INCERTIDUMBRE?: ANÁLISIS MÉTRICO Y PROSPECTIVO DE LOS ATRIBUTOS Y DIMENSIONES EN LA BÚSQUEDA DE LA RESILIENCIA EN LAS CIUDADES	Sotelo-Leyva José
3	EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DE LA SOMBRA: UN ACERCAMIENTO DESDE LA PERCEPCIÓN EN ARQUITECTURA	Sánchez-García Juan
4	LO PÚBLICO Y LO PRIVADO EN EL ESPACIO PÚBLICO MALECÓN SIMÓN BOLÍVAR: RELACIONES DE PODER Y CIUDADANÍA	Blacio-Valdivieso Marcela
5	DISEÑO INTERACTIVO: ADAPTACIÓN DE TECNOLOGÍAS INTELIGENTES EN LA ASISTENCIA PARA EL MAL DE ALZHEÍMER	Luna-Rodríguez Sofía; Nudding-Rodríguez Andrea
6	LA ESTRUCTURA DE LAS FORMAS: UN APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA	Larriva-Rivera Álvaro

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 5**

1	DISEÑO DE INTERFACES GRÁFICAS PARA RECURSOS DIDÁCTICOS DIGITALES	Cordero Fabián
2	EL DISEÑO EMOCIONAL COMO BASE PARA LA MEJORA DE EXPERIENCIAS	Leija-Macías Adriana Guadalupe; Luna-Rodríguez Sofía Alejandra
3	EL DISEÑO COMO CONSTRUCTOR DE MIRADA EN LA CULTURA DE CONSUMO MODERNO	Jiménez-Álvaro Xavier
4	EL DISEÑO GRÁFICO CONFIGURADO A TRAVÉS DEL MARKETING ESTRATÉGICO APLICADO A LOS RESTAURANTES DE PRIMERA CATEGORÍA DE LA CIUDAD DE CUENCA	Castro-Rivera María Elena; Alarcón-Morales Jhonn Manuel; Román-Guillén Eugenia Isabel
5	TEORIZANDO EL MAPA DEL DISEÑO. CASO CEDIS, MAR DEL PLATA, ARGENTINA	Monacchi María Celina; Canetti Rocío Belén
6	EL LENGUAJE ORAL COMO PUENTE ENTRE EL INGRESANTE Y LA DISCIPLINA PROYECTUAL: UNA EXPERIENCIA EN LOS TALLERES DE DISEÑO 1	Cutrerá Claudia

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 6**

1	CRÓNICAS DEL TEATRO CARCELARIO EN ECUADOR: Dramatización vs. Responsabilidad Social	Liger Juan Pablo
2	ARTE Y PROYECCIÓN PSICOANALÍTICA: El artista y su proyección a través de la obra	Reyes-Chávez Enrique; Torres-Gutiérrez Raquel; García-Ramírez Sonia
3	EL ESTUDIANTE DE DISEÑO Y SU HERENCIA CULTURAL	Sánchez-Borrero Guillermo
4	ESTUDIO DEL COMPORTAMIENTO FÍSICO-MECÁNICO DE ROLLOS DE TOTORA AMARRADOS: INFLUENCIA DE LA TENSIÓN DE AMARRE, DIÁMETRO Y LONGITUD	Hidalgo-Castro Patricio; Hidalgo-Cordero Juan; García-Navarro Justo
5	COMPLEJIDAD EN LA MORFOGÉNESIS ARQUITECTÓNICA: DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR Y SU INTERPRETACIÓN COMO MÉTODO DE DISEÑO EN EL PROCESO PROYECTUAL DEL ESTUDIANTE	Sánchez-García Juan Andrés; Acosta-Mari Gabriela
6	VINCULACIÓN CON LA SOCIEDAD PARA FOMENTAR LA ENSEÑANZA EXPERIMENTAL DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA : Caso: Engabao, Cantón Playas, Ecuador	Carvajal-Álava María Enriqueta; Hidalgo-Molona María Daniela

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 7**

1	UN BREVE RECORRIDO DEL CAMPO PROFESIONAL DE DISEÑO DE TEXTIL E INDUMENTARIA EN CUENCA, ECUADOR	Zeas-Carrillo Silvia Gabriela
2	EL DESARROLLO DE LAS HABILIDADES CREATIVAS DESDE EL ESPACIO APRENDIDO	Larriva-Rivera Alvaro
3	IDENTIFICACIÓN DE ZONAS URBANAS POR EL DISEÑO Y CONDICIONES DE SUS OBJETOS: PERTINENCIA Y PROPUESTA METODOLÓGICA	Sosa-Compeán Liliana Beatriz; Rivera-Castillo Sonia Guadalupe; Luna-Rodríguez Sofía Alejandra
4	CONSTRUCCIONES SOSTENIBLES: MATERIALES ECOLÓGICOS EN VIVIENDAS DE INTERÉS SOCIAL (VIS) COMO APORTE AL HÁBITAT URBANO	Moreira-Macias Eugenia Lyli; Loo-Cheve Jessica Noemí; Toala-Zambrano María Magdalena
5	REFLEXIÓN SOBRE LOS DESAFÍOS METODOLÓGICOS EN EVALUACIONES DE IMPACTOS, SOBRE LA DINÁMICA INMOBILIARIA, PRODUCIDOS POR LA IMPLEMENTACIÓN DE UN PROYECTO DE TRANSPORTE COLECTIVO	Hermida Carla; Tonon-Ordoñez Luis; Carrión Mauricio
6	SEGREGACIÓN EN LOS CONJUNTOS HABITACIONALES EN LA PERIFERIA DE LA CIUDAD DE CUENCA, ECUADOR	Domínguez-Valverde Karla Sofía; Morejón-Ulloa Jorge Luis; Rodas-Beltrán Ana Patricia

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 8**

1	UNA RELACIÓN PERMEABLE: UN CAMPUS EN UNA CIUDAD	Durán Javier; Hermida María Augusta; Sinchi Iván ; Carvallo-Ochoa Juan Pablo
2	ANÁLISIS DE PIEZAS ARQUEOLÓGICAS E IMAGINARIOS COLECTIVOS PARA EL DISEÑO DE PRODUCTOS ARTESANALES	Quispe-Morales Michele Paulina; Bedón-Vaca Concepción del Carmen; Mora-Pérez Abraham
3	PINTURA EPÓXICA: MATERIAL MULTIFUNCIONAL PARA EL DISEÑO INTERIOR	Mejía-Coronel Diana Paulina; Sigcha-Cedillo Christian Geovanny
4	ANÁLISIS ESPACIAL PARA INTERPRETAR LA RELACIÓN ENTRE ECONOMÍA Y TERRITORIO EN XALAPA VERACRUZ A TRAVÉS DEL GEOPROCESAMIENTO DE AUTOCORRELACIÓN ESPACIAL ÍNDICE DE MORAN COMO DISEÑO METODOLÓGICO EN LA FORMACIÓN DEL ARQUITECTO	Sánchez-García Juan Andrés; Argüello-Ortiz Ángel Fernando; Sánchez-García Ángel Juan
5	INTERSECCIONES DISEÑO - ARTESANÍA : Una construcción de sentido para mundos y contextos diversos	Malo Genoveva
6	HABITAR LOS ANHELOS: El dibujo de imaginarios como generador de proyecto	Menéndez-Sánchez Luis Alberto
7	RECOMENDACIONES PARA LA VALIDACIÓN DE LAS PROPUESTAS DE DISEÑO: MODELO DE CATEGORIZACIÓN DE VARIABLES Y TÉCNICAS	Villafuerte-Olmos Silvia; Sosa-Compeán Liliana Beatriz
8	NEOLIBERALISMO, POSTMODERNIDAD Y DESVENTURAS DEL URBANISMO EN LA CIUDAD DE MÉXICO	Sánchez-Ruiz Gerardo G.
9	LA MODERNIDAD DOMÉSTICA EN EL SECTOR NORTE DE LA CIUDAD DE CUENCA: IDENTIFICACIÓN Y DOCUMENTACIÓN, EJEMPLOS, TIPOS Y VARIACIONES	Minchala-Leon Marco Antonio; Sinchi-Toral Iván Paúl
10	OBRAS PÚBLICAS Y MODERNIDAD EN QUITO	delPino-Martínez Inés
11	HERRAMIENTAS DE VALORACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN RELACIÓN AL CONTEXTO CONSTRUIDO	Auquilla-Pulla María Paula; Sinchi-Toral Iván Paúl
12	METODOLOGÍA DE GESTIÓN DE RIESGOS PARA EL PATRIMONIO CULTURAL EDIFICADO DEL ECUADOR Y SU ENFOQUE EN EL PATRIMONIO MODERNO	Carvajal Erika; Heras Verónica
13	EL PARABOLOIDE HIPERBÓLICO DE CONCRETO ARMADO EN EL ECUADOR	Luzuriaga Mauricio
14	EL EJIDO DE CUENCA: VALORACIÓN Y GESTIÓN EN SU DECLARATORIA COMO PATRIMONIO CULTURAL DEL ECUADOR: Entre la sustentabilidad y la espectacularidad	Rodas-Espinoza Paula; Pérez-Solis Germán; Torres-Balarezo Gabriela
15	DOCUMENTACIÓN PARA ARQUITECTURA MODERNA MEDIANTE TÉCNICAS DIGITALES TRIDIMENSIONALES: CATÁLOGO	Preti-Ochoa Silvia Paola; Tituana-Tituana Karina Belén; Heras-Barros Verónica Cristina

## DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 9

1	LA REPRESENTACIÓN BIDIMENSIONAL DEL ESPACIO Y EL TIEMPO EN LAS VANGUARDIAS DEL ARTE	Mancilla-González Eréndida Cristina
2	DISEÑO INTERIOR DE AULAS EDUCATIVAS PARA EL APRENDIZAJE COLABORATIVO	León J. Daniel; Delgado Giovanni
3	PROSPECTIVAS, REQUERIMIENTOS Y PREFERENCIAS DEL CAMPO LABORAL PARA DISEÑO INDUSTRIAL	Sosa-Compeán Liliana Beatriz
4	EL DISEÑADOR GRÁFICO EN LOS PROCESOS DE COMUNICACIÓN: ¿MEDIADOR O INTERMEDIARIO?	Soledad-Acosta Nelly
5	SENTIDO DE APROPIACIÓN AL ESPACIO INTERIOR DEL HÁBITAT DOMÉSTICO: Vivienda colectiva y su destino comercial como mercancía	Moyano-Lucero Paula Estefanía; Vanegas-Peña Santiago
6	DIGITALIZACIÓN DE FORMAS DE LA NATURALEZA COMO RECURSO MORFOLÓGICO	Santamaría-Bedón Santiago Javier
7	EL DISEÑO DE INTERIORES Y SU RELACIÓN CON EL CAMPO DE LA ARQUITECTURA : La metáfora del campo de fútbol y sus áreas	Delgado Giovanni
8	FLORES DE METAL: PROYECTO DE CO-CREACIÓN DE AUDIOVISUALES PARA LA PREVENCIÓN DEL MALTRATO A LA MUJER	Puello-Socarrás Gregorio Enrique; Rodríguez-Peña Axel; Villota-Pascuaza Camilo Ernesto
9	UMBRAL ENTRE EL ESPACIO INTERIOR COMERCIAL Y LA PEATONAL. CASO: PEATONAL LUNBAAN	Orellana-Ordóñez Diana; Vanegas-Peña Santiago
10	RELECTURA DE DOS CIUDADES DESDE LOS CONCEPTOS DE LEFEBVRE	Chérrez-Rodas Karina
11	CRECIMIENTO URBANO EN LA PRODUCCIÓN DE VIVIENDA FORMAL DEL SIGLO XX : Una mirada actual sobre las teorías funcionalistas y humanistas	Durán Gabriela
12	EL ARQUETIPO COMO HERRAMIENTA PARA IDENTIFICAR VALORES FORMALES EN LA ARQUITECTURA MODERNA ECUATORIANA: ARQUITECTURA ACADÉMICA EN LA OBRA DE MARIO ARIAS SALAZAR	Moyano-Tobar Gabriel Alejandro
13	GILBERTO GATTO SOBRAL, CONCEPTOS Y CRITERIOS URBANO - ARQUITECTÓNICOS APLICADOS EN EL CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR	Rivas-Moyano Fernando Ismael; Proaño-Escandón Diego Javier
14	LA INFLUENCIA DEL LUGAR : Una mirada moderna a la arquitectura vernácula Andina	Jara-Espinoza Pablo
15	CRITERIOS URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS INMATERIALES EN EL PLAN URBANO MODERNO DE CUENCA DE 1947	Muy Nelson; Samaniego Pedro

## DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 10

1	DISEÑO DE CONTENEDOR PARA EL TRATAMIENTO DE DESECHOS MÉDICOS DOMÉSTICOS FRENTE A RIESGOS SANITARIOS	Gómez-Vera Laura Teresa; Díaz-Sánchez Irazema del Carmen
2	TRAJES DEL PERÚ, REPOSITORIO DIGITAL PARA VALORAR EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	Soria-Morales César
3	EL EFECTO DEL LIBRO DE TEXTO ESCOLAR EN EL MERCADO EDITORIAL ECUATORIANO	Sánchez-Borrero Guillermo
4	MODELO DE EVALUACIÓN EN LA INTERVENCIÓN DE ESPACIOS COMERCIALES, BAJO CRITERIOS DE CONSTRUCCIÓN SUSTENTABLE	Vélez-Jaramillo Verónica Lorena; Contreras-Lojano Carlos Esteban
5	RELACIÓN ENTRE LA CONFIGURACIÓN ESPACIAL INTERIOR Y LAS CONDUCTAS DE LOS CONSUMIDORES DENTRO DEL CENTRO COMERCIAL: UN MANUAL DE APLICACIÓN	Ortiz-Camposano Johanna Cristina; Vanegas-Peña Santiago
6	LA FENOMENOLOGÍA COMO VISIÓN PARA COMPRENDER EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO; UN VÍNCULO A TRAVÉS DE LA PERCEPCIÓN Y LA OBRA DE STEVEN HOLL	Sánchez-García Juan Andrés
7	LA "TIERRA": UN MATERIAL COMPUESTO	Calderón Peñafiel Juan Carlos
8	LA MODERNIZACIÓN DE LA CASA BURGUESA EN CUENCA: ESTRATEGIAS DE PROYECTO EN LA CASA PEÑA (1954) Y LA CASA VÁZQUEZ (1962)	Carvalho-Ochoa Juan Pablo
9	IDENTIFICACIÓN, UBICACIÓN Y CATEGORIZACIÓN DE ESPACIOS COLECTIVOS QUE ROMPEN LA REGULARIDAD DE UNA CUADRÍCULA URBANA: ANÁLISIS DE 25 MANZANAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE CUENCA	Durán-Hermida Martín
10	LA ILUSORIA EN LA ARQUITECTURA MODERNA EN LA CIUDAD DE LOJA A TRAVÉS DE LA OBRA DEL ARQUITECTO JORGE AUQUILLA ORTEGA	Andrade-Iñiguez Pablo Andrés; Delgado-Cruz María José; Balcázar-Arciniega Cristian André

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 11**

1	NEUROHÁBITAT DEL DISEÑO A LA SINAPISIS	Guzman Rafael Marcelino
2	REFLEXIÓN SOBRE EL DISEÑO INTERIOR EN ESPACIOS EDUCATIVOS A PARTIR DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES DE GARDNER	Rosales-Cisneros María Angélica; Cordero-Salcedo Manuela
3	APLICACIÓN DE LA CELULOSA BACTERIANA EN EL DISEÑO DE PRODUCTOS: UN CAMINO A LA SUSTENTABILIDAD	Jiménez-Sánchez Yesenia Yomara
4	ELABORACIÓN DE ADOBE SOSTENIBLE	Brito-del-Pino José Francisco; Santamaría-Herrera Nathalie Madeleine; Macas-Peñaranda Carlos Andrés; Tasán-Cruz Dany
5	REGENERACIÓN URBANA, SENTIDO DE PERTENENCIA Y APROPIACIÓN EN ÁREAS PATRIMONIALES: Estudio de cuatro espacios públicos del Centro Histórico de Cuenca	Cedillo-Mendoza Angélica Vanessa; Izquierdo-Espinoza María Camila; Jiménez-Nicolalde Viviana; Cabrera-Jara Natasha Eulalia
6	LA RECUPERACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y EL OLVIDO DE LO URBANO	Eljuri Gabriela

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 12**

1	SISTEMAS DE RAMIFICACIÓN PARA LA GENERACIÓN DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS	Colombano Natalia María; Peries Lucas
2	EL DISEÑO BASADO EN CONOCIMIENTO: EL CASO DE LOS RELOJES DE NOMOS GLASHÜTTE	Soasti-Bareta Paulo David
3	POST-PANDEMIA, CAMPUS HÍBRIDO Y REFERENTES CONCEPTUALES EN LA EMERGENCIA DE UN MODELO DIDÁCTICO	Rodríguez-Barros Diana
4	ANÁLISIS Y ESTRATEGIAS DE CONFORT EN ESPACIOS PATRIMONIALES DE USO LABORAL: Estrategias de diseño interior de confort térmico, lumínico y acústico en espacios laborales de oficina ubicadas dentro de edificaciones patrimoniales (Categoría VAR B) con tipología casa - patio en la ciudad de Cuenca.	Arbito-Chica María Verónica; Contreras-Lojano Carlos Esteban
5	FUNDAMENTOS PARA RECURRIR AL PAISAJE SONORO EN RECINTOS CULTURALES	Barreto-Ortega Diego; Gómez-Vera Laura Teresa
6	FUNDAMENTOS DE DISEÑO INTERIOR EN ESPACIOS COMERCIALES Y SU APLICACIÓN TEÓRICO-PRÁCTICA EN LA ESCUELA DE DISEÑO INTERIOR DE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY: Relaciones de marca - contexto - procesos de diseño con los proyectos de fin de carrera enfocados a espacios comerciales.	Ochoa-Guerrero Felipe; Vanegas-Peña Santiago
7	INCIDENCIA DEL USO DEL SUELO Y LA RELACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO-PRIVADO EN CUENCA-ECUADOR	Proaño-Suconota Francisco; Once-Jara Esteban; Rodas-Beltrán Ana
8	RESILIENCIA URBANA, CIUDADES AMAZÓNICAS Y COMERCIO CALLEJERO. CASO DE ESTUDIO: TENA - ECUADOR	Carrillo-Pineda Andrea Pamela; Chérrez-Rodas Karina Alexandra; Chicaiza-Ortiz Ángel Fabián
9	DISEÑO DE UN SISTEMA INTELIGENTE PARA EL SECTOR AGROALIMENTARIO: DESARROLLO CONCEPTUAL PARA EL NORESTE DE MÉXICO	Medina-Dorado Kevin; Sosa-Compeán Liliana Beatriz

**DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 13**

1	REFLEXIONES SOBRE LA GESTIÓN DE SUELO PARA LA IMPLEMENTACIÓN DE VIVIENDA ACCESIBLE EN CUENCA	Valdivieso-Vintimilla Ramón Hernando; Carrión-Sari Jonnathan Mauricio
2	REPENSAR LA GRÁFICA IDENTIFICATIVA CON RECURRENCIAS COMUNICACIONALES DE RECONOCIMIENTO HISTÓRICO EN EL DISEÑO URBANO	Lozano-Castro Rebeca I.
3	LAS ECOALDEAS: UNA RESPUESTA ALTERNATIVA A LA INEQUIDAD	Solano-Meneses Eska Elena
4	ENFOQUES PARA EL DISEÑO DE FLUJOS EN ESPACIOS URBANOS: CONECTIVIDAD VIAL VS PREFERENCIAS EN MOVILIDAD	Sosa Compeán Liliana Beatriz
5	PRUEBAS DE SEGUIMIENTO OCULAR PARA EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN	Mancilla-González Eréndida Cristina
6	DESARROLLO E IMPLEMENTACIÓN DE PANELES ACÚSTICOS PARA ESPACIOS INTERIORES CULTURALES: Casa de la Cultura Cuenca: Salas de cine, audiovisuales y conciertos	Narvárez-Reyes Nicolas Alexander; Villavicencio Berrú Anghelo Fernando; Contreras Lojano Carlos Esteban

7	LA CIUDAD DE MÉXICO, PROCESO DE URBANIZACIÓN Y VIDA COTIDIANA: Iztacalco y sus barrios	Sánchez Ruiz Gerardo G.
8	DISEÑO DE MOBILIARIO INFANTIL PARTIR DE UN MODELO DE PRODUCCIÓN CIRCULAR	Luna Rodríguez Sofía Alejandra; Serna López Issa Alejandra
9	HACIA UN DISEÑO CONECTADO CON LAS PRÁCTICAS SOCIALES: ESTADO DE LA CUESTIÓN	Tripaldi Proaño Anna María

#### DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 14

1	UNA TEORÍA DE LA SIGNIFICACIÓN PARA EL DISEÑO DE LOS SIGNIFICADOS ESTIMULADOS POR LAS FORMAS Y ESPACIALIDADES ARQUITECTÓNICAS	Pokropek Jorge
2	DISEÑO, REALISMO MÁGICO Y NUEVAS NARRATIVAS LATINOAMERICANAS: Una mirada del Diseño de Producto en Argentina y Brasil	Chimento Franco
3	CARACTERIZACIÓN GRÁFICA DE LAS INTERACCIONES DE PATRONES ALEXANDRINOS EN LA PLAZA SANTANDER DEL CAMPUS UNAL EN BOGOTÁ	Medina Jiménez David Stewart
4	INNOVACIÓN DEL DISEÑO DESDE LA LOCALIDAD	Ávila Ochoa Ana Margarita; Infante Torres Olivia
5	DISEÑO INTERDISCIPLINAR DE SITUACIONES DIDÁCTICAS PARA NIÑOS	Sánchez Borrero Guillermo
6	LA CIENCIA DEL DISEÑO PARA VALORAR LA INNOVACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO DE ESPARCIMIENTO	Gómez-Vera Laura Teresa
7	ANÁLISIS DE HABITABILIDAD EN CONJUNTOS RESIDENCIALES DE MEDIANA ALTURA CONSTRUIDOS EN CUENCA, ECUADOR	Sotomayor Bustos Cristian Marcelo; Durán Hermida Martín Javier; Vanegas Ramos Alejandro; Idrovo Alvarado Daniela; Cordero Salcedo Manuela; Avilés González Jonnatan; Rodas Beltrán Ana
8	DISEÑANDO LA VIVIENDA MULTIFAMILIAR CONTEMPORÁNEA MIXTA; CRITERIOS Y CONCEPTOS PARA UNA INTERACCIÓN HABITACIONAL-COMERCIAL EN PROYECTOS ESTUDIANTILES	Sánchez García Juan Andrés; Ríos Aburto Erika Viridiana

#### DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 15

1	EL APEGO AL LUGAR EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA: UN ENFOQUE DESDE LA COMPLEJIDAD Y LA TEORÍA ACTOR-RED	Valdés González Laura; Casillas Zapata Amanda Melissa; Sosa Comepán Liliana Beatriz
2	TÉCNICA, DISEÑO Y SOCIEDAD. APROXIMACIONES CONCEPTUALES SOBRE LA RESIGNIFICACIÓN DE LA TECNOLOGÍA	Oliva Silvia
3	ENTRE ATOMIZACIÓN E INTERDISCIPLINA: EXPLORACIÓN DE NICHOS EMERGENTES EN LA INSERCIÓN DE DISEÑADORES INDUSTRIALES EN LOS ESCENARIOS DIGITALES	Rugo Martina
4	GÉNERO Y CULTURA POPULAR EN LA INTERVENCIÓN DE PLAZAS COMERCIALES PATRIMONIALES	Rodas García María Paula; Toledo Dumas Johanna Cecilia; Cabrera Jara Natasha
5	CONFIGURACIÓN DE EQUIPOS DE TRABAJO BASADA EN EL DISEÑO DE INTERACCIONES, PERSONALIDADES Y ORGANIZACIÓN ESPACIAL	Pérez Rivas Salma Yajaira; Sosa-Comepán Liliana Beatriz
6	IMPORTANCIA, CARACTERÍSTICAS Y RESPONSABLES DE LOS INFORMES PERICIALES DE AVALÚO DE BIENES INMUEBLES	Moreira Macías Eugenia Lyli
7	PERCEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA FORMA EN OBJETOS COTIDIANOS (CUBIERTOS) MEDIANTE LOS SENTIDOS Y EMOCIONES	Luna Rodríguez Sofía Alejandra
8	COMPARACIÓN DE SISTEMAS CONSTRUCTIVOS APLICADOS EN LAS VIVIENDAS DE INTERÉS SOCIAL (VIS) DE 36M2 DE CONSTRUCCIÓN PROMOVIDAS POR EL MINISTERIO DE DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA (MIDUVI), EN LA ZONA DE PLANIFICACIÓN 6 - AUSTRO - ECUADOR, ENTRE LAS TIPOLOGÍAS DEL AÑO 2018 Y 2022	Contreras Lojano Carlos Esteban ; Quizhpi Piedra Andrés Rolando; Galarza Farfán María Paz
9	REDISEÑO INTERIOR DE VIVIENDA UNIFAMILIAR PARA PERSONA DE LA TERCERA EDAD CON DISCAPACIDAD VISUAL	Salamea Saquicela Felipe Sebastián; Zhindón Duarte Jonnathan Andrés
10	ARQUITECTURA Y MODERNIDAD EN EL CAMPUS DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR. 1957 - 1999	del Pino Martínez Inés
11	USO DE MATERIALES DE REVESTIMIENTO DE VIVIENDAS PATRIMONIALES EN LA CIUDAD DE CUENCA PARA GENERAR CRITERIOS DE DISEÑO INTERIOR DE RESTAURANTES	Rengel Coronel Daniela Estefanía; Contreras Lojano Carlos Esteban

## DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 16

1	ANÁLISIS DEL AVANCE EDUCATIVO EN EL CAMPO DEL DISEÑO DE INTERIORES EN CIUDAD JUÁREZ, MÉXICO: UN PANORAMA ACTUAL	Guzmán Guerra Gema Rocío; Mesta Torres Laura; Aguirre Escárrega Fausto Enrique; De Luna Orona Lizy Aidelene
2	DIBUJAR LAS PALABRAS: UNA REDEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE ÉCFRASIS A PARTIR DE LA RELACIÓN DEL TEXTO CON EL DISEÑO Y ARQUITECTURA DIGITAL	Bevilacqua Flavio
3	MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN PARA LA INNOVACIÓN A TRAVÉS DEL DISEÑO. UN ENFOQUE CONTEMPORÁNEO	Bedón Vaca Concepción del Carmen; Acurio-Maldonado Daniel Marcelo; Quispe Morales Michele Paulina
4	ROBUSTECIENDO EL MODELO DE ARQUITECTURA CIRCULAR EN LA ENSEÑANZA DE ARQUITECTURA; CONSTRUCCIÓN DE LA BIO-ARQUITECTURA CIRCULAR Y SU IMPACTO EN LOS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESTUDIANTES	Sánchez García Juan Andrés; Rios Aburto Erika Viridiana; Uehara Guerrero Ma. Guadalupe Noemi
5	LA IGLESIA DE YARVICOLLA: EL ESTILO MESTIZO Y SU COMPARACIÓN CON LA PORTADA DE SICASICA	Matas Musso Josefina Leonor; Balderrama Guzmán Álvaro Eduardo; Olivera Flores Alicia Alejandra; Mariaca Cardona Cristian
6	DISEÑO GENERATIVO EN DISEÑO COMPUTACIONAL: OBTENER PATRONES MORFOLÓGICOS INÉDITOS	Rodríguez de Ita Diego; Luna Rodríguez Sofia Alejandra
7	DISEÑO DE TABIQUES MODULARES SOSTENIBLES CON BLOQUES DE TIERRA COMPRIMIDA PARA ESPACIOS INTERIORES	Calderón Peñafiel Juan Carlos
8	MECANISMOS DE CREACIÓN DE IDENTIDAD EN EL DISEÑO DE PRODUCTOS A TRAVÉS DE VALORES CULTURALES, EXPERIENCIALES Y RACIONALES	Martínez Rodríguez Rodrigo; Fernández-Gago Paula
9	DISEÑO Y AFECTIVIDAD PARA EL CAMBIO SOCIAL	Bedolla Pereda Deyanira; López-León Ricardo
10	DESCUBRIR NECESIDADES DE GRUPOS MINORITARIOS A TRAVÉS DE GRUPOS FOCALES CON EMPATÍA Y AFECTO: DISEÑAR CURSOS DE FORMACIÓN PARA MEJORAR EL BIENESTAR	del Corral Anna; Abella Ainoa; Altimir Judit; Martí Eugènia
11	VERGÜENZA CORPORAL Y DISEÑO EN EL CUIDADO DE ADULTOS DEPENDIENTES	Hernández Romero Yissel
12	DESCOLONIZACIÓN DE LA PUBLICIDAD: PROMOCIÓN, SUPLANTACIÓN Y PREMIACIÓN EN LA CAMPAÑA 'A LA MEXICANA' DE SIDRAL MUNDET DECOLONIZING ADVERTISING: PROMOTION	López-León Ricardo; Gómez Gabriela
13	UN CASO DE DISEÑO INTEGRAL PARTIR DEL LIBRO "EL FEMINISMO ES PARA TODO EL MUNDO"	Morales Domínguez Mario Alberto
14	DISEÑO EMOCIONAL, HERRAMIENTA COGNOSCITIVA CON ENFOQUE DESCOLONIZADOR PARA EL APOYO PROYECTUAL	Bedolla Pereda Deyanira
15	EL DISEÑO DE UNA EXCLUSIÓN POR EFECTO	Caballero Quiroz Aarón J.

## DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 17

1	Enseñanza-Aprendizaje En El Diseño Arquitectónico: Explorando La Forma Con Algoritmos De Búsqueda	Salazar González Guadalupe; Alonso Rivera Ricardo; Campos Delgado David
2	Diseño En Los Artefactos De Utilería Para Recreación Histórica Y Su Rol Como Potenciadores De La Complejidad En Grupos Lúdicos Culturales	Silva-González María Martha Margarita; Sosa Compeán Liliana Beatriz
3	El Planteamiento Estructural Como Determinante Arquitectónico: La Nueva Galería Nacional De Berlín De Ludwig Mies Van Der Rohe	Barrera Peñafiel Luis Enrique; Guerra Galán Jaime Augusto
4	Exploración Del Diseño Paramétrico Con Materiales Terrosos Para Panelería Interior	Naula Aucapiña Segundo Freddy; Sigcha Cedillo Christian Geovanny
5	Lina Bo Bardi: SESC Pompeia (1976-1983), Proceso De Concepción Y Palimpsesto	Sinchi Toral Iván
6	Diseño Industrial Y Seguridad En El Transporte Público Proyectos Innovadores En Tiempos De Crisis Sanitaria	Hernández Padilla Mercedes J.; Cerpa Águila Roberto; Mendoza Medina Juan Enrique
7	Desafío De Diseño Basado En Herramientas Digitales Para El Aprendizaje En Arquitectura; Proyecto "Nueva Exhibición De Lobos Marinos" Veracruz	Sánchez García Juan Andrés; Uehara Guerrero Ma. Guadalupe Noemi; Herrera Libreros Regina; Gómez Graillet Hannah Arantza

8	Aplicación De La Semilla De Aguacate En El Desarrollo De Cubertería Biodegradable Y Descartable	Proaño Maigualca Marcos Javier; Jiménez Sánchez Yesenia Yomar; Jiménez Sánchez Dolores Augusta
9	Diagnóstico De La Aceptación De La Vivienda Vertical En La Zona Conurbada Colima-Villa De Álvarez	Covarrubias Ruesga María Silvia del Rocío; Barajas Ávalos Ignacio; Chung Alonso Peter
10	El Impacto De Las Tecnologías Avanzadas En El Diseño Gráfico, Desde La Inteligencia Artificial Hasta La Realidad Aumentada: Revisión Sistemática De Literatura	Cevallos Córdova Nicolás Antonio; Luna Aro Izamar Susan
11	Revisión Tipológica Y Estilística De Los Signos Identificadores Gráficos De Entidades Públicas Del Ecuador Dentro De Su Contexto Histórico Como Referencias De Calidad	Jiménez Álvaro Xavier Fernando

#### DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 18

1	En Búsqueda del Alma de la Arquitectura. Desafiando la Complejidad de la Arquitectura Emocional en el Diseño de Proyectos Perceptuales por Estudiantes de Arquitectura	Sánchez García Juan Andrés
2	Del Taller Tradicional al Aprendizaje Integrado: Experiencias Metodológicas en la Enseñanza de la Composición Arquitectónica	Rivera-Rogel Alicia; Carpio-Rey Rodrigo
3	Minería a Gran Escala y Reconfiguración Territorial en Ecuador Análisis del Proyecto Mirador en Tundayme-Zamora Chinchipe	Cabrera-Jara Natasha; Samaniego Saetama Erika; Enríquez Peña Diego
4	El Centro Histórico de la Ciudad de México al Acecho. Proyectos Urbanísticos en el Siglo XX	Sánchez Ruiz Gerardo G.
5	Análisis de Discursos sobre Movilidad en una Comunidad Universitaria, a través del Método Q	Guamán Viviana; Hermida Carla; Pauta Andrés
6	La Reflectividad como Elemento Compositivo en el Diseño Interior: El Recurso Expresivo de la Resina Epóxica	Urgilés Calle María Gabriela; Sigcha Cedillo Christian Geovanny
7	Diseño Universal en Unidades Dentales: la Inclusión de Odontólogos Zurdos	Aquino Guzmán Andrea Nuuxpiaani; Sosa Comepán Liliana Beatriz
8	La Escenografía como Estrategia de Interiorismo para Espacios Comerciales Innovadores	Delgado Banegas Giovanni; Sacoto Abad Estefanía
9	El Lujo Silencioso en el Arte	Arrizabalaga Désirée
10	Enseñanza de la Experimentación Projectual en Arquitectura	Hidalgo Burneo Diego Xavier
11	Guía Práctica para el Diseño Interior de Ambientes Orientado a Personas con Deficiencia Visual	Salamea-Saquicela Felipe Sebastián; Zhindón Duarte Jonnathan Andrés
12	Gráficas "Sordas": Expresiones Visuales Impresas y Hechas a Mano de Personas con Discapacidad Auditiva en Espacios Públicos en la Capital de Chile	Álvarez Caselli Pedro; Carrasco Salas Javier

#### DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 19

1	EL CUENTO FANTÁSTICO COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA REFORZAR EL APRENDIZAJE DE CONCEPTOS SEMIÓTICOS EN ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO	Jiménez-Álvaro Xavier Fernando; Londoño Jiménez Darío Alejandro
2	UNA MIRADA A LA PROBLEMÁTICA EN TORNO AL PLAGIO DEL ESTILO DE DISEÑO Y BORDADO DE LAS BORDADORAS DE SANTA CRUZ, TZINTZUNTAN EN MICHOACÁN	Zetina Rodríguez María del Carmen; Espinoza González Cecilia Patricia
3	CONFORT TÉRMICO E HIGROTÉRMICO EN LAS VIVIENDAS RURALES DEL CANTÓN CUENCA	Barbecho Asmal Paul Esteban; Calderón Peñafiel Juan Carlos
4	VIVIENDA COLECTIVA Y CIUDAD : LA GRADUALIDAD Y LA PERMEABILIDAD COMO CONDICIONES INHERENTES A LAS RELACIONES ENTRE EDIFICIO Y CONTEXTO	Barraud Silvinia; Colombano Natalia María
5	DIDÁCTICA DEL DISEÑO ARQUITECTÓNICO Y ESTRUCTURAL: INNOVACIÓN Y FLEXIBILIDAD EN LA VIVIENDA PARA UNA SOCIEDAD EN CONTINUA TRANSFORMACIÓN	Uehara Guerrero Ma. Guadalupe Noemi; Sánchez García Juan Andrés; García García Eunice del Carmen
6	BLOQUES DE MAMPOSTERÍA DE HORMIGÓN CON NEUMÁTICOS RECICLADOS: DISEÑO, FABRICACIÓN Y EVALUACIÓN	Alvear-Peralta Carlos Emmanuel; Calderón Peñafiel Juan Carlos
7	LAS LIMITACIONES DEL PAISAJE CULTURAL EN HISPANOAMÉRICA	Lobato-Cordero Gina

8	CAMINABILIDAD Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO ABIERTO EN SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, MÉXICO	Rivera-Castillo Sonia Guadalupe; Soto-Canales Karina
9	ARQUITECTURA HUMANITARIA Y FLEXIBLE PARA LA RESILIENCIA COMUNITARIA ANTE DESASTRES SOCIO-NATURALES: CASO CUENCA - ECUADOR	Gil Calderón María Antonia; Ormaza Saquicela Paula Vanessa; Proaño Escandón Diego Javier
10	ESTRATEGIAS PARA LA SELECCIÓN DE SITIOS DE REUBICACIÓN EN CONTEXTOS DE RIESGO MEDIANTE AHP Y SIG: ANÁLISIS DEL SECTOR NORPONIENTE DE CHILPANCINGO, GUERRERO	Bernal Valenzo Danna Paola; Sotelo-Leyva José Francisco; López Osvaldo Asencio; Adame Arcos Daniela
11	ESTRATEGIAS DE DISEÑO PASIVO PARA EDIFICACIONES EN ALTURA EN LA CIUDAD DE MADRID: ENFOQUE EN EL CONFORT TÉRMICO Y LUMÍNICO	Simbaña Escobar Patricio; Bermejo Jauregui Luis Miguel; Bravo-Fichamba Cristian Omar; Ortega Vasco Ariel Sebastián
12	EL INCONSCIENTE COLECTIVO COMO COADYUVANTE DEL DISEÑO PUBLICITARIO EMOCIONAL	Ortega-Sosa Olivia
13	DISEÑO DE TIPOGRAFÍA PERSONALIZADA COMO HERRAMIENTA DE IDENTIDAD PARA MARCAS NATIVAS DIGITALES	Dopico Castro Marcos
14	NARRATIVA EN EL ESPACIO MUSEOGRÁFICO	Coronado-Briceño Iris Ailsa; Luna Rodríguez Sofía

#### DAYA Diseño, Arte y Arquitectura. Número 20

1	EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA IMPLANTACIÓN INDUSTRIAL Y SU RELACIÓN CON LA VIVIENDA EN GUADALAJARA, JALISCO, DESDE SUS INICIOS HASTA 1976	Covarrubias-Ruesga María Silvia del Rocío; Chung Alonso Peter; Gutiérrez-Valencia Jorge Armando; Correa-Fuentes Dora Angélica
2	EL PAPEL DE LA VIVIENDA EN LA INFANTILIZACIÓN DE PERSONAS ADULTAS MAYORES	Jiménez-García Esteban de Jesús; Solano-Meneses Eska Elena; Bravo-Villanueva Landy Elena
3	REPETICIONES IRREVERSIBLES: EL ARMADILLO ANTE EL ANTROPOCENO	Menteguiga Clarisa
4	EL SILENCIO DE LOS MUROS: REFLEXIONES SOBRE LA INTEGRACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL ESPACIO URBANO-ARQUITECTÓNICO	Barrera-Peñaflor Luis Enrique
5	EL TEATRO DE LOS OBJETOS COMO DISPOSITIVO NARRATIVO DEL ESPACIO INTERIOR: OBJETO, ATMÓSFERA Y EXPERIENCIA	Sigcha Christian
6	REUTILIZACIÓN ADAPTATIVA DE EDIFICIOS PÚBLICOS PARA VIVIENDA SOCIAL PRODUCTIVA EN CIUDADES INTERMEDIAS LATINOAMERICANAS	Rivera Alicia; Cuadrado Holger; Ortega Johanna; Figueroa Mateo
7	TAREAS Y CARGA MENTAL PARA EL DISEÑO DE INTERFACES DE INTERCAMBIO POR OFERTAS	Caraballo Yesser; Sosa Liliana
8	LA VEJEZ EN EL UMBRAL DE LA CASA. UNA PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA DE LA COLONIA DEL MAESTRO, GUADALUPE, NUEVO LEÓN	Abanto-Baza Jane; Adame-Rivera Lydia Marcela
9	LA COORDINACIÓN MODULAR COMO CRITERIO DE ORDEN EN EL PROYECTO MODERNO: CASE STUDY HOUSE N°16	Ramos Leonardo
10	ESTRATEGIAS PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA CREATIVIDAD DURANTE EL PROCESO PROYECTUAL EN EL TALLER DE DISEÑO	Guzmán-Guerra Gema Rocío
11	LA AUTOFICCIÓN COMO UNA ESTRATEGIA DE LA INVESTIGACIÓN- CREACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN LAS ARTES ESCÉNICAS	Granda-Negrete Karla Elizabeth; Zavala-Lasso René
12	FOOD DESIGN (DISEÑO Y ALIMENTOS) COMO CAMPO DISCIPLINAR EN CONFIGURACIÓN Y CONSOLIDACIÓN: REVISIÓN SISTEMÁTICA Y ANÁLISIS CONFIGURATIVO (2013-2025)	Alarcón-Morales Jhonn

**Tabla 1.** Títulos y autores de artículos publicados en veinte números de la Revista DAYA

Este aumento progresivo y diversificación también se ven en los tipos de artículos que se publican, tras la incorporación de secciones diferenciadas para artículos de investigación, reflexión y revisión. Es así que la investigación original se ha mantenido como el núcleo principal de la producción científica de DAYA. Entre los números 17 y 20 se publicaron 36 artículos de investigación (73,5 %), 11 artículos de reflexión (22,4 %) y 2 artículos de revisión (4,1 %). Estos datos evidencian el predominio de la investigación original y, al mismo tiempo, una apertura progresiva hacia otras formas de producción académica que enriquecen el debate disciplinar y contribuyen a la construcción de nuevas agendas de investigación.

Tipo de artículo	Cantidad	Porcentaje aproximado
Investigación	36	73,5 %
Reflexión	11	22,4 %
Revisión	2	4,1 %

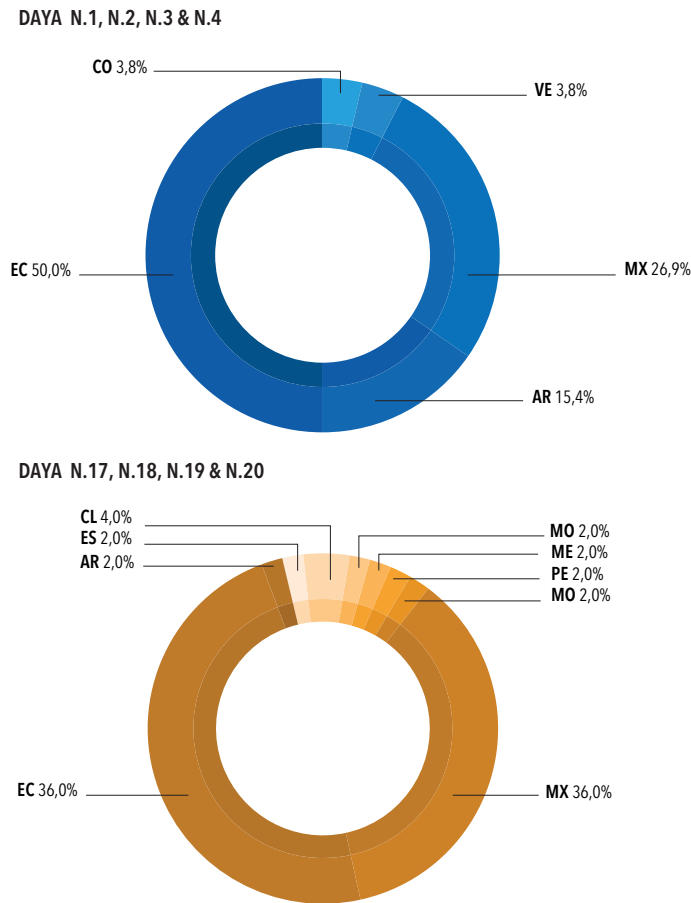
**Tabla 2.** Tipología de publicaciones DAYA N.17 - N.20

En conjunto, estos resultados reflejan la transición de una etapa inicial de construcción institucional hacia una fase de consolidación editorial caracterizada por una mayor capacidad de convocatoria, procesos científicos más rigurosos, comunidades académicas más amplias y una creciente presencia de autores nacionales e internacionales. La publicación ininterrumpida de veinte números durante diez años constituye uno de los principales indicadores de la madurez alcanzada por este proyecto, como espacio académico especializado en diseño, arte y arquitectura.

### **Alcance, internacionalización y aportes a los campos del diseño, el arte y la arquitectura**

Uno de los principales objetivos que motivó la creación de DAYA fue constituirse en un punto de encuentro para investigadores de las áreas de diseño, arte y arquitectura, inicialmente desde la Universidad del Azuay y posteriormente a escala nacional e internacional. Diez años después, los indicadores acumulados muestran que ha trascendido su ámbito institucional de origen y se ha posicionado como una plataforma de difusión académica con alcance regional.

A lo largo de sus veinte números, se ha reunido el trabajo de 258 investigadores pertenecientes a 56 afiliaciones distintas (entre instituciones de educación superior e investigadores independientes) procedentes de Ecuador, Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, España, México, Perú, entre otros países. Esta diversidad geográfica refleja la capacidad de convocatoria alcanzada y el reconocimiento de investigadores de distintos contextos, que la identifican como un medio pertinente y confiable para la difusión de sus trabajos. Asimismo, la participación de 56 afiliaciones distintas demuestra su capacidad para articular redes de colaboración entre investigadores, instituciones y contextos diversos.



**Figura 1.** Comparativa de la diversificación de países representados en los cuatro primeros artículos publicados, respecto de los cuatro últimos

En disciplinas como el diseño, el arte y la arquitectura, la internacionalización adquiere un valor particular, pues permite contrastar realidades culturales, sociales y productivas, comparar enfoques metodológicos e identificar problemáticas compartidas desde múltiples perspectivas. La presencia sostenida de autores de distintos países ha contribuido a posicionar a DAYA como un medio para el diálogo regional, lo que ha enriquecido las discusiones disciplinares más allá de los límites institucionales y nacionales

La diversidad institucional de los autores constituye otro indicador relevante. Entre las afiliaciones más representadas se encuentra la Universidad del Azuay, hecho que refleja el cumplimiento de uno de sus propósitos fundacionales: fortalecer y visibilizar la producción académica de su propia comunidad universitaria. En áreas como el diseño, el arte y la arquitectura, donde históricamente han predominado la práctica profesional, la docencia y la creación artística, la existencia de una publicación especializada ha contribuido al desarrollo de capacidades investigativas y al desarrollo de una cultura de producción científica y publicación dentro de la Facultad.

No obstante, la participación de autores vinculados a la Universidad del Azuay convive con una amplia presencia de investigadores externos. De las 329 afiliaciones registradas a lo largo de los veinte números publicados, aproximadamente el 22% corresponde a la Universidad del Azuay, mientras que el 78% proviene de otras instituciones o de investigadores independientes. Este equilibrio demuestra que se ha fortalecido la producción académica institucional sin incurrir en prácticas de endogamia editorial. Por el contrario, la amplia participación externa confirma que se ha trascendido su origen universitario y ha sido reconocida por investigadores de diversas universidades, centros de investigación y espacios profesionales. Entre las instituciones con presencia recurrente destacan la Universidad Autónoma de Nuevo León, la Universidad Veracruzana y la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en México; la Universidad Nacional de Mar del Plata, en Argentina; la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; y, en el ámbito local, la Universidad de Cuenca.

Autores externos a la Universidad del Azuay	78 %
Autores internos	22 %
Países identificados	Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, España, México, Perú, entre otros.

**Tabla 3.** *Autores externos e internos*

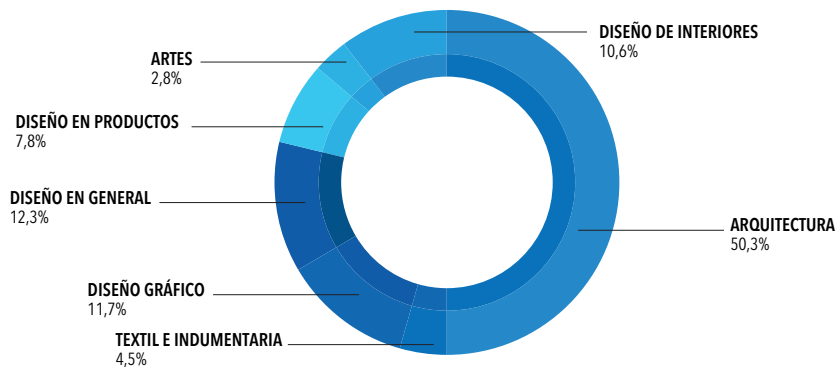
La participación de investigadores independientes constituye otro rasgo distintivo. Después de la Universidad del Azuay, este grupo representa una de las afiliaciones más frecuentes. Este dato es especialmente relevante en campos como el diseño, el arte y la arquitectura, donde una parte importante de la producción de conocimiento se desarrolla fuera de las estructuras universitarias tradicionales. Diseñadores, arquitectos, artistas, gestores culturales y otros profesionales vinculados a la práctica independiente encuentran, en esta publicación, un medio para difundir estudios, reflexiones y experiencias que enriquecen el debate disciplinar desde perspectivas complementarias a las institucionales.

Otro indicador relevante corresponde a la colaboración científica entre autores. Aproximadamente el 70% de los artículos publicados en DAYA ha sido desarrollado en coautoría, mientras que el 30% restante corresponde a trabajos de autor único. Esta tendencia refleja la creciente importancia del trabajo colaborativo en la producción de conocimiento y la capacidad de esta publicación para atraer investigaciones desarrolladas por equipos integrados por docentes, investigadores, estudiantes y profesionales provenientes, en muchos casos, de distintas instituciones. La colaboración académica favorece la integración de enfoques, metodologías y experiencias diversas, aspecto especialmente valioso en disciplinas caracterizadas por su naturaleza interdisciplinaria y proyectual.

Artículos en coautoría	≈ 70 %
Artículos de autor único	≈ 30 %

**Tabla 4.** *Colaboración científica*

Creada para difundir conocimiento científico y visibilizar la producción investigativa, se ha afianzado, diez años después, como un referente regional entre estas disciplinas, al reunir contribuciones de diversos países e instituciones. El análisis de los veinte números publicados muestra que la arquitectura es el área temática con mayor presencia, ya que representa al 50,3% de los artículos publicados. Le siguen diseño en general (12,3%), diseño gráfico (11,7%), diseño de interiores (10,6%), diseño de productos (7,8%), diseño textil (4,5%) y artes (2,8%). Esta distribución refleja, por una parte, el desarrollo alcanzado por la investigación en arquitectura en temas vinculados al patrimonio, la ciudad, el territorio, la vivienda y la sostenibilidad; y, por otra, confirma la vocación multidisciplinaria que ha caracterizado a la Revista desde sus inicios, que mantiene un espacio de encuentro para distintas áreas proyectuales.


**Figura 2.** *Áreas temáticas de artículos publicados a través de los 20 números*

La diversidad temática constituye uno de los principales aportes de la Revista. A diferencia de las publicaciones centradas en una sola disciplina, DAYA ha promovido el intercambio entre investigadores, lo que ha favorecido el análisis de problemáticas contemporáneas desde perspectivas complementarias. Este diálogo interdisciplinario ha enriquecido la reflexión académica y ampliado las posibilidades de generación de conocimiento en estos campos.

Su impacto también se refleja en los indicadores de uso y circulación de sus contenidos. Gracias a su política de acceso abierto bajo licencia Creative Commons CC BY-NC-SA, la totalidad de los artículos publicados se encuentra disponible gratuitamente para lectores de cualquier parte del mundo. Como resultado, la plataforma

registra 214.422 visualizaciones y 158.110 descargas acumuladas de artículos. Estas cifras muestran una amplia circulación de los contenidos publicados y evidencian que los trabajos difundidos son consultados y utilizados por investigadores, docentes, estudiantes y profesionales en etapas de aprendizaje, investigación y práctica profesional. Las descargas constituyen un indicador especialmente significativo, pues reflejan una intención de lectura, análisis o utilización posterior más profunda que una simple consulta en línea. En este sentido, las más de ciento cincuenta mil descargas registradas sugieren que los artículos publicados por DAYA generan interés sostenido y se incorporan activamente a procesos de investigación y profesionales.

Finalmente, el indicador que mejor refleja la influencia académica corresponde a las citas recibidas por los artículos publicados. Hasta la fecha, se registran 447 citas académicas. Cada una constituye evidencia de que los contenidos difundidos han sido utilizados como referencia para la generación de nuevo conocimiento, al integrarse a estudios posteriores y contribuir a la construcción de discusiones científicas. Más allá de su valor cuantitativo, este indicador confirma que DAYA no solo publica investigaciones, sino que participa activamente en la circulación, apropiación y desarrollo del conocimiento en las disciplinas que convoca.

Visualizaciones en la página web	214.422
Descargas de artículos	158.110
Citas registradas	447

**Tabla 5.** Descargas y visualizaciones de artículos

*Nota.* Elaboración propia a partir de los indicadores de uso y citación de la Revista DAYA registrados en Google Scholar. Consulta realizada en mayo de 2026.

Lo que comenzó como una iniciativa editorial impulsada desde la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte se ha consolidado como una plataforma científica estable, reconocida por autores, revisores e investigadores de distintos países. Al cumplir diez años de trayectoria y veinte números publicados de manera ininterrumpida, se evidencian avances significativos en los objetivos que motivaron su creación. La creciente internacionalización de autores, revisores y afiliaciones, junto con la diversidad institucional, la colaboración científica y el impacto alcanzado, demuestra que se ha trascendido su ámbito local para convertirse en un espacio de intercambio investigativo disciplinar con proyección regional. Asimismo, el establecimiento de una comunidad académica diversa ha fortalecido su legitimidad científica y ampliado su presencia en los contextos latinoamericano e iberoamericano, lo que constituye una base sólida para su futuro.

### Procesos editoriales y aprendizajes

El crecimiento de DAYA durante sus diez años de trayectoria ha estado acompañado por una evolución constante de sus procesos editoriales. Mientras que en sus primeros años se gestionaba un volumen reducido de manuscritos y procedimientos relativamente simples, en la actualidad recibe entre dos y tres veces más

postulaciones que en sus inicios, lo que ha requerido una creciente profesionalización de su estructura editorial. Esta maduración se ha desarrollado en dos dimensiones complementarias: internamente, mediante la estandarización de procedimientos, la optimización de tiempos y la mejora de los mecanismos de gestión; y externamente, a través del fortalecimiento de las herramientas, lineamientos e información disponibles para autores, revisores y lectores.

A lo largo de esta década, se han mantenido los principios que motivaron su creación: publicar investigaciones originales e inéditas, promover el rigor científico, garantizar evaluaciones imparciales y contribuir a la difusión abierta del conocimiento. Sin embargo, la experiencia acumulada, los procesos de indexación y la adopción de estándares internacionales de publicación científica han permitido traducir estos principios en procedimientos cada vez más sólidos y formalizados. Más que una transformación de sus objetivos fundacionales, su evolución ha sido un proceso continuo de perfeccionamiento editorial.

Uno de los principales aprendizajes estuvo relacionado con la construcción de un sistema de evaluación científica sólido. La conformación de una comunidad de revisores especializados requirió años de trabajo, identificando investigadores a través de redes de investigación, congresos, programas de maestría y doctorado, publicaciones científicas y revistas afines. Así se consolidó una base de datos de evaluadores expertos en distintas áreas del diseño, el arte y la arquitectura.

Actualmente, se cuenta con una red permanente de aproximadamente cincuenta pares revisores provenientes principalmente de Ecuador, México, Argentina y Colombia. A ello se suma la incorporación de revisores invitados para números específicos, estrategia que ha permitido ampliar la especialización temática de las evaluaciones e incorporar expertos de países como Uruguay, Costa Rica, Chile, Paraguay y España. Este modelo ha fortalecido la solidez, pertinencia y legitimidad del arbitraje científico.

La implementación y consolidación de la revisión por pares constituye uno de los principales logros editoriales. En la actualidad, todos los manuscritos atraviesan una revisión editorial inicial de pertinencia temática, cumplimiento de normas y control de originalidad. Posteriormente, son evaluados bajo la modalidad de doble ciego por al menos dos especialistas externos; cuando existen discrepancias entre los dictámenes, se recurre a un tercer evaluador. Desde DAYA N.17, este procedimiento se apoya además en un formulario de evaluación de acceso público, disponible en su sitio web, compuesto por 26 criterios que orientan la valoración cualitativa de las contribuciones.

Paralelamente, se ha desarrollado un conjunto sólido de políticas editoriales orientadas a garantizar la integridad científica. Entre ellas se incluyen procedimientos de control de originalidad mediante Turnitin, lineamientos éticos alineados con las recomendaciones del *Committee on Publication Ethics* (COPE), políticas de acceso abierto, preservación digital, gestión de conflictos de interés y criterios transparentes para la aceptación, corrección o rechazo de manuscritos. se opera bajo una licencia Creative Commons CC BY-NC-SA, sin costos para autores ni lectores, lo que reafirma su compromiso con el acceso abierto al conocimiento.

La madurez editorial también ha implicado la sistematización de todas sus etapas de producción editorial. Actualmente, estas comprenden la recepción de manuscritos, revisión editorial preliminar, arbitraje científico, corrección de estilo, revisión y aprobación por parte de los autores, diagramación, publicación, difusión y seguimiento posterior. Asimismo, se han desarrollado herramientas específicas para apoyar estas fases, como formularios de evaluación, cartas de autoría, informes de revisión editorial, certificados para revisores e instrumentos de comunicación interna y externa.

De manera complementaria, se han incorporado herramientas fundamentales para la gestión científica contemporánea. La implementación de *Open Journal Systems* (OJS), la asignación de DOI a cada artículo y la integración progresiva de identificadores ORCID para los autores han fortalecido la trazabilidad, preservación digital, interoperabilidad y visibilidad internacional de los contenidos publicados. Estas herramientas garantizan la identificación permanente de los artículos y sus autores, facilitan su recuperación en sistemas académicos internacionales y contribuyen a la transparencia de la gestión editorial.

La gestión editorial se caracteriza por una cultura de mejora continua. El Cuerpo Editorial revisa periódicamente los requisitos de las principales bases de datos científicas, actualiza sus políticas y procedimientos, produce estadísticas editoriales y analiza indicadores de desempeño para identificar oportunidades de potenciación. Como resultado de este trabajo sostenido, la Revista logró incorporarse a sistemas de indexación y visibilidad académica como Latindex Catálogo 2.0 (mayo de 2019, con una calificación de 38/38, cumpliendo el compromiso asumido con los autores en DAYA N.6, junio de 2019), DOAJ, BASE, REDIB, Dialnet y ROAD, entre otros. Este logro marcó un punto de inflexión en su visibilidad: el paso de una publicación institucional a una revista integrada en los circuitos internacionales de comunicación científica. Al mismo tiempo, evidencia el cumplimiento de estándares cada vez más exigentes de calidad editorial, acceso abierto y gestión científica. Estas indexaciones no solo representan reconocimientos institucionales, sino que amplían la circulación, consulta y citación de los trabajos publicados, lo que fortalece su impacto.

Actualmente, la Revista avanza en su internacionalización mediante gestiones para incorporarse a sistemas como EBSCO, SciELO Ecuador y ERIH PLUS, manteniendo además la proyección de alcanzar bases de datos de mayor impacto como Scopus. Más que objetivos aislados, estas iniciativas forman parte de una estrategia de crecimiento sostenido orientada a fortalecer su presencia en los circuitos internacionales de producción y difusión del conocimiento.

Sistema / Índice	Estado actual	Aporte a la consolidación de DAYA
Latindex Catálogo 2.0	Indexada	Fortalece criterios de calidad editorial y normalización científica
DOAJ	Indexada	Incrementa visibilidad internacional y acceso abierto
Dialnet	Indexada	Amplía circulación académica en el ámbito iberoamericano
ROAD	Registrada	Favorece reconocimiento internacional en acceso abierto
Google Scholar	Visible e indexada	Incrementa recuperación y citación de artículos
EBSCO	En proceso	Amplía alcance internacional y acceso desde bases académicas especializadas
SciELO Ecuador	En proceso	Potencial fortalecimiento de impacto regional
ERIH PLUS	En proceso	Consolidación académica en humanidades y disciplinas proyectuales
Scopus	Proyección futura	Posicionamiento internacional de alto impacto
OJS (Open Journal Systems)	Implementado	Fortalece gestión editorial y trazabilidad científica
DOI por artículo	Implementado	Garantiza identificación y permanencia digital
ORCID por autor	Implementado	Fortalece la identificación de autores, la interoperabilidad científica y la visibilidad internacional de la producción académica

**Tabla 6.** Consolidación editorial a través de indexaciones y sistemas de visibilidad

### Reflexiones y desafíos para el futuro

Más allá de las cifras alcanzadas, el principal logro de esta primera década ha sido la construcción de una identidad editorial capaz de sostener continuidad científica, arbitraje e intercambio internacional en torno al diseño, el arte y la arquitectura. En estos años, se han refinado procesos, perfeccionado políticas editoriales,

ampliado redes académicas y consolidado una cultura de mejora continua. Cada postulación para indexación, nueva exigencia editorial y reto enfrentado ha representado una oportunidad de aprendizaje que ha contribuido a su desarrollo.

Fortaleza	Descripción
Continuidad editorial	20 números publicados en 10 años
Internacionalización	Mayoría de autores externos
Producción científica	Predominio de artículos de investigación
Redes académicas	Participación de múltiples universidades y países
Arbitraje científico	Incremento de procesos de evaluación y negaciones editorial

**Tabla 7.** Principales fortalezas editoriales

Mantener una publicación académica durante diez años ha implicado desafíos permanentes: atraer investigaciones de calidad, afianzar una comunidad de autores y revisores, sostener la periodicidad semestral, responder a los requerimientos de los sistemas de indexación y adaptarse a las transformaciones tecnológicas de la comunicación científica. La continuidad alcanzada ha sido posible gracias al compromiso sostenido de autores, revisores, autoridades universitarias, colaboradores y equipos editoriales que han creído en el proyecto desde sus inicios.

Los desafíos futuros son igualmente significativos. Uno de ellos consiste en profundizar su internacionalización, ampliando la colaboración con autores, revisores y lectores de América Latina, España y otros contextos internacionales, con el propósito de posicionarse como un referente iberoamericano para la investigación en diseño, arte y arquitectura. Asimismo, se busca incrementar su impacto, no solo mediante un mayor número de citas, sino también a través de una mayor incidencia de los artículos publicados en nuevas producciones científicas, procesos de diseño, proyectos, políticas públicas y espacios de formación universitaria.

Otro reto relevante es fortalecer la participación de artículos de reflexión y revisión, especialmente revisiones de literatura y estados del arte, lo que contribuye a una representación más equilibrada de las distintas tipologías de manuscritos. Del mismo modo, será importante ampliar la convocatoria hacia áreas del diseño y las artes históricamente menos representadas, lo que favorece una presencia cada vez más amplia de las disciplinas que conforman la identidad editorial de DAYA.

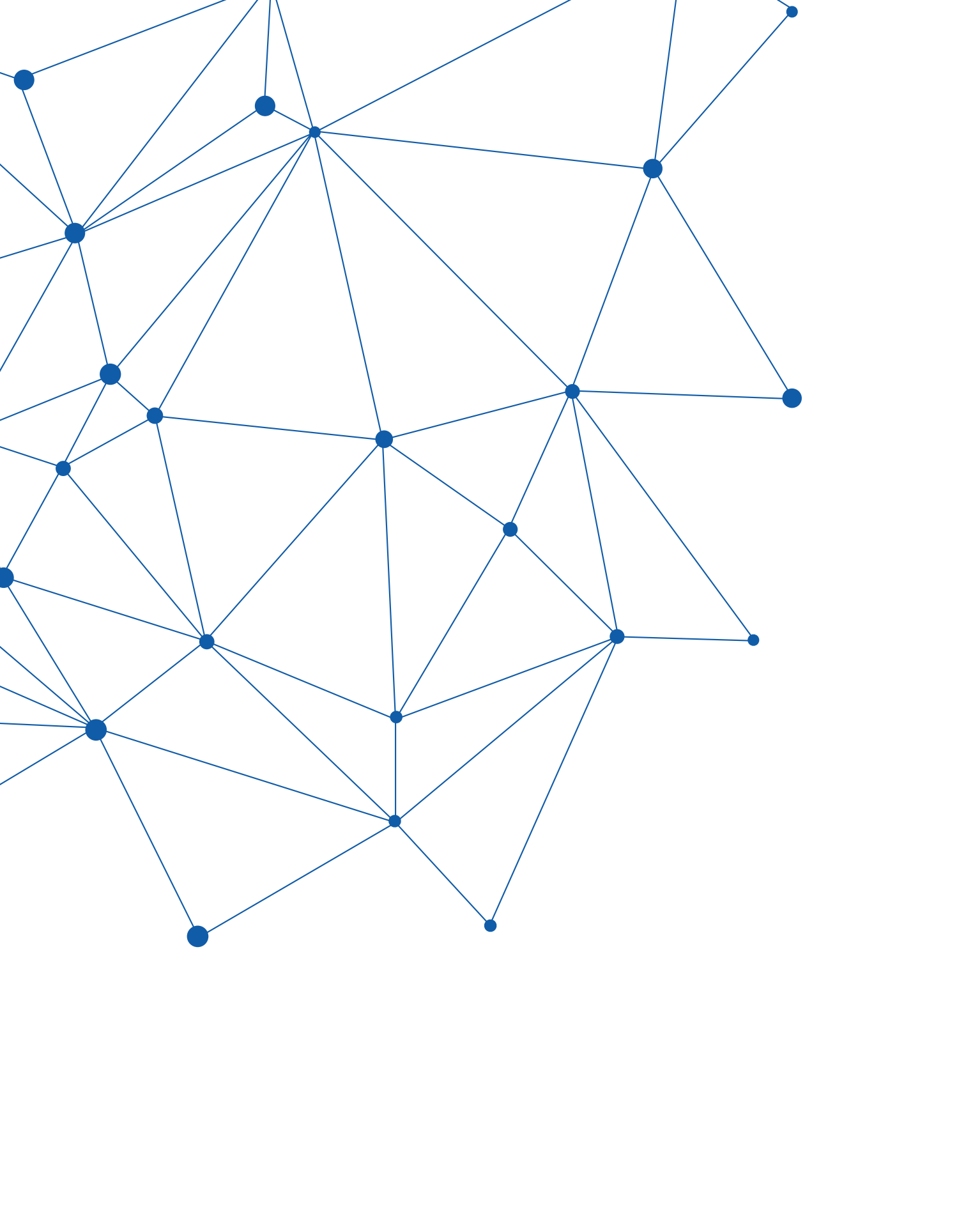
Proyección	Objetivo
Incrementar visibilidad internacional	Mayor circulación científica
Fortalecer impacto de citación	Mejor posicionamiento académico
Consolidar comunidades científicas	Mayor colaboración académica
Avanzar en indexación	Proyección hacia sistemas internacionales

**Tabla 8.** *Proyección y desafíos futuros*

El crecimiento futuro de la Revista deberá sostenerse sin renunciar a los principios que han guiado su desarrollo desde 2016: rigurosidad científica, objetividad, transparencia, respeto por el trabajo de los investigadores y compromiso con la calidad editorial. El fortalecimiento de la visibilidad internacional, la consolidación de comunidades científicas y el avance hacia nuevos sistemas de indexación forman parte de una proyección orientada a ampliar su alcance y relevancia en los circuitos contemporáneos de producción y circulación del conocimiento.

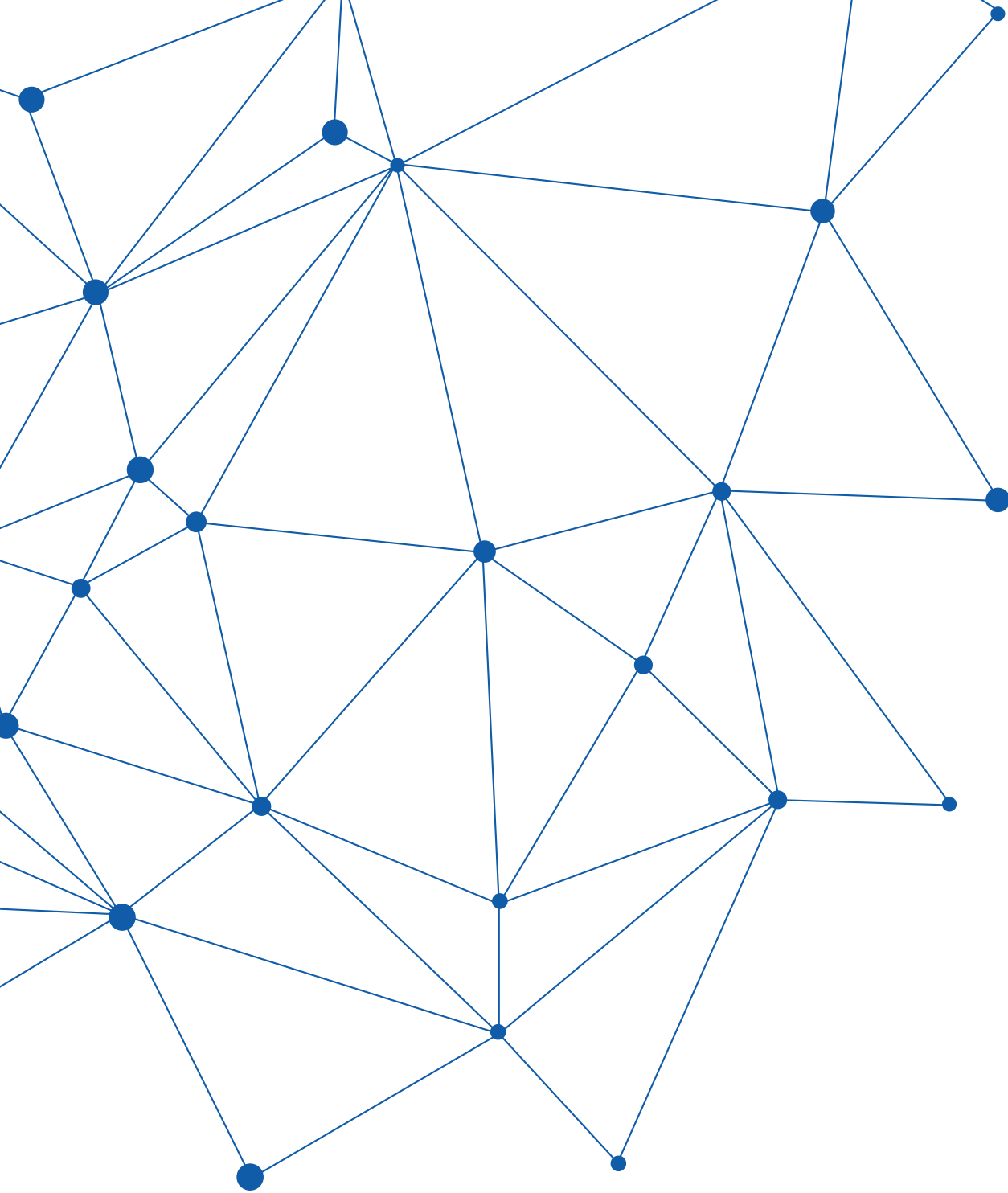
Diez años después, la revista DAYA continúa siendo una plataforma académica en construcción permanente. Con un equipo editorial que ha crecido junto a este proyecto y con el mismo compromiso que motivó sus inicios, el desafío ya no es únicamente sostenerla en el tiempo, sino seguir ampliando su aporte a la investigación, la reflexión y el debate disciplinar.

*Nota editorial: Este texto corresponde a un editorial conmemorativo del Cuerpo Editorial y no ha sido sometido a revisión por pares.*





**ARTÍCULOS DE  
INVESTIGACIÓN**



## Evolución Histórica de la Implantación Industrial y su Relación con la Vivienda en Guadalajara, Jalisco, desde sus Inicios hasta 1976

*Historical Evolution of Industrial Development and its Relationship with Housing in Guadalajara, Jalisco, from its Beginnings until 1976*



María Silvia del Rocío Covarrubias-Ruesga  
Tecnológico Nacional de México, México

maría.covarrubias@colima.tecnm.mx  
0000-0001-9120-7098

Peter Chung-Alonso  
Tecnológico Nacional de México, México

peter.chung@colima.tecnm.mx  
0000-0002-3724-1938

Jorge Armando Gutiérrez-Valencia  
Tecnológico Nacional de México, México

Jorge.gutierrez@colima.tecnm.mx  
0009-0005-5394-064X

Dora Angélica Correa-Fuentes  
Tecnológico Nacional de México, México

dora.correa@colima.tecnm.mx  
0000-0002-1804-5480

Recibido: 11/07/2025  
Aceptado: 04/05/2026

## Resumen

El presente artículo de investigación, cuyo carácter es histórico, analiza la relación entre la implantación industrial y la configuración urbana de la vivienda en Guadalajara, Jalisco, desde sus inicios hasta 1976. A partir de una metodología cualitativa basada en el análisis documental, cartografía histórica y entrevistas, se examina cómo la industrialización influyó en los patrones residenciales, los modelos de vivienda obrera y la expansión urbana. El estudio se sustenta en la teoría crítica urbana, particularmente en los conceptos de producción del espacio y urbanización del capital, al identificar estructuras territoriales que aún inciden en la configuración urbana contemporánea. La relación entre la industria y la vivienda ha sido un factor determinante en la configuración urbana de Guadalajara, Jalisco, desde su fundación hasta la actualidad, iniciando en una primera instancia con los barrios indígenas que proveían de mano de obra a la ciudad española, y posteriormente con una actividad considerada contaminante, relacionada con el tránsito de ganado debido a su ubicación estratégica dentro de la geografía del territorio. A partir de entonces, esta relación entre habitación y trabajo ha marcado históricamente el desarrollo de la ciudad. Se identifican patrones de localización industrial y la producción de vivienda para la población obrera, a través de un enfoque cualitativo basado en fuentes históricas, cartografía y estudios previos, así como entrevistas directas aplicadas a antiguos empleados de las fábricas y pobladores de los barrios. Se evidencian los cambios estructurales en el modelo de crecimiento urbano de Guadalajara, particularmente con la consolidación de su zona industrial a mediados del siglo XX.

**Palabras clave:** industria, vivienda, planeamiento urbano, desarrollo urbano.

---

## Abstract

*This historical article analyzes the relationship between industrial development and urban housing configuration in Guadalajara, Jalisco, from its beginnings until 1976. Using a qualitative methodology based on documentary analysis, historical cartography, and interviews, it examines how industrialization influenced residential patterns, working-class housing models, and urban expansion. The study is grounded in critical urban theory, particularly the concepts of the production of space and the urbanization of capital, and identifies territorial structures that continue to influence contemporary urban configuration. The relationship between industry and housing has been a determining factor in the urban configuration of Guadalajara, Jalisco, from its founding to the present day. Initially, this relationship began with the indigenous neighborhoods that provided labor for the Spanish city, and later with an activity considered polluting: the movement of livestock, due to its strategic location within the territory. Since then, this relationship between housing and work has historically shaped the city's development. Patterns of industrial location and housing production for the working-class population are identified through a qualitative approach based on historical sources, cartography, and previous studies, as well as direct interviews with former factory employees and neighborhood residents. Structural changes in Guadalajara's urban growth model are highlighted, particularly with the consolidation of its industrial zone in the mid-20th century.*

**Keywords:** industry, housing, urban planning, urban development.

## 1. Introducción

La relación entre fábrica y vivienda ha sido un factor determinante en la configuración urbana de las ciudades industriales. En Guadalajara, los procesos de industrialización promovieron transformaciones espaciales profundas que influyeron en la localización residencial, la segregación socioespacial y la expansión periférica. Este estudio analiza la evolución histórica de dicha relación entre los orígenes industriales de la ciudad y el año 1976.

Existen numerosas e importantes investigaciones acerca del fenómeno de la industrialización en Guadalajara, en general, y de la industria manufacturera en particular. Estos son hechos, principalmente, desde el punto de vista económico. Así, existen muchas teorías que involucran la localización industrial.

Esto quiere decir que, aunque un estudio así tiene que ver con la situación de la clase obrera, la intención es adentrarse en el fenómeno urbano y evaluar las distintas relaciones entre el espacio ocupado por un determinado tipo y escala de industria, y la calidad de su contexto habitacional. Hay que tomar en cuenta los diferentes tipos de usos que genera este uso industrial, o viceversa, que generan al uso industrial.

La unión inicial entre el espacio laboral y la función de habitar está relacionada directamente con una estabilidad social y económica, pero actualmente los grandes recorridos han debilitado, entre otras cosas, el presupuesto familiar y la disponibilidad de ratos libres. Esto se debe a que se absorben, en estos desplazamientos, tiempos "muertos". Mejor sería denominarlos "muertos", ya que no perjudicarían, en forma alguna. Sin embargo, esto sucede al crear tensión, lo que daña la economía, la estabilidad emocional y las relaciones sociales y familiares. Pero, ¿cómo modifican las actividades e instalaciones industriales al entorno urbano?

Para la realización de esta investigación, es de suma importancia iniciar con conocer el proceso de industrialización y la localización de la actividad, dentro del contexto espacial e histórico. Se aclara el concep-

to de industria, se precisa su origen y se lo ubica en el entorno urbano o rural. En Guadalajara existe una incidencia de la ubicación urbana que está por encima de las características intrínsecas de cada una de las áreas industria-vivienda encontradas.

Al evaluar las distintas relaciones entre el espacio ocupado por un determinado tipo y escala de industria y la calidad de su contexto habitacional, se encuentra una relación de manera general con usos complementarios. Así, se logra una identificación de la producción de vivienda vinculada al establecimiento de la industria en la ciudad de Guadalajara, donde se consideran especialmente las modalidades de producción y las políticas existentes en las diferentes épocas históricas, desde la fundación de la ciudad hasta las primeras leyes urbanísticas. De esta manera se llega a la década de 1950, que es el momento en el que la ciudad experimenta un crecimiento disparado en magnitud. En este punto ocurre la creación de la primera zona industrial como tal, ya que es a partir de esta fecha que se empieza a vislumbrar el fenómeno de conurbación y la consolidación de la ciudad como área metropolitana (Arias, 1985).

Aunque se intenta encontrar los principales patrones que pueden caracterizar la implantación industrial, al considerar especialmente las distintas tipologías habitacionales construidas y las principales instalaciones industriales implantadas, no se puede ignorar la relación con los impactos ambientales de las fábricas establecidas sobre la vivienda circundante. A esto se hace mención sólo de manera superficial, ya que este sería otro tema importante y específico de investigación. La trascendencia del tema que se menciona radica también en la influencia de la relación de movilidad entre el trabajador y su lugar de trabajo. Esto ha ocasionado un efecto negativo dentro de la calidad de vida y la calidad del aire, lo que perjudica el ambiente social en general. En este sentido, se pueden encontrar algunos elementos para la discusión sobre los impactos económicos, sociales y ambientales de la relación industria-vivienda, que no se pueden desligar sino que forman parte medular del aspecto urbano.

El crecimiento industrial de Guadalajara ha estado intrínsecamente ligado a la formación de zonas habitacionales para la clase trabajadora. Desde el siglo XVI, la instalación de obrajes y talleres artesanales marcó un precedente en la integración del espacio de trabajo y vivienda. Con el paso de los siglos, la transición de un modelo preindustrial a uno fabril consolidó la necesidad de planificación urbana, lo que dio lugar a los primeros barrios obreros (Arias, 1980).

La vinculación tan estrecha que existe entre la industria y la vivienda tiene su origen en hechos relacionados con la fundación de la misma ciudad. Este comportamiento ha prevalecido hasta la actualidad, y probablemente continúe en el futuro. Dicho modelo ha sido pilar de la economía de la sociedad, principalmente en conflictos armados. Puede representar un ejemplo dentro de los planteamientos del nuevo urbanismo y la sustentabilidad, con su respectiva reestructuración e incorporación de nuevas tecnologías. La relación entre la industria y la vivienda en Guadalajara no solo ha definido su morfología urbana, sino que también ha impactado en la calidad de vida de sus habitantes, la movilidad y el valor del suelo. Este artículo analiza la evolución de dicha relación desde la fundación de la ciudad, pasando por la conformación de su primera zona industrial en 1950, y llegando al año 1976, con la obtención de un estudio obtenido del Archivo Histórico del Estado de Jalisco. En la ciudad de Guadalajara coexisten, en la actualidad, la producción industrial de bienes de consumo o industria "tradicional" y la producción de bienes intermedios y de capital o industria "dinámica" (Arias, 1980).

### Marco Teórico

El análisis que se realiza se fundamenta en la teoría de la producción social del espacio propuesta por Lefebvre (1974), la relación entre urbanización y capital desarrollada por Harvey (2005) y los estudios sobre ciudad industrial y estructura social de Castells (1977). Estas perspectivas permiten interpretar la industrialización como un proceso espacial que produce desigualdad urbana y estructura territorial. El análisis de la relación entre la implantación in-

dustrial y la vivienda urbana se fundamenta en enfoques críticos que conciben la ciudad como un producto social, histórico y político. Lefebvre (1974) plantea que el espacio no es un contenedor neutro ni un simple soporte físico de las actividades humanas, sino un producto social resultado de relaciones de poder, intereses económicos y prácticas sociales históricamente determinadas. Desde esta perspectiva, la ciudad se construye a partir de la interacción entre el espacio concebido (planificado por el Estado y los agentes técnicos), el espacio percibido (prácticas cotidianas) y el espacio vivido (experiencia social y simbólica). Aplicado al contexto de la industrialización urbana, este enfoque permite comprender cómo la localización de la industria y la vivienda responde a decisiones estructurales que reproducen jerarquías sociales y formas específicas de apropiación del territorio.

Por su parte, Harvey (2005) profundiza en la relación entre urbanización y capital, al argumentar que el desarrollo urbano ha sido históricamente un mecanismo central para la acumulación capitalista. La inversión en infraestructura, suelo urbano y vivienda se convierte en una estrategia para absorber excedentes de capital, lo que genera ciclos de expansión urbana que transforman profundamente la morfología de las ciudades. En este marco, la implantación industrial no solo impulsa el crecimiento económico, sino que orienta la organización espacial de la ciudad, lo que condiciona la localización de la vivienda obrera, la segregación residencial y la expansión hacia la periferia. La ciudad industrial, por tanto, se configura como un espacio desigual, donde las condiciones de habitabilidad están estrechamente vinculadas a la posición de los grupos sociales dentro del sistema productivo.

Castells (1977) complementa este análisis al estudiar la ciudad industrial como un espacio donde se articulan la estructura económica, la organización social y las políticas urbanas. Para Castells, la forma urbana refleja las relaciones entre producción, reproducción social y consumo colectivo, donde la vivienda es uno de los elementos centrales en esta dinámica. La localización de la vivienda obrera cerca

de zonas industriales, la provisión diferenciada de servicios y la intervención del Estado en la regulación del suelo y la vivienda evidencian cómo el espacio urbano se convierte en un campo de disputa entre intereses económicos y necesidades sociales.

En conjunto, estas perspectivas teóricas permiten abordar la relación entre industria y vivienda como un proceso histórico de producción espacial, en el que la industrialización actúa como un agente estructurador del territorio urbano. Este enfoque resulta especialmente pertinente para el análisis del caso de Guadalajara, ya que posibilita interpretar la evolución de su estructura urbana como resultado de la interacción entre dinámicas industriales, políticas urbanas y formas de organización social, cuyos efectos persisten en la configuración territorial contemporánea. De este modo, el marco teórico no solo orienta la interpretación de los datos históricos, sino que también contribuye a explicar la persistencia de patrones de desigualdad urbana derivados del desarrollo industrial.

### Antecedentes Históricos

La fundación de Guadalajara ocurrió en 1542, en el Valle de Atemajac. Fue el cuarto asentamiento después de tres intentos fallidos, ya que los españoles eran atacados por los indígenas de los distintos lugares. Así, se crearon, junto con la ciudad española, los barrios de Mexicaltzingo y Analco, que existieron antes del asentamiento de Mezquitán. Ahí se concentraron los primeros trabajadores artesanales, quienes habitaban cerca de sus lugares de producción.

En este cuarto y definitivo asentamiento, los conquistadores pidieron el auxilio al Virrey de Mendoza, quien envió sus soldados junto con indígenas mexicas para defenderles. Con los soldados que sobrevivieron a dicha batalla, se fundó el barrio que recibió el nombre de Mexicaltzingo. Con los nativos vencidos, se formó el barrio de Analco. La diferencia entre ser afines, o no, a los españoles marcó la ubicación de estos dos barrios; Mexicaltzingo quedó al poniente del río San Juan de Dios, junto a Guadalajara, y Analco estaba ubicado cruzando el río, al lado oriente (ver plano 1).

El pueblo de Mezquitán, como se mencionó, ya existía mucho tiempo antes de la conquista y la fundación de Guadalajara, perteneciente al Reino de Tonalá, y a la fundación de la ciudad. Sin embargo, quedó como parte del grupo de barrios que rodeaban a la misma ciudad, pero como una población de vencidos, igual que Analco. Este barrio funcionó como dotador de mano de obra. Así, la vocación de dichos barrios fue la de proveer de servicios a la ciudad. Las características de los materiales de las viviendas, y su vocación artesanal fueron marcadas por las diferencias sociales. Sin embargo, la proximidad relativa entre los distintos asentamientos permitía optimizar la movilidad y generaba un modelo de asentamiento compacto, lo que estableció el inicio del modelo de ciudad que caracterizaría a Guadalajara.

Con la fundación se implantan los primeros barrios que proveerán de mano de obra a la ciudad central, donde se asienta el poder.

## 2. Metodología

El estudio se define como una investigación histórica, no experimental y transeccional, apoyado en una sólida base de investigación documental e histórica. Se dividió en las siguientes fases:

**Fase 1:** Recopilación Documental y Archivo. Consulta de fuentes primarias en el Archivo Histórico Municipal de Guadalajara y el Archivo del Estado de Jalisco, para reconstruir la génesis urbana y las políticas de industrialización de la década de 1950.

**Fase 2:** Análisis Estadístico y Cartográfico. Uso de datos del INEGI y la Dirección de Catastro para determinar el crecimiento de la mancha urbana, densidades y cambios en el uso de suelo.

**Fase 3:** Levantamiento de Campo y Testimonios. Recolección de datos *in situ* y análisis de fuentes orales (como los documentos personales de ex-trabajadores de la zona de Atemajac).

En cuanto a las técnicas e instrumentos de recolección de datos, y en un intento de garantizar la validez de los resultados, se usó la triangulación de fuentes:

Técnica	Instrumento / Fuente
<b>Análisis Documental</b>	Fichas bibliográficas (APA 7) y revisión de planos históricos en los Archivos.
<b>Observación Directa</b>	Diarios de campo enfocados en las características del entorno urbano y la relación industria-vivienda.
<b>Entrevista Cualitativa</b>	Guión de entrevista semiestructurada para informantes clave y ex-trabajadores.

**Tabla 1.** *Triangulación de datos de investigación*

Se realizó un análisis documental de archivos históricos, de los Municipios de Guadalajara y Zapopan, Planes Urbanos actuales y fuentes secundarias, así como un análisis cartográfico diacrónico. Adicionalmente, se aplicaron entrevistas semiestructuradas a informantes clave, personas con mayor arraigo en los emplazamientos de vivienda cercanos a las zonas industriales, específicamente a un ex empleado de la Fábrica de Atemajac. Los archivos documentales privados de este sujeto fueron de gran utilidad. Sus contenidos fueron codificados temáticamente para identificar patrones de relación industria-vivienda. En cuanto al tipo de estudio, el presente es de tipo cualitativo histórico, porque se enfoca en analizar la evolución de la implantación industrial y su relación con la vivienda en Guadalajara desde una perspectiva temporal. Se interpretan los hechos y procesos urbanos dentro de su contexto social, económico y espacial. Por su parte, en cuanto al enfoque metodológico, se utilizó un enfoque hermenéutico-interpretativo, orientado a comprender la interacción entre el fenómeno de la industrialización y la formación de barrios obreros. Esto se hizo a través del análisis de fuentes primarias y secundarias. Esta aproximación permite rescatar la narrativa histórica y urbana desde diversas perspectivas. Con respecto a las técnicas e instrumentos de recolección de información, se realizó una revisión documental de fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias fueron los archivos históricos

municipales de Guadalajara y Zapopan, planos antiguos de Guadalajara (1745, 1800, 1943, 1977), documentos del Archivo Histórico del Estado de Jalisco, mapas catastrales y planos de zonificación. Por su parte, las fuentes secundarias estuvieron comprendidas por la literatura académica especializada sobre urbanismo, industrialización y desarrollo regional, así como investigaciones de autores como Patricia Arias, Carlos Alba y Víctor Hugo Lomelí. Se incorporó a la metodología la cartografía comparativa, donde se analizaron planos de diferentes épocas (siglo XVIII al XX) para identificar patrones de localización industrial y su evolución en relación con los asentamientos habitacionales. Por su parte, las entrevistas fueron aplicadas a antiguos obreros y residentes de barrios como Atemajac, La Experiencia, El Batán, y 8 de Julio, con el objetivo de recuperar memorias urbanas sobre los cambios en la dinámica industria-vivienda. La observación y el análisis contextual consistió en el estudio del entorno urbano obtenido mediante visitas de campo y análisis espacial para contrastar la información histórica con la situación actual. Gran parte de la información presentada se consiguió en campo y por fuentes primarias. La estrategia de análisis utilizada fue la identificación de patrones de localización industrial. Así, se trazó una línea de tiempo desde los talleres artesanales del siglo XVI hasta la consolidación de la zona industrial formal en la década de 1950, don-

de se estudiaron los factores geográficos, políticos y económicos que influyeron en su ubicación.

Para estudios posteriores, se debe estudiar la tipología de vivienda obrera surgida alrededor de los centros industriales. Se deben considerar su origen (autoconstrucción, proyectos públicos o inmobiliarios privados), su evolución morfológica y su vinculación con el lugar de trabajo, así como una evaluación de impactos urbanos. Hay que analizar los efectos de la industrialización en la estructura urbana de Guadalajara, donde se incluyen:

- Movilidad y tiempo de traslado.
- Contaminación ambiental.
- Cambios en el valor del suelo y desplazamiento poblacional.
- Desigualdades en el acceso a servicios.

Para garantizar validez y confiabilidad, se usaron la triangulación de fuentes, donde se cruzó la información documental con testimonios orales y observaciones espaciales; la contextualización histórica, pues cada dato se interpretó desde el marco político-social correspondiente a su época; y la verificación cartográfica, donde se contrastaron mapas oficiales con imágenes actuales, para validar la permanencia o transformación de los espacios industriales y habitacionales.

A la luz de la teoría de la producción social del espacio de Lefebvre (1974), los procesos observados evidencian cómo el espacio urbano se concibió y produjo prioritariamente en función de las necesidades industriales, lo que relegó la calidad habitacional y el bienestar social a un plano secundario. La implantación industrial generó áreas de alta concentración productiva que atrajeron población trabajadora, lo que dio lugar a modelos de vivienda obrera caracterizados por su proximidad funcional a los centros de trabajo, pero también por condiciones de habitabilidad limitadas y una escasa dotación de servicios urbanos. Este patrón contribuyó a consolidar una estructura urbana jerarquizada, en la que ciertos territorios fueron sistemáticamente destinados a usos productivos y residenciales de menor valor social.

Desde el enfoque de Harvey (2005), la industrialización puede interpretarse como un mecanismo de ur-

banización del capital que impulsó la expansión física de la ciudad y la valorización diferenciada del suelo urbano. La inversión en infraestructura industrial y en vivienda asociada permitió absorber excedentes de capital, pero también profundizó la segregación socioespacial, al concentrar a la población trabajadora en zonas periféricas o ambientalmente degradadas. Estos procesos no solo explican la configuración histórica de la ciudad, sino que ayudan a comprender la persistencia de desigualdades territoriales que aún caracterizan el espacio urbano contemporáneo.

Asimismo, los planteamientos de Castells (1977) permiten comprender que la relación entre industria y vivienda no fue un fenómeno espontáneo, sino el resultado de una articulación entre estructura económica, políticas urbanas y formas de control social. La intervención del Estado, ya sea mediante la regulación del suelo, la provisión de vivienda o la localización de equipamientos, desempeñó un papel clave en la consolidación de un modelo urbano funcional a la producción industrial. En este sentido, la ciudad industrial se configura como un espacio de reproducción de las relaciones sociales de producción, cuyos efectos territoriales trascienden el periodo analizado y continúan influyendo en la organización urbana actual.

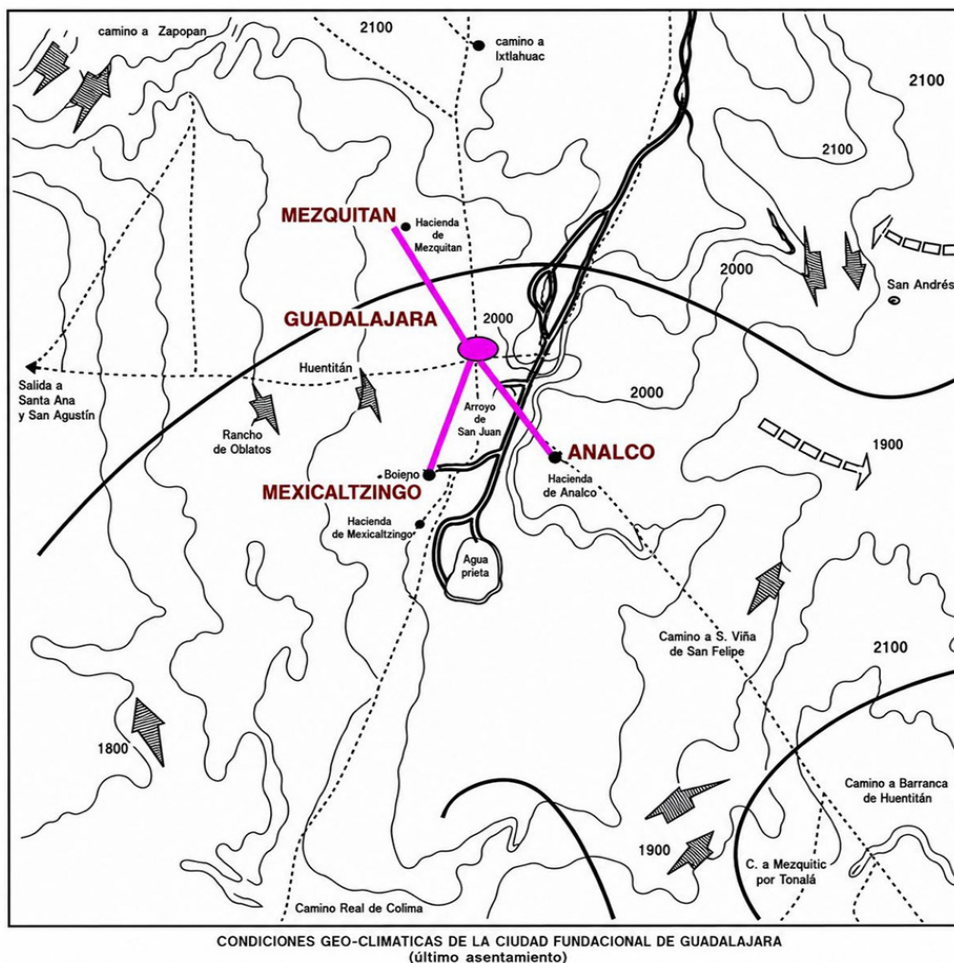
Por todo lo expuesto anteriormente, se establecen las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Qué patrones históricos de relación entre industria y vivienda se identifican en Guadalajara?
- ¿Cómo modificó la implantación industrial el entorno urbano de Guadalajara desde sus inicios hasta 1976?
- ¿De qué manera influyó la industrialización en la configuración de la vivienda obrera y en la expansión urbana?
- ¿Qué efectos urbanos y sociales produjo la relación entre industria y vivienda?
- ¿Qué aporta este estudio a la comprensión del urbanismo de Guadalajara?

