

**Abstract:** The article describes the adaptation to virtuality of the Graphic Design Workshop I at the Catholic University of Temuco (Chile) during the COVID-19 pandemic. The pedagogical strategy was based on the project method and service learning, linking students to a real case: a nursing home. The objective was to develop a communicational infographic to improve the link between geriatric patients and health specialists. The process, which included problem identification and definition, data collection, and conceptual proposal, was carried out entirely on the Blackboard platform through lectures, synchronous sessions for collaborative progress, and digital assessments. The results showed high motivation and effective learning, demonstrating that collaborative work on real projects, even at a distance, can be successful and enhance students' skills.

**Keywords:** Innovation - Design - Students - Teaching - COVID19.

**Resumo:** O artigo descreve a adaptação à virtualidade da Oficina de Design Gráfico I na Universidade Católica de Temuco (Chile) durante a pandemia da COVID-19. A estratégia pedagógica baseou-se no método de projeto e na aprendizagem-serviço, vinculando os

alunos a um caso real: uma residência para idosos. O objetivo foi desenvolver uma infografia comunicacional para melhorar a ligação entre pacientes geriátricos e especialistas em saúde. O processo, que incluiu a identificação e definição de problemas, a coleta de dados e a proposta conceitual, foi executado inteiramente na plataforma Blackboard por meio de aulas expositivas, sessões síncronas para avanços colaborativos e avaliações digitais. Os resultados mostraram alta motivação e aprendizagem eficaz, demonstrando que o trabalho colaborativo em projetos reais, mesmo à distância, pode ser bem-sucedido e potencializar as competências dos alunos.

**Palavras-chave:** Inovação - Design - Alunos - Ensino - COVID19.

(\*) **Eugenia Alvarez Saavedra.** Doctora en Diseño Universidad de Palermo. Académica y Docente Universidad Católica de Temuco, Chile.

## La configuración espacial en la percepción museográfica

María Carolina Vivar Cordero (\*)

Actas de Diseño (2025, abril),  
Vol. 49, pp. 206-210. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2022  
Fecha de aceptación: abril 2025  
Versión final: abril 2025

---

**Resumen:** La presente investigación analiza la morfología y características sensoriales de museos de la ciudad de Cuenca Ecuador y se correlaciona la información obtenida con el levantamiento de información sobre la experiencia estética de los visitantes con el propósito de generar una aproximación a la relación que existe entre un sujeto que ingresa a un espacio museográfico y el espacio que lo envuelve.

**Palabras clave:** Diseño interior – museos – sentidos –sensaciones –experiencia.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 210]

---

### Desarrollo

La revisión exploratoria de bibliografía en torno a la incorporación de elementos estimuladores de los sentidos en las instalaciones museográficas y su relación con la experiencia estética de los visitantes, permite constatar una dispersión en los hallazgos y una diversidad de criterios. En tal sentido, se observa la ausencia de un estudio que haya identificado y sistematizado los diferentes resultados, y que permita establecer cuáles son los elementos sensoriales que inciden con mayor o menor grado, en la percepción del espacio y a su vez, generan experiencias significativas en los visitantes de los museos.

Debe señalarse que en el caso del contexto ecuatoriano, no se han desarrollado investigaciones en el campo del diseño interior y de la museografía que hayan abordado las características morfológicas y sensoriales de las instalaciones museográficas, particularmente en la ciudad de Cuenca. Es decir, no existen descripciones técnicas, sistemáticas y detalladas de los aspectos formales, materiales, expresivos, visuales, táctiles, auditivos, olfativos que configuran el espacio interior de museos como: Museo del Monasterio de las Conceptas, Casa Museo Remigio Crespo Toral, Museo Municipal de Arte Moderno, Museo de Arte Religioso Catedral Vieja, Museo y Parque

Ancestral Pumapungo. Este vacío académico impide a futuros investigadores interesados en la configuración de espacios culturales contar con información precisa sobre las particularidades formales y sensoriales de los museos referidos, información que no se reduzca a descripciones superficiales y/o meramente teóricas.

Al mismo tiempo, al desconocerse las características morfológicas y sensoriales de los espacios interiores de los museos de la ciudad de Cuenca, no se ha podido establecer cómo estas influyen en la experiencia estética de los visitantes. No identificar dicha correlación dificulta a directores y curadores el tomar decisiones que fortalezcan o maximicen la integración de características formales y sensoriales específicas en el diseño de los espacios interiores de los museos a su cargo.

