



UNIVERSIDAD DE PALERMO
DOCTORADO EN DISEÑO
TESIS DOCTORAL

**Emergencia del diseño de interiores en las universidades de Cuenca,
Ecuador, entre el año 1999 y el 2019.**

Contexto y controversias en los campos disciplinares del diseño, la arquitectura y
la decoración.

Autor: Giovanni Delgado Banegas

Directora: Ana Cravino

Fecha de presentación

Febrero - 2024

Línea de Investigación: LÍNEA 3/ Forma y materialidad

CUERPO A



UNIVERSIDAD DE PALERMO
DOCTORADO EN DISEÑO
TESIS DOCTORAL

**Emergencia del diseño de interiores en las universidades de Cuenca,
Ecuador, entre el año 1999 y el 2019.**

Contexto y controversias en los campos disciplinares del diseño, la arquitectura y
la decoración.

Autor: Giovanni Delgado Banegas

Directora: Ana Cravino

Fecha de presentación

Febrero - 2024

Línea de Investigación: LÍNEA 3/ Forma y materialidad

Índice general

CUERPO A	2
Resumen	5
Hoja de Vida	8
Declaración jurada de autoría	15
CUERPO B	17
Dedicatoria	20
Agradecimiento	21
Índice de contenidos	22
Índice de tablas	25
Índice de figuras	26
Desarrollo de la tesis	27
Referencias bibliográficas	375
CUERPO C	
Anexos	401

Resumen

Esta investigación busca construir una mirada crítica y argumentada sobre la institucionalización del diseño de interiores, sus particularidades en especificidad y autonomía entre el campo de la disciplina de la arquitectura y la práctica de la decoración. Y, cómo estas construcciones académicas se cimentaron en la academia universitaria de la ciudad de Cuenca, Ecuador.

El nacimiento de una disciplina tiene sucesos diversos. Por lo general deriva de un proceso de especialización de otra que la contenía. En esta investigación, del diseño de interiores a partir del diseño pero que irrumpe en un espacio donde actúa otra profesión; cercana, afín, pero distinta, la arquitectura. En este acontecer se producen espacios de discusión y debate por las nociones de especialidad y autonomía que exige el saber naciente, que se encuentra en un escenario de ambigüedad o confusión con la práctica de la decoración. La lucha por ingresar al campo está dominada por la disciplina que hasta ese momento se erige como la “autoridad”, (Barnes, 1986). Estas discusiones sobre autoridad en el campo disciplinar se producen por el reconocimiento de lo que Goodman (1990) llamaría *la verdad*, en el sentido de una verdad pragmática que corresponde a intereses, prácticas lingüísticas y usos.

El concepto de verdad¹ (de lo que acepta como *verdadero*), en las ideologías² que se sustentan como marcos teóricos, es importante en esta investigación pues permite definir cómo y por qué se producen las controversias y conflictos que provocan la lucha por el campo entre la arquitectura, el diseño y la práctica de la decoración. Son estos fundamentos teóricos los que, en su interrelación, con

¹ Por *verdad* se toma habitualmente la correspondencia entre hechos y enunciados, siendo la verdad propiedad de esto último.

En este trabajo por *verdad* tomaremos el sentido de Goodman (1991) de *verdad* como lo aceptado o legitimado comunalmente.

² Posteriormente profundizaremos esta noción, pero en este punto consideramos a la ideología como “conjunto de ideas asumidas de forma tácita que son compartidas por un grupo social”

determinados contextos de apropiación, esbozan las tensiones y controversias en la emergencia de la nueva disciplina.

En el sistema universitario para Burton Clark (1991), la institucionalización de las disciplinas se produce entre la organización de cuerpos de conocimiento y la organización de los actores interesados en la dualidad. Estos cuerpos de conocimiento construyen ideologías disciplinarias que se sustentan en los marcos teóricos que los cobijan, (Klimovsky, 1971); y consolidan paradigmas de conocimiento (Kuhn, 2002). Estos presupuestos construyen los campos y caminos específicos en los que se desenvuelven los docentes, donde las afinidades ideológicas reúnen a los mismos en grupos para consolidar lo que Tony Becher (2001) denomina “tribus y territorios académicas”. El resultado de esas organizaciones académicas se evidencia en los planes de estudio, la currícula de las carreras y en los contenidos de las asignaturas de las carreras universitarias. Finalmente, se analizan y observan o visualizan en los resultados proyectuales académicos.