### 3. Resultados

Los habitantes de los pueblos indígenas de Mexicaltzingo y Analco fueron utilizados como proveedores de mano de obra para la nueva ciudad, lo que ayudó a edificar gran parte de la primitiva Guadalajara. Estos eran forzados a grandes jornadas de trabajo

(Lomelí, 1980); aunque no eran esclavos, sí estaban esclavizados. Esto es motivo suficiente para considerarlos como los primeros barrios obreros industriales-artesanales, a pesar de que cada uno de estos asentamientos tenía su propio gobierno, y eran independientes entre sí.



**Figura 1.** Adaptación al plano Guadalajara y su región a la fundación.

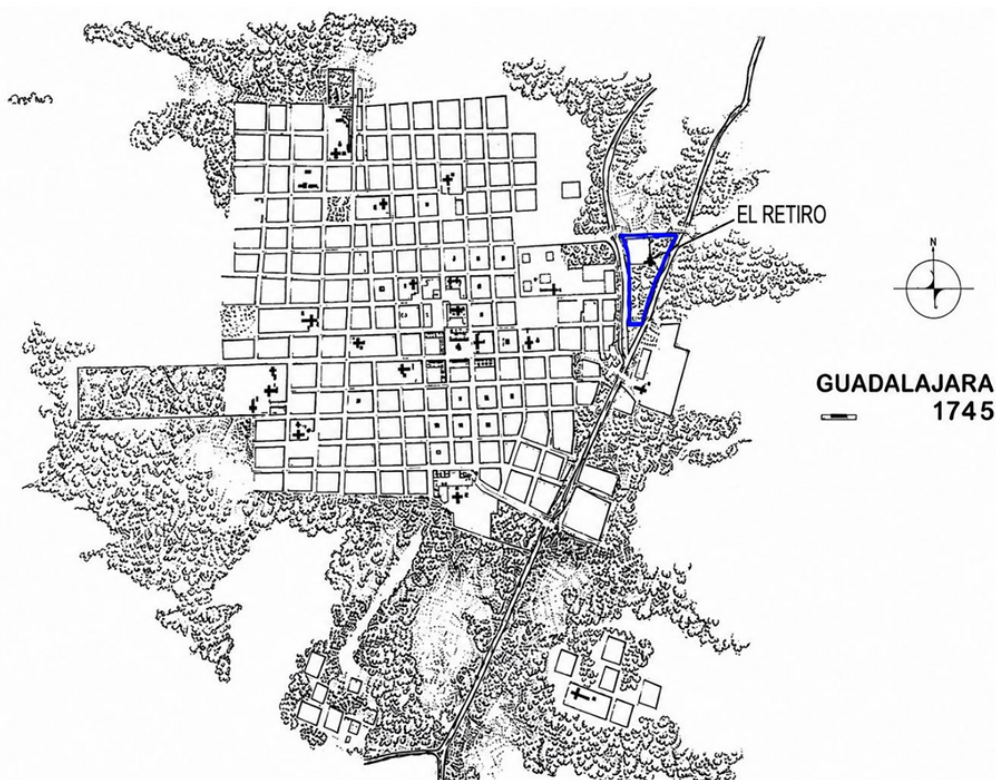
*Nota.* Adaptación realizada por los autores, donde se muestra muestra la ciudad de Guadalajara y su relación de lejanía en ese entonces con los barrios obreros. Tomado de López (1992).

En la ciudad de Guadalajara, gracias a su ubicación estratégica de conexión entre el norte y el sur de la entonces Nueva España, se genera el paso de ganado controlado por una garita, lo que propicia la aparición del curtido de pieles (Arias 1985). Esta es una actividad industrial que planta la semilla del nacimiento de un nuevo barrio, El Retiro; además, esta misma característica es lo que lo hace tan peculiar dentro de los barrios antiguos (ver figura 2).

Como se mencionó, la implantación industrial artesanal se había dado al interior de los asentamientos, pero en poco tiempo, se instala la primera actividad contaminante, que puede interpretarse ya como propiamente industrial, aun antes de la misma Revolución industrial. Se considera así debido a la clara separación de diferentes etapas en el proceso y de su necesaria "zonificación". Así, esta actividad de la curtiduría atrajo vivienda. Esta vivienda se estable-

ce a las afueras de la ciudad, cerca del río. Se ubica en las zonas periféricas, siguiendo la lógica de su supervivencia, del espacio necesario para extender las pieles, los requerimientos de abasto de agua y el desecho de contaminantes y al mandato de las Leyes de Indias, cuya recopilación apareció en 1683. A esta ley se le podría considerar la primera legislación urbanística más completa y mejor estructurada (Chueca, 1981).

Con el crecimiento de la ciudad, este barrio se fue integrando en la trama urbana, pues se rodeó de vivienda popular, aunque permaneció vigente dicha actividad. En la actualidad, la curtiduría aún no es compatible con la función de habitar, a pesar de que los procesos y químicos utilizados han evolucionado. Se han hecho propuestas de reubicación de la actividad, para que quede de nuevo a las afueras de la ciudad, pero estos esfuerzos no han prosperado.



**Figura 2.** Adaptación al plano de Guadalajara en 1745.

*Nota.* Hacia el poniente, en las márgenes del Río San Juan de Dios, se instala una industria de curtiduría, formando posteriormente lo que sería el Barrio del Retiro. Adaptación realizada por los autores al plano tomado de López (1992).

Al iniciarse la Revolución Industrial en Europa, México se encuentra aún dentro del dominio colonial, y España sólo permitía el desarrollo de empresas dedicadas a hilados y tejidos, principalmente por capitales españoles. Esto se hacía con el fin de controlar el contexto económico-productivo y, por lo tanto, seguir conservando el poder. Sin embargo, lo anterior se aplica a las grandes empresas; sin embargo, a nivel micro, siguen sobreviviendo las actividades que sostienen la vida urbana.

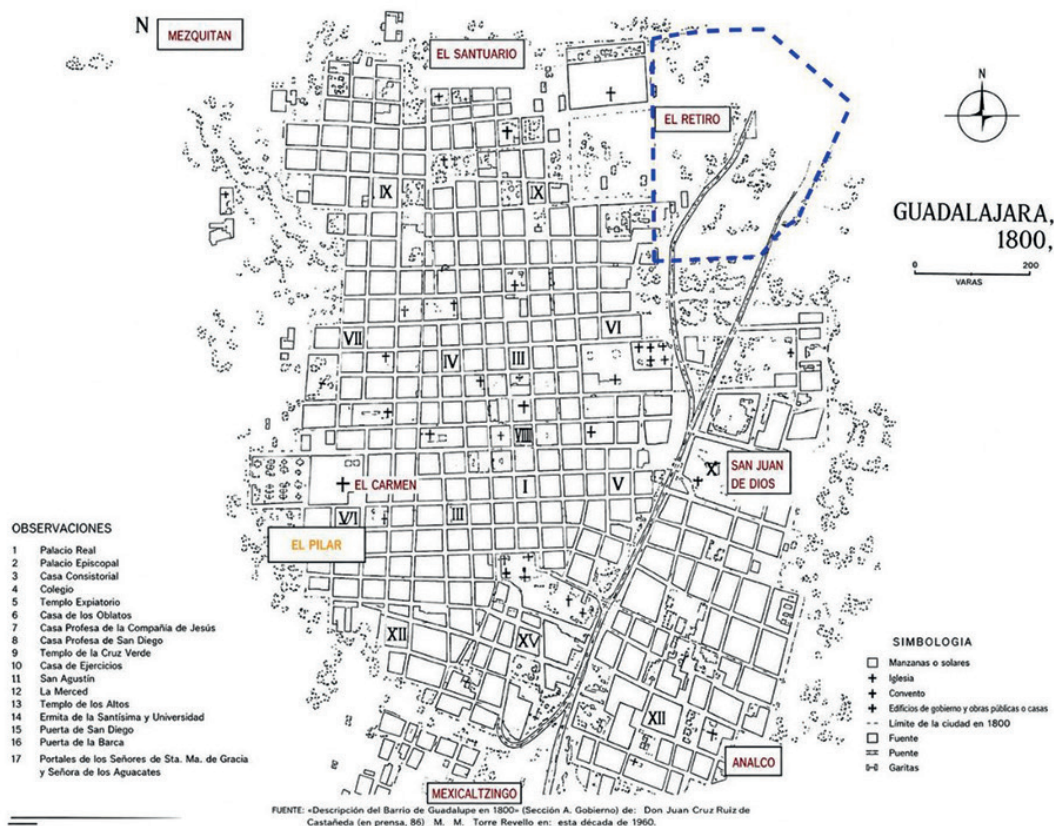
Para finales del siglo XVIII, la creación de los gremios artesanales organizó la producción ya en el centro urbano, lo que consolidó una red de vivienda-talleres (Alba, 1980). Este tipo de viviendas ya tiene características constructivas más formales desde el punto de vista arquitectónico, a diferencia de los barrios antiguos, en donde eran principalmente chozas. Sin embargo, la Revolución Industrial trajo consigo un cambio significativo, donde se separaron, progresivamente, los espacios industriales de los habitacionales.

En el siglo XIX, la instalación de fábricas textiles en Atemajac, El Batán y La Experiencia inició un proceso de industrialización rural. Estas industrias promovieron la formación de barrios obreros con viviendas de autoconstrucción y modelos de vivienda unifamiliar. La fábrica de Atemajac, que en la actualidad se encuentra dentro del área urbana, conformó un barrio obrero fuera de sus murallas, cuyas viviendas eran de dimensiones mínimas (lo que se puede constatar en campo). Esto es contrario a lo que se esperaba al iniciar la investigación, donde se planteaba que, al tener en estas tierras mucho espacio disponible, las viviendas obreras serían mayores en espacio que en Europa o Nueva York, donde la calidad habitacional obrera estaba en niveles ínfimos. Es importante señalar que el análisis arquitectónico de las fábricas y las viviendas obreras se presentará en un estudio posterior.

En Guadalajara, los asentamientos obreros van formando un círculo alrededor de la ciudad, en la periferia, de sur a norte y de izquierda a derecha, hasta el momento que, por sus características intrínsecas, los barrios del Carmen y el Pilar empiezan a insertarse

en la ciudad. Esto completa el modelo circular hacia el poniente, pero destinado a clases en circunstancias similares a las instaladas en el centro (Lomelí, 1980). El barrio del Carmen se desarrolló en las cercanías del antiguo convento del Carmen, que fue fundado por los carmelitas descalzos en 1690, y se convirtió en un punto de atracción para el poblamiento en esa área. Hacia el siglo XIX y principios del XX, el barrio comenzó a recibir población obrera debido a su cercanía con zonas de producción y talleres artesanales, lo que le dio un carácter entre religioso y fabril, con calles estrechas y viviendas de adobe y ladrillo. Su cercanía con barrios como San Juan de Dios y Analco lo convirtieron en un barrio denso y con fuerte identidad popular.

Por lo que respecta al barrio de El Pilar, asociado al templo de Nuestra Señora del Pilar, se consolidó como un espacio de transición entre lo comercial, lo residencial y lo industrial durante la segunda mitad del siglo XIX. Su crecimiento estuvo vinculado a la presencia de fábricas y talleres, lo que atrajo obreros que construyeron sus viviendas en forma irregular, en un inicio, y mediante colonias planeadas, más tarde. A diferencia de barrios como Analco y Mexicaltzingo, que tienen una raíz indígena, El Pilar se desarrolló como barrio de la "nueva periferia" obrera en la etapa del crecimiento industrial de Guadalajara. Tanto El Carmen como El Pilar son ejemplos de cómo la expansión urbana de Guadalajara durante los siglos XIX y XX estuvo ligada a la implantación de actividades productivas, ya que estos barrios proveían de mano de obra a la ciudad central e incipientes zonas industriales. Presentan estructura urbana mixta, pues tienen viviendas, pequeños talleres, templos, mercados y calles de tránsito local. Fueron parte del patrón circular de crecimiento urbano, donde los asentamientos obreros fueron cercando progresivamente el núcleo fundacional. La población y las actividades que ocuparan dichos barrios se considerarían de un nivel superior al resto de los otros sectores, debido a actividades más que obreras, comerciales y de servicios (ver figura 3).



**Figura 3.** Adaptación del plano de Guadalajara en 1800.

*Nota.* Los barrios con características de producción de bienes y servicios se encuentran alrededor de la zona urbana. Adaptación al plano de López (1992).

A finales del siglo XIX, con la expansión de la red ferroviaria, la urbanización se aceleró, lo que favoreció la instalación de industrias dentro del perímetro urbano. Este crecimiento no estuvo regulado, lo que generó conflictos espaciales entre zonas residenciales e industriales.

El siguiente listado de empresas existentes en el siglo XIX está elaborado según Bárcena (1956), en su obra Descripción de Guadalajara en 1880. Mariano Bárcena apunta que no son las únicas que existen a nivel urbano, sino aquellas que se presentaron en la exposición de "Las Clases Productoras".

- Fábrica de hilados y tejidos "La Casa del Agua".
  - Localizada en el centro urbano, junto a un edificio conocido también como la Caja de Agua. Se funda en 1850.
- Fábrica de hilados y tejidos "La Productora".
  - Situada en la Plaza del Carmen, al llegar a la Plaza de Escobedo.
- Fábrica de vidrio "El Progreso".
  - Fundada poco antes de 1880, y localizada en la calle Santa Teresa No. 164.

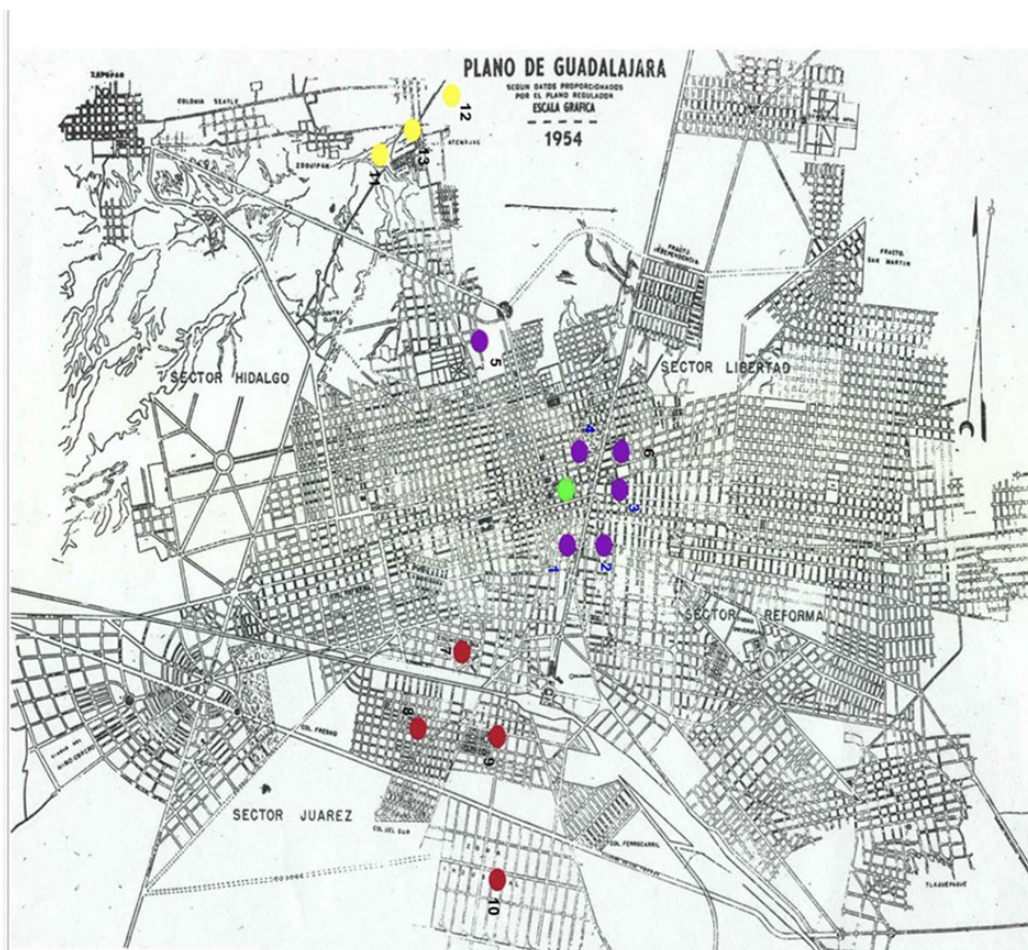
- Fábrica de tabacos "La Concha".
  - Fundada en 1871, ubicada en la calle Santa Teresa No. 33.
- Fábrica de tabacos "El Buen Gusto".
  - Fue fundada en 1864, y está situada en el antiguo mesón de San Felipe.
- Fábrica de tabacos "La Flor de Orizaba".
  - Se estableció en 1876, no especifica domicilio.
- Fábrica de tabacos "La Esperanza".
  - Fundada en 1880.
- Fábrica de tabacos "La Simpatía".
  - Fue fundada en 1873 y se encuentra localizada en la esquina de las calles Cerrada de la Compañía y Tequesquite.
- Fundición de metales "Pérez Dávalos".
  - Situada en la calle Maestranza No. 19.
- Tipografía y Encuadernación "De Banda".
  - Situada en el exconvento de Santa María de Gracia. La maquinaria había pertenecido al Gobierno del Estado en 1861, pasando a manos del señor Sinforoso Banda en 1873.
- Establecimiento tipográfico y litográfico "Ancira, Loreto y Compañía".
  - Fundada hace cerca de 150 años (en 1840), montada a gran escala. Consume papel de Atemajac.

También se registraron otras industrias que, por algún motivo, no son consideradas en estos inventarios.

Entre 1840 y 1850, se manifiesta una expansión en la producción tanto fabril (las primeras fábricas textiles), como artesanal-familiar, que afecta a la industria del curtido. A lo largo del siglo XIX, se van cambiando hacia el lado noreste del barrio del Santuario (en el actual barrio del Retiro), algunas de las tenerías que anteriormente estaban establecidas en el barrio de Mexicaltzingo.

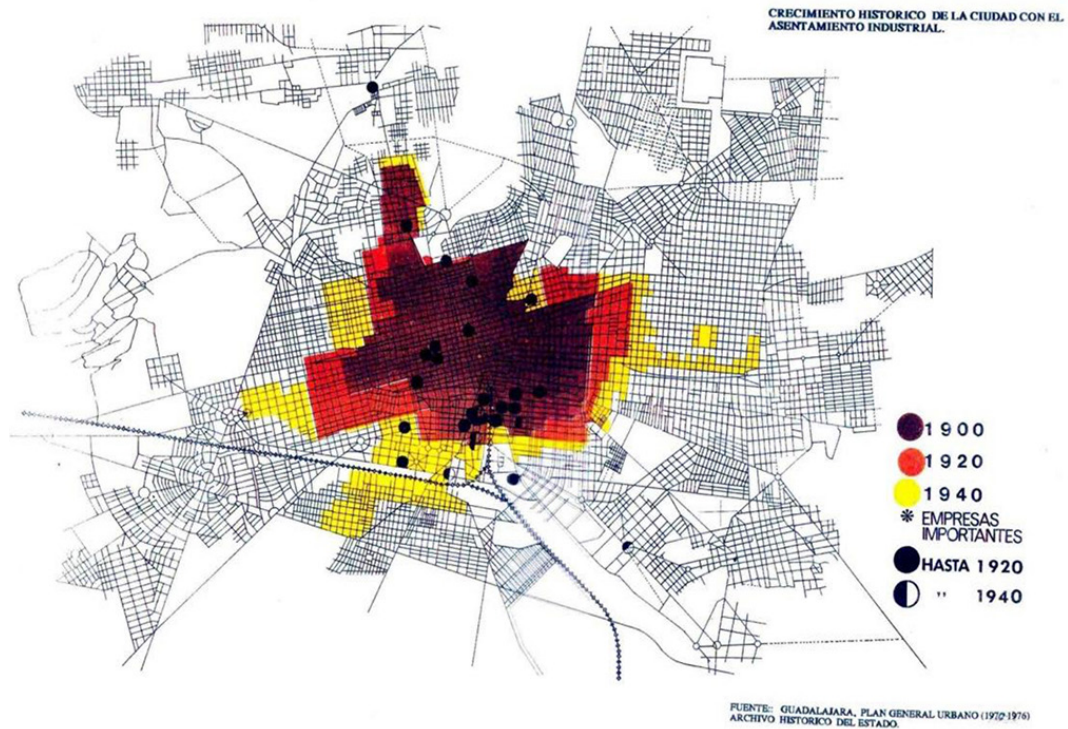
En 1856, había en la ciudad once tenerías y doce fábricas de tejidos de lana y algodón. Durante la década de 1950, Guadalajara experimentó un auge industrial sin precedentes. Para evitar la proliferación desordenada de industrias en la ciudad, se creó la primera zona industrial planificada (Castillo, 1980). Este hecho marcó una transición en el modelo de localización, lo que promovió una mayor segregación de los espacios productivos y habitacionales.

El crecimiento urbano resultante impactó en la movilidad de la población, lo que aumentó los tiempos de traslado y redujo la cohesión social. Además, el encarecimiento del suelo en ciertas zonas industriales generó desplazamientos forzados de población vulnerable hacia periferias con menor infraestructura.



**Figura 4.** Los Barrios Obreros Y Zonas Industriales. Hasta 1954.

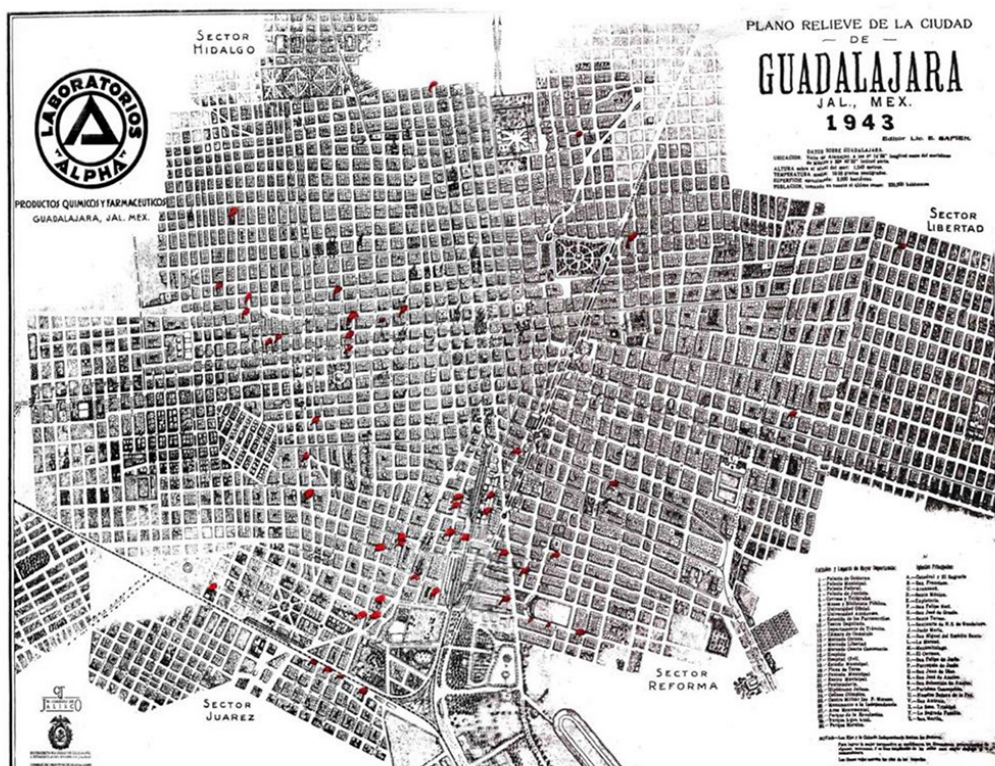
*Nota.* Los barrios que se ven son: 1. Mexicaltzingo, 2. Ananco, 3. San Juan De Dios, 4. El Retiro, 5. El Santuario, 6. Colonia La Perla, 7. Moderna, 8. Morelos, 9. 8 De Julio. 10. La Zona Industrial aparece ya representada, aunque no está consolidada. 11. Atemajac ya se conurba en el límite norte, 12. La Experiencia y El Batán, todavía no se incorporan a la mancha urbana. Adaptación por los autores al plano de Guadalajara de 1954 (H. Ayuntamiento de Guadalajara).



**Figura 5.** Empresas importantes emplazadas en el Área Urbana de 1920 a 1940.

*Nota.* Adecuación al plano de Guadalajara. Tomado del Archivo Histórico del Estado de Jalisco (copia del original).

Como se ve en las figuras 5 y 6, la industria se va distribuyendo por toda la zona urbana conforme se va creciendo en área y en población. Así, se integra con la vivienda, ya sea en espacios separados o conviviendo en el mismo espacio. Así, se sigue con la tendencia de implantación de industrias y se reafirma la vocación de Guadalajara, desde los inicios hasta la actualidad.

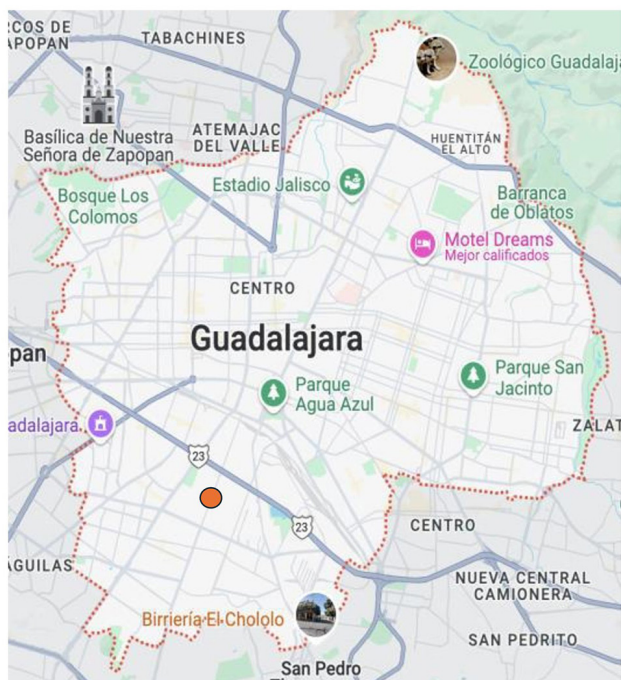


**Figura 6.** Localización Industrial en 1943.

*Nota.* Se han remarcado, en rojo, las fábricas para este documento. Adaptación por los autores al plano de 1943. Tomado del Archivo Histórico del Estado de Jalisco.

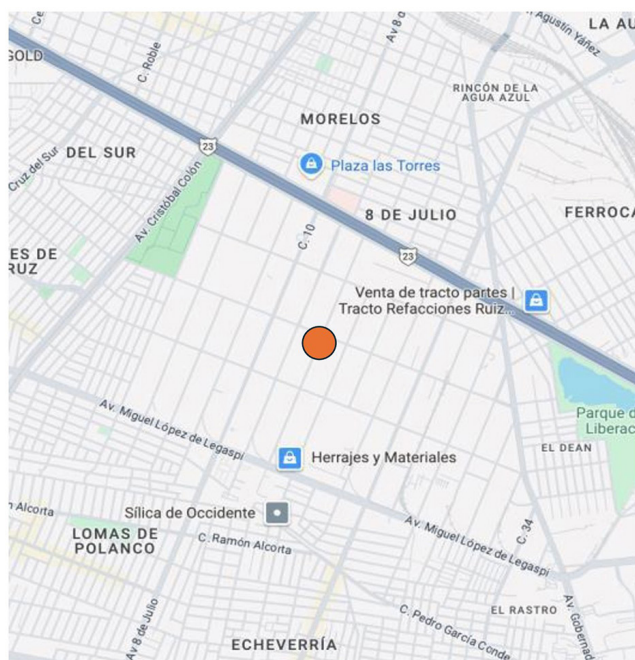
El primer parque industrial de la ciudad se creó en 1957. Se denominó la Zona Industrial de Guadalajara. Posteriormente, con el crecimiento de la ciudad y la población, se comenzaron a construir más parques industriales en la periferia.

A continuación, se presenta la ubicación y relación que tiene actualmente esta zona industrial con la zona urbana de Guadalajara, hacia el sur de la misma. Es notable ya la diferenciación de la lotificación con dimensiones mayores, al considerar la implantación de una industria, en contraste a su entorno habitacional. Sin embargo, cabe hacer mención que pesa más la influencia del uso industrial, ya que el entorno se ha ido transformando hacia usos comerciales y mixtos.



**Figura 7.** Zona Industrial.

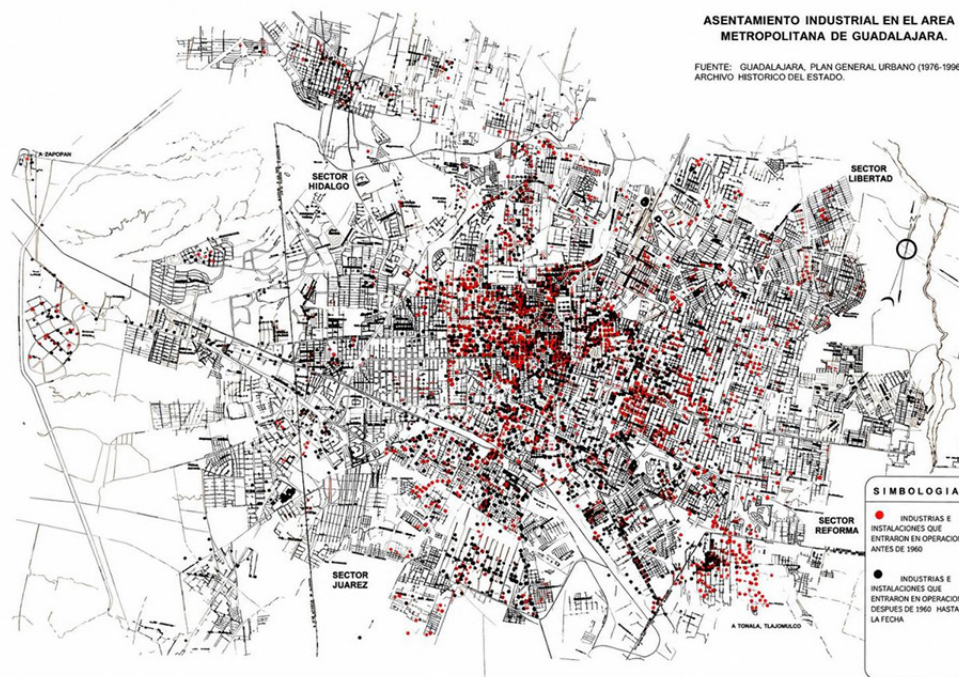
Nota. Ubicación de la Zona Industrial planeada en 1957, en relación a la zona urbana de Guadalajara. Fuente: Google Maps.



**Figura 8.** Zona Industrial acercamiento.

Nota. Ubicación de la Zona Industrial planeada en 1957, en relación a la zona urbana de Guadalajara. Fuente: Google Maps.

Para el año de 1977, se ve a la industria esparcida por toda la mancha urbana, aunque se advierte que se concentra más hacia el centro y el oriente, ya que la zona poniente se ha caracterizado por un nivel socio-económico mayor. Por lo tanto, tiene zonas habitacionales consolidadas que protegen la imagen urbana.



**Figura 9.** Asentamiento Industrial en el Área Metropolitana de Guadalajara en 1977.

*Nota.* Los puntos rojos son industrias con capital menor a las representadas con puntos negros. Fuente: Archivo Histórico del Estado (Copia Del Original).

#### 4. Discusión

La relación entre implantación industrial y vivienda en Guadalajara no fue un fenómeno secundario del crecimiento urbano, sino uno de sus principales mecanismos de estructuración territorial. Desde los primeros barrios vinculados al trabajo artesanal y al abastecimiento de mano de obra para la ciudad española, hasta la consolidación de la zona industrial de mediados del siglo XX, se observa una continuidad histórica en la asociación entre espacio productivo y espacio habitacional.

Esta continuidad confirma que la industrialización no sólo introdujo actividades económicas, sino que produjo formas específicas de ocupación del suelo, localización residencial y jerarquización urbana. En ese sentido, el caso de Guadalajara coincide con los planteamientos de Lefebvre, Harvey y Castells acerca de que el espacio urbano fue producido socialmente en función de necesidades económicas y de control territorial, más que de criterios de habitabilidad o equilibrio urbano. La evidencia histórica muestra que la vivienda obrera surgió, en buena medida, subordinada a la lógica de la proximidad fun-

cional al trabajo. Esto se expresó primero en barrios indígenas y artesanales cercanos a la ciudad central; después, lo hizo en enclaves fabriles periféricos como Atemajac, El Batán y La Experiencia; y más tarde, en la coexistencia entre industria y vivienda dentro de la mancha urbana en expansión.

Uno de los hallazgos más relevantes es que la proximidad entre vivienda y trabajo tuvo un carácter ambivalente. En las primeras etapas, esa cercanía favoreció la movilidad cotidiana, la integración funcional y cierta compacidad urbana. Sin embargo, conforme la ciudad creció y la actividad industrial se intensificó, la misma relación comenzó a generar tensiones por contaminación, incompatibilidad de usos, presión sobre el suelo y deterioro de la calidad habitacional. El caso del barrio del Retiro resulta particularmente ilustrativo, pues una actividad contaminante ubicada inicialmente en la periferia terminó absorbida por la expansión urbana, sin que desapareciera su incompatibilidad con la vivienda. Esto sugiere que el problema no radica únicamente en la presencia de la industria, sino en la ausencia de regulación suficiente y en la capacidad limitada de la planeación para anticipar los efectos del crecimiento urbano.

Asimismo, se identifica que la localización industrial siguió patrones distintos según el periodo histórico. En un primer momento predominó una lógica de proximidad inmediata entre habitación y producción artesanal; posteriormente, surgieron implantaciones periféricas asociadas a requerimientos específicos de espacio, agua o aislamiento. Finalmente se transitó hacia una dispersión industrial dentro del área urbana, seguida por intentos de concentración planificada en la zona industrial formal de la década de 1950. Esta secuencia revela una transición desde un modelo orgánico de crecimiento hacia uno parcialmente planificado, aunque sin romper del todo la inercia histórica de mezcla y fricción entre usos.

La discusión también muestra que la vivienda obrera no puede entenderse como un simple acompañamiento de la industria. Más bien, constituyó una dimensión central del proceso urbano, porque su localización, forma y calidad respondieron a la organización del trabajo y a las desigualdades sociales. Los

testimonios y la observación de campo reforzaron esta lectura, al evidenciar dimensiones mínimas de algunas viviendas, autoconstrucción y entornos con dotación limitada de servicios. Por ello, la relación industria-vivienda debe interpretarse no sólo como cercanía física, sino como expresión material de una estructura social desigual.

Finalmente, los hallazgos permiten afirmar que muchos de los problemas urbanos contemporáneos de Guadalajara tienen raíces históricas en este proceso: segregación socioespacial, valorización diferenciada del suelo, desplazamiento hacia periferias y transformación de antiguos tejidos obreros en espacios mixtos o tensionados por nuevas dinámicas comerciales. Aunque el estudio se detiene en 1976, la evidencia reunida apunta a la persistencia de estas lógicas en la configuración metropolitana posterior. En consecuencia, la principal aportación de esta investigación consiste en mostrar que la historia de la industrialización en Guadalajara es también la historia de la producción desigual de su espacio urbano y habitacional.

## 5. Conclusiones

El desarrollo industrial de Guadalajara ha influido directamente en la configuración urbana y en la calidad de vida de sus habitantes. Si bien la proximidad entre industria y vivienda en los primeros siglos favoreció la movilidad y la accesibilidad al empleo, con el crecimiento industrial desregulado surgieron problemas urbanos como la contaminación, la segregación espacial y el aumento de tiempos de traslado.

La consolidación de la zona industrial en la segunda mitad del siglo XX buscó resolver estos problemas, aunque también generó nuevos desafíos, como la especulación del suelo y la necesidad de infraestructura complementaria. El estudio de esta relación histórica permite comprender los desafíos actuales del urbanismo en Guadalajara y plantea la importancia de modelos sostenibles que integren de manera armónica los espacios productivos y habitacionales. Se ha visto que es la industria, más que el comercio, el elemento determinante del desarrollo urbano, y

del carácter que adquiere ese desarrollo, no sólo a partir de la Revolución Industrial sino desde el inicio de la misma ciudad como tal, porque es la industria la generadora de bienes de consumo. Estos bienes le aseguran un crecimiento económico autosostenido, independiente de la agricultura, y llevan dentro de sí la imagen viva de la evolución de una cultura representada en una tecnología. Por su parte, el comercio depende de una producción, ya sea de materias primas o elementos transformados, aunque el equilibrio en el desarrollo de una ciudad se alcanza por simbiosis, en el proceso de convivencia de estos dos rubros, junto con la vivienda.

El papel que juega el arquitecto y urbanista en esta situación es relevante en el acondicionamiento del entorno y en el bienestar social. Se vuelve a poner de manifiesto que el aspecto urbano y la situación social van de la mano y están ligados con muchas otras variables en un todo cultural. Es requisito conocer la herencia que nos ha legado el tema para que, en su análisis, podamos predecir y planear un futuro armónico en este sentido. Para ello, se cuenta con varios modelos a manera de ejemplo, desde las propuestas de Owen y Fourier, hasta las de Ebenezer Howard o Le Corbusier.

Cuando coexisten el uso habitacional y el industrial en una ciudad, puede haber algunas ventajas; aunque hay que tomar en cuenta todas las previsiones para disminuir o evitar la contaminación.

Estas previsiones pueden ser el acceso cercano a empleos, pues los residentes pueden vivir cerca de sus lugares de trabajo, lo que reduce los tiempos de desplazamiento y mejora la calidad de vida; la revitalización urbana, ya que la integración de zonas industriales y residenciales puede fomentar el desarrollo de áreas urbanas, lo que transforma espacios en desuso en lugares habitables y productivos; una mejor infraestructura, porque el uso mixto puede incentivar la mejora de infraestructuras urbanas, como transporte público, accesos viales y servicios básicos, lo que beneficia a los residentes y a las empresas; la reducción de la huella de carbono, debido a que, al vivir cerca de zonas industriales, se disminuyen los desplazamientos largos, lo que puede reducir las emisiones de gases contaminantes; la diversificación económica, porque la convivencia puede facilitar la creación de una economía local más diversificada, con oportunidades de empleo y emprendimiento más accesibles; y el desarrollo de comunidades dinámicas, debido a que la mezcla de usos crea una mayor interacción social y una comunidad más activa y diversa.

A continuación, se presenta una tabla que contiene las zonas de vocación industrial:

Barrio o colonia	Producción espacial	Fecha	Origen
EL RETIRO	IRREGULAR	SE CONSOLIDÓ HACIA 1800	ARTESANAL
LA ESCOBA ATEMAJAC LA EXPERIENCIA EL BATÁN	RURAL, PLANEADA	1841	FABRIL
ZONA CENTRO	ACONDICIONADA	1850	INICIOS DE LA INDUSTRIALIZACIÓN URBANA.
COLONIA LA PERLA	PLANEADA	1914	DERIVADA DE UNA SOLICITUD PARA UNA COLONIA DE BURÓCRATAS, SE CREA CERCANA A LA CERVECERÍA "LA PERLA".
COLONIA MODERNA	PLANEADA	1960	BARRIO OBRERO COMO NEGOCIO INMOBILIARIO.
*A partir de esta fecha, se inicia la producción de colonias habitacionales y barrios obreros como negocio inmobiliario.			
COLONIA 8 DE JULIO	PLANEADA A PARTIR DE LA ZONA INDUSTRIAL	1969	ASOCIADA AL MERCADO HABITACIONAL DE INTERÉS SOCIAL

**Tabla 2.** Diferencias históricas de los barrios industriales.

*Nota.* La tabla fue elaborada por los autores con base en el análisis de la información obtenida.

La investigación demuestra que la implantación industrial fue un factor clave en la configuración urbana y habitacional de Guadalajara. El estudio aporta una lectura histórica relevante para comprender problemáticas urbanas contemporáneas y destaca la necesidad de incorporar esta dimensión histórica en la planeación urbana.

A manera de dato "curioso", se cree pertinente comentar que, en la información económica obtenida del INEGI, se consideran ciudades propiamente de vocación industrial a la Ciudad de México y Monterrey, con zonas de industria claramente definidas. Sin embargo, Guadalajara no se considera así, ya que predomina la vertiente artesanal; esto ocurre a pesar de que, como se muestra en el plano 9, dicha

actividad cubre toda la zona metropolitana. En un principio la actividad estaba cargada hacia el oriente, pero, en la actualidad, se manifiesta también hacia el poniente.

A partir de los alcances y límites reconocibles en el documento, pueden derivarse varias líneas de investigación futura relevantes. El propio texto señala que el análisis arquitectónico de las fábricas y de la vivienda obrera se presentará en un estudio posterior, y también sugiere que los impactos ambientales fueron tratados sólo de manera superficial, por lo que estos constituyen desarrollos naturales de la investigación.

Se puede profundizar en las características morfológicas, constructivas y espaciales de la vivienda obrera vinculada a distintos periodos y tipos de implantación industrial. Esto permitiría distinguir entre autoconstrucción, vivienda promovida por agentes públicos o privados, y formas híbridas de consolidación barrial, además de evaluar su evolución y permanencia en el tejido urbano.

Pueden desarrollarse estudios comparativos entre casos como Atemajac, La Experiencia, El Batán, El Retiro y la zona industrial del sur, con el fin de identificar diferencias en procesos de ocupación, calidad del entorno habitacional, acceso a servicios, movilidad y transformación del suelo. Esto ayudaría a precisar si existieron modelos diferenciados de relación industria-vivienda dentro de la misma ciudad y región metropolitana.

Es importante el estudio específico de los efectos ambientales de las actividades industriales sobre las áreas habitacionales colindantes. El texto menciona contaminación, incompatibilidad de usos y deterioro del entorno, pero no lo desarrolla en profundidad. Una investigación posterior podría reconstruir históricamente la exposición diferenciada de ciertos barrios a residuos, emisiones, descargas y otras externalidades industriales.

Dado que uno de los argumentos centrales del trabajo es que la cercanía inicial entre trabajo y vivienda se fue debilitando con el crecimiento urbano, una línea futura valiosa sería analizar históricamente la movilidad obrera. Esto implicaría estudiar distancias, tiempos de traslado, medios de transporte y costos sociales asociados a la separación progresiva entre residencia y empleo industrial.

El estudio apunta a procesos de encarecimiento del suelo y desplazamiento de población vulnerable, sobre todo a partir de la industrialización moderna y de la planificación sectorizada. Futuras investigaciones podrían profundizar en la relación entre implantación industrial, mercado del suelo y redistribución socioespacial de la población, con una perspectiva histórica de largo plazo.

Otra línea de investigación es examinar con mayor detalle la intervención estatal en la regulación del suelo, la zonificación y la promoción o tolerancia de determinadas localizaciones industriales. Esto permitiría comprender mejor el tránsito entre formas espontáneas de crecimiento y esquemas de planificación industrial, así como evaluar los límites y efectos de las primeras políticas urbanísticas en Guadalajara.

También sería relevante extender el análisis más allá de 1976, para estudiar la continuidad o transformación de los patrones industria-vivienda en la Guadalajara metropolitana contemporánea. Se podría conectar la historia urbana con problemáticas actuales como reconversión de suelo industrial, gentrificación, fragmentación metropolitana y reestructuración económica.

Dado el valor de las entrevistas, archivos personales y observación de campo en este trabajo, otra línea consiste en profundizar en la memoria urbana de extrabajadores y residentes de barrios obreros, así como en el estudio del patrimonio industrial y habitacional asociado. Esto enriquecería la comprensión no sólo material, sino también social y simbólica de estos espacios.

## 6. Referencias

- Alba, C. (1980). Del artesanado a la industria manufacturera. *Boletín del Archivo Histórico de Jalisco, IV(1)*. Archivo del Estado de Jalisco. (s. f.). [Fondos documentales]. Guadalajara, Jalisco, México.
- Archivo Histórico Municipal de Guadalajara. (s.f.). [Acervos y documentos históricos]. Guadalajara, Jalisco, México.
- Archivo Histórico Municipal de Zapopan. (s.f.). [Acervos y documentos históricos]. Guadalajara, Jalisco, México.
- Arias, P. (1980). El proceso de industrialización en Guadalajara, Jalisco: siglo XX. *Revista Relaciones, (3)*.
- Arias, P. (1985). *Guadalajara, la gran ciudad de la pequeña industria*. Colegio de Michoacán.
- Bárcena, M. (1956). *Descripción de Guadalajara en 1880*. Ediciones I.T.G.
- Castells, M. (1977). *The urban question*. MIT Press.
- Castillo, M. G. (1980). Algunas fuentes para el estudio de la industria en Jalisco. *Boletín del Archivo Histórico de Jalisco, IV(1)*.
- Chueca, F. (1981). *Breve Historia del Urbanismo*. Alianza Editorial.
- Harvey, D. (2005). *The urbanization of capital*. Johns Hopkins University Press.
- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Anthropos.
- Lomelí, V.H. (1980). *Guadalajara, sus barrios*. Talleres de Offset Larios S.A.
- López Moreno, E. (1992). *La Cuadrícula*. Editorial Universidad de Guadalajara.

## Reutilización Adaptativa de Edificios Públicos para Vivienda Social Productiva en Ciudades Intermedias Latinoamericanas

### *Adaptive Reuse of Public Buildings for Productive Social Housing in Latin American Intermediate Cities*



Alicia Rivera-Rogel

Universidad Internacional del Ecuador, Ecuador

cariveraro@uide.edu.ec

0000-0001-9322-6807

Holger Cuadrado-Torres

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

hpcuadrado@utpl.edu.ec

0000-0002-7727-6537

Johanna Ortega-León

Investigador Independiente, Ecuador

jortega.arquitecta@gmail.com

0009-0000-0987-8627

Mateo Figueroa-Torres

Investigador Independiente, Ecuador

mateofigueroat@gmail.com

0009-0002-4849-3329

Recibido: 13/02/2026

Aceptado: 07/05/2026

## Resumen

El artículo de investigación examina la reutilización adaptativa de edificios públicos como estrategia para incorporar vivienda social productiva en tejidos urbanos consolidados de ciudades intermedias latinoamericanas, frente a la expansión periférica y a los modelos habitacionales estandarizados. El objetivo es evaluar el potencial de reconvertir edificaciones administrativas en desuso como soporte de formas de habitar adaptables e integradas al entorno urbano. Se desarrolla una investigación cualitativa basada en un estudio de caso y metodología de investigación proyectual, aplicada al edificio administrativo del Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda (MIDUVI) en Ambato, Ecuador. El proceso comprende análisis morfológico y constructivo de la preexistencia, revisión comparada de referentes y experimentación proyectual orientada a verificar escenarios de reutilización estructural y reorganización programática. Los resultados evidencian que la transformación del inmueble en un sistema habitacional mixto –con vivienda social, espacios comunitarios y unidades productivas domésticas– permite aprovechar la estructura existente, reducir intervenciones irreversibles y reforzar la integración urbana. Se concluye que, a partir del caso analizado, la reutilización adaptativa de infraestructuras administrativas obsoletas puede constituir una alternativa transferible bajo condiciones espaciales, normativas y de gestión específicas, con potencial para ampliar la oferta de vivienda social en áreas centrales.

**Palabras clave:** investigación proyectual, reciclaje arquitectónico, reversibilidad constructiva, renovación urbana, cambio de uso, integración social.

---

## Abstract

*The research article examines the adaptive reuse of public buildings as a strategy to incorporate productive social housing into consolidated urban fabrics of Latin American intermediate cities, as an alternative to peripheral expansion and standardized housing models. The objective is to evaluate the potential of converting disused administrative buildings into support for adaptable forms of dwelling integrated with the urban environment. This study adopts a qualitative case-study approach grounded in research by design and applies it to the administrative building of the Ministry of Urban Development and Housing (MIDUVI) in Ambato, Ecuador. The process includes a morphological and constructive analysis of the existing building, a comparative review of relevant case studies and design precedents, and a design experiment to test scenarios of structural reuse and programmatic reorganization. Results show that transforming the building into a mixed housing system –integrating social housing, community spaces, and domestic productive units– allows the existing structure to be retained, minimizes irreversible interventions, and reinforces urban integration. The study concludes that, based on the case analyzed, the adaptive reuse of obsolete administrative infrastructure may offer a transferable alternative under specific spatial, regulatory, and management conditions, with the potential to expand the supply of social housing in central areas.*

**Keywords:** research by design, adaptive reuse, constructive reversibility, urban renewal, change of use, social integration.

## 1. Introducción

La producción de vivienda social en América Latina ha estado históricamente dominada por modelos estandarizados y repetitivos, concebidos desde una lógica cuantitativa que prioriza la reducción de costos por sobre la calidad espacial y su adecuación al contexto social y urbano. Este enfoque ha contribuido a procesos de segregación socioespacial, a una limitada apropiación del entorno construido y a una reducida capacidad de las viviendas para responder a las transformaciones de la vida cotidiana de sus habitantes. Diversos estudios han evidenciado que los modelos convencionales de vivienda social presentan una baja capacidad de adaptación frente a los cambios familiares, económicos y laborales que se producen a lo largo del tiempo. La ausencia de flexibilidad espacial y programática dificulta la incorporación de actividades productivas domésticas o usos mixtos, prácticas ampliamente extendidas en los contextos urbanos latinoamericanos y relevantes para la sostenibilidad económica de los hogares. Como ha señalado Lacaton (2019, p. 22): “Nada es tan malo como para que no pueda incorporar las condiciones existentes”; esta afirmación evidencia el potencial latente de mejora presente en toda estructura edificada. Bajo esta mirada, el proyecto se concibe como una práctica capaz de adaptar progresivamente el espacio, conservar la preexistencia y propiciar formas de apropiación por parte de sus usuarios.

Experiencias internacionales como la transformación de la *Cité du Grand Parc*, en Burdeos, o la reconversión del FRAC, en Dunkerque, demuestran que es posible mejorar la calidad habitacional mediante intervenciones que evitan la demolición, mantienen a los usuarios en el lugar y amplían el espacio habitable (Dana, 2016; A+U, 2014). Estos casos aportan criterios proyectuales como flexibilidad, reversibilidad y ampliación progresiva, que son fundamentales para repensar la vivienda social desde el reciclaje arquitectónico. En suma, estas experiencias evidencian que la reutilización adaptativa puede operar como una herramienta eficaz para mejorar el habitar sin recurrir al desplazamiento de los habitantes, lo

que ofrece criterios transferibles desde una lógica de transformación y reutilización.

En este sentido, resulta pertinente pensar que el reciclaje arquitectónico, entendido como la reutilización adaptativa de edificaciones existentes mediante su transformación funcional y espacial, surge como una alternativa a la demolición y a la expansión urbana extensiva. Esta aproximación puede entenderse como una vía de transformación de edificaciones existentes que prolonga su vida útil, reduce el gasto material asociado a la sustitución total e inserta soportes obsoletos en nuevas dinámicas urbanas y sociales (Owojori et al., 2021). Desde la perspectiva de Hertzberger (2005), ello supone concebir a la arquitectura como una estructura abierta a cambios y apropiaciones diversas. De manera complementaria, Montaner y Muxí (2011a) sostienen que el derecho a la vivienda implica también el derecho a una existencia digna y a una ciudad accesible, lo que exige incorporar una perspectiva inclusiva que considere a colectivos históricamente relegados.

En la literatura reciente, la reutilización adaptativa ha dejado de entenderse únicamente como una operación de conservación o de cambio funcional para abordarse como un proceso de decisión y transformación multiescalar que articula criterios arquitectónicos, programáticos, ambientales, económicos y sociales. En este sentido, Vafaie et al. (2023) identifican factores de éxito que exceden la dimensión material del edificio e incluyen variables funcionales, socioculturales y de gestión, mientras que van Laar et al. (2024) muestran que los criterios de decisión cambian según la etapa del proceso de reutilización adaptativa. Desde una perspectiva proyectual, Arfa et al. (2024) subrayan que la reconversión depende de decisiones encadenadas que articulan valores preexistentes, actores y definición programática. En paralelo, Li y Gou (2024) demuestran que la transformación de oficinas en vivienda puede aportar mejoras en eficiencia energética y beneficios de costo, mientras que Yang y Gou (2025) amplían esta discusión al mostrar que dicha reconversión también puede valorarse desde una lógica de triple balance ambiental, económico y social. Considerados en

su conjunto, estos aportes refuerzan la pertinencia de examinar la reutilización adaptativa de edificios públicos en desuso como soporte potencial para la vivienda social productiva en ciudades intermedias latinoamericanas.

Si bien existe un creciente cuerpo de investigaciones sobre reutilización adaptativa, la evidencia disponible se concentra mayormente en programas patrimoniales, culturales y residenciales de mercado. Ahí persiste un vacío en la sistematización de criterios proyectuales aplicables a vivienda social en ciudades intermedias latinoamericanas.

Bajo esta perspectiva, el trabajo desarrolla una investigación de carácter proyectual centrada en el reciclaje arquitectónico del edificio administrativo del Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda (MIDUVI) en la ciudad de Ambato, Ecuador. El estudio propone un modelo de vivienda social inclusiva, flexible y productiva, estructurado a partir de tres ejes estratégicos: cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva y mixticidad funcional.

Desde esta aproximación, la investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿De qué manera la reutilización adaptativa de edificaciones públicas en desuso puede operacionalizarse, mediante criterios espaciales, constructivos y programáticos, como un modelo de vivienda social inclusiva, flexible y productiva en ciudades intermedias de América Latina? A partir del análisis de la preexistencia edificada, del estudio de referentes internacionales y del desarrollo de una propuesta arquitectónica de bajo impacto ambiental, este trabajo busca contribuir a la discusión sobre estrategias habitacionales capaces de articular calidad espacial, inclusión social y sostenibilidad urbana en el contexto latinoamericano. En consecuencia, el objetivo del estudio es verificar, en el caso MIDUVI-Ambato, criterios proyectuales transferibles para la reconversión de edificios públicos administrativos en vivienda social productiva.

### Marco Teórico

El marco se organiza en torno a tres ejes estratégicos interrelacionados: cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva y mixticidad funcional. Estos ejes estructuran la propuesta proyectual y orientan la lectura del caso de estudio. De manera complementaria, el análisis desarrolla las nociones de vivienda social productiva y vivienda como infraestructura socioespacial como apartados de apoyo interpretativo, orientados a ampliar el alcance habitacional, urbano y social de la propuesta.

### Cambio de Uso Contextualizado:

En este trabajo, la reutilización adaptativa se aborda desde la tradición disciplinar del reciclaje arquitectónico, entendido como un proceso de transformación funcional, espacial y material de edificaciones existentes. En este sentido, se trata de una operación proyectual orientada a reactivar inmuebles obsoletos, mediante la introducción de un nuevo ciclo de vida, particularmente en contextos urbanos sensibles (Chacón et al., 2012). Más que una simple reutilización, implica una operación crítica sobre lo existente, capaz de conservar, transformar o resignificar programas previos para responder a las demandas actuales del hábitat (Martínez, 2012).

En este sentido, adquiere relevancia frente a la crisis urbana contemporánea, particularmente en relación con la demanda habitacional. Su aplicación en edificaciones preexistentes permite desarrollar proyectos integrales de vivienda colectiva que optimizan las cualidades espaciales, constructivas y simbólicas del inmueble, al tiempo que se inscriben en políticas urbanas orientadas a la regeneración de tejidos consolidados (Martínez, 2012; Guerra y Julcahuanca, 2025). Como explica Chacón et al. (2012), diversas experiencias en ciudades como Montevideo, París o Madrid evidencian que el reciclaje aplicado a programas de vivienda social puede constituirse como estrategia frente a procesos de gentrificación y abandono de centros históricos.

Desde una perspectiva ambiental y social, el reciclaje arquitectónico se reconoce como práctica urbana sostenible, al reducir el consumo de recursos no renovables y la huella de carbono asociada al ciclo construir–abandonar–demoler–construir. Al mismo tiempo, atiende urgencias socioespaciales del entorno urbano (Gómez, 2023).

Como categoría conceptual, permite interpretar la transformación funcional del edificio existente. Como dimensiones de análisis, considera la viabilidad del cambio de uso y la relación del inmueble con el tejido urbano consolidado.

### **Reversibilidad Constructiva:**

Se vincula con la noción de sistemas abiertos en arquitectura, desarrollada por Habraken (2000), quien plantea la distinción entre estructura soporte –de larga duración– y unidades separables o elementos de relleno –de carácter transformable–. En este sentido, la edificación existente puede leerse como un soporte disponible para nuevas adaptaciones, capaz de admitir cambios sin recurrir a intervenciones irreversibles. Esto permite incorporar desmontajes, sustituciones o reconfiguraciones sin comprometer la integridad estructural, material ni espacial del edificio original. Desde esta mirada, la arquitectura deja de entenderse como una forma concluida y pasa a asumirse como un proceso abierto a transformaciones en el tiempo.

Este enfoque introduce una dimensión temporal en el proyecto, al reconocer la condición dual del edificio: mientras la estructura se proyecta como elemento de larga duración, los usos se asumen como temporales y cambiantes (Lacaton, 2019). La reversibilidad se materializa mediante la superposición de capas constructivas independientes capaces de adaptarse, actualizarse o retirarse sin afectar el soporte principal.

A ello se suma una comprensión ampliada del ciclo de vida del edificio. Aquí, se considera desde el inicio la producción, el montaje, el desmontaje y la posible reutilización de sus componentes (Barros, 2020). Esta lógica se relaciona con la noción de sistemas abiertos, entendidos como estructuras capaces de

absorber cambios programáticos y espaciales a lo largo del tiempo.

Como categoría conceptual, interpreta la arquitectura como sistema transformable. Como dimensiones de análisis, evalúa el grado de intervención sobre la estructura existente, la independencia entre soporte y cerramientos y la posibilidad de transformación futura sin demolición.

### **Mixtidad Funcional:**

Se entiende como una estrategia proyectual que prolonga la vida útil de la arquitectura, al permitir que un mismo espacio admita usos diversos a lo largo del tiempo (Hertzberger, 2005; Lacaton, 2019). De esa manera, ofrece libertad de uso, el cual no implica sobredimensionar funciones específicas, sino habilitar condiciones espaciales abiertas capaces de admitir transformaciones sucesivas.

La adaptabilidad espacial se concreta mediante espacios de baja especificidad técnica que permiten apropiación por parte de los habitantes, lo que posibilita usos distintos a los originalmente previstos y refuerza la idea de proyecto abierto. En el contexto del reciclaje arquitectónico, la mixtidad funcional se relaciona con la coexistencia de actividades domésticas, productivas y comunitarias y la activación de espacios intersticiales y exteriores compartidos (Montaner et al., 2011).

Como categoría conceptual, interpreta la flexibilidad programática del habitar. Como dimensiones de análisis, considera la coexistencia de programas, la neutralidad espacial de las unidades habitacionales y la incorporación de actividades productivas domésticas.

### **Vivienda Social Productiva:**

En este trabajo, la vivienda social productiva se entiende como una modalidad habitacional capaz de admitir la coexistencia regulada de usos domésticos, reproductivos, comunitarios y económicos de pequeña escala dentro de un mismo soporte arquitectónico. No se reduce a anexar un local comercial a la vivienda, sino que reconoce que, en amplios sectores urbanos latinoamericanos, la reproducción de la vida, la sociabilidad cotidiana y la generación de

ingresos comparten espacios, tiempos e infraestructuras, tanto al interior de la vivienda como en su relación con el espacio público y los ámbitos comunes. En esta línea, Link et al. (2022) muestran la relevancia del espacio público y la sociabilidad en la experiencia de la vivienda social, mientras que Muiños et al. (2023) evidencian la articulación entre espacio urbano y economía popular. Desde esta perspectiva, la vivienda debe poder alojar actividades como servicios de proximidad, microcomercio, manufactura ligera o producción familiar compatible con el uso residencial, sin perder calidad espacial ni habitabilidad.

Esta condición productiva no es neutral, pues se encuentra atravesada por relaciones entre formalidad e informalidad, por la organización cotidiana del cuidado y por distintas escalas de producción e intercambio. En consecuencia, proyectar vivienda social productiva exige considerar no sólo la flexibilidad del espacio interior, sino también la presencia de espacios intermedios, almacenamiento, accesos diferenciados, proximidad a áreas comunes y soporte para actividades reproductivas frecuentemente invisibilizadas. Así, la vivienda social productiva puede definirse como una infraestructura socioespacial capaz de integrar el habitar, cuidar, producir e intercambiar, lo que articula economía cotidiana, sostenibilidad doméstica y derecho a la ciudad.

Esta organización espacial no es neutra, desde el punto de vista de género, ya que las actividades de cuidado, trabajo doméstico y generación de ingresos recaen de manera desigual sobre los habitantes y condicionan el uso cotidiano de la vivienda.

En el enfoque de esta investigación, esta noción permite ampliar la lectura del proyecto habitacional, al considerar la compatibilidad entre usos domésticos y productivos, la presencia de espacios intermedios, la posibilidad de accesos diferenciados y la disponibilidad de soportes espaciales para actividades de cuidado, intercambio y producción de pequeña escala.

### **Vivienda Social como Infraestructura Socioespacial:**

La vivienda social producida por el Estado ha sido históricamente concebida como respuesta cuantitativa al déficit habitacional, al priorizar variables económicas por sobre las dinámicas sociales y culturales de quienes la habitan (Salgado et al., 2017). Este modelo ha contribuido a procesos de segregación socioespacial en ciudades latinoamericanas (Valdés y Koch, 2009; Vergara-Erices & Garín, 2016).

Frente a este escenario, resulta pertinente replantear la vivienda social no como objeto arquitectónico aislado, sino como infraestructura socioespacial capaz de articular relaciones urbanas, sociales y territoriales (Montaner y Muxí, 2010). El reciclaje arquitectónico permite reforzar esta condición, al insertar programas habitacionales en áreas consolidadas, lo que contribuye a procesos de regeneración territorial sostenibles (Guerra y Julcahuanca, 2025).

En esta investigación, esta noción permite interpretar la vivienda más allá de la unidad residencial, al destacar su capacidad para articular espacios comunitarios, relación con el entorno urbano y condiciones de inclusión social en tejidos consolidados.

Entendidos de forma relacional, los autores y enfoques que sustentan esta investigación permiten comprender el reciclaje arquitectónico como una operación que vincula soporte material, apertura de uso, capacidad de transformación y articulación socioespacial en el tiempo. Mientras Habraken ofrece una lógica estructural de apertura y transformación, Hertzberger enfatiza la apropiación cotidiana; Lacaton y Vassal desplazan esa apertura al campo material de la intervención sobre lo existente; y Montaner y Muxí reubican el problema en la dimensión política y socioespacial del habitar. La literatura reciente amplía esta secuencia desde frentes complementarios: Vafaie et al. (2023) muestran que la reutilización adaptativa depende de factores múltiples y simultáneos; van Laar et al. (2024) evidencian que dichos criterios cambian a lo largo del proceso de decisión; y Arfa et al. (2024) subrayan que la reconversión debe entenderse como un proceso de proyecto en el que convergen valores heredados, actores y nuevos

usos. Desde una lectura aplicada, Li y Gou (2024) muestran que la reconversión hacia vivienda puede ofrecer beneficios energéticos y económicos, mientras que Yang y Gou (2025) amplían esta discusión al demostrar que dicha transformación también puede evaluarse desde una lógica ambiental, económica y social. En conjunto, estos aportes permiten estructurar la lectura del caso de estudio a partir de tres ejes estratégicos –cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva y mixticidad funcional–, complementados por las nociones de vivienda social productiva e infraestructura socioespacial. Mientras los ejes orientan la verificación proyectual, las nociones complementarias amplían la interpretación del alcance habitacional, urbano y social de la propuesta. De este modo, el marco conceptual opera como instrumento de interpretación y verificación dentro del proceso de investigación proyectual.

## 2. Metodología

La investigación adopta un enfoque cualitativo basado en investigación proyectual, en el que el proyecto arquitectónico opera simultáneamente como objeto de estudio y herramienta de producción de conocimiento. Desde esta perspectiva, el diseño no se concibe como un resultado final, sino como un proceso analítico mediante el cual se exploran y verifican criterios espaciales, constructivos y programáticos aplicables a la vivienda social en contextos urbanos consolidados.

El método se desarrolla a partir de un estudio de caso seleccionado mediante un muestreo intencional donde se deben cumplir simultáneamente cinco criterios: a) condición de edificio público administrativo en desuso o subutilización; b) localización central en una ciudad intermedia; c) presencia de una estructura portante susceptible de reconversión sin demolición total; d) relación directa con espacio público y equipamientos urbanos; y e) posibilidad preliminar de cambio de uso desde el punto de vista normativo y programático. A partir de ello, el análisis se organizó mediante seis variables opera-

tivas: implantación urbana y accesibilidad; sistema estructural y luces; profundidad de planta e ingreso de iluminación y ventilación natural; accesos, circulaciones y núcleos húmedos; flexibilidad programática y capacidad de subdivisión; y potencial para incorporar espacios comunitarios y productivos.

Cada variable fue analizada en el caso MIDUVI-Ambato y contrastada con los referentes para derivar decisiones proyectuales verificables, posteriormente evaluadas en la propuesta arquitectónica como hipótesis de reconversión. La explicitación de estos criterios y variables busca hacer replicable el procedimiento y facilitar su transferencia a otros edificios públicos susceptibles de reconversión habitacional. En términos metodológicos, esta operacionalización dialoga con la literatura reciente, que subraya la importancia de diferenciar criterios de decisión y evaluación dentro del proceso de reutilización adaptativa (Vafaie et al., 2023; van Laar et al., 2024).

El objetivo metodológico no es producir generalizaciones estadísticas, sino sistematizar criterios proyectuales transferibles a situaciones análogas. Para la operacionalización del caso, el análisis se organiza en torno a tres ejes estratégicos derivados del marco conceptual: cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva y mixticidad funcional. El primero examina la viabilidad del cambio de uso y la relación del inmueble con el tejido urbano consolidado; el segundo, el grado de intervención sobre la estructura existente y su transformabilidad material; y el tercero, la coexistencia de programas domésticos, productivos y comunitarios, así como su articulación socioespacial. De manera complementaria, las nociones de vivienda social productiva y vivienda como infraestructura socioespacial se incorporan como claves interpretativas para evaluar el alcance habitacional, urbano y social del proyecto. Estas dimensiones permiten valorar la propuesta arquitectónica como instrumento de verificación.

El proceso metodológico se estructura en tres etapas interrelacionadas: análisis de la preexistencia edificada, análisis comparado de referentes y formulación proyectual como síntesis operativa.

### **Análisis de la Preexistencia Edificada**

En esta primera etapa se examinó la edificación existente desde una perspectiva integral, al considerar sus dimensiones urbana, arquitectónica, estructural, funcional y normativa. El propósito fue identificar las condiciones materiales del inmueble y valorar su potencial de transformación en relación con los ejes de cambio de uso contextualizado y reversibilidad constructiva. Para ello, se realizó el levantamiento arquitectónico del edificio, se identificó su sistema estructural portante, se evaluó su estado de conservación y se analizó su vínculo con el entorno urbano inmediato. Este trabajo se apoyó en planos existentes, observación directa en sitio y registro fotográfico. De forma complementaria, se revisó la normativa urbana y habitacional vigente, con el fin de reconocer tanto las restricciones como las oportunidades para su reconversión en vivienda social. Asimismo, los referentes internacionales fueron seleccionados con base en criterios de pertinencia programática, afinidad tipológica y relevancia conceptual para las categorías de análisis definidas.

El cruce de esta información permitió establecer los límites operativos de intervención y evaluar la viabilidad del cambio de uso en términos de reciclaje arquitectónico y articulación urbana.

### **Análisis Comparado de Referentes**

Se realizó un análisis crítico y comparado de referentes internacionales seleccionados por su pertinencia respecto a las categorías de estudio y su capacidad de traducirse en criterios proyectuales operativos. Se priorizaron casos y autores cuya contribución permitiera extraer principios espaciales, constructivos y programáticos aplicables al caso MIDUVI-Ambato, particularmente en relación con cambio de uso contextualizado o reciclaje arquitectónico, reversibilidad constructiva, mixticidad funcional, vivienda social productiva, infraestructura socioespacial y sostenibilidad ambiental. Complementariamente, la literatura reciente sobre reutilización adaptativa y reconversión hacia vivienda se empleó para contextualizar y validar estos criterios desde una perspectiva procesual, ambiental, económica y social.

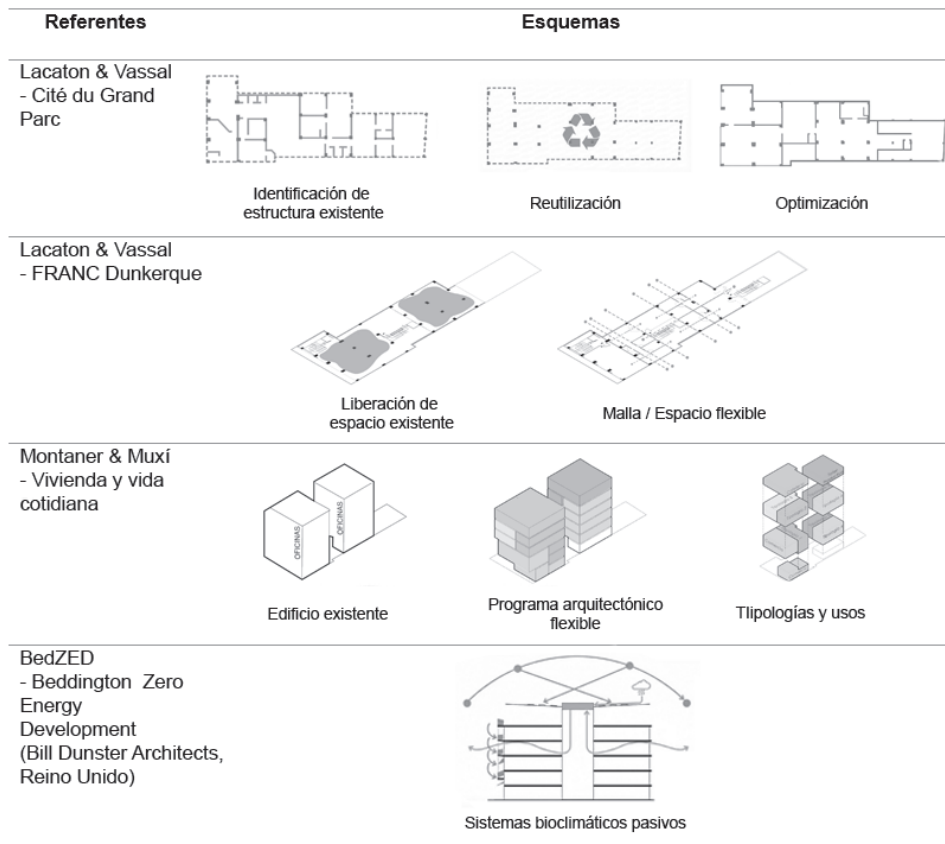
El análisis se sistematizó mediante una matriz comparativa (ver Tabla 1), que permitió abstraer criterios conceptuales y traducirlos en principios operativos aplicables al caso de estudio. Esta herramienta evitó un abordaje meramente descriptivo y permitió vincular directamente el marco conceptual con la formulación proyectual.

Referente	Eje estratégico	Dimensión de análisis	Criterio operativo derivado	Aplicación en el caso MIDUVI - Ambato
Lacaton & Vassal - <i>Cité du Grand Parc</i>	Cambio de uso contextualizado	Reutilización del soporte existente y relación urbana	Reconversión programática sin demolición, manteniendo estructura y aprovechando localización consolidada	Reconversión programática conservando la estructura resistente y reforzando su inserción urbana
Lacaton & Vassal - <i>FRAC Dunkerque</i>	Reversibilidad constructiva	Transformabilidad material e independencia entre soporte y cerramientos	Sistemas livianos desmontables y configuraciones espaciales variables	Tabiquería en seco y unidades reconfigurables
Montaner & Muxí - vivienda y vida cotidiana	Mixtidad funcional	Coexistencia de usos domésticos, productivos y comunitarios	Integración habitar-trabajar-compartir	Tipologías con espacios productivos y áreas comunes
BedZED - Beddington Zero Energy Development	Criterio transversal	Desempeño ambiental pasivo	Estrategias pasivas de ventilación, control solar y mejora del confort	Ventilación cruzada, control solar y mejora del confort

**Tabla 1.** Matriz de operacionalización de referentes según ejes estratégicos aplicados al caso MIDUVI-Ambato.

*Nota.* Elaboración propia a partir del análisis comparado de referentes internacionales vinculados con cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva, mixtidad funcional y criterio transversal (Dunster et al., 2008; Lacaton et al., 2017; Lacaton & Vassal, 2015; Montaner & Muxí, 2011b).

Las dimensiones identificadas en la matriz comparativa fueron verificadas mediante su representación espacial (Figura 1), lo que permitió evaluar su aplicabilidad dentro del proceso de investigación proyectual. Complementariamente, investigaciones recientes sobre reutilización adaptativa y reconversión hacia vivienda permiten situar estos criterios dentro de debates contemporáneos sobre toma de decisiones, factores de éxito y desempeño integral del edificio reutilizado (Arfa et al., 2024; Li & Gou, 2024; Vafaie et al., 2023; van Laar et al., 2024; Yang & Gou, 2025).



**Figura 1.** Verificación espacial de las dimensiones de análisis derivadas de la matriz comparativa.

*Nota.* Elaboración propia como traducción gráfica de las dimensiones de análisis establecidas en la Tabla 1.

### Formulación Projectual como Síntesis Operativa

La etapa proyectual integró el análisis de la preexistencia y el estudio comparado de referentes. El diseño se estructuró mediante tres ejes estratégicos: cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva y mixticidad funcional. El proyecto operó como herramienta de verificación de los ejes estratégicos y de las nociones complementarias definidas en el marco conceptual, lo que permitió evaluar su aplicabilidad mediante decisiones espaciales, programáticas y constructivas concretas. De este modo, la propuesta no se plantea como solución única, sino como modelo transferible basado en criterios explícitos que pueden adaptarse a edificios y contextos urbanos similares.

### 3. Resultados

Los resultados se obtienen a partir de la aplicación de los ejes estratégicos y nociones complementarias definidos en el marco conceptual al caso de estudio del edificio administrativo del Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda (MIDUVI), en la ciudad de Ambato. La propuesta arquitectónica se emplea como instrumento de verificación, lo que permite observar cómo estos se manifiestan espacial y constructivamente en la reconversión del inmueble.



### Sistema Espacial y Constructivo

Esta sección analiza el comportamiento material del edificio tras la intervención, lo que permite identificar su grado de transformabilidad. La propuesta se basa en la reutilización íntegra de la estructura portante de hormigón armado, conservada como soporte principal de la intervención. La eliminación de la compartimentación pesada original permite introducir un sistema organizador flexible capaz de admitir múltiples configuraciones espaciales, sin comprometer la estabilidad estructural.

La organización espacial se articula mediante una malla modular de 1,10 m × 1,05 m que regula la disposición de usos, circulaciones y elementos constructivos, lo que facilita la compatibilidad entre distintas tipologías habitacionales y la posibilidad de transformaciones futuras. El sistema constructivo

se compone principalmente de elementos livianos y desmontables, como particiones en seco y carpinterías no estructurales. Los núcleos sanitarios se agrupan en franjas compactas que optimizan las instalaciones y liberan las áreas habitables para un uso flexible. Las circulaciones horizontales se conciben como espacios ampliados capaces de alojar permanencia y encuentro cotidiano.

En la terraza se incorpora una estructura metálica liviana que reduce cargas sobre la estructura existente y permite usos colectivos y productivos. La fachada integra una malla metálica soporte de vegetación y micro huertos domésticos, lo que vincula el sistema constructivo y el acondicionamiento ambiental. La Figura 3 muestra la relación entre malla modular, núcleos de circulación y organización espacial.

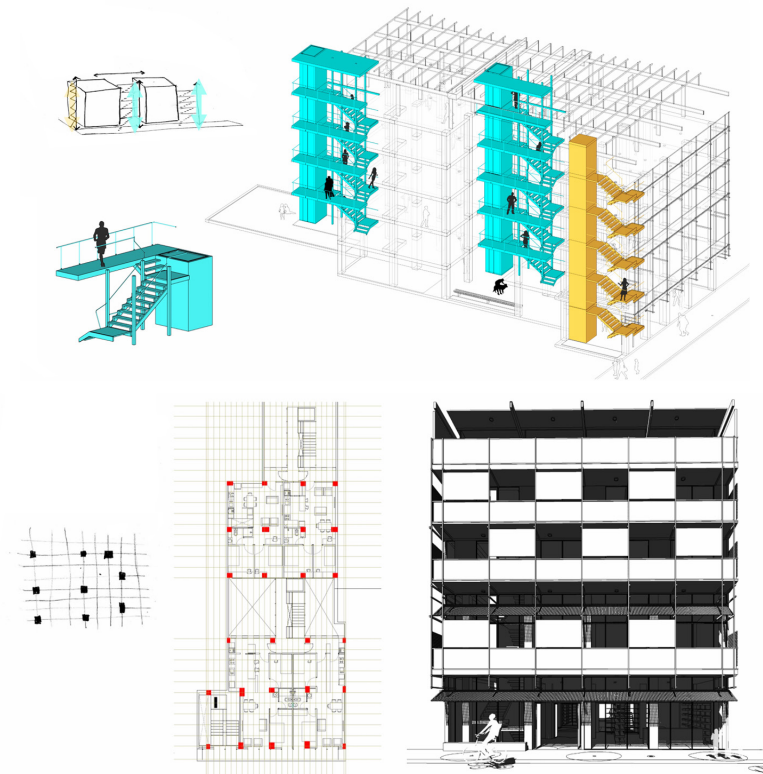


Figura 3. Estrategias espaciales y estructurales que sustentan la propuesta habitacional.

### Tipologías Habitacionales

Este apartado examina la organización interior de las unidades habitacionales y su capacidad de admitir usos diversos. El proyecto desarrolla cinco tipologías habitacionales diseñadas para adaptarse a distintos perfiles de usuarios y modos de ocupación. Las unidades presentan superficies comprendidas entre 51 m<sup>2</sup> y 63 m<sup>2</sup>, y se organizan a partir de un esquema modular que garantiza coherencia espacial y flexibilidad funcional. Todas las tipologías se insertan dentro del sistema estructural existente y se ordenan mediante la malla modular, lo que permite variaciones configurativas sin alterar el sistema general del edificio. Cada tipología se estructura en torno a tres componentes principales: una franja sanitaria compacta, un área habitable flexible y uno o más espacios exteriores o semi-exteriores, como patios, balcones o áreas de transición. La concentración de los servicios en núcleos compactos optimiza las

instalaciones y permite liberar las áreas habitables, lo que facilita la reorganización del espacio interior según distintas dinámicas domésticas o productivas. El área habitable flexible se concibe como un espacio continuo, susceptible de subdividirse o ampliarse mediante particiones livianas. Este resultado evidencia la posibilidad de integrar actividades domésticas y productivas dentro de la vivienda, sin imponer una distribución rígida ni jerarquías funcionales predefinidas. Las tipologías incorporan criterios de accesibilidad universal y refuerzan la relación entre el interior de las viviendas y los espacios comunes mediante elementos de transición que favorecen la interacción social. La Figura 4 presenta, de manera comparativa, las cinco tipologías habitacionales desarrolladas, lo que evidencia sus superficies, componentes espaciales y variaciones configurativas dentro del sistema modular propuesto.

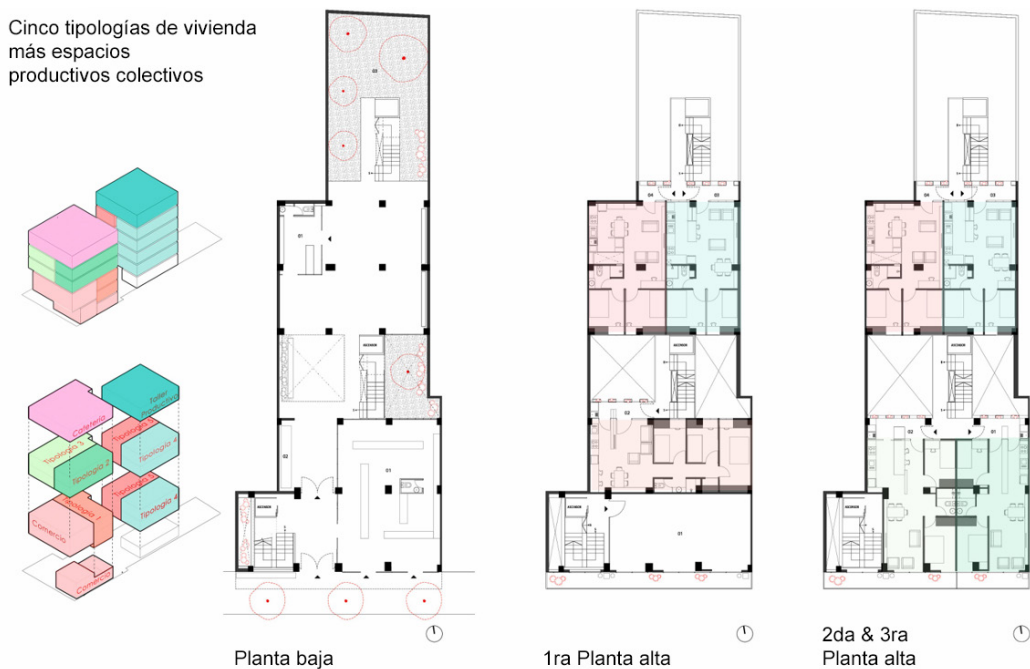
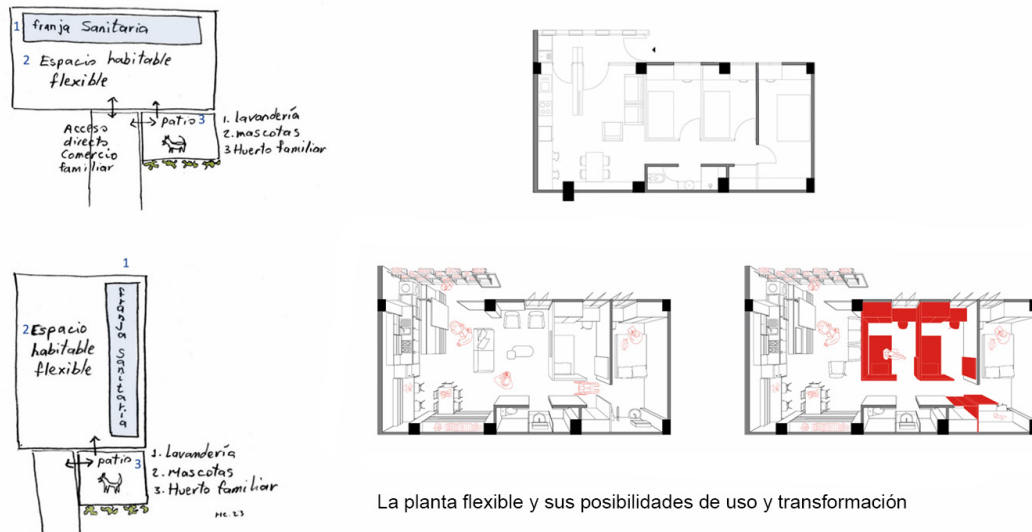


Figura 4. Configuración y desarrollo de tipologías habitacionales.

Complementariamente, la Figura 5 profundiza en la organización espacial de una de las tipologías –Tipología 1 (63 m<sup>2</sup>)–, donde se detalla la disposición de sus componentes principales y su capacidad de adaptación funcional.



La planta flexible y sus posibilidades de uso y transformación

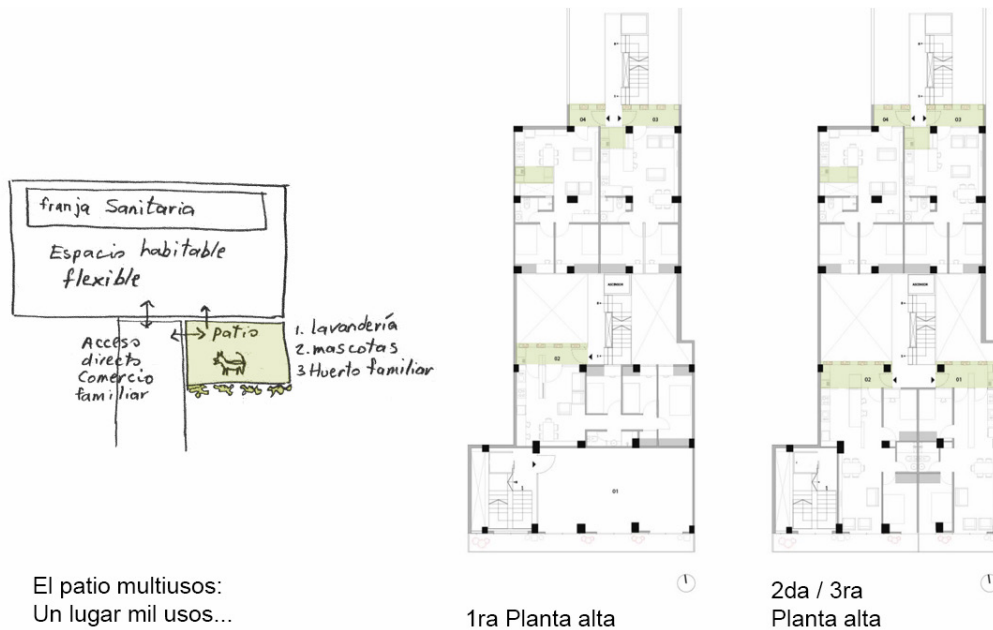
Figura 5. Detalle de la Tipología 1 (63 m<sup>2</sup>): organización espacial y componentes clave.

### Espacios Colectivos y Productivos

Finalmente, se evalúa la articulación entre espacios colectivos, productivos y domésticos dentro del conjunto. La propuesta incorpora una red articulada de espacios colectivos y productivos, distribuidos en distintos niveles del edificio y concebidos como complemento fundamental de las unidades habitacionales. Estos espacios permiten articular lo doméstico, lo comunitario y lo urbano, lo que refuerza la dimensión social del habitar. En la planta baja se congregan los espacios de uso comunitario y público, configurados como áreas abiertas y permeables que facilitan la relación con el entorno urbano inmediato. Estos espacios funcionan como zonas de encuentro y transición entre el espacio público y el ámbito residencial, lo que contribuye a la activación urbana del conjunto.

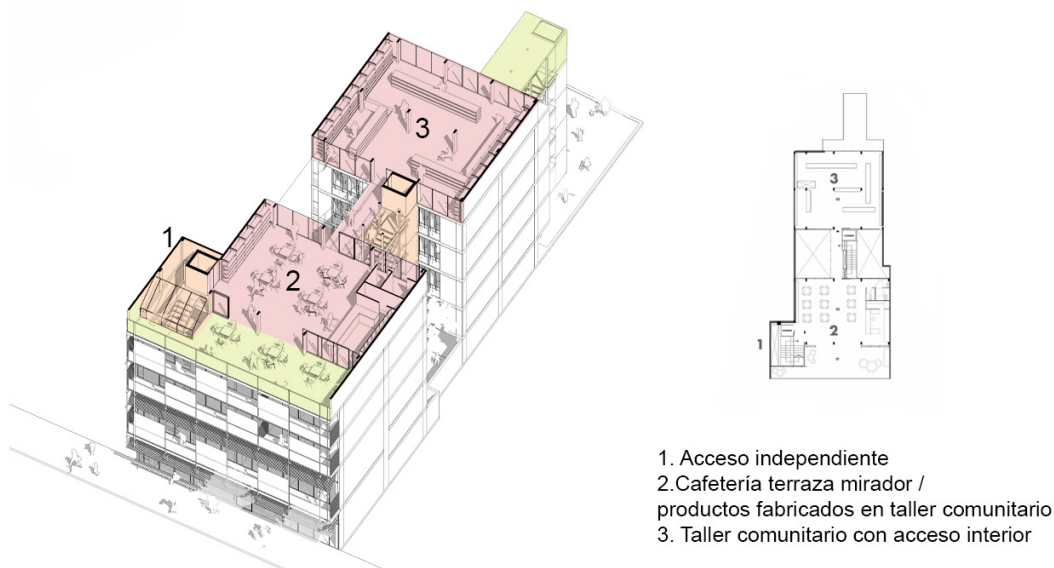
Las circulaciones horizontales y verticales se conciben como espacios ampliados que superan su función estrictamente funcional, lo que permite usos asociados a la permanencia y la interacción cotidiana. En los niveles superiores, las unidades habitacionales integran áreas destinadas a actividades productivas domésticas, compatibles con el uso residencial y adaptables a distintas escalas de trabajo. La terraza se configura como un espacio colectivo estratégico, destinado a actividades comunitarias y productivas de carácter común, como huertos urbanos y áreas de encuentro. Su organización aprovecha la estructura existente y se complementa con elementos livianos que permiten una adaptación flexible a distintos usos. Las actividades productivas consideradas compatibles corresponden a servicios de proximidad, microcomercio y trabajo doméstico de baja intensidad sonora y baja carga material, siempre que cuenten con ventilación, almacenamiento y posibilidad de acceso diferenciado.

La Figura 6 ilustra la distribución y jerarquía de los espacios colectivos y productivos dentro del conjunto, lo que evidencia su relación con las circulaciones, las unidades habitacionales y el espacio público circundante.



**Figura 6.** Integración de espacios productivos en la propuesta habitacional.

Paralelamente, la Figura 7 muestra el uso productivo de la terraza a nivel general. Ahí se destaca su rol como espacio comunitario de interacción, producción y cohesión social.



**Figura 7.** *Uso productivo de la terraza como espacio comunitario.*

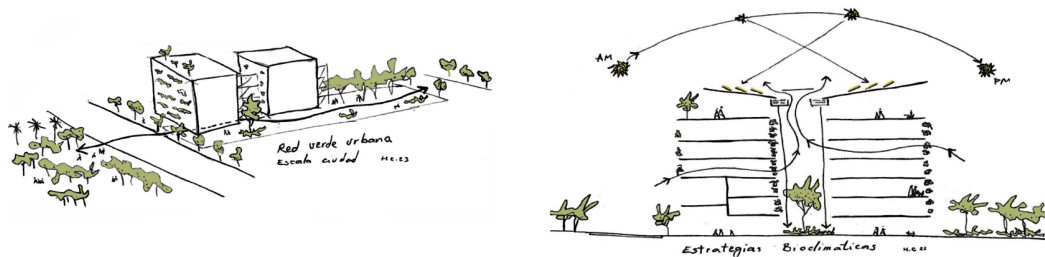
#### 4. Discusión

En coherencia con el enfoque de investigación proyectual adoptado, la discusión se construye vinculando los resultados obtenidos con los ejes estratégicos definidos previamente –cambio de uso contextualizado, reversibilidad constructiva y mixticidad funcional–, así como con las nociones complementarias de vivienda social productiva e infraestructura socioespacial.

Uno de los hallazgos más relevantes del caso es que la capacidad de reconversión habitacional productiva no depende únicamente del estado de conservación del inmueble, sino de un conjunto de compatibilidades e incompatibilidades tipológicas y espaciales. Entre las condiciones favorables, se identifican una estructura regular con luces repetitivas, crujías susceptibles de subdivisión sin comprometer ventilación e iluminación, presencia de núcleos verticales reconocibles, posibilidad de accesos diferenciados, planta baja permeable y suficiente altura libre para incorporar capas técnicas livianas. En contraste, aparecen como condiciones menos favorables

la excesiva profundidad de planta, la dependencia de climatización artificial, la rigidez de núcleos e instalaciones, los recorridos únicos de evacuación y la escasa relación entre el edificio y el espacio público inmediato. A partir de estas condiciones, el estudio permite sostener que no toda preexistencia ofrece el mismo potencial de transformación y que la selección del soporte arquitectónico resulta decisiva para la viabilidad espacial, social y ambiental del reciclaje habitacional. Esta lectura dialoga con investigaciones recientes que resaltan la importancia de los criterios de decisión en distintas etapas del proceso de reutilización adaptativa y con estudios que evalúan la conversión hacia vivienda desde el desempeño del edificio existente (Arfa et al., 2024; van Laar et al., 2024; Li & Gou, 2024; Yang & Gou, 2025).

Desde esta perspectiva, la propuesta no se interpreta únicamente como una solución habitacional, sino como una verificación aplicada de los conceptos de reciclaje arquitectónico, reversibilidad constructiva, mixticidad funcional, vivienda social productiva e infraestructura socioespacial, a través de un caso situado. En la Figura 8 se observa dicha integración.