Por lo cual se procederá a identificar los elementos sensoriales que, según la bibliografía científica, inciden o están relacionados en la percepción del espacio que tienen los visitantes a los museos y como tales sentidos producen experiencias significativas en ellos. Para lo cual se realizará una revisión bibliográfica a la manera cómo los elementos sensoriales se integran a la configuración de los espacios interiores de los museos como ciertas propuestas museográficas han integrado lo sensorial en la configuración de los espacios interiores y de qué modo los elementos perceptuales, cognitivos, culturales y sociales (propios de la experiencia estética) intervienen durante el recorrido de las exposiciones museísticas por parte de los visitantes.

En este sentido uno de los aspectos a analizar se encuentra la percepción sensorial que es el proceso por medio del cual un individuo u organismo es capaz de procesar los estímulos de su entorno. Dicho proceso se realiza a través de la coordinación entre los órganos de los sentidos y el cerebro. La vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto son los cinco sentidos tradicionales que poseen los seres humanos. En tal sentido, la percepción sensorial consistiría en la detección, reconocimiento, caracterización y respuesta a los estímulos.

De este modo es importante diferenciar entre *sensación*, que es la respuesta de los receptores sensitivos a ciertos estímulos puntuales del entorno, y la *percepción*, que es “el resultado de la integración y el procesamiento de las sensaciones por los centros nerviosos superiores que resulta en un todo explicable y consciente” (Curtis y Schneck, 2006, p. 513). En tal caso, los dos procesos resultan subjetivos; es decir, dependen de las particularidades de cada especie e individuo, y se originan a través del funcionamiento de una neurona sensitiva.

Desde una perspectiva más detallada, Curtis y Schneck (2006) plantean que el proceso de percepción sensorial se inicia cuando algún objeto del mundo real estimula los órganos sensoriales de las personas. Por ejemplo, la luz que se refleja en una superficie cualquiera estimulará nuestros ojos; mientras que el calor que emana de una taza de café estimula nuestros sentidos del tacto. Tales estímulos se transforman en energía neuronal, que se envía al cerebro humano. La combinación de diferentes estímulos (químicos, mecánicos o de temperatura) pueden provocar una percepción de dolor, placer, etc.

Asimismo, respecto a los cinco sentidos, cada uno de estos identifica distintas cualidades del espacio. La vista y el oído permiten establecer una relación más amplia con este, es decir, experiencias lejanas. En cambio, el tacto, el olfato y el gusto se presentan como capaces de percibir las cualidades más cercanas. Esto tiene que ver con la relación corpórea del ser humano que experimenta ese espacio y las condiciones culturales, sociales y psicológicas que le rodean. De acuerdo a Holmes (2020), la percepción del espacio comprende diversos sentidos “en cuanto a la visualización de lo habitado y por los sentidos kinestésicos y de propiocepción que permiten sentir y tomar conciencia de la organicidad corpórea, del movimiento, de las posiciones del cuerpo y sus recorridos en el espacio” (p. 37).

A su vez, los sentidos permiten percibir el mundo desde diferentes ángulos a través de procesos mentales que se activan a partir de cada uno de ellos. En este orden de ideas, es preciso entender que la mente está configurada por un conjunto de procesos que permiten entender cómo se siente o percibe un individuo. Morgado (2019), al respecto, indica:

La mayor parte de los procesos mentales pueden ocurrir de forma consciente e inconsciente [...] la estructura y dinámica funcional del cerebro humano hacen que todos los procesos mentales estén acoplados e influyan en la memoria de manera que ésta determine buena parte de los sentimientos, las percepciones y motivaciones [...] desde el punto de vista neurológico, el cerebro, mediante la actividad electroquímica de sus neuronas crea la mente y hace percibir lo que ocurre fuera y dentro del cuerpo de manera especial a través de una percepción consciente de sus contenidos que aporta al comportamiento y la inteligencia (p. 38).

Con base en lo expuesto Santamaría (2018) señala que, la percepción sensorial determina gran parte de los procesos mentales propios del comportamiento humano, de ahí el estrecho vínculo que tiene con la psicología y la capacidad humana para experimentar determinadas situaciones. Se constituye, por tal motivo, en una dimensión clave para la comprensión del mundo que nos rodea, al tiempo que permite recopilar información externa y, en muchos casos, otorgarle sentido.