La emergencia del diseño de interiores se encuentra fuertemente relacionada con la arquitectura y la decoración, por ello consideramos importante encontrar las categorías y unidades de análisis que la envuelven y siendo que en esa emergencia construyen autonomía y especificidades. Nos trasladaremos a momentos históricos del nacimiento de la profesión del diseño de interiores en el Ecuador y su relación con el campo ya constituido de la arquitectura, para luego, conocer los hitos que sugieren el distanciamiento con el diseño y los elementos que probablemente convoquen a las mayores controversias entre disciplinas, el ornamento y el valor artesanal.

El valor del ornamento se convierte en el centro del debate por las diferentes interpretaciones y el valor que este produce en el discurso entre la decoración, el diseño de interiores y el paradigma de la arquitectura moderna. A partir del año 2002 en las universidades de la Ciudad de Cuenca se retoma y fortalece el

paradigma de la Arquitectura Moderna y de manera paralela, a partir del año 2004 inicia el proceso de emergencia e institucionalización del Diseño de Interiores en las tres universidades más grandes de la ciudad: La Universidad de Cuenca (de carácter público), la Universidad del Azuay y la Universidad Católica de Cuenca (de carácter cofinanciado entre el apoyo del Estado y lo privado). Los discursos e ideologías son diversos, incluso inconscientes, sin embargo, emerge una nueva oferta académica al mirar al espacio interior con “otros ojos”³. Y, precisamente, esta nueva manera de mirar al espacio delimita el campo del diseño de interiores, esboza su habitus, su capital académico, sus auto-nomos, que “dibujan” las especificidades y autonomías.

Palabras clave

Campo disciplinar, autonomía y especificidad disciplinar, diseño de interiores, ideología disciplinar, instituciones de educación superior, pensamiento complejo, heurística del diseño

³La emergencia del diseño se conecta con diversas vertientes, entre ellas la sociedad, la comunidad y el contexto, a partir de un cambio de sensibilidad, vinculado a la aparición de nuevos modos de representación y de nuevas formas de relación social; la preocupación por la calidad de vida, por los espacios dignos y con sentido de pertenencia, empieza su recorrido en el imaginario y tejido social. (Najmanovich, 2005, p.26)

Hoja de Vida

Giovanny Delgado Banegas



1. Datos personales:

- Cédula de ciudadanía: 0104394085
- Fecha de nacimiento: 10 de agosto de 1983
- Nacionalidad: ecuatoriana
- Correo electrónico: gdelgado@uazuay.edu.ec
- Dirección: Francisco Ascazubi y Manuel Quiroga.
Cuenca - Ecuador
- Teléfono móvil: 0995698479

2. Formación académica:

- Título de cuarto nivel: Doctorando en el programa de Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo.
- Título de cuarto nivel: Magister en Proyectos de Diseño (2016) por la Universidad del Azuay, Cuenca.
- Título de cuarto nivel: Máster en Habilidades Directivas, Negociación y Comunicación (2010) por el Instituto Eurotechnology. La Coruña - España.
- Título de tercer nivel: Diseñador de interiores (2007) por la Universidad del Azuay. Condecorado como el Mejor Egresado de su promoción.
- Título de tercer nivel: Ingeniero en Marketing y Negociación Comercial Internacional (2010) por la Universidad Tecnológica América. Cuenca - Ecuador.

3. Experiencia Profesional:

- Coordinador de la Carrera de Diseño de Interiores de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay. Desde enero de 2022 – actualidad.
- Director de la Maestría de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, desde febrero de 2020– enero 2022.
- Director Académico de la Revista académica-científica DAYA, de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte, desde diciembre de 2016 - actualidad.
- Profesor en el programa de la Maestría de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, en las Cohortes: 1, 2, 3 y 4
- Profesor del programa de Maestría en Diseño y Economía Circular en la Universidad Técnica de Ambato, Cohorte: 1.
- Profesor Titular-Agregado de la Escuela de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, desde noviembre de 2017 – actualidad.
- Profesor - Investigador de la Universidad del Azuay. Desde septiembre de 2014 – actualidad.
- Miembro de la Junta Académica de la Escuela de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, desde marzo 2013 - julio 2018.
- Diseñador y constructor de espacios interiores comerciales como profesional independiente entre los años 2007 - 2013. Director creativo en Dis&Mark
- Profesor Ocasional de la Escuela de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, desde septiembre de 2010 - 2017.