**Figura 8.** Integración multiscalar de estrategias de reciclaje arquitectónico en la propuesta habitacional.

La lectura multiscalar permite interpretar, de manera integrada, los impactos urbanos, arquitectónicos y cotidianos observados en la reconversión del edificio MIDUVI-Ambato.

- **Escala ciudad:** En relación con la dimensión de cambio de uso y relación urbana observada en los resultados, el reciclaje arquitectónico del edificio muestra potencial como mecanismo de regeneración urbana en ciudades intermedias. La liberación de la planta baja y su continuidad con el parque prolongan el espacio público hacia el interior del inmueble, al eliminar barreras físicas y visuales y favorecer la accesibilidad peatonal. Esta condición permite inferir beneficios potenciales de la vivienda social, no como objeto aislado, sino como parte activa del sistema urbano. La incorporación de usos comunitarios y productivos abiertos al entorno inmediato reduce la segregación funcional característica de numerosos conjuntos habitacionales latinoamericanos, donde la vivienda se ubica en periferias mono-funcionales. En este caso, la vivienda deja de operar como enclave cerrado y pasa a constituirse como una pieza de interacción urbana cotidiana. Estos hallazgos dialogan con los planteamientos de Montaner y Muxí (2010, 2011a), quienes sostienen que el derecho a la vivienda es inseparable del derecho a la ciudad. La propuesta sugiere que la inserción de vivienda social en áreas centrales podría contribuir a mayor continuidad

de usos, apropiación cotidiana del espacio y reducción de barreras urbanas, aunque estos efectos requerirían validación empírica posterior. De este modo, el reciclaje arquitectónico aparece no solo como estrategia constructiva, sino como herramienta de política urbana capaz de evitar expansión periférica y desplazamiento residencial.

- **Escala arquitectura:** En relación con la dimensión de transformabilidad material observada en el sistema espacial y constructivo, la intervención permite discutir el reciclaje arquitectónico como estrategia adaptable y sostenible. La conservación estructural y el uso de sistemas reversibles permiten inferir un potencial de reducción de impactos ambientales respecto de una sustitución total, aunque el caso no incorpora todavía una evaluación cuantitativa de ciclo de vida o desempeño energético, en concordancia con lo planteado por Barros (2020). Los resultados muestran que la reversibilidad constructiva no se limita a una solución técnica, sino que actúa como condición espacial que habilita cambios programáticos futuros. La separación entre soporte estructural y elementos de cerramiento permite modificar la distribución interior sin alterar el funcionamiento general del edificio, lo que transforma la arquitectura en un sistema evolutivo más que en un objeto definitivo. Desde esta escala, la investigación proyectual evidencia cómo los

ejes definidos metodológicamente –cambio de uso, reversibilidad y mixtidad– se traducen en decisiones espaciales verificables. La arquitectura se comporta como estructura abierta capaz de adaptarse a transformaciones sociales, familiares o económicas, lo que refuerza la idea de soporte flexible discutida en el marco conceptual.

• **Escala del habitar cotidiano- Célula habitacional:** En esta escala, la coexistencia de usos observada en las tipologías habitacionales permite reconocer que la organización interior de la vivienda opera como un sistema abierto, capaz de admitir transformaciones progresivas en el tiempo. Esta condición se aproxima a la teoría de los soportes de Habraken (2000), donde la vivienda no se concibe como objeto terminado sino como una estructura base, susceptible de ser completada y modificada por sus habitantes mediante decisiones sucesivas de uso y configuración. La concentración de servicios en núcleos compactos, la presencia de espacios intermedios y el uso de elementos livianos favorecen dicha apropiación gradual, lo que permite integrar actividades domésticas y productivas sin jerarquías funcionales rígidas. En este sentido, los resultados también dialogan con Hertzberger (2005), quien plantea que la arquitectura debe acompañar la vida cambiante de sus usuarios. La flexibilidad observada posibilita adaptaciones vinculadas a dinámicas familiares, trabajo doméstico y economías informales, lo que refuerza la resiliencia cotidiana del hogar. Desde esta perspectiva, la mixtidad funcional no se presenta como una adición programática sino como una condición estructural del habitar, coherente con la concepción de la vivienda como infraestructura de la vida cotidiana propuesta por Montaner y Muxí (2010). Así, la vivienda se configura como soporte activo de interacción social y económica, más que como unidad cerrada de residencia.

La articulación entre las tres escalas analizadas permite observar que la calidad de la vivienda social no depende de una única decisión proyectual, sino de la coherencia entre inserción urbana, sistema constructivo y organización doméstica. El reciclaje arquitectónico aparece como una estrategia capaz de vincular inclusión social, sostenibilidad ambiental y adaptabilidad funcional dentro de un mismo soporte construido.

Los hallazgos del caso MIDUVI-Ambato convergen con investigaciones recientes que entienden la reutilización adaptativa como un proceso integral de transformación y no como un mero reemplazo programático. En este sentido, Arfa et al. (2024) muestran que la viabilidad de la reconversión depende de articular diseño, valores preexistentes y toma de decisiones entre actores. Este aspecto, en el caso analizado, se verifica en la relación entre soporte existente, reorganización programática y nuevos usos habitacionales. Del mismo modo, Li y Gou (2024) evidencian que la conversión hacia vivienda puede generar ventajas energéticas y económicas, mientras que Yang y Gou (2025) amplían esta discusión al incorporar beneficios ambientales, económicos y sociales. Aunque estos estudios corresponden a contextos distintos, sus resultados refuerzan la lectura del caso MIDUVI-Ambato como una estrategia con potencial para reducir impactos, ampliar la oferta habitacional y reactivar edificios existentes a partir de un mismo soporte construido.

En síntesis, la discusión muestra que la vivienda social puede trascender la lógica de mínimos recursos para convertirse en instrumento de transformación urbana y social cuando las decisiones espaciales, constructivas y programáticas responden simultáneamente a las dimensiones analizadas.

### Limitaciones del Estudio

El estudio presenta cuatro limitaciones principales. En primer lugar, se trata de una investigación proyectual aplicada a un caso único, por lo que sus resultados no buscan generalización estadística sino transferibilidad analítica hacia situaciones análogas. En segundo lugar, la propuesta no desarrolla una evaluación económica detallada de costos de reconversión, financiamiento, mantenimiento ni fases de implementación, que es un aspecto que deberá ser contrastado en estudios posteriores. En tercer lugar, aunque se revisa el marco normativo general, no se profundiza en la totalidad de restricciones administrativas, de gestión pública o de tenencia que podrían condicionar el cambio de uso en procesos reales de reconversión. Finalmente, el trabajo no simula aún de manera específica posibles conflictos derivados de la coexistencia entre vivienda, producción doméstica y espacios comunitarios, como ruidos, horarios, cargas de uso o tensiones de convivencia. Estas limitaciones no invalidan el aporte del caso, pero sí delimitan su alcance y orientan futuras líneas de investigación aplicada.

### 5. Conclusiones

La investigación desarrollada a partir de la propuesta de intervención en el edificio administrativo del MIDUVI en Ambato demuestra que el reciclaje arquitectónico de edificaciones públicas en desuso puede constituir una estrategia viable para la incorporación de vivienda social en tejidos urbanos consolidados de ciudades intermedias latinoamericanas. Mediante el enfoque de investigación proyectual, el caso permitió verificar la aplicabilidad de criterios espaciales, constructivos y programáticos transferibles a situaciones análogas. Más allá de la solución particular propuesta, el estudio permite extraer las siguientes conclusiones principales:

1. El estudio evidencia que la reutilización de edificaciones existentes permite integrar vivienda social en áreas centrales sin recurrir a expansión periférica. El reciclaje arquitectónico no solo optimiza recursos materiales y

espaciales, sino que también activa relaciones urbanas y refuerza el espacio público, al cuestionar el modelo de vivienda social aislada y proponer su funcionamiento como infraestructura urbana.

2. La combinación entre conservación estructural, malla modular y sistemas constructivos reversibles demuestra que es posible cualificar edificaciones existentes sin demolición total. El edificio opera como soporte abierto capaz de admitir cambios programáticos futuros, lo que amplía su vida útil y puede reducir impactos ambientales asociados a la construcción nueva. Este hallazgo posiciona la reversibilidad constructiva como criterio operativo para intervenciones habitacionales en preexistencias.

3. La coexistencia de espacios domésticos, productivos y comunitarios muestra que la flexibilidad tipológica puede sostener distintos modos de habitar y economías cotidianas. La vivienda social deja de entenderse como unidad mínima cerrada y se interpreta como infraestructura de la vida cotidiana, capaz de integrar habitar, trabajar y compartir dentro de un mismo soporte arquitectónico.

En términos aplicados, el caso permite formular implicaciones preliminares para políticas de vivienda y gestión del suelo urbano en ciudades intermedias latinoamericanas. En primer lugar, resulta necesario identificar y clasificar edificios públicos obsoletos o subutilizados en áreas centrales, donde se prioricen aquellos con estructura adaptable, buena accesibilidad y proximidad a equipamientos y espacio público. En segundo lugar, se requiere flexibilizar los marcos normativos de cambio de uso, al incorporar criterios para mixticidad funcional, espacios colectivos y producción doméstica compatible con el habitar. En tercer lugar, la implementación demanda modelos de gestión interinstitucional que articulen suelo público, financiamiento progresivo, mantenimiento y participación de futuros habitantes. Finalmente, desde el diseño, la reconversión debe asegurar plantas bajas activas, accesos claros,

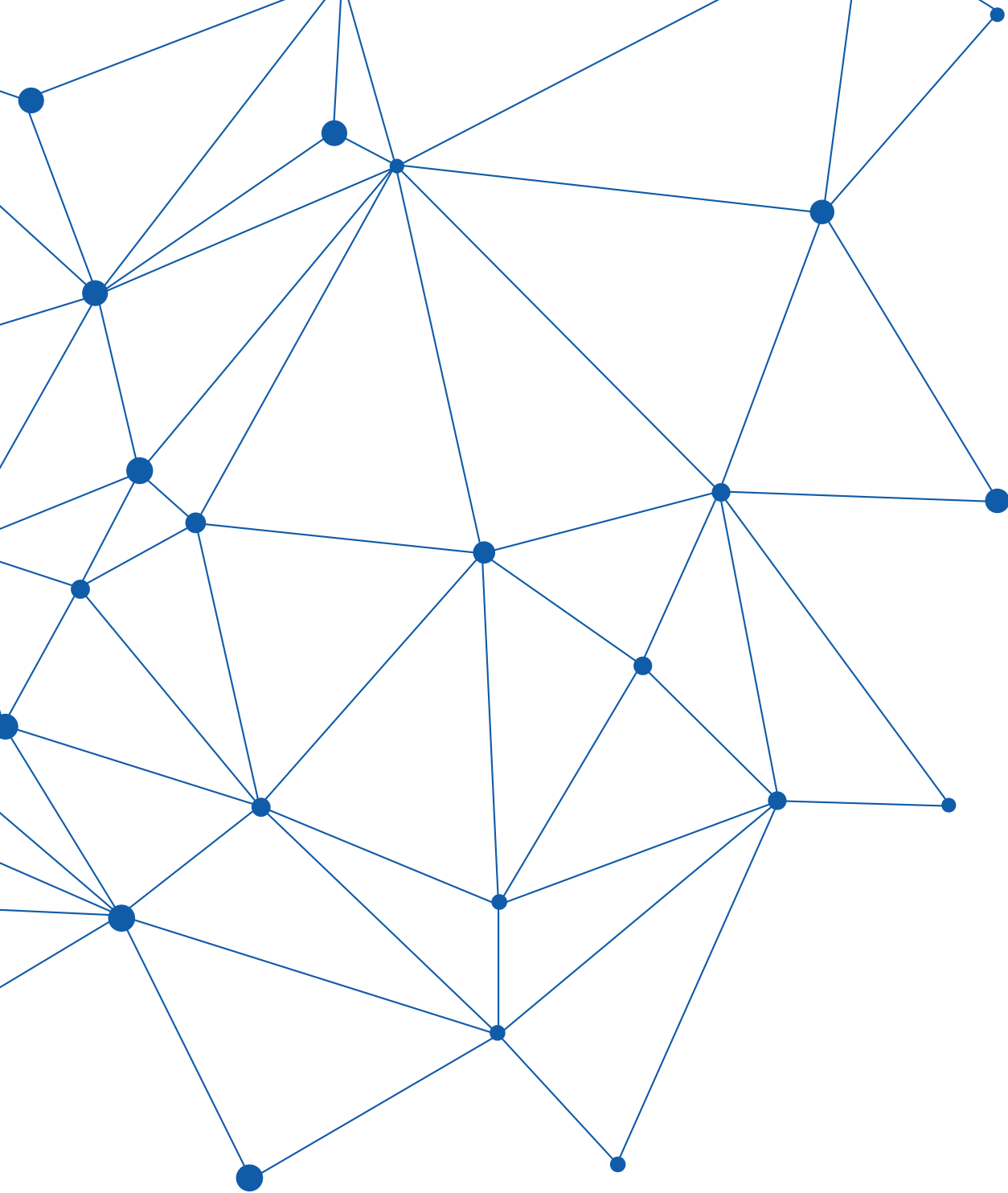
infraestructura húmeda concentrada, unidades flexibles, espacios intermedios y áreas comunes capaces de sostener cuidado, trabajo e intercambio cotidiano. Más que una operación edilicia aislada, la reutilización adaptativa puede constituirse así en una herramienta de regeneración de centralidades barriales y ampliación de la oferta habitacional bien localizada.

En síntesis, el estudio indica que la reutilización adaptativa constituye una alternativa a los modelos convencionales de producción de vivienda social en ciudades intermedias, siempre que se consideren las condiciones normativas, estructurales y de gestión de la edificación existente. En consecuencia, futuras investigaciones deberán evaluar su desempeño social, ambiental y económico a lo largo del tiempo, así como su aplicabilidad en otros tipos de edificaciones preexistentes y contextos urbanos comparables.

## 6. Referencias

- A+U. (2014). Revitalization of modernization heritage: Lacaton & Vassal FRAC of Nord-Pas-de-Calais, Dunkirk, France 2013. *A+U*, (521), 26–41.
- Arfa, F. H., Lubelli, B., Quist, W., & Zijlstra, H. (2024). A model of the adaptive reuse process of heritage buildings: Validation on four cases in the Netherlands. *Design Studies*, 91–92, 101252. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2024.101252>
- Barros, M. (2020). *Deconstrucción y extensión de la vida útil del edificio y sus componentes como estrategia de reducción de residuos* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC. <https://doi.org/10.7764/tesisUC/ARQ/60775>
- Chacón, E., Valero, E., & Valverde, I. (2012). Espacios de oportunidad: El reciclaje urbano en el contexto de la renovación del hábitat social en Francia. *Hábitat y Sociedad*, (5), 77–94. <https://doi.org/10.12795/HABITATYSOCIEDAD.2012.I5.06>
- Dana, K. (2016). Die Cité du Grand Parc in Bordeaux. *Bauwelt*, (39), 38–47.
- Dunster, B., Simmons, C., & Gilbert, S. (2008). *The ZED book: Solutions for a shrinking world*. Taylor & Francis.
- Gómez, G. (2023). El reciclaje de edificios como práctica sostenible en arquitectura. *Teks del Sud: Sustentabilidad, urbanismo y patrimonio arquitectónico*, 5(1), 47–51. <https://doi.org/10.53794/tds.v5i1.492>
- Guerra, M., & Julcahuana, J. (2025). Reciclaje arquitectónico y vivienda colectiva: Reflexiones para el habitar contemporáneo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (246), 85–100. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi246.11885>
- Habraken, N. J. (2000). *El diseño de soportes*. Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1974).
- Hertzberger, H. (2005). *Lessons for students in architecture* (2nd ed.). 010 Publishers.
- Lacaton, A. (2019). Condiciones abiertas para el cambio permanente. Entrevista por Mayoral Moratilla. *Materia Arquitectura*, (18), 22–29.
- Lacaton, A., Vassal, J.-P., Druot, F., & Hutin, C. (2017). *Plus: La vivienda colectiva. Territorio de excepción*. Gustavo Gili.
- Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2015). *FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque*. Éditions du Centre Pompidou.
- Li, S., & Gou, Z. (2024). Energy efficiency and cost benefits of office-to-residential building transformation: Insights from Los Angeles. *Journal of Building Engineering*, 98, 111496. <https://doi.org/10.1016/j.job.2024.111496>

- Link, F., Señoret, A., & Figueroa, C. (2022). Del barrio al conjunto: Espacio público y sociabilidad en la vivienda social de Santiago. *Revista INVI*, 37(106), 49-72. <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2022.67125>
- Martínez, M. (2012). Reciclaje de arquitectura vs. restauración arquitectónica: ¿Herramientas contrapuestas? *Hábitat y Sociedad*, (5), 23-33. <https://doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2012.i5.03>
- Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2011a). *Arquitectura y política: Ensayos para mundos alternativos*. Gustavo Gili.
- Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2011b). *Habitar el presente: Vivienda en España, sociedad, ciudad y tecnología*. Ministerio de Vivienda.
- Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2010). Reflexiones para proyectar viviendas del siglo XXI. *Dearq*, (6), 82-99. <https://doi.org/10.18389/dearq6.2010.09>
- Montaner, J. M., Muxí, Z., & Falagán, D. (2011). *Herramientas para habitar el presente: La vivienda del siglo XXI*. UPC.
- Muiños, M., Rojas, J. I., & Lapomarda, L. (2023). Espacio público y economía popular. Usos y representaciones durante el COVID-19 en La Plata, Argentina. *Revista INVI*, 38(108), 229-254. <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2023.68953>
- Owojori, O. M., Okoro, C. S., & Chileshe, N. (2021). Current status and emerging trends on the adaptive reuse of buildings: A bibliometric analysis. *Sustainability*, 13(21), 11646. <https://doi.org/10.3390/su132111646>
- Salgado, M., Cáceres, S., Gurría, L., Gancedo, N., Basuino, M., Hanow, R., Re, J., & Báncora, C. (2017). *Vivienda social y espacio público: Estudio del uso y apropiación de espacios colectivos en un área de reciente urbanización en Rosario, Argentina* [Ponencia de congreso]. XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. <https://cdsa.academica.org/000-018/3723>
- Vafaie, F., Remøy, H., & Gruis, V. (2023). Adaptive reuse of heritage buildings: A systematic literature review of success factors. *Habitat International*, 142, 102926. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2023.102926>
- Valdés, E. G., & Koch, M. R. (2009). Tendencias de segregación residencial en metrópolis latinoamericanas intermedias al inicio del siglo XXI. Porto Alegre (Brasil) y Córdoba (Argentina). *Revista Líder*, 11(15), 85-104.
- van Laar, B., Greco, A., Remøy, H., & Gruis, V. (2024). What matters when? An integrative literature review on decision criteria in different stages of the adaptive reuse process. *Developments in the Built Environment*, 18, 100439. <https://doi.org/10.1016/j.dibe.2024.100439>
- Vergara-Erices, L., & Garín, A. (2016). Vivienda social y segregación socioespacial en una ciudad pequeña: El caso de Angol, Chile. *Polis: Revista Latinoamericana*, 15(44), 457-486. <https://doi.org/10.4067/S0718-65682016000200021>
- Yang, X., & Gou, Z. (2025). Triple bottom line analysis of office-to-residential adaptive reuse: Case study of Melbourne CBD. *Journal of Building Engineering*, 109, 113030. <https://doi.org/10.1016/j.job.2025.113030>



## El Papel de la Vivienda en la Infantilización de Personas Adultas Mayores

### *The Role of Housing in the Infantilization of Older Adults*



Esteban de Jesús Jiménez-García  
Universidad Autónoma del Estado de México, México

esteban\_779@hotmail.com  
0000-0002-6697-7602

Eska Elena Solano-Meneses  
Universidad Autónoma del Estado de México, México

eskasolano@gmail.com  
0000-0002-5974-1511

Landy Elena Bravo-Villanueva  
Universidad Autónoma del Estado de México, México

landy.bravo@hotmail.com  
0009-0007-4688-3354

Recibido: 25/09/2025  
Aceptado: 07/05/2026

## Resumen

El presente artículo de investigación aborda la infantilización de las personas adultas mayores (PAM) como una dinámica social que afecta su autonomía y participación. Esta se manifiesta en la sobreprotección, el lenguaje condescendiente, la asignación de roles pasivos y la dependencia adquirida. Aunque este tema ha sido abordado desde la gerontología, existe una brecha relacionada con el papel que juega el entorno físico en la construcción de hábitos que refuerzan esta dependencia, especialmente en la vivienda. Este artículo analiza cómo el diseño de la vivienda puede incidir en la pérdida de autonomía y fomentar un trato infantil hacia las PAM. El estudio se realizó con PAM, quienes cumplían tres criterios: conservar capacidad funcional, habitar con al menos otra persona y tener entre 65 y 80 años. Se diseñó una matriz con características del entorno, en donde se comparó la información desde la perspectiva de accesibilidad universal. La metodología está basada en el Modelo de Competencia y Presión Ambiental, en la teoría del envejecimiento exitoso, así como las dimensiones de la accesibilidad universal. Los resultados muestran que, en las viviendas con menor accesibilidad universal, las personas presentan mayores niveles de dependencia y tratos infantilizantes. Se proponen intervenciones con criterios que fortalezcan la autonomía funcional y cognitiva de las PAM.

**Palabras clave:** accesibilidad universal, autonomía, infantilización, personas adultas mayores, vivienda.

---

## Abstract

*This research article addresses the infantilization of older adults (OAs) as a social dynamic that undermines their autonomy and participation. It manifests through overprotection, condescending language, the assignment of passive roles, and acquired dependency. Although this issue has been explored in gerontology, there remains a gap in understanding the role of the physical environment in shaping habits that reinforce such dependency, particularly within the home. This article analyzes how housing design can contribute to the loss of autonomy and promote infantilizing treatment toward OAs. The study was conducted with OAs who met three criteria: maintaining functional capacity, cohabiting with at least one other person, and being between 65 and 80 years of age. A matrix of environmental characteristics was developed to compare information from the perspective of universal accessibility. The methodology is based on the Competence-Environmental Press Model, the theory of successful aging, and the dimensions of universal accessibility. Results show that in homes with lower levels of universal accessibility, older adults exhibit higher levels of dependency and are more frequently subjected to infantilizing treatment. The article proposes interventions based on criteria that strengthen the functional and cognitive autonomy of older adults.*

**Keywords:** autonomy, housing, infantilization, older adults, universal accessibility.

## 1. Introducción

El envejecimiento es un proceso natural, progresivo y multidimensional (biológico, psicológico y social) que ocurre a lo largo de la vida, aunque resulta más evidente en la etapa avanzada del ciclo vital. Consiste en la acumulación gradual de cambios celulares y funcionales que modifican las capacidades físicas y mentales, además de aumentar la vulnerabilidad del organismo frente a enfermedades. Este proceso no necesariamente se relaciona de forma estricta con la edad cronológica (OMS, 2025). No obstante, más allá de su dimensión biológica, el envejecimiento también es una construcción social que se interpreta y gestiona de manera diferente según el contexto histórico, cultural y económico (Piña-Morán et al., 2022). Desde el enfoque capacitista, el envejecimiento constituye una etapa de minusvalía, ya que el cuerpo pierde su capacidad de producción y utilidad económica que, en una sociedad neoliberalista, convierte su existencia en una carga que no produce beneficio a la sociedad. Ello explica de buena manera la condición de exclusión que viven las personas adultas mayores (PAM), quienes, de manera contraria a los paradigmas de experiencia y madurez propios de sociedades premodernas, hoy se miran como personas en condiciones de deterioro económico. Ejemplos de ello son que la jubilación implica disminución de ingresos, la pérdida o falta de empleo como consecuencia de su edad, o las enfermedades propias de su momento en el ciclo de vida. En este escenario, resulta evidente la manera en que las ideas dominantes de una sociedad se concretan, ya que se manifiestan en diseños de entornos urbanos y arquitectónicos que no responden a las necesidades de las PAM, porque no fueron diseñados para ellos.

Propuestas desde la gerontología han buscado contribuir en un cambio de enfoque respecto del envejecimiento. La intención ha sido entenderla como otra etapa en la vida del hombre, que involucra cambios que se han de tomar en consideración, para ajustar los escenarios y formas de vida. Esto asegura que, en cada etapa, se vigilen las condiciones

para asegurar la calidad de vida de las personas. En ese sentido, a partir de la década de los ochenta se impulsan teorías que se alejan de una definición de envejecimiento asociada con la decadencia, el deterioro y la pérdida, para reconocerla como un proceso. Sin embargo, es en ese escenario que surgen tres posiciones respecto del envejecimiento: el envejecimiento activo, el envejecimiento saludable y el envejecimiento exitoso. Estas posiciones buscan describir esta etapa desde un enfoque positivo, donde cada una de ellas aportando un enfoque particular. El concepto de envejecimiento activo, fuertemente impulsado por la Organización Mundial de la Salud al inicio del siglo XXI (OMS, 2002) aporta, desde una mirada médica, la visión tras la cual el envejecimiento puede verse acompañado de oportunidades y recursos que, desde la salud, pueden promover una mejora en la calidad de vida. En este sentido, reconocen también la importancia de involucrar factores socioeconómicos, culturales y ambientales, para lograr la autonomía e independencia de las PAM. Para ello, se señala la importancia de acceso a servicios como seguridad, salud y protección socioeconómica. Por su parte, el modelo de envejecimiento saludable, que corresponde a una etapa evolutiva del envejecimiento activo, es promovido una década más tarde por la OMS (2015). Aquí, se enfatiza que el envejecimiento no ha de limitarse a condiciones funcionales y reconoce la importancia de aspectos emocionales y mentales. Desde esta postura, se promueve un equilibrio entre la salud física, mental y social, lo que elimina el estigma de la salud como el eje de la calidad de vida (Guillem-Saiz et al., 2021). Finalmente, el concepto más evolucionado respecto del envejecimiento es el de envejecimiento exitoso, según el cual, las personas tienen la capacidad de desarrollar estrategias adaptativas que permitan equilibrar los cambios fisiológicos. Para ello, buscan estilos de vida enfocados en el bienestar emocional y la calidad de vida (Varela, 2016) (Alberola y Tomas, 2025). Esto implica la posibilidad de vivir exitosamente, aun con una enfermedad o discapacidad, a través de mecanismos psicológicos y sociales, sin detrimento de una vida plena.

El crecimiento de la población adulta mayor se ha convertido en una de las transformaciones demográficas más importantes, con efectos profundos en las estructuras sociales, económicas y urbanas en todo el mundo. En la actualidad, el comportamiento demográfico revela una acelerada transición hacia el envejecimiento poblacional, ya que el grupo de personas de 65 años o más está incrementándose a un ritmo superior al de los sectores más jóvenes. Se proyecta que, a nivel global, este segmento representará el 16% de la población total para el año 2050, en comparación con el 10% registrado en 2022 (ONU, 2025).

En el caso de México, este fenómeno es igualmente significativo: de acuerdo con datos del Consejo Nacional de Población (CONAPO), en 2015, la Ciudad de México se reportó como la entidad con más personas adultas mayores, con un 13.36% de su población en edad avanzada, seguida de varios estados como Veracruz, Oaxaca, Morelos, Yucatán y otros. En ellos, las personas mayores representan más del 10% de la población. Aunque el envejecimiento varía entre regiones, se prevé que todas las entidades experimenten un incremento en los próximos años; para 2030, el 20.45% de la población de Ciudad de México tendrá 60 años o más, mientras que los demás Estados estarán en distintas etapas del proceso, con proporciones de personas adultas mayores que oscilarán entre el 10.63% y el 16.47% (González, 2015). Estas proyecciones marcan una transición demográfica que desafía los modelos tradicionales de organización social, infraestructura y cuidado. Este escenario plantea la necesidad urgente de repensar las políticas públicas, los modelos de vivienda y los entornos urbanos para garantizar la inclusión, autonomía y calidad de vida de las PAM. Se deben evitar prácticas que refuercen la dependencia o la exclusión.

En este contexto, uno de los fenómenos menos visibilizados y, en muchos casos, socialmente normalizados, es la infantilización de las PAM. La expresión alude a un tipo de relación con PAM en la que se les considera dependientes, incapaces de ejercer su autodeterminación y sujetas a constante supervisión, lo que progresivamente merma su autonomía y so-

cava su identidad adulta. La infantilización, además de las implicaciones en el cambio del trato verbal o actitudinal, refuerza estereotipos negativos sobre la vejez y promueve la dependencia, aún en personas que conservan sus capacidades funcionales o cognitivas. Al asumir que el envejecimiento es sinónimo de fragilidad o incapacidad, se invisibilizan las potencialidades individuales y se perpetúan relaciones asimétricas de poder que afectan la dignidad y el bienestar de las PAM (Alvarado-García y Salazar-Maya, 2014).

Otras expresiones de infantilización son las actitudes paternalistas, la sobreprotección en actividades diarias, la toma de decisiones sin consulta previa o la limitación deliberada de su participación en temas que afectan directamente su vida. Estas prácticas revelan una percepción social que asocia la vejez con una pérdida inevitable de competencia, ya que reproducen modelos asistencialistas que debilitan la identidad adulta de la PAM.

No obstante, la infantilización de las PAM no se limita únicamente a los aspectos ya mencionados; también se encuentra arraigada en las condiciones físicas y funcionales de los espacios que habitan. La vivienda, como entorno cotidiano y estructurador de la vida doméstica, desempeña un papel determinante en la autonomía personal. Cuando una vivienda presenta barreras arquitectónicas, como desniveles, escaleras sin protección, pasillos estrechos, mobiliario inadecuado o sistemas de iluminación deficientes, limita la capacidad de desplazamiento y uso autónomo de sus habitantes, lo que les obliga a depender de terceros para realizar actividades cotidianas. A esto se suma la presencia de barreras cognitivas, como la falta de señalética comprensible, ausencia de contrastes visuales, una desorganización espacial que dificulta la orientación y comprensión del entorno, sin consideraciones de diseño desde la neuroarquitectura y el *wayfinding*. Esta dependencia forzada, producto de un diseño que no considera la diversidad funcional propia del envejecimiento, refuerza la percepción de incapacidad, incluso en personas que aún conservan capacidades físicas y cognitivas que les permitirían llevar una vida autónoma en condiciones adecuadas.

La vivienda, más allá de su función material como refugio, representa un elemento fundamental en la conformación de identidad, memoria y pertenencia para las personas adultas mayores (Rios-Llamas y Vazquez-Vallejo, 2024). En muchos casos, el hogar es el resultado de años de esfuerzo, ahorro y decisiones de vida que consolidan vínculos sociales. En el contexto latinoamericano, el sentido de arraigo hacia la vivienda se encuentra profundamente ligado a la historia familiar y a la noción de patrimonio intergeneracional, lo que dificulta los procesos de mudanza o relocalización (Quezada-Ortega, 2007), incluso cuando las condiciones físicas del inmueble ya no responden adecuadamente a las necesidades del envejecimiento.

Por lo tanto, la falta de adecuación de la vivienda a las necesidades derivadas del envejecimiento actúa como un catalizador de prácticas de dependencia y asistencialismo, por lo tanto, de infantilización. Cuando el entorno construido no permite que las PAM realicen actividades diarias de manera segura y eficiente, estas dependen inevitablemente de familiares o cuidadores. Esta situación perpetúa un círculo vicioso en el que la arquitectura fomenta la dependencia y esta, a su vez, justifica prácticas sobreprotectoras y limitantes de la autonomía personal.

A pesar de que, en diversos países del mundo y gran parte de América Latina, entre ellos en México, existen marcos normativos y políticas públicas que reconocen los derechos de las PAM y promueven su autonomía e integración social, dichas disposiciones rara vez se traducen en soluciones en el ámbito del diseño arquitectónico y la planificación urbana. Documentos como la Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores (OEA, 2015) y las leyes locales de accesibilidad exigen la eliminación de barreras físicas y la promoción de entornos seguros, accesibles y dignos (LGIPD, 2024). Sin embargo, no consideran aspectos cognitivos que resultan fundamentales si se toma en cuenta la relación directamente proporcional entre envejecimiento y Alzheimer o demencia, como condiciones asociadas. En la práctica, muchas viviendas siguen reproduciendo modelos arquitectónicos que

no consideran las transformaciones funcionales asociadas al envejecimiento y a las nuevas condiciones cognitivas derivadas de esta etapa. Esta falta de correspondencia entre lo legalmente establecido y lo efectivamente construido refuerza situaciones de dependencia en los hogares, lo que invisibiliza la relación directa entre el diseño espacial y las prácticas que vulneran la autonomía de las PAM.

A partir de estas consideraciones, el presente artículo propone un análisis sobre la forma en que las características del diseño arquitectónico y la organización espacial de las viviendas pueden influir directamente en la promoción o restricción de la autonomía de las PAM y, con ello, relacionarse con el fenómeno de infantilización. Se plantea que la falta de adecuación de los entornos habitacionales contribuye a normalizar prácticas de infantilización dentro del hogar, lo que afecta el estado de satisfacción personal y condiciones de vida dignas de las PAM. Este texto busca aportar elementos que permitan repensar la vivienda también como un escenario facilitador de la autodeterminación y la dignidad en la vejez.

### Marco Teórico

Se considera necesario puntualizar algunos aspectos teóricos con respecto de los principales conceptos que sostienen el presente trabajo, que considera inicialmente una visión holística en torno a la conceptualización de las PAM, y, por otro lado, su relación con el entorno.

### El Envejecimiento y sus Acepciones

El envejecimiento es un proceso complejo que involucra las esferas física, cognitiva, emocional y social de la persona. Como se desarrolló anteriormente, el actual concepto de envejecimiento exitoso asume la complejidad de características de las condiciones propias de esta etapa, sin romantizar ni negar las afectaciones de la edad en lo físico y cognitivo. Por ello, se la aborda desde una concepción integral de factores exógenos que definen la calidad de vida de las PAM. De ello deriva que la construcción de autonomía, como posibilidad de interacción con el entorno, también se desplante de la consideración

de múltiples factores (González, 2023). Esta autonomía puede verse afectada con el diseño del entorno, cuando no se considera la eliminación de barreras físicas y cognitivas, específicamente en el entorno inmediato que constituye la vivienda para las PAM. La infantilización, por su parte, es una forma de trato que reduce o niega la capacidad adulta de decisión de una persona mayor, ya que se le trata como si fuera incapaz o inmadura. Este fenómeno se manifiesta en la comunicación (uso de diminutivos, tono sobreprotector), en las prácticas sociales (restricción de elecciones, supervisión excesiva) y en la organización espacial que condiciona la dependencia (Cuevas-García, 2023). Así, se normaliza la existencia obligada de un cuidador para una PAM, lo que consolida una idea de dependencia tanto en el entorno como en el ámbito social. Esta concepción de dependencia ha contribuido a fortalecer la idea de las PAM como una carga social, pues implica la necesidad de contar con personas encargadas para su asistencia y cuidados que, por tanto, han de renunciar a una existencia "productiva", en el pensamiento neoliberal. Erradicar el concepto de dependencia en su asociación al envejecimiento también contribuye a desmitificar este periodo de la vida de las personas; no es una etapa no deseada y perjudicial para el resto de la sociedad (Duran-Badillo et al., 2018).

### El Envejecimiento y el Entorno

La falta de un adecuado diseño en la vivienda reduce las oportunidades de interacción y de autorrealización dentro del propio hogar. Esto contribuye a la construcción social de la vejez como un periodo de mayor vulnerabilidad (Sancho et al., 2022) y dependencia, lo que legitima prácticas familiares o institucionales que infantilizan a la persona adulta.

La accesibilidad universal se reconoce como una estrategia que busca prolongar la autonomía y reducir la necesidad de asistencia constante. Esta accesibilidad considera la eliminación de barreras (tales como escaleras y cambios de nivel), así como la supresión de propuestas laberínticas o confusas en la composición arquitectónica y en la disposición de los espacios (Urbina-Aceves et al., 2023). Sin embargo, la

ausencia de criterios de accesibilidad universal en las viviendas sigue representando un reto en contextos actuales, ante la falta de priorización de los intereses de las PAM frente a los intereses económicos, que se enfocan en disminuir los costos de construcción y no mirar hacia la calidad de vida de las personas.

En las últimas décadas se han generado diversos modelos sobre el envejecimiento y su relación con el entorno. El Modelo de Competencia y Presión Ambiental propuesto por Lawton y Nahemow (1973) sostiene que el bienestar y el comportamiento adaptativo de las personas adultas mayores dependen del equilibrio entre sus capacidades personales (competencia) así como de las exigencias del entorno físico (presión ambiental). Cuando este equilibrio se rompe, por un entorno demasiado exigente o poco adaptado, se incrementa la dependencia funcional y emocional, lo que puede derivar en prácticas de infantilización por parte de quienes rodean a la PAM.

De esta manera, tanto los principios de accesibilidad física y cognitiva como los postulados de la neuroarquitectura resultan fundamentales para el mantenimiento del equilibrio entre la competencia y la presión ambiental. Estos preceptos deben permitir el envejecimiento exitoso de las PAM al interior de sus viviendas y en el entorno cercano. La accesibilidad universal constituye un paradigma que se basa en el reconocimiento de la diversidad de las personas, y en un necesario replanteamiento de los escenarios dónde se desempeña. Desde ahí entran en consideración principios que devienen del diseño universal, la neuroarquitectura y el *wayfinding*, ya que cada uno de los planteamientos está enfocado en mejorar la relación de las PAM con su entorno inmediato. De esta manera, desde el diseño universal se promueven implementaciones en las viviendas que faciliten su uso y comprensión, independientemente de la edad o capacidad de los usuarios, lo que facilita la interacción y disminuye el esfuerzo tanto físico como mental. Sumado a ello, desde la neuroarquitectura, se consideran los avances de las neurociencias, para tomar en cuenta los cambios que el funcionamiento cerebral presenta en las diferentes etapas del desarrollo humano, y responder a los procesos cognitivos

mediante el impulso de un diseño intuitivo.

La neuroarquitectura es un planteamiento que, desde la arquitectura, pretende responder a los conocimientos que hoy existen sobre el funcionamiento cerebral. Según este, el espacio se configura mediante las neuronas del lugar, mapas de posicionamiento, etc. que toman como recursos a los episodios de la memoria con recuerdos simbólicos. Esto resulta especialmente importante cuando se habla de la etapa de la vejez. Como respuesta de los planteamientos de la neuroarquitectura, surgen estrategias como el *wayfinding*, que atienden a la accesibilidad cognitiva y promueven la sistematización de códigos de diseño que faciliten acciones de desplazamiento y localización apoyados en:

1. Sistematización de patrones funcionales
2. Visualización de elementos de orientación
3. Uso del color para facilitar desplazamiento y orientación
4. Uso de guía olfativas y sensoriales
5. Recorridos directos y sin barreras
6. Uso de códigos arquitectónicos como altura y ancho para jerarquizar espacios
7. Uso de hitos como guías de recorrido (Solano, 2021)

Todos estos aspectos fortalecen la autonomía cognitiva (Harding, 2024) y emocional de las PAM, al permitirles comprender, anticipar y apropiarse del espacio que habitan.

### Marco Contextual

En el ámbito de las políticas públicas, múltiples ciudades en Europa, Asia y América han incorporado criterios de accesibilidad universal en sus códigos de construcción. Sin embargo, el avance ha sido desigual y, en muchas ocasiones, centrado más en espacios públicos que en viviendas particulares. Esto evidencia un vacío importante en la aplicación de dichos principios dentro del entorno doméstico, donde la mayoría de las PAM transcurre su vida diaria (López-Doblas, 2018).

En el contexto mexicano, el Instituto Nacional de las Personas Adultas Mayores (INAPAM) ha promovido programas de sensibilización y adecuación básica de viviendas (2023). Sin embargo, la mayoría de estas

intervenciones se realiza de manera correctiva; es decir, los cambios se aplican cuando ya han surgido barreras que dificultan la movilidad o cuando la autonomía de la persona ya se ha visto comprometida. En su lugar, deberían planificarse de manera anticipada, durante la etapa de diseño arquitectónico.

Adicionalmente, algunos desarrollos de vivienda pública y privada en México han comenzado a incorporar criterios de accesibilidad universal. Sin embargo, persisten desafíos estructurales como la falta de normativas obligatorias a nivel nacional que regulen la construcción de viviendas cuyos diseños consideren los principios de la accesibilidad universal desde su origen. Las soluciones habitacionales destinadas a la PAM suelen asociarse a modelos de vivienda asistida, albergues o casas de retiro, o casas de día, lo que refuerza la idea de dependencia y desvincula a la vivienda de su función principal como espacio de autonomía, seguridad y arraigo social (López-Doblas, 2018). Esta tendencia refleja una visión limitada sobre el envejecimiento y sus implicaciones espaciales, pues se posterga el diseño de entornos que faciliten la autodeterminación y reduzcan la infantilización de las personas adultas mayores al interior de sus propios hogares.

Si bien se han logrado avances significativos hacia la construcción de entornos accesibles y adaptados para el envejecimiento, estas iniciativas enfrentan limitaciones en cuanto a costos, ubicación, disponibilidad y, en muchos casos, a la falta de planificación. El acceso a viviendas diseñadas con criterios de accesibilidad universal suele estar condicionado por factores económicos o geográficos (Lamas et al., 2024), lo que restringe su alcance a sectores poblacionales específicos y deja fuera a la mayoría de las PAM que residen en viviendas construidas sin estos criterios. Frente a esta realidad, resulta indispensable promover una transformación en la práctica arquitectónica que no aborde la accesibilidad universal como una excepción o un añadido, sino como un principio fundamental de todo proyecto. Del mismo modo, las personas que adquieren o autoconstruyen su vivienda deben incorporar, desde el inicio, una perspectiva de ciclo de vida que considere la evolución de las necesidades físicas a lo largo del tiempo. Esto

permite habitar espacios que garanticen dignidad, autonomía y bienestar integral en todas las etapas. En el caso específico de Toluca, Estado de México, el fenómeno adquiere particular relevancia debido a su condición como ciudad intermedia con procesos acelerados de expansión urbana, alta demanda de vivienda y una configuración habitacional predominantemente autoconstruida o desarrollada sin criterios sistemáticos de accesibilidad universal. Estas condiciones generan entornos domésticos que no responden adecuadamente a las necesidades del envejecimiento, lo que reproduce barreras físicas y cognitivas dentro de la vivienda. A ello se suma un contexto sociocultural donde persisten prácticas familiares de cuidado basadas en la sobreprotección, lo que favorece la normalización de dinámicas infantilizantes.

## 2. Metodología

La presente investigación adopta un enfoque cuantitativo de carácter exploratorio-descriptivo, con el objetivo de analizar cómo el diseño de la vivienda incide en la autonomía de las PAM y cómo ello se relaciona con prácticas de infantilización. Se considera exploratoria porque tiene la intención de mostrar aspectos relacionados con un fenómeno poco explorado como es la infantilización de la PAM en los escenarios donde habita y, por otro lado, es descriptivo porque pretende contribuir con la caracterización de dicho fenómeno de estudio.

Se emplearon técnicas de investigación documental y de campo, tales como revisión y contrastación del estado del arte, así como encuestas estructuradas y entrevistas apoyadas en preguntas abiertas. El periodo de trabajo de campo se desarrolló durante tres meses, comprendidos de enero a marzo del 2025. En ese marco temporal se recolectó y sistematizó la información obtenida directamente de las PAM participantes, además de las viviendas habitadas por ellas. El trabajo de campo se desarrolló en el municipio de Toluca, Estado de México, que es un contexto urbano caracterizado por una alta demanda de vivienda, procesos de expansión acelerada y una población de

personas adultas mayores en crecimiento. Estas condiciones permiten analizar la relación entre diseño habitacional y autonomía en un entorno donde las soluciones arquitectónicas no siempre incorporan criterios de accesibilidad universal desde su origen. La muestra estuvo compuesta por 45 PAM que cumplían con tres criterios para integrar la muestra:

- Tener capacidad funcional para realizar las actividades evaluadas. Esta definición se realizó con dos instrumentos de medición; la primera, con base en los parámetros de la Guía de instrumentos de evaluación de la capacidad funcional (INGER, 2023). Como segundo elemento se aplicó un cuestionario con preguntas específicas de acuerdo con las características del entorno.
- Habitar de manera regular con al menos otra persona, con el fin de observar dinámicas de apoyo y posibles prácticas de infantilización.
- Tener entre 65 y 80 años.

Se consideraron trece características del entorno, las cuales se definieron excluyendo factores ligados al poder adquisitivo, la ubicación geográfica o la tipología específica de la vivienda; en lugar de ello, se seleccionaron elementos que pueden estar presentes en cualquier hogar. Estas trece características fueron: desplazamiento horizontal, desplazamiento vertical, alcance y manipulación de objetos, apertura o cierre de ventanas y puertas, identificación de locales, características de contacto e interruptores, uso del baño, iluminación adecuada, características del mobiliario, comunicación accesible, elementos de orientación, guías olfativas y el uso de color como elemento diferenciador.

Esta estrategia metodológica garantiza que los hallazgos reflejen la influencia del diseño básico sobre la autonomía de las PAM, y no las ventajas o limitaciones derivadas de variables socioeconómicas o del valor del inmueble.

Se diseñó una tabla de cruce, en donde cada característica del entorno contiene:

- Un indicador que permite conocer la condición general de la PAM, el cual complementa la Guía de instrumentos de evaluación de la capacidad funcional.
- Un indicador que permite conocer la condición específica de la vivienda.
- Un indicador que permite conocer la dinámica de la PAM en su vivienda.
- Un conjunto de comentarios infantilizantes asociados (obtenidos en entrevista abierta).

El instrumento recoge, además, los porcentajes de cumplimiento en cada vivienda y las respuestas "sí/no" de las PAM, lo que permite calcular brechas entre entorno, capacidad y dependencia que produce infantilización.

Se utilizó el *software* Microsoft-Excel para obtener porcentajes de accesibilidad y de falta de autonomía por características del entorno. Posteriormente, se cruzaron los datos mediante el uso de un diagrama de dispersión, lo cual permite la interpretación de los cuadrantes. Finalmente, el contenido cualitativo (comentarios infantilizantes) se codificó temáticamente para ilustrar cómo las barreras legitiman la infantilización.

### 3. Resultados

La Tabla 1 presenta los resultados del instrumento aplicado para evaluar la relación entre las características físicas de la vivienda y el grado de autonomía de las PAM. En la primera columna de la tabla se enlistan las trece características del entorno. La segunda columna consigna la pregunta utilizada como criterio de inclusión de los participantes; todas ellas hacen referencia a la condición interna o capacidad funcional mínima que debía cumplir cada PAM evaluada. De ese modo, se garantizó que los adultos las PAM poseyeran, al menos potencialmente, lo necesario para desempeñar cada actividad de manera autónoma. Así, las limitaciones observadas se podrían atribuir con mayor certeza a las características del entorno y no a un elemento intrínseco.

En primer lugar, las columnas posteriores registran el grado de cumplimiento de cada indicador ambiental y después las respuestas de los propios participantes respecto a su vivencia dentro del hogar. Finalmente, se incorporan ejemplos de comentarios infantilizantes escuchados en la práctica diaria, proporcionados por los participantes. Estos ilustran cómo la falta de adecuación espacial alimenta actitudes de sobreprotección y dependencia aprendida.

Característica del entorno	Condición interna (capacidad de la PAM)		Condición externa (características de la vivienda)			Condición promotora de la infantilización (análisis de autonomía en la vivienda)		
	Indicador	Si (%)	Indicador	Si (%)	No (%)	Indicador	Si (%)	No (%)
Desplazamiento horizontal	Autonomía para desplazarse libremente	100	Presencia de pisos antiderrapantes en más del 80% de las superficies interiores de la vivienda	22.2	77.8	Seguridad de desplazamiento por todas las áreas de la vivienda	35.6	64.4
Desplazamiento vertical	Autonomía para subir o bajar escaleras	100	Presencia de escalones o cambios de nivel con contrastes que faciliten su ubicación	33.3	66.7	Capacidad para subir o bajar escalones dentro de la vivienda sin apoyo de otra persona	84.4	15.6
Alcance de objetos	Capacidad para sujetar y manipular objetos cercanos	100	Disponibilidad de objetos a menos de dos metros de altura o a una profundidad menor a 50 cm en la vivienda	71.1	28.9	Posibilidad de alcanzar objetos dentro de la vivienda en cualquier momento, incluso aquellos que nos son de uso cotidiano.	88.9	11.1
Apertura o cierre de ventanas	Habilidad para desplazar objetos manualmente de un lugar a otro	100	Facilidad de apertura o cierre de ventana por cualquier persona en la vivienda	77.8	22.2	PAM que abren o cierran las ventanas de la vivienda de manera autónoma	17.8	82.2
Identificación de puertas	Reconocimiento de elementos visuales como colores, textos, figuras o simbología	100	Presencia de diferenciadores en las puertas que conducen a los diversos espacios de la vivienda, que faciliten su identificación	6.7	93.3	Certeza al seleccionar la puerta correcta para dirigirse a un lugar específico dentro de la vivienda.	12.2	87.8
Características de contacto e interruptores	Habilidad para apagar o encender la luz mediante el uso del interruptor	100	Ubicación de más del 80 % de los interruptores a menos de 50 cm de elementos clave como camas, sillones, mesas, o en lugares de fácil visualización y alcance	53.3	46.7	Autonomía para encender o apagar la luz dentro de la vivienda cada vez que se requiera	55.6	44.4
Uso del baño	Uso autónomo del WC y de la regadera con la presencia de elementos auxiliares y mobiliario adecuado	100	Presencia de elementos de apoyo en el baño, como barras, sillas de baño estables, pisos antiderrapantes u otras adaptaciones	88.9	11.1	Libertad para realizar actividades de higiene personal como bañarse o utilizar el WC	93.3	6.7
Iluminación adecuada	Reconocimiento visual de objetos a una distancia mayor a 50 cm	100	Disponibilidad de iluminación en más del 90% de los espacios de la vivienda, incluyendo armarios, alacenas, cajones, pasillos y cuartos	84.4	15.6	Facilidad en la realización de actividades debido a la presencia de buena iluminación en la vivienda	77.8	22.2
Características del mobiliario	Confianza para apoyarse o recargarse en elementos fijos como bardas, muros o mobiliario fijo	100	Funcionalidad de mobiliario como apoyo o punto de recarga en caso de ser requerido	37.8	62.2	Mobiliario seguro, que sirve de apoyo para acostarse, sentarse o levantarse de distintos espacios de la vivienda	8.9	91.1
Comunicación accesible	Habilidad para oprimir botones de gran tamaño	100	Disponibilidad de un sistema de alarma de fácil acceso que permita comunicarse con otra persona sin necesidad de marcar números	6.7	93.3	Confianza para permanecer solo en la vivienda con la posibilidad de comunicarse con familiares o amigos si así lo desea	4.4	95.6

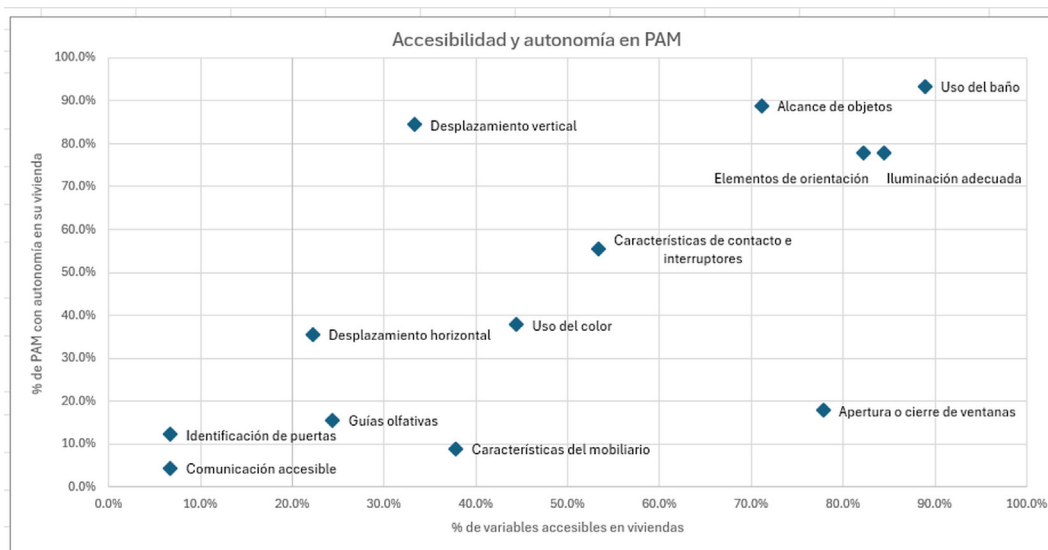
Elementos de orientación	Habilidad para reconocer elementos de orientación en el entorno físico	100	Presencia en la vivienda de elementos físicos representativos que faciliten la orientación (cuadros, fuentes, decoraciones, lámparas, dobles alturas)	82.2	17.8	Facilidad de ubicación o para orientarse hacia algún espacio dentro de la vivienda, haciendo uso de elementos representativos	77.8	22.2
Guías olfativas	Percepción de olores y aromas	100	Presencia de espacios en la vivienda que integran plantas aromáticas u otras fuentes de estimulación olfativa natural	24.4	75.6	Uso consciente de referencias olfativas para orientarse dentro del entorno habitacional	15.6	84.4
Uso de color como elemento diferenciador	Percepción del color como recurso de diferenciación visual.	100	Presencia de zonas, mobiliario o elementos arquitectónicos diferenciados mediante el uso de color	44.4	55.6	Uso del color como referencia visual para facilitar la orientación y el reconocimiento de espacios	37.8	62.2

**Tabla 1.** Resultados del instrumento aplicado para evaluar la relación entre las características físicas de la vivienda y el grado de autonomía de las PAM.

La Figura 1 ilustra la relación entre la adecuación física de la vivienda y la autonomía de las PAM para cada una de las trece características del entorno evaluadas. El eje horizontal muestra el porcentaje de viviendas que presentan condiciones accesibles, mientras que el eje vertical refleja el porcentaje de PAM que refleja autonomía en esas mismas actividades. El cuadrante superior derecho representa alta accesibilidad y autonomía; ahí se ubican variables como el uso del baño, alcance de objetos e iluminación adecuada. En el extremo opuesto, el cuadrante inferior izquierdo muestra condiciones de baja accesibilidad y autonomía, entre ellos las guías olfativas, la comunicación accesible y el desplazamiento horizontal.

En el cuadrante superior izquierdo, se encuentran casos como desplazamiento vertical, que presenta alta autonomía pese a la baja accesibilidad, lo que puede reflejar estrategias personales de compensación por parte de las PAM, aunque también alerta sobre riesgos no visibles. Finalmente, el cuadrante inferior derecho, donde se ubican variables como apertura o cierre de ventanas y características del mobiliario, indica que la accesibilidad existe, pero no se traduce en autonomía, probablemente por barreras actitudinales o simbólicas que limitan el uso efectivo del entorno.

De este modo, la gráfica sintetiza cómo las características arquitectónicas impactan directamente en la autodeterminación de los adultos mayores y orienta la priorización de mejoras en la vivienda.



**Figura 1.** Gráfica de dispersión que muestra la relación entre el porcentaje de PAM sin autonomía en su vivienda y el porcentaje de viviendas con características accesibles.

Nota. Fuente: elaboración propia.

### Comentarios para cada Característica que Reportan los Encuestados

Para complementar los hallazgos, se recabaron expresiones reportadas de las PAM. Estos comentarios reflejan el cómo viven cada una de las características evaluadas y cómo las barreras se traducen. Su lectura permite comprender el impacto real que tiene el diseño de la vivienda sobre la autonomía y el trato a las PAM.

#### 1. Desplazamiento horizontal:

- Camina despacito, no quiero que te tropieces.
- No vayas tan lejos por la casa, quédate donde pueda verte.
- ¿Por qué no te sientas? No andes de un lado a otro, te vas a cansar.
- Tómame del brazo mientras caminamos para que no te caigas.

#### 2. Desplazamiento vertical:

- No subas las escaleras solo, me da miedo que te vayas a caer.
- Si necesitas algo de arriba, dime y yo lo bajo por ti.
- Cuidado al bajar ese escalón; déjame ayudarte.

#### 3. Alcance de objetos:

- ¿Qué estás buscando? Mejor dime y yo te lo doy.
- Yo lo levanto, no te vayas a marear.
- ¿Qué necesitas? No vayas a tirar las cosas.
- Deja eso, se te va a caer.

#### 4. Apertura o cierre de ventanas:

- ¿Tienes calor? Avísame para que te abra la ventana.
- No intentes abrir esa ventana tú solo, te puedes lastimar.
- Déjame cerrar la ventana; no quiero que te enfermes.

**5. Identificación de puertas:**

- Esa no es la puerta del baño. Mejor te acompaño para que no te confundas.
- No andes abriendo puertas solo. Yo te llevo.
- Si no sabes a dónde lleva esa puerta, pregúntame. No quiero que te pierdas.

**6. Características de contacto e interruptores:**

- Si quieres apagar la luz, me dices.
- No tienes que encender nada, para eso estoy yo.

**7. Uso del baño:**

- Cuando quieras ir al baño, me avisas.
- Prefiero quedarme cerca mientras te bañas.
- No cierres la puerta.

**8. Iluminación adecuada:**

- Voy a abrir bien las cortinas. Ya sabes que te cuesta ver.
- Enciendo esta lamparita extra, no vaya a ser que te golpees en la oscuridad.

**9. Características del mobiliario:**

- No te sientes en ese sillón, que luego no te puedes parar.
- No muevas la mesa tú solo, está muy pesada.
- Si quieres acostarte me avisas y te ayudo.

**10. Comunicación accesible:**

- Si quieres llamar por teléfono, yo marco por ti.
- Deje un monitor encendido para escucharte, así no tienes que gritar si necesitas algo.

**11. Elementos de orientación:**

- Siempre te confundes.
- ¿Andas perdido/a?

**12. Guías olfativas:**

- Ya no percibes olores, no es necesaria esa planta.

**13. Uso de color como elemento diferenciador**

- No sabes dónde es, por eso te ayudo.
- Ese no es el lugar.
- Ya te perdiste otra vez.

**4. Discusión**

Los resultados obtenidos en este estudio permiten ahondar en la comprensión del papel que juega la vivienda en la construcción de la autonomía o dependencia de las PAM, y cómo esta relación influye directamente en la aparición de prácticas de infantilización. Al contrastar el porcentaje de viviendas con características accesibles frente al porcentaje de PAM sin autonomía, se aprecia un patrón evidente, pues en donde los indicadores ambientales son bajos, la dependencia y el discurso sobreprotector aumentan claramente.

El diagrama de dispersión refleja que las brechas no son homogéneas. En cuanto a las condiciones sensoriales y cognitivas, como la identificación de puertas y la comunicación accesible, presentan desafíos mayores que aquellas estrictamente motrices, como el uso del baño. Este hallazgo sugiere que las políticas de accesibilidad han avanzado más en el ámbito físico que en el cognitivo, lo que deja vacíos que impactan la orientación, la autonomía y, con ello, el contacto social de la PAM.

La falta de estas adecuaciones genera una dependencia adquirida que, a su vez, legitima actitudes sobreprotectoras y trato infantilizado por parte de familiares o cuidadores. La articulación entre las condiciones contextuales, personales y la falta de autonomía reveló que, cuando el entorno se vuelve restrictivo, la percepción social de la PAM como "incapaz" se intensifica, incluso si sus capacidades cognitivas y funcionales están preservadas.

En términos de movilidad, el desplazamiento horizontal evidencia que la presencia limitada de superficies seguras, con apenas un 22.2% de viviendas con pisos antiderrapantes, se convierte en un factor determinante de dependencia. Aun cuando el 100% de las personas evaluadas conserva la capacidad de caminar, solo el 35.6% reporta sentirse segura al desplazarse libremente. Este desfase refleja cómo el riesgo percibido limita la autonomía y activa mecanismos de sobreprotección. Por su parte, el desplazamiento vertical muestra una aparente contradicción: aunque únicamente el 33.3% de los escalones cuen-

ta con contrastes visuales adecuados, el 84.4% de las personas mantiene la capacidad de subir o bajar sin apoyo. Esto sugiere la existencia de estrategias de adaptación, pero también la normalización de riesgos que son gestionados mediante intervención constante de terceros.

En lo que respecta a la interacción con objetos, se observa que, cuando el entorno responde a criterios básicos de accesibilidad, la autonomía se incrementa significativamente. El 71.1% de las viviendas dispone de objetos dentro de rangos ergonómicos adecuados, lo que se traduce en que el 88.9% de las personas puede alcanzarlos de manera autónoma. Sin embargo, esta relación no se mantiene en todas las actividades. En el caso de la apertura o cierre de ventanas, aunque el 77.8% de los sistemas presenta condiciones de fácil manipulación, únicamente el 17.8% de las personas realiza esta acción por sí misma, lo que evidencia una disociación entre accesibilidad física y uso efectivo. De manera similar, en el mobiliario, aun cuando el 37.8% cumple funciones de apoyo, el 91.1% de las personas recibe ayuda para sentarse, levantarse o acostarse. Esto pone de manifiesto la presencia de barreras culturales o simbólicas que desincentivan la acción independiente, incluso cuando las condiciones lo permiten.

Las mayores brechas se identifican en los aspectos vinculados con la orientación y la accesibilidad cognitiva. La ausencia de diferenciadores en puertas, presente únicamente en el 6.7% de las viviendas, se traduce en que el 87.8% de las personas experimenta dificultades para identificar correctamente los espacios. De forma similar, el uso del color como elemento de orientación se encuentra en apenas el 44.4% de los casos, lo que beneficia solo al 37.8% de las personas, mientras que las guías olfativas, presentes en el 24.4% de las viviendas, son utilizadas por apenas el 15.6% de las personas. Estas condiciones convierten la vivienda en un entorno potencialmente confuso, lo que dificulta la comprensión espacial.

De manera similar, las condiciones relacionadas con el control del entorno evidencian una fuerte dependencia estructural. Aunque el 53.3% de las viviendas cuenta con interruptores en posiciones accesibles,

solo el 55.6% de las personas los utilizan de forma autónoma. La situación se agrava en el caso de la comunicación accesible, donde apenas el 6.7% dispone de sistemas de alerta adecuados, lo que se traduce en que el 95.6% de las personas no puede comunicarse de forma independiente dentro del hogar. En términos de iluminación, si bien el 84.4% de las viviendas presenta condiciones adecuadas, aún un 22.2% de las personas requiere apoyo para realizar actividades cotidianas, lo que confirma que la autonomía no depende exclusivamente de la capacidad individual, sino de la posibilidad real de interactuar con el entorno sin mediación.

En contraste, el uso del baño representa uno de los casos donde la relación entre accesibilidad y autonomía se manifiesta de manera más clara. El 88.9% de las viviendas cuenta con elementos de apoyo adecuados, lo que se traduce en que el 93.3% de las personas realiza actividades de higiene personal de forma autónoma. Este resultado confirma que intervenciones puntuales en el diseño pueden tener un impacto directo en la preservación de la autonomía. No obstante, incluso en estos casos, un 6.7% de las personas continúa recibiendo asistencia, lo que evidencia que la dimensión social sigue mediando el uso del espacio, más allá de sus condiciones físicas.

## 5. Conclusiones

Este trabajo demuestra que la infantilización de las PAM es un fenómeno que está fuertemente vinculado a las condiciones del entorno físico, particularmente al diseño de la vivienda. A través de una investigación cualitativa, sustentada en modelos sobre el envejecimiento, se evidenció que la falta de condiciones adecuadas en el espacio habitacional limita la autonomía de las PAM y refuerza dinámicas de infantilización que, aunque en ocasiones bienintencionadas, socavan su capacidad de decisión.

La vivienda debe ser comprendida como un agente en la construcción de relaciones sociales, percepciones de autonomía y calidad de vida. Cuando las barreras obligan a depender de terceros para realizar tareas básicas, se genera un efecto simbólico que

legítima el trato condescendiente y disminuye la participación de la PAM en su propio entorno. Esta situación refuerza una visión asistencialista de la vejez y perpetúa la infantilización como una forma sutil pero efectiva de exclusión social.

Frente a este escenario, resulta necesario repensar el papel de la arquitectura como un campo ético y socialmente comprometido. La accesibilidad universal no puede concebirse como una solución opcional o reactiva, sino como un principio fundamental que debe incorporarse desde las etapas iniciales del diseño. Solo mediante esta perspectiva integral será posible construir entornos que favorezcan la autonomía, dignidad y sentido de pertenencia de las PAM, lo que promueve un envejecimiento exitoso y socialmente reconocido.

Finalmente, se incorporan recomendaciones que fortalecen la selección de opciones en lo que corresponde a la vivienda:

- Incorporar criterios de accesibilidad universal desde las fases iniciales de cualquier proyecto habitacional, para garantizar que las viviendas puedan adaptarse a los cambios físicos y funcionales del ciclo de vida. Además, el costo inicial es considerablemente menor que el gasto que implican las adecuaciones posteriores.

- Incluir contenidos sobre envejecimiento, accesibilidad universal y autonomía en los programas académicos de arquitectura, diseño y urbanismo, para sensibilizar e informar a los futuros profesionales sobre su papel en la construcción de entornos dignos e inclusivos.

- Promover programas públicos y privados de adecuación de viviendas ya construidas, donde se prioricen soluciones de bajo costo que eliminen barreras y fortalezcan la independencia de las PAM.

- Fomentar mecanismos que aseguren la voz y participación de las PAM en las decisiones sobre modificaciones en sus viviendas. Así, se evitan prácticas paternalistas que limiten su capacidad de elección.

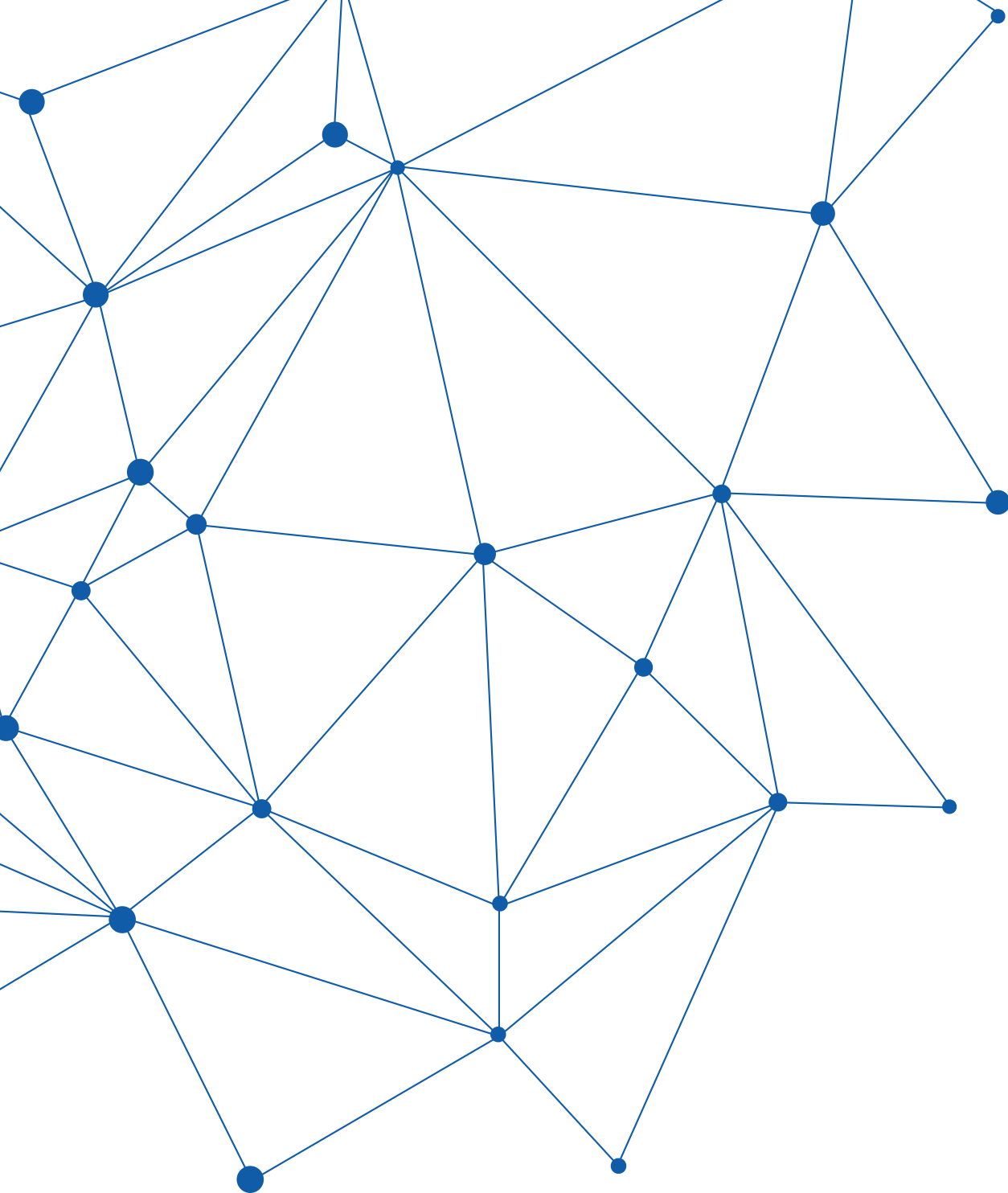
- Promover campañas de sensibilización dirigidas a familias y cuidadores para visibilizar cómo la infantilización afecta la autonomía, autoestima y bienestar integral de las PAM.

## 6. Referencias

- Alberola, S., & Tomas, J. (2025). Contribuciones de la actividad física intensa y el deporte al envejecimiento exitoso de una muestra de personas mayores españolas. *Anales en Gerontología*, 16(1), 26-47.
- Alvarado-García, A., & Salazar-Maya, A. (2014). Análisis del concepto de envejecimiento. *Gerokomos*, 25(2), 57-62. <https://dx.doi.org/10.4321/S1134-928X2014000200002>
- Cuevas-García, J. (2023). *Actitudes y percepciones sobre los cuidados al final de la vida en adultos mayores* (Doctoral dissertation, Universidad de Murcia). <http://hdl.handle.net/10201/136656>
- Duran-Badillo, T., Domínguez-Chávez, C., Hernández-Cortés, P., Félix-Alemán, A., Cruz-Quevedo, J., & Alonso-Castillo, M. (2018). Dejar de ser o hacer: significado de dependencia funcional para el adulto mayor. *Acta Universitaria*, 28(3), 40-46. <https://doi.org/https://doi.org/10.15174/au.2018.1614>
- González, K. (2015). Envejecimiento demográfico en México: análisis comparativo entre las entidades fedrativas. *CONAPO*. [http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/Resource/2702/06\\_envejecimiento.pdf](http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/Resource/2702/06_envejecimiento.pdf)

- González, M. (2023). Arquitectura para el cambio demográfico: el reto no reconocido. *Arquitectura y urbanismo*, 44(2), 3-5.
- Guillem-Saiz, J., Tapia-Pérez, M., & Lacomba-Trejo, L. (2021). Factores de Riesgo y Protección del Envejecimiento Activo: Revisión Sistemática. *Kronos*, 20(1), 1-12.
- Harding, J. (2024). How service design improves inclusivity within a new underground station. En *Proceedings of the Institution of Civil Engineers-Municipal Engineer* (Vol. 179, No. 1, pp. 45-65). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/https://doi.org/10.1680/jmuen.23.00061>
- INAPAM. (30 de agosto de 2023). Viviendas amigables para personas adultas mayores. *INAPAM*. [www.gob.mx/inapam/articulos/viviendas-amigables-para-personas-adultas-mayores?idiom=es](http://www.gob.mx/inapam/articulos/viviendas-amigables-para-personas-adultas-mayores?idiom=es)
- INGER. (31 de marzo de 2023). Guía de instrumentos de evaluación de la capacidad funcional. *INGER*. [www.gob.mx/inger/documentos/guia-de-instrumentos-de-evaluacion-de-la-capacidad-funcional](http://www.gob.mx/inger/documentos/guia-de-instrumentos-de-evaluacion-de-la-capacidad-funcional).
- Lamas, R., Buono, D., & Sordello, A. (2024). Nuevos enfoques y tipologías en arquitectura gerontológica. Centros de día para la atención de personas con Alzheimer. *Artifícios*, (1), 183-189.
- Lawton, M., & Nahemow, L. (1973). Ecology and the aging process. In C. Eisdorfer & M. P. Lawton (Eds.), *The psychology of adult development and aging* (pp. 619-674). American Psychological Association. <https://doi.org/https://doi.org/10.1037/10044-020>
- LGIPD de 2024. Ley general para la inclusión de las personas con discapacidad. 16 de junio de 2024. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIPD.pdf>
- López-Doblas, J. (2018). Formas de convivencia de las personas mayores. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (161), 23-40.
- OEA. (2015). Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores. *OEA*. [https://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/tratados\\_multilaterales\\_interamericanos\\_A-70\\_derechos\\_humanos\\_personas\\_mayores.pdf](https://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/tratados_multilaterales_interamericanos_A-70_derechos_humanos_personas_mayores.pdf)
- OMS. (2002). Envejecimiento activo: un marco político. *Revista Española de Geriatria y Gerontología*, 37(S2), 74-105, 74-105.
- OMS. (2015). Informe Mundial sobre el Envejecimiento y la Salud. *OMS*. [https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/186466/9789240694873\\_spa.pdf;jsessionid=7431D49F0286BA4990F2E5BAB4B664A9?sequence=1](https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/186466/9789240694873_spa.pdf;jsessionid=7431D49F0286BA4990F2E5BAB4B664A9?sequence=1)
- OMS. (1 de octubre de 2025). Envejecimiento y salud. *OMS*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/ageing-and-health>
- ONU. (2025). Desafíos Globales. Envejecimiento. *ONU*. [www.un.org/es/global-issues/ageing#:~:text=La%20porporci%C3%B3n%20de%20personas%20de,%20al%2016%25%20en%202050](http://www.un.org/es/global-issues/ageing#:~:text=La%20porporci%C3%B3n%20de%20personas%20de,%20al%2016%25%20en%202050).
- Piña-Morán, M., Olivo-Viana, M., C., M.-M., Poblete-Troncoso, M., & Guerra-Guerrero, V. (2022). Envejecimiento, calidad de vida y salud. Desafíos para los roles sociales de las personas mayores. *Rumbos TS*, 17(28), 7-27. [dx.doi.org/10.51188/rrts.num28.642](https://doi.org/10.51188/rrts.num28.642)
- Quezada-Ortega, M. (2007). Migración, arraigo y apropiación del espacio en la recomposición de identidades socioterritoriales. *Cultura y representaciones sociales*, 2(3), 35-67.
- Rios-Llamas, C., & Vazquez-Vallejo, D. (2024). Las casas viejas están más vivas que las nuevas: vivienda y memoria material en León, México. *Culturales*, 12, 1-35. [doi.org/10.22234/recu.20241201.e784](https://doi.org/10.22234/recu.20241201.e784).
- Sancho, P., Sentandreu-Mano, T., Fernández, I., & Tomas, J. (2022). El impacto de la soledad y la fragilidad en el bienestar de los mayores europeos. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 54, 86-93. [doi.org/10.14349/rlp.2022.v54.10](https://doi.org/10.14349/rlp.2022.v54.10)
- Solano, E. (2021). Fundamentos neurocognitivos como sustrato para un diseño intuitivo. *Revista Humanidades*, 11(1), 39-55.

- Urbina-Aceves, E., Camacho-Gutiérrez, E., Pérez-Duarte, A., & Silva-Castillo, L. (2023). Análisis descriptivo de la movilidad, emociones y salud en la referencia verbal de adultos mayores. *Psicología y Salud*, 34(1), 59-70.
- Varela, L. F. (2016). Salud y calidad de vida en el adulto mayor. *Revista peruana de medicina experimental y salud pública*, 33, 199-201.



## Estrategias para el Fortalecimiento de la Creatividad durante el Proceso Proyectual en el Taller de Diseño

### *Strategies for Strengthening Creativity during the Design Process in the Design Studio*



Gema Rocío Guzmán-Guerra  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

gema.guzman@uacj.mx  
0000-0003-1723-8712

Recibido: 17/02/2026  
Aceptado: 11/05/2026

## Resumen

En la actualidad, los estudiantes de diseño de interiores enfrentan dificultades para generar ideas que permitan resolver problemas específicos de interiorismo durante el proceso de diseño que, en su naturaleza como disciplina proyectual, se relaciona directamente con la creatividad. El ambiente de aprendizaje presenta una serie de componentes que inciden en los procesos de enseñanza-aprendizaje del diseño interior, por lo que es fundamental identificar los indicadores institucionales que permean directamente sobre la educación del diseño. Producto de la tesis doctoral "Taller de diseño de interiores: Estrategias para el fortalecimiento de la creatividad en el proceso proyectual" desarrollada en el periodo 2020-2023, se elaboró una propuesta de modelo para la alineación de componentes en la generación de estrategias didácticas pertinentes al diseño de interiores, donde se integren el ambiente de aprendizaje, el proceso proyectual y el pensamiento proyectual en función de los componentes de la creatividad. El presente artículo de investigación muestra el modelo de implementación ajustado específicamente para una asignatura tipo taller de nivel principiante de la licenciatura en Diseño Interior Arquitectónico de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, donde se obtuvieron resultados favorables en función de la resolución del proyecto creativo.

**Palabras clave:** creatividad, diseño de interiores, estrategias didácticas, indicadores, proceso proyectual.

---

## Abstract

*Currently, interior design students face difficulties generating ideas to solve specific interior design problems during the design process, which, as a project-based discipline, is directly related to creativity. The learning environment presents a series of components that affect the teaching-learning processes in interior design, so it is essential to identify the institutional indicators that directly influence design education. As a result of the doctoral thesis "Interior Design Studio: Strategies for strengthening creativity in the design process," developed between 2020 and 2023, a model was proposed for aligning components in the generation of teaching strategies relevant to interior design, integrating the learning environment, the design process, and design thinking based on the components of creativity. This research article presents an implementation model specifically tailored for a beginner-level workshop course in the Bachelor's Degree in Architectural Interior Design at the Autonomous University of Ciudad Juárez, obtaining favorable results in terms of the resolution of the creative project.*

**Keywords:** *creativity, indicators, interior design, project process and teaching strategies.*

## 1. Introducción

El diseño de interiores, hasta antes del siglo XX, no se consideraba como profesión. Esta disciplina evolucionó a través de la decoración y de los diversos cambios sociales y políticos en el mundo. Después de la revolución industrial y de dos guerras mundiales, en 1950 la producción en masa posibilitó a la nueva clase media la adquisición de mobiliario y enseres asequibles para las viviendas; posteriormente, en 1960, el contexto global y el cultural brindaron al diseño interior nuevas oportunidades de incursión en tiendas, restaurantes y bares, lo que permitió fortalecer un camino hacia la formalización de la disciplina (Grove, 2019).

Según afirma Piotrowski (2011), a inicios del siglo XX en Estados Unidos se crearon programas educativos para formar a los primeros decoradores de interiores en estilos de época, con el fin de proveer las bases académicas necesarias para planificar interiores. Es indudable la evolución y avance que ha tenido la disciplina desde sus bases en la decoración de interiores hasta la práctica del interiorismo en el siglo en curso, donde el enfoque trasciende al embellecimiento de los espacios interiores. En la actualidad, se ha enfatizado la importancia del conocimiento de las normas de construcción y seguridad, la sostenibilidad y el compromiso social. Por ello, el *Council for Interior Design Qualification* (2019) establece que el diseño de interiores es una profesión con conocimientos especializados aplicados a la planificación y el diseño de entornos interiores que promueven la salud, la seguridad y el bienestar, a la vez que apoyan y mejoran la experiencia humana. Abarca estrategias centradas en el ser humano que pueden abordar influencias culturales, demográficas y políticas en la sociedad; de la misma forma, el diseño de interiores ofrece soluciones de diseño y construcción resistentes, sostenibles y adaptables, centradas en la evolución de la tecnología y la innovación en el entorno interior.

La actividad profesional del diseño de interiores se basa en teorías e investigaciones sobre el diseño y el comportamiento humano. Los diseñadores de interiores aplican metodologías basadas en pruebas para identificar, analizar y sintetizar información, con el fin de generar soluciones de diseño holísticas, técnicas, creativas y adecuadas al contexto (CIDQ, 2019). Para Piotrowski (2011), estos cambios han sido críticos a través de los años y han provocado modificaciones decisivas en la profesión, mediante una mayor preparación educativa, la búsqueda de un incremento de habilidades técnicas y requisitos de conocimiento más amplios; de esta forma, el interiorista profesional actual ejerce una profesión elevada a un nivel muy superior a la del estereotipo de decorador.

En el contexto del siglo XXI, la educación del diseño posee una complejidad mayor que se ve permeada por los avances indiscutibles de la tecnología, el acceso e intercambio casi inmediato a la información y la diversidad de elementos a disposición para las labores de los estudiantes. El ambiente de aprendizaje, tal como lo define Rodríguez (2012) “son las condiciones físicas, sociales y educativas en las que se ubican las situaciones de aprendizaje” (s.p.). Este se compone por espacios de información, de interacción, de producción y de exhibición, los cuales decantan, ya sea de manera áulica, real o virtual.

El objetivo de los ambientes es promover el aprendizaje a partir de estrategias educativas cuyo propósito es crear situaciones de aprendizaje que estimulen el desarrollo de las competencias. Estos ambientes deben ser flexibles y el éxito de estos se debe al papel dinámico que el docente le imprima al establecer una interacción intensa con sus alumnos. (Rodríguez, 2012, s.p.)

La mayor parte del proceso de enseñanza-aprendizaje del diseño interior se lleva a cabo a través del sistema taller de diseño. En este, se incorpora el aprendizaje basado en proyectos, donde el docente guía a los estudiantes a crear soluciones de diseño y al desarrollo de la creatividad en este proceso (Felek y Gül, 2019). El taller de diseño ofrece al diseño

de interiores, en su naturaleza como disciplina proyectual, un entorno adecuado donde el estudiante puede aprender haciendo, es decir, aprende a diseñar diseñando. Tal como afirman Mazzeo y Romano (2017): "El proceso proyectual puede ser pautado en etapas que a nivel didáctico permiten cierto ordenamiento explícito, proponen direcciones operativas y generan un espacio propicio para el diálogo sobre las distintas instancias del proyecto" (p. 72).

En las disciplinas proyectuales, el proceso de enseñanza-aprendizaje se lleva a cabo de una manera un tanto compleja, ya que este se va constituyendo mediante la construcción y conexión de varios saberes (Mazzeo y Romano, 2017). Es decir, no se realiza a manera de transmisión de información, sino que se articula y transforma con base en la reflexión; de esta forma, también Montellano (1999) considera que durante el proceso proyectual es de suma importancia que los estudiantes desarrollen el pensamiento proyectual, el cual se conforma por el pensamiento observador, el pensamiento creativo y el pensamiento evaluador. Este, a su vez, se utiliza como una metodología para la resolución de problemas.

Las estrategias de enseñanza-aprendizaje "hacen referencia a procesos o actividades mentales que facilitan los aprendizajes" (Ramírez, 2018, p. 14). De esta forma, es importante que los docentes generen dichas estrategias en función de los componentes del ambiente de aprendizaje, ya que estos integran los objetivos y metas institucionales. Asimismo, De la Torre y Violant (2001) enfatizan que, para el desarrollo de estrategias didácticas, es necesario tomar en cuenta la realidad social y educativa del contexto para la planificación general del proceso de enseñanza-aprendizaje. En este sentido, Vega et al. (2025) enfatizan la complejidad del proceso creativo de los estudiantes y la importancia de que el profesorado construya una comprensión integral de la creatividad. En lo que respecta a la creatividad, sus concepciones a partir del siglo XX hacen alusión a una característica innata de los seres humanos y con posibilidad de desarrollo, especialmente después de los estudios realizados por Guilford (1950). Sus hallazgos

permitieron la construcción de un marco teórico que ha posibilitado realizar diversas mediciones de la misma, donde se parte de las habilidades asociadas al pensamiento creativo como la fluidez, flexibilidad, elaboración y originalidad.

La creatividad, en cuanto a cualidad humana, es un hecho psicológico y, por lo tanto, debe estudiarse desde el punto de vista de los sujetos implicados. Es nuevo lo que se le ha ocurrido a un individuo y lo que él ha descubierto, y no importa que en otro lugar del mundo otra persona haya llegado a lo mismo. (Rodríguez, 2015, p. 22)

Rhodes (1961), a su vez, define a la creatividad como un fenómeno social que se lleva a cabo mediante la interacción de cuatro componentes: la persona, el proceso, la presión (contexto) y el producto. Esta propuesta es conocida como el Modelo de las 4P's de la creatividad. De esta forma, se define como persona creativa a las características individuales como la personalidad, la inteligencia, las habilidades y las actitudes; el proceso creativo involucra las etapas que apoyan la generación de ideas creativas. Según la propuesta de Wallas (1926), estas etapas son la preparación, la incubación, la inspiración y la evaluación. La presión del contexto se refiere a la influencia social que puede influir en la creatividad, como el entorno de trabajo, la cultura organizacional y las expectativas sociales; y el producto creativo es el resultado tangible o la materialización de las ideas y soluciones.

En este sentido, se precisa abordar la creatividad como una integración sistémica y multivariante, tal como lo propusieron Amabile (1983), Csíkszentmihályi (1998) y Sternberg y Lubart (1991), cuyos abordajes conceptuales plantean una relación entre varios componentes que trascienden al individuo. Csíkszentmihályi (2014) se refiere a dichos componentes de manera relacional al dominio, el campo y la persona; el dominio consiste en el conjunto de conocimientos, reglas y procedimientos existentes donde se produce la creatividad; el campo corresponde al sistema social o la comunidad de expertos que actúan como guardianes del dominio; y la persona es

el individuo que produce las ideas novedosas. Si bien las concepciones sobre creatividad como fenómeno sistémico datan del siglo pasado, siguen vigentes en la actualidad, dada su naturaleza compleja, multifacética y multidimensional (Conde, 2024).

En el diseño de interiores, la creatividad es una característica esperada tanto de la práctica como del espacio interior generado, por lo que, en el ámbito académico, es de suma importancia propiciar su desarrollo durante la elaboración del proyecto. La creatividad en el proceso de diseño se produce cuando surge un acontecimiento importante, conocido comúnmente como 'paso creativo', y es identificable cuando se está desarrollando cada una de las etapas del proceso proyectual, a partir de la percepción de un problema (Felek y Gül, 2019).

A pesar de que la creatividad es algo esperado en las propuestas de diseño interior, en la actualidad los estudiantes presentan dificultades a la hora de generar ideas para la resolución de problemas específicos de interiorismo; usualmente, buscan referentes de espacios como inspiración en redes sociales y plataformas digitales, los cuales terminan replicando, con ligeras modificaciones, un modelo; es decir, no realizan algún aporte original. Alipour (2020) retoma los planteamientos de varios autores respecto a la fijación del diseño o *design fixation* y lo establece como una limitación en el proceso de diseño, ya que esto sucede cuando los diseñadores están influenciados, consciente o inconscientemente, por precedentes de diseño. Esos precedentes se toman como referencia y las personas, así, pueden repetir los atributos clave de una idea o una solución, por lo que terminan produciendo un diseño no creativo. En el siglo XXI, la creatividad se reconoce como una habilidad fundamental para lograr el éxito profesional, por lo que es indiscutible su importancia para ser integrada, de manera efectiva, desde los procesos de enseñanza-aprendizaje (Martínez, 2025)

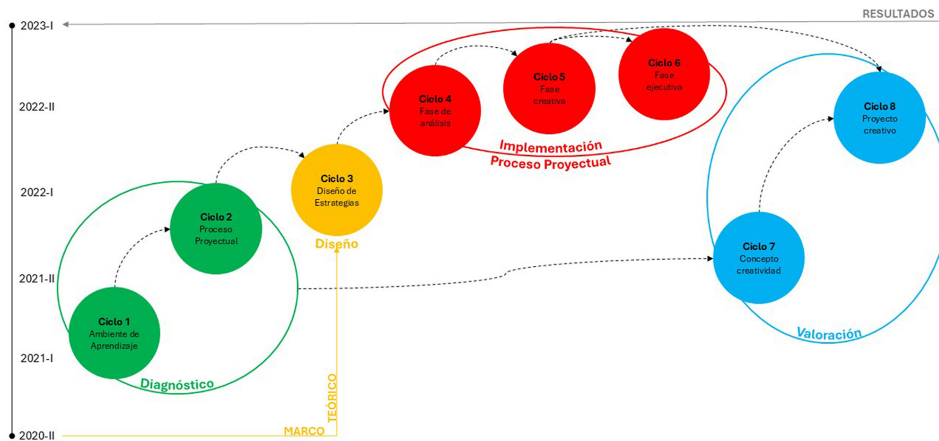
El objetivo de esta investigación es mostrar cómo las estrategias didácticas para favorecer el proceso proyectual del diseño de interiores inciden de manera favorable en los resultados del proyecto creativo, con las adecuaciones específicas desde el contexto aca-

démico. Para ello, se aplica un modelo integrador de componentes de la creatividad, lo que posiciona a los estudiantes, desde un nivel principiante, en prácticas reflexivas más profundas de su disciplina.

## 2. Metodología

La Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) es una institución pública al norte de México. Cuenta con un enfoque constructivista, centrado en el humanismo crítico, que oferta la Licenciatura en Diseño Interior Arquitectónico, cuya primera generación ingresó en agosto del 2024. Cabe destacar que dicho programa educativo es una evolución de la Licenciatura en Diseño de Interiores, que permaneció en funcionamiento de 1999 a 2023. Esta estuvo enmarcada "...en una perspectiva pedagógica orientada al aprendizaje y en una concepción de la educación como experiencia abierta a la complejidad y la incertidumbre, articulada con la realidad social y profesional" (Aguilar et al., 2021, p. 15). A partir del análisis de las dinámicas pedagógicas y pertinencia de la Licenciatura en Diseño de Interiores, se logró realizar la propuesta de la nueva licenciatura.

En primera instancia, se realizó un acercamiento a la Licenciatura en Diseño de Interiores a través de un proceso de investigación-acción, en el que participaron estudiantes y docentes de las asignaturas tipo taller. Dicha intervención se compuso de ocho ciclos (figura 1). El primer ciclo se encargó de diagnosticar el ambiente de aprendizaje a través del análisis de contenido de las cartas descriptivas de tres talleres de diseño interior: Diseño II, Diseño Habitacional y Diseño Corporativo. Se elaboró también un cuestionario en *Google Forms*, el cual se aplicó a 56 estudiantes activos inscritos en los talleres, y se realizaron entrevistas semiestructuradas a cinco docentes con experiencia en la impartición de talleres de diseño. El segundo ciclo, también diagnóstico, se realizó con la finalidad de identificar las particularidades del proceso proyectual llevado a cabo en la UACJ, por lo que se realizaron entrevistas grupales con los estudiantes inscritos en los tres talleres antes mencionados.



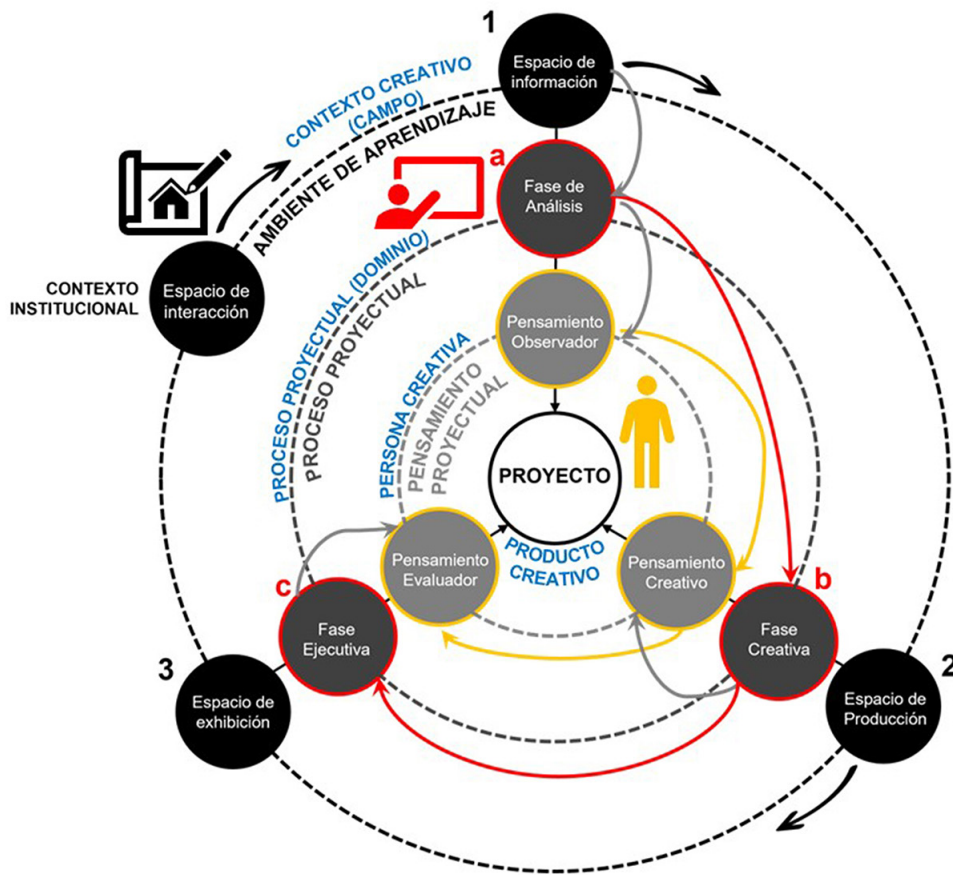
**Figura 1.** Ciclos de investigación-acción.

Nota. Elaboración propia, con base en la temporalidad de la investigación doctoral.