Siguiendo este orden de ideas el término *espacio interior*, al momento en que es empleado en el contexto de las áreas relacionadas al diseño, refiere a conceptualizaciones distintas. Se lo utiliza desde una perspectiva objetiva, señalándolo como el ámbito tridimensional en el que los objetos y los acontecimientos se generan y ocupan una posición y una dirección relativa (Ching, 1995); o desde una visión más propia del diseño interior, la que concibe al espacio para encarnar tanto el entorno físico construido como el tejido social de dicho entorno (Power, 2014). Agrega Power, que desde el diseño interior, el espacio puede ser abordado de distintas maneras:

- En sentido práctico. El espacio se entiende relacionado en su aplicación al diseño y en su capacidad para ser

manipulado de diversas maneras por medio de la forma construida.

- Por su uso y ocupación. Pensar el espacio considerando las maneras en que los usuarios podrán experimentarlo.
- Su impacto en el bienestar de los usuarios. El bienestar está influido por el empleo de determinados elementos y principios de diseño al interior de un espacio.

Por tanto, relacionado con las perspectivas antes referidas, Reddy et al. (2012) señalan que el espacio, dependiendo de su diseño, provocaría un impacto en las experiencias emocionales y sensibles del usuario. Cuando se indica que existe una experiencia del espacio, se trata de todo lo que, a través del diseño, el espacio es capaz de expresar. En el diseño, el espacio se considera una materia prima que es transformada para transmitir lo que se plantea inicialmente; en tal sentido, se requiere de un conjunto de elementos que permiten dar sentido a determinados espacios, de acuerdo con el tipo de experiencia que se quiere generar en el visitante considerando sus emociones, los arquetipos y los sentidos.

En este orden de ideas, Harvey (2004) plantea que el espacio no solo se trata de ese carácter envolvente de aquello que circunda a un individuo y de las interacciones de las personas, sino que los materiales constituyen un elemento fundamental en la experiencia que se puede vivir en determinados espacios porque evoca y significa. Más allá de las características físicas y de rendimiento de los materiales empleados en el espacio interior, lo decisivo sería su funcionalidad y el sentimiento que despiertan en la persona de acuerdo a lo que el material invita a sentir. Hay espacios que invitan al ocio, al descanso, a la curiosidad, al placer, es decir, son diferentes discursos que responden a un estado de ánimo.

Por otra parte, el espacio interior siempre se combina con factores estéticos, funcionales y estilísticos que complementan la denominada *experiencia del espacio*; este último, un concepto fundamental porque introduce la dimensión sensorial y emocional. El espacio es una experiencia que pasa por las emociones y los sentidos de manera que se pueda recordar a través del tiempo. De esa manera, el usuario tiene una conexión directa, un hilo conductor que, aunque no reconoce de forma consciente, lo asocia inmediatamente (Gutiérrez, 2017). La experiencia del espacio se entenderá como una nueva forma de concebir y construir una narrativa desde los colores, los materiales, la disposición del espacio, la luz e incluso la interacción con algunos elementos tecnológicos que contribuyen a la experiencia a través de la interacción. Profundizando en el concepto de la experiencia del espacio es preciso hacer referencia a la intencionalidad con que se configura cada uno de los elementos que intervienen en él. Holmes (2020), al respecto, apunta: “La experiencia del espacio va más allá de situarse físicamente en su configuración espacio-matero-lumínica, pues exige una inmersión sensible que está medida por una atmósfera que registra códigos morfológicos de formas, dimensiones, colores y texturas” (p. 28).

Cabe señalar que el diseño es el resultado de una serie de procesos que se realizan en virtud de configurar los

espacios de acuerdo a la intencionalidad de determinado proyecto. Por ejemplo, si se busca especificar una ruta (como en el caso de los museos), las puertas y los corredores indicarán cuál es el recorrido que el visitante debe seguir para entender lo que el museo quiere comunicar; asimismo, las ventanas permitirán el intercambio entre el exterior y el interior, etc.