4. Proyectos:

- Emergencia del Diseño de Interiores en las universidades de Cuenca. Proyecto anclado a la elaboración de la tesis doctoral. 2018 hasta 2020.
- Pensando al pensamiento. Universidad del Azuay 2014 a 2016. Miembros de equipo: Toa Tripaldi, Carmen Trelles, Manolo Villalta, Giovanni Delgado
- Elaboración del Programa de Graduación para la Maestría de Diseño de Interiores en su Cohorte No. 1. 2018
- Elaboración de la reforma al Programa de Maestría de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, para la Cohorte 2 y 3. 2019-2020

- Elaboración del rediseño de la carrera de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay, entre los años 2015-2018. Miembros del equipo: Patricio Hidalgo, Catalina Vintimilla, Paúl Ordoñez y Giovanni Delgado.
- Proyecto de investigación "Diseño y Filosofía: Ejercicios transdisciplinarios para comprender el diseño y la arquitectura". 2022-2023. Miembros del equipo: Toa Tripaldi, Anna Tripaldi, Genoveva Malo, Santiago Vanegas, Diego Jadán, Roberto Landivar, Silvia Zeas y Giovanni Delgado.
- Proyecto de investigación "El Diseño entre la teoría y la praxis. Una disciplina que se configura entre el hacer y el pensar". 2023-2024. Miembros del equipo: Silvia Zeas y Giovanni Delgado.

5. Cursos y Ponencias

- Jornadas de reflexión Investigación, enseñanza y aprendizaje en la universidad. Universidad del Azuay. Curso Aprobado
- Modelado y escultura digital orientado al dibujo para videojuegos en software libre (Blender). Universidad del Azuay. Curso Aprobado
- IX Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño, Ecología y Ambiente. Diseño y sustentabilidad en construcciones con caña guadúa. Universidad de Palermo. Ponente
- Estrategias de Trabajo para Doctorandos. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- Instalador Homologado de Construcción Seca-Nivel Profesional. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- Primer Simposio de investigación de la Facultad de Diseño, con el proyecto Diseño e implementación de laboratorios . Universidad del Azuay. Ponente
- Segundo Simposio de investigación de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte. Universidad del Azuay. Ponente
- Tercer Simposio de Investigación de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte. Ponente
- Sentidos Urbanos. Encuentro de Diseño, Arquitectura y Arte. Asistencia
- Escenografía de los espacios. Percepciones del interior. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- Seminario internacional de investigación en Diseño SID8. Universidad del Azuay. Participante o asistente

- Aproximación teórica al proceso proyectual en el diseño interior. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- Metodologías de aprendizaje e investigación. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- Introducción a los objetos de aprendizaje. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- X Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño. Palermo. Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Asistencia
- Diseño de proyectos de investigación. Universidad del Azuay. Asistente
- Habilidades interpersonales. Universidad del Azuay. Curso aprobado
- Introducción a la investigación básica. Estadística básica. Universidad del Azuay. Curso aprobado.

6. Publicaciones

- “El diseño de interiores y sus relaciones con el sector público. Nuevas miradas desde el consumo, la identidad y la responsabilidad social académica. Capítulo de libro”. Artículo académico. DOI: <https://doi.org/10.33324/daya.v1i2.32>. Año 2016
- “DISEÑO, ARTE Y ARQUITECTURA. Retos en la contemporaneidad”. Capítulo de libro. Universidad del Azuay. ISBN 978-9978-325-41-4 . Año 2016 <https://publicaciones.uazuay.edu.ec/flip/books/libro/uazuay-libro-35.pdf>
- “ECOLOGÍA Y AMBIENTE: Diseño y sustentabilidad en construcciones con caña guadúa”. Artículo indexado en la Revista DAYA: Diseño, Arquitectura y Arte, Número 2, 2017. <https://doi.org/10.33324/daya.v1i2.32>
- “Nociones del espacio interior entre las Lógicas de Coherencia Espacial y La Percepción Visual. El interiorismo de Zaha Hadid”. Artículo científico en la Revista Cuadernos, de la Universidad de Palermo - Argentina. ISSN 1853-3523 . Año 2019. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7310484>
- “Diseño interior de aulas educativas para el aprendizaje colaborativo”. Artículo científico e indexado en la Revista DAYA: Diseño, Arquitectura y Arte. DOI: <https://doi.org/10.33324/daya.v1i9.335> . 2020
- “El Diseño de Interiores y su relación con el campo de la Arquitectura. La metáfora del campo de fútbol y sus áreas.” Artículo científico e indexado en

la Revista DAYA: Diseño, Arquitectura y Arte. DOI: <https://doi.org/10.33324/daya.v1i9.340> . Año 2020

- “La Bauhaus y la diversidad ideológica. Bases de la disciplina del diseño y la importante influencia para el desarrollo académico del Diseño Contemporáneo”. Artículo científico en la Revista Cuadernos, de la Universidad de Palermo - Argentina. ISSN: 1853-3523. Año 2020. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1853-35232022001300159
- “Neuroespacios / Lógicas multidimensionales en espacios domésticos del nuevo milenio”. Artículo científico en la Revista Cuadernos, de la Universidad de Palermo - Argentina. DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi164.7011>. Año 2022