Dada la complejidad del proceso de diseño, no existen fórmulas precisas que integren la diversidad de elementos y conocimiento requerido para la generación de un proyecto. Sin embargo, si se toman en cuenta los resultados de los ciclos diagnósticos sobre el ambiente de aprendizaje y el proceso proyectual en los talleres de diseño de interiores en la UACJ, en el tercer ciclo se pudieron establecer pautas para la estructuración de estrategias didácticas que permitan el desarrollo del proyecto en función del proceso proyectual; esto favorece la mejora de la creatividad. La implementación de dichas estrategias durante el proceso proyectual del diseño de interiores se llevó a cabo en los siguientes ciclos: en el cuarto ciclo se realizó la fase de análisis; en el quinto ciclo, la fase creativa; y en el sexto ciclo, la fase ejecutiva. La valoración del concepto de creatividad desde la disciplina, así como la evaluación del proyecto creativo, se realizaron en los últimos dos ciclos de investigación-acción. Asimismo, derivado de los ciclos de valoración, se estableció un concepto de creatividad en el diseño de interiores en el ámbito académico, así como componentes e indicadores asociados a la creatividad en el proyecto de diseño interior (Guzmán, 2023). Esta información permitió la construcción de una Rúbrica para la Evaluación del Proyecto de Diseño Interior, explicitada en la tesis doctoral "Taller de diseño de interiores: Estrategias para el fortalecimiento de

la creatividad en el proceso proyectual". Esta tesis fue desarrollada en el periodo 2020-2023.

Como producto de los primeros dos ciclos de investigación-acción, se propuso un esquema integrador (figura 2) que parte de los componentes del ambiente de aprendizaje y las dimensiones de la creatividad. Se comenzó con el contexto institucional o campo, que representa al espacio de interacción. Posteriormente, se buscó integrar de manera cíclica los espacios de información, de producción y de exhibición. En el siguiente nivel, también a manera de ciclo e inmediatamente después del espacio de información, se presentan las fases del proceso proyectual identificado en la UACJ o dominio. Se inicia con la fase de análisis; la fase creativa se alinea con el espacio de producción y la fase ejecutiva, con el espacio de exhibición. En el siguiente nivel cíclico aparecen las características del pensamiento proyectual o persona; mientras tanto, alineado a la fase de análisis se ubica el pensamiento observador. El pensamiento creativo se alinea con la fase creativa y el pensamiento evaluador, con la fase ejecutiva. Todos los puntos convergen al centro con el proyecto o producto creativo. Se apostó por enfatizar las fases del proceso proyectual y el aprendizaje reflexivo de los estudiantes en función de la orientación institucional de la UACJ, para poder mejorar la creatividad en esta visión sistémica, donde confluyen diversos factores.



**Figura 2.** Modelo integrador de componentes alineados con la creatividad.

*Nota.* El esquema inicia con el contexto institucional del ambiente de aprendizaje (campo), para posteriormente situarse en el proceso proyectual del diseño interior (dominio), el cual conduce al pensamiento proyectual que desarrolla la persona creativa para poder generar un proyecto creativo.

El esquema integrador permitió la elaboración de un formato de trabajo que facilita al docente responsable del grupo el integrar las estrategias didácticas adecuadas al proyecto. Dicho formato se presenta a manera de tabla, la cual incluye las fases del proceso proyectual y la información del contexto físico. Se debe especificar el tema o unidad, las actividades y los espacios, ya sean áulicos o virtuales, donde se llevarán a cabo. En lo que respecta a las estrategias, la estructuración sugerida se plantea en función del aprendizaje pasivo y activo, dadas las condiciones del taller de diseño, donde el docente puede identificar las fuentes de información e ideas, las experien-

cias y el diálogo reflexivo que se espera que tengan los estudiantes, así como las acciones para lograrlas. La investigación realizada como parte del estudio doctoral pretendía establecer las estrategias didácticas en función de lo estipulado en las cartas descriptivas de los talleres y las experiencias de los docentes al frente de cada clase. Posteriormente, se pretendía realizar la aplicación en tres grupos de estudio, durante el semestre agosto-diciembre 2022, en las asignaturas Diseño II de nivel principiante, Diseño Habitacional de nivel intermedio y Diseño Corporativo de nivel avanzado, para el desarrollo de los proyectos correspondientes (tabla 1).

TALLER	OBJETIVO DEL TALLER ACTIVIDADES	PROYECTOS POR SEMESTRE	ALCANCE DEL PROYECTO	OBJETIVO DEL PROYECTO A INTERVENIR
Diseño II (nivel principiante)	Que el estudiante sea capaz de comprender los conceptos y los diferentes criterios para la apreciación del diseño a través del desarrollo y creación de composiciones tridimensionales, aplicando técnicas y materiales diversos, con el fin de desarrollar una <b>capacidad creativa</b> y de percepción de las formas tridimensionales.	5	Maqueta	Aplicación del tema de estructura lineal y/o líneas enlazadas en maqueta volumétrica existente.
Diseño Habitacional (nivel intermedio)	Aprender a desarrollar proyectos de diseño de interiores de género habitacional mediante un proceso de análisis y <b>creatividad</b> que permita solucionar y mejorar los espacios habitables para el usuario, con base en los conocimientos teóricos y prácticos (anteriores) como son: el lenguaje del diseño, composiciones, teoría del color, antropometría, técnicas de representación, fundamentos del diseño, etcétera; además de procurar una constante actualización de nuevas tendencias funcionales, estilísticas y tecnológicas para el diseño de estos espacios.	2	Anteproyecto	Diseño interior de vivienda unifamiliar de tipo residencial.
Diseño Corporativo (nivel avanzado)	El alumno aplicará el conocimiento formal del Diseño Interior, a través de las habilidades adquiridas, integrando la investigación y el análisis en los procesos de diseño. Integrará el uso de la tecnología para la representación gráfica; así como los conocimientos técnicos de construcción, de ambientación en el interior y la elaboración de presupuestos. Realizará una búsqueda constante de las nuevas tendencias que a nivel global se destacan en el interiorismo de tipo corporativo e industrial, favoreciendo el respeto al medio ambiente para ofrecer a los usuarios <b>proyectos<sup>1</sup> creativos</b> e innovadores.	1	Anteproyecto y proyecto ejecutivo	Diseño de oficinas para <i>coworking</i> .

**Tabla 1.** Alcance de los proyectos en los talleres de diseño de interiores.

*Nota.* La información contenida en la tabla es producto del análisis de contenido realizado a las cartas descriptivas de las asignaturas Diseño II DIS200297, Diseño Habitacional DIS 918900 y Diseño Corporativo DIS919400. Sus últimas actualizaciones están registradas hasta el año 2021.

<sup>1</sup> El objetivo de la asignatura de Diseño Corporativo con actualización hasta el 2016 se puede consultar en <https://www.uacj.mx/IADA/DD/Cartas%20Descriptivas/DIS%20919400%20Dise%C3%B1o%20Corporativo.pdf>. Las modificaciones y ajustes posteriores no se encuentran en ningún sitio web.

Específicamente para el taller de Diseño II, la propuesta de estrategias didácticas que se desarrollaron en la intervención se muestran en la tabla 2. El proyecto consistió en intervenir de manera individual una maqueta realizada con anterioridad, referente a los temas de composición tridimensional como lo

son planos seriados, cuerpos geométricos o estructuras de pared. Para poder modificarlo, se añadieron criterios de estructura lineal y/o líneas enlazadas, lo que obedece a la producción final de una edificación, espacio interior, mobiliario u objeto decorativo.

TALLER	ALCANCE DEL PROYECTO	ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS
Diseño II	Modificación de maqueta	<i>Fase analítica (pensamiento observador):</i>	<i>Aprendizaje pasivo:</i>
		Investigación del tema y asociación de conceptos	<b>Información e ideas:</b> Introducción general del tema por parte del docente (de fuentes secundarias) mediante una presentación e imágenes de referencia.
			<i>Aprendizaje activo:</i>
			<b>Experiencia:</b> Observación directa del tema en un espacio físico e identificación de características.
			<b>Acción:</b> Identificar asociaciones de conceptos de diseño en objetos reales.
			<b>Diálogo reflexivo:</b> Diario de proyecto.
			<b>Acción:</b> Documenta de manera gráfica y escrita las asociaciones encontradas (individual).
		<i>Fase creativa (pensamiento creativo):</i>	<i>Aprendizaje activo:</i>
		Generación de ideas de uso en espacios interiores	<b>Experiencia:</b> Observación directa de la maqueta a intervenir para valoración de posibilidades.
			<b>Acción:</b> Identificar características de la maqueta, materiales, posibilidades de fijación.
			<b>Diálogo reflexivo:</b> Diario de proyecto.

			<b>Acción:</b> Documenta de manera gráfica y escrita las asociaciones y oportunidades encontradas (individual).
		Bocetaje	<b>Experiencia:</b> Identificar viabilidad de las ideas de aplicación a través del bocetaje. <b>Acción:</b> Bocetaje individual y <i>brainstorming</i> colectivo.
			<b>Diálogo reflexivo:</b> Diario de proyecto. <b>Acción:</b> Documentar de manera gráfica y escrita la viabilidad de las ideas y su aplicación en el objeto de diseño (individual).
		<b>Fase ejecutiva (pensamiento evaluador):</b>	<b>Aprendizaje activo:</b>
		Intervención en maqueta	<b>Experiencia:</b> Experimentación con materiales y formas. <b>Acción:</b> Intervenir maqueta existente con nueva propuesta.
			<b>Diálogo reflexivo:</b> Diario de proyecto. <b>Acción:</b> Documentar de manera gráfica y escrita el resultado de la propuesta, vinculando la fase analítica y la creativa.

**Tabla 2.** Propuesta de estrategias para el desarrollo de proyecto de diseño en nivel principiante.

*Nota.* La tabla sintetiza la información contenida en el formato de trabajo para la aplicación de estrategias didácticas en el taller de Diseño II a partir del esquema integrador. Elaboración propia.

Durante las intervenciones en los grupos de estudio, tanto en la asignatura de Diseño Habitacional, de nivel intermedio, como en la de Diseño Corporativo, de nivel avanzado, las aplicaciones de las estrategias resultaron favorables, así también la evaluación de los proyectos resultantes. En el grupo de Diseño II, de nivel principiante, las maquetas modificadas únicamente presentan la adición de líneas enlazadas realizadas con diversos materiales (figura 3 y 4).



**Figura 3.** Ejemplo #1 de maqueta intervenida en Diseño II.

*Nota.* Se puede apreciar la colocación de las líneas enlazadas realizadas con estambre en un plano de la maqueta del tema planos seriados realizada durante el semestre agosto-diciembre 2022. Fotografía tomada por la autora.



**Figura 4.** Ejemplo #2 de maqueta intervenida.

*Nota.* Se puede apreciar la colocación de las líneas enlazadas realizadas con hilo entre los módulos de la maqueta del tema estructuras de pared realizada durante el semestre agosto-diciembre 2022. Fotografía tomada por la autora.

Los resultados obtenidos de la tesis doctoral permitieron establecer diálogos en la academia, los cuales se articularon con un análisis retrospectivo y actual sobre la pertinencia de la disciplina en Ciudad Juárez (Guzmán et al., 2024), con el fin de realizar las mejoras correspondientes para el diseño del nuevo plan de estudios de Diseño Interior Arquitectónico, mencionado con anterioridad (figura 5). Esto permitió estructurar los talleres de diseño en función del ejercicio proyectual, al plantear las actividades vinculadas a las estrategias didácticas desde

el contenido de las cartas descriptivas, y no solamente como una intervención complementaria, tal como sucedió en los grupos de estudio. De esta forma, se pretende garantizar el correcto desarrollo del proceso proyectual y el proyecto creativo de diseño. Es decir, se plantearon los objetivos de cada asignatura, los contenidos temáticos, los objetivos de cada contenido con base en el tipo de aprendizaje y se espera obtengan los estudiantes, las actividades, los roles de los docentes y de los estudiantes, y los medios didácticos y recursos a utilizar.



**Figura 5.** Proceso de investigación, diseño e implementación.  
Nota. Elaboración propia.

La primera asignatura tipo taller del nuevo plan de estudios, denominada Morfología y Composición, se ofertó en enero de 2025, dirigida a estudiantes de nivel principiante del segundo semestre de la licenciatura y cuyo objetivo se segmenta en cuatro enfoques de logro para los estudiantes (tabla 3). Para cursarla, es necesario contar con conocimientos de técnicas de dibujo arquitectónico, fundamentos de diseño e historia del diseño interior, así como habilidades para dibujar y de representación arquitectónica.

ENFOQUE	ASPECTOS
<b>Conocimientos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Generación y propiedades de la forma</li> <li>• Manipulación de las formas</li> <li>• Composición en el diseño interior</li> </ul>
<b>Habilidades disciplinares y profesionales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elaboración de <i>boards</i></li> <li>• Fundamentación morfológica del diseño</li> <li>• Calidad en el desarrollo de proyectos</li> </ul>
<b>Habilidades de pensamiento y socioemocionales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo en equipo</li> <li>• Creatividad</li> <li>• Resolución de problemas</li> <li>• Comunicación</li> <li>• Sentido analítico y crítico</li> </ul>
<b>Actitudes y valores</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respeto</li> <li>• Empatía</li> <li>• Ética</li> <li>• Proactividad</li> <li>• Colaboración</li> </ul>

**Tabla 3.** *Objetivo de la asignatura de Morfología y Composición.*

*Nota.* Elaboración propia con base en la información contenida en la carta descriptiva de la asignatura Morfología y Composición DIA 001024, diseñada en agosto de 2023.

Al ser el primer taller de diseño, se busca brindar las herramientas necesarias para articular, a través de las estrategias didácticas, los saberes teóricos, la práctica y la técnica del diseño interior. Por ello, su estructura (tabla 4) enlaza los conceptos básicos del diseño para su aplicación en la configuración del espacio interior, a través de la generación de ideas y nuevas soluciones, la imaginación, la inspiración, la exploración de perspectivas, la asociación de ideas y la experimentación. Esto se hace con la finalidad de resolver problemas, satisfacer necesidades y lograr resultados originales.

UNIDAD	OBJETIVO GENERAL DE LA UNIDAD	TEMAS	EJERCICIOS
<b>1. Morfología de los elementos de diseño</b>	Retomar los elementos del diseño para su aplicación en el diseño interior.	1.1 Aspecto conformativo del diseño 1.2 Aspecto configurativo del diseño 1.3 Principios de organización perceptual de la Gestalt 1.4 De lo bidimensional a lo tridimensional	Elaboración de láminas y maquetas a partir de la aplicación de los temas.
<b>2. Creatividad</b>	Identificar nociones de creatividad y aplicar diversas técnicas para mejorar el rendimiento creativo en el diseño.	2.1 Teorías de la creatividad 2.2 Dimensiones de la creatividad 2.3 Técnicas para mejorar la creatividad 2.4 Creatividad en el diseño interior	Ejercicios de identificación y conceptualización del diseño.
<b>3. Composición en el espacio interior</b>	Conocer las principales relaciones entre los conceptos básicos del diseño y su intervención en la composición del espacio interior.	3.1 Clasificación del espacio interior 3.2 Elementos del espacio interior 3.3 Morfología del espacio interior 3.4 Principios de la composición en el espacio interior	Elaboración de anteproyecto de diseño interior.

**Tabla 4.** Estructura de la asignatura de Morfología y Composición de nivel principiante.

*Nota.* Elaboración propia con base en la información contenida en la carta descriptiva de la asignatura Morfología y Composición DIA 001024, diseñada en agosto de 2023.

Durante la primera unidad, el docente realiza una introducción y explicación verbal y visual de los temas, donde se propicia la reflexión y discusión en el grupo sobre las aplicaciones concretas de los conceptos vistos en clase y su traslado a aspectos específicos del diseño interior arquitectónico. Los estudiantes realizan búsquedas en internet y en el espacio físico del campus para la identificación de los temas abordados; en este punto, se les recomienda trabajar en pareja y se les asigna un problema de diseño sencillo (tabla 5) con el cual posean cierta familiaridad. Por ejemplo, se les solicita diseñar un stand expo-

sitivo para promocionar la licenciatura que están cursando en el evento institucional denominado Conoce tu Universidad. Este se realiza un solo día en la plaza central del campus y recibe a estudiantes de preparatoria. Con lo anterior, a pesar de que los estudiantes buscan referentes en internet como inspiración, inmediatamente tienen que analizar los criterios específicos solicitados, así como la viabilidad de las ideas que tratan de replicar en un inicio.

TEMA	PROBLEMA DE DISEÑO	RESTRICCIONES	REQUERIMIENTOS
<b>1.4 De lo bidimensional a lo tridimensional (planos seriados)</b>	Diseñar un <i>stand</i> expositivo promocional	Área por intervenir de 3.00m x 3.00m x h=2.40m	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bocetos donde se defina el tipo de planos que se utilizará.</li> <li>• Justificación de la armonía cromática.</li> <li>• Elaborar dibujos de especificación (planta, alzados, isométrico, etc.).</li> <li>• Elaboración de maqueta a escala 1:20 con figura humana.</li> </ul>

**Tabla 5.** Contextualización del ejercicio de diseño.

*Nota.* La tabla ejemplifica el desglose general de un ejercicio correspondiente a un subtema que se desglosa de un tema general de la unidad 1.

En la segunda unidad, se aborda el tema de creatividad, ya que es lo que se busca fortalecer durante el proceso proyectual. En esta unidad, se ofrece una introducción a los temas por parte del docente a través de presentaciones, se propicia al diálogo y la reflexión sobre sus propias cualidades creativas para posteriormente identificar, en un ejercicio de análisis, un espacio interior que se considere creativo. Aquí, se debe verificar por qué les parece creativo, a qué tipo de público está dirigido, dónde se ubica y las cualidades del diseño que destacan. Posteriormente, se abordan de manera introductoria algunas técnicas para mejorar la creatividad, en función de

la generación de ideas como lo son el mapa mental, *brainstorming*, sinéctica, SCAMPER, entre otras. Los estudiantes realizan la prueba de dominancia cerebral de Herrmann (Guerri, 2025) para identificar su modalidad de procesamiento según su tipo de inteligencia; con los resultados obtenidos, se organizan los equipos por afinidad para realizar una investigación de una técnica asignada por el docente, la cual utilizarán para desarrollar un problema de diseño interior donde se les proporciona la imagen de un espacio existente, a partir del cual únicamente tienen que generar ideas para el rediseño de un establecimiento (tabla 6).

TEMA	PROBLEMA DE DISEÑO	RESTRICCIONES	REQUERIMIENTOS
<b>2.2 Técnicas para mejorar la creatividad</b>	Adecuar espacio existente a bar contemporáneo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Poco presupuesto</li> <li>• Conservar el acabado existente en piso</li> <li>• Conservar barra y plafón existente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concepto o inspiración: El desierto</li> <li>• Elaborar <i>moodboard</i></li> </ul>

**Tabla 6.** Contextualización del ejercicio de creatividad.

*Nota.* La tabla ejemplifica el desglose general de un ejercicio correspondiente a un tema de la unidad 2.

El ejercicio no requiere de la elaboración de la propuesta de diseño, sino del análisis y reflexión sobre las condiciones del espacio existente, las restricciones y los requerimientos que les permitan la exploración de alternativas para la concepción del diseño. Estas se verán plasmadas en el *moodboard*.

Finalmente, la unidad 3 corresponde a la composición en el espacio interior, por lo que todo el trabajo se aboca a la configuración de la espacialidad. Se parte de la clasificación y tipología de los espacios, los componentes arquitectónicos, la relación espacio-habitante, la configuración del espacio a través de la organización y la relación de la forma; por ello, se da inicio al proceso proyectual formal. Aquí se desarrolla el proyecto final de la clase (tabla 7), el cual consiste en realizar el proyecto de remodelación de la cafetería del campus y elaborar un cartel donde se incluya la mayor parte del proceso proyectual.

TEMA	PROBLEMA DE DISEÑO	RESTRICCIONES	REQUERIMIENTOS
<b>Unidad 3. Composición en el espacio interior</b>	Remodelación de la cafetería universitaria y terrazas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conservar preexistencias físicas de la edificación</li> <li>• No se pueden realizar demoliciones</li> <li>• Conservar vegetación existente del exterior</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Llevar a cabo las tres fases del proceso proyectual</li> <li>• Elaborar cartel con toda la información del proyecto</li> </ul>

**Tabla 7.** Contextualización del proyecto final.

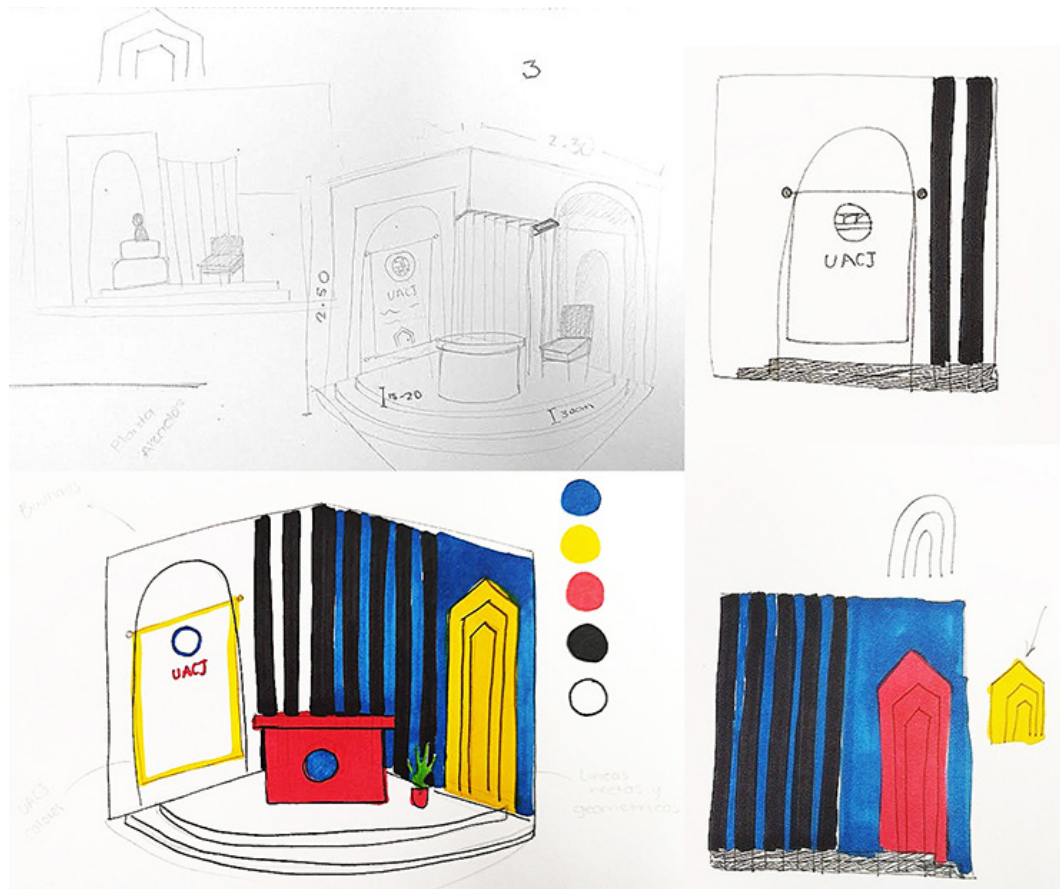
*Nota.* La tabla ejemplifica de manera muy general el abordaje del proyecto final

Durante el proceso del desarrollo del proyecto, los estudiantes acuden al sitio para analizar la edificación e identificar los componentes arquitectónicos, tomar medidas, verificar el uso y funcionamiento al interior. Al tener el espacio a remodelar cercano, tienen oportunidad de regresar a revisar detalles que, en la primera visita, se pasan por alto. De esta manera, reflexionan también sobre la relevancia que tiene la documentación del sitio y el levantamiento de preexistencias. Cabe destacar que, hasta este momento de la formación de los estudiantes, cuentan con conocimiento de fundamentos del diseño, métodos y técnicas para el proceso de diseño, representación arquitectónica, geometría e historia del interiorismo. Por ello, los requerimientos de los entregables de diseño se ajustan a las capacidades del nivel principiante

#### 4. Resultado

La unidad 1 corresponde al diseño de un *stand* expositivo mediante planos seriados. Los estudiantes acudieron en grupo al sitio donde se lleva a cabo el evento; este sitio es accesible, ya que sólo tienen que salir del edificio. Ahí, los estudiantes comienzan a reflexionar sobre los materiales, el emplazamiento, cuestiones de colocación y fijación de los elementos, lo que favorece directamente al pensamiento observador al identificar y definir el problema a partir de las especificaciones, las restricciones y las limitaciones. Estas son actividades correspondientes a la fase analítica del proceso proyectual.

Posteriormente, proceden a sintetizar la información obtenida, al generar diversas ideas, verificar formas de resolver el problema mediante el pensamiento divergente y convergente. Todo esto se plasma a través del dibujo libre (figura 6), donde se observan las primeras opciones en concreto con las que van definiendo y redefiniendo el uso de formas, materiales y color. A su vez, se genera una intencionalidad del diseño, al empatizar con los usuarios y querer transmitir un concepto. Esto parte de establecer analogías entre los referentes inspiracionales y el objetivo de diseño mediante el pensamiento creativo.

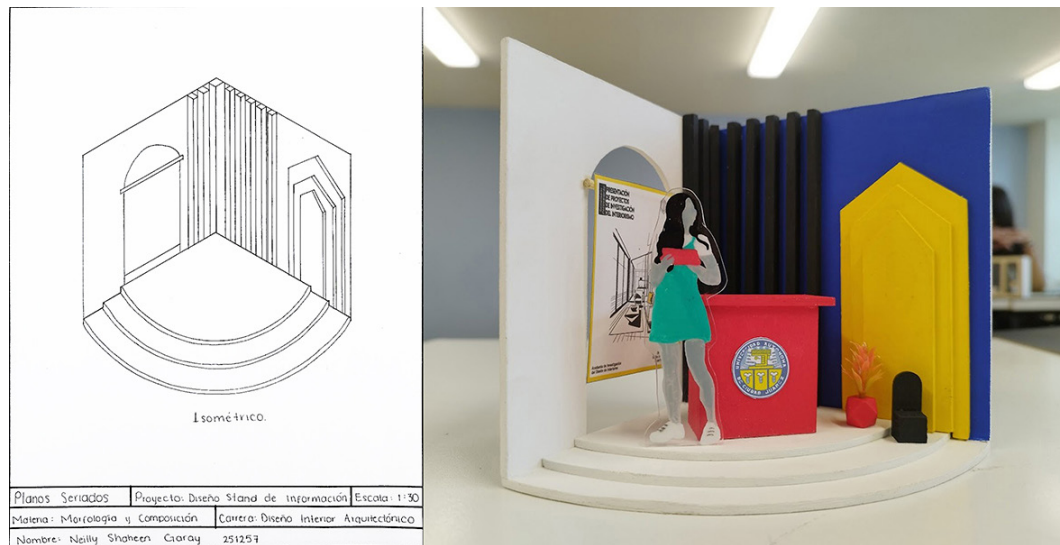


**Figura 6.** Bocetos de estudiante para diseño de stand expositivo.

*Nota.* Mediante el dibujo, se van refinando las ideas y estableciendo criterios más específicos. Bocetos realizados por estudiantes de la asignatura de Morfología y Composición en el semestre enero-junio 2025.

Una vez definidas las formas que se utilizarán en la propuesta de diseño, continúan con la fase ejecutiva, donde primeramente generan los dibujos de especificación. Estos se realizan en hoja tamaño carta, con los requerimientos de trazo que la representación arquitectónica demanda. A través del pensamiento evaluador, verifican el dimensionamiento acorde a

la antropometría y la restricción del área física dispuesta para la colocación del stand. Este es un momento donde vuelven a analizar e incluso a replantear aspectos de diseño en función de la viabilidad de la ejecución. Con la información técnica establecida, ahora pueden elaborar la maqueta, donde se materializarán las decisiones de diseño (figura 7).



**Figura 7.** Entregables de diseño de la fase ejecutiva del stand expositivo.

*Nota.* Isométrico y maqueta elaborados por estudiante de la asignatura Morfología y Composición en el semestre enero-junio 2025.

Cabe destacar que, durante todo el proceso proyectual realizado para cada ejercicio, se realiza retroalimentación entre pares guiada. Esto se hace con la intención de que se identifique un acierto destacado en las decisiones de diseño y un área que requiera mejora. En este punto, los estudiantes comparan ideas de aplicación y ofrecen recomendaciones y sugerencias a sus compañeros; estas, la mayoría de las veces, se ven reflejadas en los productos finales. De la misma manera, para presentar el proyecto terminado, se realiza una mesa de exhibición en el aula de clase, donde los equipos de trabajo justifican sus propuestas, mientras el resto del grupo puede observar las maquetas y reiterar la aplicación de los temas vistos en clase desde otros puntos de vista (figura 8).



**Figura 8.** *Presentación de proyectos terminados.*

*Nota.* Estudiantes en la presentación de proyecto en la clase de Morfología y Composición. Fotografía tomada por la autora.

El ejercicio de la unidad 2 está centrado en la creatividad a través del análisis de una situación de diseño mediante una técnica y la posterior propuesta de un *moodboard* (figura 9). Los estudiantes demostraron habilidad para la generación de composiciones visuales y la concreción de ideas en las diversas manifestaciones, en las que representaron el desarrollo de la técnica para favorecer la creatividad e ideación.

## ¿Cómo usar la sinéctica en nuestro proyecto?

### 1. Definir el problema:

¿Cómo podemos rediseñar un bar con estética contemporánea inspirado en el desierto para que sea atractivo, funcional y único?

### 2. Analogía directa:

Se toma un elemento directamente del entorno del desierto y se adapta:  
Colores: ocre, terracotas, verdes secos, azules del cielo desértico.

### 3. Analogía personal:

Ponerse en el lugar del elemento:  
¿Cómo se siente un cactus en el desierto?

### Elementos del diseño que pueden surgir:

Iluminación: luces indirectas que simulen el atardecer del desierto.  
Vegetación viva: cactáceas, suculentas en jardineras integradas.

### 4. Analogía fantástica

Imagina lo imposible:  
¿Y si cada cliente encontrara un "oasis" personalizado?

### 3. Analogía simbólica

Unir dos ideas opuestas para generar una nueva:  
"desierto" + "refugio urbano"

## MOOD BOARD



**Figura 9.** Desarrollo de la técnica sinéctica y moodboard generado.

*Nota.* Elaboración por dos estudiantes de la asignatura de Morfología y Composición, semestre enero-junio 2025.

Este ejercicio de la segunda unidad implica únicamente la profundización y reflexión sobre un problema de diseño dado. Sin embargo, algunos estudiantes ingresaron directamente la imagen proporcionada como referencia del ejercicio a un motor de Inteligencia Artificial Generativa, para que les entregara la propuesta de remodelación del local (figura 10).



**Figura 10.** Imagen del espacio interior "rediseñado".

*Nota.* Imagen obtenida de una plataforma de Inteligencia Artificial Generativa. No se proporcionó el *prompt* exacto con el que la solicitaron.

En la unidad 3, el proyecto final integra las bases disciplinares desde el proceso proyectual para la generación del espacio interior en un nivel introductorio, ya que los estudiantes cursan el segundo semestre de la carrera. Por ello, se presenta la propuesta de diseño interior de la cafetería del campus universitario en un formato de cartel (figura 11). Ahí, se destacan elementos visuales de la fase analítica, la fase creativa y la fase ejecutiva.

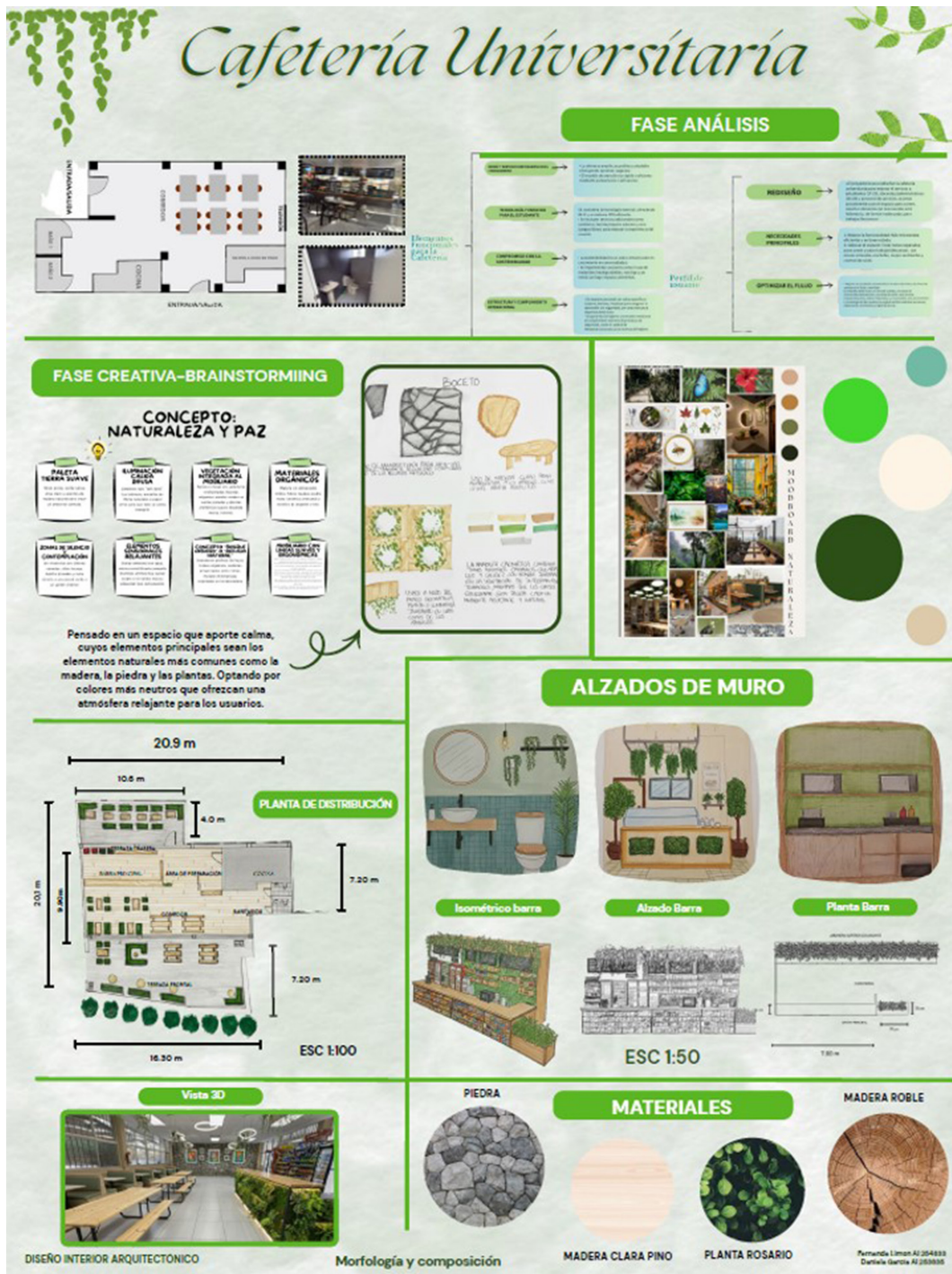


Figura 11. Cartel de proyecto final.

Nota. Cartel elaborado por estudiantes de la clase de Morfología y Composición, donde combinan sus habilidades de dibujo con el uso de la tecnología para la presentación del proyecto.

#### 4. Discusión

Con base en los resultados y comparación de las intervenciones entre las licenciaturas de Diseño de Interiores y Diseño Interior Arquitectónico, se identificó que la propuesta de estrategias didácticas elaborada para el taller de Diseño II en la Licenciatura en Diseño de Interiores no se llevó a cabo en su totalidad, ya que se entregó directamente a los estudiantes el formato de trabajo. Este debió fungir como una guía docente para el control interno, por lo que cada uno trabajó, según sus propios criterios, con la menor intervención del asesor. Incluso se omitieron algunas actividades indicadas; esto se evidenció tanto en la bitácora de clases del docente como en los diarios de diseño de los estudiantes.

En los diarios de diseño también se documentaron las etapas del proceso de diseño de manera secuencial para la modificación de la maqueta, mas no demostraron un ejercicio proyectual propio del diseño de interiores. A pesar de que los estudiantes realizaron una actividad de exploración e investigación correspondiente a las estrategias de la fase analítica, la vinculación con la disciplina no se ve reflejada en los productos finales, ya que estos no identifican de forma clara si las maquetas se refieren a edificaciones, espacios interiores, mobiliario u objetos decorativos. Cabe aclarar que el objetivo de la asignatura de Diseño II se cumplió parcialmente, ya que este radica en que el estudiante comprenda y manipule los elementos tridimensionales en una composición mediante las formas, la experimentación con materiales y el uso del color. Sin embargo, la falta de enfoque hacia el dominio disciplinar del diseño interior incide directamente en la capacidad creativa que se pretende desarrollar, ya que no interconecta los componentes requeridos para el desarrollo de esta capacidad; estos componentes son el campo, el dominio y la persona. En este punto, se precisa destacar que debe haber un equilibrio en la interacción de dichos componentes:

1. El rol del docente (campo): Actúa como guía experto y facilitador, permite a los estudiantes el aprendizaje activo a través del desarrollo del proyecto. Orienta las actividades en función del objetivo del proyecto e incita la retroalimentación constructiva y alentadora para favorecer una cultura de colaboración entre pares, lo cual es esencial para el intercambio de información y la generación de ideas y soluciones.

2. El proceso proyectual (dominio): Implica dar solución a necesidades y/o problemas reales de diseño, por lo que es importante que exista un objetivo bien definido con restricciones y limitaciones, y que este articule problemáticas sociales y contextuales existentes.

3. La autonomía de los estudiantes (persona): La flexibilidad en el proceso de diseño y la idea de libertad permite a los estudiantes reflexionar sobre sus propias acciones, tomar decisiones y asumir riesgos, lo que le permitirá reconocer problemas, redefinir problemáticas, verificar hasta qué punto se cumplen los principios del diseño, reflexionar y formular sus propios principios de aplicación.

Lo anterior permitió realizar ajustes a las implementaciones que se realizaron en Diseño Interior Arquitectónico, de manera posterior. Se mostraron notables mejoras, si se toma como referencia las maquetas intervenidas durante el semestre agosto-diciembre 2022 en el taller de Diseño II. La manipulación de la forma a partir de los elementos conceptuales y de interrelación del diseño en la clase de Morfología y Composición desde enero de 2025 ha decantado en la configuración espacial o de elementos asociados al interior arquitectónico, por lo que se ha logrado el objetivo planteado a partir de cada problema de diseño estipulado en clase. Esto ha permitido a los estudiantes situar los conocimientos adquiridos en una interacción funcional, creativa y técnica de la disciplina del diseño interior arquitectónico, desde la primera mitad del segundo semestre en el nivel principiante.

Si se retoma el alcance del taller de Diseño II, en comparación con la asignatura de Morfología y Composición, esta última se diseñó para que trascienda los ejercicios de maquetas y que atienda la naturaleza proyectual de la disciplina, al integrar la resolución de problemas, la creatividad y la actitud anticipatoria. Todo esto permitirá sintetizar las múltiples condicionantes del contexto, conforme el estudiante avance en su trayectoria académica, así como fortalecer y adquirir mayor número de habilidades y conocimiento. La primera dificultad que se presentó entre los estudiantes de Morfología y Composición es que muchos proceden a tratar de diseñar de manera directa, sin realizar un desarrollo previo de las ideas con base en lo convenido. Esto se evidencia con el uso de la Inteligencia Artificial Generativa; como afirman Moreira et al. (2025): "La incorporación de tecnologías emergentes se considera una mediación que amplía las capacidades cognitivas, expresivas y representacionales del estudiante" (p. 340). Sin embargo, al no incorporar información clave producto de un análisis previo, se percibe una falta de conexión entre los requerimientos y necesidades de diseño estipuladas y los productos generados. Estos, si bien visualmente son atractivos, no atienden las solicitudes específicas en su totalidad. Esto sirvió para destacar la importancia del análisis durante el proceso de diseño ya que, aún teniendo a disposición las mejores herramientas tecnológicas y sin el razonamiento de la problemática específica ni las condicionantes contextuales, difícilmente se reestructurará una instrucción adecuada, que en este caso es un *prompt*. Así, resulta difícil que se presenten propuestas originales.

## 5. Conclusiones

El proceso proyectual y el proceso creativo se entrelazan y potencian mutuamente para la generación del proyecto de diseño; mientras que el proceso proyectual establece una estructura sistemática y ordenada, al definir las etapas para concebir, diseñar y

desarrollar un proyecto, el proceso creativo opera en el terreno de lo intangible, a través del flujo de pensamientos, emociones y conexiones mentales que alimentan la imaginación. Así, este proceso rompe esquemas y da lugar a soluciones originales.

La creatividad impulsa la exploración de diferentes posibilidades, fomenta la originalidad y ayuda a encontrar soluciones efectivas y estéticamente atractivas en la configuración del espacio interior, desde las etapas preliminares a la acción de diseñar, hasta la materialización de la propuesta de diseño en forma de proyecto. Esto es importante, ya que los estudiantes principiantes de diseño interior arquitectónico tienden a orientarse mayormente al *styling*, que está influenciado por medios y tendencias. Por ello, situar a partir de la acción proyectual determinantes contextuales les permite vislumbrar identificadores para la sustentabilidad, accesibilidad universal, inclusión y diversas problemáticas sociales, que terminarán de fortalecer y arraigar a lo largo de su formación universitaria.

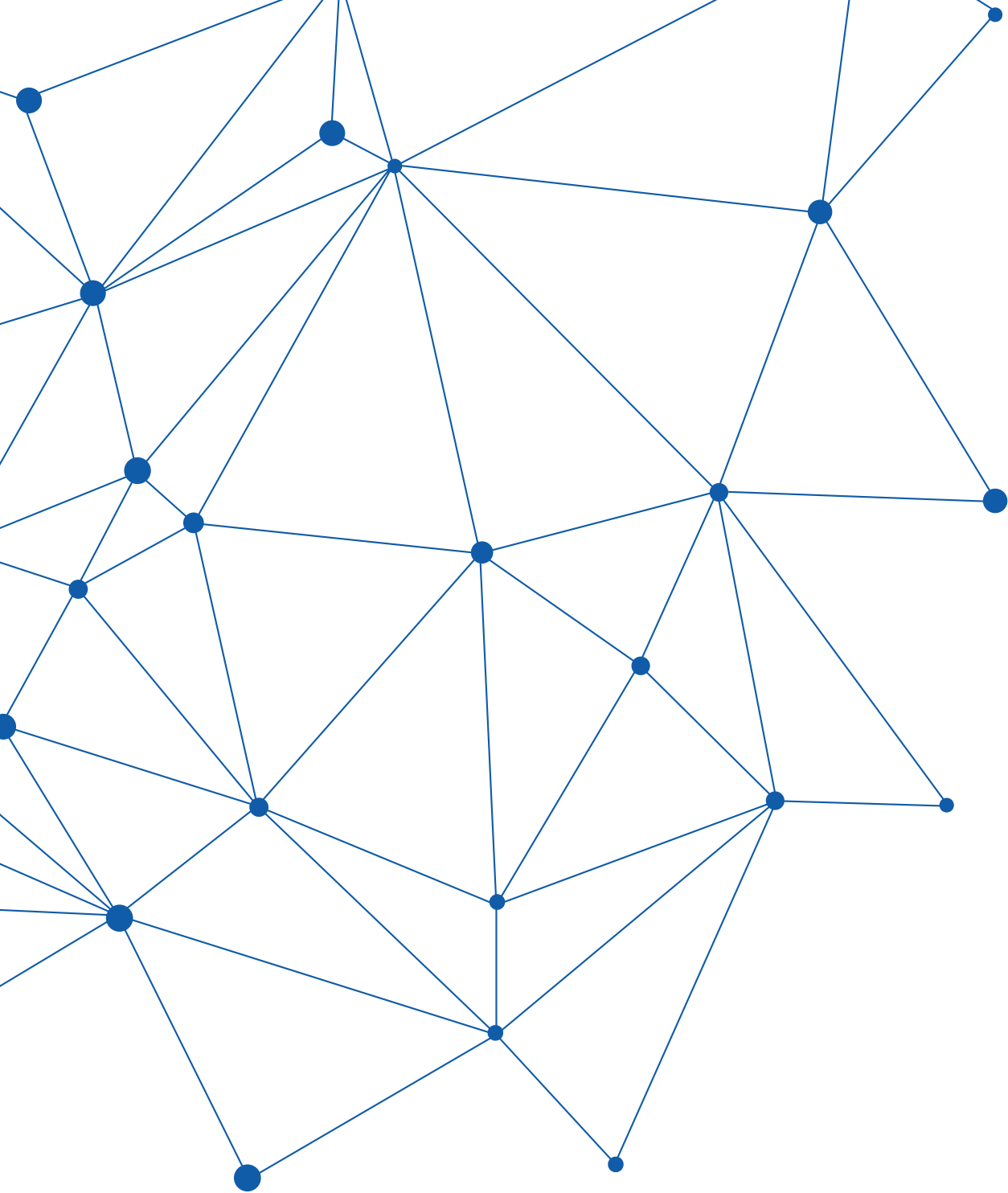
En el taller de diseño, el proceso proyectual brinda un marco estructurado y metodológico para canalizar y dar forma a la creatividad, ya que proporciona herramientas y técnicas para organizar y desarrollar las ideas creativas de manera coherente. Se tiene en cuenta factores como la viabilidad, la funcionalidad, el contexto y los objetivos del proyecto.

Las estrategias y actividades adecuadas desempeñan un papel esencial en las dinámicas pedagógicas en el taller de diseño, porque fomentan la capacidad de los estudiantes en la generación de ideas, la exploración de diferentes enfoques y soluciones. Además, facilitan el desarrollo del pensamiento crítico, así como habilidades para la resolución de problemas. Lo anterior ayuda a los estudiantes a adquirir habilidades prácticas y técnicas de su disciplina, lo que permite, a su vez, fomentar la confianza en su propio proceso de pensamiento creativo. Por ende, perfila a los estudiantes hacia un comportamiento profesional.

## 6. Referencias

- Aguilar, D., Anguiano, B., Cervantes, D., Cervantes, E., De la Cruz, G., Elías, J., García, I. & Sandoval, F. (2021). *Modelo Educativo UACJ Visión 2040*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Alipour, L. (2020). Educating relational thinking to improve design creativity. *Art, Design & Communication in Higher Education*, 19(1), 81-106.
- Amabile, T. (1983). The Social Psychology of Creativity: A Componential Conceptualization. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(2), 357-376.
- Council for Interior Design Qualification (2019). Definition of Interior Design. *Council for Interior Design Qualification*. <https://www.cidq.org/about-cidq>
- Csikszentmihályi, M. (1998). *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Paidós.
- Csikszentmihályi, M. (2014). Society, Culture, and Person: A Systems View of Creativity. En M. Csikszentmihályi (Ed.), *The Systems Model of Creativity. The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi* (47-60). Springer.
- Conde, L. (2024). La creatividad en los tiempos de la complejidad. *Teknokultura: Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 22(1), 33-40.
- De la Torre, S. & Violant, V. (2001). Estrategias creativas en la enseñanza universitaria. *Creatividad y Sociedad*, 3(1), 21-47.
- Felek, S., & Gül, Ö. (2019). Evaluation of Strategies of Creativity Development Used in Store Design Projects Based on Student Projects. *Design and Technology Education*, 24(1), 101-122.
- Guilford, J. (1950). Creativity. *The American Psychologist*, 5(9), 444-454.
- Grove, J. (2019). *Interior Design: A Professional Guide*. RIBA Publishing.
- Guerra, M. (2025). Test de dominancia cerebral de Herrmann. *PsicoActiva*. <https://www.p psicoactiva.com/test/educacion-y-aprendizaje/test-de-dominancia-cerebral-de-herrmann/>
- Guzmán, G. (2023). Creatividad percibida por estudiantes en el proyecto de diseño de interiores. *MADGU. Mundo, Arquitectura, Diseño Gráfico y Urbanismo*, 6(11), 28-47. <https://madgu.unison.mx/index.php/madgu/article/view/93>
- Guzmán, G., Mesta, L., Aguirre, F., & De Luna, L. (2024). Análisis del avance educativo en el campo del Diseño de Interiores en Ciudad Juárez, México: Un panorama actual. *Diseño, Arte y Arquitectura*, (16), 15-36. <https://revistas.uazuay.edu.ec/index.php/daya/article/view/764>
- Martínez, D. (2025). Creatividad en los procesos de enseñanza y aprendizaje: aplicaciones en el campo educativo. *Opuntia Brava*, 17(2), 143-168.
- Mazzeo, C. & Romano, A. (2007). *La enseñanza de las disciplinas proyectuales. Hacia la construcción de una didáctica para la enseñanza superior*. Nobuko.
- Montellano, C. (1999). *Didáctica proyectual. Características de la docencia en la síntesis creadora del Diseño*. Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Moreira, E., Cobeña, W., Mendoza, J., Moreira, M., Chang, B. & Alcivar, J. (2025). Aprendizaje activo y tecnologías emergentes en estudios de arquitectura: mediaciones pedagógicas para potenciar la creatividad y el pensamiento proyectual. *Sinergia Académica*, 8(9), 323-345.
- Piotrowski, C. (2011). *Becoming an Interior Designer: A Guide to Careers in Design*. Wiley.
- Ramírez, M. (2018). *Modelos y estrategias de enseñanza para ambientes innovadores*. Editorial Digital Tecnológico de Monterrey.
- Rhodes, M. (1961). An analysis of creativity. *The Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310.

- Rodríguez, H. (2012). Ambientes de aprendizaje. *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/huejutla/n4/e1.html>
- Rodríguez, M. (2015). *Manual de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*. Editorial Trillas.
- Sternberg, R. & Lubart, T. (1991). An Investment Theory of Creativity and Its Development. *Human Development*, 34, 1-31.
- Vega, G, Estrada, K., Suárez, E., Ruíz, F., & Ruíz, R. (2025). La creatividad y las implicaciones de la educación humanista en la enseñanza de los Talleres de Diseño. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 6(2), 3221-3233.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt Brace.



**La Vejez en el Umbral de la Casa**  
Una Perspectiva Etnográfica de la Colonia del Maestro,  
Guadalupe, Nuevo León

*Old Age on the Threshold of Home*  
*An Ethnographic Perspective in the Colonia del Maestro,*  
*Guadalupe, Nuevo León*



**Jane Abanto-Bazan**  
Investigadora independiente, México

jane.abantob@uanl.edu.mx  
0009-0009-8536-8093

**Lydia Marcela Adame-Rivera**  
Universidad Autónoma de Nuevo León, México

LADAMER@uanl.edu.mx  
0000-0003-3480-0877

Recibido: 16/02/2026  
Aceptado: 11/05/2026

### Resumen

Este artículo de investigación parte de la idea de que, a medida que las personas envejecen, el sitio donde viven es más que una construcción y pasa a concentrar experiencias, recuerdos y formas de vida. Con esta idea, el estudio explora las dinámicas cotidianas que se dan en la Colonia del Maestro, en Guadalupe, Nuevo León, para comprender un lugar que casi nadie observa: el umbral. Se usó un tipo de trabajo etnográfico, entrevistas y observación directa, a personas mayores de 75 años. Mediante este método, se hace evidente que este pequeño espacio arquitectónico, que separa la casa de la calle es, de hecho, una conexión vital. El umbral no es sólo una entrada; es el sitio donde se logra el balance entre la seguridad y el trato con otras personas, donde se puede contemplar la calle sin estar en ella, y donde, a través de charlas y momentos de descanso, los ancianos ratifican que son parte de la comunidad de su barrio.

**Palabras clave:** habitar, vejez, umbral, cotidianidad, apropiación del espacio, etnografía.

---

### Abstract

*This research article is based on the idea that, as people age, the place where they live becomes more than a construction and begins to concentrate experiences, memories, and ways of life. With this in mind, the study explores the everyday dynamics that unfold in Colonia del Maestro, Guadalupe, Nuevo León, to understand a place that almost no one observes: the threshold. Ethnographic fieldwork, interviews, and direct observation were conducted with people aged 75 and older. Through this method, it becomes evident that this small architectural space, which separates the house from the street, is in fact a vital connection. The threshold is not merely an entrance; it is the place where a balance is achieved between safety and interaction with others, where the street can be contemplated without being in it, and where, through conversations and moments of rest, older adults reaffirm that they are part of their neighborhood community.*

**Keywords:** dwelling, old age, threshold, everyday life, spatial appropriation, ethnography.

## 1. Introducción

México vive una alteración silenciosa, pero muy clara; la estructura de edad de sus ciudadanos está cambiando. Actualmente, las personas de más de 60 años representan el 14% de todos los mexicanos; esta es una realidad también evidente en el estado de Nuevo León, con más de 655.000 personas dentro de este rango de edad (INEGI, 2020). Pero este aumento de la población adulta mayor ocurre a la vez que las ciudades crecen de manera acelerada, lo que trae consigo diversas dificultades que hacen que las personas mayores sientan ignoradas sus necesidades. Como apuntan Rodríguez y Castro (2019), la ciudad de hoy en día es muy limitada para los ancianos, que a menudo sienten el ambiente urbano como malo o extraño. Anhelan lugares que den seguridad, facilidad para moverse y, sobre todo, una sensación de comunidad.

A pesar de la velocidad de crecimiento en las grandes ciudades, la mayoría de las personas mayores prefieren continuar viviendo en sus casas y normalmente no desean trasladarse a residencias de ancianos (Vázquez-Honorato & Salazar-Martínez, 2011). Esta decisión de pasar la vejez en el hogar no se debe sólo a sentirse más cómodos, sino que también ayuda a su salud física y a su estado de ánimo (Rojo-Pérez et al., 2000). Para ellos, la vivienda no es simplemente un edificio, sino un lugar en el que dan firmeza a su identidad, a través de sus hábitos, pertenencias, recuerdos y los vínculos familiares que se hacen más fuertes con el paso de los años.

En el contexto socioespacial, la idea de pertenencia va más allá del espacio físico del hogar, para abarcar también el espacio del barrio (Buffel et al., 2021). En el contexto mexicano, sin embargo, esta relación se convierte en parte esencial de la formación de la identidad, en el sentido de que la idea de hogar va más allá de ser un lugar de refugio, para convertirse en el escenario central de las actividades de la vida cotidiana del adulto mayor, ya que es allí donde se centran las dinámicas familiares y afectivas (Vázquez, 2022). En este sentido, la demarcación de lo privado frente a lo público resulta relevante en la medida

en que representa el límite de integración entre la vivienda y su entorno inmediato (Atmodiwirjo et al., 2015). De esta manera, por medio de las distintas configuraciones espaciales, el individuo tiene acceso a las condiciones necesarias para determinar los niveles de interacción y privacidad, lo que consolida tanto a la vivienda, como al entorno y los soportes fundamentales para un envejecimiento activo, independiente y vinculado a redes de apoyo (García, 2015).

En ese sentido, no solamente se tiene que entender la vivienda por su valor de protección, sino que también se puede entender la vivienda como un factor que influye positivamente en la salud psicológica del individuo. De acuerdo con Quintiá (2025), contar con una vivienda adecuada resulta ser uno de los aspectos básicos que determinan la calidad de vida en la vejez, porque la vivienda influye en la independencia del individuo, en su seguridad y en su posibilidad de relacionarse socialmente. Así pues, se entiende el papel de la relación vivienda-envejecimiento como algo relevante, al considerar que el vivir se convierte en un acto que trasciende lo físico.

### Marco Teórico

#### Umbrales y Espacios Intermedios

El análisis del habitar cotidiano puede dar lugar a oportunidades para examinar el rol de los espacios intermedios como una herramienta esencial que contribuye a la relación entre la casa y la ciudad. A estos lugares se les otorga relevancia debido al hecho de que son un recurso arquitectónico; pero, además, se debe a su influencia sobre el bienestar del individuo dentro del hogar. Con base en los hallazgos de investigaciones recientes, se puede decir que los espacios intermedios tienen una gran importancia para la realización de las interacciones sociales y las actividades diarias; de esta manera, desempeñan un rol activo en la producción de la vida colectiva. De manera complementaria, si se tiene en cuenta la dinámica del derecho a la vivienda, es evidente que el diseño de dichos espacios puede facilitar o complicar la interacción con el espacio vecino, lo que les confiere especial importancia para las comunidades

que envejecen y su convivencia (Quintiá, 2025). Los espacios intermedios, como los umbrales, desempeñan un papel muy importante en la articulación de las cuestiones entre el espacio público y el espacio privado dentro del ámbito de la arquitectura. No deben considerarse solamente espacios internos ni tampoco sólo externos, ya que su esencia consiste justamente en la ambigüedad misma, debido a que constituyen un espacio que tiene características del espacio interno y también del espacio externo, con la posibilidad gradual de pasar de la vivienda al entorno (Kray et al., 2013; Irwin, 2015). Es decir, se convierten en espacios donde se controlan ciertas características de acceso, visibilidad y permanencia. Lejos de ser únicamente lugares de paso, estos espacios organizan la experiencia del habitar cotidiano. Mediante ellos se organizan secuencias espaciales, los tiempos de permanencia y formas de interacción que, aunque discretas, influyen de forma indirecta en cómo los usuarios utilizan y perciben el espacio (Urrea, 2023; Tarhun, 2021). Este potencial mediador permite comprender estos espacios como ámbitos donde se negocian distintos niveles de apertura, privacidad y contacto social.

Con base en esta línea de razonamiento, el umbral cobra especial importancia por su papel como espacio límite. De acuerdo con Hertzberger (1991), es un espacio de hospitalidad, una plataforma para las bienvenidas y las despedidas, en el cual ocurre el encuentro. Por su parte, perspectivas más contemporáneas consideran dicha entrada como un espacio de realización de acciones ordinarias relacionadas con la observación y el tiempo de espera (Boettger, 2014). Por ello, espacios como balcones, galerías, porches y patios pueden considerarse extensiones de la esfera privada hacia la esfera pública, lo que crea zonas en las que la actividad cotidiana se va extendiendo gradualmente hacia el exterior (Chun et al., 2004). Esto es muy similar a lo que Gehl (2014) denomina bordes blandos, que son interfaces dinámicas en las que actividades cotidianas como conversar, caminar o incluso simplemente observar se convierten en vehículos para apropiarse del espacio.

Desde esta perspectiva, la relevancia de los umbra-

les con respecto a la sostenibilidad se hace patente debido a su capacidad para facilitar la comunicación, junto con la cohesión social e, inclusive, la sensación de pertenencia (Dall'Orto & Monteros, 2025). Sin embargo, a pesar de estos aportes, su comprensión continúa siendo parcial, ya que con frecuencia se les aborda únicamente como espacios de transición, sin profundizar en su papel en la articulación de las relaciones cotidianas entre la vivienda y el entorno urbano.

A partir de ello, es necesario considerar que la noción de umbral no solo puede ser entendida como un término de transición, sino también como un espacio en el cual surgen formas de habitar y los nexos que se establecen entre la vida privada y la ciudad. El umbral se posiciona, así, como un concepto central para entender la forma en que la vida cotidiana se vincula con el proceso de urbanización.

Esta dimensión relacional del umbral no puede comprenderse plenamente sin atender a las prácticas cotidianas a través de las cuales los habitantes construyen y significan su relación con el entorno.

### **La Cotidianidad como Articuladora del Hábitat**

La vida –la de cada individuo y la de la sociedad en su conjunto– es, en el fondo, las actividades diarias y los hábitos (Del Barrio, Sancho y Pérez, 2009; Torrez, 2020). Según Lefebvre (1972), no se comprende una ciudad a través de sus planes de desarrollo urbano, sino a través de las cosas que sus habitantes hacen cada día. Son, ciertamente, las costumbres las que, con el tiempo, crean las conexiones de simpatía y los sentimientos de pertenencia a un lugar (Lindón, 2004; Ruiz, 2022). Después de todo, el espacio es aquello que se usa y se identifica constantemente.

En esta situación, la casa es, de hecho, el eje de la vida diaria. Su diseño y sus materiales no son detalles menores. Son, en cambio, los que determinan la forma en cómo quien habita la vivienda interactúa con su entorno (Hernández, 2020). Por ejemplo, la ubicación de una ventana o las dimensiones de un porche definen el uso del espacio y el valor que este tiene para su ocupante. Así que la casa no es algo que sólo existe, sino algo que repercute directamen-

te en la calidad de vida y en el aspecto de la comunidad (Vázquez, 2022).

El concepto de envejecer en casa (*ageing in place*) depende de vínculos que se establecen en dos esferas que son inseparables: la que pertenece al espacio privado en sí y la que corresponde al barrio (Lebrusán y Gómez, 2022). En relación con esto, la puerta o el acceso es esencial. Dado que es un sitio entre la vía pública y el ámbito privado, regula la manera en que se interactúa en la sociedad. Allí son habituales los encuentros fortuitos y se mantienen las relaciones con los vecinos, de modo que se impide que el anciano sufra soledad; en consecuencia, el domicilio sirve de nexo con la comunidad, y si se aísla de su entorno, pierde esa función de apoyo social (Sim, 2019; Jaramillo, 2020; Pérez, 2022).

A partir de la relevancia que adquiere el envejecimiento en el hogar y en su entorno inmediato, la pregunta de investigación que orienta este trabajo es: ¿Qué función cumplen los umbrales de las viviendas en la calidad de vida y en la experiencia de la vejez de los habitantes de la Colonia del Maestro? En correspondencia con ello, el objetivo general consiste en analizar si la apropiación de estos espacios intermedios contribuye al bienestar de las personas mayores y a la construcción de su identidad en esta etapa de la vida. En este sentido, el estudio busca comprender de qué manera la zona de transición entre la casa y la calle fortalece el sentido de pertenencia y favorece formas de envejecimiento activas y vinculadas con la comunidad.

## 2. Metodología

La propuesta metodológica adoptada es una investigación cualitativa de tipo exploratoria e interpretativa, cuyo propósito es indagar sobre las experiencias y significados que tienen para las personas mayores el espacio en el que habitan, así como sus modos de uso y apropiación (Hernández-Sampieri et al., 2014; De Alba, 2017). Para ello, se utilizó el método etnográfico, que consiste en un acercamiento a la vida cotidiana del usuario a través de la observación y el diálogo directo. Dicho método es pertinente para las

investigaciones arquitectónicas dado que no sólo permite estudiar la dimensión física del espacio, sino que también el ámbito vivencial y experiencial en el que esta dimensión se da (Narváez y Carmona, 2017).

### Caso de Estudio: La Colonia del Maestro en Guadalupe, Nuevo León

La investigación se desarrolla en la Colonia Del Maestro, situada dentro del municipio de Guadalupe, en el estado de Nuevo León, México. Es una zona que ha sido formada a partir de un proceso de planificación, diseñado inicialmente para maestros, que ha ido evolucionado hacia la incorporación de distintas tipologías de viviendas. Con el tiempo, se ha incorporado al paisaje urbano de la Zona Metropolitana de Monterrey. Los criterios de relevancia que han motivado la elección de este caso específico son los siguientes:

- **Apropiación y tipología:** En contraposición a los desarrollos contemporáneos de viviendas planificadas, este barrio ha tenido procesos de cambio y evolución a lo largo de varios años, producto de la autoconstrucción y las dificultades económicas de los propietarios. Es destacable la posibilidad de constatar cómo se da esta apropiación de las viviendas por parte de sus dueños, de modificar espacios generales en umbrales habitables, de acuerdo con sus necesidades.
- **Espacio de transición:** Debido a las características morfológicas de la zona, como la presencia constante de porches, pequeños jardines frontales o muros permeables, proporcionan un buen escenario para explorar cómo se desarrolla el habitar cotidiano en el lugar, así como la cercanía a puntos de referencia urbano-regional. Esto crea una tensión entre el confort familiar y la exposición pública y, por consiguiente, permite analizar el papel del umbral como un mediador entre la protección personal y las actividades urbanas.
- **Características sociodemográficas:** La investigación se enfocó en habitantes mayores de 75 años porque, según el INEGI

(2020), son el grupo predominante en esta zona. Estudiar a este sector de la población permite entender cómo sus rutinas diarias se entrelazan con el lugar donde viven y cómo logran mantenerse conectados con el resto de la sociedad. Al observar sus formas de habitar, se vuelve evidente si la arquitectura de la casa funciona como un apoyo o como un obstáculo para que sigan participando en la vida del barrio; en este escenario, el frente de la vivienda aparece como el punto más importante de ese intercambio.

En ese sentido, la selección de los casos se basa en la lógica de la investigación cualitativa, que busca lograr un conocimiento profundo acerca de los procesos sociales, mediante el estudio de los hechos dentro de su entorno natural. Si se sigue a Arroyo-Rodríguez et al. (2023), estudiar casos puntuales sirve para dotar de sentido a procesos de mayor alcance. Cuando el entorno juega un papel crucial, esta perspectiva detallada es la herramienta que permite articular lo específico con las tendencias generales.

### **Participantes y Técnicas de Recolección**

Se seleccionó a los participantes a través de la técnica del muestreo intencional por conveniencia, que valora la información que se puede extraer antes que la representatividad estadística de la muestra (Patton, 2002; Hernández, 2021). En este sentido, tres casos representativos fueron seleccionados, debido a que su tiempo de vida en la colonia sobrepasa los 50 años. Esto permite explorar diferentes formas de habitar y la evolución de su relación con las zonas intermedias.

Desde esta perspectiva, el número de casos no es una variable relevante en este estudio, ya que la rigurosidad científica depende de la calidad y profundidad de la información, así como su contribución al avance interpretativo del análisis (Toledo, 2016). De este modo, no se trata de generalizar a partir de la cantidad, sino de entender las experiencias de vida desde los umbrales. Los datos sociodemográficos de los participantes se presentan a continuación:

Categoría	Datos	Josefina	Ricardo	Felipe
Grupo de edad	De 65 a 69 años 70 a 74 años 75 y más años	X	X	X
Años viviendo en la Colonia	10 a 20 años 30 o más años	X	X	X
Con o sin hijos	Con descendencia Sin descendencia	X	X	X
Composición del hogar	Vive una única persona Viven dos o más personas	X	X	X
Movilidad y autonomía	Buena movilidad Movilidad limitada	X	X	X
Estado de la vivienda	Alquiler Propiedad	X	X	X

**Tabla 1.** Perfil de los adultos mayores entrevistados.

Nota. Elaboración propia, 2025

El desarrollo de la investigación de campo se realizó a través de visitas a los domicilios de los participantes, lo que facilitó un ambiente de confianza y dio un contexto a las narrativas, que están asociadas al espacio. Las visitas tanto a las casas como al barrio se realizaron entre los meses de marzo y abril de 2025, en los cuales se recogieron tanto las narrativas como las acciones diarias de los participantes en varios momentos del día. Para la recolección de datos, se utilizó la técnica de triangulación metodológica, que busca garantizar el análisis:

- **Entrevistas semiestructuradas:** Las preguntas fueron organizadas a partir de ejes temáticos principales como el barrio, la casa, cómo relacionan el espacio público con el

privado y la ciudad. Cada entrevista duró aproximadamente media hora. Con este instrumento, se buscó entender más a fondo lo que significa para cada persona el momento de estar en el límite entre el adentro y el afuera de su hogar (Creswell, 2018).

- **Observación no participativa:** Se recopilaban las actividades realizadas por las personas al margen de su vivienda, sin afectar las actividades cotidianas, según se sugiere en la metodología de Gehl y Svarre (2013). Este procedimiento fue importante para saber de qué manera la gente se apropia de su espacio y los comportamientos no verbalizados en las entrevistas.

- **Fotografías y notas de campo:** Se realizó una documentación visual acerca de las configuraciones espaciales y las estrategias de personalización en los frentes de los domicilios.

### Análisis de Datos

El análisis de los datos se realizó con la Teoría Fundamentada (Strauss y Corbin, 2002), y el *software* ATLAS.ti. Desde este enfoque, las categorías surgen de los propios datos, sin imponer ideas teóricas previas (Hernández-Sampieri, 2014).

La codificación se realizó por medio de un análisis inductivo e interpretativo, a través de los tres niveles de codificación abierta, axial y selectiva:

- **Codificación abierta:** A partir de la revisión de las transcripciones de las entrevistas, notas de campo y fotografías, fue posible identificar conceptos emergentes y códigos relacionados con el habitar del umbral.
- **Codificación axial:** En este nivel de análisis, los códigos fueron examinados e investigados más a fondo, a fin de establecer relaciones entre ellos. Se determinaron propiedades y dimensiones que articulaban la relación entre las prácticas socioespaciales y los valores atribuidos por los sujetos y las características físicas de la interfaz.
- **Codificación selectiva:** Las categorías desarrolladas fueron combinadas a lo largo del proceso hasta lograr un esquema explicativo central que permitiera interpretar el umbral como un espacio de mediación.

Con respecto a la efectividad de la validación de las relaciones entre categorías, se hizo uso del análisis que ofrece la herramienta Atlas.ti, en la que, a través de la representación de redes y coocurrencias, se logró organizar los patrones espaciales identificados. A este proceso se incorporó un enfoque visual de interpretación mediante el uso de la técnica fotográfica, tal como plantean Mannay (2007) y Rose (2019). Esto permite comprender el espacio socialmente construido como un sistema de signos.

Como resultado de este proceso, los códigos se agruparon en tres ejes analíticos principales: el umbral como espacio de interacción, como espacio de personalización y como ámbito donde se articulan la visibilidad, la privacidad y el resguardo. Finalmente, el rigor metodológico se logró por medio de la triangulación de teoría, análisis y datos. Según Toledo (2016), la validez en este tipo de investigación no puede entenderse como un criterio de juicio final sino como una cualidad que se va construyendo durante el proceso investigativo, a través de la interpretación y la reflexión.

### 3. Resultados

#### El Umbral como Escenario de Interacción

En el día a día, el umbral es el espacio que permite la interacción entre el interior de la casa y la calle. Como resultado del análisis de los casos estudiados, se puede decir que son los actos sencillos y repetitivos los que mantienen a las personas conectadas con su entorno. Para los participantes, este lugar les permite seguir siendo parte de la vida del barrio, especialmente cuando trasladarse largas distancias se vuelve más difícil. En última instancia, se convierte en el punto donde se resiste el aislamiento y se mantiene el sentido de comunidad. A continuación, se presentan diferentes situaciones que ayudan a entender cómo este espacio del umbral interviene en la construcción de vínculos sociales y en la experiencia del habitar:

#### a. La nostalgia por el pasado y la adaptación al presente

Don Ricardo ha notado los cambios en su vecindario a lo largo de los últimos cincuenta años. Con tristeza, recuerda cómo era antes el lugar –un entorno donde predominaban los campos de cultivo, las relaciones cercanas entre vecinos y una vida comunitaria que se extendía más allá de las viviendas–: “Aquí era una plantación de naranjos, maizales, todo era monte y unas pocas casas... Aquí jugaban carreras de caballos ... Incluso el aire era más puro que el de

ahorita". Recordar el pasado muestra que el vínculo con el barrio no se forma únicamente por las calles y edificios tal como son ahora, sino por las experiencias y recuerdos que han ido acumulando quienes allí han vivido.

Sin embargo, este recuerdo es distinto a lo que Don Ricardo ve ahora, que es la pérdida de lo que antes se hacía entre vecinos. Él dice que "las familias cambiaron", que la gente del vecindario ya no se relaciona como antes, porque "los jóvenes son diferentes, tienen amistades fuera del barrio y prefieren estar por su cuenta". A pesar de todo, el espacio frente a su casa sigue siendo un lugar donde se encuentran los vecinos. El espacio frente a su casa lo usa para su trabajo diario. Allí trabaja con sus hijos reparando electrodomésticos, lo que le permite mantener una presencia continua en el espacio público y sostener su conexión con el entorno inmediato. En este contexto, el umbral es mucho más que un límite; se vuelve un lugar que permite participar en la vida del barrio, de lo que pasa en la comunidad. Por lo tanto, todo esto hace que se vea el umbral como ese lugar donde se cambia de ambiente, donde lo que pasa en casa se abre al mundo exterior, pero sin perder por ello su carácter íntimo y personal (Hertzberger, 1991; Pérez, 2022).

#### **b. El umbral como refugio y espacio de creatividad**

En el caso de Doña Josefina, el umbral tiene un valor tanto positivo como negativo. Por un lado, es un espacio que le permite mantener una conexión directa con la calle, sobre todo después de que su marido falleció y sus hijos se fueron de casa. Por ello, de este espacio surgen posibilidades de intercambiar unas palabras con los vecinos cercanos; ella es una gran impulsora de interacción como, por ejemplo, cuando pone juguetes como adornos en la reja de su casa para que los niños del barrio se entretengan. Pero al mismo tiempo, ese mismo lugar le muestra lo sola que está, como ella misma dice: "A veces miro a la calle, pero nadie se acerca, así que prefiero quedarme adentro".

La entrada de su casa se activa cuando sus hijos y nietos llegan a casa. En el espacio hay una mesa de jardín y unas sillas, para que así puedan sentarse a conversar mientras ven hacia la calle. Así, el borde entre el adentro y el afuera de la casa se vuelve abierto y cambiante, lo que sirve tanto para encerrarse como para relacionarse con los demás. Más que un componente que separa espacios, es un lugar donde se controla cuánto de la vida privada se quiere compartir con el afuera; es decir, es un punto de encuentro entre lo personal y lo que se hace en público (Kray et al., 2013; Irwin, 2015). Gracias a estos pequeños hábitos que hace Josefina, incluso cuando está sola, mantiene un vínculo con las personas de su barrio.



**Figura 1.** *Juguetes y adornos en el umbral de Doña Josefina (#1).*  
*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).



**Figura 2.** *Juguetes y adornos en el umbral de Doña Josefina (#2).*  
*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).



**Figura 3.** El porche de Don Felipe como espacio de encuentro y observación cotidiana (#1).

Nota. Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).

### c. La búsqueda de compañía en el presente

Para Don Felipe, que tiene 88 años, el porche –o, mejor dicho, la entrada de su casa– es un espacio de gran valor en su día a día, tanto funcionalmente como emocionalmente. Le permite descansar y hablar con las personas, con sus parientes y los vecinos que lo saludan. Él mismo cuenta que:

Casi siempre estoy aquí, en el porche, porque, en realidad, dentro de la casa me aburro. Aquí me encuentro bien, miro la calle, miro a la gente; me gusta ver lo que pasa afuera. No puedo salir mucho a otros sitios, pero así, desde aquí, me divierto. (Felipe, entrevista, 2025)

Desde su porche, tiene un buen lugar para mirar la vida en el barrio, hablar con quien se acerca, y esperar a los que van a verlo; de esta forma, la entrada se vuelve algo muy importante en cada día.

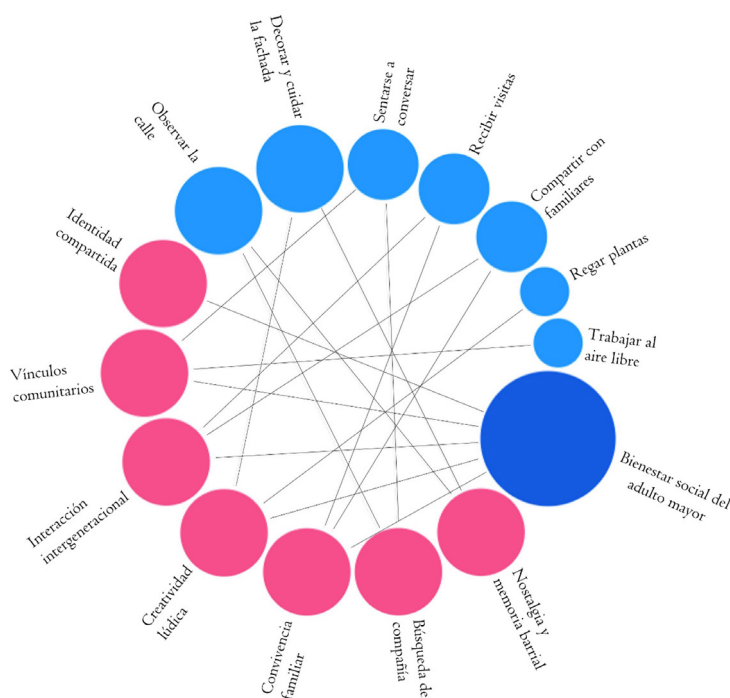


**Figura 4.** El porche de Don Felipe como espacio de encuentro y observación cotidiana (#2).

*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).

De esta manera, el umbral deja de ser vista sólo como un lugar de transición para ser percibido como un lugar de permanencia, observación e incluso encuentros casuales. Muchos autores indican que el valor de este tipo de lugares no está simplemente en la idea de conectar dos espacios, sino también en la posibilidad de permanecer por un tiempo limitado, observar las actividades diarias y establecer un tipo de comunicación más relajada (Urrea, 2023; Tarhun, 2021). En este caso, para Don Felipe, el porche ejemplifica perfectamente estos rasgos, puesto que es allí donde él se sienta a charlar y ser acompañado, como si fuera una prolongación más de su vivienda.

Las situaciones descritas en los tres casos permiten reconocer que actividades como sentarse a conversar, mirar la calle o recibir visitas se vinculan con distintos aspectos del bienestar social de las personas mayores. La figura 5 reúne estas situaciones al organizar las actividades que las personas realizan en su vida diaria –nodos azules– y relacionarlas con las categorías que fueron apareciendo durante el análisis –nodos rosas–, las cuales conforman el bienestar social del adulto mayor, que está ubicado en el centro. El tamaño de los nodos muestra cuántas veces surgieron en las entrevistas, mientras que las líneas representan las relaciones que se identificaron durante el proceso de análisis.



**Figura 5.** Diagrama de red de prácticas cotidianas en el umbral.  
Nota. Elaboración propia, realizada en Flourish.

En general, el esquema muestra que el umbral contiene formas de interacción que no necesitan gran movilidad física para los adultos mayores, lo que les convierte en espacios aún más importantes para la realidad de la vida diaria. Esto está de acuerdo con los hallazgos de los investigadores que han explorado la temática del envejecimiento doméstico y la importancia del contexto cercano, para mantener la continuidad de vida social (Lebrusán & Gómez, 2022; Sim, 2019).

#### d. Personalización del umbral

En los casos analizados, el umbral también es una instancia de expresión personal. Con respecto a Doña Josefina, la tarea principal que realiza en su hogar consiste en el cuidado de sus plantas, con las cuales establece un vínculo que parece formar parte de su propia existencia. A pesar de considerar su vivienda modesta, afirma que "lo que le da belleza a la parte de afuera son las matas, las plantas... las plantas son mi vida, me gusta mucho mirarlas y, así, tengo mi casita bonita". En este caso, la personalización del espacio no solo embellece la vivienda, sino que también imprime ritmo a su vida cotidiana y fortalece su relación afectiva con el hogar.



**Figura 6.** Plantas y adornos en el umbral doméstico de Doña Josefina (#1).

*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).

Don Ricardo percibe el umbral de su casa como un espacio muy conectado con su vida personal. La ausencia de plantas en el jardín delantero no se debe a una falta de interés, sino a que su esposa –quien se encargaba de cuidarlas– ya no está. El jardín vacío se convierte así en una manera de hacer presente su ausencia. Sin embargo, tiene el interés de volver a plantar flores y arbustos, para que su casa se vea más alegre. Esa es una prueba de que ese espacio contiene memorias significativas de los habitantes en distintos momentos de la vida; estos habitantes, sin intención, también transmiten sus emociones hacia afuera.

Algo similar ocurre con la reja de hierro que protege su casa, que él mismo diseñó y construyó cuando era herrero. Así, este elemento se convierte en un marcador de identidad y, al mismo tiempo, en una huella de su oficio. En ambos casos, el frente habitacional deja de ser una superficie neutra para transformarse en un contenedor de afectos y memorias, donde la personalización del espacio actúa como un mecanismo de identificación y arraigo con la vivienda.



**Figura 7.** *Reja metálica del porche de Don Ricardo.*

*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).

Lo mismo ocurre con Doña Josefina, ya que los elementos decorativos que tiene en el umbral de su casa son una forma de expresar su identidad y diferenciar su vivienda de aquellas que, con cierto desdén, denomina “casas con paredes desnudas”. Así, el umbral de la casa se vuelve un sitio donde la identidad doméstica se hace visible y donde la apropiación del espacio adquiere un significado simbólico. Esta manera de entender este espacio tiene que ver con la idea de que la apropiación no es sólo la transformación material del entorno, sino también es un proceso de identificación con el lugar (Pol, 1996, Vidal y Pol, 2005, y Giglia, 2012).

#### **e. El umbral como espacio sensorial**

Para Don Felipe, la manera en que entiende el espacio del umbral tiene mucho más que ver con los sentidos. Él le da mucha importancia al viento, a que el porche tenga aire, y al canto de los pájaros que están en la puerta de su casa. Esto quiere decir que lo que experimenta del espacio va más allá de cómo es físicamente o para qué sirve. De hecho, cuando dice que los pájaros son los que le dan la bienvenida, la entrada se convierte en algo que abraza, y esta sensación de recibimiento se construye con los sonidos, con el ambiente de alrededor y con el día a día.



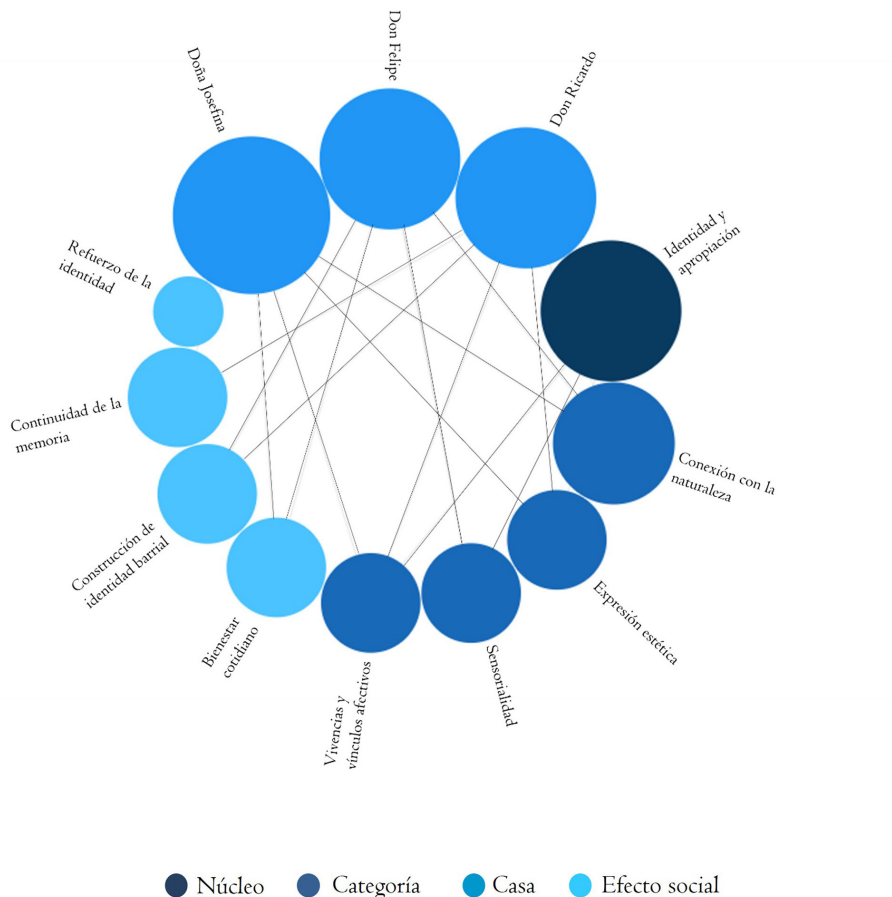
**Figuras 8.** *El umbral de Don Felipe como espacio sensorial y de atmósfera cotidiana (#1).*  
*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).



**Figuras 9.** *El umbral de Don Felipe como espacio sensorial y de atmósfera cotidiana (#2).*  
*Nota.* Registro fotográfico realizado en el trabajo de campo (2025).

Por ello, se entiende que el umbral es también donde se forman las experiencias de habitar la casa, de sentirla. De alguna forma, la entrada de la vivienda se vive con el cuerpo, con el oído, con la ventilación y con la presencia de objetos y seres que acompañan la rutina. Esta lectura se acerca a perspectivas fenomenológicas del habitar, que reconocen que la relación con el espacio también se construye desde lo sensorial y lo afectivo (Pallasmaa, 2016; Bachelard, 2000).

La figura 10 organiza las estrategias de personalización a partir de categorías como la afectividad, la continuidad de la memoria, la expresión estética y la sensorialidad. Las relaciones establecidas evidencian que elementos como plantas, adornos, rejas y condiciones ambientales no funcionan de manera aislada, sino como recursos que permiten que el umbral actúe como una extensión simbólica del hogar. De este modo, la personalización refuerza el vínculo con la vivienda y hace visible una forma particular de habitar el frente doméstico.



**Figura 10.** Diagrama de red del umbral como extensión de la identidad y espacio de personalización.

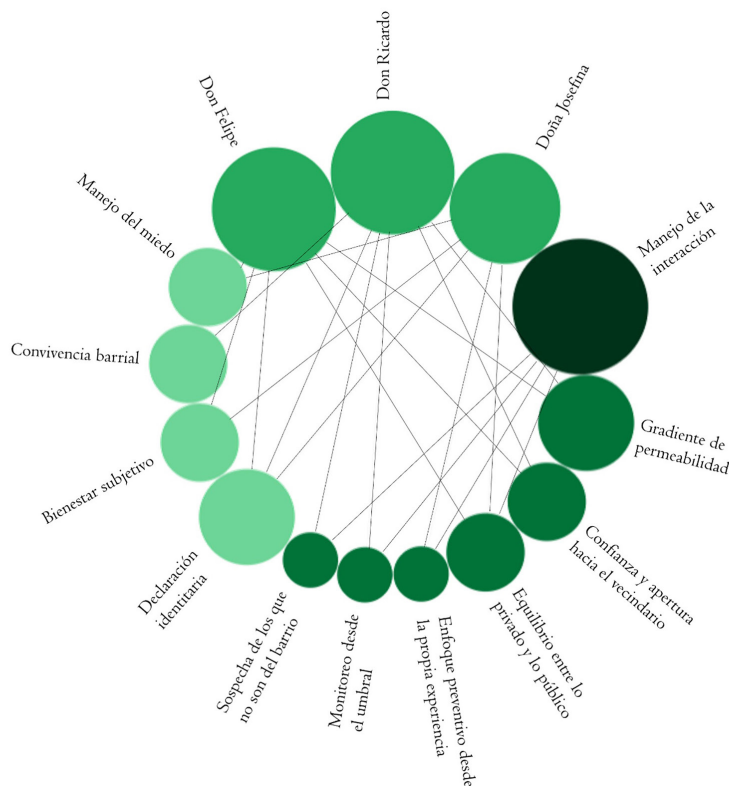
Nota. Elaboración propia, realizada en Flourish.

### f. El umbral como punto de apertura, privacidad y seguridad.

En Colonia del Maestro, la seguridad va mucho más allá de las cerraduras y los barrotes. Don Ricardo afirma que no quiere vivir con el temor constantemente. Aunque asegura su hogar, su verdadera tranquilidad viene de la ayuda que recibe de sus vecinos. Por su parte, Don Felipe tiene una reja de poca altura, porque en el barrio se aprecia mucho el respeto, una buena relación entre todos y el buen trato. Así, para estas personas, no se trata de esconderse tras las paredes, sino de estar atentos a lo que pasa a su alrededor, desde el umbral de su casa.

Por su parte, Doña Josefina, luego de haber sufrido un robo, decidió colocar una malla en su porche como forma de protección. Este caso pone de manifiesto la relación entre la percepción de seguridad y las expe-

riencias previas, así como el hecho de que cada persona establece su propio grado de apertura hacia el exterior. No obstante, esta medida no supone un aislamiento total, ya que le permite seguir observando y mantener cierta conexión con lo que ocurre fuera. La Figura 11 da una idea clara de todas estas conexiones. La idea principal, la más destacada, se muestra en el círculo más grande, y alrededor de este están conceptos como la vigilancia de los vecinos, facilidad de acceso o la falta de confianza. El dibujo es clave para comprender cómo cada vecino se relaciona con la calle. Buscan un punto medio para estar cerca de la vida que se desarrolla fuera de casa, pero a la vez sentirse seguros dentro de ella. Por ello, encuentran un equilibrio entre estar cerca y estar protegidos, un equilibrio que cambia según lo que han vivido y sus necesidades.



**Figura 11.** Relación entre apertura, privacidad y seguridad en el umbral.

Nota. Elaboración propia, realizada en Flourish.

#### 4. Discusión

Lo que el análisis de casos revela es que el umbral funciona como un frente de integración social para el habitante envejecido. Acciones cotidianas –conversar, observar, estar– se convierten en estrategias para mantener vigente la relación con el entorno inmediato. En este punto, el aporte de Hertzberger (1991) sobre el umbral adquiere una nueva dimensión; más allá de la mediación arquitectónica, los casos muestran un recurso de adaptación urbana. En tal sentido, la existencia de este umbral genera la expansión del espacio interno del hogar hacia el espacio público, lo cual da como resultado la creación de un microespacio de interacción y convivencia, especialmente relevante en aquellos casos en los que resulta difícil para las personas desplazarse con facilidad (Guitart et al., 2024; Aceros, 2018).

Este punto se refuerza al reconocer que no son los grandes acontecimientos los que definen el habitar, sino la acumulación de rutinas cotidianas. Como señala Lefebvre (1972), es en ese nivel donde se configura la vida social. En este sentido, el umbral se entiende como un espacio con dinámica propia, cuya relevancia radica en su capacidad para vincular de forma sutil la vida doméstica con la actividad de la calle.

Esta perspectiva coincide con los planteamientos de Dall’Orto y Monteros (2025), quienes señalan que los espacios intermedios son mediadores capaces de sostener tanto relaciones sociales como actividades productivas. Así, el umbral se convierte en un punto de encuentro donde permanecen vigentes los vínculos con vecinos, familiares y quienes pasan por la calle.

La costumbre de proyectar lo doméstico hacia afuera –mediante sillas en la acera, plantas o decoraciones– confirma que el umbral funciona, en la práctica, como una extensión del hogar. Se trata de la apropiación que describe Giglia (2012) como el acto de darle significado al entorno. Sin embargo, en la Colonia del Maestro, esta idea toma un matiz más profundo: estas prácticas están cargadas de afecto y de una necesidad real de compañía. Son estrategias para hacer frente a la pérdida y una forma de mantener la continuidad de la vida cuando el entorno físico se vuelve limitado.

Por otra parte, al tratarse de un contexto de autoconstrucción, estas dinámicas de apropiación y transformación se hacen más evidentes. Las modificaciones en los umbrales muestran que el espacio doméstico no es fijo, sino flexible y en constante cambio. De acuerdo con Dall’Orto y Monteros (2025), los espacios intermedios se reconfiguran continuamente a partir de las prácticas de sus habitantes, lo que permite entender el umbral como un espacio dinámico que se adapta, con el tiempo, a las condiciones de vida y a la trayectoria de quienes lo habitan.

El análisis de los resultados indica que la seguridad en las casas va mucho más allá de las barreras físicas y depende, en cambio, de la interacción social de los vecinos y, de manera conjunta, del cuidado de manera colectiva del barrio. El hecho de poder observar lo que ocurre fuera del entorno, desde la seguridad del porche, junto a la interacción social, forma parte de la red social que, finalmente, garantiza la seguridad física del hogar. Tal como proponen Petersen y Minnery (2013) y Martínez et al. (2018), la percepción de seguridad se construye a partir de factores físicos y vínculos sociales. En la práctica, el umbral funciona como una interfaz de mediación; es un espacio que facilita la visibilidad hacia afuera, mientras protege la intimidad y el control sobre el interior del hogar.

Desde una perspectiva más amplia, es factible conectar el fenómeno de la función del umbral al debate que se desarrolla con relación a la vivienda y el proceso de envejecimiento. Por ello, la vivienda dejaría de ser solamente un lugar donde estar, para ser un factor crucial que asegure la autonomía y la salud emocional en la edad adulta (Quintiá, 2025).

Por esta razón, resulta pertinente mencionar que los resultados presentados aquí son producto de experiencias particulares, y en ningún caso tienen la pretensión de ser estadísticamente generalizados. Sin embargo, la constancia de algunos fenómenos en las diversas experiencias permite detectar los patrones que se dan en el uso de estos espacios intermedios.

Finalmente, el umbral pasa de ser solo una construcción material para convertirse en una infraestructura de apoyo social. Es un espacio que tiene la capacidad de permitir a las personas, y en especial a los adultos mayores, sostener su identidad y autonomía por medio de su presencia en los espacios domésticos. Esto se da debido a la posibilidad de mantener una relación con el espacio barrial que permite la permanencia en la vivienda propia sin tener que desplazarse físicamente.

### Limitaciones del Estudio

El presente estudio tiene algunas limitaciones que definieron los alcances de la investigación y que deben tenerse en cuenta para entender el sentido de estos resultados:

Por un lado, el hecho de que sea una investigación cualitativa e interpretativa llevó a que la profundidad del fenómeno fuera priorizada frente a su representatividad estadística. Es decir, este estudio entrega una comprensión situada y detallada del fenómeno de habitar el umbral en la Colonia del Maestro, pero no busca ser extrapolable a otros escenarios sin una anterior mediación contextual.

Por otro lado, la realización de un muestreo intencional entre los participantes ha permitido identificar aquellos casos que tengan una relación significativa relacionada con el uso del umbral. Aunque esto permitió una información de gran calidad, no agota la gama de experiencias que pudieron haber surgido entre estratos socioeconómicos distintos o alternativas de generación de vivienda diferente a la del caso de estudio.

Además, al tratarse de un estudio de naturaleza etnográfica, tanto la obtención de datos como la interpretación estuvo mediada por las investigadoras. Aunque se mantuvo un ejercicio permanente de reflexividad en aras de asegurar la consistencia de los datos obtenidos, no hay duda de que la construcción del conocimiento en el paradigma de lo cualitativo es intersubjetiva por excelencia.

Finalmente, el análisis de la dimensión socioespa-

cial y simbólica del umbral se realiza desde una perspectiva temporal acotada. Sin embargo, esto implica que el fenómeno pueda cambiar si se analiza con una mirada longitudinal, que tenga en cuenta las variaciones en el tiempo en las dinámicas del barrio.

### 5. Conclusiones

El estudio muestra que el umbral es un lugar de gran importancia en la vida de las personas mayores. No se trata solo de un espacio de acceso a sus hogares, sino también el lugar donde se desarrollan sus actividades cotidianas. Actividades como conversar, contemplar el paisaje urbano, cuidar de las plantas o entablar relaciones afectivas ponen de manifiesto que este espacio intermedio es fundamental para mantener la interacción social. En una etapa de la vida en la que la movilidad tiende a disminuir, el umbral ofrece la oportunidad de participar en la interacción social a un nivel de intensidad bajo, lo que les permite seguir involucrados en la vida pública.