Por otra parte, al momento de configurar un espacio interior será preciso entender su lenguaje. Lo contrario, utilizar los elementos y materiales sin ningún sentido intencional, deriva en el riesgo de que la forma como mayor medio de expresión lingüístico del espacio deje de significar para quien lo habita (Quintino, 2021). Por ende, el lenguaje de los espacios tendrá una correspondencia entre la forma y su significado.

De otro modo, una consideración importante a tomar en cuenta para el diseñador de interiores es que la configuración espacial no debe resultar rígida, por el contrario, se permitirán espacios íntimos y flexibles que provoquen diversas emociones. Aldana (2013) menciona que ello generará experiencias diversas en los sujetos receptores. Hay que recordar que los espacios no se perciben de manera plana, sino tridimensionalmente, condición que origina la sensación de un espacio que, además de perceptible resulta cambiante, siempre que se modifiquen sus elementos.

Dentro de este contexto, se puede asegurar que los cuatro elementos básicos referidos permiten generar sensaciones a través de la luz, el color y la forma. Estos producen diferentes tipos de interpretación del espacio concreto, los que se desprenden de la interrelación de las delimitantes como espacialidad no concreta. Tal como señala Holl (2018), con tales acciones se puede plantear una comunicación con el pensamiento del visitante y crear espacialidades inexistentes pero perceptibles. Por tanto, cada espacio al interior de los museos será activo, flexible y mutante, de acuerdo a los elementos de diseño. Poseerá la esencia de su habitador, quien lo concebirá e identificará como propio, creándose aquella simbiosis que se traduce en identidad.

Por otro lado, la configuración del espacio y el entorno museístico afecta significativamente a la experiencia del visitante, sus conductas y sus emociones. Dicha configuración involucra gran cantidad de signos, significantes y elementos perceptuales que, al actuar sobre los usuarios, les genera impactos sensibles. Al momento de encontrarse en determinados espacios, a los individuos se les presentan sensaciones que les conducen a instantes de reflexión o a experiencias que se quedan grabadas en su mente.

Además, Gladstone (2012), partiendo de la idea de que los museos tienen el desafío de encontrar herramientas pedagógicas para involucrar a los visitantes que pueden no estar familiarizados con las nuevas formas del arte contemporáneo, propuso cerrar la brecha entre la teoría, la práctica y la exhibición del arte, y generar un marco que beneficie a los practicantes del arte, al público y a los museos que generen el diálogo entre estas entidades. Por lo tanto, la autora abogó por un modelo de museo sensorial, una reevaluación del museo como un lugar de y para la experiencia estética sensorial. El modelo sensorial de la autora sitúa el museo como cuerpo, concepto que

ofrece una metáfora productiva y socialmente cargada para identificar la infraestructura del museo y su efecto sobre el compromiso sensorial. Para esto recurrió a estudios de casos de exposiciones y museos, al tiempo que exploró exposiciones dinámicas que aclaran la compleja relación fenomenológica entre el visitante y el objeto.

Así pues Edwards (2018) desarrolló un interior sensorial, donde el mundo exterior de los hechos se puso en diálogo con el mundo interior de la emoción. Un encuentro físico que se expandió hacia el “interior” como un espacio experiencial, relacional, fenomenal y emotivo.

Por otra parte, otro estudio que ha sido referencia para esta investigación fue el realizado por Muñoz y Rodríguez (2015) titulado Industria, decoración y diseño. Historias del Museo Nacional de Artes Decorativas, debido a que plantea una perspectiva contemporánea acerca de la funcionalidad del museo que demanda un diseño más atractivo e interesante para los visitantes, pues los museos tienen actualmente el reto de prestar servicio a la sociedad y con ello de redefinirse conceptualmente como institución para ayudar a comprender los objetos que configuran el entorno. A través de esta investigación se plantea un recorrido narrativo por medio de la evolución de la funcionalidad de los museos, en donde se muestra cómo ha tomado relevancia el visitante en la composición de las exposiciones, pues ese reto de “poner el Museo al servicio de los intereses y expectativas de un público amplio” (Muñoz y Rodríguez, 2015, p.69) exige un tratamiento distinto de los elementos museográficos, entre ellos la composición del espacio, pues ya no se trata sólo de transmitir saberes sino de fomentar acciones que permitan a todos los públicos construir sus propios conocimientos a partir de lo que perciben en cada exposición.