En consecuencia, el estudio demuestra que el bienestar de las personas mayores no depende únicamente de sus condiciones de vivienda o de su entorno, sino que está relacionado con la interacción entre ambos. El umbral proporciona un medio para conectar ambos aspectos, ya que permite mantener el equilibrio entre estar abierto al mundo exterior y permanecer protegido. Como tal, esta conexión se da de manera natural, para que así las personas mayores puedan mantener su independencia, sin dejar de tener una vida social activa. Estos aspectos son importantes para la salud cognitiva y emocional.

Asimismo, dentro de la Colonia del Maestro, estas dinámicas se reflejan en la forma en que los propios vecinos van transformando poco a poco sus hogares. Las modificaciones que realizan en los porches o en los jardines delanteros responden a necesidades reales, a sus sentimientos y a la búsqueda de seguridad, lo que demuestra que una vivienda no es algo inmutable, sino que va cambiando a la par de la vida de quienes la habitan. Por lo tanto, queda claro que en estos barrios la arquitectura se va formando a partir de las experiencias diarias de sus habitantes.

En función de todos estos aspectos, la investigación plantea pensar en el umbral como una infraestructura social de apoyo, en cuyo caso el valor de este se basará en su habilidad para crear permanencia, identidad y pertenencia en la vejez. Para ello, será necesario reconsiderar la cuestión de la vivienda social y la política urbana. Esto significará incorporar espacios de permanencia al frente de la vivienda –porches, terrazas, jardines, etc.– que garanticen la visibilidad entre la vivienda y la calle, así como la posibilidad de transición que garantice la regulación de la apertura y la privacidad –a través de muros o cerramientos permeables–, además de la flexibilidad necesaria para su uso y la incorporación de mobiliario, vegetación, u cualquier otro método que permita la permanencia y uso de este. De esta forma, se podrán dar las condiciones para el confort ambiental del individuo, donde el umbral ya no se piense como un espacio residual, sino como un espacio habilitado para la interacción social.

Si se sigue la misma lógica, tomar conciencia sobre la importancia del umbral como parte del sistema urbano permite considerar su continuidad a lo largo de la calle, así como su articulación con el espacio público, en especial en contextos de vivienda social y en estrategias orientadas al envejecimiento en el lugar.

En cuanto a la proyección de este trabajo, se plantea que futuras investigaciones amplíen el análisis a distintas morfologías urbanas y contextos socioeconómicos, con el fin de examinar si estas dinámicas se mantienen en diferentes condiciones de producción del hábitat. Además, desde la práctica de la arquitectura y la planificación urbana, es necesario entender los espacios intermedios como algo más que simples áreas de paso, pues se los reconoce como lugares habitables que promueven la interacción social y el bienestar emocional.

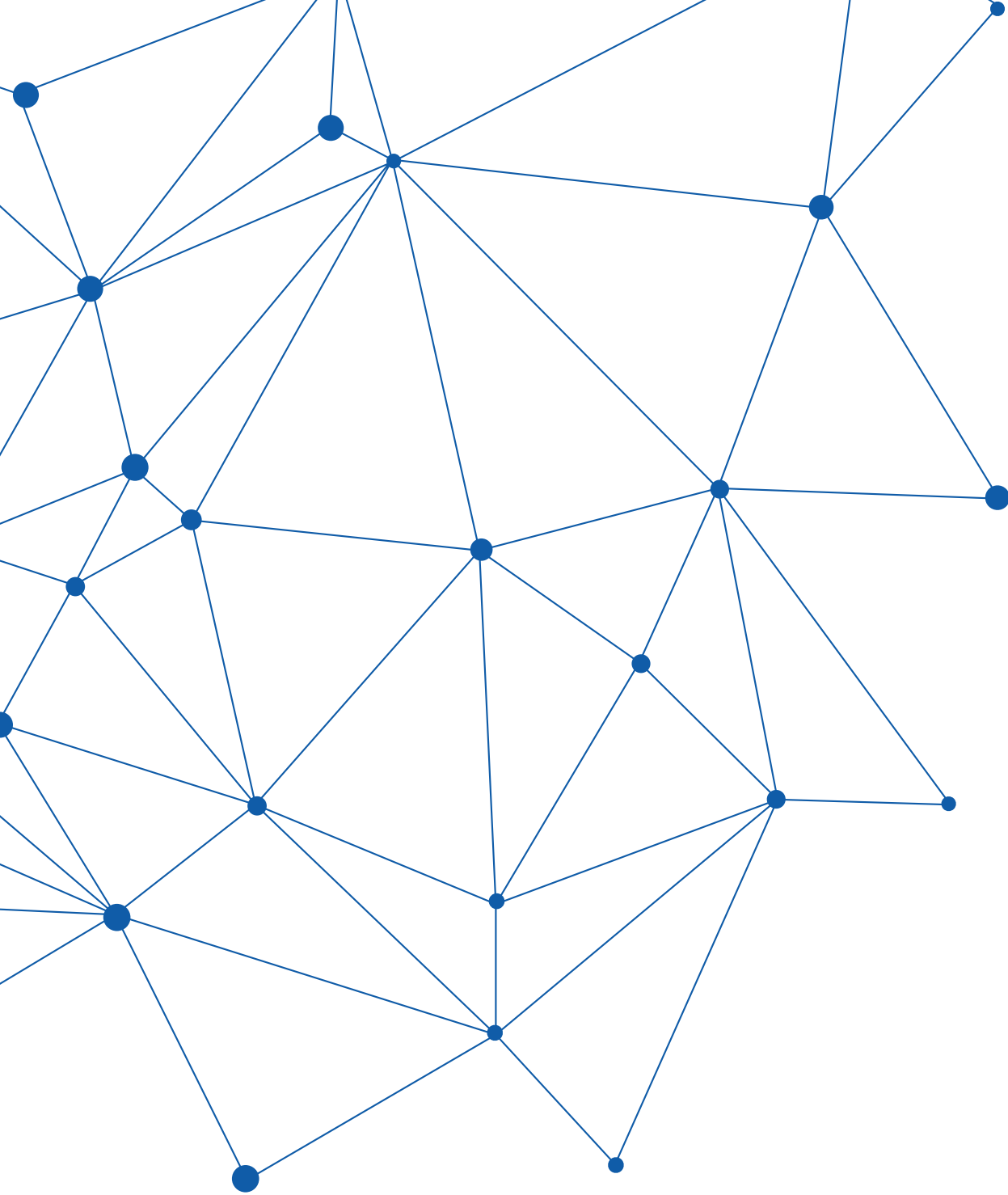
Por último, para el caso de aquellas personas con limitaciones de movilidad, es necesario considerar la adopción de otra perspectiva, que permita dejar de ver el umbral como un obstáculo físico. Repensar la arquitectura desde esta escala cotidiana permite que el frente doméstico funcione como un soporte de autonomía y como un catalizador de la vida urbana contemporánea.

## 6. Referencias

- Aceros, J.C. (2018). En casa mientras puedas. Construcción discursiva del apego al hogar en personas mayores. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (163), 3–20. <https://doi.org/10.5477/cis/reis.163.3>.
- Arroyo-Rodríguez, A., Amezcua, M., & Orkaizagirre-Gómara, A. (2023). Diez claves para la elaboración de un Estudio de Caso cualitativo. *Index de Enfermería*, 32(2). <https://doi.org/10.58807/indexenferm20235871>
- Atmodiwirjo, P., AndriYatmo, Y., & Ujung, V. A. (2015). Outside interior: Traversed boundaries in a Jakarta urban neighbourhood. *idea journal*, 15(1), 78-101. <https://doi.org/10.37113/ideaj.vi0.267>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (E. de Champourcin, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1957)
- Boettger, T. (2014). *Threshold spaces: Transitions in architecture: Analysis and design tools*. Birkhäuser.
- Buffel, T., Phillipson, C., & Scharf, T. (2021). *Age-Friendly Cities and Communities: A Global Perspective*. Policy Press.
- Chun, J., Kwok, Y. & Tamura, K. (2004). Environmental Design in Subtropical Urban Housing. *Journal of Architectural Research and Studies*, 12(3), 201–215.

- Creswell, J.W. (2018). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. SAGE Publications.
- Dall'Orto, V. & Monteros Cueva, K. (2025). Living architecture: The role of intermediate spaces in the social sustainability of Andean rural housing. *Sustainability*, 17(18), 8267. <https://doi.org/10.3390/su17188267>
- De Alba, M. (2017). Representaciones sociales y experiencias de vida cotidiana de los ancianos en la Ciudad de México. *Estudios demográficos y urbanos*, 32(1), 9-36. <https://doi.org/10.24201/edu.v32i1.1616>.
- Del Barrio, E., Sancho, M.T. & Pérez, L. (2009). Vida cotidiana, actitudes, valores y emociones en la vejez. En R. Díaz (Ed.), *Informe 2008. Las personas mayores en España (269-330)*. IMSERSO.
- García, H. (2015). *Vivienda para un envejecimiento activo. El paradigma danés*. Universidad Politécnica de Madrid.
- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente* (J. Décima, Trad.). Ediciones Infinito. (Obra original publicada en 2010)
- Gehl, J. & Svarre, B. (2013). *How to Study Public Life*. Island Press.
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hernández, A.C. (2020). La materialidad como mediadora del habitar: reflexiones sobre arquitectura y vida cotidiana. *Cuadernos de Arquitectura y Sociedad*, 9, 45-62.
- Hernández, O. (2021). Aproximación a los distintos tipos de muestreo no probabilístico que existen. *Revista cubana de medicina general integral*, 37(3), e1442.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. 6.ª ed. McGraw-Hill.
- Hertzberger, H. (1991). *Lessons for Students in Architecture*. 010 Publishers.
- INEGI. (2020). Censo de Población y Vivienda 2020: Nuevo León. INEGI.
- Irwin, T. (2015). Transition design: A proposal for a new area of design practice, study, and research. *Design and Culture*, 7(2), 229-246.
- Jaramillo, A. (2020). *La organización familiar en la vejez: cambios en los arreglos residenciales en Colombia 1973-2005*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Kray, C., Fritze, H., Schöning, J., Fechner, T., Li, R., & Anacta, V. J. (2013). Transitional spaces: Between indoor and outdoor spaces. En T. Tenbrink, J. Stell, A. Galton, & Z. Wood (Eds.), *COSIT 2013 (Lecture Notes in Computer Science, Vol. 8116, pp. 14-32)*. Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-01790-7\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-01790-7_2)
- Lebrusán, I. & Gómez, M.V. (2022). The Importance of Place Attachment in the Understanding of Ageing in Place: 'The Stones Know Me'. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 19(24), 17052. <https://doi.org/10.3390/ijerph192417052>.
- Lefebvre, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Editorial.
- Lindón, A. (2004). Las huellas de Lefebvre sobre la vida cotidiana. *Revista Veredas*, 8. <https://veredasojs.xoc.uam.mx/index.php/veredas/article/view/83>.
- Mannay, P. (2007). Visual Methodologies and Participatory Approaches in Researching the Everyday. *Visual Studies*, 22(1), 60-71.
- Martínez, T., González, C., Castellón, G., & González, B. (2018). El envejecimiento, la vejez y la calidad de vida: ¿éxito o dificultad? *Revista Finlay*, 8(1), 59-65. <http://revfinlay.sld.cu/index.php/finlay>.
- Narváez, M. & Carmona, L. (2017). La etnografía como herramienta para la comprensión del espacio vivido. *Cuadernos de Arquitectura del Centro*, 9, 55-73.
- Guitart, A. O., Casaseca, N. F., & Solana-Solana, M. (2024). Cuerpo, hogar y barrio: lugares y experiencias cotidianas de mujeres mayores en Barcelona. *Cuadernos Geográficos*, 63(1), 23-40. <https://doi.org/10.30827/cuadgeo.v63i1.29078>.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar* (Á. Giménez Imirizaldu, Trad.). Editorial Gustavo Gili.

- Patton, M.Q. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. 3.<sup>a</sup> ed. Sage Publications.
- Petersen, M., & Minnery, J. (2013). Understanding daily life of older people in a residential complex: the contribution of Lefebvre's social space. *Housing Studies*, 28(6), 822-844. <https://doi.org/10.1080/14036096.2012.755469>.
- Pérez, X. (2022). Mayores en movimiento: el entorno urbano y sus repercusiones en los habitantes del condominio de viviendas tuteladas "Unidos por un vínculo" de Penco (Tesis de posgrado-Universidad de Chile). <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/186778>
- Pol, E. (1996). La apropiación del espacio. En L. Íñiguez & E. Pol (Eds.), *Cognición, representación y apropiación del espacio* (Monografías Psico/Socio/Ambientales, No. 9). Publicacions Universitat de Barcelona.
- Quintiá Pastrana, A. (2025). Accessing housing in a digital and ageing society: a human rights-based approach to new housing models for ageing well. *International Journal of Housing Policy*, 1-22. <https://doi.org/10.1080/19491247.2025.2580691>
- Rodríguez, E., & Castro, C. (2019). Soledad y aislamiento, barreras y condicionamientos en el ámbito de las personas mayores en España. *EHQUIDAD. Revista Internacional de Políticas de Bienestar y Trabajo Social*, 12, 127-154. <https://doi.org/10.15257/ehquidad.2019.0012>.
- Royo-Pérez, F., Fernández-Mayoralas, G. & Pozo, E. (2000). Envejecer en casa: los predictores de la satisfacción con la casa, el barrio y el vecindario como componentes de la calidad de vida de los mayores en Madrid. *Revista Multidisciplinar de Gerontología*, 10(4), 222-233.
- Rose, G. (2019). *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CEN-Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Ruiz, A. (2022). Relatar lo cotidiano. O de cómo los asuntos del día a día se convierten en textos históricos. *Historia y Grafía*, 59, 133-168. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi59.421>.
- Sim, D. (2019). *Soft City: Building Density for Everyday Life*. Island Press.
- Strauss, A. & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia.
- Tarhun, L. (2021). Evaluation of a transition space from street to store through "window displays": Case of Nicosia, Dereboyu Street (Tesis de maestría-Eastern Mediterranean University).
- Toledo, G. (2016). La investigación cualitativa y el estudio de casos: Una revisión teórica para su discusión. *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, 4(2), Artículo 14. <https://dilemascontemporaneoseducacionpoliticayvalores.com/index.php/dilemas/article/view/125>
- Torrez, M. (2020). El sentido de pertenencia de los migrantes bolivianos en la ciudad de Pedro Luro (Buenos Aires - Argentina). *Geograficando*, 16(1), 1-14. <https://doi.org/10.24215/2346898Xe065>.
- Urrea, T. (2023). El umbral es un ámbito en el que dos escalas diferentes de lo urbano se funden. En J. Fonseca Ulloa, C. Salazar Ferro, & T. Urrea Uyabán (Eds.), *Las escalas de lo humano* (pp. 39-56). Ediciones Unian-des, Universidad Nacional de Colombia.
- Vázquez, I. (2022). Familia y comunidad determinantes de la vida cotidiana en el diseño participativo de la vivienda. *Academia XXII*, 12(24), 117-134. <https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2021.24.81590>
- Vázquez-Honorato, L. A., & Salazar-Martínez, B. L. (2011). Arquitectura, vejez y calidad de vida: Satisfacción residencial y bienestar social. *Journal of Behavior, Health & Social Issues*, 2(2), 49-57. <https://doi.org/10.22201/fesi.20070780.2010.2.2.26791>
- Vidal, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: Una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, 36(3), 281-297.



## Tareas y Carga Mental para el Diseño de Interfaces de Intercambio por Ofertas

### *Tasks and Mental Workload in the Design of Offer Exchange Interfaces*



**Yesser Caraballo-Guzmán**  
Universidad Autónoma de Nuevo León, México

yesser.caraballoz@uanl.edu.mx  
0009-0002-6351-7819

**Liliana Beatriz Sosa-Compeán**  
Universidad Autónoma de Nuevo León, México

liliana.sosacm@uanl.edu.mx  
0000-0001-8811-3218

Recibido: 16/02/2026  
Aceptado: 11/05/2026

## Resumen

La incorporación de requisitos y recomendaciones provenientes del estudio de tareas al proceso de diseño de interfaces gráficas se ha caracterizado por una tendencia a la exclusión de las propiedades de la carga mental de las tareas. La inserción de la carga mental en las condicionantes de la etapa de conceptualización del proceso de diseño comienza a tener más relevancia con el surgimiento y democratización del intercambio digital sin intermediarios de datos de valor para los usuarios. La presión de las exigencias temporales, el esfuerzo, el rendimiento y la frustración en las tomas de decisiones inciden en la usabilidad y, por lo tanto, en las decisiones conceptuales del diseño visual y funcional de las interfaces en donde se realizan. En este artículo de investigación pre-experimental se realiza un análisis descriptivo de las secuencias de tareas del intercambio de información digital a través de contratos electrónicos en la Red de Chía (plataforma de blockchain). Primero se seleccionaron los instrumentos de medición factibles a aplicarse en estos contextos, luego se realizó una simulación donde se observaron los índices de cargas mentales de las tareas de creación y aceptación de ofertas de intercambio, y se propone incorporar la medición de la carga mental a las características relevantes para las recomendaciones ergonómicas de la fase conceptual del proceso de diseño de las interfaces gráficas digitales que permitan a los diseñadores e ingenieros tomar decisiones más acertadas.

**Palabras clave:** secuencias, usabilidad, oferta, ergonomía cognitiva, NASA-TLX, Interacción Persona-Computadora (IPC), blockchain.

---

## Abstract

*The incorporation of requirements and recommendations derived from task studies into the graphical interface design process has been characterized by a tendency to overlook task mental load. The inclusion of mental load in the constraints of the conceptualization stage of the design process is gaining more relevance with the rise and democratization of intermediary-free digital exchanges of valuable user data. The pressure of time demands, effort, performance, and frustration in decision-making affects usability and, consequently, the conceptual decisions of the visual and functional design of the interfaces where these decisions take place. This pre-experimental research article provides a descriptive analysis of the task sequences involved in digital information exchange through electronic contracts on the Chia Network (a blockchain platform). First, feasible measurement instruments applicable in these contexts were selected, followed by a simulation to observe the mental workload indices of the tasks of creating and accepting exchange offers. It is proposed to incorporate mental workload measurements into the relevant characteristics used for ergonomic recommendations during the conceptual phase of the digital graphical interface design process, enabling designers and engineers to make more informed decisions.*

**Keywords:** sequences, usability, offer, cognitive ergonomics, NASA-TLX, Human-Computer Interaction (HCI), blockchain.

## 1. Introducción

La tecnología cibernética *blockchain* tiene la capacidad de mejorar el proceso humano de confiar en el acceso, autenticado, envío o almacenado de información. La traducción al español de *blockchain* es cadenas de bloques. La *blockchain* es un libro contable distribuido e inmutable que agiliza el proceso de registro de transacciones y de seguimiento de datos en una red. Para la comprensión de este artículo, se entiende por Ofertas a los contratos digitales asegurados en la *blockchain* que permiten el intercambio de información sin intermediario y sin confianza entre las partes. Las Ofertas contienen la promesa de una parte de dar un elemento, cumplir una condición o ejecutar una acción, a cambio de que sean cumplidos por la contraparte las condiciones exigidas.

Este sistema es prometedor, debido a que minimiza la intervención del intermediario humano en el trueque digital. La mayoría de las interacciones digitales están mediadas por una entidad proveedora de servicio controlada por terceros, en la cual los usuarios interesados en el intercambio de información están obligados a confiar. Estas entidades garantes concentran el control de este servicio. La tecnología cibernética de las cadenas de bloques (*blockchain*) tiene la capacidad de mejorar este proceso humano de confiar en el acceso, autenticado, envío o almacenado de información. En la introducción de *The-Future-is-Decentralised* (s.f.), publicada en 2018 por el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas, se enuncia la descentralización, transparencia, y naturaleza verificable de las cadenas de bloques abiertas y públicas. Esto significa que se puede confiar en las personas y organizaciones precisamente porque la confianza ya no es un problema.

Las cualidades destacadas de las secuencias de tareas de este intercambio de datos entre dos personas están cualificadas por la compatibilidad del sistema tecnológico con las tareas e inciden en los factores cognitivos de la carga mental. En este artículo, se van a describir las tareas de crear y aceptar una oferta en la interfaz de usuario del monedero digital de Chia Network, en su versión 2.2.1.

El análisis de tareas en la interacción persona-computadora puede desempeñar varios roles, contribuir a varios pasos en el diseño y cubrir una amplia variedad de objetivos y enfoques ¿Qué se entiende por tarea? La tarea de interés es la que debe ejecutarse desde el punto de vista del operador que habitualmente la lleva a cabo, de modo que el usuario potencial del sistema pueda ser tenido en cuenta durante el proceso de diseño.

Existe una carencia de estudios sistémicos, especialmente en español, que aporten estos requisitos al proceso de diseño de interfaces digitales similares; por lo que las citas realizadas en este material son traducciones libres al español de los documentos originales. La consecuencia directa de la poca información es un aumento de errores en la toma de decisiones futuras en el diseño de interfaces homólogas, lo que impacta en la disminución de la usabilidad y el deterioro de la experiencia del trueque digital. Al concluir esta investigación, la principal finalidad es establecer los requisitos que condicionan las decisiones en el proceso de diseño de interfaces gráficas digitales de intercambios por ofertas. Los resultados deben estar expresados en un Diagrama de Caso de Uso del intercambio por ofertas en Chia Network, reflexiones sobre las relaciones entre los elementos del sistema tecnológico y las descripciones de tareas y los factores del nivel de carga mental y las descripciones de tareas.

Con estos criterios normalizados, los expertos podrán desarrollar de forma ágil y concreta sus propuestas de aplicaciones digitales para el intercambio mediante la *blockchain*, lo que contribuye a la adopción de esta tecnología innovadora.

## 2. Metodología

El enfoque de este artículo es cuantitativo descriptivo, debido a que recolecta propiedades de las secuencias de acciones de la interacción usuario-interfaz en un proceso digital *sui géneris* de intercambio digital y una ponderación numérica de la carga mental respectiva. La investigación busca responder a la pregunta: ¿Cuáles deben ser los requisitos para

la conceptualización de interfaces gráficas que se obtienen describiendo la ejecución de las secuencias de tareas para el intercambio por Ofertas en el caso de estudio *Chia Network*?

El diseño metodológico es un estudio de caso con una sola medición (pre-experimental) y transversal, debido a que se produce en un momento específico. El tipo de muestra es intencional, debido a limitaciones externas que forman parte de los criterios de selección de los participantes. La selección son aquellos estudiantes universitarios diestros en el manejo de aplicaciones digitales que culminan el entrenamiento técnico en el monedero de *Chia Network*. El curso cierra con una matrícula de veinte alumnos graduados, pero la muestra se reduce a diez estudiantes, debido a que son los que tenían condiciones técnicas mínimas para realizar las operaciones necesarias de forma remota. Se utiliza la técnica de observación sistémica de los videos de captura de pantalla creados durante las operaciones de crear o aceptar las ofertas, para realizar una comparación lógica entre el árbol jerárquico propuesto desde el manual de usuario de la aplicación y los comportamientos observados en los operadores. El análisis de los datos se limita a estadística descriptiva de cálculos de promedios y ponderaciones totales de la carga mental, porque realizar otras inferencias se dificulta por el tamaño de la muestra.

El objetivo del análisis es describir conjuntos de tareas que deben ejecutarse en el intercambio de información digital a través de contratos electrónicos en la Red de Chía (*Chia Network*, plataforma de *blockchain*), para proponer sugerencias conceptuales en el proceso de diseño de futuros sistemas interactivos similares. La meta del método utilizado es describir la ejecución de un conjunto de tareas tal como las perciben los operadores que las realizan. Las representaciones mentales que las personas (usuarios potenciales) tienen de estas tareas son lo que permite comprender y describir la lógica involucrada, al seguir las metas y pasos que se plantean para ejecutar las tareas.

Según Sebillotte (1995), cada lenguaje y modelo descriptivo tienen sus propios propósitos, pero se caracterizan por tener un bajo nivel de relación entre los usuarios finales y el diseño de interfaces. Para solucionar esta debilidad, Scapin y Pierret-Golbreich (1990) proponen una descripción formal a la que llamaron Método de Análisis Descriptivo (MAD). Este método permite presentar los resultados de los análisis desde la representación mental y los objetivos de los operadores, al extraer de las tareas las características relevantes para el diseño de las interfaces, de forma que sea entendible y útil a los diseñadores. MAD es un formalismo orientado a un objeto, basado en una abstracción jerárquica. Una tarea es representada por un objeto genérico -objeto tarea- que está determinado por un grupo de elementos (Sebillotte, 1995). En la figura 1, se pueden ver los elementos que se propone que integren el objeto tarea. Una vez que las tareas de los operadores son descritas, la intención es proponer especificaciones para el diseño de interfaz desde la descripción obtenida. Sebillotte (1995) hace referencia a la metodología para el diseño de interfaces humano-computadora. Esta metodología tiene dos fases principales: diseño conceptual y diseño perceptivo. MAD principalmente recopila datos para la primera fase, por lo que es de utilidad para el enfoque conceptual (los objetivos de los operadores, procedimientos, la información usada y cómo se utiliza esa información, etc.). Sin embargo, las propiedades de la tarea también pueden ser útiles para la prueba piloto y evaluación de los prototipos, que está basada en la fase perceptiva de dicha metodología.

En la figura 2, se pueden observar las relaciones entre MAD y el método general para el diseño de interfaz. Se recomienda ver los detalles de la fase 2: Diseño de interfaz a nivel conceptual, que se muestran en el esquema. Para este trabajo, se va a utilizar para evaluar una interfaz existente para poder integrar los requisitos resultantes al proceso de diseño de aplicaciones semejantes.

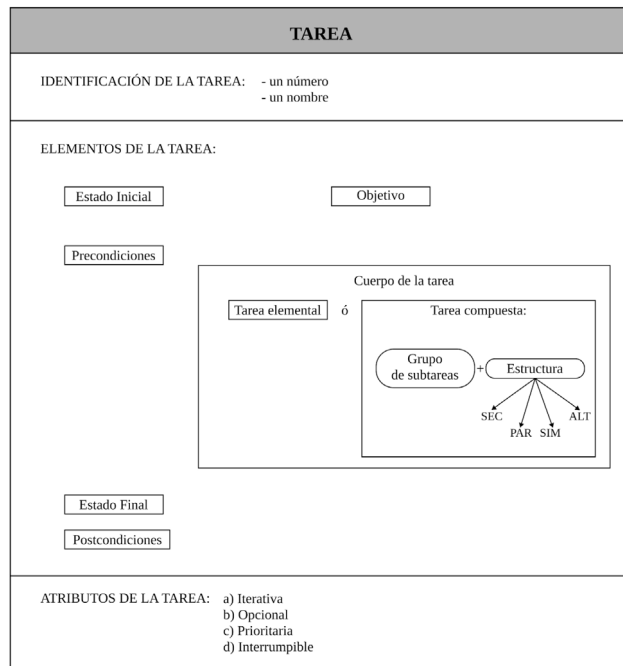


Figura 1. El objeto tarea de MAD, de Sebillotte (1995).

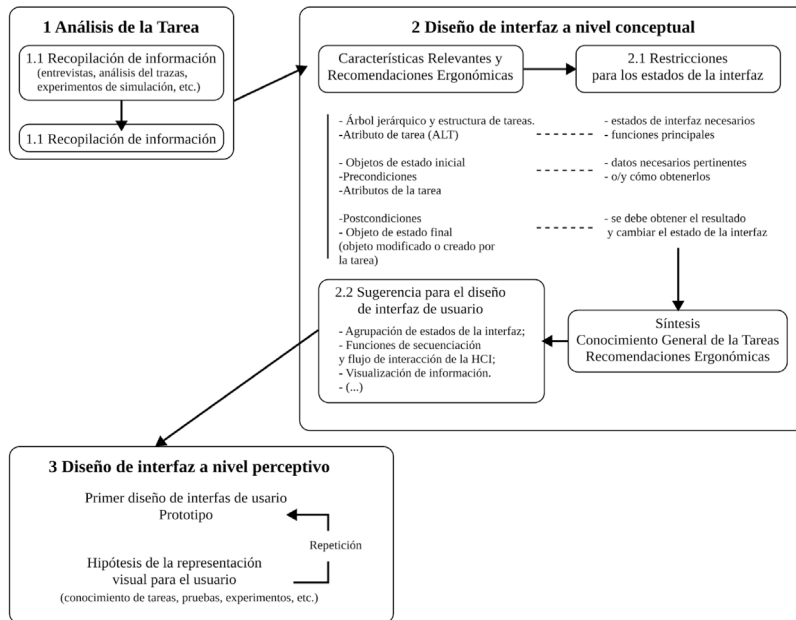


Figura 2. Método general de diseño de interfaz, de Sebillotte (1995).

Para que el conocimiento sobre la tarea se utilice para la especificación de la interfaz, Sebillotte y Scapin (1994) sugieren un enfoque a partir de configuraciones de tareas con reglas de factores humanos. Un problema particularmente crítico fue la cuestión de cómo debería seleccionarse y utilizarse la información contenida en las descripciones, para definir las especificaciones de la interfaz.

Sebillotte (1995) propone abordar las definiciones en tres fases:

1. Definición de los principios de la recopilación de datos útiles para la descripción de la tarea, lo que permite mostrar cómo la información es organizada según MAD.
2. Desarrollo de la estructura formal del MAD para describir la tarea.
3. Proponer características de las tareas, obtenida de la descripción del MAD, que provean elementos que puedan ser utilizados en la especificación de las interfaces gráficas. Esto aporta esencialmente al aspecto semántico del diseño y la información que el sistema debe habilitar para los usuarios.

A las definiciones antes mencionadas, se propone agregar una cuarta fase:

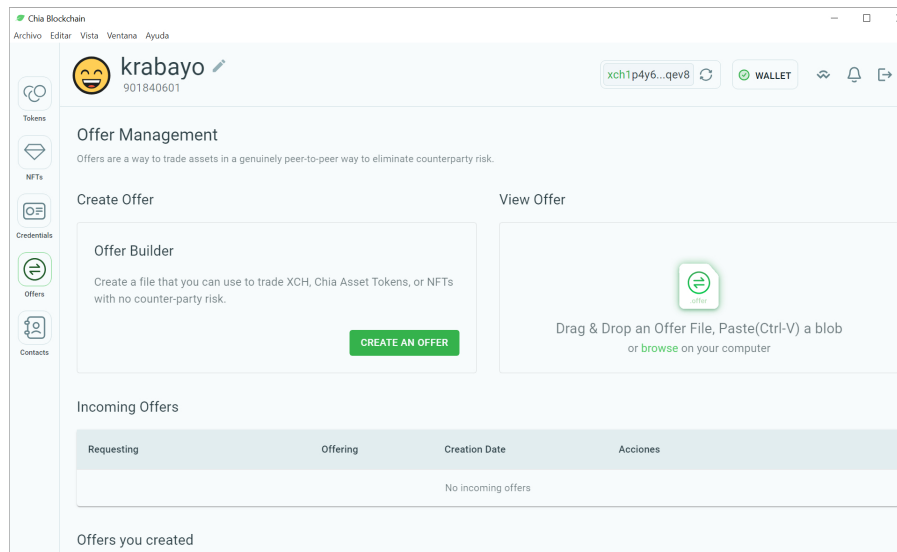
4. Estimar el nivel de carga mental que experimentan los operadores cuando ejecutan estas tareas. Los resultados contribuyen a esclarecer la intensidad de los estímulos y decisiones que deben procesar los usuarios para cumplir sus objetivos en versiones diseñadas y operativas de interfaces gráficas.

El trabajo de campo se realizó en tres etapas:

1. Descripción de las tareas
2. Validación de la descripción a partir de una simulación
3. Estimación de la carga mental del intercambio por ofertas

### Descripción de las Tareas

El investigador observa directamente las secuencias de tareas necesarias para la generación y aprobación de un intercambio por oferta y contrasta los resultados con las instrucciones y documentación del desarrollador en Chia *Documentation* (s.f.) y *Offers | Chialisp* (s. f). En la pesquisa se interactúa con la versión 2.2.1 del monedero oficial de Chia *Network*. Las operaciones analizadas ocurren en la pestaña de Ofertas. En la captura de pantalla de la figura 3 se aprecian los elementos gráficos de interacción.



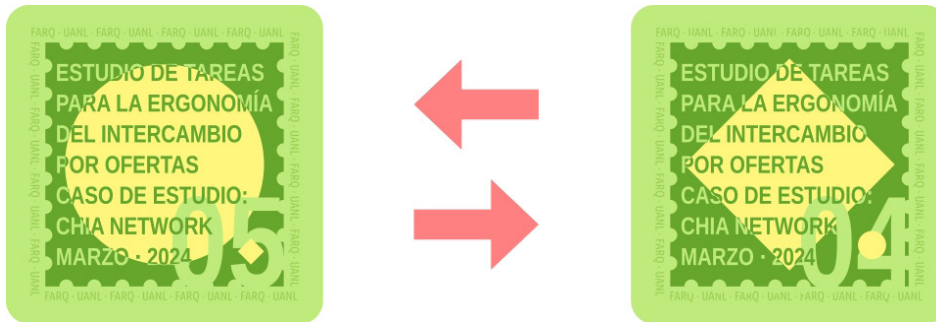
**Figura 3.** Fragmento de una captura de pantalla del Monedero de Chia Blockchain, versión 2.2.1.

Según Sebillotte (1995), se considera que la descripción está completa cuando se ha logrado descomponer de forma jerárquica la tarea hasta llegar a acciones simples y cuando todas las subtareas han sido definidas según las características del MAD.

Se debe continuar registrando los detalles de todas las tareas o acciones necesarias hasta que sea alcanzado el objetivo primario. Al finalizar este proceso, se debe obtener un árbol jerárquico de la descripción inicial de la tarea y las características de cada rama del árbol a partir del objeto-tarea del MAD. Esta descripción inicial debe ser validada posteriormente.

### Validación con una Simulación Experimental de la Descripción

Se organiza una situación artificial de intercambios por ofertas con condiciones similares a las reales, con diez alumnos que cursan estudios en la Facultad de Arquitectura. Estas personas no tenían conocimiento previo de la tecnología, por lo cual fueron capacitadas y entrenadas en tres sesiones previas a la simulación. Para el intercambio, fueron creados dos conjuntos de objetos digitales con características opuestas. Se crearon dos grupos de individuos y se le transfirieron una pieza a cada uno. El objetivo de la dinámica fue terminar en una sesión a distancia con un objeto digital con característica opuesta a la recibida. En la figura 4 se puede apreciar el aspecto gráfico de los elementos que conformaban los dos grupos de NFTs (siglas en inglés de *non-fungible token*). Cohan (2021) define a los NFTs como una unidad digital de información almacenada en una cadena de bloques que no tiene un ente similar o no puede dividirse en partes equivalentes. Estas características técnicas son idóneas para las condiciones de especificidad de los términos establecidos para el trueque.



**Figura 4.** Visualidad de los dos grupos de NFTs utilizados en la simulación.  
Nota. Diseño del investigador.

Los dos grupos de personas pertenecían a círculos de relación diferentes. Su comunicación principalmente se desarrolló por un chat grupal creado para tales fines. Las orientaciones de la simulación se pueden leer en el anexo. Como requisito de la actividad, era necesario grabar la pantalla durante las operaciones de crear o aceptar las ofertas. Con los videos entregados, se comparó la primera descripción de las tareas con las acciones realizadas en las grabaciones, se revisaron las coincidencias de las estructuras jerárquicas de tareas con las acciones realizadas por los operadores y demás características del objeto-tarea, por lo que quedó validada la descripción.

#### Estimación de la Carga Mental del Intercambio por Oferta

Para estimar la carga mental de trabajo se va a utilizar el instrumento indirecto (subjetivo) NASA-TLX. Hart y Staveland (1988) consideran que dicha carga representa el coste para que la persona llegue a un determinado nivel de rendimiento. Luego definen que la carga no deriva sólo de la tarea, sino que es el resultado de la interacción entre sus requisitos, las condiciones en las que se lleva a cabo y las capacidades, conductas y percepciones de la persona. Según Hart y Staveland (1988), se trata de un cuestionario de valoración de la percepción subjetiva de la tarea que estima la media ponderada de la carga mental de trabajo a través de seis escalas organizadas en dos grupos y estas evalúan lo siguiente:

- Exigencias de la tarea
  - 1. Exigencia mental:** actividad mental y perceptiva que requiere la tarea (por ejemplo: pensar, decidir, calcular, buscar, etc.).
  - 2. Exigencia física:** actividad física que requiere la tarea (por ejemplo: pulsar, empujar, girar, deslizar, etc.).
  - 3. Exigencia temporal:** nivel de presión temporal sentida (Razón entre el tiempo requerido y el disponible).
- Iteración persona-tarea
  - 4. Esfuerzo mental y físico** que tiene que realizar la persona para obtener su nivel de rendimiento.
  - 5. Rendimiento:** nivel en el que la persona se siente satisfecha con su cumplimiento de los objetivos fijados.
  - 6. Frustración:** nivel en el que la persona se siente insegura, estresada, irritada, descontenta, etc., durante la realización de la tarea. Percepción de presión, desánimo, inseguridad, etc., durante la realización del trabajo.

La utilización de las seis escalas del instrumento NASA-TLX permite recopilar datos relacionados con los parámetros de la calidad de usabilidad expuesto por Nielsen (2012) y valida la pertinencia de este instrumento en los procesos contemporáneos de

conceptualización de interfaces gráficas. Nielsen define que la usabilidad es un atributo de calidad que estima la capacidad de uso de una interfaz con base en cinco elementos clave: la facilidad de aprendizaje, la eficiencia, la memorabilidad, gestión de errores y la satisfacción. Distinguir variaciones en el esfuerzo mental, rendimiento y/o frustración del usuario en la operación que realiza señala áreas de oportunidades en el proceso de conceptualización del diseño de interfaces gráficas en cuanto a su eficiencia y satisfacción.

El instrumento NASA-TLX consta de dos etapas. En la fase inicial, se pide al encuestado que elija de un par parámetros (un total de quince combinaciones de las seis dimensiones antes citadas) la opción que representa la mayor fuente de carga mental de la tarea evaluada. Una vez terminado el proceso de intercambio por ofertas, se realiza la segunda fase, que consiste en dar un valor para cada elemento por separado. El gráfico de respuesta es analógico-visual, está compuesto por veinte puntos (cada punto tiene un valor de 5), con un rango de cero a 100.

Los resultados de esta fase se multiplican con la ponderación de la fase anterior. Luego, el valor obtenido se suma y divide por quince (suma de los pesos), por lo que se alcanza un valor medio de carga ponderada, que indica el nivel de carga mental en valores porcentuales, además de una medida relativa de la carga producida por cada factor (Arquer, 1999).

Dalmau (2008) expone que ha sido comprobada la precisión de NASA-TLX respecto a otras técnicas similares por varias investigaciones de Byers et al. (1988), Battiste y Bortolussi (1988), Kilmer et al. (1988), Hancock et al. (1989), Schick et al. (1989), Hill et al. (1992), además de ofrecer facilidad de aplicación, una validez aparente y un alto grado de aceptación por parte del encuestado, según Tsang y Wilson (1997) y Cañas y Waerns (2001). Se considera el instrumento de evaluación de la carga mental más ampliamente utilizado (Cañas y Waerns, 2001). El diseño de interfaces para el intercambio de ofertas en redes de cadenas de bloques no solo demanda

una ejecución técnica exhaustiva, sino una comprensión profunda de la percepción. Si se sigue a González-Hernández y Victoria-Urbe (2021), lograr que el diseño determine una metáfora adecuada que encaje con el modelo mental del usuario es el cimiento de la interfaz, lo que permite que los aspectos visuales fluyan de manera lógica. Gómez (2000) plantea que, desde la semiótica de las interfaces, las metáforas visuales representan objetos conocidos para lograr que el propósito de las acciones se vuelva consciente de manera automática, lo que permite reducir la curva de aprendizaje. Además, la estructuración de la interfaz en niveles jerárquicos claros y la agrupación de información es un estándar esencial para optimizar el proceso comunicativo y evitar la presentación excesiva de datos. Esta estrategia arquitectónica obedece a la necesidad fundamental de aliviar y reducir la carga de la memoria de corto plazo del operador durante la interacción.

La definición de usabilidad de Nielsen (2012) evoluciona hacia el concepto de Diseño Centrado en el Humano (HCD), definido por la norma ISO 9241-210:2010 como un enfoque de desarrollo de sistemas que busca mejorar la eficacia y eficiencia del bienestar del usuario y su satisfacción. No se trata meramente de completar una tarea (el intercambio), sino de gestionar la Experiencia de Usuario (UX), la cual abarca las respuestas y percepciones de la persona, resultantes del uso de un producto. En sistemas de intercambio sin intermediarios, la UX está intrínsecamente ligada a la confianza y la reducción de la incertidumbre cognitiva.

Asimismo, marcos de evaluación contemporáneos de Picardi & Caruso (2024) sugieren que la interacción no debe evaluarse de forma aislada, sino como un soporte al diseño. Al integrar la medición de la carga mental (NASA-TLX), el estudio trasciende la ergonomía clásica para entrar en el campo del Diseño de Interacción (IxD), donde el rendimiento y la frustración se convierten en indicadores clave para la toma de decisiones conceptuales sobre la visualización de la información.

### 3. Resultados

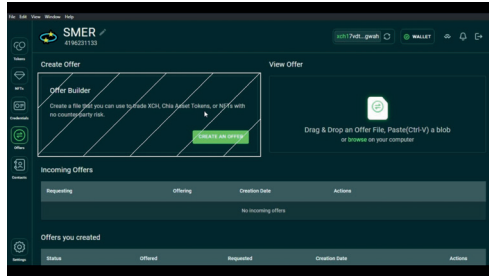
Los vídeos de captura de pantalla muestran los pasos seguidos por los individuos de la simulación. En la tabla 1 se puede ver la coincidencia, marcada en negro, entre las acciones capturadas en los videos y la estructura jerárquica de la descripción inicial de las secuencias de tareas de creación y aceptación de intercambio por Oferta, realizadas por el investigador a partir de la documentación del desarrollador.

Secuencia de acciones proveniente del Árbol Jerárquico de la Observación Directa	Secuencia de acciones proveniente de los videos de captura de la simulación
Secuencia de tarea: ID - CO (Crear Oferta)	Video captura: <i>Intercambio NFT - - Smer -.mp4</i>
CO-1 ( <i>opcional</i> ) → CO-1.2.1.1 → CO-1.2.1.2 → CO-1.2 ( <i>alternativa-obligatoria</i> ) → CO-1.2.3.1 → CO-1.2.3.2 → CO-1.2.4.1 ( <i>opcional</i> ) → CO-1.2.4.2 → CO-1.3 ( <i>alternativa-obligatoria</i> ) → CO-1.3.3.1 → CO-1.3.3.2 → CO-2.1 → CO-2.2 → CO-3.2 → CO-3.3	CO-1.3.3.1 → CO-1.2.3.1 → CO-1.2.4.1 → CO-1.2.4.2 → CO-2.1 → CO-2.2 → CO-3.2
Secuencia de tarea: ID - AO (Aceptar Oferta)	Video captura: <i>grabación aceptación oferta maria silva.mkv</i>
AO-1 ( <i>obligatoria</i> ) → AO-2 → AO-2.2 ( <i>alternativa-obligatoria</i> ) → AO-2.2.1 → AO-2.2.2 → AO-2.2.3 → AO-2.2.4 ( <i>opcional</i> ) → AO-2.2.4.1 → AO-2.2.4.2 → AO-2.3 ( <i>obligatoria</i> ) → AO-2.3.1 → AO-2.3.2 → AO-2.3.3 → AO-3 → AO-3.1 → AO-3.2	AO-1 → AO-2 → AO-2.2.3 → AO-2.3.3 → AO-3 → AO-3.1 → AO-3.2

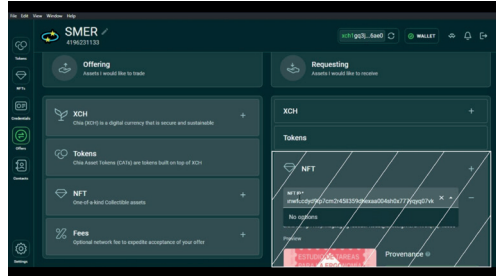
**Tabla 1.** Comparación para la validación del árbol jerárquico inicial

En las tablas 2 y 3 se observan los pasos y la interacción con los elementos visuales de la interfaz que los operadores utilizaron para alcanzar sus metas. Cada celda muestra la relación entre la acción, el número de identificación de la acción y el área de la interfaz utilizada.

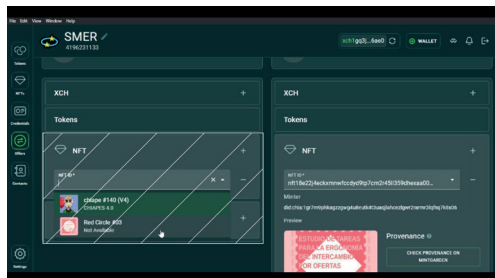
Paso 1 - CO-1



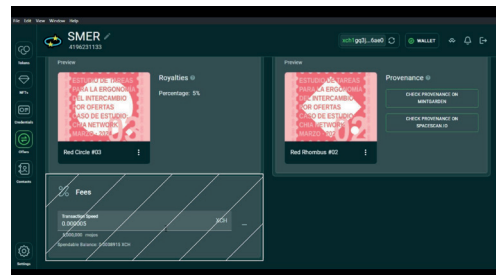
Paso 2 - CO-1.3.3.1 → CO-1.3.3.2



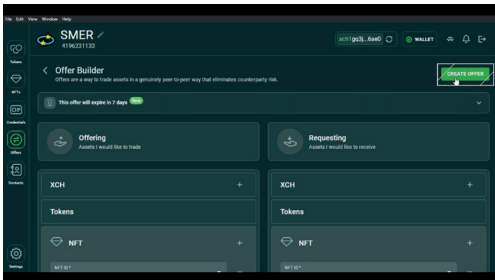
Paso 3 - CO-1.2.3.1 → CO-1.2.3.2



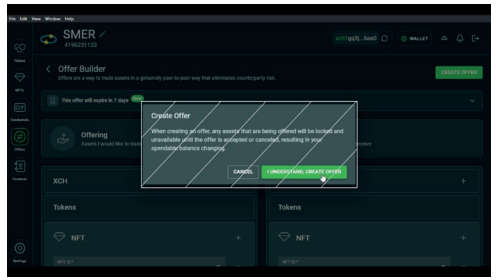
Paso 4 - CO-1.2.4.1 → CO-1.2.4.2



Paso 5 - CO-2.1 →



Paso 6 - CO-2.2 →



Paso 7 - CO-3.2 → CO-3.3

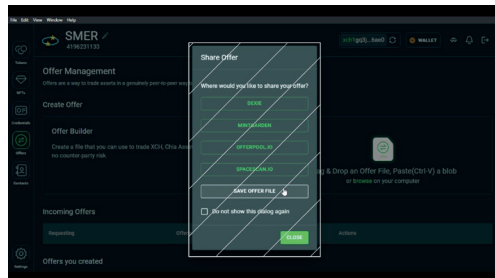
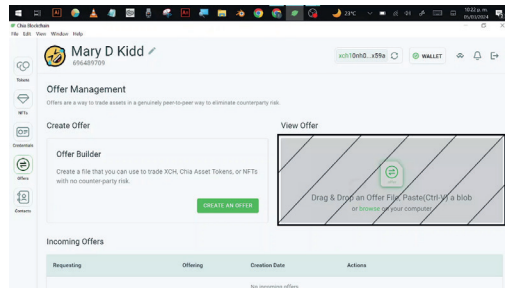


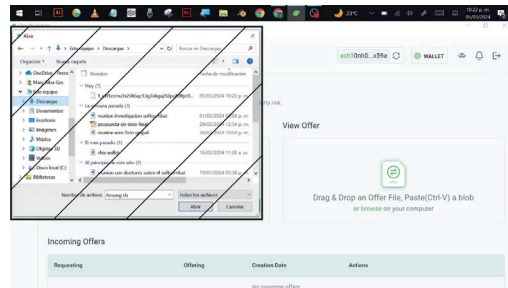
Tabla 2. Secuencia de acciones proveniente del vídeo: Intercambio NFT - Smer - .mp4.

Nota. El área texturizada es dónde ocurre la acción.

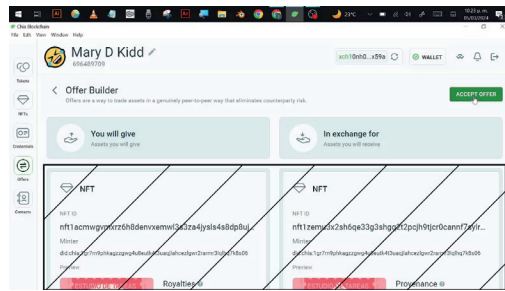
Paso 1 - A0-1 →



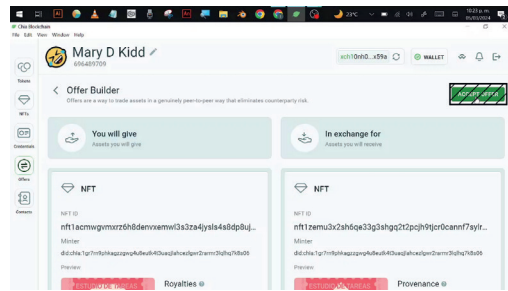
Paso 2 - A0-1 →



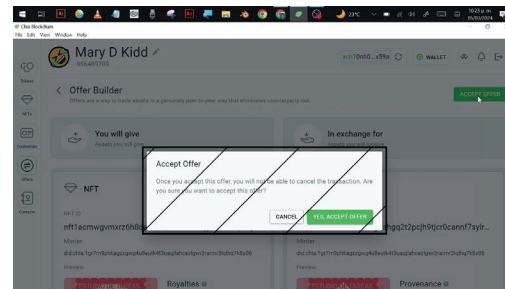
Paso 3 - A0-2.2 → A0-2.2.3 → A0-2.3 → A0-2.3.3



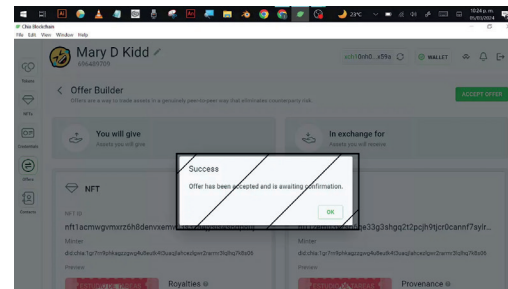
Paso 4 - A0-3 →



Paso 5 - A0-3.1 →



Paso 6 - A0-3.2



**Tabla 3.** Secuencia de acciones proveniente del video: grabación aceptación oferta maria silva.mkv.

Nota. El área texturizada es dónde ocurre la acción

Otro resultado que contribuye con la descripción tiene que ver con las valoraciones resultantes, que se muestran en la tabla 4 de la aplicación del instrumento NASA-TLX, a diez personas con un promedio de edad de 22 años. Ellos tuvieron una capacitación semejante en el proceso de gestión de intercambios digitales por Ofertas. Los resultados son los siguientes:

Ponderación			Creación Oferta (CO)						Aceptación Oferta (AO)						Nivel Carga Mental				
E	E	E	E	R	F	E	E	E	E	R	F	E	E	E	E	R	F	CO	AO
M	F	T				M	F	T				M	F	T					
2	2	1	4	3	3	7	3	7	4	13	5	3	1	8	2	14	2	32	24
3	0	1	3	4	4	16	6	13	10	6	16	7	3	3	5	15	5	60	40
3	0	3	2	3	4	8	3	18	13	7	17	9	3	18		10	16	64	66
3	3	5	1	2	1	11	6	6	8	16	15	9	4	4	9	16	13	45	38
3	1	5	2	0	4	12	6	13	6	18	3	8	6	10	6	18	3	44	35
1	0	3	4	2	5	6	1	19	7	17	12	2	1	12	3	18		62	37
2	3	3	5	2	0	9	4	8	7	6	3	4	4	6	6	4	2	34	25
2	1	3	2	4	3	12	9	16	14	14	19	4	4	8	5	6	12	74	35
2	1	3	2	4	3	16	3	9	10	15	8	4	4	6	5	15	4	55	37
2	1	4	3	0	5	10	1	1	11	8	6	14	1	17	15	13	15	29	72
Ponderación total																	Promedios		
23	12	31	28	24	32													50	41

**Tabla 4.** Valoración de la percepción subjetiva.

Nota. (EM) Exigencia Mental, (EF) Exigencia Física, (ET) Exigencia Temporal, (E) Esfuerzo, (R) Rendimiento, (F) Frustración.

La ponderación por los participantes de la simulación se realiza a partir de su experiencia durante las sesiones previas de entrenamiento, por lo que se obtiene una lectura ligeramente superior en los parámetros de la Exigencia temporal (ET), Rendimiento (R) y Frustración (F). Aunque este resultado no se incluye en la descripción de las tareas, se señala en las recomendaciones para el diseño de las interfaces. Así, se obtienen 50 y 41 puntos porcentuales para las secuencias de tareas de Creación y Aceptación de Ofertas, de estimación de los niveles medios de la carga mental. Estos datos se adjuntan en las tablas 5 y 6, que contienen la descripción de las secuencias estudiadas y se relacionan con los árboles jerárquicos respectivos.

#### Descripción de las Tareas

Las tablas 5 y 6 se confeccionaron según el objeto-tarea propuesto en el MAD por Sebillotte (1995). MAD establece la creación de una representación gráfica de la descomposición jerárquica de cada tarea. Las figuras 5 y 6 contienen la representación del árbol jerárquico de las secuencias respectivas, para una mejor relación. Estas se mostrarán después de la tabla de la operación que le corresponde.

<b>IDENTIFICACIÓN DE LA TAREA</b>	
<b>Número de Identificación:</b> CO	<b>Nombre:</b> Crear Oferta
<b>ELEMENTOS DE LA TAREA</b>	
<b>Objetivo:</b> Crear una promesa de intercambio de un activo a cambio de otro.	
<b>Estado Inicial</b>	<b>Estado final</b>
No hay oferta listada en la interfaz	Archivo o publicación de la Oferta creada
<b>Precondiciones</b>	<b>Postcondiciones</b>
Billetera sincronizada a la cadena de bloques.	Billetera sincronizada a la cadena de bloques.
Tenencia de activos para proponer en el intercambio.	Configuración establecida de los términos del intercambio.
Saldo mínimo de 0,000006 XCH (Opcional)	Pago mínimo de la tarifa por transferencia (Opcional)
	Oferta listada como creada en la interfaz
<b>Nivel de carga mental:</b> 50%	
<b>Atributo de la tarea:</b> Interrumpible	

Tabla 5. Descripción de la tarea de creación de la oferta.

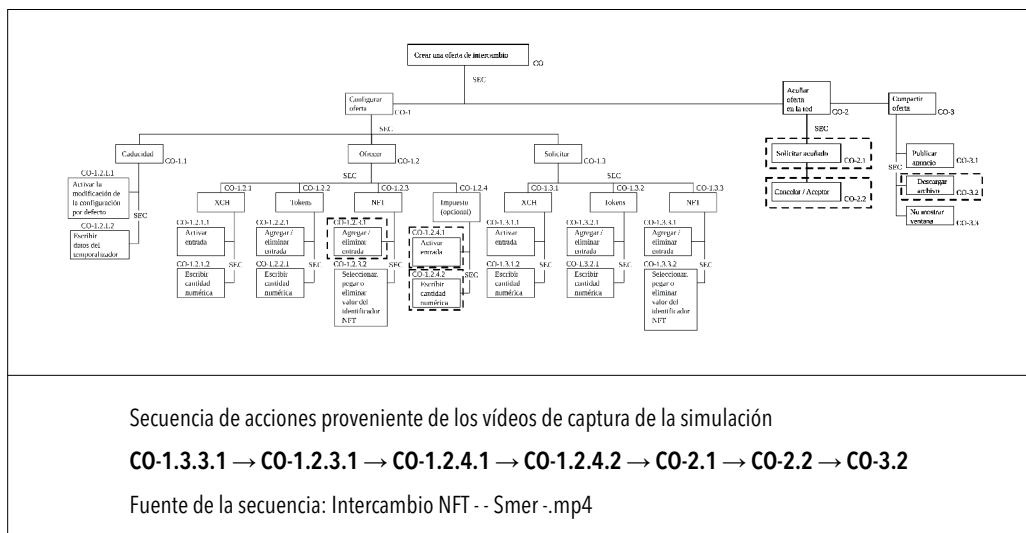


Figura 5. Árbol de navegación de la tarea de creación de la oferta

<b>IDENTIFICACIÓN DE LA TAREA</b>	
<b>Número de Identificación:</b> AO-1	<b>Nombre:</b> Aceptar Oferta
<b>ELEMENTOS DE LA TAREA</b>	
<b>Objetivo:</b> Aceptar una promesa de intercambio de un activo a cambio de otro.	
<b>Estado Inicial</b>	<b>Estado final</b>
No hay oferta listada como creada en la interfaz	Archivo o publicación de la Oferta creada
<b>Precondiciones</b>	<b>Postcondiciones</b>
Billetera sincronizada a la cadena de bloques.	Billetera sincronizada a la cadena de bloques.
Tenencia de activos para ceder en el intercambio.	Pago mínimo de la tarifa por transferencia (Opcional)
Saldo mínimo de 0,000006 XCH (Opcional)	Actualización automática del estado de posesión de activos de los involucrados del intercambio a partir de los establecido en la Oferta.
	Oferta listada como aceptada
<b>Nivel de carga mental:</b> 41%	
<b>Atributo de la tarea:</b> Interrumpible	

Tabla 6. Descripción de la tarea de aceptación de la oferta.

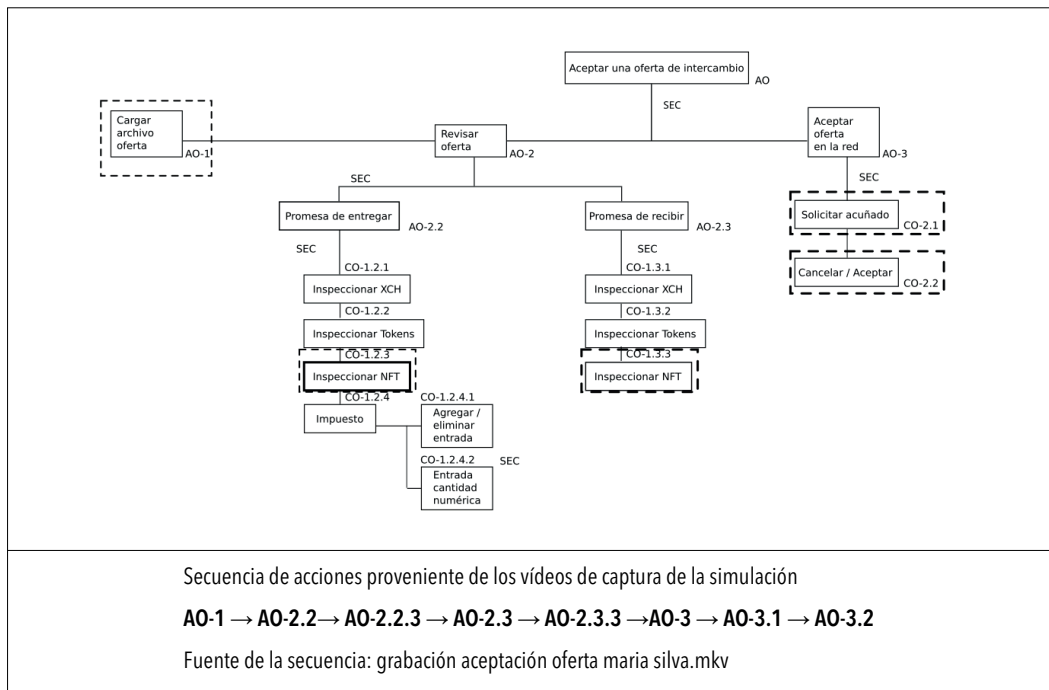


Figura 6. Árbol de navegación de la tarea de Aceptación de la oferta.

#### 4. Discusión

Los datos interpretados revelan una correlación entre la Demanda Temporal y el Esfuerzo percibido durante la validación de contratos electrónicos. Los resultados señalan que el usuario padece una "fricción cognitiva" en la tarea de creación de la oferta, no por la complejidad técnica de las acciones, sino por la falta de retroalimentación inmediata sobre las acciones ejecutadas.

El fenómeno de "fricción cognitiva" derivado de la aparente inactividad en la red se resuelve a través del principio de reducción de latencia y visibilidad del estado del sistema. Gómez (2000) advierte que no puede existir autonomía ni control en la interacción si el usuario carece de información suficiente sobre el estado de sus peticiones. Debido a que el tiempo límite en el que una persona conserva activa su atención durante una espera es de aproximadamente diez segundos Salvador et al., (2001), el diseño debe implementar retroactividad persistente. Automatizar comprobaciones críticas para atenuar la exigencia temporal se fundamenta en el principio de "asignación de funciones" de la norma ISO 9241-210. Este principio dicta que las decisiones de diseño deben determinar qué responsabilidades recaen en el humano y cuáles se asignan a la tecnología, al basarse en la fiabilidad, velocidad y precisión relativas de los sistemas frente a la carga mental.

Asimismo, la norma ISO 9241-210 propone que el diseño debe incorporar el principio de anticipación, donde se prevean las necesidades del usuario para evitar que este tenga que buscar o recopilar información analítica por su cuenta. Al traspasar este esfuerzo de procesamiento al sistema, se cumple con los principios ergonómicos de tolerancia a los errores y adecuación a la tarea, lo que asegura el bienestar cognitivo y la concentración de la atención del usuario sobre las operaciones.

#### 5. Conclusiones

En esta investigación se muestra que la aplicación del MAD a las tareas de intercambio por Oferta a una aplicación existente contribuye a proponer requisitos en la fase de conceptualización del diseño de interfaces digitales similares. La coincidencia entre condiciones previas y posteriores de la necesidad de que el sistema esté sincronizado con las cadenas de bloques introduce escenarios de esperas por parte de los usuarios de ambos bandos del trueque. Si no se diseñan secuencias de mensajes que mantengan al corriente al usuario de los hitos alcanzados por el sistema para validar sus peticiones, se atenta con la satisfacción percibida y, por tanto, con la usabilidad de la interfaz.

La decisión de incluir la estimación de la carga mental, por infracarga o sobrecarga, es un indicador adecuado para identificar áreas de mejoras e incidir, a través de las configuraciones de diseño, en las estructuras formales y las secuencias de tareas. En el caso estudiado, hay un aumento en las lecturas de varios parámetros, pero es más marcada la frustración durante la creación de la oferta. Se observan movimientos erráticos o repetitivos en el cursor después del envío al acuñado de la información en la *blockchain*; esto ocurre específicamente durante el tiempo de espera, sin retroalimentación suficiente por parte del sistema. En la parte opuesta del trueque, la incidencia ocurre en el Rendimiento, que también está relacionado con el proceso de validación del sistema y por el bajo nivel de estímulo generado por la retroalimentación cuando se cierra el trato.

En el proceso de intercambio, los involucrados necesitan, para socializar sus intenciones, publicar los archivos de la oferta por diversos canales (redes sociales, mercados o comunicación digital directa). Los interesados en aceptar el trueque deben identificar y descargar dicho archivo para procesarlo en su billetera. En este estudio solo se han analizado las tareas del intercambio que ocurren dentro del contexto de la interfaz de la cartera de *Chia Network*; esto deja a un lado las tareas de comunicación que realizan los involucrados para obtener la información o el contrato digital.

## 6. Recomendaciones

Las propuestas de esta investigación van dirigidas a describir las condiciones para la ejecución de las tareas en la interfaz del intercambio digital por oferta, y a reforzar los criterios ergonómicos en el proceso general a nivel conceptual del diseño de interfaces digitales con funcionalidad similar:

Algunas acciones, condiciones y estados de la interfaz son las siguientes:

- Base de datos se actualiza periódicamente: Para que el sistema funcione como garante, tiene que determinar siempre la validez de las solicitudes de los usuarios en la base de datos existente. Esta base de datos es descentralizada y el sistema es autónomo, por lo cual el sistema, antes de dar respuesta al usuario, debe descargar de la red la última versión de la misma.
- Crear la oferta: El usuario configura la oferta que desea publicar. Debe solicitar al sistema que registre la oferta en la base de datos descentralizada. Debe esperar a que el sistema le devuelva el archivo acuñado (registrado) en la red. Estado final es un archivo listo para compartir, que es comprobable su veracidad en la red.
- Aceptar la oferta: El usuario carga la oferta en la aplicación y revisa si posee los datos que están solicitando y si los ofrecidos son los que desea recibir. Debe solicitar al sistema que finalice la oferta con la que está de acuerdo en la base de datos descentralizada. Debe esperar a que el sistema procese la solicitud y permute automáticamente las posesiones de ambas partes.

- Distribución espacial: La distribución de la composición es dicotomía. Cada área debe permitir supervisar los datos a intercambiar.

- Inventario: Se genera una tabla con los registros de las ofertas hechas y aceptadas que están registradas en la red descentralizada. Se puede visualizar en otra sección de la interfaz los datos que se poseen y pueden intercambiarse en un futuro.

- Costo del servicio de garantía: Aunque no es obligatorio, es recomendable sugerir a los usuarios que paguen la tarifa mínima que establece la red para procesar las solicitudes de registros. Esta medida acorta los tiempos de respuesta del sistema porque prioriza las solicitudes financiadas.

Los criterios ergonómicos a nivel conceptual son:

- Reforzar el sistema de retroalimentación de las acciones que estén condicionadas por la actualización de la base de datos de la aplicación (posibles demoras en la sincronización de la base de datos de la billetera con la cadena de bloques).

- Agregar el progreso de la sincronización general cada vez que se active el proceso. Una posible solución puede ser un gráfico en forma de barra horizontal con detalles textuales de la etapa que se está ejecutando.

- Elevar la atención del usuario con medidas de comprobación durante el proceso de revisión de los detalles de la Oferta que va a aceptar (nivel de la carga mental 41).

Activar notificaciones cuando en la *blockchain* se registre una oferta relacionada con un activo único propiedad del usuario.

## 7. Referencias

- Arquer, I. & Nogareda, C. (1999). *Estimación de la carga mental de trabajo: el método NASA TLX. Notas Técnicas de Prevención*. INSHT, NTP 544.
- Battiste, V. & Bortolussi, M. (1988). Transport pilot workload: A comparison of two subjective techniques. *Proceedings of the human factors society 32nd annual meeting*, 150-154.
- Byers, J. C., Bittner, A. C., Hill, S. G., Zaklad, A. L., & Christ, R. E. (1988). Workload Assessment of a Remotely Piloted Vehicle (RPV) System. *Proceedings Of The Human Factors Society Annual Meeting*, 32(17), 1145-1149. <https://doi.org/10.1177/154193128803201704>
- Cañas, J.J. & Waerns, Y. (2001). Ergonomía cognitiva. *Aspectos psicológicos de la interacción de las personas con la tecnología de la información*. Editorial Médica Panamericana.
- Chia Documentation. (s.f.). <https://docs.chia.net/>
- Dalmau, I. (2008). Evaluación de la carga mental en tareas de control: técnicas subjetivas y medidas de exigencia (Tesis doctoral-Universitat Politècnica de Catalunya). <https://doi.org/10.5821/dissertation-2117-94087>
- Gómez, L. S. (2000, enero). Diseño de interfaces de usuario principios, prototipos y heurísticas para evaluación. *ResearchGate*. Recuperado 8 de abril de 2024, de [https://www.researchgate.net/publication/228877430\\_Diseño\\_de\\_Interfaces\\_de\\_Usuario\\_Principios\\_Prototipos\\_y\\_Heurísticas\\_para\\_Evaluación](https://www.researchgate.net/publication/228877430_Diseño_de_Interfaces_de_Usuario_Principios_Prototipos_y_Heurísticas_para_Evaluación)
- González-Hernández, N. Y., & Victoria-Urbe, R. (2021). Evolución y semiótica de las interfaces gráficas digitales. *Legado de Arquitectura y Diseño*, 15(28), 66. <https://doi.org/10.36677/legado.v15i28.14266>
- Hancock, P. A., Robinson, M. A., Chu, A. L., Hansen, D. R., Vercruyssen, M., Grose, E., & Fisk, A. D. (1989). The Effects of Practice on Tracking and Subjective Workload. *Proceedings Of The Human Factors Society Annual Meeting*, 33(19), 1310-1314. <https://doi.org/10.1177/154193128903301916>
- Hart, S. G., & Staveland, L. E. (1988). Development of NASA-TLX (Task Load Index): Results of empirical and theoretical research. En *Advances in psychology* (Vol. 52, pp. 139-183). North-Holland.
- Hill, S.G., Iavecchia, H., Byers, J.C., Bittner, A.C., Zaklad, A.L. & Christ, R.E. (1992). Comparison of four subjective workload rating scales. *Human Factors*, 34, 429-439.
- ISO 9241-210:2010. Ergonomics of human-system interaction – Part 210: Human-centred design for interactive systems.
- Kilmer, K.J., Knapp, R., Bursal, C., Borresen, R., Bateman, R. & Malzahn, D. (1988). Techniques of subjective assessment: A comparison of the SWAT and the modified Cooper-Harper scales. *Proceedings of the human factors society 32nd annual meeting*, 155-159.
- Nielsen, J. (2012). Usability 101: Introduction to Usability. *Nielsen Norman Group*. <https://www.nngroup.com/articles/usability-101-introduction-to-usability/>
- Offers | Chialisp. (s. f.). <https://chialisp.com/offers/>
- Picardi, A., & Caruso, G. (2024). User-centered evaluation framework to support the interaction design for augmented reality applications. *Multimodal Technologies and Interaction*, 8(5), 41.
- Salvador, J. A., Ullate, J. M. A., & Fernández, M. J. (2001). Interfaces de usuario: diseño de la visualización de la información como medio de mejorar la gestión del conocimiento y los resultados obtenidos por el usuario. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1456152>
- Scapin, D. L. & Pierret-Golbreich, C. (1990). Towards a method for task description: MAD. En L.Berlinguet & D. Berthelette (Eds.), *Work with display units* (89). Elsevier Science Publisher, North-Holland.
- Schick, F.V., Tejen, U., Uckermann, R. & Hann, R. L. (1989). Validation of the subjective workload assessment technique in a simulated flight task. *DFVLR-Forschungsbericht*, 89-101.

- Sebillotte, S. (1995). Methodology guide to task analysis with the goal of extracting relevant characteristics for human–computer interfaces, *International Journal of Human–Computer Interaction*, 7(4), 341-363. 10.1080/10447319509526130
- Sebillotte, S., & Scapin, D. L. (1994). From users' task knowledge to high–level interface specification. *International Journal of Human–Computer Interaction*, 6(1), 1-15.
- The-Future-is-Decentralised. (s.f.). UNDP. <https://www.undp.org/publications/future-decentralised>
- Tsang, P.S. & Wilson, G.F. (1997). Mental workload. En G. Salvendy (Ed.) (2nd ed.), *Handbook of Human Factors and Ergonomics* (417-449). Wiley and Sons.

## 8. Anexos

Textos compartidos en el chat grupal con las instrucciones para los participantes de la simulación.

### BIENVENIDA

¡Hola colegas! El propósito de este chat grupal es mantener la comunicación necesaria para el desarrollo del intercambio por ofertas de NFTs a través de la billetera de Chia Network. También van a tener fijo el formulario para la recepción de los vídeos de captura de pantalla.

### HORARIOS

Las actividades están previstas realizarse de forma asíncrona los días 4 y 5 de marzo. La recepción de los cuestionarios se realizarán el miércoles 6 de marzo en los siguientes lugares:

- Grupo A: Pasillo de Posgrado, responsable Yesser Caraballo
- Grupo B: Secretaría de Diseño Industrial, responsable Paulina Gallo
- Grupo C: Salón de Clase, responsable Miguel Cantú

### INSTRUCCIONES

A cada miembro de este grupo se les ha transferido un NFT a las direcciones previamente utilizadas. Cada elemento digital contiene propiedades de COLOR y FIGURA. Al término de la simulación deben tener un NFT diferente que tenga el mismo COLOR que les tocó, pero con otra FIGURA.

### CATÁLOGO NFTs

En el enlace siguiente pueden ver todos los detalles de los NFT que participan en la simulación.

<https://mintgarden.io/profile/40fc399437b7502121c8af0f9e2ed55c79d04bfdbe322fa1c350fa3d8e3f07ee?tab=created>

### OBJETIVOS

1. Terminar el intercambio respetando las instrucciones.
2. Grabar la pantalla del equipo durante la realización del intercambio. Esto debe incluir las operaciones realizadas en la billetera y en la plataforma por dónde se comparta el archivo de la oferta o su publicación equivalente en los sitios para tales fines.
3. Contestar la encuesta en las dos fases que señala el instrumento.
4. Utilizar el formulario para enviar los archivos de vídeos de capturas de pantalla.

**FORMULARIO**

En este formulario debes subir los archivos de vídeo.

<https://forms.gle/ajGprjMPjexXCpy7>

**PROCESO**

Paso 1: Comienza la lectura y responde la primera fase de la encuesta impresa.

Paso 2: Abre la aplicación para que se actualice la base de datos. Recuerda tener activada la conexión a una internet que permita la sincronización de la aplicación.

Paso 3: Verifica la tenencia del NFT, que tiene aspecto a un sello postal.

Paso 4: Publica en el chat que NFT te asignaron y su código de identificación (NFT ID).

Paso 5: Una vez encontrada la contraparte. Comienza a capturar en vídeo la pantalla. Recuerda mantener oculta información sensible que tengas en la computadora.

Paso 6: Realiza o acepta una oferta de intercambio que cumpla con las INSTRUCCIONES. Publica el archivo de la oferta para que todos los vean en este chat; o carga el archivo de una oferta que te interese.

Paso 7: Espera que se confirme la transacción de datos.

Paso 8: Valida que posees el NFT requerido.

Paso 9: Termina la grabación en vídeo de la pantalla.

Paso 10: Responde la segunda fase del cuestionario.

Paso 11: Carga el vídeo grabado en este formulario.

Paso 12: Haz llegar al investigador el cuestionario respondido.

## La Autoficción como una Estrategia de la Investigación-Creación en la Construcción del Personaje en las Artes Escénicas

### *Autofiction as a Research-Creation Strategy in Character Construction in the Performing Arts*



Karla Elizabeth Granda-Negrete  
Investigadora independiente, Ecuador

karlagranda8@gmail.com  
0009-0006-0869-5822

René Patricio Zavala-Lasso  
Universidad de Cuenca, Ecuador

rene.zavala@ucuenca.edu.ec  
0000-0003-4707-881X

Recibido: 18/02/2026  
Aceptado: 08/05/2026

### Resumen

El presente artículo de investigación surge de un estudio sobre la autoficción como estrategia metodológica en la construcción del personaje, en el proceso de investigación-creación en artes escénicas. La metodología cualitativa sustentó la práctica artística con investigación y autoetnografía, lo que dio paso al personaje 'Sara', en el montaje Uno en partes. Se sistematizó el proceso con registros reflexivos y matriz de escenas, donde se analizó la relación entre la emoción emergente, la acción psicofísica, los objetos sensoriales-materiales y su relación con la experiencia personal. Los resultados evidenciaron que la autoficción articula la experiencia subjetiva del intérprete con procedimientos de ficcionalización, lo que brinda al personaje autonomía escénica. De igual manera, el objeto y la experiencia táctil organizaron las acciones físicas y activaron las emociones. Bajo los conceptos de autoficción, creación y tacto afectivo, se cuestionaron los modelos tradicionales de construir personajes. Se concluyó que la autoficción produce conocimiento artístico, siempre que se apliquen metodologías y estrategias válidas.

**Palabras clave:** autoficción, artes escénicas, construcción del personaje, creación.

---

### Abstract

*This research article arises from a study on autofiction as a methodological strategy in character development within the research-creation process in the performing arts. The qualitative methodology underpinned the artistic practice through research and autoethnography, which led to the creation of the character 'Sara' in the performance "One in Parts." The process was systematized using reflective records and a scene matrix, to analyze relationships among emerging emotions, psychophysical actions, sensory objects and materials, and their connection to personal experience. The results demonstrated that autofiction articulates the performer's subjective experience with fictionalization procedures, granting the character scenic autonomy. Similarly, the object and tactile experience organized physical actions and activated emotions. Using the concepts of autofiction, creation, and affective touch, traditional models of character development were questioned. The study concluded that autofiction produces artistic knowledge, provided valid methodologies and strategies are applied.*

**Keywords:** autofiction, performing arts, character development, creation.

## 1. Introducción

En el contexto histórico, las artes escénicas, especialmente las contemporáneas, han transformado la construcción del personaje, en lo que respecta a la relación con las formas tradicionales de representación. Cabe resaltar que los enfoques clásicos del entrenamiento actoral privilegiaron la creación de personajes. Por otra parte, los aportes científicos de las últimas décadas muestran que las prácticas escénicas problematizan esa división que hay entre el intérprete y la ficción, ya que incorporan al proceso artístico la experiencia personal, la subjetividad del creador y la memoria (Doubrovsky, 1977; Lejeune, 1994; Ricoeur, 1996).

Desde esta perspectiva, la autoficción se ha convertido en un campo de exploración para la revisión literaria teatral y performativa. Sin limitarse a una narrativa autobiográfica, la autoficción opera en una zona no definida entre la ficción y la realidad, lo que cuestiona la identidad artística (Gibbons, 2022; James, 2022; Mark, 2024).

Varios aportes científicos señalan que la autoficción se define por los procedimientos de ficcionalización que reorganizan la experiencia vivida, que es lo que produce el sentido estético; obviamente, está presente también el uso de materiales autobiográficos, pero no es su única característica (Ceballos-Viro, 2024). En ese sentido, la autoficción se vuelve una elaboración artística, cuyo dispositivo escénico no se limita solo a reproducir literalmente la biografía, sino que es capaz de interpelar al espectador como un prisma; es decir, lo hace desde múltiples niveles de lectura interpretativa. A pesar del creciente interés por la autoficción, aún su aplicación metodológica en los procesos de investigación escénica sigue siendo un campo poco sistematizado.

Diversos autores coinciden que, en los procesos creativos contemporáneos, usar la experiencia personal para la escena sigue cayendo en un plano solo intuitivo o testimonial (Hübner, 2024; Nelson, 2022; Skains, 2018), lo que trae críticas. Esto se debe a que no hay un rigor estratégico metodológico, lo que impide validar científicamente esta producción

de conocimientos. En el campo artístico, esta validación es relevante, ya que se trabaja con la teoría, la práctica y la reflexión, que constituyen las bases fundamentales para sustentar el carácter científico del trabajo creativo (Hübner, 2024; Nelson, 2022; Skains, 2018). En este contexto, esta investigación busca analizar cómo la autoficción puede ser una estrategia metodológica basada en la construcción del personaje, dentro de la investigación-acción en las artes escénicas.

El artículo aporta un modelo metodológico operativo que se basa en la sistematización del proceso creativo, mediante una matriz de escenas. Este modelo permite analizar, de forma estructurada, la relación entre experiencia personal, acción psicofísica, dispositivos materiales y construcción del personaje. Esto supera los enfoques intuitivos que, hasta ahora, se han destinado exclusivamente a la autoficción en las artes escénicas. En el ámbito cualitativo, se sustenta en la investigación de la práctica artística y en la autoetnografía, donde la experiencia del intérprete-investigador no constituye un fin en sí mismo, sino es el punto de inicio para generar conocimiento reflexivo y situado (Denzin, 2018; Lorente Bilbao, 2025).

El análisis se centra en la construcción del personaje Sara, que fue desarrollado en el montaje denominado: *Uno en partes*, en el Festival de Artes Escénicas de la ciudad de Cuenca-Ecuador (2023). En esta obra, la experiencia personal se articuló a los procedimientos autoficcionales, a las acciones psicofísicas y también a los dispositivos sensoriales-materiales. Ya con la sistematización, resultado del proceso creativo, se incluyeron los registros reflexivos y una matriz de escenas, donde se buscó demostrar que la autoficción puede ser operacionalizada y analizada, como parte de un proceso metodológico, donde es posible evidenciar y aportar al debate en el campo de la investigación artística.

De este modo, el estudio no solo analiza la autoficción como recurso creativo, sino que supone su comprensión como un dispositivo metodológico replicable y transferible en procesos de investigación-creación en artes escénicas, lo que contribuye al fortalecimiento del rigor académico en este campo.

Por tanto, el objetivo general del artículo científico es analizar de qué manera la autoficción contribuye a la construcción del personaje, dentro del proceso de investigación-creación. En esta propuesta se identifican aportes, alcances y conflictos con los modelos tradicionales de actuación, en lo que respecta a las discusiones contemporáneas sobre la subjetividad, corporalidad y creación artística. Desde esta mirada, se espera consolidar metodologías que integren teoría y práctica, experiencia y ciencia, creación y reflexión crítica, donde dialogue lo artístico y la producción del conocimiento académico.

### Marco Teórico

El concepto de autoficción nace en el ámbito de la literatura para designar aquellos textos que no encontraban la línea de frontera entre la autobiografía y la ficción (James, 2022). Desde sus inicios, la autoficción se ha entendido como un campo de producción ambiguo, donde se desconoce la autenticidad del *yo narrador* y se lo mira como una construcción ficcional que atraviesa procedimientos estéticos (James, 2022).

Ya por los años 2000, este concepto fue desplazándose progresivamente hacia otros campos, especialmente artístico; así, se volvió muy aceptado en el teatro y las artes performativas (Mark, 2024). Estudios recientes ya hablan de la autoficción escénica, donde se aclara que no es simplemente transponer los materiales autobiográficos al escenario, sino reconfigurar las relaciones que se dan entre el autor, el intérprete, el personaje y, por supuesto, el espectador (Mark, 2024). En este espacio de reflexión es donde la corporalidad del intérprete se vuelve el objetivo central, ya que soporta la experiencia vivida en medio de su transformación ficcional.

Gibbons (2022), por su parte, propone que la autoficción debe ser analizada desde un proceso cognitivo e interpretativo que invite a que se activen tanto el actor como el espectador. Esta perspectiva es interesante, ya que genera una experiencia estética que conjuga la percepción de autenticidad con la representación.

Entre los debates centrales que se aborda en la autoficción contemporánea está lo que se conoce como pacto ambiguo; es decir, no ha sido posible establecer esa línea de distinción entre lo que es lo ficcional frente a lo factual (Colonna, 2004; Gilmore, 2001; Taylor, 2003). En el teatro hay la copresencia del intérprete y el público, lo que lo vuelve más ambiguo. A decir del autor Ceballos-Viro (2024), esta no sería una debilidad, sino que es posible mirarla como un mecanismo que está condicionando tanto la recepción de la obra, así como la participación interpretativa del espectador.

Por su parte, Mark (2024) manifiesta que la autoficción escénica desplaza al teatro tradicional, ya que el espectador no está solo por la representación del personaje, sino que también está el cuerpo del actor/actriz, que le remite a una subjetividad real. Este desplazamiento da lugar a una serie de conflictos éticos y estéticos pero, a su vez, construye sentido y produce conocimiento artístico.

Desde esta mirada, la autoficción escénica no debe quedar reducida solo a una estrategia autobiográfica, sino que debe ser un dispositivo relacional de diversas interpretaciones y de un involucramiento de afectación mutua que se da entre la escena y el público (Ceballos-Viro, 2024; Gibbons, 2022).

El desarrollo de la autoficción escénica está amparado en la investigación-creación; es decir, la práctica artística como una producción de conocimiento. Varios autores señalan que la práctica artística sí es una modalidad válida en el campo de la investigación científica, siempre y cuando a este proceso creativo se sume reflexión crítica, argumentación sistemática y esté articulado a un marco teórico sólido (Borgdorff, 2012; Haseman, 2006; Manning, 2016; Nelson, 2022; Skains, 2018).

Es decir, uno de los desafíos a los que se enfrenta la investigación artística es contar con métodos científicos y con criterios rigurosos. Para ello, es necesario ampararse de herramientas metodológicas como diarios de investigación, protocolos, matrices de análisis, entre otros instrumentos que den validez al campo epistemológico (Hübner, 2024; Lewandowska, 2023). A pesar de ello, la autoficción tiene sus propios desafíos, ya que se basa en la experiencia subje-

tiva del creador, lo que exige una profunda reflexión desde la propuesta metodológica planteada, que le permita identificar cuál es la posición del investigador y cuáles serán las implicaciones éticas y epistemológicas (Lorente Bilbao, 2025; Denzin, 2018).

En lo que respecta a las experiencias en escena, la autoetnografía ha sido usada en el performance y en las artes escénicas en una triangulación que prioriza lo personal, lo político y lo cultural. La autoetnografía performativa, por ejemplo, a decir de Denzin (2018), debe ser mirada como una práctica crítica donde esa experiencia individual brinde las posibilidades de analizar otras estructuras como las afectivas, sociales y simbólicas.

En aspectos de manejos tan sensibles, autores como Lorente Bilbao (2025) y Ortega (2020) recalcan que integrar procedimientos autoficcionales desde el ámbito metodológico riguroso permite contar con una distancia crítica entre lo que es el yo empírico y el yo escénico. Con ello, la experiencia del artista puede ser convertida en material artístico y analítico. En cuanto al entrenamiento actoral, hay aportes de los últimos años como el del McNamara (2023), que han revisado conceptos como el de *perezhivanie*, para encontrar esa relación entre la experiencia, la corporalidad y la práctica artística. Estos acercamientos, si bien mantienen los enfoques clásicos, hacen referencia a la perspectiva contemporánea que pone mucho énfasis y, lo más importante, reconoce a la subjetividad como parte esencial del proceso creativo.

La autoficción escénica encontró un espacio emergente de investigación en el tacto afectivo y en la relación humano-objeto (Ahmed, 2004; Merleau-Ponty, 1993). Desde aportes del campo de la neurociencia y de la misma psicología, autores como Paterson (2025), Schirmer et al. (2023) o Spence (2022) han comprobado que la experiencia tátil multisensorial desempeña un rol central en la modulación emocional y la memoria del cuerpo.

En la investigación artística, el objeto dejó de ser un elemento pasivo y se convirtió en un agente activo dentro del proceso creativo (Bennett, 2010; Latour, 2008). Estudios analizaron cómo los objetos en escena participaron en la producción de sentido y

en la experiencia performativa, lo que dio nuevas orientaciones sobre la materialidad en el teatro contemporáneo (Duncan, 2023; Ryöppy, 2023). Por lo tanto, articular la autoficción, lo tacto sensorial y el objeto, permite ampliar la manera de comprender la construcción del personaje, que tradicionalmente han sido abordadas desde la intuición, aunque hoy ya pueden ser discutidas en marcos metodológicos, teóricos y empíricos más amplios.

Luego de la revisión literaria, se pudo identificar que hay un vacío en el abordaje de la autoficción como estrategia metodológica para construir el personaje en las artes escénicas. A pesar de que existen estudios sobre la autoficción literaria y la investigación-creación, son muy pocos los trabajos que articulan estos campos desde un análisis detallado del proceso creativo.

Ante esta necesidad, el estudio propone integrar la autoficción y lo material-sensorial enmarcado en la investigación-creación, con la finalidad de contribuir en metodologías a la creación escénica. Así, se busca que se reconozca la experiencia personal como fuente de conocimiento, con el debido rigor académico.

## 2. Metodología

El estudio tiene una metodología basada en lo cualitativo, con enfoque de investigación-creación y práctica artística. Este paradigma reconoce la creación artística como producción de conocimiento, siempre que la investigación se apoye en articulaciones teóricas y discursos de reflexión crítica (Hübner, 2024; Nelson, 2022; Skains, 2018).

La técnica de investigación que se utilizó fue la autoficción, una herramienta metodológica que fusiona la experiencia del intérprete con la narrativa de ficción. Otro instrumento que se utilizó fue la autoetnografía, mediante el cual, la experiencia del intérprete-investigador fue observada, registrada, analizada sistemáticamente y llevada a un proceso de conocimiento consciente (Lorente Bilbao, 2025; Denzin, 2018).

La unidad de análisis correspondió al proceso de construcción del personaje Sara en el montaje *Uno en partes*. El corpus se nutrió por los registros reflexivos que se dieron durante el proceso creativo; además se contó con notas de laboratorio, documentación de los ensayos de la obra y una matriz de escenas. Esta matriz fue diseñada por la intérprete-investigadora para dar orden a la relación que surgía entre las características autoficcionales, las acciones físicas, los dispositivos materiales-sensoriales y las emociones escénicas emergentes que surgían.

El análisis interpretativo articuló teoría, práctica y reflexión, con criterios de rigor apegados a la investigación artística, donde se trabajó en la aplicación metodológica de una matriz de escenas usada como herramienta de análisis y la triangulación interna de los registros reflexivos. Cabe señalar que el uso de la autoetnografía y la experiencia personal no implica que se renunció al rigor metodológico, sino que se reformularon criterios que validen científicamente la investigación en el campo de las artes escénicas (Lorente Bilbao, 2025; Denzin, 2018).

### 3. Resultados

El análisis de la investigación evidenció que la autoficción, un recurso narrativo literario o expresivo, puede convertirse en un aporte metodológico potencial en la construcción del personaje. Si bien los enfoques tradicionales del entrenamiento actoral han incorporado el trabajo sobre la experiencia interna del intérprete –como ocurre en las propuestas de la psicotecnia–, la autoficción permite sistematizar de manera explícita la articulación entre la experiencia personal y los procedimientos de ficcionalización, lo que genera un espacio intermedio entre el yo autobiográfico y la construcción escénica del personaje (James, 2022; Mark, 2024).

Durante el proceso creativo, la experiencia del intérprete-investigador no se limitó a una observación externa, sino que implicó una vivencia consciente de las relaciones entre cuerpo, emoción y objeto. En este sentido, se identificó que el contacto con determinados materiales activaba respuestas emo-

cionales específicas que incidían en la construcción de acciones físicas.

Por ejemplo, en los registros reflexivos del proceso, se evidenció que el contacto con superficies frías generaba sensaciones de incomodidad y retraimiento, lo que se traducía en acciones corporales de cierre y desplazamientos contenidos. En contraste, la interacción con objetos blandos o cálidos activaba estados asociados al cuidado o la apertura, lo que modifica la expresividad y amplitud del movimiento escénico. Estas experiencias no fueron asumidas únicamente como vivencias personales, sino que fueron sistematizadas mediante la matriz de escenas, lo que permitió transformar la experiencia subjetiva en material analítico y escénico. De este modo, la voz del intérprete se integra como un componente metodológico que articula la práctica artística con la producción de conocimiento.

Los resultados dejaron ver que, con la autoficción, cargada de recuerdos, sensaciones corporales o emociones es posible reorganizarlas de manera consciente y presentarlos en un material experiencial de operaciones que transforman las vivencias en situaciones escénicas (Ceballos-Viro, 2024; Gibbons, 2022).

Es decir, la construcción del personaje se dio desde el material autobiográfico que se recopiló como fuente subjetiva y la ficción que añadió la autonomía escénica con coherencia dramática. Mark (2024) ya había analizado la autoficción como ese punto de encuentro entre verdad y ficción en su obra *Theatres of autofiction*, así como otros autores lo hicieron en el campo literario.

Para organizar el proceso creativo de la construcción del personaje, fue necesario elaborar una Matriz de escenas (Tabla 1). Aquí se consolidó la relación entre lo autoficcional, lo material, las acciones físicas y las emociones emergentes, que siguen el camino metodológico del estudio (Nelson, 2022; Skains, 2018).

El proceso creativo se estructuró con escenas significativas de la experiencia personal, activadas mediante estímulos sensoriales específicos, especialmente, táctiles. Cada escena se convirtió en una unidad de análisis donde la experiencia subjetiva fue llevada a la acción con procedimientos ficcionales claramente identificados.

En la matriz se registraron patrones repetidos cuando se hacía la relación cuerpo-objeto-emoción, donde se dejó sentado que es posible hacer de la autoficción una operacionalización metodológica en la investigación-creación. La sistematización del registro, y luego el análisis, dieron cuenta de que, en los procesos artísticos, es posible producir conocimiento siempre que sean manejados metódica y metodológicamente (Hübner, 2024; Lewandowska, 2023).

El análisis se contempló en tres momentos: el primero, descripción del material registrado que se presentó en las escenas, las acciones y los dispositivos sensoriales que eran recurrentes. El segundo momento consistió en la codificación interpretativa

de los registros para encontrar la relación entre la experiencia, la emoción y la autoficción. Por último, en el tercer momento se hizo un análisis comparativo de las escenas para identificar los patrones recurrentes y las variaciones que aporten en las transformaciones del personaje. Cabe señalar que se mantuvo la coherencia entre la teoría, la práctica y la reflexión. El proceso de creación se dio con la transformación de las vivencias personales en situaciones escénicas de ficción. Es decir, el disparador autoficcional fue activado con un dispositivo material o sensorial. Es aquí donde la autoficción operó como una estrategia de mediación, donde la experiencia subjetiva se reorganiza para adquirir una función dramática.

N°	Escena / Situación escénica	Disparador autoficcional	Dispositivo material / sensorial	Acción física dominante	Emoción emergente	Operación autoficcional aplicada	Aporte a la construcción del personaje
1	Permanencia en el suelo del espacio íntimo	Recuerdos asociados al refugio personal y a la soledad	Textura fría y dura del piso	Enrollarse, desplazarse lentamente, proteger el torso	Tristeza	Desplazamiento del yo autobiográfico hacia una situación ficcional	Define una corporalidad cerrada y una lógica de autoprotección del personaje
2	Exploración del dormitorio como espacio simbólico	Sensación de no pertenencia en espacios cotidianos	Superficies de madera y textiles del entorno	Recorrido táctil con manos y espalda	Incomodidad / nostalgia	Condensación de experiencias personales en un espacio escénico	Construye la relación del personaje con el espacio como extensión emocional
3	Contacto con el objeto blando (peluche / cobija)	Recuerdos de cuidado y contención	Textura suave y cálida	Abrazo, balanceo corporal	Calma	Ficcionalización de la experiencia afectiva	Introduce una transición emocional dentro del arco del personaje
4	Manipulación de pétalos de flores	Memorias asociadas a celebraciones y logros personales	Textura frágil y aroma de los pétalos	Movimientos amplios y cuidadosos	Alegría	Reordenamiento temporal de recuerdos positivos	Amplía el registro expresivo del personaje y su variabilidad emocional
5	Permanencia estática frente al objeto rígido	Recuerdos de confrontación y conflicto interpersonal	Superficie dura y pesada (mueble / pared)	Postura erguida, tensión en extremidades	Ira	Intensificación ficcional del conflicto interno	Consolida una presencia escénica firme y confrontativa
6	Juego de ocultamiento tras el objeto	Sensación de vulnerabilidad ante la mirada externa	Objeto voluminoso (sillón / banco)	Agacharse, cubrir el rostro, desplazamientos cortos	Miedo	Ambigüedad entre experiencia real y situación ficticia	Define la relación del personaje con la exposición y el riesgo

7	Desplazamiento lento en el espacio abierto	Evocación de pérdida y búsqueda de sentido	Superficie amplia y silenciosa	Caminata pausada, respiración profunda	Melancolía	Síntesis de experiencias personales reiteradas	Aporta continuidad emocional al recorrido del personaje
8	Contacto repetido con el mismo objeto	Persistencia de una memoria afectiva	Objeto-memoria recurrente	Repetición de una acción precisa	Nostalgia	Ritualización de la experiencia autobiográfica	Genera coherencia interna y recurrencia simbólica
9	Transición corporal entre escenas	Cambio de estado emocional	Variación de texturas y temperaturas	Ajuste del centro de gravedad	Ambivalencia	Superposición de capas ficcionales	Permite cambios orgánicos entre estados del personaje
10	Integración final del personaje en escena	Síntesis de vivencias personales transformadas	Conjunto de objetos escénicos	Acción sostenida y precisa	Equilibrio emocional	Autonomización del personaje respecto al yo creador	Consolida al personaje como entidad escénica independiente

**Tabla 1.** Matriz de escenas del proceso de construcción del personaje desde la autoficción.

*Nota.* Matriz que sustentó la práctica artística auto etnográfica, que dio paso al personaje 'Sara', en el montaje de la obra *Uno en partes*, presentada en el Festival de Artes Escénicas (2023), organizado por la Universidad de Cuenca. *Fuente:* Elaborado por la autora, Granda-Negrete (2025).

En varias escenas (1, 2, 7) el contacto con las superficies rígidas y frías se asoció a recuerdos como la soledad, incomodidad o búsqueda de sentido, lo que se tradujo en acciones físicas de cierre corporal; incluso, sus desplazamientos eran lentos. La corporalidad del personaje se marcó por características específicas como la introspección.

Al contrario, las escenas asociadas a objetos frágiles o blandos (3,4), cambiaron el registro expresivo del personaje. Las acciones fueron más amplias y fluidas, con más predisposición corporal, ya que activaron memorias de cuidado, logro o celebración. Lo que se señala es que el objeto no se limitó a ser únicamente un elemento escenográfico, sino que funcionó como un dispositivo compositivo que moduló la emoción y expresión del personaje.

Otras escenas se vincularon con la confrontación o con el ocultamiento (5,6), donde se registró una modificación corporal en la presencia escénica. La postura erguida, la contracción muscular o la fijación de la mirada denotaron ira o miedo en las acciones físicas. La autoficción ficcionalizó los conflictos personales sin narrativa literaria, lo que consolidó un personaje autónomo en la escena.

Si se revisa nuevamente la matriz de escenas, hay la repetición y la ritualización (8), cuyo objeto-memoria fija gestos, ritmos y estados emocionales que estabilizan al personaje. La autoficción, además de ser espontánea, también puede sistematizarse con repeticiones controladas en un laboratorio de creación.

En las últimas escenas (9 y 10), el personaje se hace autónomo progresivamente. Se adquiere una presencia escénica equilibrada, donde es capaz de mostrar los diferentes estados emocionales, sin fragmentarse. Esto fortalece la construcción del personaje.

El análisis de la matriz de escenas demostró que la autoficción, como herramienta metodológica, es capaz de articular la experiencia, el objeto, la corporalidad y la emoción en el personaje, lo que aporta evidencia empírica al proceso de investigación-acción.

Cabe señalar que la noción de autonomía escénica del personaje es la capacidad de sostenerse mediante una lógica interna que no depende del yo empírico del intérprete, aun cuando venga de su experiencia personal. Esta autonomía es una transformación ficcional que relaciona al intérprete con el personaje en una entidad escénica consistente.

Entre los resultados más significativos que se encontraron fue identificar el objeto y la experiencia táctil como elementos que activan la emoción y generan acciones físicas que son precisas a esas emociones. Como se puede ver en la matriz, en las primeras cuatro escenas, en las que hay contacto con superficies de distintas temperaturas y texturas, se dio el disparador consistente de estados afectivos con comportamientos corporales diferentes. Las investigaciones contemporáneas de autores como Paterson (2025), Schirmer et al. (2023) y Spence (2022) sí hablan del tacto afectivo, en las que se resalta que la experiencia táctil multisensorial está estrechamente vinculada con la emoción y la memoria corporal.

Por lo tanto, el objeto, más allá de utilería escénica, pasa a ser un dispositivo compositivo epistemológico que puede mediar entre la experiencia del investigador-creador y la construcción ficcional del personaje. Este resultado coincide con estudios de autores como Duncan (2023) y Ryöppy (2023), sobre investigación artística, donde se da un análisis de esa relación humano-objeto en la activación de los procesos creativos escénicos.

El análisis de la matriz de escenas también evidenció que la acción psicofísica es un componente determinante para la construcción del personaje, ya que las emociones emergentes no se ven como estados aislados. Las acciones físicas están orientadas por objetivos que son concretos, lo que impide que se haga la acción de manera mecánica y, en consecuencia, favorece a una construcción metodológica del personaje y a la formación actoral (Grotowski, 1992; Stanislavski, 1961).

Adicionalmente, se vio que la repetición controlada de acciones que se relacionan con el objeto-memoria contribuyó a que se consoliden los ritmos, posturas o gestos del personaje, lo que fortaleció la identidad escénica. Esto refuerza la coherencia interna, continuidad y construcción del personaje a lo largo del montaje de la obra. McNamara (2023) asocia estos enfoques contemporáneos con la noción de *perezhivanie* en el entrenamiento actoral, donde la corporalidad y la acción son dispositivos que aportan a la organización de la emoción.

Por último, entre los resultados está el proceso de automatización del personaje respecto del yo creador. En las dos últimas escenas, el personaje pudo articular los distintos estados emocionales sin fragmentarse, mediante la continuidad de la acción. Esto nos indica que la autoficción, cuando se aplica desde la metodología, aporta a la construcción del personaje. Esta complejidad le da una identidad escénica con sentido colectivo, ya que el personaje viene a ser una síntesis de la experiencia del intérprete con la elaboración artística, lo que dialoga con el planteamiento contemporáneo de la autoetnografía performativa (Denzin, 2018; Lorente Bilbao, 2025; Ortega, 2020).

#### 4. Discusión

La investigación planteó analizar la autoficción como una estrategia metodológica en la construcción del personaje Sara, en el montaje *Uno en partes*, dentro del proceso de investigación-creación en artes escénicas. Los resultados mostraron coincidencias teóricas así como conflictos epistemológicos que aportan al debate actual en la producción del conocimiento artístico.

Entre las coincidencias con la literatura contemporánea sobre autoficción está la concepción de la autoficción como un espacio indeterminado entre la realidad y la ficción, que va más allá de una narrativa autobiográfica.

Los autores como James (2022) y Mark (2024) argumentan que la autoficción tiende a organizarse mediante procedimientos ficcionales, lo que conjuga con la experiencia personal del intérprete que se dio en esta investigación. Así, se obtiene un material dramático que fue coherente con el montaje escénico.

Por su parte, Ceballos-Viro (2024) y Gibbons (2022) aseguran que la autoficción no se define por su contenido sino por los mecanismos de interpretación del receptor. Efectivamente, la construcción del personaje no busca que la identidad sea vista como real sino que pueda ser percibida desde múltiples niveles de sentido, lo que lleva a una lectura compleja por parte del espectador.

En lo que respecta a la investigación artística, autores como Nelson (2022) y Skains (2018) reconocen a la práctica como un modelo legítimo de producir conocimiento, siempre y cuando se utilice una metodología sistemática, sustentación teórica y reflexión crítica. Utilizar instrumentos de investigación como la matriz de escenas documenta, analiza y discute los procesos autoficcionales, lo que aporta rigor científico a la experiencia personal.

No obstante, el conocimiento que se genera no es exclusivo de criterio de validación positivista o de replicabilidad experimental, sino que se enmarca en el campo artístico, cuya naturaleza es situada y transferible a contextos similares de creación escénica. Por ende, la sistematización metodológica no busca reducir la experiencia artística a datos verificables, sino comunicar un proceso creativo que integra dimensiones sensibles, corporales y subjetivas propias del quehacer escénico.

A pesar de ello, también hay otras confrontaciones con los modelos tradicionales que separan al intérprete de la ficción. Mientras las propuestas clásicas teatrales apoyan la creación de un personaje con una entidad autónoma, que bien pueden ser construidos con circunstancias y objetos externos al actor (Stanislavski, 1961), usar la autoficción lleva a que este paradigma se sitúe en la experiencia subjetiva como el inicio del proceso creativo. Por lo tanto, lo que se busca con este aporte es que se empiece a pensar en una relectura de la pedagogía actoral.

En este sentido, más que oponer la autoficción a los enfoques tradicionales, los resultados permiten comprenderla como una ampliación que entabla un diálogo con estos modelos, básicamente con aquellas corrientes que ya integran la experiencia interna del intérprete dentro del proceso de construcción del personaje.

La acción psicofísica, como se evidencia en los resultados, sigue siendo un eje en la construcción del personaje, aunque los impulsos emocionales y corporales se basen en la experiencia personal del intérprete-investigador y sean, a su vez, ficcionalizada y reorganizada. Estos resultados coinciden con la propuesta de McNamara (2023) y otras revisiones

del entrenamiento actoral, donde se afirma que la centralidad de la experiencia vivida (*perezhivanie*) es válida como mediadora entre emociones, corporalidad y acción escénica.

Al asumir la subjetividad como parte del proceso creativo, deja de ocultar al actor detrás del personaje y se alinea con las prácticas escénicas contemporáneas que buscan problematizar la identidad y la autorreferencialidad en la escena (Mark, 2024). De igual manera, incorporar la voz del intérprete como parte del proceso analítico permitió reconocer que la experiencia vivida constituye un dispositivo de conocimiento que, al ser sistematizado, adquiere valor epistemológico dentro de la investigación-creación. Otro eje que se identificó en el estudio se da en la relación objeto-experiencia táctil, como disparadores de la emoción-acción. Vimos, en los resultados, que es posible dialogar con aportes científicos recientes sobre el tacto afectivo, más allá de que se quede solamente como una lógica simbólica. Los resultados aportan una base empírica para comprender cómo la experiencia táctil regula los estados emocionales y la memoria corporal (Paterson, 2025; Schirmer et al., 2023; Spence, 2022).

De este modo, el objeto escénico deja de ser un elemento accesorio para convertirse en un agente activo dentro del proceso creativo, capaz de mediar entre la experiencia subjetiva del intérprete y la construcción ficcional del personaje, lo que refuerza su potencial como herramienta metodológica en la investigación artística.

Desde esta mirada, se deja de lado la idea de que el trabajo sensorial es exclusivamente propio de la intuición artística; al contrario, el estudio evidenció que usar objetos y texturas en la escena puede significar una tecnología de activación afectiva.

Todos estos instrumentos, como lo muestra la matriz de escenas, nos permitieron ver efectos observables en la expresividad, gestualidad y corporalidad del personaje. Al respecto, Duncan (2023) y Ryöppy (2023), en sus investigaciones artísticas sobre el objeto-creación escénica, aportaron evidencias desde un proceso autoficcional concreto.

Cabe señalar que una de las críticas que se da al usar la metodología que se basa en la experiencia del intérprete-investigador es la falta de rigor científico. Los resultados de este estudio demostraron que la autoficción, cuando cuenta con los instrumentos metodológicos de análisis y criterios de reflexión, aportan al conocimiento situado y transferible. Este conocimiento no se orienta a la generalización universal de resultados, sino a la generación de comprensiones transferibles que pueden ser reinterpretadas y adaptadas en otros procesos de creación para fortalecer el campo de la investigación-creación desde una perspectiva crítica y situada. Autores como Denzin (2018), Ortega (2020) y Lorente Bilbao (2025) coinciden con esta idea, al defender que la autoetnografía performativa es capaz de vincular lo personal con lo sociocultural y lo político, siempre que se soporte con una metodología crítica.

A pesar de ello, uno de los retos que se debe enfrentar es la sobreinterpretación o la exposición de material sensible. En este caso, la matriz de escenas funcionó como un mecanismo de control metodológico que dio transparencia al proceso y, a su vez, delimitó la experiencia personal de la construcción artística. Se puede concluir que esta investigación aporta al campo de las artes escénicas al sistematizar la autoficción como estrategia metodológica para la construcción del personaje. Se demostró que, bajo un marco sistemático de investigación-creación riguroso, es posible integrar el objeto, la corporalidad y la experiencia del actor. En contraste con la literatura que se maneja en artes escénicas, se evidencia que la autoficción debe ser vista más allá de la actuación, y que debe ser considerada en la perspectiva contemporánea como un eje de posibilidades para la creación y para la reflexión académica en este campo.

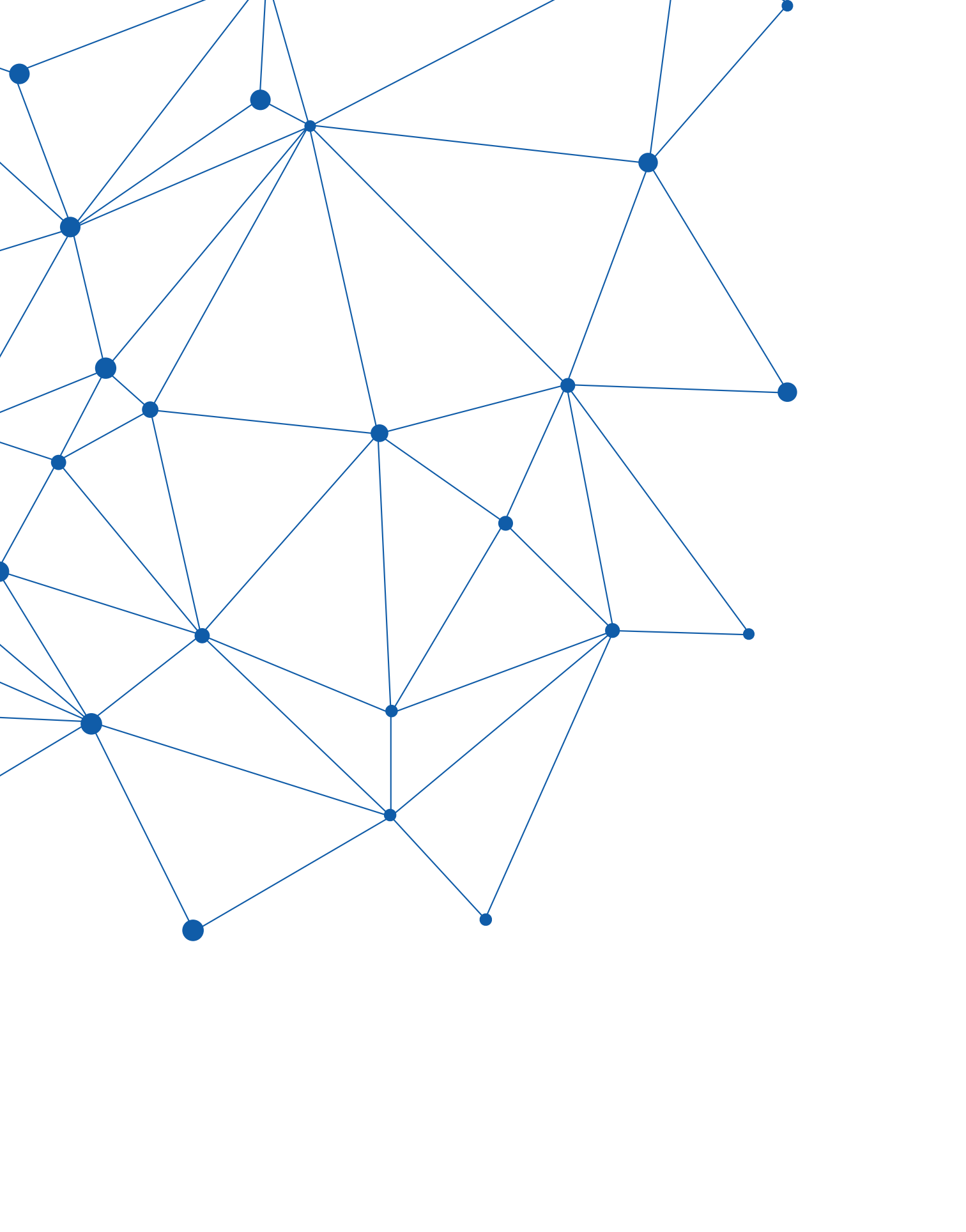
Aunque el estudio se apoya en los enfoques contemporáneos de autoficción y autoetnografía, no busca romper los modelos clásicos de construir personajes. Los trabajos que se han publicado sobre la acción psicofísica y los objetos de autores como Stanislavski (1961) y ampliados por Grotowski (1992), siguen siendo las estructuras organizadoras que se necesitan en el proceso creativo. La diferencia está en la acción, que proviene de la experiencia personal ficcionalizada del intérprete-investigativo. Es decir, la autoficción no va contra los modelos tradicionales, sino que los resignifica desde la contemporaneidad, pero centrada en la subjetividad y la presencia.

Asimismo, usar de manera consciente el objeto y relacionarlo con la experiencia táctil contribuyó a la activación emocional y a organizar acciones físicas precisas (Barba, 1991; Artaud, 2001), como lo muestra la matriz de escenas, lo que refuerza la pertinencia de que es posible integrar lo afectivo-sensorial en los procesos de creación escénica contemporánea. Desde el ámbito académico, se aporta con metodologías de investigación-creación en artes escénicas. Además, es posible contar con instrumentos de sistematización que se pueden aplicar a otros procesos autoficcionales. Se recomienda que futuras investigaciones hagan estudios de comparación sobre el impacto de la autoficción en la experiencia del espectador. Se debe destacar que los resultados no son generalizables en términos estadísticos, sino más bien transferibles a otros procesos de investigación-creación, siempre y cuando tengan características similares en cuanto al proceso metodológico en el ámbito de las artes escénicas.

## 5. Referencias

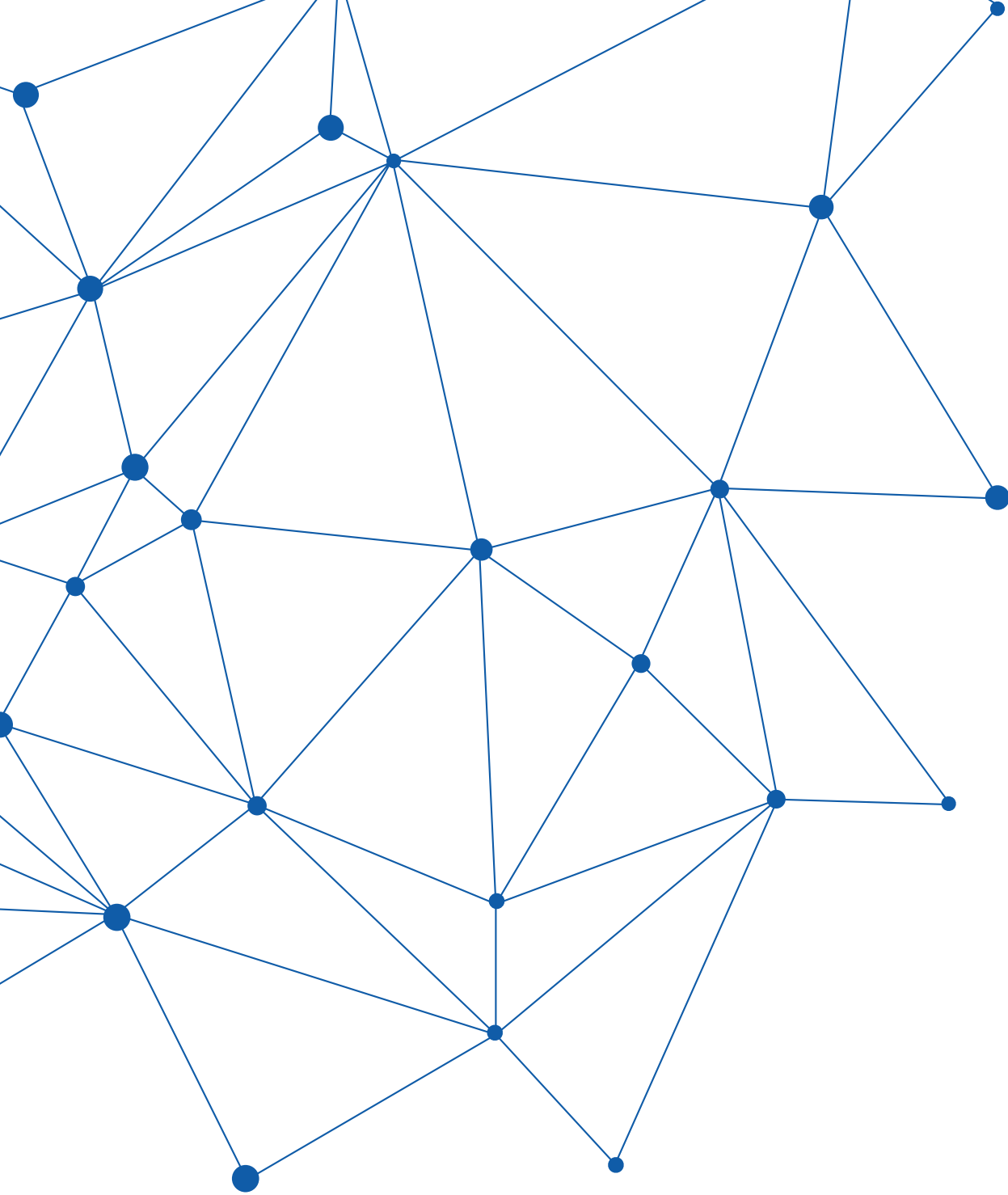
- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Artaud, A. (2001). *El teatro y su doble* (Trad. E. López). Edhasa. (Obra original publicada en 1938).
- Barba, E. (1991). *La canoa de papel: Tratado de antropología teatral*. Escenología.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Ceballos-Viro, A. (2024). Autoficción contemporánea y dispositivos escénicos. *Revista de Estudios Literarios*, 45(2), 33-52.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Tristram.
- Denzin, N. K. (2018). *Performance autoethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. Routledge.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Galilée.
- Duncan, P. (2023). Objects and performative materiality in contemporary theatre. *Performance Research*, 28(4), 72-85.
- Gibbons, A. (2022). Autofiction and theatrical cognition. *Journal of Narrative Theory*, 52(1), 101-120.
- Gilmore, L. (2001). *The limits of autobiography: Trauma and testimony*. Cornell University Press.
- Grotowski, J. (1992). *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI. (Obra original publicada en 1968).
- Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia*, 118(1), 98-106.
- Hübner, K. (2024). Artistic research methodologies in contemporary performance. *Art & Research Journal*, 12(1), 55-70.
- James, A. (2022). Autofiction and identity in contemporary performance. *Theatre Journal*, 74(3), 245-260.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial. (Obra original publicada en 2005)
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul. (Obra original publicada en 1989)
- Lewandowska, M. (2023). Reflexive matrices in artistic research practice. *Studies in Theatre and Performance*, 43(2), 120-136.
- Lorente Bilbao, J. I. (2025). *La investigación-creación en artes escénicas: Una crítica del paradigma transmisor*. AusArt, 13(1). <https://doi.org/10.1387/ausart.26964> (Portal de Revistas Científicas)
- Manning, E. (2016). *The minor gesture*. Duke University Press.
- Mark, A. (2024). *Theatres of autofiction*. Palgrave Macmillan.
- McNamara, P. (2023). Perezhivanie revisited: Experience and embodiment in actor training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 14(2), 150-167.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini. (Obra original publicada en 1945)
- Nelson, R. (2022). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Palgrave Macmillan.
- Ortega, L. (2020). Autoetnografía performativa y subjetividad escénica. *Revista Latinoamericana de Estudios Performativos*, 9(1), 67-82.
- Paterson, M. (2025). Affective touch and embodied memory in performance. *Journal of Sensory Studies*, 40(1), 1-15.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.

- Ryöppy, S. (2023). Human-object relations in contemporary stage practice. *Performance Philosophy*, 8(2), 210-228.
- Schirmer, A., Ng, E., & Escoffier, N. (2023). Multisensory integration and affective touch. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 148, 105114.
- Skains, R. L. (2018). Creative practice as research: Discourse on methodology. *Media Practice and Education*, 19(1), 82-97.
- Spence, C. (2022). *Sensehacking: How to use the power of your senses for happier, healthier living*. Viking.
- Stanislavski, K. (1961). *La construcción del personaje*. Alianza.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.





**ARTÍCULOS  
DE REVISIÓN**



## Food Design (Diseño y Alimentos) como Campo Disciplinar en Configuración y Consolidación: Revisión Sistemática y Análisis Configurativo (2013–2025)

*Food Design (Design and Food) as a Disciplinary Field  
in Formation and Consolidation: A Systematic Review  
and Configurative Analysis (2013–2025)*



Jhonn Alarcón-Morales  
Universidad del Azuay, Ecuador

jalarcon@uazuay.edu.ec  
0000-0001-8044-686X

Recibido: 20/02/2026  
Aceptado: 06/05/2026

## Resumen

Este artículo de revisión sistemática examina el estado actual del Food Design (Diseño y Alimentos) como campo disciplinar, a partir de la literatura científica publicada entre 2013 y 2025. El objetivo es cartografiar sus fundamentos teóricos, procesos de institucionalización académica, desarrollos metodológicos y expansiones sistémicas, con el fin de analizar los indicadores que permiten comprender su configuración y consolidación dentro del campo académico del diseño. La investigación se desarrolló mediante el modelo PICOC, para la formulación de la pregunta de investigación, y el protocolo PRISMA, para la identificación, cribado y selección de estudios en las bases de datos Scopus y Web of Science. Tras aplicar criterios de inclusión y exclusión rigurosos, se conformó un corpus final de 46 estudios seleccionados, los cuales fueron sometidos a una lectura profunda, analítica y comparativa. Adicionalmente, se realizó una triangulación interpretativa mediante Consensus AI para contrastar los patrones emergentes. Los resultados permiten identificar cinco ejes configurativos del campo: fundamentos teóricos y definicionales, educación e institucionalización, metodologías y herramientas, dimensión experiencial y estética, y expansión sistémica y sostenibilidad. Los hallazgos muestran una configuración progresiva del campo, caracterizada por una producción teórica sostenida y formalización académica creciente, particularmente en contextos europeos y latinoamericanos, aunque persisten tensiones epistemológicas en torno a sus límites conceptuales frente a disciplinas afines. Se concluye que el Food Design presenta rasgos estructurales reconocibles como campo disciplinar del diseño, aunque su consolidación continúa siendo un proceso abierto y en debate.

**Palabras clave:** sistemas alimentarios, sostenibilidad, diseño de experiencias, institucionalización académica, teoría del diseño.

---

## Abstract

*This systematic review article examines the current state of Food Design as a disciplinary field based on scientific literature published between 2013 and 2025. Its objective is to map its theoretical foundations, processes of academic institutionalization, methodological developments, and systemic expansions to analyze the indicators that explain its configuration and consolidation within the academic field of design. The research was conducted using the PICOC model to formulate the research question and the PRISMA protocol to identify, screen, and select studies in the Scopus and Web of Science databases. After applying rigorous inclusion and exclusion criteria, a final corpus of 46 selected studies was established and subjected to in-depth, analytical, and comparative reading. Additionally, interpretive triangulation was carried out using Consensus AI to contrast emerging patterns. The results allow the identification of five configurative axes of the field: theoretical and definitional foundations; education and institutionalization; methodologies and tools; experiential and aesthetic dimension; and systemic expansion and sustainability. The findings show a progressive configuration of the field, characterized by sustained theoretical production and increasing academic formalization, particularly in European and Latin American contexts, although epistemological tensions persist over its conceptual boundaries relative to adjacent disciplines. It is concluded that Food Design presents recognizable structural features as a disciplinary field of design, although its consolidation remains an open and debated process.*

**Keywords:** food systems, sustainability, experience design, academic institutionalization, design theory.

## 1. Introducción

En las últimas dos décadas, el diseño ha ampliado progresivamente sus fronteras hacia ámbitos tradicionalmente asociados a otras disciplinas, entre ellos el sistema alimentario. En este cruce emerge el *Food Design* –llamado también Diseño y Alimentos, en el contexto latinoamericano– como un campo que articula prácticas proyectuales, marcos conceptuales y desarrollos metodológicos en torno a la producción, transformación y experiencia de lo alimentario. Diversos autores han señalado que el término no se limita al diseño de productos comestibles o al montaje de la comida sobre el plato, sino que involucra dimensiones culturales, sociales, sistémicas y experienciales (Massari, 2017; Parasecoli, 2017; Zampollo & Peacock, 2016).

En el ámbito internacional, la literatura ha comenzado a problematizar la delimitación conceptual del campo. Massari (2017) discute las relaciones entre *Food Design* y *Food Studies*, al señalar la necesidad de clarificar sus enfoques epistemológicos. Parasecoli (2017) enfatiza que el *Food Design* no puede entenderse únicamente como práctica aplicada, sino como espacio de reflexión crítica sobre cultura material y los sistemas alimentarios. Por su parte, Zampollo y Peacock (2016) plantean la necesidad de consolidar métodos específicos dentro del diseño aplicado a la alimentación, ya que sugieren que el campo requiere herramientas propias que contribuyan a afirmar tanto su práctica proyectual como su autonomía disciplinar.

En paralelo, el desarrollo del *International Journal of Food Design* –primera revista académica revisada por pares dedicada íntegramente a la investigación y la práctica del diseño de alimentos– y la proliferación de investigaciones centradas en experiencias multisensoriales, emociones y percepción del gusto evidencian un crecimiento temático significativo (Schifferstein, 2021; Wrigley & McKecknie, 2016; Lemke & de Boer, 2022). Estos trabajos desplazan la discusión hacia la dimensión experiencial, lo que muestra que una de las múltiples formas de operar del *Food De-*

*sign* es en la intersección entre diseño, la psicología sensorial y la construcción simbólica del alimento.

El campo también ha comenzado a expandirse hacia enfoques sistémicos y de sostenibilidad. Investigaciones recientes vinculan el *Food Design* con procesos de transformación de sistemas alimentarios, resiliencia y acción social (Campagnaro et al., 2023; Fassio, 2017; Reissig & Lebediker, 2021). Así, el diseño deja de ser únicamente una intervención formal para posicionarse como actor estratégico dentro de las dinámicas complejas de transición alimentaria. En América Latina, en particular, el concepto de *Diseño y Alimentos* ha adquirido presencia en publicaciones académicas, capítulos de libro y experiencias formativas que buscan consolidar una línea disciplinar propia (Reissig, 2017; Snow, 2021). Este desarrollo no constituye una mera adopción de tendencias europeas, sino una apropiación crítica que integra dimensiones territoriales, culturales y sociales específicas de la región latinoamericana.

Pese al crecimiento sostenido de publicaciones y a la institucionalización progresiva en programas académicos de ciertos países, persiste una interrogante central: ¿nos encontramos ante una disciplina consolidada o ante un campo emergente aún en proceso de configuración epistemológica? La ausencia de consensos absolutos sobre sus límites conceptuales, así como la coexistencia de enfoques experienciales, sistémicos y metodológicos diversos sugieren que el *Food Design* atraviesa un proceso visible de configuración y consolidación disciplinar, aunque todavía no completamente estable.

En este sentido, la pregunta que orienta esta revisión es la siguiente: ¿Qué indicadores teóricos, metodológicos, educativos e institucionales permite identificar la literatura científica publicada entre 2013 y 2025 para comprender la configuración y consolidación del *Food Design* (Diseño y Alimentos) como campo disciplinar del diseño? Esta interrogante no busca establecer una definición normativa, sino evaluar indicadores estructurales de configuración y consolidación disciplinaria y/o académica.

El presente artículo propone una revisión sistemática de la literatura científica publicada entre 2013 y 2025, con el objetivo de cartografiar el estado actual del *Food Design* como campo disciplinar. A partir de un análisis riguroso basado en el modelo PICOC, el protocolo PRISMA y una lectura profunda de 46 estudios seleccionados, se busca identificar los ejes configurativos que estructuran el campo y analizar los indicadores teóricos, metodológicos, educativos e institucionales que permiten comprender su proceso de configuración y consolidación académica. Más que ofrecer una definición cerrada o establecer un juicio definitivo sobre su estatus disciplinar, este trabajo pretende contribuir a la clarificación conceptual del *Food Design*, al proponer una cartografía argumentada de sus fundamentos teóricos, procesos de institucionalización, desarrollos metodológicos y expansiones sistémicas.

## 2. Metodología

La investigación se desarrolló como una revisión sistemática de carácter configurativo, orientada no solo a identificar tendencias bibliográficas, sino a analizar la estructura conceptual emergente del *Food Design* como campo disciplinar. A diferencia de revisiones meramente descriptivas, el enfoque adoptado buscó interpretar patrones, tensiones y procesos de configuración y consolidación epistemológica a partir de la literatura científica indexada y revisada por pares. La formulación de la pregunta de investigación se estructuró mediante el modelo PICOC, adaptado al contexto disciplinar del diseño. La población (P) estuvo conformada por estudios académicos centrados explícitamente en *Food Design* o Diseño y Alimentos; la intervención (I) se definió como la producción teórica, metodológica o institucional vinculada al

campo; la comparación (C) se consideró implícita respecto a disciplinas afines como *food studies*, gastronomía o ingeniería de alimentos; el resultado (O) se orientó a identificar indicadores teóricos, metodológicos, educativos e institucionales de configuración y consolidación disciplinar; y el contexto (C) se delimitó al campo académico internacional del diseño. A partir de esta estructura se formuló la pregunta de investigación, ya presentada en la Introducción, orientada a identificar los indicadores teóricos, metodológicos, educativos e institucionales que permiten comprender la configuración y consolidación del *Food Design* como campo disciplinar del diseño.

La estrategia de búsqueda se realizó en las bases de datos *Scopus* y *Web of Science*, por su cobertura en investigación académica internacional y criterios de indexación rigurosos. La búsqueda bibliográfica se realizó el 8 de febrero de 2026, mediante la opción de búsqueda general avanzada disponible en ambas plataformas, no restringida a campos específicos como título, resumen o palabras clave.

El recorte temporal se estableció entre 2013 y 2025, en coherencia con el período en que el *Food Design* comienza a adquirir mayor visibilidad y desarrollo en la literatura académica. Con el fin de organizar la revisión, se emplearon tres ecuaciones booleanas, correspondientes a los ejes de disciplina y teoría, educación y consolidación del campo.

En *Scopus* se aplicaron filtros por idioma en inglés y español, aunque la búsqueda no arrojó resultados relevantes en español. Además, se filtró por tipo de documento, considerando únicamente *article* y *conference paper*. En *Web of Science*, la búsqueda se realizó en idioma inglés y se filtró por tipo de documento, considerando *article* y *proceedings paper*. Los detalles completos de las ecuaciones se presentan en la Tabla 1.

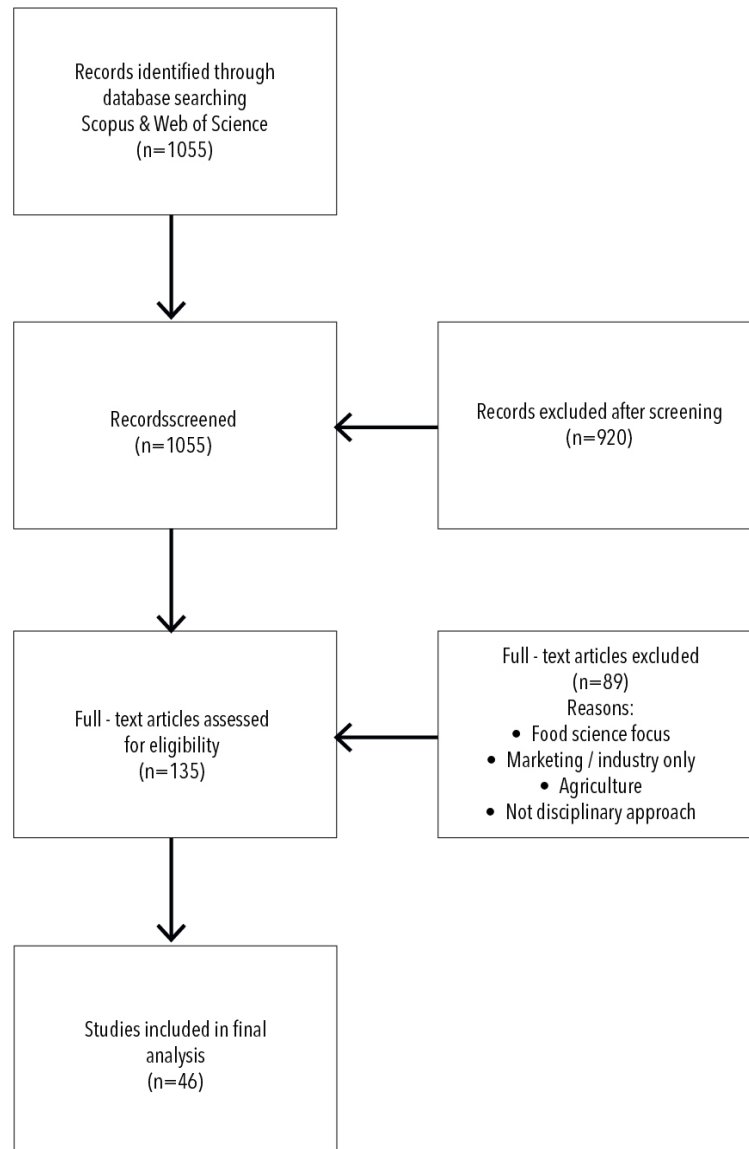
Eje de búsqueda	Ecuación booleana
Disciplina y teoría	("food design" OR "design and food" OR "design for food") AND (design discipline OR design theory OR design field OR "design practice" OR framework) AND NOT ("food science" OR "food engineering" OR "food technology" OR biotechnology OR microbiology)
Educación	("food design" OR "design and food" OR "design for food") AND (design education OR education OR teaching OR pedagogy OR curriculum) AND NOT ("food science" OR "food engineering" OR "food technology" OR biotechnology OR microbiology)
Consolidación del campo	("food design" OR "design and food" OR "design for food") AND (institutionalization OR consolidation OR "emerging field" OR profession* OR "design practice") AND NOT ("food science" OR "food engineering" OR "food technology" OR biotechnology OR microbiology)

**Tabla 1.** Ecuaciones de búsqueda por eje analítico.

Durante la fase inicial, se identificaron algunos registros correspondientes a publicaciones tempranas de 2026. Sin embargo, ninguno cumplió los criterios de elegibilidad tras la lectura completa. Por ello, el corpus final se concentra en estudios publicados entre 2013 y 2025.

El proceso de identificación, cribado y selección se desarrolló según el protocolo PRISMA (Figura 1). Los registros recuperados en *Scopus* y *Web of Science* fueron exportados en formato RIS e integrados en Zotero, donde se realizó la gestión bibliográfica del corpus y la depuración de duplicados. Tras este proceso, se obtuvo un total de 1055 registros únicos, que constituyeron la base para la fase de *screening* por título y resumen. Del total inicial de registros identificados, 764 provinieron de *Scopus* y 291 de *Web of Science*. El cribado se realizó a partir de criterios explícitos de inclusión y exclusión orientados a delimitar el *Food Design* como campo disciplinar del diseño y a excluir aproximaciones técnico-científicas, normativas o clínicas no articuladas con esta

perspectiva (véase Tabla 2). En esta fase de *screening*, se seleccionaron 135 artículos potencialmente pertinentes. Posteriormente, se realizó la fase de elegibilidad mediante revisión a texto completo, basada en la lectura focalizada de las secciones sustantivas de cada documento –particularmente introducción, enfoque metodológico, desarrollo analítico y conclusiones– con el fin de verificar su pertinencia disciplinar y su correspondencia con los criterios de inclusión y exclusión definidos para esta revisión (Tabla 2). Como resultado de esta fase, el corpus final quedó conformado por 46 estudios, que fueron incorporados al análisis configurativo. El proceso de cribado, revisión a texto completo y selección final fue realizado por el autor, según criterios previamente definidos, con el fin de asegurar consistencia analítica en la delimitación del corpus.



**Figura 1.** Diagrama de flujo PRISMA 2020 del proceso de selección del corpus (2013–2025).

Nota. Elaboración por el autor a partir del protocolo PRISMA (Page et al., 2021).

Tipo de criterio	Descripción
<b>Inclusión</b>	
Enfoque disciplinar	Estudios que abordan el Food Design / Diseño y Alimentos desde el diseño como disciplina proyectual, teórica, cultural o educativa.
Marco conceptual	Artículos que proponen definiciones, marcos teóricos o reflexiones epistemológicas sobre el <i>Food Design</i> .
Educación en diseño	Investigaciones que analizan experiencias pedagógicas, currículos, metodologías o formación académica vinculada al <i>Food Design</i> .
Práctica profesional y consolidación	Estudios que examinan procesos de institucionalización, profesionalización o consolidación del campo del Food Design.
Perspectiva sistémica o cultural	Trabajos que abordan los alimentos desde enfoques de diseño de sistemas, servicios, cultura o experiencia.
<b>Exclusión</b>	
Enfoque técnico-científico	Estudios centrados exclusivamente en microbiología, ingeniería, tecnología, química o producción industrial de alimentos sin articulación explícita con el diseño como disciplina.
Diseño experimental	Artículos en los que el término "design" se refiere únicamente al diseño experimental o metodológico estadístico.
Regulación o normativa sin enfoque de diseño	Investigaciones jurídicas o normativas que no abordan el diseño como eje central del análisis.
Enfoque clínico o nutricional	Estudios centrados exclusivamente en nutrición clínica, seguridad alimentaria o análisis biomédico sin vínculo con el diseño.

**Tabla 2.** Criterios de inclusión y exclusión aplicados en el cribado por título y resumen.

Con el propósito de ordenar y hacer comparable el análisis del corpus final, se elaboró una matriz de extracción y análisis aplicada a los 46 estudios seleccionados. Esta matriz permitió registrar información bibliográfica, conceptual e interpretativa de cada documento y, a partir de ello, identificar cuál era la dimensión predominante en cada caso. Para el análisis, se consideraron cinco dimensiones: definición y teoría, educación e institucionalización, metodologías y herramientas, experiencia y estética, y expansión

sistémica y sostenibilidad. Cada una fue valorada en una escala de 0 a 2, donde 0 corresponde a ausencia, 1 a presencia secundaria y 2 a presencia central. La asignación final de cada estudio a uno de los ejes configurativos se realizó considerando la dimensión con mayor peso dentro del texto, y en los casos en que un artículo dialogaba con más de una dimensión, la decisión se complementó con una justificación cualitativa. Esta matriz se referencia en la Tabla 3.

Dimensión	Definición operativa	Regla de codificación	Función en el análisis
Identificación bibliográfica	Registro de autoría, año, título, publicación, DOI y tipo de fuente	Descriptivo	Permite ordenar, reconocer y comparar el corpus final
Definición y teoría	Presencia de definiciones explícitas del <i>Food Design</i> o discusiones conceptuales, epistemológicas y de delimitación disciplinar	0 = ausente; 1 = secundaria; 2 = central	Permite identificar aportes al eje de fundamentos teóricos y definicionales
Educación e institucionalización	Referencias a programas formativos, currículos, pedagogías, revistas, redes, profesionalización o consolidación académica	0 = ausente; 1 = secundaria; 2 = central	Permite identificar aportes al eje de educación e institucionalización
Metodologías y herramientas	Presencia de métodos, marcos, procesos, herramientas o propuestas operativas específicas para el <i>Food Design</i>	0 = ausente; 1 = secundaria; 2 = central	Permite identificar aportes al eje de metodologías y herramientas
Experiencia y estética	Desarrollo de aspectos vinculados con multisensorialidad, emoción, percepción, gusto, estética o diseño de experiencias alimentarias	0 = ausente; 1 = secundaria; 2 = central	Permite identificar aportes al eje de dimensión experiencial y estética
Expansión sistémica y sostenibilidad	Presencia de enfoques sobre sistemas alimentarios, sostenibilidad, territorio, transición, resiliencia o transformación social	0 = ausente; 1 = secundaria; 2 = central	Permite identificar aportes al eje de expansión sistémica y sostenibilidad
Eje predominante final	Dimensión principal a la que se asigna el estudio dentro de los cinco ejes configurativos	Se define por la dimensión con mayor puntaje; en caso de empate, se resuelve mediante justificación cualitativa	Ordena el corpus para su presentación en resultados
Justificación de la asignación	Explicación breve de por qué el estudio fue ubicado en ese eje y no en otro	Cualitativo	Aumenta la transparencia y trazabilidad de la codificación

**Tabla 3.** Matriz de extracción y análisis utilizada para la codificación del corpus final (n=46).

A partir de esta matriz, se realizó una codificación temática de carácter inductivo-interpretativo, que permitió organizar el corpus en cinco ejes configurativos: fundamentos teóricos y definicionales, educación e institucionalización, metodologías y herramientas, dimensión experiencial y estética y expansión sistémica y sostenibilidad. La caracterización del corpus final y la asignación de cada estudio a su eje configurativo principal se presentan posteriormente en la sección de resultados (Tabla 4).

Además, se realizó una triangulación interpretativa mediante la app web de *Consensus AI*, con el fin de contrastar los patrones identificados en el corpus final con tendencias más amplias de la literatura científica indexada. Esta herramienta no se utilizó para ampliar la muestra ni para sustituir el protocolo PRISMA, sino como un recurso complementario de contraste conceptual e interpretativo.

La consulta se llevó a cabo el 20 de febrero de 2026, a partir de preguntas orientadoras centradas en cuatro aspectos del campo: si el *Food Design* es considerado una disciplina académica emergente, si la literatura identifica marcos teóricos propios, si existen evidencias de institucionalización académica formal y si el campo se vincula con sostenibilidad y experiencia multisensorial. El informe generado por la plataforma reportó una búsqueda amplia sobre más de 170 millones de artículos científicos, donde se incluyen fuentes como *Semantic Scholar*, *PubMed* y otras. A partir de veinte búsquedas agrupadas en ocho grandes temas, se identificaron 1041 artículos potencialmente relevantes; luego de la deduplicación y el filtrado temático quedaron 722 para *screening*, 567 cumplieron criterios de elegibilidad y finalmente se seleccionaron 50 estudios para el análisis comparativo.

La información obtenida mediante *Consensus AI* no se incorporó como fuente para ampliar el corpus ni como reemplazo del análisis cualitativo realizado sobre los 46 estudios seleccionados. Su función fue exclusivamente complementaria y estuvo orientada a reforzar, contrastar y contextualizar la lectura estructural del campo derivada de la revisión sistemática. En conjunto, este diseño metodológico permitió no solo identificar y depurar la producción científica relevante sobre *Food Design*, sino también analizarla de manera comparativa e interpretativa a partir de criterios explícitos. La articulación entre búsqueda sistemática, cribado disciplinar, matriz de extracción y triangulación interpretativa hizo posible construir una lectura estructurada del campo, orientada a reconocer sus principales fundamentos teóricos, desarrollos metodológicos, procesos de institucionalización y proyecciones sistémicas.

### 3. Resultados

Antes de iniciar el análisis por ejes configurativos, resulta pertinente presentar una caracterización general del corpus final incluido en la revisión (Tabla 4). Esta síntesis permite visualizar la diversidad temática, editorial y conceptual de los 46 estudios seleccionados, así como su distribución dentro de los cinco ejes identificados durante la fase de lectura profunda. La Tabla 4 muestra la composición del corpus final desde una doble perspectiva: por un lado, su organización temática dentro de los cinco ejes configurativos; y por otro, la diversidad editorial de las publicaciones que hoy participan en la construcción académica del *Food Design*.

Nº	Título	Autor(es)	Año	Publicación	Eje configurativo
1	Food design education: Design for food or food for design? Different approaches to designing a change for our food systems	Eidler & Bonacho	2025	Which Proximity in Design Education?	Educación e institucionalización
2	Contributions of Design and Creative Practices to Address Food Crises in Latin America	Ascuntar-Rivera & Corona	2025	Kepes	Fundamentos teóricos y definicionales
3	Stakeholders' awareness and perception of food design in the Netherlands	Schifferstein	2024	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
4	Developing haptic attribute models as creative instruments for a hybrid food design community	Akner et al.	2024	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
5	Research on the Application of Design Thinking in Sustainable Food Design—Taking the Afternoon Tea on Earth Day as an Example	Yu et al.	2024	Lecture Notes in Computer Science	Metodologías y herramientas
6	Sustainable Food Design: A Four-Dimensional Transformation of Theory and Methodology Towards Post Carbon Era	Jing	2024	Communications in Computer & Info Science	Expansión sistémica y sostenibilidad
7	Editorial: Designing resilient food futures: Food commons, transitions, and sovereignty	Zheng et al.	2024	Proceedings of DRS	Expansión sistémica y sostenibilidad
8	Citizen way: Co-created citizen science meets convivial food design	Samuels-Ballantyne & Vodeb	2023	International Journal of Food Design	Expansión sistémica y sostenibilidad
9	Alimenta: A design-led systemic action against homelessness-related food poverty	Campagnaro et al.	2023	International Journal of Food Design	Expansión sistémica y sostenibilidad
10	Critical Mapping for Sustainable Food Design: Food Security, Equity, and Justice	Bennett & Vokoun	2023	Critical Mapping for Sustainable Food Design	Expansión sistémica y sostenibilidad
11	Food design, nutrition, and innovation	Parasecoli	2022	Frontiers in Public Health	Fundamentos teóricos y definicionales
12	Setting the Stage: Disgust as an Aesthetic Food Experience	Lemke & de Boer	2022	Design Issues	Dimensión experiencial y estética
13	Editorial: Food+Design: Transformations via transversal and transdisciplinary approaches	Juri et al.	2022	Proceedings of DRS	Fundamentos teóricos y definicionales
14	Between attraction and aversion: How designers can use the concept of disgust to influence food consumption	Lemke et al.	2021	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
15	Design bites-Design in Culinary Arts. The case study of the MSc in Innovation in Science and Culinary Arts	Bonacho	2021	Transdisciplinary Case Studies	Educación e institucionalización
16	Transitioning from food systems toward food ecosystems	Reissig & Lebendiker	2021	Transdisciplinary Case Studies	Expansión sistémica y sostenibilidad

17	PolimiparaRocinha urban regeneration process: The role of "food design" for the sustainability of the Rocinha Favela in Rio de Janeiro	Colucci & Sganzzetta	2021	Transdisciplinary Case Studies	Expansión sistémica y sostenibilidad
18	Designing food experiences: A multisensory approach	Schifferstein	2021	Transdisciplinary Case Studies	Dimensión experiencial y estética
19	Designing sustainable food experiences: Rethinking sustainable food tourism	Leer	2020	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
20	Rethinking food well-being as reconciliation between pleasure and sustainability	Hedegaard & Hemar-Nicolas	2020	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
21	Supporting food design processes: Development of food design cards	Lee et al.	2020	International Journal of Design	Educación e institucionalización
22	Émotions à la carte: Exploring emotional paradoxes through edible DIY-materials for product design	De Francisco & Ayala-García	2019	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
23	An exploration of taste-emotion mappings from the perspective of food design practitioners	Gayler & Sas	2017	ACM SIGCHI Proceedings	Dimensión experiencial y estética
24	Primary Metaphors and Multimodal Metaphors of Food: Examples from an Intercultural Food Design Event	Tseng	2017	Metaphor and Symbol	Dimensión experiencial y estética
25	Food design and food studies: Discussing creative and critical thinking in food system education and research	Massari	2017	International Journal of Food Design	Fundamentos teóricos y definicionales
26	Embracing complexity in food, design and food design	Biderman	2017	International Journal of Food Design	Fundamentos teóricos y definicionales
27	Emotional food design: From designing food products to designing food systems	Wrigley & McKecknie	2016	International Journal of Food Design	Dimensión experiencial y estética
28	The sense of good: Ten theses on a theory of food design	Mangano	2015	Lexia	Dimensión experiencial y estética
29	Designing emotional triggers for food experiences	Akiyoshi & da Costa	2013	Design & Emotion Conference	Dimensión experiencial y estética
30	What makes a good design critic? Food design vs. product design criticism	Venkatacharya et al.	2013	CHI Conference	Fundamentos teóricos y definicionales
31	Food design	Massari	2025	Elgar Encyclopedia of Food and Society	Fundamentos teóricos y definicionales
32	How to include the sociocultural context in food design: Insights, tools and strategies	Van Boeijen & Schifferstein	2024	International Journal of Food Design	Fundamentos teóricos y definicionales
33	The history of design thinking and its contributions to food experiences and well-being	Austin	2021	Design Thinking for Food Well-Being	Fundamentos teóricos y definicionales

34	Food design: Innovation in Canadian graphic design education	Snow	2021	Transdisciplinary Case Studies	Educación e institucionalización
35	Edited aesthetics of taste	Lowley & Skjerven	2018	International Conference on Taste	Dimensión experiencial y estética
36	Food, research, design: What can food studies bring to food design education?	Parasecoli	2017	International Journal of Food Design	Fundamentos teóricos y definicionales
37	Food as a system and a material for the creative process in design education	Perrone & Fuster	2017	International Journal of Food Design	Educación e institucionalización
38	Food design education	Reissig	2017	International Journal of Food Design	Educación e institucionalización
39	Food, Design, and Innovation: From Professional Specialization to Citizen Involvement	Parasecoli	2017	Bloomsbury Handbook	Fundamentos teóricos y definicionales
40	Food Design Thinking: A Branch of Design Thinking Specific to Food Design	Zampollo & Peacock	2016	Journal of Creative Behavior	Metodologías y herramientas
41	Participatory research through gastronomy design: A designerly move towards more playful gastronomy	Wilde & Altarriba	2019	International Journal of Food Design	Metodologías y herramientas
42	Food Experience Design to Prevent Unintended Consequences and Improve Well-being	Addis et al.	2022	Journal of Service Research	Metodologías y herramientas
43	Involving consumers in food product development: Perspectives on the application of circular food design	Sijtsema & Snoek	2023	Frontiers in Sustainable Food Systems	Metodologías y herramientas
44	Food design chez Bras	Mangano	2016	Semiótica	Fundamentos teóricos y definicionales
45	Systemic Food Design. it A website that narrates food supply chains from a systemic perspective	Fassio	2017	Design Journal	Expansión sistémica y sostenibilidad
46	Supporting food design with consumer research: from inspiration and validation to participation and integration	Schifferstein	2023	Current Opinion in Food Science	Metodologías y herramientas

**Tabla 4.** Caracterización del corpus final incluido en la revisión sistemática (2013-2025).

La revisión del corpus muestra que el *Food Design* no se desarrolla de manera homogénea, sino a través de líneas de trabajo que responden a preocupaciones teóricas, pedagógicas, metodológicas, experienciales y sistémicas diferenciadas. La organización temática del corpus en cinco ejes configurativos no pretende establecer bloques cerrados, sino visibilizar patrones recurrentes que estructuran el campo. La distribución por ejes (Tabla 5) muestra la presencia ligeramente mayor de estudios vinculados a la dimensión experiencial y estética (12 artículos), seguida de cerca por aportes de carácter teórico y definicional (11 artículos). Los ejes de educación e institucionalización (8), expansión sistémica y sostenibilidad (8) y metodologías y herramientas (7) también presentan una presencia significativa dentro del corpus analizado. Más que establecer jerarquías definitivas sobre el campo, esta distribución permi-

te reconocer cuales son las líneas que aparecen con mayor visibilidad en la muestra seleccionada. En este sentido, los resultados sugieren que el *Food Design* se articula simultáneamente desde la reflexión conceptual, la experiencia, la institucionalización, la metodología y la proyección sistémica, aunque con pesos distintos dentro del corpus obtenido. Estos resultados deben leerse en función de las características de construcción del corpus y de la diversidad editorial de la fuentes incluidas. En particular, la presencia reiterada de publicaciones del *International Journal of Food Design* puede reforzar ciertas líneas temáticas -como la experiencia multisensorial, la práctica disciplinar y la reflexión aplicada-, por lo que los porcentajes que se presentan no deben interpretarse como una representación exhaustiva de las múltiples formas en que el campo opera.

Eje configurativo	No. de artículos	Porcentaje del corpus
Fundamentos teóricos y definicionales	11	23.9%
Dimensión experiencial y estética	12	26.1%
Educación e institucionalización	8	17.4%
Expansión sistémica y sostenibilidad	8	17.4%
Metodologías y herramientas	7	15.2%
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>100%</b>

**Tabla 5.** Distribución del corpus final por ejes configurativos del *Food Design* (2013-2025).

A partir de esta estructura, el análisis se organiza en cinco apartados que desarrollan cada eje configurativo.

#### Fundamentos Teóricos y Definicionales

El eje teórico constituye uno de los núcleos estructurales del campo, con once artículos que abordan explícitamente la definición, delimitación y problematización del *Food Design*. En estos trabajos, se ob-

serva un esfuerzo sostenido por diferenciar el campo de disciplinas adyacentes como los *food studies*, la gastronomía o la ciencia de alimentos.

Massari (2017) plantea una discusión clave al vincular *Food Design* con creatividad y pensamiento crítico, ya que subraya la necesidad de evitar su reducción a una práctica estilística. Parasecoli (2017) insiste en que el campo debe entenderse como una

intersección entre cultura material y sistemas alimentarios, lo que amplía su dimensión más allá del producto. En una línea complementaria, Zampollo y Peacock (2016) cuestionan la ausencia de métodos propios claramente definidos, sugiriendo que la consolidación disciplinar depende de la construcción de herramientas específicas.

Otros trabajos, como los de Biderman (2017) y Mangano (2016), introducen debates semióticos y culturales que complejizan la noción misma de diseño aplicado a la comida, mientras que publicaciones más recientes amplían el marco hacia reflexiones epistemológicas más amplias (Austin, 2021; Masari, 2025). En conjunto, estos estudios revelan que el *Food Design* no se presenta como un campo levemente aplicado, sino como una práctica reflexiva que busca articular teoría y acción.

Sin embargo, también se evidencia una tensión persistente: aunque los autores reconocen la necesidad de delimitar el campo, no existe una definición única ni universalmente aceptada. Esta variedad de definiciones puede interpretarse no como debilidad, sino como signo de un campo en proceso de configuración, donde los marcos aún se discuten y se reformulan.

### Educación e Institucionalización.

El eje de educación e institucionalización, conformado por ocho artículos del corpus, permite observar uno de los indicadores más claros de consolidación disciplinar: la formalización académica. Si bien la producción teórica resulta fundamental para definir un campo, su incorporación en programas formativos, currículos y publicaciones especializadas constituye una evidencia estructural de madurez.

Reissig (2017) aborda de manera directa la educación en *Food Design*, al subrayar la necesidad de programas que integren pensamiento sistémico, cultura alimentaria y práctica proyectual. En una línea similar, Perrone y Fuster (2017) plantean la urgencia de articular el diseño con problemáticas alimentarias contemporáneas dentro de marcos pedagógicos interdisciplinarios. Estas ideas no se limitan a describir

experiencias educativas, sino que buscan legitimar el campo dentro de la academia.

Publicaciones más recientes amplían este debate hacia la transdisciplinariedad y el bienestar alimentario. Bonacho (2021) y Snow (2021) discuten el rol del diseño en contextos formativos que integran sostenibilidad, innovación y experiencia, al mostrar cómo el *Food Design* se inserta en programas que superan la lógica tradicional del diseño de productos. Del mismo modo, Lee et al. (2020) evidencian cómo el diseño aplicado a la alimentación comienza a dialogar con marcos más amplios de diseño estratégico.

Un elemento particularmente relevante es la consolidación editorial del campo. La existencia sostenida del *International Journal of Food Design* y la publicación de capítulos especializados en compilaciones transdisciplinarias constituyen señales de institucionalización académica. No se trata únicamente de una moda temática, sino de un espacio editorial estable que permite continuidad y acumulación de conocimiento.

Sin embargo, también se identifican tensiones. La presencia de programas específicos de *Food Design* aún es desigual geográficamente, con mayor desarrollo en Europa y menor formalización en otras regiones. En América Latina, si bien el término Diseño y Alimentos ha ganado visibilidad conceptual, su institucionalización formal todavía se encuentra en expansión progresiva. Un intento por lograrlo lo constituye la Revista *Come lo que eres*, de la Red Latinoamericana de Diseño y Alimentos, que apareció en 2020. Este espacio nace como una voz propia de ese organismo; es un espacio regional donde se articulan las diversas disciplinas que aportan a la generación y gestión de nuevos conocimientos sobre el diseño y los alimentos. Sin embargo, no se incluye en la revisión sistemática, debido a que no tiene indexación en *Scopus* o *Web of Science*.

En conjunto, este eje sugiere que el *Food Design* ha superado la fase puramente exploratoria y se encuentra en proceso activo de consolidación académica, aunque todavía no alcanza una estandarización curricular regional o global.

### Metodologías y Herramientas.

El eje metodológico, compuesto por siete artículos, revela uno de los desafíos centrales del campo: la construcción de herramientas propias que lo diferencien de otras áreas del diseño o de disciplinas adyacentes. Si bien numerosos estudios abordan el diseño aplicado a experiencias alimentarias, no todos proponen marcos metodológicos claramente delimitados.

Zampollo y Peacock (2016) plantean explícitamente la necesidad de desarrollar métodos específicos dentro del diseño aplicado a alimentos, al señalar que la legitimidad disciplinar depende, en parte, de su capacidad para generar procedimientos reproducibles y sistematizados. Esta preocupación reaparece en trabajos que buscan estructurar procesos de diseño vinculados a percepción sensorial, interacción y experiencia (Wilde & Altarriba, 2019; Addis et al., 2022). Otros estudios integran herramientas provenientes del diseño de servicios, diseño de interacción o diseño emocional, y las adaptan al contexto alimentario (Schifferstein, 2023; Sijtsema & Snoek, 2023). En varios de estos casos, el *Food Design* aparece más como campo de aplicación que como generador de metodologías propias completamente diferenciadas. Este hallazgo resulta particularmente significativo: el campo exhibe una sólida producción teórica, experiencial y sistémica, pero su formalización metodológica aún es heterogénea. Esto no es debilidad estructural, sino un proceso de consolidación en curso, donde la sistematización de herramientas constituye un tema pendiente.

### Dimensión Experiencial y Estética.

Con doce artículos, la dimensión experiencial y estética aparece como el eje con mayor presencia dentro del corpus analizado. Este dato sugiere que, en la literatura revisada, existe un interés sostenido por comprender cómo el diseño interviene en la percepción sensorial, la emoción y la construcción simbólica del acto de comer.

Wrigley y McKecknie (2016) plantean un desplazamiento conceptual importante: del diseño de alimentos al diseño de experiencias alimentarias. Esta

ampliación permite incorporar dimensiones multisensoriales, espaciales y narrativas. En una línea cercana, Schifferstein (2021) profundiza en la relevancia de una aproximación multisensorial, mientras que Lemke y de Boer (2022) exploran emociones complejas, como el disgusto, desde una perspectiva estética. También se integran en este eje estudios de carácter más experimental y tecnológico, especialmente aquellos que incorporan interacción digital y mediación tecnológica en experiencias alimentarias (Gayler & Sas, 2017). Esto muestra que el *Food Design* no solo se proyecta sobre el alimento como objeto, sino también sobre la experiencia que lo rodea y sobre las formas en que esta puede ser diseñada, mediada e interpretada.

Ahora bien, la presencia ligeramente mayor de este eje debe leerse con cautela. Su mayor presencia dentro del corpus no implica necesariamente que la dimensión experiencial constituya el núcleo dominante de todo el *Food Design*, sino que representa una de las líneas más visibles en la muestra analizada. En ese sentido, más que afirmar una supremacía de lo experiencial, este hallazgo permite reconocer una tendencia importante dentro de la literatura indexada revisada. También conviene señalar que esta distribución puede estar condicionada por la composición del corpus y por los sesgos editoriales de las fuentes disponibles. Por ello, otros recortes documentales podrían mostrar un mayor peso de dimensiones teóricas, metodológicas, educativas o sistémicas.

### Expansión Sistémica y Sostenibilidad.

El último eje, compuesto por ocho artículos, evidencia una ampliación del *Food Design* hacia dimensiones sistémicas y de transformación social. Aquí, el diseño deja de centrarse exclusivamente en el objeto o la experiencia inmediata, para posicionarse como actor dentro de sistemas alimentarios complejos.

Fassio (2017) introduce el concepto de *Systemic Food Design*, donde propone una mirada que integra sostenibilidad y redes de actores. Campagnaro et al. (2023) y Reissig y Lebendiker (2021) abordan el diseño como herramienta para la transición hacia ecosistemas alimentarios más resilientes.

Este eje revela un movimiento significativo: el *Food Design* comienza a dialogar con marcos de sostenibilidad, políticas públicas y transformación territorial. Entonces, el campo no se limita a intervenir en la teorización, la experiencia o la estética del alimento, sino que participa en procesos estructurales de reconfiguración de los sistemas alimentarios.

La síntesis presentada en la Tabla 6 permite observar que el *Food Design* no se estructura como una práctica aislada, sino como un campo articulado por dimensiones teóricas, pedagógicas, metodológicas, experienciales y sistémicas interrelacionadas. Esta configuración múltiple constituye uno de los principales indicadores de consolidación disciplinar, aunque también revela zonas de tensión que mantienen abierto el debate epistemológico.

Eje configurativo	Autores representativos del corpus	Aportes principales	Tensiones o vacíos identificados
Fundamentos teóricos y definicionales	Massari (2017, 2025); Parasecoli (2017); Zampollo & Peacock (2016); Biderman (2017); Mangano (2016)	Definición conceptual del campo; delimitación frente a food studies y gastronomía; articulación entre cultura material y sistemas alimentarios; discusión epistemológica.	Ausencia de definición consensuada; pluralidad conceptual; límites difusos con disciplinas afines.
Educación e institucionalización	Reissig (2017); Perrone & Fuster (2017); Bonacho (2021); Snow (2021); Lee et al. (2020)	Desarrollo de programas formativos; consolidación editorial ( <i>International Journal of Food Design</i> ); integración interdisciplinaria.	Desigualdad geográfica en institucionalización; falta de estandarización curricular global.
Metodologías y herramientas	Zampollo & Peacock (2016); Wilde & Altarriba Bertran (2019); Addis et al. (2022); Schifferstein (2023); Sijtsema & Snoek (2023)	Propuestas metodológicas emergentes; adaptación de diseño de servicios y diseño emocional al ámbito alimentario; búsqueda de sistematización.	Escasa formalización metodológica autónoma; predominio de adaptación sobre creación de métodos propios.
Dimensión experiencial y estética	Wrigley & McKecknie (2016); Schifferstein (2021); Lemke & de Boer (2022); Gayler & Sas (2017); Lee et al. (2020)	Enfoque multisensorial; diseño de experiencias alimentarias; integración de emoción, percepción y tecnología.	Riesgo de reducción del campo a experiencia; menor atención a marcos estructurales.
Expansión sistémica y sostenibilidad	Fassio (2017); Campagnaro et al. (2023); Reissig & Lebendiker (2021); Colucci & Sganzzetta (2021)	Articulación con sostenibilidad; transición hacia ecosistemas alimentarios; diseño como actor transformador.	Tensión entre escala micro (experiencia) y escala macro (sistema); necesidad de marcos integradores.

**Tabla 6.** Síntesis interpretativa de los ejes configurativos del *Food Design* (2013-2025).

### Triangulación Interpretativa mediante *Consensus AI*.

La triangulación interpretativa realizada mediante *Consensus AI* mostró resultados coherentes con los hallazgos de esta revisión. En términos generales, el informe reconoce al *Food Design* como una disciplina académica emergente, con marcos propios, aunque todavía con desafíos en su consolidación institucional y en su diferenciación frente a la gastronomía, los *food studies* y la ciencia de los alimentos. En el plano conceptual, la síntesis de la plataforma lo presenta como un campo que articula diseño y alimentación desde una perspectiva holística e interdisciplinaria, donde se incluyen productos, experiencias, servicios y sistemas alimentarios. También señala un esfuerzo claro por diferenciarlo de otros campos afines, especialmente a partir de su orientación sistémica, experiencial y transformadora.

En cuanto a la institucionalización, el informe destaca su presencia en currículos universitarios, conferencias especializadas y revistas académicas, con mayor visibilidad en Europa y Latinoamérica. A la vez, reconoce el desarrollo de marcos propios, como *Food Design Thinking*, modelos circulares para innovación sostenible y enfoques multisensoriales y participativos.

No obstante, la consulta también evidencia tensiones importantes: persiste cierta ambigüedad conceptual en torno a los límites del campo, no existe un consenso pleno sobre sus definiciones y métodos, y la institucionalización sigue siendo desigual fuera de Europa y Latinoamérica. Además, se identifican vacíos, como la escasez de estudios longitudinales y la limitada articulación entre teoría y práctica profesional.

En conjunto, los resultados obtenidos mediante *Consensus AI* no contradicen la lectura derivada del corpus analizado, sino que la refuerzan. En ese sentido, el *Food Design* muestra señales claras de configuración y consolidación disciplinar, aunque todavía atraviesa debates conceptuales e institucionales que mantienen abierto su proceso de definición.

### 4. Discusión

La revisión sistemática realizada permite sostener que el *Food Design* ya no puede entenderse únicamente como una práctica aplicada o como una extensión periférica del diseño de productos. La producción teórica identificada, la presencia de espacios editoriales especializados, el desarrollo de propuestas metodológicas y la incorporación progresiva del campo en contextos académicos muestran un proceso reconocible de configuración y consolidación disciplinar. Sin embargo, este proceso no debe leerse como cerrado ni homogéneo, sino como una construcción todavía en debate, marcada por tensiones conceptuales, asimetrías institucionales y desarrollos desiguales según contextos y escalas.

Uno de los hallazgos más significativos es la coexistencia de múltiples definiciones sin consenso absoluto. Massari (2017) y Parasecoli (2017) coinciden en señalar la necesidad de delimitar el campo frente a los *food studies* y la gastronomía, mientras que Zampollo y Peacock (2016) subrayan la importancia de desarrollar métodos específicos que otorguen mayor autonomía disciplinar. Esta pluralidad conceptual, lejos de representar una debilidad estructural, puede interpretarse como indicador de un campo en discusión epistemológica activa.

La dimensión experiencial aparece como una de las líneas más visibles dentro del corpus revisado, lo que confirma la importancia que han adquirido en la literatura temas como multisensorialidad, emoción, percepción y diseño de experiencias alimentarias. Wrigley y McKecknie (2016) plantean el desplazamiento desde el diseño del alimento hacia el diseño de la experiencia, mientras que Schifferstein (2021) profundiza en la aproximación multisensorial como marco de referencia. No obstante, este hallazgo debe interpretarse con cautela. Más que demostrar una centralidad definitiva del eje experiencial o estético en todo el campo, muestra su mayor visibilidad dentro de los documentos analizados y una oportunidad de desarrollo en esas áreas.

La expansión hacia sostenibilidad y sistemas alimentarios complejos introduce una dimensión estratégica. Fassio (2017) propone el concepto de *Systemic Food Design*, que amplía la escala de intervención hacia redes productivas y territoriales. Campagnaro et al. (2023) y Reissig y Lebendiker (2021) refuerzan esta línea al vincular el diseño con procesos de transición hacia ecosistemas alimentarios más resilientes. Esta expansión sistémica sugiere que el *Food Design* comienza a posicionarse como actor transformador, no solo como diseñador de experiencias puntuales, sino como agente de intervención estructural.

La dimensión educativa constituye otro indicador relevante de consolidación. Reissig (2017) y Bonacho (2021) evidencian la incorporación progresiva del *Food Design* en programas académicos, mientras que la existencia sostenida del *International Journal of Food Design* demuestra continuidad editorial especializada. Sin embargo, la institucionalización presenta asimetrías geográficas. El desarrollo europeo es más visible y estructurado, mientras que en América Latina, a pesar de la existencia de la revista no indexada de la Red Latinoamericana de Diseño y Alimentos, el concepto se encuentra en expansión conceptual y formativa, aunque todavía en proceso de consolidación institucional plena.

Desde el campo metodológico, el análisis revela una consolidación aún incompleta. Aunque existen propuestas de herramientas y marcos operativos (Zampollo & Peacock, 2016; Wilde & Altarriba, 2019), el campo no presenta todavía una metodología claramente estandarizada. Esta situación no implica fragilidad disciplinar, sino que indica un momento de transición donde la adaptación de herramientas provenientes del diseño de servicios, diseño emocional y diseño sistémico convive con intentos de proponer un método propio. No obstante, la variedad de propuestas metodológicas, más que una debilidad, puede enriquecer la práctica del campo.

También es importante reconocer que los hallazgos de esta revisión se construyen a partir de un corpus delimitado por decisiones metodológicas específicas: el uso de *Scopus* y *Web of Science*, el recorte temporal 2013–2025, la selección de estudios en in-

glés y español, y la exclusión de trabajos técnico-científicos sin articulación explícita con el diseño. Estas decisiones fortalecen la trazabilidad del análisis, pero también condicionan el tipo de literatura que entra en escena. En consecuencia, los resultados aquí presentados no deben entenderse como una cartografía total del *Food Design*, sino como una lectura argumentada del campo a partir de un corpus académico indexado y metodológicamente delimitado.

Si se consideran criterios clásicos de consolidación disciplinar –producción teórica sostenida, institucionalización académica, desarrollo metodológico y reconocimiento editorial– el *Food Design* cumple parcialmente con todos ellos. Sin embargo, la ausencia de una definición unificada y la variedad metodológica indican que el proceso no se encuentra completamente cerrado. En este sentido, más que hablar de una consolidación cerrada o definitiva, los hallazgos permiten reconocer indicadores de configuración y consolidación que muestran un campo con estructura interna visible, producción sostenida y espacios crecientes de institucionalización, aunque todavía atravesado por debates epistemológicos y desarrollos desiguales.

Los indicadores estructurales identificados en esta revisión –producción teórica sostenida, institucionalización académica y editorial, desarrollo metodológico emergente y expansión hacia enfoques sistémicos y de sostenibilidad– permiten sostener que el *Food Design* presenta rasgos propios de una disciplina en consolidación progresiva.

Los cinco ejes configurativos identificados no operan de manera aislada, sino que se articulan dinámicamente. La fortaleza experiencial dialoga con la reflexión teórica; la expansión sistémica requiere fundamentación conceptual; la institucionalización académica demanda metodologías más sistematizadas. Esta interdependencia constituye uno de los principales argumentos para considerar al *Food Design* como un campo en proceso de configuración y consolidación, con una estructura interna reconocible, producción sostenida y marcos emergentes propios, aunque todavía mantiene tensiones abiertas. La triangulación interpretativa realizada mediante

*Consensus AI* refuerza esta lectura. La literatura científica indexada reconoce al *Food Design* como campo emergente con creciente formalización académica, pero sin un consenso en su definición. Esta coincidencia entre el análisis sistemático y la verificación externa basada en inteligencia artificial sugiere que el campo ha superado la fase exploratoria inicial, aunque todavía no alcanza una estabilización disciplinar absoluta.

Al final, esta revisión pone en evidencia que el *Food Design* no se reduce a la estética del alimento ni a la innovación culinaria. Se configura como un espacio transdisciplinar donde convergen, entre otros temas, cultura material, sistemas alimentarios, experiencia multisensorial y transformación social. Más que preguntarse si el *Food Design* constituye ya una disciplina plenamente consolidada, resulta más pertinente reconocer que se encuentra en un proceso visible de configuración y consolidación disciplinar, caracterizado por una construcción progresiva y por un debate epistemológico todavía abierto.

### Limitaciones del Estudio

Si bien la presente revisión sistemática permitió cartografiar de manera estructurada el estado actual del *Food Design* (Diseño y Alimentos) como campo disciplinar, es necesario reconocer ciertas limitaciones que delimitan el alcance de los resultados obtenidos. En primer lugar, la búsqueda se restringió a las bases de datos *Scopus* y *Web of Science*. Si bien estas plataformas garantizan estándares de indexación y revisión por pares, es posible que existan contribuciones relevantes en otras bases, publicaciones emergentes como la revista "Come lo que eres" o literatura gris que no fueron consideradas. Esta delimitación responde a criterios de rigor y trazabilidad metodológica, pero implica una reducción del espectro documental.

En segundo lugar, el corpus final estuvo compuesto por 46 estudios seleccionados. Se excluyeron libros completos, ensayos no indexados, actas no arbitradas y producciones académicas locales que, especialmente en contextos latinoamericanos, pueden desempeñar un rol significativo en la consolidación conceptual

del campo. Esta decisión fortalece la consistencia metodológica, aunque limita la inclusión de discursos emergentes fuera de circuitos editoriales formales.

En tercer lugar, el enfoque adoptado fue configurativo y cualitativo. El análisis no buscó realizar meta análisis cuantitativos ni evaluar métricas de impacto bibliométrico, sino interpretar patrones estructurales del campo disciplinar. En consecuencia, los hallazgos deben leerse como una cartografía interpretativa más que como una medición estadística de consolidación disciplinar.

Por último, la triangulación realizada mediante *Consensus AI* se empleó exclusivamente como mecanismo complementario de verificación conceptual y no como ampliación del corpus. Aunque esta herramienta permitió contrastar tendencias generales de la literatura indexada, su uso no sustituye el análisis sistemático ni reemplaza procesos de revisión formal. Estas limitaciones no invalidan los resultados, pero delimitan su alcance y abren oportunidades para investigaciones futuras que amplíen el análisis hacia otras fuentes documentales, enfoques bibliográficos o estudios comparativos regionales.

### 5. Conclusiones

La revisión sistemática realizada entre 2013 y 2025 permite sostener que el *Food Design* (Diseño y Alimentos) ha superado la etapa inicial de emergencia conceptual y se encuentra en un proceso visible de configuración y consolidación disciplinar. La producción teórica sostenida, la consolidación editorial especializada, la expansión hacia sostenibilidad y sistemas alimentarios, así como la incorporación progresiva en marcos educativos, constituyen indicadores estructurales de maduración académica.

A pesar de lo anterior, el campo no presenta aún una definición universalmente consensuada ni una estandarización metodológica plenamente consolidada. Esta pluralidad no debe interpretarse como debilidad, sino como característica propia de disciplinas en proceso activo de estabilización epistemológica. La coexistencia de enfoques experienciales,

sistémicos, pedagógicos y metodológicos revela una estructura interna articulada, aunque todavía en discusión conceptual.

Uno de los aportes centrales de esta investigación radica en la identificación de cinco ejes configurativos que permiten comprender la organización estructural del campo. Esta cartografía no pretende clausurar el debate, sino ofrecer un marco interpretativo que contribuya a su clarificación teórica, que dialogue con otras teorías o categorizaciones y fortalezca su proyección futura.

En el contexto latinoamericano, el uso del término Diseño y Alimentos, considerada la mejor traducción al español planteada por la Red Latinoamericana de Diseño y Alimentos, representa una apropiación

crítica que amplía el alcance del *Food Design* hacia dimensiones territoriales y culturales específicas. Si bien su institucionalización formal aún es desigual, la creciente producción académica regional sugiere un proceso de consolidación en desarrollo.

Para finalizar, el *Food Design* no puede considerarse ya una tendencia efímera ni una simple extensión aplicada del diseño tradicional. Se configura como un campo transdisciplinar con estructura reconocible, producción académica sostenida y proyección sistémica, situado en un proceso de consolidación progresiva. Su configuración definitiva dependerá, en gran medida, de la profundización metodológica y del fortalecimiento institucional en distintos contextos locales y regionales.

## 6. Referencias

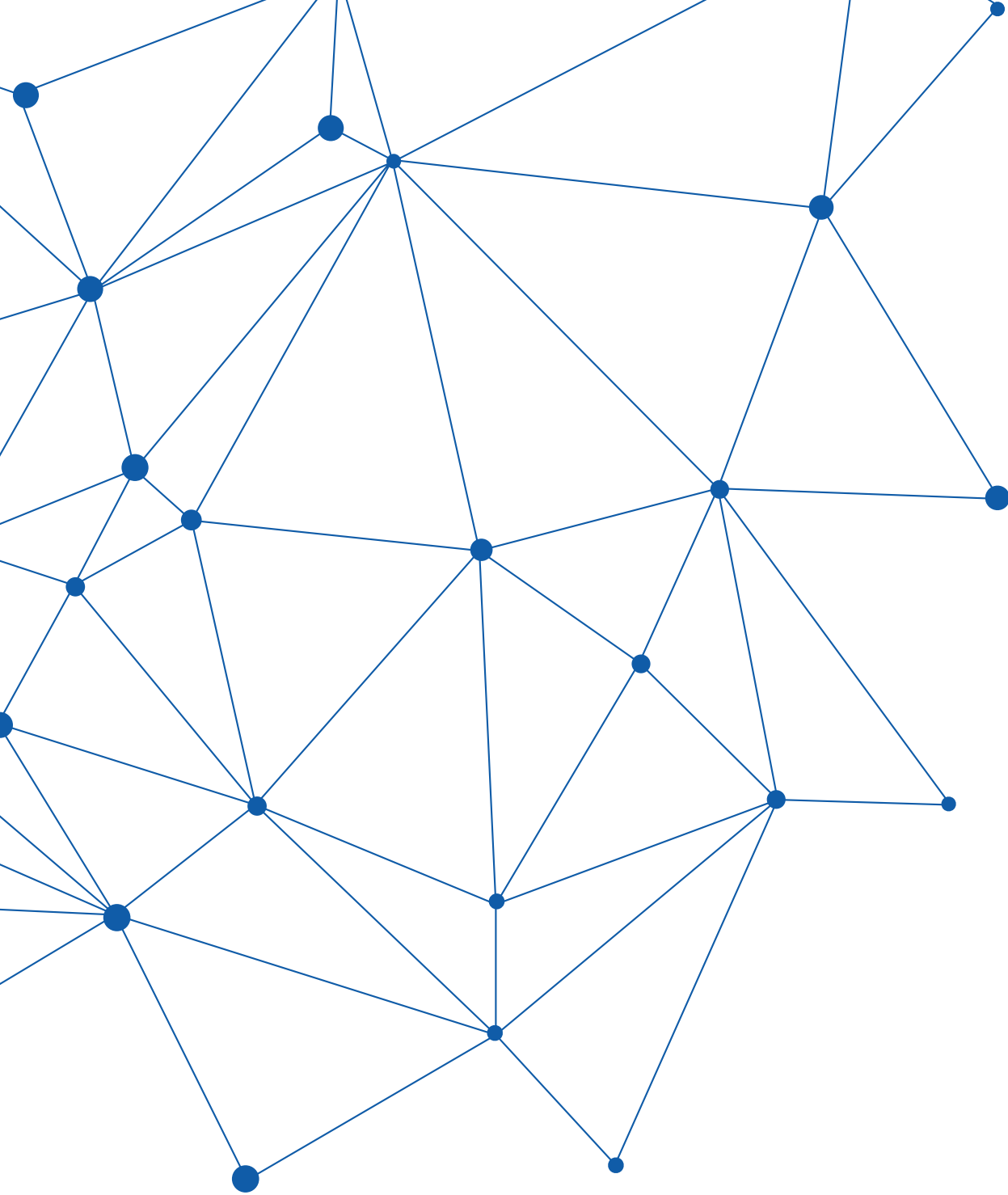
- Addis, M., Batat, W., Atakan, S. S., Austin, C. G., Manika, D., Peter, P. C., & Peterson, L. (2022). Food experience design to prevent unintended consequences and improve well-being. *Journal of Service Research*, 25(1), 143–159. <https://doi.org/10.1177/10946705211057593>
- Akner, C., Billing, M., & Göran Rodell, A. (2024). Developing haptic attribute models as creative instruments for a hybrid food design community. *International Journal of Food Design*, 9(2), 145–176. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00073\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd_00073_1)
- Austin, C. G. (2021). The history of design thinking and its contributions to food experiences and well-being. En W. Batat (Ed.), *Design thinking for food well-being* (pp. 19–33). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-54296-2\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-030-54296-2_2)
- Bennett, A. G., & Vokoun, J. A. (2023). *Critical mapping for sustainable food design: Food security, equity, and justice* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003222026>
- Biderman, J. L. (2017). Embracing complexity in food, design and food design. *International Journal of Food Design*, 2(1), 27–44. [https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.27\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.27_1)
- Bonacho, R. (2021). Design bites—Design in culinary arts: The case study of the MSc in innovation in science and culinary arts. En S. Massari (Ed.), *Transdisciplinary case studies on design for food and sustainability* (pp. 217–231). Woodhead Publishing.
- Campagnaro, C., Passaro, R., & Curtabbi, G. (2023). Alimenta: A design-led systemic action against homelessness-related food poverty. *International Journal of Food Design*, 8(2), 227–257. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00063\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd_00063_1)

- Colucci, A., & Sganzzetta, L. M. (2021). Polimi para Rocinha urban regeneration process: The role of "food design" for the sustainability of the Rocinha Favela in Rio de Janeiro. En S. Massari (Ed.), *Transdisciplinary case studies on design for food and sustainability* (pp. 263–281). Woodhead Publishing.
- De Francisco, S., & Ayala-Garcia, C. (2020). Émotions à la carte: Exploring emotional paradoxes through edible DIY-materials for product design. *International Journal of Food Design*, 4(2), 139–153. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00002\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd_00002_1)
- Fassio, F. (2017). Systemic Food Design.it: A website that narrates food supply chains from a systemic perspective. *The Design Journal*, 20(sup1), S1355–S1366. <https://doi.org/10.1080/14606925.2017.1352662>
- Gayler, T., & Sas, C. (2017). An exploration of taste-emotion mappings from the perspective of food design practitioners. En *Proceedings of the 2nd International Workshop on Multisensory Approaches to Human-Food Interaction (MHFI '17)* (pp. 23–28). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3141788.3141793>
- Hedegaard, L., & Hémar-Nicolas, V. (2020). Rethinking food well-being as reconciliation between pleasure and sustainability. *International Journal of Food Design*, 5(1–2), 157–166. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00019\\_3](https://doi.org/10.1386/ijfd_00019_3)
- Jing, S. (2024). *Sustainable food design: A four-dimensional transformation of theory and methodology towards post carbon era*. En C. Stephanidis, M. Antona, S. Ntoa, & G. Salvendy (Eds.), *HCI International 2023 - Late breaking posters* (pp. 310–323). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-49215-0\\_37](https://doi.org/10.1007/978-3-031-49215-0_37)
- Juri, S., Massari, S., & Reissig, P. (2022). Editorial: Food+Design - transformations via transversal and transdisciplinary approaches. En D. Lockton, S. Lenzi, P. Hekkert, A. Oak, J. Sádaba, & P. Lloyd (Eds.), *DRS2022: Bilbao, 25 June - 3 July, Bilbao, Spain*. Design Research Society. <https://doi.org/10.21606/drs.2022.1060>
- Lee, Y., Breuer, C., & Schifferstein, H. N. J. (2020). Supporting food design processes: Development of food design cards. *International Journal of Design*, 14(2), 51–64.
- Leer, J. (2020). Designing sustainable food experiences: Rethinking sustainable food tourism. *International Journal of Food Design*, 5(1–2), 65–82. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00010\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd_00010_1)
- Lemke, M., Boon, B., & Schifferstein, H. N. J. (2021). Between attraction and aversion: How designers can use the concept of disgust to influence food consumption. *International Journal of Food Design*, 6(1), 67–101. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00025\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd_00025_1)
- Lemke, M., & de Boer, B. (2022). Setting the stage: Disgust as an aesthetic food experience. *Design Issues*, 38(3), 20–33. [https://doi.org/10.1162/desi\\_a\\_00689](https://doi.org/10.1162/desi_a_00689)
- Lowley, J. D., & Skjerven, A. (2018). Edited aesthetics of taste. In *DS 93: Proceedings of the 20th International Conference on Engineering and Product Design Education (E&PDE 2018)*, Dyson School of Design Engineering, Imperial College, London, United Kingdom, September 6–7, 2018 (pp. 277–281). The Design Society.
- Mangano, D. (2015). The sense of good: Ten theses on a theory of food design. *Lexia*, 19–20, 49–63. <https://doi.org/10.4399/97888548857144>
- Mangano, D. (2016). Food design chez Bras. *Semiótica*, 2016(211), 341–353. <https://doi.org/10.1515/sem-2016-0090>
- Massari, S. (2017). Food design and food studies: Discussing creativity and critical thinking. *International Journal of Food Design*, 2(1), 117–132. [https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.117\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.117_1)
- Massari, S. (2025). Food design. En L. Holloway, M. K. Goodman, D. Maye, M. Kneafsey, A. Sexton, & A. Moraes-Faus (Eds.), *Elgar Encyclopedia of Food and Society* (p. 213). Edward Elgar Publishing.
- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D., Shamseer, L., Tetzlaff, J. M., Akl, E. A., Brennan, S. E., Chou, R., Glanville, J., Grimshaw, J. M., Hróbjartsson, A., Lalu, M. M., Li, T., Loder, E. W., Mayo-Wilson, E., McDonald, S., ... Moher, D. (2021). *The PRISMA 2020 statement: An updated guideline for reporting systematic reviews*. *BMJ*, 372, n71. <https://doi.org/10.1136/bmj.n71>

- Parasecoli, F. (2017). Food, research, design: What can food studies bring to food design education? *International Journal of Food Design*, 2(1), 15–25. [https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.15\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.15_1)
- Parasecoli, F. (2022). *Food design, nutrition, and innovation*. *Frontiers in Public Health*, 10, 1039795. <https://doi.org/10.3389/fpubh.2022.1039795>
- Perrone, R., & Fuster, A. (2017). Food as a system and a material for the creative process in design education. *International Journal of Food Design*, 2(1), 65–81. [https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.65\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.65_1)
- Reissig, P. (2017). Food design education. *International Journal of Food Design*, 2(1), 3–13. [https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.3\\_2](https://doi.org/10.1386/ijfd.2.1.3_2)
- Reissig, P., & Lebediker, A. (2021). Transitioning from food systems toward food ecosystems. En *Transdisciplinary Case Studies on Design for Food and Sustainability*. Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-817821-8.00017-5>
- Schifferstein, H. N. J. (2021). Designing food experiences: A multisensory approach. En *Transdisciplinary Case Studies on Design for Food and Sustainability*. Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-817821-8.00015-1>
- Schifferstein, H. N. J. (2023). Supporting food design with consumer research: From inspiration and validation to participation and integration. *Current Opinion in Food Science*, 51, Article 101020. <https://doi.org/10.1016/j.cofs.2023.101020>
- Schifferstein, H. N. J. (2024). *Stakeholders' awareness and perception of food design in the Netherlands*. *International Journal of Food Design*, 9(2), 139–144. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00074\\_2](https://doi.org/10.1386/ijfd_00074_2)
- Sijtsema, S. J., & Snoek, H. M. (2023). Involving consumers in food product development: Perspectives on the application of circular food design. *Frontiers in Sustainable Food Systems*, 7, Article 1069278. <https://doi.org/10.3389/fsufs.2023.1069278>
- Snow, N. (2021). Food design: Innovation in Canadian graphic design education. En S. Massari (Ed.), *Transdisciplinary case studies on design for food and sustainability* (pp. 249–260). Woodhead Publishing. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-817821-8.00022-9>
- Tseng, M.-Y. (2017). Primary metaphors and multimodal metaphors of food: Examples from an intercultural food design event. *Metaphor and Symbol*, 32(3), 211–229. <https://doi.org/10.1080/10926488.2017.1338027>
- van Boeijen, A. G. C., & Schifferstein, H. N. J. (2024). How to include the sociocultural context in food design: Insights, tools and strategies. *International Journal of Food Design*, 9(1), 73–99. [https://doi.org/10.1386/ijfd\\_00061\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd_00061_1)
- Wilde, D., & Altarriba, F. (2019). Participatory research through gastronomy design: A designerly move towards more playful gastronomy. *International Journal of Food Design*, 4(1), 3–37. [https://doi.org/10.1386/ijfd.4.1.3\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd.4.1.3_1)
- Wrigley, C., & McKecknie, R. (2016). Emotional food design: From designing food products to designing food experiences. *International Journal of Food Design*, 1(1), 11–24. [https://doi.org/10.1386/ijfd.1.1.11\\_1](https://doi.org/10.1386/ijfd.1.1.11_1)
- Zampollo, F., & Peacock, M. (2016). Food design thinking: A branch of design thinking specific to food design. *The Journal of Creative Behavior*, 50(3), 203–210. <https://doi.org/10.1002/jocb.148>



# ARTÍCULOS DE REFLEXIÓN



## La Coordinación Modular como Criterio de Orden en el Proyecto Moderno: Case Study House N°16

*Modular Coordination as a Criterion of Order in  
the Modern Project: Case Study House N°16*



Jeimis Leonardo Ramos-Monori  
Universidad de Cuenca, Ecuador

leonardo.ramos@ucuenca.edu.ec  
0000-0001-9906-1281

Recibido: 17/02/2026  
Aceptado: 17/05/2026

## Resumen

La arquitectura moderna es considerada una de las más relevantes del siglo XX, en la que uno de los principios para abordar los proyectos se basaba en la configuración modular. El presente artículo de reflexión estudia la Case Study House N°16, perteneciente al Case Study House "The Complete CSH Program 1945-1966", diseñada por el arquitecto Craig Ellwood, uno de los tres arquitectos más importantes del movimiento moderno, junto a Mies Van der Rohe y Frank Lloyd Wright. El análisis se centró en entender la lógica interna de desarrollo del proyecto, al experimentar las posibilidades de organización espacial que permite un sistema de coordinación dimensional y modular en la concepción del espacio arquitectónico. Se identifica la coordinación modular de la Case Study House N°16 como criterio que responda a los postulados modernos de economía, precisión, rigor y universalidad, criterio que no solo tenía una intención programática, sino que era parte de la composición formal del edificio. La investigación ha establecido parámetros de análisis tales como la funcionalidad, la estructura, los pavimentos, los techos falsos, las divisiones interiores, los cerramientos, de donde se deduce que el parámetro más influyente es cómo la modulación de la estructura configura tanto los sistemas constructivos como el espacio arquitectónico. Con este estudio y análisis se puede concluir que un sistema de coordinación modular y dimensional, pensado desde los materiales, los sistemas y la estructura, permite entender y controlar la lógica interna de desarrollo de un proyecto, ordena el espacio arquitectónico y da valor formal al mismo.