En este sentido, dicha investigación concluye en que “la pervivencia del museo está justificada en tanto que permita a la sociedad participar e intervenir activamente en su construcción” (p.77), lo cual invita a reflexionar acerca de la importancia que ha conseguido el diseño de interiores en este aspecto, pues se ha incorporado el uso de texturas, colores, iluminación, sonidos, entre otros que despierten los sentidos de las personas con el fin único de contribuir a una mejor percepción y con ello la experiencia del visitante.

#### Referencias bibliográficas

- Aldana, J. (2013). *Las emociones en el espacio arquitectónico*. Palibrio.
- Barth, F., Giamperi, P., & Klein, H. (2012). *Sensory Perception: Mind and Matter*. Springer-Verlag/Wien.
- Ching, F. (1995). *A Visual Dictionary of Architecture*. John Wiley & Sons.
- Ching, F., & Binggeli, C. (2015). *Diseño de interiores: un manual*. Gustavo Gili.
- Classen, C. (2010). Fundamentos de una antropología de los sentidos, documento online, <http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html>
- Curtis, H., & Schneck, A. (2006). *Invitación a la biología*. Editorial Médica Panamericana.
- Edwards, S. (2018). Sensorial Interior: Museum Diorama as Phenomenal Space. *Interiority*, 1(2), 173-184. Obtenido de <https://interiority.eng.ui.ac.id/index.php/journal/article/download/29/17>
- Gladstone, M. (2012). *Sensing the Museum: Contests of Experience with Contemporary Art*. Obtenido de <https://urresearch.rochester.edu/fileDownloadForInstitutionalItem.action?itemId=24931&itemFileId=76505>
- Gutiérrez, L. (2017). Neuroarquitectura, creatividad y aprendizaje en el diseño arquitectónico. *Paideia XXI*, 6(7), 171-189. Obtenido de <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Paideia/article/download/1607/1481>
- Harvey, D. (2004). *Space as a Key Word*. (Institute of Education of London) Obtenido de <http://frontdeskapparatus.com/files/harvey2004.pdf>
- Hesselgren, S. (1969). *El lenguaje de la arquitectura*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Holl, S. (2018). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Holl, S. (2018). *Cuestiones de percepción: Fenomenología de la Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- Holmes, R. (2020). *La experiencia del espacio: una aproximación desde la escultura*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Morgado, I. (2019). *Los sentidos: cómo percibimos el mundo*. Grupo Planeta.
- Muñoz, P., Rodríguez, S. (2015). Industria, decoración y diseño. Historias del Museo Nacional de Artes Decorativas. *Ge-conservación*. 8:67-77. Recuperado en: <file:///C:/Users/Windows/Downloads/Dialnet-IndustriaDecoracionYDisenoHistoriasDelMuseoNacional-5278314.pdf>
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel* (2006th ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Quintino, A. (2021). *Lenguaje Arquitectónico*. Barcelona: Arquinza.
- Reddy, S., Chakrabarti, D., & Karmakar, S. (2012). Emotion and interior space design: an ergonomic perspective. *Work*, 41(1), 1072-1078. Obtenido de <https://content.iospress.com/download/work/wor0284?id=work%2Fwor0284>
- Santamaría, C. (2018). *Pedagogía de los sentidos*. PPC editorial.

**Resumo:** A presente investigação analisa a morfologia e as características sensoriais dos museus da cidade de Cuenca, no Equador, e correlaciona as informações obtidas com o levantamento de dados sobre a experiência estética dos visitantes, com o objetivo de gerar uma aproximação da relação que existe entre um indivíduo que entra em um espaço museográfico e o espaço que o envolve.

**Palavras-chave:** Design de interiores – museus – sentidos – sensações – experiência.

**Abstract:** This research analyzes the morphology and sensory characteristics of museums in the city of Cuenca, Ecuador, and correlates the information obtained with data collected on visitors' aesthetic experiences in order to generate an approximation of the relationship that exists between a subject who enters a museum space and the space that surrounds them.

**Keywords:** Interior design – museums – senses – sensations – experience.

**(\*) María Carolina Vivar Cordero.** Diseñadora de Interiores por la Universidad del Azuay Magister en Comunicación y Marketing por la Universidad del Azuay Profesora de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay desde 2015. Candidata a Doctora en Diseño por la Universidad de Palermo.