**Palabras clave:** postulados modernos, proceso de diseño, coordinación modular, sistema constructivo, estudio de casos.

---

## Abstract

*Modern architecture is considered one of the most important styles of the 20th century, in which one of the principles for approaching projects was based on modular configuration. This reflective article examines Case Study House N°16, part of the Case Study House series "The Complete CSH Program 1945-1966", designed by architect Craig Ellwood, one of the three most important architects of the modern movement, alongside Mies Van der Rohe and Frank Lloyd Wright. The analysis focused on understanding the internal logic of the project's development by exploring the possibilities for spatial organization enabled by a dimensional and modular coordination system in the conception of architectural space. The modular coordination of Case Study House No. 16 is identified as a criterion that responds to modern postulates of economy, precision, rigor, and universality, a criterion that not only had a programmatic intention but was also part of the building's formal composition. The research has established analysis parameters such as functionality, structure, flooring, false ceilings, interior partitions, and enclosures, concluding that the most influential parameter is how the modulation of the structure configures both the construction systems and the architectural space. This study and analysis lead to the conclusion that a modular and dimensional coordination system, designed from the perspectives of materials, systems, and structure, allows us to understand and control the internal logic of a project's development, to organize the architectural space, and to give it formal value.*

**Keywords:** modern postulates, design process, modular coordination, construction system, case study.

## 1. Introducción

Debe entenderse que toda consideración será dada a los nuevos materiales y las nuevas técnicas en la construcción de viviendas. Y debemos repetir de nuevo que estos materiales serán seleccionados por criterios de puro mérito por los propios arquitectos... La casa debe permitir la duplicación y en ningún caso ser una 'performance' individual. (Entenza, 1945, p. 38)

En la actualidad, la arquitectura doméstica no considera la coordinación modular como un recurso de proyecto que, sin descuidar la funcionalidad, permite obtener una arquitectura de calidad, donde prevalezcan los postulados del movimiento moderno. Esos postulados son el orden, el rigor, la precisión, la universalidad y la economía, mencionados en el libro *Ideas y Formas* (Piñón & Pfeiffer, 2007).

Se analiza la *Case Study House N°16*, que es un referente fundamental de la arquitectura moderna por su contribución en la industrialización de la vivienda. Pertenece al programa "*The Complete CSH Program 1945-1966*", cuyo objetivo era dar solución a los problemas de vivienda que enfrentaba Estados Unidos en la posguerra. Esta iniciativa redefinió el hábitat contemporáneo, al proponer soluciones prototípicas que vinculaban la economía de medios, la lógica estructural y la flexibilidad espacial. Esta aproximación permite que el rigor de la coordinación modular trascienda la dimensión técnica para alcanzar una síntesis formal, basada en la honestidad de sus materiales y la precisión de sus encuentros.

Esta búsqueda de rigor se enmarca en la filosofía de la revista *Arts & Architecture*, promotora del programa que impulsó el diseño y construcción de casas prototipo con base en procesos industriales. Al respecto, se destaca que:

Los estudios de caso más conocidos son las casas de acero y vidrio de Charles y Ray Eames, Craig Ellwood, Pierre Koenig y Raphael Soriano. De entre los diversos ejemplos del programa, estos se aproximan más al espíritu del modernismo de estilo internacional en su aplicación rigurosa de métodos y materiales de construcción industrial a la arquitectura residencial. (Smith, 2019, p. 8)

John Entenza, personaje importante para el desarrollo del movimiento moderno en los Estados Unidos, concibió el programa desde su rol como editor de la revista "como una forma de ofrecer al público y a la industria de la construcción modelos para viviendas de bajo costo en lenguaje moderno" (Entenza, 1945, p. 37). Según Smith (2019): "El objetivo de Entenza era permitir a los arquitectos diseñar y construir casas modernas de bajo costo para clientes reales, utilizando materiales donados de la industria y los fabricantes, y publicar ampliamente sus esfuerzos" (p. 8).

La *Case Study House N°16* fue diseñada por el arquitecto Craig Ellwood, cuyas aportaciones son consideradas como definitorias del movimiento moderno en Los Ángeles. Según Norman Foster, Ellwood se sitúa como uno de los arquitectos más influyentes del período, a la par de maestros como Mies Van der Rohe y Frank Lloyd Wright (Hines, 2004).

Todos los edificios de Ellwood, tienen una elegancia estructural y una economía de medios comparables a los de Mies Van der Rohe, pero mientras las estructuras de Mies tienden hacia el monumentalismo las de Ellwood son ligeras y ajustadas. En las obras de Ellwood se puede ver la integración de nuevos materiales, relación entre espacios interiores y exteriores, teniendo siempre presente el presupuesto y la imagen que se quiere proyectar. (Pérez-Méndez, 2004, p. 140)

En su obra, la integración de materiales industriales y la fluidez entre el interior y el exterior, se ejecutan bajo un estricto control presupuestario. Ellwood, gracias a su formación técnica, comprendía el potencial de la prefabricación y la importancia de los costes fluctuantes de los materiales. Este enfoque se materializa en la Casa Hale (1950-1953), donde introdujo un esqueleto modular que convierte al detalle constructivo en el principal recurso visual. Esta obra es considerada por Reyner Banham como una de las tres casas más influyentes del período moderno (Lambert, 1992).

Bajo esta perspectiva, la relevancia del proyecto radica en su capacidad para anticipar la estandarización como método de rigor constructivo, lo que valida las tesis de Konrad Wachsmann, pionero en la construcción industrializada y prefabricada. Él, en su libro *The Turning Point of Building Structure and Design* (1961), sostiene que los nuevos sistemas constructivos en seco determinan variables que dirigen una coordinación modular como el módulo básico, las dimensiones modulares de coordinación y los módulos de diseño.

El módulo básico no necesariamente es el módulo de la malla modular, pero debe ser pequeño, para poder relacionar las diferentes escalas de diseño, con base en múltiplos de dicho módulo y poder coordinar todas las dimensiones del proyecto. La

malla es siempre múltiplo del módulo básico; los más utilizados son 2M, 3M y 4M y, a mayor escala, 6M, 9M, 12M. Durante la mayor parte del siglo XX, la industria de la construcción en Estados Unidos estableció un módulo básico de 4" como modulación mínima, a la que todos los elementos constructivos se ajustan con base en múltiplos de dicho módulo (Fernández, 2013).

La forma en que operan el pie y la pulgada, las unidades básicas del sistema de medida, es dual. No son fracciones relativas ni módulos decimales. Trabajar con pies y pulgadas introduce dos ritmos solapados que permiten modular la construcción según dos estructuras; una estructura primaria es resistente y una estructura secundaria, accesoria (Fernández, 2013).



**Figura 1.** Imagen exterior.

Nota. Adaptado de Case Study House N°16, por Momberger (2019). (<https://blogs.cotemaison.fr/mademoiselle-cecile/2019/12/15/case-study-house-16-de-craig-ellwood-en-vente-pour-la-1ere-fois>). Cortesía de Aaron Kirman 9

## 2. Metodología

Se aborda el tema con una metodología cualitativa de alcance reflexivo, basada en la observación y en el dibujo como herramientas de análisis. Ahí se realiza la sistematización gráfica y el examen crítico del caso de estudio, para reconocer las estrategias proyectuales empleadas, e identificar y validar los criterios de modulación del proyecto.

Este proceso toma como referencia los parámetros de análisis propuestos por Cristina Gastón y Teresa Rovira en su obra *El Proyecto Moderno, Pautas de Investigación*, la cual propone investigar, desde los mismos medios, que el arquitecto proyecta: el dibujo y la imagen. Bajo esta óptica, el dibujo no es sólo representación, sino una herramienta de conocimiento que permite entender las decisiones proyectuales originales. Se trata de una investigación aplicada y cualitativa que vincula tanto la experiencia docente del autor, en el área de proyectos arquitectónicos, como un análisis descriptivo a partir de revisiones bibliográficas y una sistematización gráfica que permita entender la coordinación modular y dimensional del objeto de estudio.

La intención del análisis es tener un acercamiento desde la mirada del proyectista y no simplemente como un espectador, para tener una herramienta sólida desde la experiencia ajena y así entender los problemas a los que se enfrentó el autor de la obra. El dibujo es la herramienta fundamental del arquitecto; por lo tanto, a través de esta herramienta, se pueden extraer las directrices compositivas del objeto arquitectónico (Gastón & Rovira, 2007). De esta manera, la observación de la vivienda no sólo apunta al proyecto construido sino a los "momentos en que éste se está gestando" (Gastón, 2005, p. 20).

Para la sistematización gráfica del proyecto, se tomó como insumo base la planta y fachadas redibujadas del trabajo de investigación de Brito (2021), específicamente el apartado 2.1, Estudio Caso 1 CSH #16. A partir de este material, se generan esquemas de elaboración propia y análisis críticos que permiten determinar cómo la organización espacial genera módulos articulados por una malla que integra ma-

teriales, funciones y necesidades. Sobre todo, trata de esclarecer aspectos no estudiados de cómo la configuración de los elementos constructivos permite llegar a un módulo.

## 3. Resultados

### Análisis Proyectual

El trabajo se resolverá en tres momentos que reconstruyen su proceso de proyecto, lo que permite una visión global de la arquitectura de la vivienda. De esta manera, se aborda, en el apartado 1, la descripción general del caso estudio a analizar. En el apartado 2 se realiza una descripción y análisis de la *Case Study House N°16*, que parte desde aspectos del estudio del emplazamiento, programa, y la configuración del edificio. El apartado 3 describe el sistema estructural y constructivo. Finalmente, en el apartado 4 se analizan los elementos funcionales y constructivos que dirigen la coordinación modular y dimensional de la casa, como el módulo básico, las dimensiones modulares de coordinación y los módulos de diseño.

### Generalidades

La *Case Study House N°16* es uno de los treinta y seis diseños del Programa *Case Study House*, iniciado en 1945 en Los Ángeles y finalizado en 1966. Es la única obra intacta y sobreviviente, en la actualidad, diseñada por Craig Ellwood. Fue construida entre 1951-1953 para un cliente concreto, Henry Salzman: "Su antiguo jefe, amigo y constructor, a diferencia de lo sucedido a principios de los años cuarenta, la revista no era el cliente regular de las casas" (Pérez-Méndez, 2004, p. 58). Se trata de un programa para una familia de clase media con una superficie aproximada de 3200 pies cuadrados desarrollada en una sola planta; sus materiales utilizados son el acero y el vidrio. John Entenza, editor de la revista CSH, tenía "la intención de alentar el uso de materiales nuevos y de calidad en la construcción de una pequeña casa y equiparar una economía razonable con los patrones de vida contemporáneo y ambiente emocionante y enriquecedor" (McCoy, 1968, p. 21).

Ellwood manifestó que “nunca estuve atado a los detalles estándar ni me prohibieron utilizar nuevos métodos. Cuando no has sabido que algunos detalles son imposibles, lo abor das con confianza e inocencia, lo que funciona a tu favor” (McCoy, 1968, p. 21). La casa fue declarada en el año 2013 interés histórico nacional de Estados Unidos. Además, consta en la lista del Registro Nacional de Lugares Históricos.

### **Emplazamiento y Programa** **Emplazamiento.**

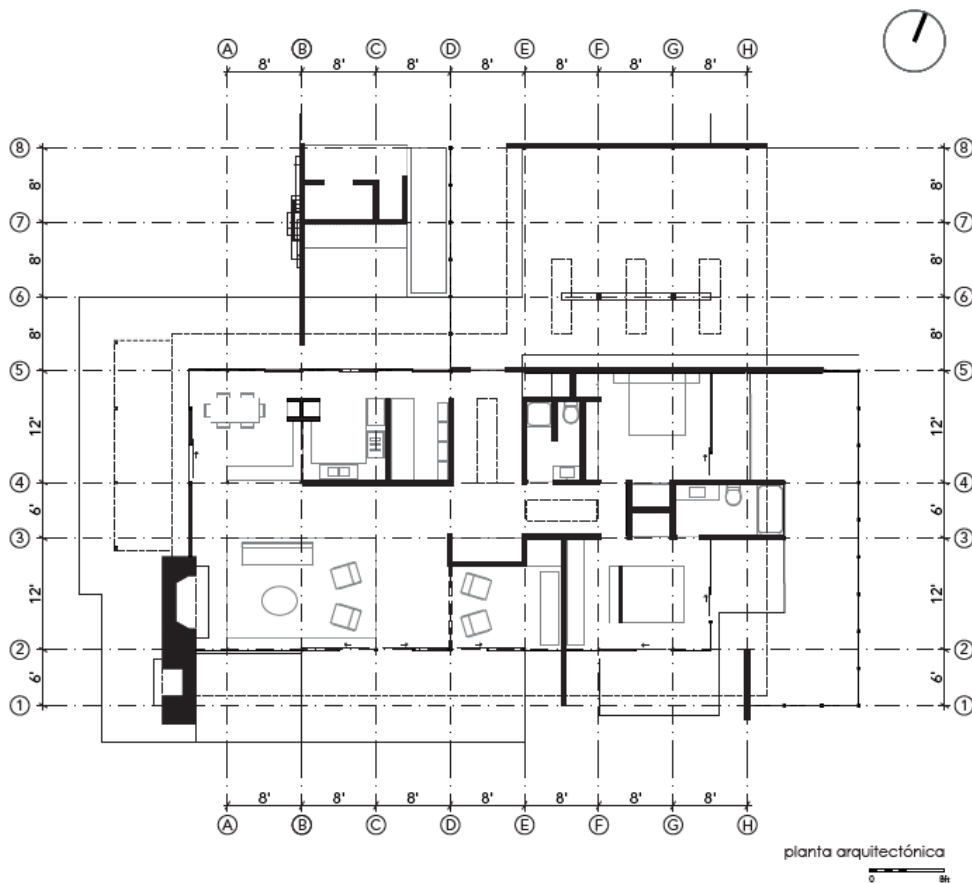
El barrio suburbano de Bel Air está situado en Los Ángeles, California. Su temperatura media varía de 8 a 20°C en invierno y de 19 a 29°C en verano, por lo que presenta un clima templado y seco. La precipitación lluviosa media presenta un valor aproximado de 370 milímetros anuales.

Cerca del embalse *Stone Canyon*, en la cima de una colina, se emplaza la *Case Study House N°16*, en la 1811 *Bel Air Road*. Tiene una ubicación privilegiada con vistas al sur de la ciudad y al mar, y al oeste de los valles y montañas. Está rodeada de viviendas, por lo que el único acceso a la residencia es por la 1811 *Bel Air Road*, con 32 pies de ancho.

Su topografía y forma es irregular. Aproximadamente mide 70 x 100 pies. Además, ahí se nivela una superficie aproximada de 5184 pies cuadrados para la construcción.

### **Programa y Zonificación.**

Se trata de un programa para una familia de clase media. Se desarrolla en una sola planta, debido a las bondades del terreno y al apretado presupuesto. Tiene una superficie aproximada de 3200 pies cuadrados, distribuidos en dos zonas; la primera es de 1750 pies cuadrados, destinada a zona social, servicio y dormitorios, con una clara división de la zona de día y zona de noche. Además, consta de dos dormitorios, dos baños, una cocina abierta americana con un elemento de cierre plegable y un amplio salón de planta libre, que contiene una chimenea que se extiende a través de las paredes de vidrio a un patio cubierto. El segundo volumen, de 1450 pies cuadrados, está destinado a estacionamientos, cuarto de máquinas y área de juego para niños. Existen espacios complementarios como patios y terrazas exteriores.



**Figura 2.** Planta arquitectónica.

Nota. Adaptado de *El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica* de Craig Ellwood (p. 88), por Brito (2021), Universidad de Cuenca.

### Planta Única

Al emplazarse a nivel de la calle, se accede al lote por la vía *Bel Air Road*, que lleva a un porche dividido por un muro de cinco pies de alto, construido de bloque hueco de arcilla. Este separa el área techada de acceso unificado de vehículo y peatón. "La entrada se abre al cuarto de servicio, y tanto el servicio como la cocina se abren al patio de juego de niños, con su revestimiento de grava y pizarra montada en la pared" de bloque de arcilla hueco (Entenza, 1953, p. 30). Ellwood giró el ingreso 90° con respecto al camino de acceso. El vestíbulo de entrada es generoso, pues

un tabique acordeón abre la sala de televisión a la sala de estar, lo que genera un espacio versátil que puede utilizarse como estudio, salón de televisión o una habitación. En el salón se destaca un muro de piedra que empotra dos chimeneas: una al interior y otra al exterior, donde está la barbacoa. Este muro se prolonga hacia el exterior, lo que relaciona el jardín con el espacio interior. Así, se articulan y relacionan ambos espacios. El comedor se abre a la sala de estar y a la cocina; unas puertas corredizas de vidrio con marcos de acero Steelbilt abren todas las habitaciones a las terrazas y patios. "Las paredes interiores, sin

embargo, se extienden a través de los muros perimetrales de vidrio para proporcionar una integración de la casa con el jardín, sin limitar el espacio a los límites de las habitaciones” (Entenza, 1953, p. 21).

Los dormitorios tienen ventanas de piso a techo que dan a un patio semi privado, que se oculta del exterior por paneles de vidrio translúcido. Esto asegura la privacidad de la calle.

### **Configuración del Edificio**

Se establecen dos volúmenes rectangulares vinculados entre ellos por el área techada de la entrada. Los volúmenes se emplazan con respecto al terreno, de tal manera que el único acceso se da hacia la calle. Se cierra hacia la misma por medio de un tabique de vidrio translúcido “que encubre la lógica interna de la planta” (Brito, 2021, p. 70). Además, se abre hacia patios y porches con vistas hacia la ciudad, lo cual se logra al ocultar parcialmente las vigas del techo. Solo se expone la parte inferior de sus perfiles de acero marcados con pintura de óxido de plomo, lo que da respuesta a las condiciones de emplazamiento, lote y requerimientos del programa (Pérez-Méndez, 2004). La cubierta plana se extiende hacia el norte para

formar el cobertizo donde caben dos vehículos. Se protege el acceso peatonal, que está separado del acceso vehicular por un tabique de bloque hueco de arcilla Davidson. Una pared de madera marca la direccionalidad de la entrada, la división de la zona de día y zona de noche, y proporciona privacidad a los dormitorios, que se conectan a un patio privado. Este patio está protegido de la calle por un cerramiento de vidrio translúcido y marco de acero.

Para proporcionar libertad visual y mantener la definición de los elementos arquitectónicos, la losa de cubierta flota sobre los planos verticales de los muros y las paredes se levantan de la losa de piso con una base empotrada negra. Las puertas de placas de abedul son de la altura del techo y las paredes no están perforadas con ventanas ni puertas, sino que cada elemento se articula como una unidad separada, regida por su función y la integridad del material (Entenza, 1953).

La losa de techo flotante y los tabiques de pared independientes se combinan con las paredes perimetrales de vidrio, para crear la impresión de espacio sin restricciones (Ellwood, 1953).



**Figura 3.** *Imagen interior hacia el salón.*

*Nota.* Adaptado de Case Study House N°16, por Momberger (2019). <https://blogs.cotemaison.fr/mademoiselle-cecile/2019/12/15/case-study-house-16-de-craig-ellwood-en-vente-pour-la-1ere-fois>.

### **Sistema Estructural y Constructivo**

Los sistemas constructivos son los ámbitos legales del proyecto, en tanto que determinan la situación de partida que el autor deberá atender como estímulo y referencia de su actividad ordenadora. Unas referencias que, en modo alguno, pueden determinar la configuración del objeto, sino tan solo el marco sistemático en el que actúa la propuesta de quien proyecta. (Piñón, 2008, p. 17)

Se trata de un sistema constructivo americano de estructura ligera que utiliza el sistema tipo *Platform Frame*, que es una estructura de acero que se fusiona con la carpintería, tabiques de yeso cartón, vidrios de suelo a techo, la madera y la mampostería.

Además del acero expuesto, los materiales exteriores básicos de la casa son el vidrio, la mampostería, el yeso y los paneles de revestimiento. El vidrio translúcido Luxlite, estructurado con tubos cuadrados, proporciona privacidad dentro de los patios.



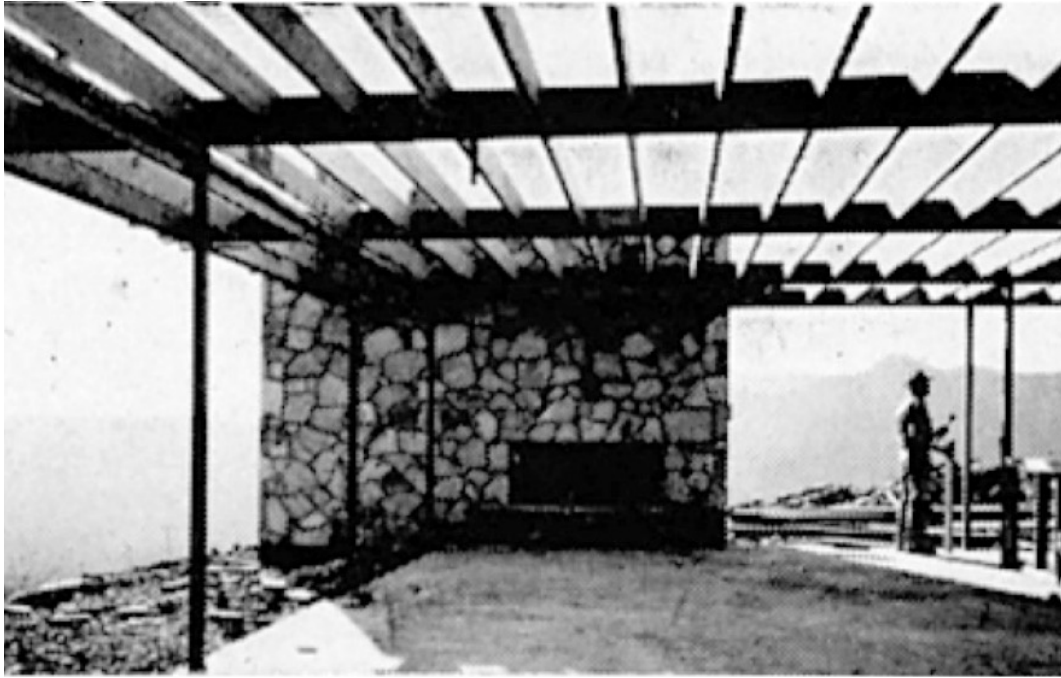
**Figura 4.** Montaje de estructura.

*Nota.* Tomado de Arts & Architecture 1952. December.

### Estructura

El planteamiento estructural de la vivienda se realiza con base en un sistema estructural en acero. El primer volumen, donde se desarrolla la vivienda, se configura con base en un sistema de acero cuyos ejes estructurales se modulan cada ocho pies, en un sentido, y cada seis pies y doce pies, en el otro. Así, se forman siete y cuatro crujeías, respectivamente. El segundo volumen está dispuesto cada ocho pies en los dos sentidos, por lo que se forman tres y siete crujeías. Las columnas de sección cuadrada de dos pulgadas y media reciben unas vigas metálicas tipo I de seis pulgadas, reforzadas con vigas de madera de 2 x 8 pulgadas. Estas vigas reciben unos tableros de madera de una pulgada por seis pulgadas, que se impermeabilizan y conforman la cubierta. Esta se manifiesta como un plano ligero. Todas las conexiones son soldadas en obra.

La forma cuadrada del tubo de acero simplificó los detalles, y su fina línea estructural se complementa con otros detalles en toda la estructura. El marco estructural, pintado con óxido de plomo color terracota, se concibe en su conjunto por lo que se convierte en el elemento básico de la expresión del diseño. Sólo se revela al dejarse vista el ala inferior de la viga, en dos pulgadas y media, para alinearse con las columnas de acero expuestas en toda la estructura.



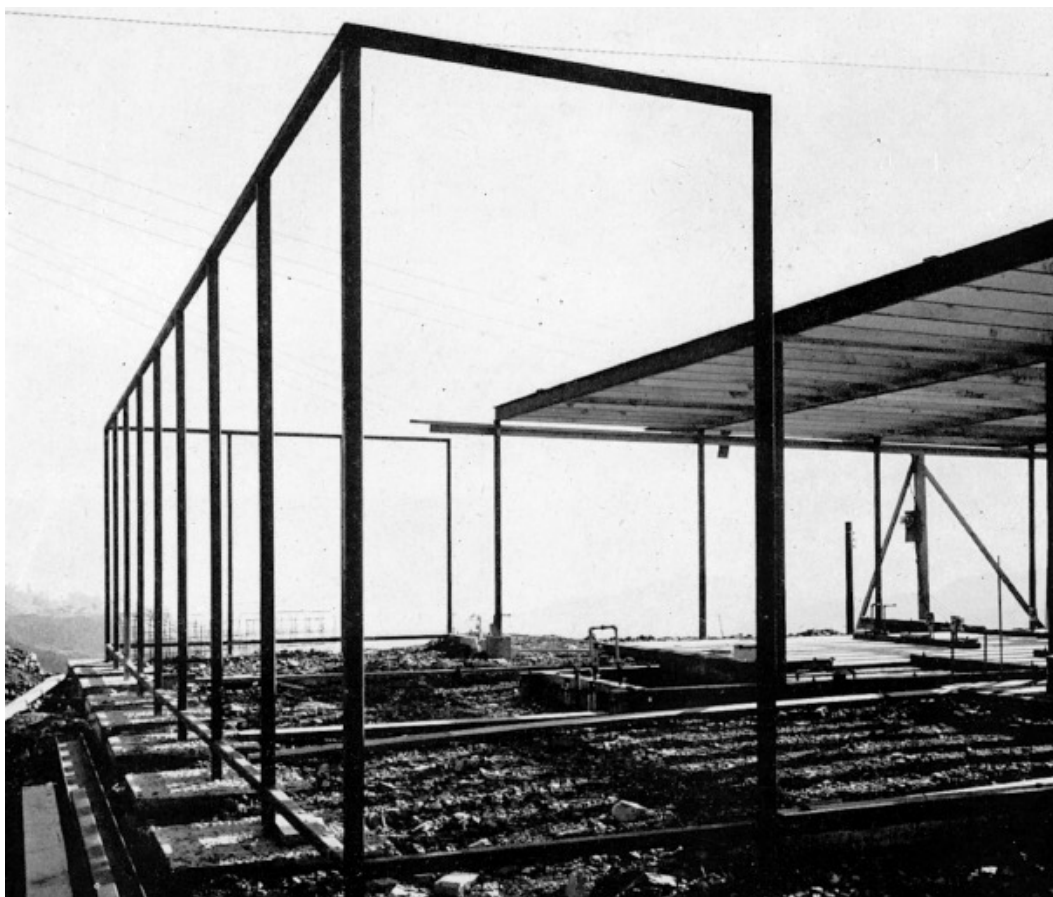
**Figura 5.** *Montaje de estructura.*

*Nota.* Tomado de *Arts & Architecture* 1952. December

### **Pavimentos y Falsos**

Hacia el interior, el acabado del piso se define principalmente con baldosas de mosaico de color terracota y, hacia el exterior, con losa de hormigón. Los dormitorios son de alfombra Klearflax.

El techo y la línea, que recorre horizontalmente la losa, son recubiertas con paneles de yeso texturizado de piedra pómez ligera. Cuentan con aislamiento térmico y acústico de cuatro por ocho pies. Las vigas de acero están al nivel del techo enyesado, lo que deja expuesta el ala inferior; así, quedan marcadas como líneas rehundidas, lo que enfatiza la estructura. Los paneles modulares de una por seis pulgadas de revestimiento de abeto Douglas estriado se repiten entre las verticales de las columnas expuestas. En consideración de la armonía, el revestimiento vertical se extiende a lo largo de la puerta de entrada, de cuatro pies por ocho pies.



**Figura 6.** Montaje de estructura.

*Nota.* Tomado de Arts & Architecture 1952. December.

### Divisiones Interiores y Cerramientos

Para proporcionar continuidad visual y espacial en la definición de los elementos arquitectónicos, el cielo raso flota sobre los paneles divisorios. Estos se levantan del piso sobre una base empotrada negra de dos pulgadas. Los paneles no tienen perforaciones para recibir puertas ni ventanas, sino que las mismas funcionan como una unidad separada regida por su propia función y materialidad. Las puertas son placas de abedul de la altura del techo.

Las divisiones interiores, de ocho pies de alto, son blancas, de acabado liso y revestidas mayormente con un entablillado de madera de cuatro pulgadas por una pulgada. En lugar de ser de suelo a techo,

las configura como paneles flotantes, lo que levanta la base de los muros. Esto acristala, o vacía, la parte superior. Esto enfatiza la condición no portante de los mismos.

Los cerramientos piso-techo se levantan a partir de una losa de hormigón armado; son de ocho pies de alto y se encuentran alineados con la estructura. Se definen diferentes tipos; hay de vidrio, de mampostería de piedra y bloque hueco de arcilla, de yeso y paneles de revestimiento. Los cerramientos de vidrio translúcidos Luxlite se orientan hacia la calle y hacia el interior de la vivienda, para proporcionar privacidad tanto al patio de los dormitorios como hacia la zona de juego de niños, respectivamente.



**Figura 7.** Imagen interior hacia el espacio versátil.

*Nota.* Adaptado de Case Study House N°16, por Momberger (2019). <https://blogs.cotemaison.fr/mademoiselle-cecile/2019/12/15/case-study-house-16-de-craig-ellwood-en-vente-pour-la-1ere-fois>.

### La Coordinación Modular y Dimensional.

Si profundizamos en la teoría de los compases de tres por cuatro y cuatro por ocho del clasicismo vienés, descubriremos que el principio de repetición coherente de dichos compases engarza toda la música de este período en un sistema irrompible, en una trama modular, por así decir, que, sin ahogar la vivacidad y espontaneidad de la música, la confiere, a través de un riguroso orden rítmico, un carácter que difícilmente se hubiera logrado a partir de supuestos formalmente más libres. (Nissen, 1976, p.11)

### Planta

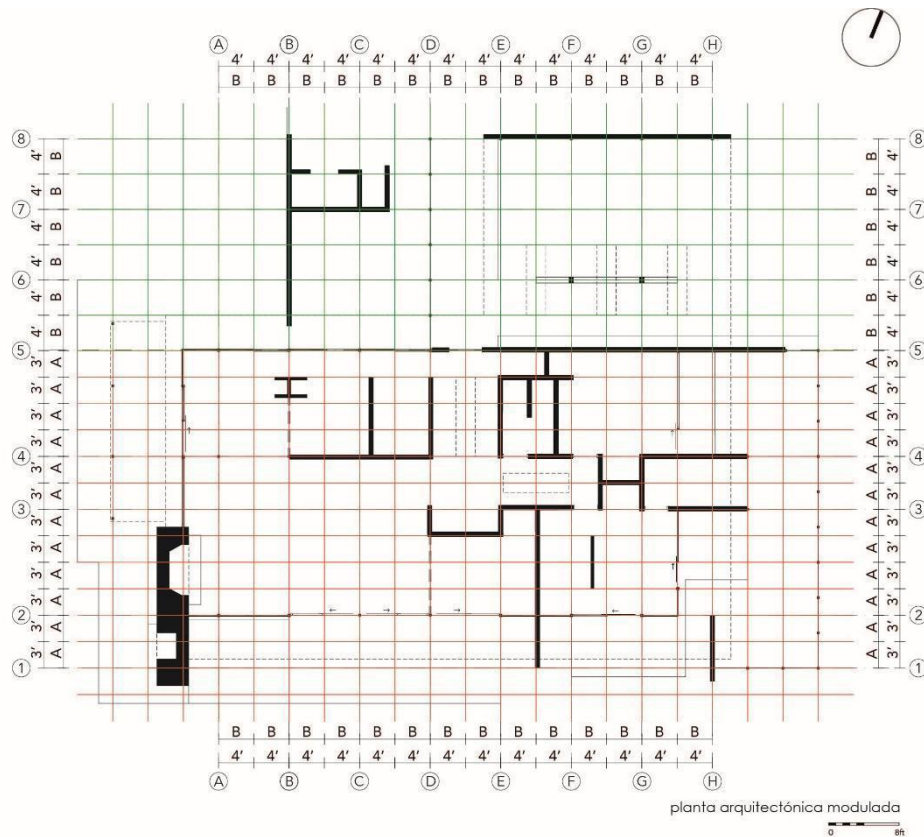
Se genera una malla modular con base en un módulo básico de cuatro pulgadas (1M), que es un sistema que ha regido la industria de la construcción en Estados Unidos durante la mayor parte del siglo XX. Esta fue la modulación mínima para coordinar las dimensiones de los elementos constructivos, con base en múltiplos de dicho módulo. Se busca que así se puedan establecer relaciones entre las diferentes escalas del proyecto.

La coordinación modular y dimensional, que son dimensiones modulares de coordinación se da en módulos de doce pulgadas (3M) y dieciséis pulgadas (4M), lo que genera módulos de diseño de tres pies (9M) y cuatro pies (12M) (ver Figuras 8 y 9).



El primer volumen, donde se desarrolla la vivienda, se proyecta con base en una retícula de tres pies (A) x cuatro pies (B), con columnas dispuestas cada seis pies (2A) y doce pies (4A), en un sentido. En el otro sentido, se disponen cada ocho pies (2B).

En el segundo volumen se genera una retícula de cuatro pies (B) por cuatro pies (B), con columnas dispuestas a intervalos de ocho pies (2B), en los dos sentidos (ver Figura 10).

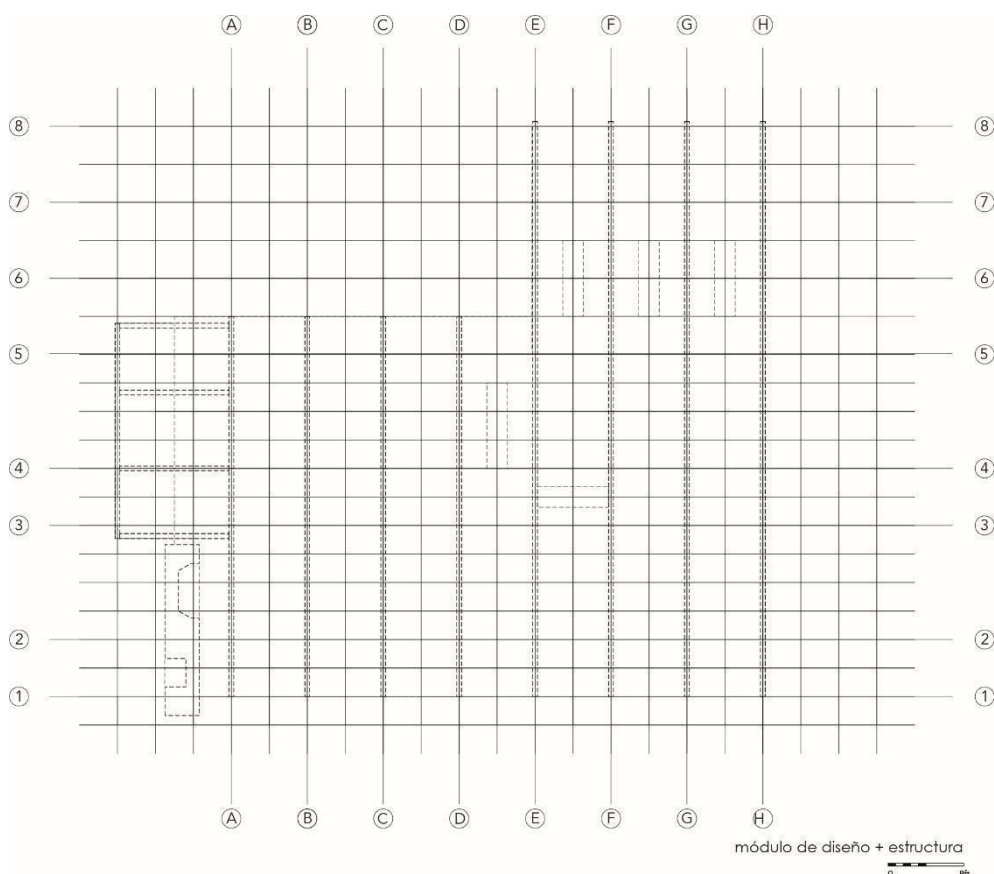


**Figura 10.** *Planta arquitectónica modulada.*

*Nota.* Adaptado de El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica de Craig Ellwood (p. 88), por Brito (2021), Universidad de Cuenca.

Las columnas reciben las vigas metálicas tipo I cada ocho pies (2B), en el sentido norte-sur. Esto refuerza cada crujía con vigas de madera de dos pulgadas x ocho pulgadas, dispuestas cada dieciséis pulgadas (4M). Estas reciben unos tableros de madera de seis pulgadas x una pulgada x ocho pies. De esta manera, conforma la estructura de la cubierta.

El acabado del piso se define principalmente con baldosas en una retícula de doce pulgadas (3M). Los techos falsos son recubiertos con paneles de yeso de cuatro pies (B) x ocho pies (2B) (ver Figura 11).



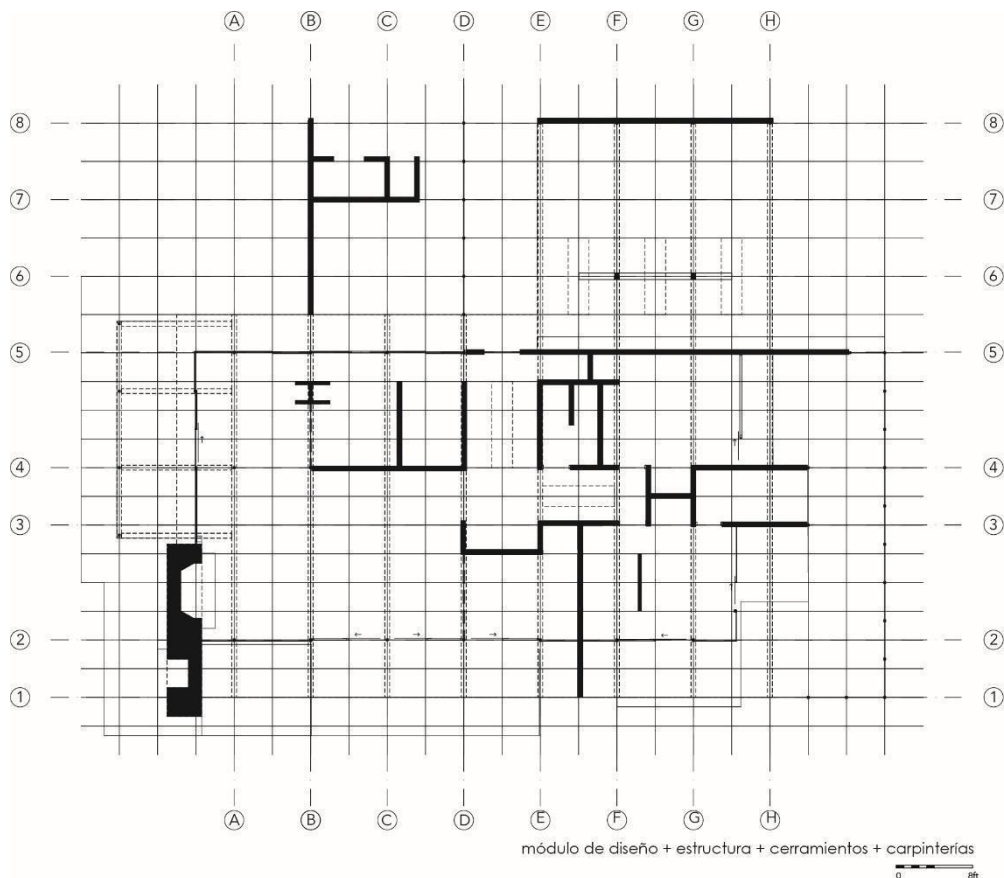
**Figura 11.** Módulo de diseño + Módulo de estructura.

*Nota.* Adaptado de El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica de Craig Ellwood (p. 88), por Brito (2021), Universidad de Cuenca.

Las divisiones interiores se estructuran con base en el sistema americano de montantes y travesaños de madera industrializada. Son de ocho pies de alto y se ajustan al módulo de tres (A) o cuatro pies (B), con una estructura primaria de tres pies (A), con montantes y travesaños cada doce pulgadas (3M). También puede contar con una estructura primaria de cuatro pies (B), con montantes cada dieciséis pulgadas (4M) y travesaños cada doce pulgadas (3M). A estas se les reviste mayormente con un entablillado de madera de cuatro pulgadas por media pulgada.

Como se observa en la Figura 12, la junta del pavimento se alinea perfectamente con la perfilera vertical de la ventana, lo que logra que el plano del suelo

y el cerramiento se perciban como una cuadrícula continua. Esta precisión geométrica no es meramente ornamental, sino que responde a la búsqueda de Ellwood por una síntesis visual donde la estructura y el acabado se vuelven indistinguibles. Al hacer coincidir el módulo del piso con el ritmo de los montantes de acero, el arquitecto logra diluir el límite físico entre el interior y el exterior, lo que refuerza la idea de un espacio fluido y técnicamente controlado. Este rigor en el detalle constructivo eleva los materiales industriales a un lenguaje de alta precisión, lo que transforma la retícula estructural en el principal elemento organizador de la experiencia espacial del habitante.



**Figura 12.** Módulo de diseño + Estructura + Cerramientos + Carpinterías.

Nota. Adaptado de El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica de Craig Ellwood (p. 88), por Brito (2021), Universidad de Cuenca.

### Fachadas

Los cerramientos de las fachadas son de ocho pies (2B) de alto y se encuentran alineados con la estructura. El diseño de las mismas se realiza por cada crujía o módulo estructural, aunque depende del tipo de acabado.

En la fachada norte y sur, los cerramientos sólidos se definen con paños de ocho pies (2B) x ocho pies (2B), por cada módulo estructural. Por su parte, las carpinterías cuentan con módulos de cuatro por ocho pies. La fachada se diseña con base en un módulo de tres pies (A) x ocho pies (2B), para las salidas a los patios, y de nueve pies (3A) x ocho pies (2B), para las ventanas fijas. En cambio, las ventanas translúcidas,

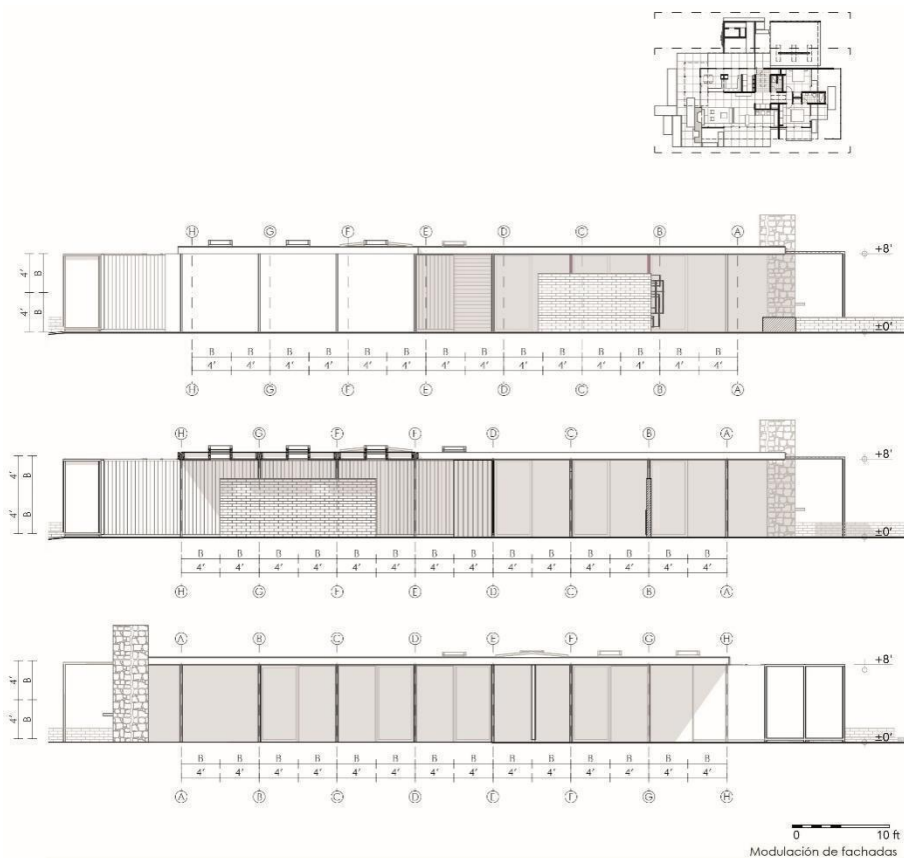
que dan privacidad a los patios, se definen con un módulo de cuatro pies (B) x ocho pies (2B).

En la fachada oeste, las carpinterías se realizan con un módulo de cuatro pies por ocho pies, mientras que el muro sólido donde se encuentra la chimenea se diseña con base en un módulo de dieciocho pies (3A) x ocho pies (2B).

Como se observa en las Figuras 13 y 14, el diseño de las fachadas destaca por su versatilidad constructiva; esto ocurre al permitir que los paneles opacos puedan intercambiarse por paneles de vidrio, sin necesidad de alterar la estructura, lo que garantiza la flexibilidad espacial que define su arquitectura. Este sistema de cerramiento intercambiable evidencia la

influencia de los procesos de prefabricación industrial en el trabajo de Ellwood, donde el esqueleto de acero funciona como un marco neutro y universal. Al independizar la función portante del cerramiento, se otorga al habitante la capacidad de reconfigurar la relación entre privacidad y transparencia, según las necesidades programáticas. Esta estrategia no solo

optimiza los tiempos de montaje, sino que también establece una estética basada en la "honestidad estructural", donde cada componente del sistema –ya sea vidrio, panel translúcido o muro opaco– se inserta de manera lógica y reversible dentro de la retícula preestablecida.



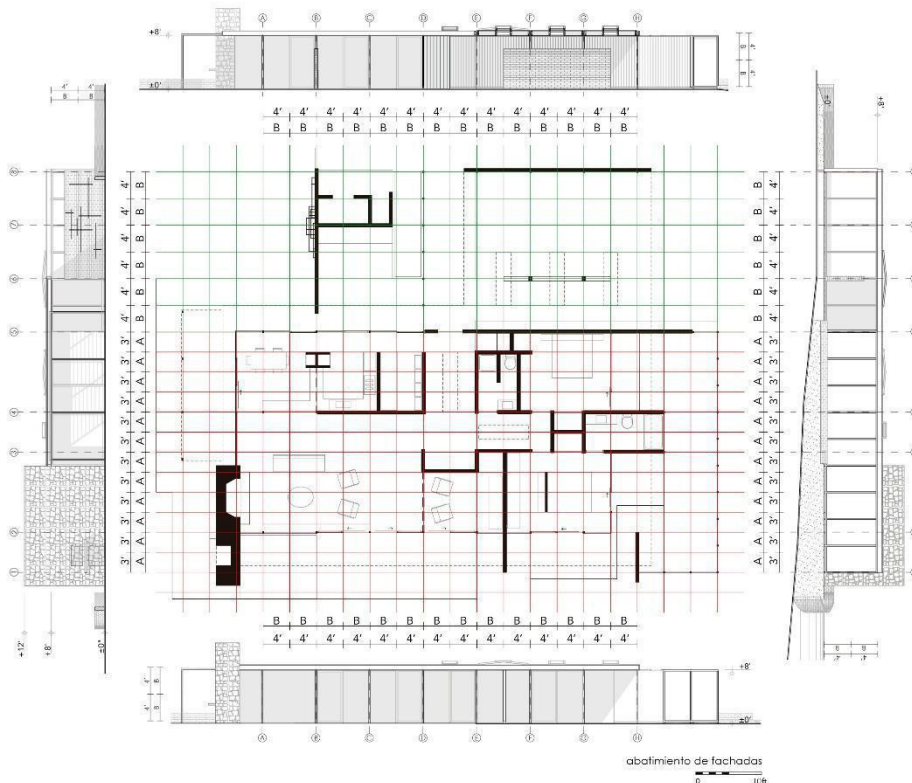
**Figura 13.** *Modulación de fachadas.*

*Nota.* Adaptado de El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica de Craig Ellwood (p. 94), por Brito (2021), Universidad de Cuenca.



Dicha estrategia proyectual evidencia la destreza de Ellwood para dotar de una dimensión sensible a la severidad de la prefabricación industrial. Esto se debe a que permite que elementos de naturaleza

técnica distinta –como la rugosidad de la piedra o la opacidad de los paneles– interrumpan la retícula. Así, se genera un contrapunto visual que evita la monotonía sistémica.



**Figura 15.** Planta arquitectónica modulara + Abatimiento de fachadas.

*Nota.* Adaptado de El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica de Craig Ellwood (p. 93), por Brito (2021), Universidad de Cuenca.

#### 4. Discusión

La investigación ha definido parámetros de análisis tales como la funcionalidad, la estructura, los pavimentos, los techos falsos, las divisiones interiores y los cerramientos. Ahí se pudo determinar cómo la organización del espacio arquitectónico es generada por un sistema de coordinación modular basada en una malla de cuatro pulgadas (1M). Esto permite

coordinar todas las escalas del proyecto al agruparlas en módulos de doce pulgadas (3M) y dieciséis pulgadas (4M); así, se establecen módulos de diseño de tres pies (9M) y cuatro pies (12M). Se conforman dos cuerpos; el primer cuerpo se genera con base en una retícula de tres pies por cuatro, mientras que el segundo cuerpo se genera con base en una retícula de cuatro pies por cuatro.

Dicha malla integra diversos materiales, funciones y requerimientos programáticos. Fundamentalmente, se esclarece cómo la configuración de los elementos constructivos y estructurales permiten llegar a un módulo básico de diseño con modulación mínima, en donde el módulo de diseño corresponde a la dimensión del elemento constructivo. Así, todos los elementos constructivos se ajustan para coordinar sus dimensiones con base en múltiplos de dicho módulo, lo que establece relaciones proporcionales entre las diferentes escalas y otorga un criterio de orden al proyecto.

En conclusión, la coordinación modular y dimensional de los espacios concebida desde los materiales, los sistemas constructivos y la estructura no solo tiene una intención programática, sino que es parte de la composición formal del edificio. Permite entender y controlar la lógica interna de desarrollo del proyecto, ordena el espacio arquitectónico y da valor formal al mismo.

Se trata de un recurso visual clave que, mediante la comprensión de la técnica, el estudio de los elementos modulares y sus variantes, así como la articulación de los materiales y sistemas, permite solucionar la parte funcional, constructiva, estructural y formal del proyecto. Esta coyuntura no solo dota a la obra de elegancia estructural y economía de medios, sino que garantiza un proceso constructivo más riguroso y preciso, lo que valida la eficacia de la coordinación modular como criterio de orden en el proyecto moderno.

No obstante, lo relevante de este sistema es su naturaleza no impositiva, pues se manifiesta como una estructura flexible que tolera variaciones en favor de la habitabilidad y el diseño. Esta dialéctica entre el rigor de la malla y la libertad en el diseño de elementos específicos revela que la coordinación modular permanece subordinada a la intención arquitectónica, al priorizar la coherencia espacial sobre la exactitud matemática, cuando las necesidades del proyecto así lo requieren. En este sentido, la arquitectura de la *Case Study House 16* no debe entenderse como un catálogo de repetición infinita, sino como un sistema abierto donde la modulación sirve de soporte para una composición plástica equilibrada, al lograr una síntesis entre la eficiencia de la producción en serie y la sensibilidad del diseño a medida. Esto evidencia que los procesos de estandarización industrial son capaces de generar espacios con una profunda carga sensorial y sensibilidad humana.

## 5. Referencias

- Brito, E. (2021). *El Rigor Constructivo en la Composición del Proyecto de Arquitectura Doméstica de Craig Ellwood* (Tesis de grado/Maestría, Universidad de Cuenca).
- Ellwood, C. (1953). The new Case Study House 17. *Arts & Architecture*, 70(6), 20-23.
- Entenza, J. (1945, enero). Case Study House Program. *Arts & Architecture*, 62(1), 37-39.
- Entenza, J. (1953a). Case Study House Program. *Arts & Architecture*, 70(2), 29-31.
- Entenza, J. (1953b). Case Study House Program. *Arts & Architecture*, 70 (6).
- Fernández, L. (2013). *Junta Seca. Construcción ligera industrializada, discurso centroeuropeo y tecnología americana para una nueva tradición* (Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València).

- Gastón, C. (2005). *Mies, el proyecto como revelación del lugar*. Fundación Caja de Arquitectos.
- Gastón, C., & Rovira, T. (2007). El proyecto moderno. Pautas de investigación. *Materiales de Arquitectura Moderna*, (8), 96-102.
- Hines, T. S. (2004, noviembre). Of all Ellwood's designs, his life may have been his best. *Architectural Record*, 192(11), 77-78.
- Lambert, B. (1992, 1 de junio). Craig Ellwood, 70, an architect, is dead. *The New York Times*.
- McCoy, E. (1968). *Craig Ellwood*. Walker & Co.
- Momberger, M. (15 de diciembre de 2019). Case Study House 16 de Craig Ellwood en vente pour la 1ère fois. *Mademoiselle Cécile*. <https://blogs.cotemaison.fr/mademoiselle-cecile/2019/12/15/case-study-house-16-de-craig-ellwood-en-vente-pour-la-1ere-fois>.
- Nissen, G. (1976). *Tres por cuatro y cuatro por ocho: El ritmo en el clasicismo vienés*. Alianza Editorial
- Pérez-Méndez, A. (2004). Craig Ellwood: 15 casas. *2G: Revista Internacional de Arquitectura*, (30), 4-143.
- Piñón, H. (2008). *Los cinco axiomas sobre el proyecto: Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador* (Tomo 1). Universidad de Cuenca.
- Piñón, H., & Pfeiffer, H. (2007). Helio Piñón: Ideas y formas. *Materiales de Arquitectura Moderna*, (7), 110-116.
- Smith, E. A. (2019). *Case Study Houses*. Taschen.

## El Silencio de los Muros: Reflexiones sobre la Integración de la Perspectiva de Género en el Espacio Urbano-Arquitectónico

### *The Silence of the Walls: Reflections on the Integration of a Gender Perspective in Urban-Architectural Space*



Luis Enrique Barrera-Peñañiel  
Universidad del Azuay, Ecuador

barrerap@uazuay.edu.ec  
0000-0001-9217-8479

Recibido: 04/02/2026  
Aceptado: 10/05/2026

## Resumen

Este artículo de reflexión analiza críticamente el papel de la arquitectura y el urbanismo en la producción material de desigualdades de género, a partir del concepto de "silencio de los muros", entendido como la manifestación espacial de un orden androcéntrico históricamente naturalizado. Desde un enfoque teórico feminista e interdisciplinar, se examina cómo la vivienda, la movilidad urbana, la seguridad y la planificación de los cuidados operan como dispositivos territoriales que reproducen la división sexual del trabajo, restringen la autonomía femenina y refuerzan relaciones estructurales de poder. Los resultados evidencian que estas desigualdades no son efectos colaterales del diseño, sino consecuencias directas de decisiones proyectuales sustentadas en un paradigma productivista, funcionalista y falsamente neutral. A partir del análisis de cuatro "silencios" (doméstico, de la movilidad, del miedo y de la corresponsabilidad), se demuestra que el espacio no sólo refleja, sino que produce performativamente exclusiones. Finalmente, se plantea la necesidad de un desplazamiento epistemológico profundo que incorpore la perspectiva de género como fundamento constitutivo del proyecto urbano-arquitectónico, al proponer una reorientación hacia una ética del cuidado, la centralidad de la vida cotidiana y la participación situada como condiciones indispensables para la construcción de territorios más justos, inclusivos y democráticos.

**Palabras clave:** arquitectura, urbanismo, perspectiva de género, arquitectura inclusiva, roles de género, diseño inclusivo, justicia espacial.

---

## Abstract

*This reflective article critically analyzes the role of architecture and urban planning in the material production of gender inequalities, based on the concept of the "silence of the walls," understood as the spatial manifestation of a historically naturalized androcentric order. From a feminist, interdisciplinary theoretical approach, it examines how housing, urban mobility, security, and care planning operate as territorial devices that reproduce the sexual division of labor, restrict female autonomy, and reinforce structural power relations. The results show that these inequalities are not side effects of design, but direct consequences of design decisions based on a productivist, functionalist, and falsely neutral paradigm. Based on the analysis of four "silences"—domestic, mobility, fear, and co-responsibility—it is demonstrated that space not only reflects but also performatively produces exclusions. Finally, the need for a profound epistemological shift that incorporates the gender perspective as a constitutive foundation of urban-architectural design is proposed, suggesting a reorientation towards an ethic of care, the centrality of everyday life, and situated participation as indispensable conditions for the construction of more just, inclusive, and democratic territories.*

**Keywords:** architecture, urban planning, gender perspective, inclusive architecture, gender roles, inclusive design, spatial justice.

## 1. Introducción

El presente artículo aborda de manera crítica la producción del espacio urbano-arquitectónico desde la perspectiva de género, al proponer la necesidad de un cambio de paradigma que permita develar las asimetrías estructurales históricamente consolidadas en el entorno construido.

De acuerdo con la teoría de Lefebvre (1991), el espacio arquitectónico y urbano dista de ser un contenedor neutro de las actividades humanas; por el contrario, constituye una producción socio-cultural intrínsecamente vinculada a las estructuras de poder económico, social y simbólico. Esta aproximación es complementada por McDowell (2000), quien sostiene que:

Los espacios surgen de las relaciones de poder; las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido, así como la situación o emplazamiento de una determinada experiencia. (p. 15)

En consecuencia, el espacio no solo refleja las estructuras sociales e identidades culturales existentes, sino que participa activamente en su reproducción, configuración y transformación. En una línea de análisis afín, Alcocer et al. (2018) plantean que esta producción del espacio se encuentra atravesada por relaciones de género, al afirmar que “el espacio que habitamos es fruto de un proceso de polarización que busca la naturalización y la esencia de la masculinidad y de la femineidad, a través de la domesticación de esta última, materializada en el espacio construido” (p. 207).

El diseño del entorno construido es, por tanto, un reflejo de la sociedad que lo produce, con sus valores, jerarquías y, especialmente, sus relaciones de poder. Como señala Loos (citado en Cavedio, 2011), “la arquitectura siempre ha sido la expresión de la clase dirigente de su tiempo” (p. 21). A esto, Cavedio (2011) añade que también constituye la expresión del género dominante. En este sentido, la configuración de viviendas, barrios y ciudades ha respondido

predominantemente a un paradigma androcéntrico (Arias & Muxí, 2018), donde la experiencia universalizada del hombre blanco, sano, productivo y con numerosos privilegios ha sido adoptada como norma (Renau, citado en Ferrara, 2020). Esta supuesta neutralidad ha invisibilizado sistemáticamente las realidades de las mujeres, cuyas trayectorias vitales se desarrollan de manera diferenciada en el espacio, lo que perpetúa un sistema de discriminación que se reproduce a través de la producción social del espacio. Desde esta perspectiva, la producción social del espacio no puede desligarse de la organización social del trabajo, en particular de la división sexual que estructura jerárquicamente los cuerpos, los tiempos y los territorios.

La división sexual del trabajo, concepto fundamental en la teoría feminista y los estudios de género, constituye una de las bases estructurales de la desigualdad social y la opresión (Espinosa & Ríos, 2002). Este sistema, que históricamente ha asignado espacios y actividades de forma diferenciada a hombres y mujeres a partir de la diferencia sexual (Mardones & Saavedra, 2022), ha vinculado tradicionalmente a las mujeres con el ámbito de lo privado, el cuidado y el trabajo invisible no remunerado. Dicha asignación se sustenta en una esencialización biológica, “la capacidad de parir”, y en la presuposición de una disposición “natural” para el cuidado (Jaime & Mansueto, 2019). Esta organización social posee, tanto en el plano simbólico como en el material, una traducción directa en el espacio arquitectónico.

La vivienda, concebida como un ámbito de vocación privada y refugio, suele proyectarse al margen de su función como espacio productivo, donde se desarrollan las actividades socialmente atribuidas a las mujeres. En este sentido, el trabajo del cuidado, actividad fundamental para la sostenibilidad de la vida, requiere condiciones espaciales específicas que la configuración tradicional de la vivienda no suele contemplar (Criado, 2019). De manera análoga, la estructura de la trama urbana vial responde predominantemente a la lógica del trayecto lineal del «trabajador» entre el hogar y el empleo. Esta configuración resulta disfuncional para quienes realizan

recorridos complejos y polimorfos, característicos de la gestión cotidiana de los cuidados (Sánchez de Madariaga, 2009).

A pesar de su aparente neutralidad, los muros, las plazas, los barrios y las ciudades no son entes silentes. Por el contrario, su mutismo constituye una narrativa poderosa y hegemónicamente normalizada, que relata una historia parcial: la de un sujeto universal, masculino, productivo y desvinculado de las labores de cuidado, para quien el espacio ha sido diseñado a la medida (Ferrara, 2020). Frente a esta evidencia, el presente artículo se propone escuchar críticamente dicho "silencio", con el fin de revelar los mecanismos mediante los cuales el espacio urbano-arquitectónico opera como un dispositivo que codifica, naturaliza y perpetúa las desigualdades de género.

En el contexto latinoamericano, estas dinámicas adquieren además una dimensión marcada por la desigualdad socioeconómica y la informalidad urbana, lo que intensifica los efectos de la división sexual del espacio.

La noción de "silencio" aquí empleada trasciende la ausencia de sonido para referirse a la omisión sistemática, la invisibilización y la falta de representación espacial de las experiencias vitales asociadas a lo feminizado, en particular aquellas relacionadas con las tareas de cuidado (Criado, 2019), así como un mecanismo activo de producción espacial que jerarquiza cuerpos, tiempos y prácticas. La arquitectura, al erigirse bajo un paradigma de objetividad técnica, ha tendido a silenciar su propio carácter social, político y cultural, al ignorar que la distribución espacial, la jerarquía de estancias o la organización de la movilidad urbana constituyen formas materiales de opresión o, por el contrario, de facilitación de la vida. Las reflexiones aquí expuestas persiguen un triple objetivo: en primer lugar, analizar críticamente los mecanismos urbano-arquitectónicos mediante los cuales se produce y mantiene este "silencio" espacial; en segundo término, evidenciar sus consecuencias materiales y simbólicas en la vida cotidiana; y, finalmente, reflexionar sobre los principios rectores de un proyecto urbano-arquitectónico capaces de hacer "audibles" las experiencias silenciadas, don-

de se integre la perspectiva de género, no como un complemento, sino como un fundamento epistemológico constitutivo de la disciplina.

## 2. Metodología

El presente estudio se sustenta en un enfoque cualitativo basado en la revisión crítica y teórica de literatura especializada, caracterizado por su naturaleza interpretativa, su flexibilidad metodológica y su compromiso con la contextualización y problematización profunda de los saberes establecidos, lo que configura el marco de posicionamiento teórico de la investigación (Creswell, 1998). Metodológicamente, este enfoque se operacionaliza mediante un análisis hermenéutico aplicado a textos fundamentales y contemporáneos organizados en tres campos interrelacionados que pretenden delimitar el enfoque en el debate sobre la producción social del espacio, las espacialidades del poder y la materialización arquitectónica de la división sexual del trabajo.

En primer lugar, para el análisis desde la teoría feminista del espacio, se examinaron contribuciones fundacionales y actuales que han configurado este campo de estudio. El andamiaje conceptual se construyó a partir de la revisión de autoras y autores clave, entre los que destacan Jacobs (1961), Hayden (1982, 1985), Lefebvre (1991), Massey (1994), Hanson & Pratt (1995), Colomina et. al. (1996), Ramírez (1996), Deutsch (2000), Bourdieu (2000), Vianello & Caramazza (2002), Alcocer (2005) y Hooks (2020). Sus aportes permiten sustentar una lectura crítica de la planificación urbana y la arquitectura desde una perspectiva feminista.

En segundo lugar, desde la sociología de la vivienda y los cuidados, se analizó un corpus bibliográfico centrado en la relación entre la estructura de la vivienda y la división sexual del trabajo, con especial énfasis en los estudios sobre el sistema de explotación de las actividades de cuidado y su dimensión espacial. Para ello se recurrió, entre otras, a las contribuciones de Del Valle (1991), Rendell et al. (2000), Espinar y Ríos (2002), Aguilar (2009), Cavedio (2011), Fonseca (2014), Novas (2014, 2017, 2020), López & Alco-

cer (2015), Serrano & Zarza (2015), Caballero (2016), Arias & Muxí (2018), Ossul-Vermehren (2018), Criado (2019), Parra-Martínez et al. (2021), Pérez (2021) y Mardones & Saavedra (2022). Este conjunto de trabajos ofrece el marco interpretativo necesario para comprender cómo la organización espacial contribuye a la producción y reproducción de las desigualdades de género.

Finalmente, para el análisis del urbanismo con perspectiva de género, se revisaron propuestas teóricas y estudios de caso orientados a la operacionalización de este enfoque en la práctica proyectual. La revisión se centró en contribuciones que transitan del plano conceptual a la aplicación concreta, lo que incluye, entre otras, las aportaciones de Sabaté et al. (1995), McDowell (2000), Tobío (2003), Ortiz (2007), Falú (2009), Sánchez de Madariaga (2009), Huguet & González (2010), Luque (2012), Pérez (2013), Trachana (2013), Jaime & Mansueto (2019), Muxí (2019), Ochoa & Ferrara (2020), Casanova (2019), Marcos (2020), Villegas-Guzmán & Peña-Ramos (2022), y Kern (2022). Estas fuentes permiten identificar estrategias de diseño, instrumentos de planificación y metodologías de evaluación que materializan los principios del urbanismo de género en intervenciones específicas.

La selección de fuentes se realizó con atención en su relevancia teórica, impacto académico y recurrencia en el debate contemporáneo sobre género y espacio. De este modo, la estrategia metodológica adoptada se estructura en torno a la deconstrucción de conceptos arquitectónicos canónicos, con el propósito de evidenciar sus sesgos implícitos y proponer una relectura fundamentada en la experiencia de género. Este ejercicio no se limita a una crítica teórica, sino que se orienta a la reconceptualización de los instrumentos de la práctica proyectual. La triangulación entre teoría feminista del espacio, sociología de los cuidados y urbanismo con perspectiva de género constituye así el marco analítico integral que orienta la interpretación de los resultados.

### 3. Resultados

La evidencia analizada converge en señalar que la arquitectura, en su materialidad esencial, no posee una connotación discriminatoria inherente; la jerarquización y la desigualdad espacial emergen, más bien, como resultado de construcciones culturales, sociales y, fundamentalmente, de estructuras de poder que se materializan en el espacio construido (Cervedio, 2011). Por lo tanto, el espacio se constituye como "tecnología de poder", en línea con enfoques foucaultianos, pues distribuye cuerpos, regula prácticas y normaliza roles. En esta misma línea, Muxí (citada en Garcelán, 2022) sostiene:

La vivienda es el lugar de la primera socialización y, por tanto, es también el lugar donde se desarrollan las primeras relaciones entre géneros. El espacio nunca es neutro; la forma en que se divide, se articula y se jerarquiza describe los supuestos de las relaciones que se pretenden y que marcarán el desarrollo de las personas que habitan y sus relaciones. (p. 30)

En coherencia con ello, Espinar & Ríos (2002) precisan que la discriminación no reside en el espacio construido en sí mismo, sino en la producción social del espacio, entendida como un proceso que integra la construcción física, los usos espacio-temporales y las percepciones. Dicha producción se encuentra estructuralmente atravesada por un sesgo de género que condiciona tanto las formas como los usos, lo que contribuye a la persistencia de representaciones sociales que naturalizan la desigualdad. Como sintetizan Alcocer et al. (2018), el espacio, aunque carente de género inherente, opera como reflejo y como instrumento de control del orden patriarcal, al materializar su lógica en la organización de la vida cotidiana.

El análisis crítico desarrollado permite evidenciar que la supuesta neutralidad de género del espacio construido constituye una ficción. Los resultados, articulados en torno al concepto rector del "silencio de los muros", identifican cuatro manifestaciones fundamentales mediante las cuales el género opera como principio organizador del espacio:

- El silencio doméstico: la vivienda como cristalización espacial de los roles de género.
- El silencio de la movilidad: la tensión irresuelta entre la ciudad productiva y la ciudad de los cuidados.
- El silencio del miedo: la inseguridad urbana como fenómeno generalizado que restringe el derecho a la ciudad.
- El silencio de la corresponsabilidad: la planificación urbana como obstáculo para la socialización del trabajo reproductivo.

El examen sistemático de estas dimensiones evidencia cómo la materialidad arquitectónica y urbana codifica y perpetúa regímenes de desigualdad de género.

### El Silencio Doméstico: la Vivienda como Cristalización Espacial de los Roles de Género

La vivienda constituye un dispositivo central donde se materializa el "silencio doméstico", que cristaliza, espacialmente, los roles de género y consagra las desigualdades a través de tres mecanismos principales:

- La jerarquización de estancias, que privilegia espacios asociados a lo masculino.
- La dicotomía espacial, que segrega rigidamente lo público-productivo de lo privado-reproductivo.
- La asignación funcional unívoca de los espacios, que naturaliza la división sexual del trabajo.

Esta configuración arquitectónica tradicional refleja y perpetúa un orden social androcéntrico y patriarcal (Caballero, 2016), que silencia las demandas espaciales de la corresponsabilidad y el cuidado.

Como señala Cavedio (2011), el espacio arquitectónico, en tanto estructura sociopolítica y cultural, no es neutral, sino el resultado de un proceso de polarización orientado a la naturalización de las identidades masculinas y femeninas. Este principio se manifiesta con particular claridad en el diseño de la vivienda unifamiliar, históricamente asociada al modelo de familia nuclear patriarcal, donde la distribución especializada de estancias reproduce una división invisible del trabajo.

De manera paradigmática, la cocina, frecuentemente de dimensiones reducidas y con escasa conexión visual con las áreas sociales, no solo simboliza, sino que facilita materialmente el confinamiento de quien realiza las tareas domésticas (Hayden, 1982). Esta situación se ve reforzada por la ausencia de espacios polivalentes y flexibles, cuya carencia obstaculiza la redistribución de las cargas de cuidado y consolida una organización espacial que silencia las demandas de corresponsabilidad.

El diseño tradicional de la vivienda se apoya en la dicotomía moderna entre lo público y lo privado; esta división se traduce directamente en una segregación sexual del trabajo y del espacio (Marcos, 2020). Esta frontera arquitectónica no sólo refleja, sino que activa y perpetúa una organización social patriarcal, que se convierte en uno de los mecanismos fundamentales del "silencio doméstico". La reflexión evidencia una percepción diferenciada del espacio doméstico según el género. Para las mujeres, la vivienda se configura principalmente como ámbito de cuidado de otros, lo que genera una relación con el espacio de carácter limitativo (Alcocer, 2005; Luque, 2012). En contraste, para los hombres, la casa opera como símbolo de estatus, poder y retiro del esfuerzo productivo (Alcocer, 2005; Luque, 2012).

Esta cristalización de los roles de género se manifiesta con especial claridad en la jerarquización de las estancias (Pérez, 2020). La cocina, concebida históricamente como espacio femenino por excelencia, ha sido devaluada simbólicamente y materialmente, pues se sitúa como espacio residual: aislado, reducido y con escasas condiciones ambientales. Esta desvalorización se ve reforzada por la clasificación de Louis Kahn entre "espacios servidores" y "espacios servidos", lo que consolida arquitectónicamente la subordinación de las tareas reproductivas.

En contraposición, los espacios considerados "servidos", como el salón, el comedor o el despacho, se configuran como ámbitos de exhibición y reafirmación del estatus. El salón se asocia simbólicamente al "descanso del guerrero" (Novas, 2014), mientras que el despacho se consolida como espacio masculino de privilegio (Alcocer, 2005; Caballero, 2016), lo que naturaliza una geografía doméstica de asimetrías.

Esta jerarquización se extiende también a dormitorios y espacios de servicio. Los tenderos y áreas auxiliares son relegados a posiciones marginales, lo que invisibiliza el trabajo reproductivo y aumenta la carga de quien lo asume, que generalmente es una mujer (Garcelán, 2022; Pérez, 2020).

Desde una perspectiva de género, la producción del espacio doméstico evidencia que la vivienda no es un refugio neutral, sino un dispositivo de control y reproducción del orden patriarcal. La dicotomía público/privado no responde solo a una lógica funcional, sino que constituye un mecanismo histórico

de segregación que asigna a las mujeres el ámbito doméstico y a los hombres el espacio público. Esta división se materializa en la organización de la vivienda, en la distribución de estancias, tiempos y responsabilidades, lo que consolida jerarquías y desigualdades. El hogar opera así como un escenario de dominación sutil que limita la autonomía femenina y reproduce roles estereotipados. Transformar esta realidad exige, por tanto, no solo repensar la arquitectura doméstica, sino también desmontar las bases ideológicas que sostienen esa separación espacial como algo natural e incuestionable.

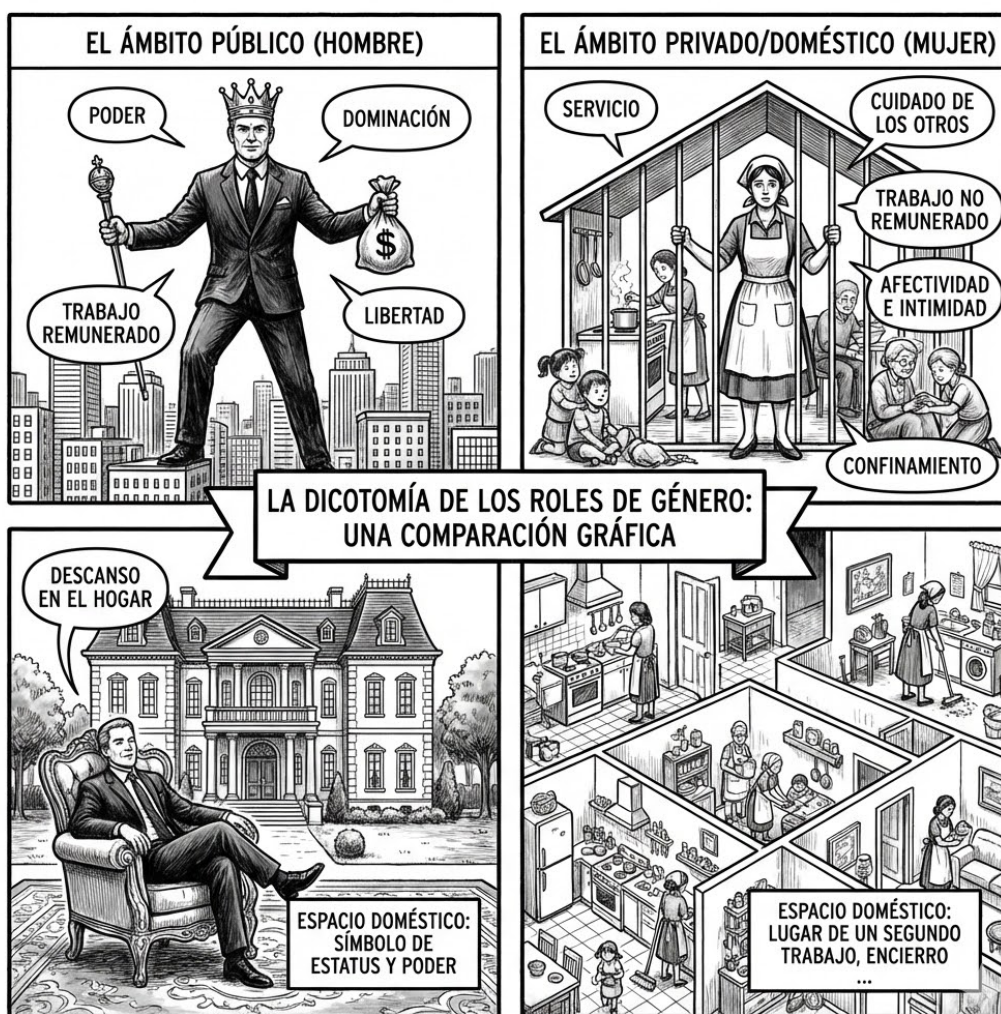


Figura 1. *El silencio doméstico.*

Nota. Ilustración generada con IA. Google AI, 2025, Gemini 3 Pro Image. [Modelo de lenguaje multimodal].

### El Silencio de la Movilidad: la Tensión Irresuelta entre la Ciudad Productiva y la Ciudad de los Cuidados

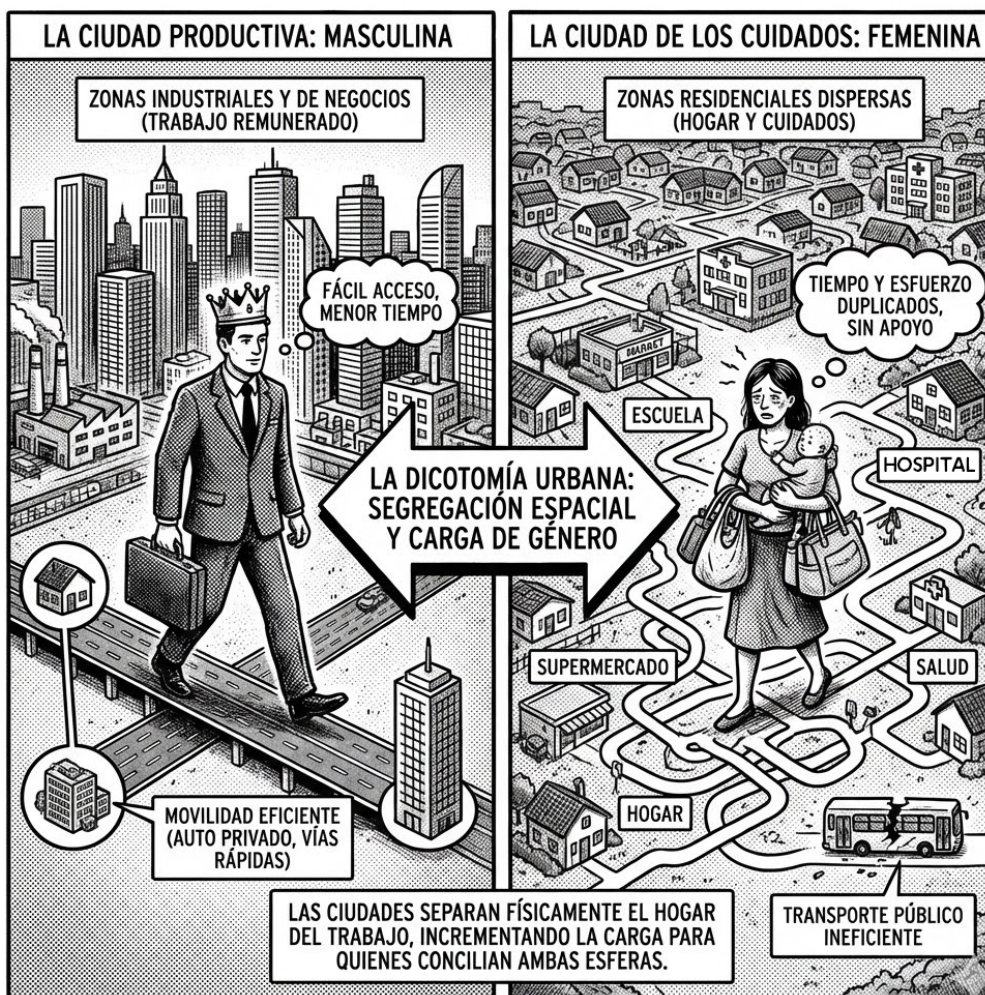
A escala urbana, el análisis evidencia que la zonificación segregadora característica de las ciudades modernas, al separar físicamente el espacio doméstico de los lugares de trabajo remunerado, ha incrementado de manera sustancial la carga de movilidad y de tiempo para quienes deben conciliar ambas esferas, que son, mayoritariamente, mujeres. Esta fragmentación configura una dicotomía estructural entre la ciudad de los cuidados, orientada a la reproducción social, y la ciudad productiva, centrada en la actividad mercantil, lo que revela el sesgo androcéntrico del urbanismo moderno, que privilegia sistemáticamente la esfera económica sobre la esfera vital (Arias & Muxí, 2018). Como señalan Arias y Muxí (2018), esta polarización territorial genera profundas desigualdades socioespaciales, que afectan de forma diferenciada a hombres y mujeres, con un impacto particularmente intensificado en estas últimas, como consecuencia de la división sexual del trabajo. Las personas encargadas de las labores de cuidado desarrollan patrones de movilidad complejos, denominados "viajes de cadena", caracterizados por la concatenación de múltiples desplazamientos en un solo trayecto: traslado de niños al colegio, acompañamiento de personas mayores o en situación de dependencia, compras domésticas y acceso a servicios de salud. Estas trayectorias polimorfas entran en franca disfuncionalidad con los sistemas de transporte público, concebidos para flujos radiales unidireccionales y horarios rígidos propios de la lógica laboral masculina (Pérez, 2013; Sánchez de Madariaga, 2009).

El modelo de ciudad productiva, sustentado en una racionalidad androcéntrica y funcionalista, ha orientado su desarrollo prioritariamente hacia la producción y el mercado, bajo la impronta del sistema capitalista-patriarcal (Arias & Muxí, 2018). Sus fundamentos se remontan a la Grecia clásica, donde la noción de "ciudadano" se vinculaba exclusivamente al varón con presencia en el ágora, como espacio público por excelencia (Alcocer et al., 2018). Esta matriz originaria estructuró una tradición urbanística que

relegó históricamente el ámbito doméstico y las actividades de cuidado a una condición secundaria. La Revolución Industrial profundizó esta escisión, al consolidar la separación espacial, temporal y funcional entre el hogar y el lugar de empleo, lo que cristalizó una distribución genérica de roles: la mujer estaba vinculada a la reproducción en el ámbito privado y el hombre, a la producción en el espacio público (Sabaté et al., 1995). Posteriormente, el urbanismo moderno, sustentado en la zonificación y en los postulados de la Carta de Atenas, institucionalizó esta fragmentación al separar estrictamente las funciones de habitar, trabajar, abastecerse, recrearse y circular en espacios especializados y segregados, lo que imprimió un sesgo masculino en la estructura urbana contemporánea (Criado, 2019). Esta genealogía permite comprender cómo el denominado "silencio urbano" se ha construido históricamente mediante la desvalorización sistemática de los tiempos y espacios destinados a la reproducción social. Este análisis permite identificar tres dimensiones críticas del modelo urbano funcionalista que perpetúan el "silencio de la movilidad" y de los cuidados:

1. Segregación y dispersión unifuncional: el diseño funcionalista fragmenta el territorio mediante áreas unifuncionales social y territorialmente segregadas. Un ejemplo paradigmático lo constituyen las políticas urbanas norteamericanas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, que institucionalizaron una separación estricta entre los espacios residenciales suburbanos y las áreas de empleo en la ciudad central (Sánchez de Madariaga, 2009).
2. Hegemonía del vehículo privado: la ciudad dispersa resultante establece una dependencia estructural del automóvil particular, pensada para una unidad familiar tradicional, donde el varón accede al empleo mediante un trayecto lineal, mientras la mujer asume la movilidad polimorfa exigida por la gestión cotidiana del hogar y los cuidados en un contexto residencial desconectado de los centros de actividad económica (Sánchez de Madariaga, 2009; Tobío, 2003; Trachana, 2013).

3. Mercantilización del espacio urbano: la ciudad se configura como bien de mercado orientado prioritariamente a la rentabilidad económica, lo que transforma el espacio público en escenario de consumo y espectáculo y margina aquellas funciones urbanas no directamente lucrativas, como el cuidado y la reproducción social de la vida (Aguilar, 2009).



**Figura 2.** *El silencio de la movilidad.*

Nota. Ilustración generada con IA. Google AI, 2025, Gemini 3 Pro Image. [Modelo de lenguaje multimodal].

### El Silencio del Miedo: la Inseguridad Urbana como Fenómeno Generalizado que Restringe el Derecho a la Ciudad

Si bien el análisis precedente ha puesto en evidencia cómo el modelo urbano funcionalista silencia las lógicas del cuidado mediante la organización de la movilidad y la zonificación, este silenciamiento no opera únicamente en el plano de los desplazamientos. Existe una dimensión igualmente determinante, aunque menos visible, donde el espacio urbano restringe el ejercicio del derecho a la ciudad: la percepción de inseguridad y el miedo.

La percepción de inseguridad y el miedo condicionan de manera diferencial el uso y la apropiación del espacio público, lo que configura lo que puede denominarse el "silencio del miedo". Como sostiene Falú (2009), la inseguridad urbana es un fenómeno generalizado que afecta de forma sustancial la calidad de vida y vulnera el ejercicio pleno de la ciudadanía, particularmente el derecho a la ciudad. Este derecho, entendido como el usufructo equitativo del espacio urbano y el acceso efectivo a las oportunidades económicas, sociales, políticas y culturales que ofrece la vida urbana, se torna ilusorio cuando no todas las personas cuentan con los mismos recursos materiales y simbólicos para apropiarse de él. En este contexto, el "silencio del miedo" no solo restringe la movilidad física, sino que produce y naturaliza exclusiones basadas en el género, lo que genera una cartografía invisible de espacios vedados, que limita especialmente la autonomía de las mujeres en el ámbito público.

Pérez (2020) sostiene que el modelo urbano contemporáneo, producto de la lógica capitalista y del urbanismo funcionalista, no solo dificulta, sino que en muchos casos impide directamente el ejercicio del derecho a la ciudad. Este paradigma, al privilegiar el sistema productivo, produce zonificaciones excluyentes, segregación social y ámbitos propicios para la violencia física y ambiental (Arias & Muxí, 2018). En esta línea, Falú (2009) advierte que la violencia urbana constituye una limitación estructural a la libertad y a los derechos fundamentales, lo que transforma el espacio público en un entorno percibido como inherentemente amenazante.

Esta percepción de inseguridad se materializa en condiciones concretas del diseño urbano, tales como iluminación deficiente, ausencia de usos mixtos a lo largo del día, proliferación de callejones sin salida y una oferta insuficiente de transporte seguro. Estos factores restringen de manera significativa la libertad de movimiento de las mujeres, especialmente cuando el espacio carece de principios de "mirada colectiva" y vigilancia natural, lo que favorece la aparición de entornos abandonados que devienen hostiles (Falú, 2009).

Desde la perspectiva de Villegas-Guzmán y Peña-Ramos (2022), el enfoque feminista resulta fundamental para comprender cómo la inseguridad urbana restringe de forma diferenciada el derecho a la ciudad. Las ciudades no se experimentan de manera homogénea: se viven, se disfrutan y se padecen de modo distinto según el género, lo que evidencia cómo el "silencio del miedo" consolida asimetrías en el acceso, uso y apropiación del espacio público.

La vulnerabilidad diferencial de las mujeres frente a la inseguridad urbana emerge de la confluencia de factores estructurales y simbólicos profundamente arraigados en la construcción social del espacio, los cuales se articulan en tres dimensiones interrelacionadas:

**1. Dimensión morfológico-funcional:** El diseño urbano androcéntrico perpetúa la división sexual del trabajo mediante una zonificación que segrega espacialmente las áreas residenciales, comerciales y productivas (Marcos, 2020). Esta organización unifuncional, cuyas raíces históricas persisten en la teoría urbana contemporánea (Alcocer, 2005), dificulta los desplazamientos polimorfos propios de la movilidad del cuidado (Ortiz, 2007) y amplifica simultáneamente la percepción de inseguridad (Novas, 2014). El urbanismo institucional tiende a simplificar estos factores, al ignorar de manera sistemática las necesidades de la vida cotidiana y la experiencia femenina como principales usuarias de los equipamientos urbanos (Jaimé & Mansueto, 2019).

**2. Dimensión simbólico-corporal:** La amenaza constante de violencia masculina (que incluye acoso, agresión sexual y violación) configura una percepción diferenciada del entorno (Falú, 2009). Las mujeres experimentan un temor significativamente mayor en los espacios públicos; esta respuesta no resulta irracional, dado que se encuentra vinculada a una amenaza de violencia sexual que los hombres no enfrentan en igual medida (Sabaté et al., 1995). Como analiza Bourdieu (2000), la dominación masculina convierte a las mujeres en objetos simbólicos definidos por la mirada ajena, lo que las sitúa en una condición permanente de inseguridad corporal. El cuerpo femenino es así concebido como territorio apropiable, donde la violencia opera como recordatorio de la posición social asignada (Falú, 2009). Paradójicamente, aunque gran parte de la violencia física contra las mujeres se produce en el espacio privado, el temor se focaliza en hombres desconocidos en el ámbito público, especialmente en lugares aislados, con escasa visibilidad e iluminación deficiente (Falú, 2009; Ortiz, 2007).

**3. Dimensión restrictivo-autonómica:** El temor generalizado impacta directamente en la movilidad y en el ejercicio del derecho a la ciudad. Las mujeres desarrollan estrategias de autoprotección que limitan de manera significativa sus libertades, al evitar determinadas rutas, horarios y medios de transporte (Criado, 2019). Esta restricción se ve agravada por una internalización cultural que tiende a culpabilizar a las mujeres por un uso considerado "inadecuado" del espacio (Criado, 2019), lo que debilita su autoestima y profundiza la sensación de inseguridad. El consiguiente retraimiento del espacio público genera un círculo vicioso que incrementa la inseguridad colectiva (Falú, 2009). Como concluye Criado (2019), la omisión de estas realidades en el diseño urbano (frecuentemente elaborado por planificadores que no experimentan estas condiciones) constituye una vulneración directa del derecho de las mujeres al espacio público.



**Figura 3.** *El silencio del miedo.*

Nota. Ilustración generada con IA. Google AI, 2025, Gemini 3 Pro Image. [Modelo de lenguaje multimodal].

Así, el “silencio del miedo” no solo revela las limitaciones materiales del diseño urbano, sino también la profundidad de las estructuras simbólicas que sostienen la desigualdad de género en el espacio público. Esta forma de silenciamiento se entrelaza, a su vez, con otra dimensión clave del orden urbano patriarcal: la ausencia de corresponsabilidad en la planificación de los cuidados colectivos, que será analizada en el apartado siguiente.

### El Silencio de la Corresponsabilidad: la Planificación Urbana como Obstáculo para la Socialización del Trabajo Reproductivo

La crítica feminista ha demostrado de forma consistente que la configuración espacial de las ciudades invisibiliza y penaliza el trabajo indispensable para el sostenimiento de la vida, a través de una planificación de equipamientos que no responde a las lógicas del cuidado. Este “silencio de la corresponsa-

bilidad" se expresa en la localización, el diseño y la gestión de infraestructuras como guarderías, centros de salud, lavanderías comunitarias y espacios públicos de juego, cuya dispersión territorial, horarios inflexibles y configuración inadecuada trasladan una carga desproporcionada a las cuidadoras principales (Sánchez de Madariaga, 2009).

La literatura especializada converge en identificar los mecanismos estructurales que sostienen esta desigualdad. Arias & Muxí (2018), Caballero (2016), Alcocer (2005), Sabaté et al. (1995), Sánchez de Madariaga (2009), Criado (2019), entre otros, coinciden en señalar que la división sexual del trabajo, la invisibilización de las actividades reproductivas y una planificación urbana excluyente configuran una descompensación sistemática de oportunidades que afecta de manera particular a las mujeres.

Este fenómeno se articula a través de tres dimensiones interrelacionadas:

**1. Movilidad y accesibilidad:** Evidencia que el urbanismo funcionalista prioriza los desplazamientos lineales vinculados al empleo remunerado en detrimento de los recorridos polimorfos propios de la movilidad del cuidado (Pérez, 2013), mientras la zonificación y la dispersión urbana imponen trayectos fragmentados que incrementan el consumo de tiempo y energía. Esta carga recae mayoritariamente en las mujeres (Sánchez de Madariaga, 2009).

**2. Localización y proximidad:** La oferta de equipamientos públicos suele ser insuficiente, mal distribuida y con horarios incompatibles con las rutinas del cuidado. Además, la expulsión de dotaciones hacia las periferias anula los beneficios de la mezcla de usos y la eficiencia de los recorridos (Muxí et al. citados en Gutiérrez, 2011).

**3. Adecuación y pertinencia:** Si bien los estándares urbanísticos están definidos cuantitativamente, con frecuencia omiten evaluar si las dotaciones responden efectivamente a las necesidades reales de la población y, en particular, a las exigencias del cuidado (Jaime & Mansueto, 2019).

En conjunto, esta triple dimensión del "silencio de la corresponsabilidad" no solo obstaculiza la articulación entre las esferas reproductiva y productiva, sino que refuerza la concepción del cuidado como un problema privado, en lugar de consolidarlo como una responsabilidad social colectiva.



Figura 4. El silencio de la corresponsabilidad.

Nota. Ilustración generada con IA. Google AI, 2025, Gemini 3 Pro Image. [Modelo de lenguaje multimodal].

Enmascaradas bajo una aparente neutralidad técnica, la arquitectura y el urbanismo han operado históricamente (frecuentemente de manera inconsciente y dogmatizada) como dispositivos de control androcéntrico. La crítica feminista ha evidenciado contundentemente que los principios fundamentales de la arquitectura no son neutrales al género (Ceviedo, 2011), sino que responden a una construcción so-

cial, cultural, política y económica concreta. La consideración de la experiencia masculina como universal ha invisibilizado sistemáticamente los intereses, valores y vivencias de las mujeres. Así, esta exclusión se manifiesta a través de tres mecanismos interconectados: los rituales de legitimación disciplinar, el lenguaje arquitectónico androcéntrico y la omisión histórica de las contribuciones de las arquitectas.

El entorno construido se revela como un sistema simbólico que materializa y naturaliza relaciones de poder. Lejos de ser un ejercicio técnico neutral, la arquitectura constituye una producción cultural que expresa y reproduce la organización socioeconómica patriarcal y capitalista. Cada muro, cada distribución espacial, cada jerarquía de estancias consolida lo que en este artículo se ha denominado el “silencio de los muros”, que es una estructura de exclusión que se manifiesta en el espacio doméstico, en la movilidad urbana, en la inseguridad generalizada y en la ausencia de corresponsabilidad. Este silencio no es una cualidad inherente al espacio, sino el resultado de decisiones de diseño que han privilegiado persistentemente una experiencia parcial de la realidad, lo que convierte la materialidad arquitectónica en el soporte físico de un orden social excluyente.

#### 4. Discusión

Los resultados de esta exploración confirman que la arquitectura y el urbanismo, lejos de constituirse como disciplinas neutras, han operado históricamente como dispositivos materiales de producción, normalización y reproducción de un orden social androcéntrico (Alcocer et al., 2018). En este sentido, el “silencio de los muros” no se configura como una metáfora retórica, sino como la expresión concreta de cómo el proyecto arquitectónico y urbano ha contribuido a naturalizar desigualdades de género a través de la vivienda, la movilidad, la seguridad y la planificación de los cuidados.

La arquitectura no se limita a reflejar relaciones de poder preexistentes, sino que actúa como un medio activo en su configuración y permanencia. A través de decisiones proyectuales, el espacio construido materializa estructuras abstractas de dominación, al traducirlas en formas, límites y jerarquías tangibles que organizan la vida cotidiana. Al mismo tiempo, estabiliza estas relaciones al fijarlas en configuraciones espaciales que tienden a perdurar en el tiempo, lo que dificulta su cuestionamiento y transformación. Esta estabilidad no es neutra, sino que consolida ciertos modos de habitar y excluye otros.

De este modo, la arquitectura naturaliza el poder, al presentarlo como parte inherente del entorno, lo que lo despoja de su carácter histórico y contingente. Lo que ha sido diseñado bajo lógicas específicas se percibe, entonces, como inevitable o natural. En este sentido, el espacio construido no solo contiene prácticas sociales, sino que las orienta, las regula y contribuye a reproducirlas de manera continua.

Desde esta perspectiva, la actuación de los planificadores (arquitectos y urbanistas) debe ser objeto de una revisión crítica profunda. La planificación moderna se ha construido sobre una supuesta objetividad técnica que ha encubierto decisiones de carácter político, cultural y económico, que privilegian una experiencia espacial parcial, masculina, productiva, autónoma y desvinculada de las lógicas del cuidado. Esta falsa neutralidad ha permitido que la disciplina se presente como universal, mientras excluye de manera sistemática las experiencias, necesidades y saberes asociados a lo femenino, lo reproductivo y lo cotidiano.

Elementos como la zonificación funcional, la jerarquización espacial de la vivienda, la primacía del automóvil, la segregación de usos y la localización periférica de los equipamientos de cuidado no constituyen errores aislados del diseño, sino expresiones coherentes de un paradigma proyectual que ha ignorado deliberadamente las condiciones materiales de sostenimiento de la vida. En este marco, los planificadores no han sido únicamente agentes técnicos, sino también mediadores activos de una racionalidad patriarcal inscrita en la forma urbana y arquitectónica.

La identificación de los cuatro silencios: doméstico, de la movilidad, del miedo y de la corresponsabilidad, permite evidenciar que el espacio no solo refleja relaciones de poder, sino que las produce y refuerza de manera performativa. La vivienda continúa organizándose como un dispositivo de especialización funcional que reproduce la división sexual del trabajo; la ciudad productiva sigue subordinando los tiempos y trayectorias del cuidado; el espacio público mantiene configuraciones que intensifican la percepción de inseguridad de las mujeres; y la

planificación de los equipamientos consolida el cuidado como una carga privatizada. En conjunto, estos mecanismos configuran un entramado espacial que limita estructuralmente la autonomía femenina.

Frente a este diagnóstico, la reflexión revela que no basta con incorporar la "perspectiva de género" como un criterio técnico adicional dentro de los procedimientos habituales de diseño. Esta incorporación superficial corre el riesgo de convertirse en un recurso retórico sin capacidad real de transformación, por lo que se vuelve imprescindible provocar un desplazamiento epistemológico de fondo: reconocer que la arquitectura y el urbanismo han sido históricamente producidos desde una matriz androcéntrica y que solo una revisión crítica de sus fundamentos puede abrir el camino hacia prácticas verdaderamente inclusivas.

Este desplazamiento implica, en primer lugar, reconocer el cuidado como una categoría estructurante del territorio, y no como una externalidad del sistema productivo. Diseñar desde el cuidado supone reorganizar las prioridades del proyecto: proximidad, mezcla de usos, continuidad espacial, centralidad de los equipamientos, tiempos urbanos compatibles con la vida cotidiana y configuración de espacios públicos seguros, activos y vigilados colectivamente. Desde esta lógica, la ciudad deja de concebirse exclusivamente como una máquina de producción para convertirse en una infraestructura para la vida.

En segundo lugar, una arquitectura y un urbanismo con fundamento feminista exigen revisar críticamente las lógicas de jerarquización espacial heredadas. El proyecto debe abandonar la concepción de espacios "servidores" y "servidos" como categorías naturales, así como la organización rígida de estancias según roles de género. La vivienda, en particular, debe entenderse como un soporte flexible para formas de vida diversas, donde la corresponsabilidad, la convivencia y la redistribución de las tareas sean posibles mediante configuraciones espaciales abiertas, no especializadas y polivalentes.

Desde esta lógica, la perspectiva feminista promueve el dismantling de las jerarquías espaciales a través de estrategias proyectuales como la neutrali-

dad y flexibilidad de las estancias, el reconocimiento del trabajo doméstico mediante la integración de la cocina con los espacios sociales, la redefinición de los espacios de servicio, la reconfiguración de los sistemas de circulación y el desarrollo de modelos comunitarios que incorporen espacios y servicios compartidos. Así, se propone transitar de una vivienda que funciona como "jaula" espacial de roles predeterminados hacia un sistema operativo flexible, capaz de adaptarse a la diversidad de usos y modelos de vida.

En tercer lugar, la seguridad urbana no puede seguir abordándose exclusivamente desde estrategias de control físico o policial. La discusión feminista ha demostrado que la forma urbana, la iluminación, la visibilidad, la mezcla de actividades, la densidad social y la continuidad espacial son componentes decisivos en la construcción de entornos seguros. El miedo, lejos de ser una percepción individual aislada, es un fenómeno estructural vinculado directamente al diseño urbano.

En este marco, se inscribe la propuesta de la "ciudad de los cuidados", que plantea un cambio de paradigma, al situar la sostenibilidad de la vida en el centro del proyecto urbano, en contraposición al modelo androcéntrico centrado en la producción y el mercado. Este enfoque se concreta en la integración de esferas mediante la proximidad y la mezcla de usos; el desarrollo de infraestructuras para la vida cotidiana equiparables en jerarquía a las grandes infraestructuras productivas; la priorización de la movilidad del cuidado frente a los desplazamientos lineales; y la construcción de entornos seguros desde una perspectiva integral.

La "ciudad de los cuidados" comparte con modelos como la "ciudad compacta" o la "ciudad de los 15 minutos" una crítica profunda al urbanismo funcionalista y a la segregación espacial, ya que ambos enfoques defienden la proximidad, la mezcla de usos y la accesibilidad como pilares para mejorar la calidad de vida y reducir la dependencia del automóvil privado. De hecho, se ha señalado que la ciudad compacta posee un carácter emancipador, al facilitar la combinación de tareas productivas y reproductivas.

Sin embargo, para que este modelo responda efectivamente a los principios del cuidado, no basta con la eficiencia técnica o mercantil: es necesario incorporar dimensiones humanas específicas. La movilidad del cuidado, por ejemplo, exige reconocer las "cadenas de tareas" (colegio, mercado, salud) que generen trayectos poligonales y entrelazados, invisibilizados en las estadísticas tradicionales centradas en los viajes pendulares. Además, se requieren infraestructuras para la vida cotidiana, como guarderías, centros de día y lavanderías colectivas, que socialicen el trabajo reproductivo.

Por otro lado, la seguridad percibida resulta fundamental: la compacidad física no garantiza por sí misma entornos seguros, por lo que es imperativo incorporar criterios de visibilidad, iluminación y vitalidad urbana que eviten rincones inseguros que restrinjan la autonomía de las mujeres. De la misma forma, la participación y la interseccionalidad deben guiar estos procesos, al construir la ciudad desde la experiencia vivida y no desde un sujeto universal neutro; es necesario considerar la diversidad de clase, edad y origen para evitar que la ciudad compacta derive en un enclave elitista y excluyente.

De igual manera, la socialización del trabajo reproductivo exige el desarrollo de infraestructuras para la vida cotidiana que inviertan la lógica tradicional de la planificación. Esto supone promover la proximidad, diseñar equipamientos flexibles y multifuncionales, fomentar modelos habitacionales colaborativos y garantizar la incorporación transversal del enfoque de género en los procesos participativos a distintas escalas. Las experiencias de regeneración urbana con enfoque de género demuestran que estas estrategias permiten avanzar de manera efectiva hacia una mayor equidad en el uso del espacio.

Finalmente, asumir la perspectiva de género como fundamento epistemológico implica reconocer que proyectar es siempre un acto político. Las decisiones sobre qué se diseña, para quién, desde qué lógicas de uso del tiempo, del cuerpo y del espacio no son neutras. En este sentido, el "silencio de los muros" no se rompe únicamente con nuevos discursos, sino mediante la transformación concreta de las prácticas

proyectuales, de los criterios normativos y de los procesos de toma de decisión en la planificación urbana y arquitectónica.

Una arquitectura y un urbanismo inclusivos no se alcanzan mediante ajustes formales aislados, sino a través de una reconfiguración profunda del marco conceptual desde el cual se piensa, se proyecta y se habita el espacio. Incorporar el género como categoría estructurante del proyecto no constituye una concesión ideológica, sino una condición indispensable para la construcción de territorios más justos, habitables y democráticos.

## 5. Conclusiones

La arquitectura y el urbanismo han sido (y continúan siendo en gran medida) herramientas poderosas en la construcción y reproducción de un orden de género desigual. La vivienda segregadora, la ciudad zonificada y los espacios públicos inseguros no constituyen fenómenos naturales ni derivaciones técnicas inevitables, sino el resultado de decisiones proyectuales que han privilegiado una experiencia parcial de la realidad.

El "silencio de los muros" no puede ser superado mediante ajustes técnicos aislados, sino que exige una revisión profunda de los fundamentos epistemológicos de la disciplina arquitectónica, integrar la perspectiva de género no constituye una opción ni un lujo metodológico, sino una condición ineludible de justicia espacial y de democracia sustantiva. Ello implica desmontar el mito de la neutralidad del proyecto y asumir la responsabilidad política inherente a toda acción proyectual.

Desde esta perspectiva, se vuelve imprescindible trascender el concepto reduccionista de "función" para avanzar hacia una noción ampliada del habitar, en la que el espacio no solo funcione para una tarea predefinida, sino que sea capaz de acoger la diversidad de la vida, la simultaneidad de actividades, los usos imprevistos y, de manera central, las prácticas del cuidado. Esta reorientación supone reconocer la complejidad de la cotidianeidad como criterio estructurante del proyecto.

La adopción de una ética del cuidado como principio rector del diseño se presenta, así, como un eje fundamental de transformación. Priorizar la sostenibilidad de la vida por sobre la rentabilidad económica o la gestualidad formal implica proyectar desde la interdependencia, la vulnerabilidad y la corresponsabilidad.

La superación del "silencio de los muros" requiere transformar los procesos de producción del espacio. La participación deja de ser un complemento procedimental para convertirse en un corolario epistemológico: quienes históricamente han sido silenciadas deben transitar de objetos de estudio a sujetos activos en la coproducción del espacio, al aportar un conocimiento situado, sin el cual cualquier propuesta continuará siendo inevitablemente parcial.

La verdadera universalidad en arquitectura no se alcanza mediante la imposición de normas abstractas, sino a través del reconocimiento y la integración de la diversidad humana. Un espacio capaz de responder a las necesidades de una persona con movilidad reducida, de una cuidadora o de la infancia es, en términos estructurales, un espacio mejor para todas las personas.

En este proceso de transformación, la práctica profesional, la investigación y, de manera decisiva, la docencia universitaria asumen un rol estratégico. Formar arquitectas y arquitectos con pensamiento crítico, sensibles a la diversidad y conscientes del carácter político del proyecto resulta indispensable para avanzar hacia una igualdad material efectiva en el territorio.

El "silencio de los muros" constituye el testimonio construido de una exclusión histórica. Escucharlo supone el primer acto de una práctica proyectual consciente y responsable. La tarea que se plantea no es simplemente técnica, sino cultural y política: reaprender a proyectar, reeducar la mirada y repolitizar la técnica. Se trata de transformar el monólogo espacial excluyente en una polifonía donde una multiplicidad de voces, cuerpos y experiencias se vean reflejadas, facilitadas y legitimadas.

Como metáfora final, si el urbanismo androcéntrico tradicional construyó ciudades como un traje de ta-

lla única diseñado para una figura hegemónica, la integración de la perspectiva de género opera como una sastrería social que rediseña el patrón base para adaptarlo a la vida compleja, cambiante y plural de quienes habitan el territorio. El futuro de nuestras ciudades y de nuestros hogares dependerá, en última instancia, de nuestra capacidad para construir espacios que no silencien, sino que amplifiquen la diversidad de la vida humana.

El cambio en el ámbito urbano y arquitectónico, aunque necesario, resulta profundamente insuficiente si no se inscribe en una transformación estructural más amplia de carácter social, cultural, político y económico. Ningún giro proyectual, por radical que sea, puede por sí solo desarticular relaciones de poder históricamente sedimentadas si dichas lógicas continúan reproduciéndose en los procesos educativos, en los vínculos familiares, en los imaginarios colectivos y en las prácticas institucionales. El verdadero desplazamiento de paradigma debe gestarse desde la formación temprana, en la construcción de valores, afectos y modelos relacionales que se aprenden en la infancia y se refuerzan cotidianamente en el ámbito doméstico y social. Asumir esta dimensión implica abandonar las zonas de comodidad disciplinar y reconocer que la arquitectura y el urbanismo no transforman la realidad desde un lugar exterior o neutral, sino como parte de un entramado más amplio de fuerzas que configuran el modo de habitar. En este sentido, el cambio no solo promete enriquecer el quehacer profesional, sino que tiene la capacidad de reconfigurar de manera profunda los estilos de vida, las formas de convivencia y las condiciones mismas de posibilidad de una sociedad más justa.

Las reflexiones y discusiones aquí expuestas, al sustentarse en un enfoque teórico y de carácter interpretativo, presentan ciertas limitaciones que conviene sean señaladas: en primer lugar, la ausencia de validación empírica restringe la posibilidad de contrastar los planteamientos con casos concretos, lo que podría fortalecer o matizar las conclusiones alcanzadas. En segundo lugar, el énfasis en una lectura crítica desde la perspectiva de género, aunque necesario, puede derivar en una relativa sobrerre-

presentación de esta dimensión, en detrimento de otras variables igualmente relevantes, como la clase, la etnicidad o la edad. En tercer lugar, la selección bibliográfica, orientada por criterios de afinidad teórica, puede introducir sesgos interpretativos que privilegian determinadas corrientes de pensamiento.



Figura 5. *El silencio de los muros.*

Nota. Ilustración generada con IA. Google AI, 2025, Gemini 3 Pro Image. [Modelo de lenguaje multimodal].

## 6. Referencias

- Aguilar, M. (2009). Arquitectura y Urbanismo con perspectiva de género. *Arquitectas, Un Reto En El Ámbito Profesional y Docente*, 11-21.
- Alcocer, A. A. (2005). *Mujer y casa*. Universidad Politécnica de Madrid.
- Alcocer, A. A., Grigoriadou, M., & Medina, A. (2018). #MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas. *Feminismo/S*, 32, 205-229. <https://doi.org/10.14198/fem.2018.32.08>
- Arias, D., & Muxí, Z. (2018). Aportaciones feministas a las arquitecturas y las ciudades para un cambio de paradigma. *Hábitat y Sociedad*, 11, 5-12. <http://dx.doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2018.i11.01%0AL>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Caballero, J. (2016). Criterios De Diseño Arquitectónico De La Vivienda Moderna Desde La Perspectiva De Género. *Debate Feminista*, 51, 36-49. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.03.002>
- Cavedio, M. (2011). Arquitectura y género. En II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género 28-30 de septiembre de 2011 La Plata, Argentina. *Feminismos del siglo XX: desde Kate Millett hasta los debates actuales*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET). Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género.
- Colomina, B., Bloomer, J., Burgin, V., Grosz, E., Ingraham, C., Morris, M., Mulvey, L., Nesbit, M., Ponte, A., Spiegel, L., White, P., & Wigley, M. (1996). *Sexuality and Space*. Princeton University Press.
- Creswell, J. (1998). *Investigación cualitativa y Diseño investigativo*. SAGE.
- Criado, C. (2019). *La mujer Invisible - Descubre como los datos configuran un mundo hecho por y para los hombres*. Harry N. Abrahams Press.
- del Valle, T. (1991). El espacio y el tiempo en las relaciones de género. *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, 1(3), 223-236. <https://doi.org/10.32870/lv.v0i3.2653>
- Deutsch, S. (2000). *Women and the City - Gender, Space and Power in Boston 1870-1940*. Oxford University Press.
- Espinar, E., & Ríos, J. A. (2002). *Producción del espacio y desigualdades de género. El ejemplo del campus universitario de Alicante*. Universidad de Alicante. Centro de Estudios sobre la Mujer.
- Falú, A. (2009). Mujeres en la ciudad - De violencias y derechos. En *Mujeres en la ciudad* (39-54). LOM Ediciones. [http://192.64.74.193/~genera/newsite/images/cdr-documents/publicaciones/libro\\_mujeres\\_en\\_la\\_ciudad.pdf](http://192.64.74.193/~genera/newsite/images/cdr-documents/publicaciones/libro_mujeres_en_la_ciudad.pdf)
- Ferrara, M. (2020). The Woman's Making. En *PAD. Pages on Arts and Design*, 37(5).
- Fonseca, M. (2014). Casa sin género. *I Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible*, 84-89. <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/14875>
- Garcelán, E. (2022). *Mujeres y patrimonio arquitectónico 1: historia de la mujer a través del patrimonio arquitectónico vernáculo*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Gutiérrez, M. E. (2011). Feminismo/s 17. *La Arquitectura y El Urbanismo Con Perspectiva de Género*, 11.
- Hanson, S., & Pratt, G. (1995). Gender, Work and Space. En *Transactions of the Institute of British Geographers*, 21(1). Routledge - Taylor & Francis. <https://doi.org/10.2307/622939>
- Hayden, D. (1982). *The Grand Domestic Revolution - A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities*. MIT Press.
- Hayden, D. (1985). *Redesigning the American Dream - The future of Housing, Work and Family Life*. W. W. Norton & Company, Inc.
- Hooks, B. (2020). *Teoría Feminista: De los márgenes al centro*. Creative Commons.

- Huguet, M., & González, C. (2010). *Género y Espacio público - Nueve ensayos*. Editorial Dykinson, S. L.
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing Libros
- Jaime, E., & Mansueto, C. (2019). *Espacio y Género - Construcción social de los géneros en la ciudad injusta*. Universidad de Buenos Aires. FADU-Instituto de la Espacialidad Humana.
- Kern, L. (2022). Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres. *Revista Tocantinense de Geografía*, 10(21), 255-259. <https://doi.org/10.20873/rtg.v10n21p264-268>
- Lefevre, H. (1991). The production of space. En *College English*, 53(3). <https://doi.org/10.2307/378107>
- López, R. (2015). *La disolución del espacio doméstico: el espacio-tiempo doméstico de los "solos."*, Trabajo Final de Grado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- Luque, M. E. (2012). De lo privado y doméstico a lo público. Transformaciones de las relaciones de género en las mujeres de los sectores populares de Lima Metropolitana (Tesis de Magíster-Universidad Nacional Mayor de San Marcos). <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/ec6e2924-9f5b-4009-93c5-0b97c4969ebf>
- Marcos, R. (2020). *Arte, Acción Social y Arquitectura con perspectiva de género*. Universidad Politécnica de Cataluña.
- Mardones, K., & Saavedra, G. (2022). Hombres y trabajo doméstico: representaciones y prácticas de género en jóvenes de educación superior de Valdivia, Chile. *Prisma Social*, 36, 290-314.
- Massey, D. (1994). *Space, place and Gender*. University of Minnesota Press.
- McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar - Un estudio de las geografías feministas*. Ediciones Cátedra - Universidad de Valencia.
- Muxí, Z. (2019). Aplicación de la perspectiva de género al urbanismo y la arquitectura. Experiencias a escala regional y municipal en Cataluña. *Ciudad y Territorio*, 11(203).
- Novas, M. (2014). Arquitectura y Género. *Universitat Jaume I*, 1-73.
- Novas, M. (2017). Visualización de arquitectura y género. ¿Un terreno igualitario? *Dearq*, 20, 28-35. <https://doi.org/10.18389/dearq20.2017.03>
- Novas, M. (2020). Novas Ferradás, M. (2020). La vivienda desde el feminismo como espacio para la transformación social. En *Actas del Encuentro Internacional Género, Arquitectura y Ciudad* (pp. 184-192). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <http://hdl.handle.net/10553/108035>.
- Ochoa, P., & Casanova, S. (2019). *Género y espacio público en la Gran Guerra*. Plaza y Valdés, S. L.
- Ortiz, A. (2007). Hacia una ciudad no sexista: algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano. *Territorios*, 16, 11-28. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2924331&info=resumen&idioma=ENG>
- Ossul-Vermehren, I. (2018). Lo político de hacer hogar: una mirada de género a la vivienda autoconstruida. *Revista invi*, 33(93), 9-51.
- Parra-Martínez, J., Gutiérrez-Mozo, M.-E., & Gilsanz-Díaz, A. C. (2021). Investigación en docencia con perspectiva de género en arquitectura: experiencias inclusivas y valores proyectuales. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 383-399. <https://doi.org/10.5209/infe.72340>
- Pérez-Moreno, L. C. (2021). Prácticas feministas en la arquitectura española reciente. Igualitarismos y diferencia sexual. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3), 651-668. <https://doi.org/10.5209/ARIS.67168>
- Pérez, E. (2020). *Arquitectura y género: la evolución del espacio privado*. Universidad Politécnica de Madrid.
- Pérez, P. (2013). Reformulando la noción de "Derecho a la Ciudad" desde una perspectiva feminista. *Encrucijadas*, 5, 92-105.
- Ramírez, J. L. (1996). El espacio del género y el género del espacio. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, (5), 9-20.

- Rendell, J., Penner, B., & Borden, I. (2000). *Gender Space Architecture - An interdisciplinary introduction*. Routledge Taylor & Francis Group.
- Sabaté, A., Rodríguez, J., & Díaz, M. Á. (1995). *Mujeres, Espacio y Sociedad - Hacia una geografía del género*. Editorial Síntesis S. A.
- Sánchez de Madariaga, I. (2009). Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales (CyTET)*, 41(1), 581-598. <https://recyt.fecyt.es/index.php/CyTET/article/view/75953>
- Serrano, C., & Zarza, M. P. (2016). Simbolismos: espacio doméstico y género, identidades y estética cotidiana para la calidad de vida. *Arquitectura Vernácula y Tradicionalista En El Estado de México*, 36-49.
- Tobío, C. (2003). Zonificación y diferencias de género. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, (5), 61-76.
- Trachana, A. (2013). Espacio y género. *Ángulo Recto. Revista de Estudios Sobre La Ciudad Como Espacio Plural*, 5(1), 117-131. [https://doi.org/10.5209/rev\\_anre.2013.v5.n1.42071](https://doi.org/10.5209/rev_anre.2013.v5.n1.42071)
- Vianello, M., & Caramazza, E. (2002). *Género, espacio y poder. - Para una crítica de las Ciencias Políticas*. Ediciones Cátedra - Universidad de Valencia.
- Villegas-Guzmán, I., & Peña-Ramos, M. (2022). Evolución del concepto de espacio público con perspectiva de género desde la arquitectura a las ciencias sociales. *Legado de Arquitectura y Diseño*, 18(33), 107-116. <https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/20689>

## Repeticiones Irreversibles: el Armadillo ante el Antropoceno

### *Irreversible Repetitions: The Armadillo in the Face of the Anthropocene*



Clarisa Menteguiaga  
Universidad Finis Terrae, Chile

cmenteguiaga@uft.cl  
0000-0001-6789-561X

Recibido: 24/11/2025  
Aceptado: 06/05/2026

## Resumen

Este artículo de reflexión se centra en el armadillo, especie endémica de Sudamérica, como figura simbólica y cuerpo situado desde el cual explorar las tensiones entre cuerpo, territorio, memoria y patrimonio en el contexto del Antropoceno. A partir del proyecto artístico Antropoceno, repeticiones irreversibles (2019), el texto propone una reflexión crítica sobre la violencia reiterada ejercida por la humanidad sobre otras formas de vida, así como sobre las contradicciones que emergen entre la conservación del patrimonio natural y la transmisión de tradiciones culturales. La metodología se inscribe en un enfoque crítico y relacional sobre el proyecto, creado a través de la metodología investigación-creación, que es entendida como un proceso indisoluble entre pensamiento, práctica artística y experiencia situada. Este enfoque combina diálogo entre epistemologías artísticas, científicas y filosóficas, así como una reflexión crítica orientada a desnaturalizar jerarquías antropocéntricas y lógicas extractivistas que han configurado históricamente las relaciones entre lo humano y lo no humano. Desde un marco teórico vinculado al arte, la historia ambiental latinoamericana y las ontologías relacionales y decoloniales, el proyecto articula fotografía de intervenciones corporales, videoarte, grabado experimental con materiales orgánicos y esculturas de armadillos en metal y textil. Estas prácticas activan una narrativa visual y poética que entrelaza memoria, materia y afecto, al abordar nociones de fragilidad, vulnerabilidad, resistencia y cuidado. El armadillo emerge así como una contradicción entre el patrimonio natural y cultural, como un umbral simbólico que permite interrogar críticamente nuestras formas de habitar el mundo y abrir posibilidades para imaginar modos de coexistencia más sensibles, justos y regenerativos entre especies.

**Palabras clave:** armadillo, artes visuales, cuerpo, patrimonio, perspectiva crítica, territorio.

---

## Abstract

*This reflective article focuses on the armadillo, an endemic species of South America, as a symbolic figure and a situated body from which to explore the tensions between body, territory, memory, and heritage in the context of the Anthropocene. Based on the artistic project Anthropocene, Irreversible Repetitions (2019), the text proposes a critical reflection on the repeated violence humanity inflicts on other forms of life, as well as on the contradictions that emerge between the conservation of natural heritage and the transmission of cultural traditions. The methodology is grounded in a critical and relational approach to the project, developed through research-creation methodology, understood as an inseparable process linking thought, artistic practice, and situated experience. This approach combines dialogue among artistic, scientific, and philosophical epistemologies, along with a critical reflection aimed at denaturalizing anthropocentric hierarchies and extractivist logics that have historically shaped relationships between the human and the non-human. Within a theoretical framework connected to art, Latin American environmental history, and relational and decolonial ontologies, the project brings together photography of bodily interventions, video art, experimental printmaking with organic materials, and sculptures of armadillos in metal and textile. These practices activate a visual and poetic narrative that intertwines memory, matter, and affect, addressing notions of fragility, vulnerability, resistance, and care. The armadillo thus emerges as a contradiction between natural and cultural heritage, as a symbolic threshold that enables a critical interrogation of how we inhabit the world, and opens possibilities for imagining more sensitive, just, and regenerative modes of coexistence among species.*

**Keywords:** armadillo, body, heritage, territory, visual arts, critical perspective.

## 1. Introducción

Históricamente, la figura del armadillo habita relatos orales, prácticas artesanales, creencias ancestrales y saberes populares que lo vinculan a la tierra, a la protección y a la transformación. Su presencia en diversas culturas del continente americano lo sitúa como un símbolo que conecta el mundo material con el espiritual. En tanto especie endémica, el armadillo constituye un testimonio viviente de la historia evolutiva del continente, es portador de memorias biológicas y culturales que atraviesan el tiempo profundo y la geografía. Su forma, su andar y su estructura corporal han inspirado imaginarios que lo asocian a la introspección, al silencio subterráneo, a la persistencia, en especial la morfología de su caparazón, estructurado en placas que remiten tanto a la defensa como a la persistencia. Es una figura que permite trazar puentes entre el arte popular y el arte contemporáneo, entre los saberes tradicionales y las prácticas experimentales. La utilización de su imagen y su morfología en procesos creativos actualiza sentidos ancestrales y propone modos de vinculación estética y ética con lo más que humano. Así, el armadillo se vuelve un símbolo y un umbral, es una figura de pasaje que articula memorias materiales, prácticas culturales e imaginarios sensibles, lo que abre preguntas sobre cómo habitamos, recordamos y transformamos el mundo a través de nuestros vínculos con otras formas de vida.

El armadillo es un animal singular, fácilmente reconocible por su característica coraza y, aunque la mayoría de sus especies son de tamaño pequeño, el armadillo gigante (*Priodontes maximus*) puede alcanzar longitudes de hasta 1,5 metros, lo que lo convierte en el más grande de su familia. Existen alrededor de una veintena de especies distribuidas a lo largo del continente americano, desde las zonas australes de Chile y Argentina hasta las regiones templadas del sur de Estados Unidos. Esta amplia distribución geográfica se complementa con una notable adaptabilidad ecológica, ya que habitan diversos tipos de ecosistemas, desde sabanas y bosques hasta áreas semiáridas.

Según indica la conservacionista Rominna Pasutti (citado en Ladera Sur, 2019), los armadillos son el único grupo de mamíferos exclusivos de Sudamérica, dado que todos los registros fósiles encontrados hasta el momento pertenecen a este continente. La especialista destaca su antigüedad evolutiva, así como también su importancia como grupo endémico dentro de la fauna sudamericana. Una de las características más notables de los armadillos es su coraza compuesta por placas óseas recubiertas de queratina, que actúa como una armadura natural para su protección. Esta estructura, combinada con sus extremidades cortas pero poderosas, adaptadas para excavar, les permite refugiarse rápidamente bajo tierra cuando perciben amenazas, señala Pasutti. Su tasa metabólica es inusualmente baja en comparación con otros mamíferos, lo que les permite sobrevivir con menos recursos energéticos. Son animales de hábitos mayormente nocturnos y solitarios, que construyen cuevas o utilizan madrigueras abandonadas como refugio. Su dieta es variada e incluye pequeños vertebrados, artrópodos, carroña, raíces, tubérculos y frutos. Esta diversidad alimentaria, junto con su comportamiento escurridizo y su capacidad para excavar, les permite cumplir un rol ecológico relevante en los ecosistemas que habitan, lo que contribuye a la aireación del suelo y al control de poblaciones de insectos. Pasutti afirma que algunas de las principales amenazas de estos animales son el atropellamiento, la cacería, el ataque por perros asilvestrados, la pérdida de hábitat, los incendios, la tenencia ilegal como mascota, el consumo ilegal de su carne, el cambio en el uso de suelo, fragmentación y pérdida de hábitat.

Debido a la preocupación por la disminución del número de armadillos peludos andinos, la especie fue catalogada como vulnerable por la UICN y se incluyó en el Apéndice 2 de la CITES, lo que significa que no se permite la exportación del animal ni de sus partes [...] pero a pesar de ello, la caza ilegal ha continuado. [...] Lamentablemente, parece que la aplicación de las nuevas normas suele ser deficiente o inexistente... (Hobbs, 2024)

Si bien actualmente, en Chile y Bolivia, su caza y uso para la realización de instrumentos musicales se encuentra prohibido, esta normativa no garantiza por sí sola la erradicación de la práctica. Es casi imposible establecer una fiscalización exhaustiva en entornos rurales o de difícil acceso, donde la producción artesanal mantiene aún un fuerte arraigo cultural y se transmite de generación en generación como parte del saber local. En estos contextos, el uso del caparazón del armadillo continúa operando como símbolo de autenticidad y conexión con las raíces ancestrales, muchas veces sin plena conciencia del impacto ecológico que implica. Tampoco es clara ni homogénea la situación legal en Perú o Argentina, donde el charango tiene un lugar central en las culturas musicales regionales y donde la protección del armadillo varía de acuerdo con legislaciones locales, niveles de fiscalización y políticas ambientales. Este escenario desigual favorece la circulación informal de materiales y productos elaborados con partes de animales silvestres, lo que dificulta su trazabilidad y el control efectivo de la caza y comercialización.

Si bien ciertos pueblos prehispánicos protegen a estos animales, y solo los recogen cuando los encuentran ya muertos, Gómez (2023) afirma que: "El armadillo es una de las especies con mayor presión de caza, pues es usado como alimento, medicina, ornamento y artesanal, además de otros usos" (p. 116), incluso como mascota. Como el autor especifica, esto se encuentra determinado por diferentes realidades socioculturales, cruzadas por la religión y la cosmogonía.

Se evidencia aquí un choque cultural inmensamente difícil de abordar. ¿Cómo se desafían las creencias de orden cultural y religioso en pos del cuidado ecológico? ¿Quién puede decidir sobre lo correcto e incorrecto de las prácticas medicinales, creencias y valor cultural y artesanal de los distintos pueblos? El arte desafía estas preguntas y pone ante nuestra vista las contradicciones que, aunque muchas veces irreconciliables, nos obligan a reflexionar y hacernos preguntas, así como plantear los propios puntos de vista.

Un uso muy extendido es el de la caparazón del armadillo para la construcción de charangos. Este es un "...pequeño cordófono compuesto de cinco órdenes dobles asociado al armadillo" (Mendivil, 2002, párr. 1), forma parte del imaginario musical andino desde hace al menos tres siglos. Su presencia se mantiene viva en una gran variedad de expresiones festivas y rituales: se lo puede escuchar en festividades tradicionales, reuniones costumbristas, celebraciones religiosas y otros contextos vernáculos en países como Bolivia, Perú, Chile y Argentina. En todos estos territorios, el charango es considerado un instrumento de gran importancia cultural y simbólica, profundamente ligado a la identidad de los pueblos andinos y a sus modos de habitar el mundo a través del sonido, la música y la celebración colectiva.

La etimología del término también revela su anclaje cultural: "...la palabra charango proviene de la cultura quechua, cuyo idioma [...] denomina a este instrumento *chawaqku*, que significa alegre y bullicioso como el carnaval" (Esain, citado en Mendivil, 2002, párr. 7). Esta relación con la alegría, el bullicio y el festejo refuerza su rol como instrumento que acompaña las expresiones populares de los pueblos originarios. El charango es, a la vez, instrumento musical y símbolo cultural. Mendivil afirma que es probable que el instrumento haya surgido como una reinterpretación o adaptación local de la guitarra traída por los colonizadores. En este sentido, el instrumento podría entenderse como una manifestación de mestizaje técnico y simbólico, que toma elementos de la tradición europea y los ressignifica en clave andina. Según Vega (citado en Mendivil, 2002), una de sus particularidades más llamativas es la caja de resonancia construida a partir del caparazón del armadillo, o *quirquincho*, como se le conoce popularmente en la región andina. Este detalle material no es menor; implica no solo una diferencia acústica, sino también una inserción del instrumento y el entorno simbólico del altiplano.

Sin embargo, el charango representa una derrota silenciosa pero profunda: la del patrimonio natural vivo. Aunque es celebrado como un triunfo del patrimonio cultural andino, esa celebración suele omitir el costo ecológico implicado en su fabricación. El armadillo andino es un animal cuya población ha sido afectada por la sobreexplotación y la pérdida de hábitat. Así, el instrumento que simboliza la resistencia cultural del pueblo andino también está hecho a partir de un cuerpo arrebatado a la naturaleza. La contradicción se vuelve evidente; mientras el charango funciona como emblema de identidad, continuidad y mestizaje, su materialidad revela una relación extractiva con lo no humano. En este sentido, el charango no solo es un símbolo de sincretismo, sino también un sitio de tensión donde se cruzan memoria, materia y ética. Reconocer esa tensión no invalida su valor cultural, sino que lo complejiza, lo que nos invita a imaginar formas de continuidad cultural que sean también formas de cuidado ecológico.

La venta clandestina de charangos fabricados con caparazones de armadillo perpetúa una explotación insostenible de esta especie, lo que debilita significativamente las iniciativas orientadas a su conservación (Instrumento Inusual, s/f). De este modo, la existencia de una prohibición legal no resuelve del todo el conflicto ético-ecológico. Si bien se plantea la alternativa del uso de madera para construir los charangos, esa materialidad no es aceptada por parte de todos los creadores y usuarios, además de que deriva muchas veces en prácticas no sostenibles de uso de la madera nativa. El desafío radica no solo en restringir el uso de especies protegidas, sino en imaginar nuevas formas de producción artística que no sacrifiquen lo vivo en nombre de lo tradicional. En este punto, el patrimonio debe ser comprendido como una construcción dinámica, capaz de adaptarse a los desafíos del presente sin perder su potencia simbólica. Esto implica una revisión crítica y afectiva de nuestras prácticas culturales, en busca de modos de hacer que honren tanto la memoria como la vida. Según Grebe (1990), en la cultura aymara, el armadillo o *quirquincho* tiene una importancia simbólica y ritual muy relevante dentro del sistema de creen-

cias del altiplano. Es considerado un animal sagrado (*sallka*) y forma parte del grupo de seres vinculados al mundo espiritual, asociados a la reciprocidad, el intercambio y la buena fortuna, lo que lo convierte en un símbolo clave de la economía tradicional andina. En cuanto a los rituales, puede formar parte de la mesa ceremonial, donde se disponen ofrendas y objetos sagrados. También se le embalsama y se le utiliza como figura ritual, se adorna con elementos simbólicos y, en ocasiones, se le introducen billetes en el hocico, como expresión de petición de prosperidad, éxito en el comercio y buena suerte en los intercambios. La autora también afirma que creencias locales afirman que el *quirquincho* taxidermizado genera protección contra los ladrones o que atrae buena suerte en las cosechas. El armadillo se constituye así como símbolo de conexión con la tierra, la fertilidad y la prosperidad económica, al integrar naturaleza, espiritualidad y vida social en un mismo sistema cultural.

En la medicina tradicional, diversas partes del armadillo (como la grasa, las uñas, el pelo y los huesos) son empleadas en la preparación de remedios y también en contextos rituales. Por ejemplo, las uñas trituradas mezcladas con aceite se utilizan como tratamiento para aliviar el dolor, según Peredo (1999). Los principales consumidores, según el autor, de estos usos se encuentran en zonas rurales, especialmente entre pueblos indígenas como los Aymara, del altiplano boliviano, y el pueblo Uru Murato, de la región de Oruro. En estos grupos, el armadillo forma parte de prácticas culturales tradicionales que integran la alimentación, la medicina y la ritualidad.

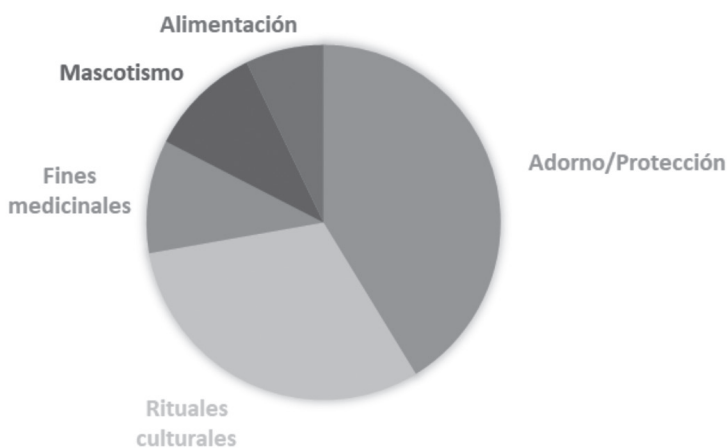
Estas prácticas y rituales claramente generan tensiones internas entre la conservación y la cultura local. Si bien en la actualidad es muy poco frecuente la defensa de la caza de armadillos para fines tradicionales, algunos autores, como Robinson y Redford (1994), lo defendieron en su análisis como parte de sistemas de subsistencia culturalmente integrados, especialmente en contextos donde la fauna silvestre constituye una fuente relevante de proteína en comunidades rurales con acceso limitado a alternativas ganaderas. En la misma línea, Emmons

y Feer (1997) documentaron el consumo de armadillos en distintas regiones neotropicales como una práctica recurrente dentro de economías locales de subsistencia, sin reducirla exclusivamente a una problemática de conservación. Asimismo, trabajos de Brondízio (1997) sobre la Amazonía enfatizaron que el uso de fauna silvestre debe entenderse dentro de estrategias adaptativas complejas que combinan conocimiento ecológico tradicional, disponibilidad ambiental y necesidades alimentarias, lo que permite contextualizar estas prácticas más allá de una lectura estrictamente prohibicionista. En la actualidad, estas discusiones ya no se evidencian en la bibliografía del siglo XXI.

En el póster de Pasutti (2020), se señala que:

Al analizar los usos por etnia, Los aymaras reconocen como principal uso de la especie a los rituales culturales, seguido por fines medicinales y adorno/protección, mientras que los quechuas reconocen éste último como su principal uso, seguido por rituales culturales y mascotismo. En ambas etnias, el uso de la especie como alimento fue el menos reconocido.

## USOS DEL QUIRQUINCHO DE LA PUNA



**Figura 1.** Usos del Quirquincho de la Puna.  
Nota. Pasutti (2020).

Esta realidad en que se inscribe la existencia del armadillo da marco al proyecto artístico, que se despliega como un relato fragmentario pero profundamente coherente sobre la existencia del armadillo en el territorio andino. Lejos de una narración lineal o totalizante, la obra articula gestos y materiales que remiten a las múltiples capas (ecológicas, simbólicas, históricas y afectivas) que configuran su presencia. El armadillo aparece así como un cuerpo situado,

atravesado por prácticas humanas, transformaciones del paisaje y sistemas de conocimiento que han tendido a invisibilizar o instrumentalizar su vida. La desarticulación del relato implica una forma de resistencia a los discursos homogéneos, lo que permite que emerjan tensiones y vínculos que dan cuenta de la complejidad del territorio andino como espacio vivo y relacional.

## 2. Metodología

La realidad mencionada, a la vez cultural y natural, da base a este artículo de reflexión, basado en el proyecto *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019). En este marco, el análisis del contexto a través de bibliografía, artículos y conversaciones con la especialista en armadillos Rominna Pasutti se adopta como estrategia de la metodología. Esta se concibe como un ejercicio reflexivo que atiende a las condiciones históricas, sociales, culturales y ecológicas específicas en las que se producen los vínculos entre los distintos seres, donde se reconoce al territorio como un entramado vivo de relaciones y memorias. A su vez, se promueve un diálogo transdisciplinario entre diversas epistemologías (culturales, científicas, filosóficas y artísticas) que permite ampliar los marcos interpretativos, cuestionar categorías naturalizadas y desestabilizar jerarquías construidas desde perspectivas antropocéntricas.

La reflexión crítica constituye otro eje fundamental del proceso, orientado a desnaturalizar clasificaciones rígidas y estructuras de dominación que han organizado históricamente las relaciones entre lo humano y lo no humano. Desde esta perspectiva, los métodos no se conciben únicamente como instrumentos para la producción de conocimiento, sino como herramientas éticas y políticas capaces de incidir en las formas de percibir, narrar y habitar el mundo. Se revisan los textos de Donna Haraway, Bruno Latour, Marta Tafalla y Jorge Riechmann, para dar contexto a estas formas de pensamiento que dan marco al concepto de posthumanismo, así como los escritos de Arturo Escobar y de Boaventura de Sousa Santos, para dar marco a las ontologías relacionales planteadas desde Sudamérica.

El texto tiene como objetivo reconocer y problematizar la pluralidad de formas de vida y modos de existencia más allá de las taxonomías antropocéntricas, al cuestionar las jerarquías ontológicas que han estructurado históricamente las relaciones entre humanos y no humanos. Asimismo, busca valorar todas las existencias como condición fundamental para la sostenibilidad de los ecosistemas, lo que pone en

tensión los modelos extractivistas y utilitaristas que reducen la vida a un recurso. Desde esta perspectiva, el proyecto se propone reflexionar acerca del sentido de reciprocidad, equilibrio y corresponsabilidad en las interacciones entre los distintos seres, donde se atiendan vínculos situados, afectivos y materiales. A través de una metodología crítica, relacional y transdisciplinaria, se explora cómo las prácticas artísticas pueden contribuir a repensar las formas de coexistencia entre especies y a imaginar otros modos de habitar el mundo, donde se reconozca que la supervivencia humana depende directamente del cuidado, la coexistencia y el compromiso ético con otras formas de vida, entendidas como interdependientes y no jerárquicas. Este horizonte metodológico se desarrolla en tensión constante con las contradicciones de los contextos contemporáneos, marcados por lógicas extractivistas, jerárquicas y de dominación. Estas tensiones no se eluden, sino que se asumen como parte constitutiva del proceso de investigación-creación, en tanto permiten problematizar la coherencia entre discurso y práctica, y evidenciar los desafíos éticos y políticos que atraviesan la construcción de formas de convivencia más justas, sensibles y sostenibles en el territorio andino.

El proyecto *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019) se despliega como un relato de fragmentos que se articulan sobre la presencia del armadillo en el contexto del territorio andino, donde la estrategia metodológica y poética permite dar cuenta de la complejidad de los vínculos entre seres humanos y otras formas de existencia. En este sentido, la metodología original de investigación-creación se posiciona como un espacio de resistencia y reaprendizaje, donde el hacer artístico se convierte en una forma de pensamiento encarnado. Según Borgdorff (2012), la investigación-creación es un enfoque en el que la práctica artística funciona como medio de generación de conocimiento, al integrar teoría y proceso creativo. En este tipo de investigación, el saber emerge desde la experiencia, la experimentación y la reflexión crítica del propio hacer artístico, por lo que no se limita a resultados escritos, sino que incluye obras, procesos y contextos como parte del co-

nocimiento producido. La investigación no antecede ni explica la obra, sino que se construye en diálogo permanente con ella, pues se activa en el hacer, en la observación, en la escucha y en la materialidad de los gestos artísticos. Esta metodología, entendida como un proceso indisoluble entre pensamiento, práctica y experiencia situada, se posiciona como un espacio de resistencia y reaprendizaje, donde el hacer artístico se convierte en una forma de pensamiento encarnado. El texto se sustenta en un enfoque crítico, relacional y transdisciplinario, orientado tanto al estudio como a la práctica de las relaciones diversas. Este enfoque reconoce la necesidad de emplear métodos que no solo permitan observar y analizar dichas relaciones, sino también repensarlas y transformarlas desde una comprensión ampliada de la vida, el territorio y la coexistencia. Así, el armadillo emerge como un cuerpo situado que activa preguntas ecológicas, simbólicas, históricas y afectivas, atravesadas por prácticas humanas y por transformaciones del paisaje andino. El proyecto se desarrolló en Chile, donde el armadillo se encuentra extinto de la mayor parte del territorio, lo que produce un vacío que todavía puede ser evitable en territorios cercanos. La obra fue desarrollada y expuesta en el año 2019 en la Universidad Católica de Chile.

### 3. Resultados

El Antropoceno es el nombre que describe el periodo actual en el que la actividad humana se ha convertido en la principal fuerza que transforma el clima, los ecosistemas y la geología de la Tierra. El término fue propuesto y popularizado en el año 2000 por el químico atmosférico Paul Crutzen, junto con el biólogo Eugene Stoermer. Según Gallardo (2017), académica del departamento de geofísica de la Universidad de Chile: "Nuestra habilidad de modificar el entorno, desde la revolución industrial, se ha transformado en un forzante comparable a los naturales, dando lugar a cambios que ocurren en una tasa sin precedentes en la historia humana" (p. 7). El Antropoceno es un concepto que se utiliza para describir una etapa en la historia de la Tierra en la

que la actividad humana se ha convertido en una fuerza capaz de modificar de manera significativa los sistemas naturales del planeta. A diferencia de épocas anteriores, en las que los cambios geológicos y climáticos respondían principalmente a procesos naturales, en este período la acción humana pasa a tener un impacto determinante. Este término alude a transformaciones visibles, como la urbanización, la deforestación o la contaminación, pero también a alteraciones más profundas en ciclos fundamentales, como el del carbono o el del agua, así como en la biodiversidad. El Antropoceno pone de relieve que las actividades humanas han alcanzado una escala tal que influyen en el equilibrio global del planeta. En el contexto actual de crisis ecosocial y agotamiento de los vínculos entre humanidad y naturaleza, nace el proyecto *Antropoceno, repeticiones irreversibles*, en el año 2019. Esta propuesta artística emerge como una respuesta crítica y poética a la violencia sistemática ejercida sobre los seres en nombre del progreso, la explotación y la domesticación de la vida. Desde una mirada reflexiva, el proyecto indaga en los actos abusivos que se repiten de forma incesante sobre las especies, como síntomas de una estructura de pensamiento colonizadora, que niega la posibilidad de reciprocidad y destruye aquello que no puede controlar o traducir a su lógica utilitaria. El armadillo aparece aquí como símbolo y materia de esta problemática. A pesar de su naturaleza acorazada, que podría sugerir una criatura resistente e impenetrable, este animal esconde un ser sorprendentemente sensible, solitario y vulnerable. Su andar sigiloso y sus hábitos nocturnos revelan una existencia discreta, más cercana al silencio profundo de la tierra que al estruendo de la actividad humana. Es una figura que encarna el desajuste entre la dureza de su superficie y la fragilidad de su interior, entre la protección aparente y la exposición constante a un mundo que amenaza con su extinción. En ese sentido, el armadillo es un referente zoológico; pero, además, en esta propuesta es una metáfora de los cuerpos que resisten, que se retraen, que se adaptan sin dejar de ser afectados por las heridas del entorno. En esta línea, Albelda y Saborit (1997) ya en la dé-

cada del noventa insistían en la importancia de desnaturalizar las concepciones estáticas y esencialistas de la naturaleza, aquellas que la presentan como un fondo pasivo o como un recurso inagotable al servicio del progreso. Proponen abrir el campo a nuevas formas de interpretación que permitan entender los paisajes como palimpsestos culturales, es decir, como espacios inscritos por múltiples narrativas, memorias y saberes en tensión. Esta propuesta habilita un cambio epistemológico necesario: desplazar la idea de una naturaleza "dada" hacia una visión relacional, en la que la cultura no se opone a lo natural, sino que lo constituye en un entramado complejo y dinámico. Solo así es posible imaginar otras formas de habitar el mundo, donde las prácticas de cuidado, reciprocidad y justicia ambiental desafíen los relatos hegemónicos que han sostenido la devastación ecológica. La historia ambiental, entonces, ofrece herramientas críticas para proyectar futuros más sostenibles y equitativos.

Desde la perspectiva de la historia ambiental latinoamericana, como plantea Zarrilli (2016), es fundamental comprender que la naturaleza no es una entidad externa, fija o ajena al devenir humano, sino una construcción cultural profundamente atravesada por procesos históricos, económicos, políticos y sociales. Esta mirada implica reconocer que el medioambiente no puede analizarse al margen de los sistemas de dominación que lo han configurado: desde la colonización hasta el extractivismo contemporáneo, los paisajes han sido moldeados por intereses de poder que redefinen constantemente los vínculos entre las comunidades y su entorno. Así, repensar la degradación ambiental remite a evaluar impactos ecológicos, y también a interrogar críticamente los modelos civilizatorios y económicos que legitiman la explotación de cuerpos y territorios.

El marco teórico del proyecto se nutre de las propuestas filosóficas y éticas que cuestionan el antropocentrismo dominante y abogan por una ética del cuidado y la responsabilidad hacia otras formas de vida. La dimensión artística del proyecto se inscribe en el campo del eco arte, entendido como un espacio de intersección entre la creatividad, la crítica social y la

ecología (Novo, 2002; Raquejo y Parreño, 2015). Las prácticas artísticas ecológicas, como señala Caballero (2014), tienen el potencial de generar experiencias sensibles que sensibilicen sobre la crisis ambiental y sus consecuencias. La combinación de medios como la fotografía, el video y el desarrollo de objetos en el proyecto *Antropoceno* responde a esta intención, al utilizar el cuerpo, la materia y la imagen para explorar y expresar las tensiones entre presencia y ausencia, protección y vulnerabilidad. De esta manera, el arte se convierte en un lenguaje clave para dialogar con la complejidad del momento histórico en que vivimos, desde una perspectiva crítica y afectiva.

El posthumanismo en Donna Haraway puede entenderse como una crítica a las narrativas modernas que colocan al ser humano en el centro del conocimiento, la ciencia y la organización social, al cuestionar los sistemas antropocéntricos, patriarcales, racistas y clasistas que han sostenido esas visiones. Desde su perspectiva, los dualismos tradicionales como humano/animal, masculino/femenino u orgánico/artificial no deben pensarse como oposiciones fijas, sino como continuos atravesados por relaciones de poder, tecnología y cultura. Haraway (2019) propone desplazar una biología centrada en el organismo individual hacia una comprensión de sistemas y ensamblajes, donde lo vivo se concibe como redes de interdependencia entre seres humanos, otros seres vivos y entornos tecnológicos. Así, el posthumanismo implica descentrar lo humano como categoría privilegiada y abrirlo a una política de la diferencia que incorpore perspectivas diversas (feministas, poscoloniales, antirracistas y ecológicas), donde se reconocen voces y cuerpos históricamente excluidos y se cuestionan las jerarquías del pensamiento dualista occidental.

Bruno Latour (2017), en relación con el posthumanismo, sostiene que no existe una separación real entre humanos y naturaleza, ya que ambos forman parte de redes híbridas en las que interactúan constantemente elementos humanos y no humanos. El autor plantea que no solo las personas tienen agencia, sino también objetos, animales, tecnologías e instituciones, los cuales influyen en la realidad como

“actantes”. Con esto, critica el humanismo tradicional, que coloca al ser humano como centro del mundo y propone, en su lugar, una visión relacional, donde la realidad se entiende como una red de conexiones. En este sentido, su pensamiento cuestiona la idea de una naturaleza externa al ser humano y ayuda a comprender problemas contemporáneos como la crisis ecológica desde una perspectiva más integrada.

Desde la perspectiva de Jorge Riechmann (2022), resulta problemático mantener definiciones de medio ambiente, ya que estas reproducen un error categorial que separa artificialmente lo humano de lo natural. En su pensamiento, el medioambiente no es un “afuera”, sino una red de relaciones de la cual formamos parte constitutiva, ya que nuestra existencia depende material y biológicamente de los mismos elementos que conforman el planeta. Esta comprensión remite a una ontología relacional y procesual, donde los seres vivos no son entidades aisladas, sino partes interdependientes de un sistema complejo que requiere equilibrio para su continuidad. En este sentido, Riechmann subraya la necesidad de recuperar una conciencia sistémica perdida por la modernidad, capaz de reconocer nuestra eco dependencia y la interconexión entre todas las formas de vida. Esto implica también repensar los modos de conocimiento, lo que favorece enfoques interdisciplinarios que integren arte, ciencia y tecnología como vías para superar las fragmentaciones epistemológicas y afrontar la crisis ecológica contemporánea desde una perspectiva integral.

Arturo Escobar (2019) desarrolla la noción de ontología relacional como una crítica a la forma en que la modernidad occidental ha entendido la realidad. En su planteamiento, las entidades no están aisladas a sus relaciones. Todo (personas, naturaleza, territorios, seres no humanos) se constituye a través de entramados de relación. Esto implica que la separación entre naturaleza y cultura, o entre sujeto y objeto, no es algo universal, sino una forma histórica específica de ver el mundo. En este marco, Escobar sostiene que distintos pueblos y comunidades habitan “mundos” que no son reducibles a una única ontología. Por eso, introduce la idea de pluriverso, que describe la coexistencia de múltiples formas de realidad, cada

una organizada por relaciones propias entre seres humanos, entorno y dimensiones no humanas. Su trabajo también otorga un papel central al territorio, entendido como una trama viva de relaciones materiales, simbólicas y ecológicas. Desde esta perspectiva, los conflictos territoriales no son solo disputas por recursos, sino choques entre distintas ontologías, es decir, entre distintas maneras de entender qué es el mundo y cómo debe ser habitado.

Por otro lado, De Sousa Santos (2015) en su propuesta de las epistemologías del Sur, sostiene que el conocimiento dominante de la modernidad ha producido una forma de monocultura del saber, que invisibiliza otros modos de existencia y comprensión del mundo. Desde ahí, defiende la necesidad de reconocer múltiples racionalidades y formas de vida que no pueden ser reducidas a los marcos occidentales de conocimiento. Esta apertura a la pluralidad epistemológica implica también una ontología implícitamente relacional, donde lo social, lo natural y lo espiritual no están separados de manera rígida, sino entrelazados en prácticas y experiencias situadas que desafían la idea de un único mundo homogéneo.

Desde una lectura conjunta de estos autores, es posible comprender que el posthumanismo y las ontologías relacionales convergen en una crítica profunda a la modernidad occidental como matriz epistemológica y ontológica que ha organizado el mundo en términos de separaciones jerárquicas entre sujeto y objeto, naturaleza y cultura, o humano y no humano. En Haraway, esta crítica se expresa en el desmantelamiento de los dualismos y en la propuesta de pensar lo vivo como ensamblajes híbridos atravesados por relaciones de poder, tecnología y co-dependencia; en Latour, se radicaliza al cuestionar directamente la división moderna entre naturaleza y sociedad, al proponer que humanos y no humanos participan por igual en la configuración de lo social como redes de relaciones; en Riechmann, se profundiza al insistir en que la idea misma de medioambiente es insuficiente, ya que oculta nuestra condición de eco dependencia estructural dentro de sistemas complejos de vida; mientras que Escobar amplía este horizonte al plantear que no existe un único mundo, sino un pluriverso de realidades constituidas por relaciones

situadas entre humanos y no humanos. En esta misma línea, De Sousa Santos refuerza la necesidad de descentrar la epistemología moderna mediante el reconocimiento de saberes subalternos que ya operan desde lógicas relacionales, donde lo social, lo natural y lo espiritual no se encuentran escindidos. En conjunto, estas perspectivas permiten pensar una ontología política de la interdependencia, donde lo real no se define por entidades aisladas, sino por tramas dinámicas de relación que exigen reconfigurar tanto nuestras formas de conocimiento como nuestras prácticas de habitabilidad del mundo.

En un escenario marcado por el avance del cambio climático y múltiples crisis ambientales, resulta evidente que las prácticas humanas no pueden mantenerse al margen ni sostener una posición de neutralidad. Frente a la magnitud de los desafíos actuales, se vuelve imprescindible que las diversas disciplinas asuman un compromiso activo con los destinos comunes del planeta. El arte, en particular, posee una capacidad única para interpelar de manera sensible y reflexiva, lo que genera espacios de percepción crítica y de empatía que pueden contribuir a activar respuestas frente a la devastación ecológica. Lejos de ser una actividad aislada o meramente estética, el arte se inscribe. Se hace necesario pensar la práctica artística como parte de un sistema más amplio, donde confluyen los saberes, las emociones y las preguntas sobre cómo habitamos el mundo. Las fronteras entre arte y ecología comienzan a desdibujarse cuando comprendemos que ambas expresan, desde diferentes lenguajes, las tensiones y posibilidades de la relación entre los seres humanos y su medio. Las colaboraciones entre artistas y científicos abren nuevos horizontes de pensamiento, y que promueven transformaciones profundas en nuestra manera de comprender y valorar aquello que nos rodea. Así, el arte deviene herramienta crítica, dispositivo de conocimiento y vehículo para imaginar otras formas de estar en el mundo.

La obra propone una articulación interdisciplinar que combina fotografía de intervenciones corporales, videoarte y esculturas de armadillos realizados en metal y textil. Cada uno de estos soportes es abordado como una forma de registro y de denuncia, pero también como un modo de reconfigurar el

lugar del arte en un mundo herido. Las fotografías capturan acciones que inscriben el cuerpo humano en diálogo con intervenciones metálicas que aluden a lo perecedero y lo efímero. Los videos expanden estas acciones en el tiempo, lo que deja ver un resultado sostenido y devastador. Las esculturas metálicas, por su parte, resignifican la forma del armadillo: no son réplicas, sino evocaciones que transforman su caparazón en una superficie desintegrada, que habla del metal como huella industrial y del textil como memoria blanda, íntima y vulnerable.

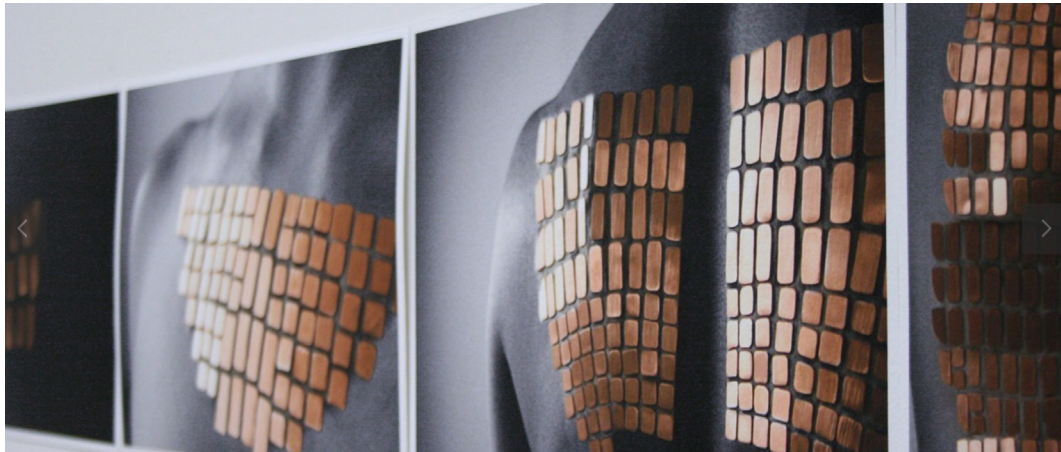
Según Marta Tafalla, las prácticas artísticas contemporáneas con una perspectiva posthumanista permiten visibilizar las tensiones sociopolíticas heredadas del siglo anterior y, al mismo tiempo, reflexionar sobre la relación entre los seres humanos y su entorno desde una mirada interespecie y ecológica. En este marco, la autora critica la visión moderna que ha entendido la naturaleza como un recurso disponible para ser dominado, lo que ha generado relaciones destructivas tanto con el medioambiente como entre los propios seres humanos. Frente a ello, plantea una ética interespecies como una vía para repensar estas crisis desde fuera de la lógica del crecimiento económico y el capitalismo. Esta mirada se vincula con las prácticas artísticas actuales que exploran vínculos entre humanos, otras especies y tecnologías, lo que incluye materiales vivos y procesos colaborativos con plantas, animales y microorganismos. En este contexto, Tafalla (2022) advierte que la cultura contemporánea expresa un deseo profundo y problemático de negación de nuestra condición corporal y ecológica, señalando que "...cultivamos obsesivamente el anhelo de no ser ecodependientes, no ser animales, no tener cuerpo, no ser mortales, un deseo que cada vez más se convierte en delirio" (p. 182). De este modo, las artes visuales aparecen como un espacio de resistencia y reflexión crítica, donde el trabajo manual y otras prácticas adquieren un valor simbólico central como formas de memoria, relación y producción de conocimiento colectivo.



**Figura 2.** *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019).

Desde la perspectiva del historiador del arte Nicolás Bourriaud (2008), el arte contemporáneo adquiere un verdadero potencial político cuando deja de centrarse exclusivamente en la obra como objeto autónomo y comienza a pensarse como un dispositivo relacional, como una forma de vinculación entre sujetos. En lugar de imponer visiones cerradas del mundo, el arte debería contribuir a aprender a habitarlo, lo que genera espacios de encuentro, intercambio y cuidado. Esta práctica relacional implica una transformación profunda en los objetivos

estéticos, culturales y políticos del arte: se trata de propiciar experiencias compartidas que construyan empatía y refuercen los lazos comunitarios, en lugar de reproducir jerarquías o distancias. En ese sentido, cada obra se convierte en una propuesta para vivir en común, y cada gesto artístico, en un acto de negociación con el entorno que nos rodea. Así, la práctica artística deja de estar escindida de la vida cotidiana y se alinea con formas más abiertas, horizontales y sostenibles de estar en el mundo.



**Figura 3.** *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019).

El proyecto *Antropoceno* propone una mirada que profundiza en la pérdida y el dolor, en los rastros que dejan los vínculos rotos, en las repeticiones irreversibles de una historia que continúa inscribiéndose sobre los cuerpos. En lugar de exaltar al armadillo como un símbolo de tradición desde una lógica cosificadora, se cuestiona precisamente esa necesidad humana de asignar valor a un ser vivo desde su apropiación, lo que pone en evidencia que lo que se pierde no es solo una especie, sino una forma de estar con otros seres en el mundo. La obra se posiciona así desde una ética afectiva y relacional, que se resiste a la instrumentalización de la vida y que busca modos sensibles de habitar el presente. En un tiempo dominado por la devastación ambiental, el colapso climático y la indiferencia estructural, *Antropoceno* insiste en la potencia del gesto poético como herramienta de memoria, de crítica y de cuidado. En la propuesta, el armadillo es la imagen viva de una temporalidad que se pliega, que resiste al olvido, que interpela desde el margen.

El arte, entendido desde una perspectiva decolonial, puede convertirse en una herramienta poderosa para reactivar memorias, resistencias y saberes inscritos en el patrimonio cultural de los pueblos. Silvia Rivera Cusicanqui (citado en Tapia, 2022. p. 27), propone que la noción de comunidad en muchas cosmovisiones indígenas no se restringe únicamen-

te a los seres humanos, sino que abarca también a sus dioses, ancestros, animales, plantas, territorios y todos los vínculos que los entrelazan en un plano de igualdad. Sin embargo, en la actualidad, este mismo respeto muchas veces se ve transgredido por prácticas comerciales y su vinculación con el turismo, como su uso en *souvenirs*, según Peredo (1999). Cada uno de estos elementos es considerado sujeto, con agencia y valor propio. La realidad no se vive como una sucesión de hechos aislados, sino como un tejido de intersubjetividades, donde todo está conectado en una lógica cíclica y relacional. En este entramado, todas las voces son escuchadas: mujeres, hombres, ancianos, niñas y niños, pero también los animales –concebidos como compañeros de trabajo y convivencia–, las plantas, los caminos, los árboles. Y aunque mataban animales para alimentarse, su forma de relacionarse con la muerte estaba atravesada por una ética basada en la explotación respetuosa de la vida no humana. La caza o el sacrificio no eran actos banales, sino parte de un entramado simbólico y espiritual donde el animal era reconocido como un ser con alma, voluntad y agencia. Se trataba de un gesto de necesidad, acompañado muchas veces por rituales de agradecimiento, pedido de permiso o reconciliación con el espíritu del animal. En este marco, la muerte no rompía el vínculo con el otro, sino que lo renovaba en una lógica de reciprocidad,

donde dar y recibir eran parte de un mismo ciclo vital. Esta actitud contrasta radicalmente con las lógicas contemporáneas de producción industrial, en las que la vida animal es reducida a mera mercancía, y su sufrimiento es sistemáticamente invisibilizado o normalizado. Volver la mirada hacia estas otras formas de habitar el mundo no significa romantizar el pasado, sino abrir posibilidades éticas y sensibles para repensar nuestras relaciones actuales con los otros seres que comparten la existencia con nosotros. En el arte contemporáneo latinoamericano, varios creadores han abordado la relación entre humanidad y naturaleza desde perspectivas críticas y sensibles: Rodrigo Arteaga (Chile / Alemania) explora procesos naturales, materiales orgánicos y transformaciones de la materia como forma de reflexión sobre lo vivo y lo inestable; Tomás Saraceno (Argentina / Alemania) desarrolla proyectos que imaginan nuevas formas de coexistencia con el entorno, lo que incluye estructuras inspiradas en redes naturales y

ecosistemas flotantes; Marianne Hoffmeister (Chile / Estados Unidos) trabaja la materialidad y la memoria de los paisajes y las especies desde una sensibilidad vinculada a lo natural y lo orgánico; Sebastião Salgado (Brasil) ha documentado con fuerza visual la devastación ambiental y la belleza de territorios y comunidades afectadas por la acción humana; y Mónica Girón (Argentina) aborda el vínculo entre territorio, percepción y naturaleza, al explorar cómo el paisaje se construye cultural y sensorialmente.

El proyecto artístico *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019) se articula mediante un conjunto de obras que integran fotografía de intervenciones corporales, video, grabado y esculturas de armadillos confeccionadas en metal y textil. Estas piezas construyen una narrativa visual y poética sobre la repetición de la violencia ejercida por la humanidad hacia otras especies, con especial énfasis en la figura del armadillo como símbolo de resistencia y vulnerabilidad.



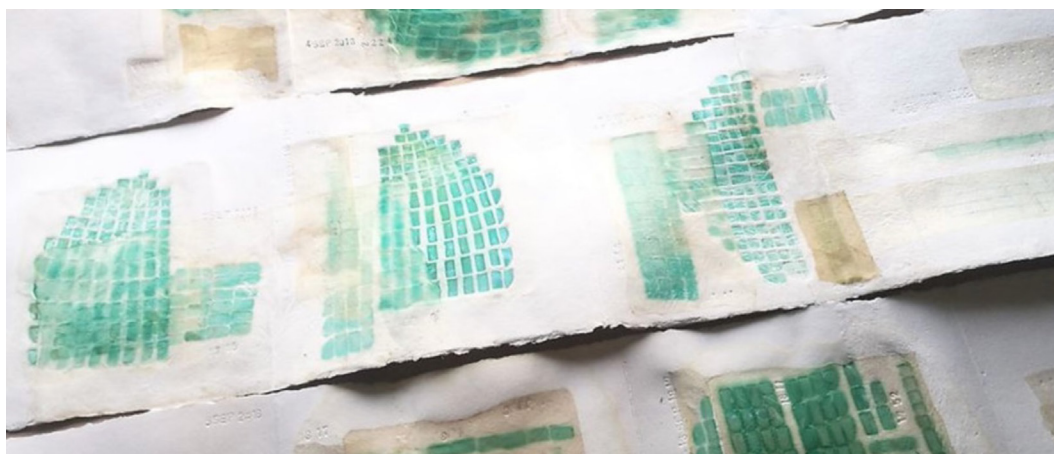
**Figura 4.** *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019).

La pieza central se compone de 16 armadillos realizados con pequeñas placas de cobre montadas sobre telas con estructuras de papel que les dan volumen. Se distribuyen en forma de damero, lo que da cuenta del enfrentamiento al que se exponen. Las pequeñas placas articulan cuerpos vacíos, exangües, que dan cuenta de su delicado estado de conser-

vación. Los textiles están teñidos con tierra, lo que genera un diálogo con su territorio deteriorado. Los textiles, el metal y los soportes visuales se conjugan para proponer una reflexión sensible sobre el Antropoceno, en la que el cuerpo, la materia y el gesto artístico se convierten en formas de duelo, resistencia y denuncia.

Las técnicas de grabado que se utilizan para este proyecto son desarrolladas a través de una extensa investigación con materiales orgánicos, donde la experimentación y el proceso cobran un rol central. Lejos de los soportes y procedimientos tradicionales, se exploran reacciones químicas y transformaciones naturales como parte del lenguaje artístico. A través de procesos de oxidación controlada, se trabaja con la *Medusomyces gisevii* (conocida comúnmente como kombucha, que es una simbiosis viva de levaduras y bacterias), cuya piel gelatinosa, al deshidratarse, se convierte en una membrana fina, flexible y translúcida. Esta piel se tiñe de tonos verdes al entrar en contacto con matrices de cobre, cuyas superficies son corroídas con el tiempo, lo que genera patrones únicos e irrepetibles. La forma de

las placas que remiten al caparazón del armadillo se funde con esta piel, lo que crea un soporte híbrido entre lo biológico y lo técnico. Las matrices utilizadas reproducen huellas, texturas y rastros, de materiales naturales, y también de procesos invisibles, como el paso del tiempo o la transformación por agentes vivos. Así, el grabado no es simplemente una técnica de reproducción, sino una acción alquímica que captura lo efímero y lo voluble, lo que consolida una estética de la impermanencia. La obra resultante busca registrar una experiencia de lo orgánico, una memoria material que se construye desde lo inestable, lo poroso y lo mutante. Este enfoque resignifica el grabado como una práctica expandida, que atraviesa disciplinas y temporalidades, y que dialoga con la ética de lo vivo, lo residual y lo ecológico.



**Figura 5.** *Antropoceno, repeticiones irreversibles* (2019).

En el video, la repetición de la aparición de las pequeñas placas que formarán los caparzones dialoga con el carácter repetitivo del daño ecológico que el ser humano genera. En las fotografías, se muestran las placas que intervienen un cuerpo, apropiadas por ese cuerpo que las luce, las transforma y las resignifica. Estas placas, en contacto con la piel, establecen un vínculo simbiótico entre lo humano y lo animal, lo natural y lo artificial, lo que evidencia una fusión de identidades y memorias materiales. La acción

performática del cuerpo que porta estas estructuras sugiere una forma de resistencia silenciosa, una armadura blanda que protege y también denuncia. La materialidad metálica de las placas, sumada a su disposición fragmentada, remite a procesos de deterioro y reconstrucción, de adaptación frente al entorno dañado. Tanto el video como las imágenes fotográficas se configuran en una narrativa no lineal, una constelación de gestos y símbolos que tensionan los límites entre especie y espacio, al proponer

una reflexión crítica sobre la fragilidad de los ecosistemas y la necesidad de imaginar otras formas de coexistencia.

El diálogo entre todas estas piezas (el grabado por oxidación de cobre, los armadillos escultóricos, el video que repite el gesto de aparición de las placas de cobre y las fotografías que muestran cuerpos intervenidos por estas mismas placas) configura una trama visual y material profundamente polisémica. Cada elemento aporta capas de sentido que se entrelazan para construir un relato complejo, abierto a múltiples interpretaciones, donde el cuerpo humano, el cuerpo animal y el cuerpo de la tierra se vuelven superficies de inscripción simbólica. Esta constelación de obras transita por territorios afectivos donde el dolor, el deseo, la memoria, la pérdida y la transformación se articulan como pulsiones estéticas y políticas. Lo orgánico, lo metálico, lo vivo, lo inerte, lo individual y lo colectivo se cruzan en un lenguaje visual que interpela tanto desde lo sensible como desde lo conceptual. Así, el conjunto no se limita a narrar una historia lineal, sino que propone un sistema de resonancias que invitan a habitar el tiempo y la materia desde la intensidad de lo afectivo, lo ritual, lo ancestral y lo contemporáneo.

#### 4. Discusión

El armadillo encarna una aporía del patrimonio, al situarse en la encrucijada entre lo natural y lo cultural, entre la conservación ecológica y la transmisión de tradiciones. Por un lado, es un ser vivo amenazado, cuya protección resulta urgente dentro de las políticas de conservación del patrimonio natural; por otro, su caparazón y partes de su cuerpo han sido históricamente utilizados en las culturas tradicionales de la región. Esta contradicción plantea una tensión y revela fisuras. De allí emerge la necesidad de repensar el patrimonio desde una ética de la coexistencia, que cuestione las jerarquías entre lo humano y lo no humano.

*Antropoceno, repeticiones irreversibles* se inscribe en un campo expandido del arte contemporáneo que, lejos de operar desde una lógica autónoma o

meramente estética, asume un posicionamiento ético, crítico y afectivo frente a los grandes desafíos ecológicos y sociales del presente. El proyecto busca activar una serie de gestos sensibles, visuales y materiales que permitan interrogar nuestras formas de vincularnos con el entorno, con otras especies, y con la historia que nos constituye. El potencial de esta obra reside en su capacidad de entrelazar memoria, materia y afecto, al articular un lenguaje poético que interpela tanto desde el dolor como desde la posibilidad de imaginar otras posibilidades de convivencia. En este sentido, la figura del armadillo emerge como un eje simbólico central: es un ser ancestral, silencioso, vulnerable, que ha sido sistemáticamente instrumentalizado en nombre de la tradición, el arte o la música, pero también es un ser que resiste, que se esconde, que cava túneles para sobrevivir. En el proyecto, el armadillo es una metáfora compleja de los cuerpos que han sido heridos por la historia, por el extractivismo, por las lógicas colonizadoras que siguen operando en nuestras formas de producir conocimiento, cultura y afectividad. La coraza, esa armadura natural que lo protege, se convierte aquí en un emblema de las tensiones entre dureza y fragilidad, entre lo que resiste y lo que se vulnera, entre la defensa y la exposición.

La elección de materiales como el cobre, la kombucha, el papel y el textil no es neutral. Cada uno de ellos carga con una densidad simbólica y una materialidad que dialoga con los conceptos centrales del proyecto. El cobre, elemento extraído de la tierra a través de procesos violentos y contaminantes, se transforma en pequeñas placas que recuerdan la caparazón segmentada del armadillo, pero también remiten a fragmentos, a restos. La kombucha, cultivo simbiótico de bacterias y levaduras, aporta una dimensión orgánica, viva, que se modifica con el tiempo, lo que genera superficies frágiles, translúcidas, efímeras. El textil, teñido con tierra, nos conecta con lo blando, lo íntimo, lo cotidiano, pero también con el territorio herido y con las memorias que se filtran en las fibras. El papel aporta ligereza y volumen, y es repensado como un material que fue vivo y que fue

llevado a un estado de material de uso desechable. En conjunto, estos materiales conforman una estética de la precariedad, donde nada es definitivo, donde todo se encuentra en transformación.

Las técnicas empleadas, especialmente en el grabado, refuerzan esta poética de lo impermanente. El uso de la oxidación, del paso del tiempo como agente creativo, y de matrices vivas que interactúan con los materiales desplaza el grabado tradicional hacia una práctica experimental que inscribe el cambio, la descomposición y la memoria en cada pieza. Lo que se registra no es una imagen fija, sino una huella del proceso, una resonancia de lo que fue. Este enfoque se aleja de la lógica de control y dominio para abrazar la incertidumbre, el azar, la colaboración con lo no humano. El arte, en este marco, se presenta como escucha, como atención a los ritmos y a las texturas de la vida. Los videos y las fotografías amplían este universo, desde una narración no lineal, desde la construcción de atmósferas, de gestos, de presencias que insisten. Los cuerpos humanos que aparecen en estas piezas se ofrecen como superficie de inscripción, como territorio que se deja afectar por las placas, por los rastros, por la memoria material que portan. Hay, en estas imágenes, una coreografía de la transformación, donde lo humano y lo animal se entrelazan en una relación simbiótica. Es un cuerpo que porta, que sostiene, que denuncia, que se une a través del contacto, pero que también desea y que también ha matado y herido.

La obra busca escapar a la representación al armadillo desde una lógica contemplativa o folklorizante, tensiona esas representaciones para cuestionar la necesidad de asignarles valor solo desde la pérdida o la utilidad. Se propone una mirada que reconoce en el animal, en el cuerpo y en la materia, la posibilidad de activar otras formas de conocimiento, más ligadas a la reciprocidad, al cuidado y al vínculo. La ética que subyace a *Antropoceno* es una ética relacional, que no separa lo humano de lo no humano, lo sensible de lo político, lo artístico de lo vital. Desde este lugar, el proyecto se alinea con propuestas decoloniales que, como plantea Silvia Rivera Cusicanqui,

recuperan modos ancestrales de entender la comunidad como una red ampliada de interdependencias entre seres humanos, animales, plantas y territorios. En este entramado, el arte se convierte en una herramienta para reactivar memorias silenciadas, para resistir a las formas de violencia que invisibilizan el sufrimiento no humano y para proponer nuevas formas de habitar el presente.

El armadillo, en este contexto, puede ser comprendido como un ser que de por sí tiene agencia y derechos, así como parte de un patrimonio cultural y natural compartido, profundamente enraizado en los imaginarios simbólicos y territoriales de América Latina, cuyo resguardo exige prácticas sensibles, éticas y creativas. Así, la obra también puede leerse como un gesto de restitución simbólica: una forma de cuidar y resignificar aquello que permanece, sobrevive y se transforma, incluso en escenarios de daño. *Antropoceno, repeticiones irreversibles* construye un espacio desde el cual repensar lo común, lo vivo y lo posible. Frente a la devastación, el gesto poético se afirma como acto político y afectivo. Allí donde la historia repite sus daños, el arte insiste en abrir grietas para imaginar otros futuros.

En términos de su aporte al campo del arte contemporáneo, *Antropoceno, repeticiones irreversibles* contribuye a expandir las formas en que la práctica artística puede operar como dispositivo de conocimiento situado, ética relacional y crítica ecosocial. El proyecto se inscribe en una línea de investigación-creación que desborda los límites disciplinares tradicionales, al proponer un cruce activo entre arte, historia ambiental, pensamiento decolonial y prácticas materiales experimentales. Desde este lugar, la obra produce pensamiento desde la materia, el proceso y el cuerpo, lo que desplaza la centralidad del objeto artístico hacia una experiencia relacional, procesual y afectiva. Este enfoque refuerza la noción del arte como un espacio legítimo de producción de conocimiento sensible, capaz de dialogar en igualdad con otros campos epistemológicos, sin subordinarse a lógicas ilustrativas ni pedagógicas.

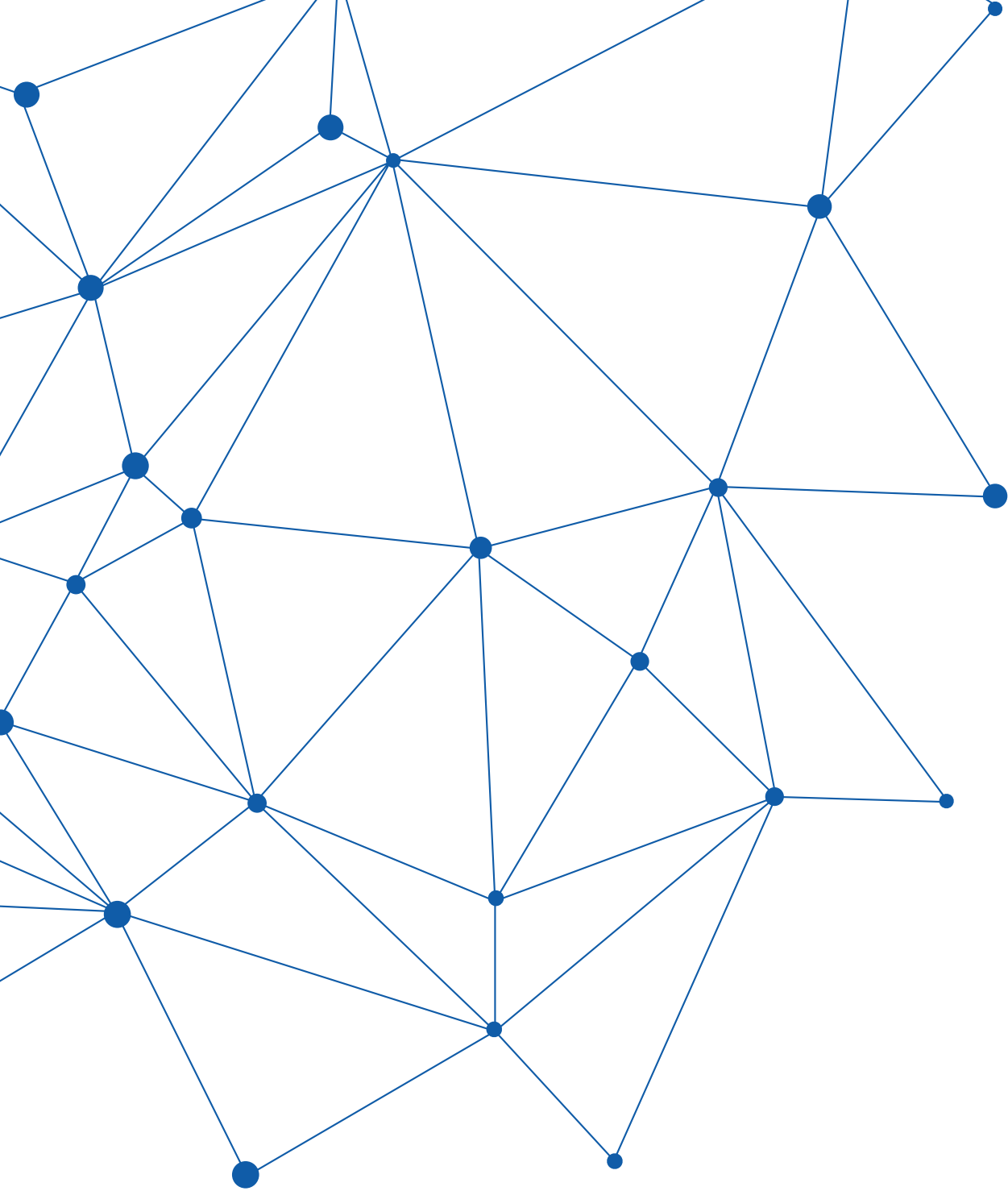
Asimismo, el proyecto aporta al campo del arte una reflexión crítica sobre los modos de trabajar con lo vivo, lo orgánico y lo no humano, al evitar tanto la estetización de la catástrofe como la instrumentalización simbólica de otras especies. Al rechazar el uso directo del cuerpo del animal y optar por estrategias de evocación, traducción material y restitución simbólica, la obra propone una ética de la creación que tensiona las prácticas extractivistas históricamente naturalizadas en el arte, incluso en aquellas vinculadas al patrimonio y a lo identitario. En este sentido, la obra se posiciona como una contribución a los debates contemporáneos sobre arte relacional y prácticas artísticas decoloniales en América Latina, lo que abre un espacio para imaginar modos de hacer arte que no se funden en la apropiación, sino en el cuidado, la reciprocidad y la corresponsabilidad con los territorios y las formas de vida que los habitan. De este modo, el proyecto interpela al espectador, pero también al propio campo artístico, ya que lo invita a revisar críticamente sus materiales, sus métodos y sus implicancias éticas en un mundo atravesado por múltiples crisis.

El armadillo encarna, en esta propuesta, a todas las especies amenazadas por acciones humanas. No es la única ni la más importante, pero es una especie de vital importancia en nuestros territorios. Como se ha revisado, no hay una única visión con respecto a la urgencia de medidas de protección, ya que en diversas culturas, cosmogonías y religiones, los seres vivos cumplen diferentes roles. Es objetivo de este proyecto artístico plantearse preguntas acerca de las acciones que tomaremos (o no), como especie, ante la realidad ineludible de la extinción de diversas especies. El rol de las artes es esencial en estos tiempos de crisis, pues hay que reflexionar, visibilizar y dar lugar a discusiones acerca de cómo viviremos e influiremos en el planeta a futuro. Nuestra existencia (en la forma en que actualmente vivimos) sólo produce destrucción de hábitats y extinción de especies. Vestirnos, comer o incluso producir arte no son acciones inocuas, producen una huella. Decidir en qué agotaremos los limitados recursos y cómo contribuiremos para aportar nuevos es una tarea urgente que debemos emprender como comunidad e individualidad.

## 5. Referencias

- Albelda, J. & Saborit, J. (1997). *La construcción de la naturaleza*. Generalitat Valenciana.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Brondízio, E.S. (1997). *Rural livelihoods and forest resource use in the Amazon*. Human Ecology.
- Caballero, B. (2014). Prácticas artísticas ecológicas: Un estado de la cuestión. *Arte Y Políticas De Identidad*, 10, 11-34. <http://revistas.um.es/api/article/view/219151>
- De Sousa Santos, B. (2015). *Una epistemología del Sur*. Editorial Siglo XXI.
- Emmons, L.H., & Feer, F. (1997). *Neotropical rainforest mammals: A field guide* (2nd ed.). University of Chicago Press.
- Escobar, A. (2019). *Pluriverso: Un diccionario del posdesarrollo*. Icaria Editorial.
- Gallardo K.,L. (2017). Antropoceno en Chile y oportunidades para un desarrollo sostenible y resiliente. *Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia*. <https://www.cr2.cl/antropoceno-en-chile-y-oportunidades-para-un-desarrollo-sostenible-y-resiliente/>
- Grebe, M.E. (1989-1990). El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile. *Revista Chilena de Antropología*, (8), 35-51.

- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco con el Chthuluceno*. Ediciones Consonni.
- Hobbs, R. (2024, enero 19). Musical armadillos and changing charangos. *The Nature of Music*. [https://www-the-nature-of-music-com.translate.goog/2024/01/19/musical-armadillos-and-changing-charangos/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://www-the-nature-of-music-com.translate.goog/2024/01/19/musical-armadillos-and-changing-charangos/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc)
- Instrumento inusual (s.f.). El charango de armadillo: conservación y controversia. *Diccionario de instrumentos musicales*. <https://instrumentoinusual.net/instrumentos-tradicionales/charango-armadillo-conservacion-controversia/>
- Ladera Sur (2019). Armadillos de Chile: guía práctica para su identificación. *Ladera Sur*. [https://laderasur.com/articulo/armadillos-de-chile-guia-practica-para-su-identificacion/?srsltid=AfmBOoo2ANJbDBZglaQrub0qTFYV\\_M7eWyFY-EzbfC-1ATvfvf\\_2Fpbgl](https://laderasur.com/articulo/armadillos-de-chile-guia-practica-para-su-identificacion/?srsltid=AfmBOoo2ANJbDBZglaQrub0qTFYV_M7eWyFY-EzbfC-1ATvfvf_2Fpbgl)
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con Gaia: Ocho conferencias sobre el nuevo régimen climático*. Siglo XXI Editores.
- Mendivil, J. (2002). La construcción de la historia: el charango en la memoria colectiva mestiza ayacuchana. *Revista musical chilena*, 56(198), 63-78. [https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0716-27902002019800004&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0716-27902002019800004&script=sci_arttext)
- Novo, M. (2002). *Ciencia, arte y medioambiente. Ecoarte*. Grupo Mundi-Prensa.
- Pasutti, R., Ponce, A. & Dufflocq, P. (2020). Indigenous knowledge and use of the locally threatened Andean hairy armadillo (*Chaetophractus vellerosus*). *I Congresso Internacional de Conservação de Xenarthra*. November 30th – December 03rd, online.
- Peredo, B. (1999). Bolivia's trade in hairy armadillos. *TRAFFIC Bulletin*, 18(1), 41-45.
- Raquejo, T. & Parreño, J.M. (2015). *Arte y Ecología*. UNED.
- Riechmann, J. (2022). *Simbioética. Homo Sapiens en el entramado de la vida*. Plaza y Valdés Editores.
- Robinson, J. G., & Redford, K. H. (1994). Measuring the sustainability of hunting in tropical forests. *Oryx*, 28(4), 249-256.
- Tafalla, M. (2022). *Filosofía ante la crisis ecológica*. Plaza y Valdés Editores.
- Zarrilli, A. (2016). *Por una historia ambiental latinoamericana*. Teseo.



## 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 (Braudillard, 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

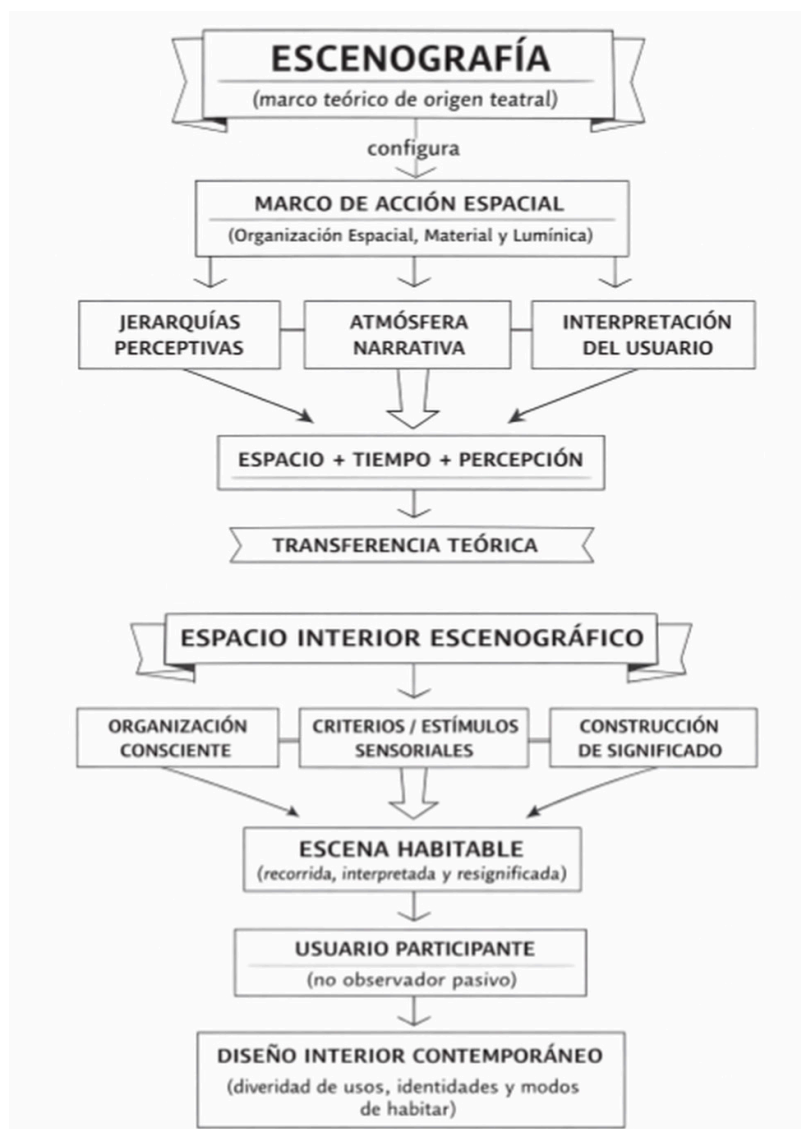
El concepto de escenografía resulta particularmente pertinente para comprender cómo la teoría de los objetos se transfiere al interiorismo. En el ámbito teatral, la escenografía no se limita a crear un fondo visual, sino que configura un marco de acción, donde se establecen jerarquías perceptivas y se 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 fenomenoló-

gicos 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.



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

Casa   
Editora

**DAYA**  
diseño, arte y arquitectura

· 2026 ·