7. Tesis dirigidas / Maestría

- “Diseño interior para las salas de terapia de niños con trastorno del espectro autista”.
Universidad del Azuay, 2023. Autora: Susana Valdivieso
- “Factores críticos de éxito en supermercados. Un análisis desde el visual merchandising y la operatoria de la arquitectura y el diseño”.
Universidad del Azuay, 2023. Autora: María Eugenia Cajas
- “Interiorismo instagrameable aplicado en bares cafeterías como estrategia de marketing”
Universidad del Azuay, 2023. Autora: Sofía Román
- “La vegetación, dinámicas de un material vivo en el espacio interior. Caso de estudio: restaurantes en Cuenca”.
Universidad del Azuay, 2021. Autora: Cristina Pintado
- “Registro y desarrollo histórico del diseño interior comercial en el siglo XX”.
Universidad del Azuay, 2021. Autora: Shantall Robles
- “El campo matérico como escenario experiencial, sensitivo y funcional en espacios comerciales de período prolongado, en la ciudad de Cuenca”.
Universidad del Azuay, 2021. Autor: Boris Argudo
- “Diseño interior multisensorial en espacios inclusivos para personas con discapacidades motoras. Caso: Centros de atención integral del municipio de la ciudad de Azogues”
Universidad del Azuay, 2020. Autor: Fabián Guarquila

- “Diseño interior de espacios de trabajo a través del concepto de *Living Office*. Caso: Con oficinas del Gobierno Autónomo Descentralizado de Azogues”. Universidad del Azuay, 2020. Autor: Óscar Maldonado
- “Análisis comparativo de las miradas contemporáneas que esbozan las preocupaciones del diseño de interiores en la vivienda social”. Universidad del Azuay, 2020. Autora: Paula Moncada
- “Diseño interior de aulas educativas a partir del aprendizaje colaborativo”. Universidad del Azuay, 2020. Autor: Daniel León

Tesis dirigidas / Pre grado

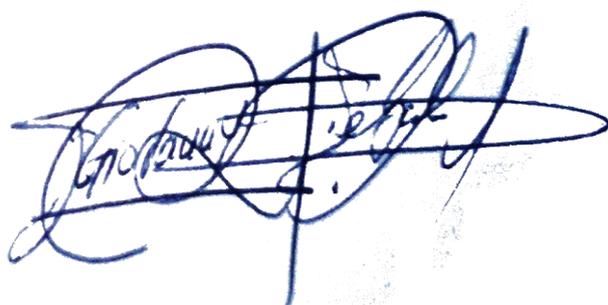
- “Diseño interior multisensorial en espacios de experimentación y trabajo académico a través del uso de la automatización. Caso: Facultad de Psicología de la Universidad del Azuay en el Proyecto UDA SALUD - UNA SALUD. Universidad del Azuay. Autoras: Carolina López y Sofía Quintuña, 2023
- “Diseño interior de espacios *Snoezelen* para aulas educativas primarias. Caso Unidad Educativa Particular Pasos. Universidad del Azuay. Autoras: Martina Astudillo y Michelle Jiménez, 2023
- “Diseño interior de aulas psicopedagógicas para niños, adolescentes y adultos jóvenes. Caso: Facultad de Psicología de la Universidad del Azuay en el proyecto UDA SALUD - UNA SALUD”. Universidad del Azuay. Autores: Christian Yanzaguay y Michael Amoroso, 2023
- “Espacios laborales post - covid -19. Una mirada desde el Diseño Interior” Universidad del Azuay. Autores: Martina Guzmán y Renato Burbano, 2022
- “Rediseño de gimnasios en tiempos post covid-19” Universidad del Azuay. Autores: Alex García y Rodney Rodas, 2022
- “Rediseño de espacios interiores patrimoniales adaptados a las nuevas necesidades sanitarias por la Covid-19” Universidad del Azuay. Autores: Daniela Guayas y Pablo Cáceres, 2021
- “Aplicación de la psicogeografía como una herramienta expresiva en espacios interiores” Universidad del Azuay. Autores: Camila Espinoza y David Real, 2021
- “Aplicación de materiales antivirales como estrategia de diseño interior ante la Covid-19” Universidad del Azuay. Autores: Lucy Caicedo y Jenny Dumaguala, 2021

- “Diseño interior orientado a potenciar espacios laborales productivos”
Universidad del Azuay. Autoras: Carla Moscoso y Sheyla Romero, 2020
- “El diseño sustentable como recurso expresivo en espacios interiores para edificaciones públicas”
Universidad del Azuay. Autoras: Emilia Astudillo y Vannesa Vélez, 2020
- “El *Open Plan* como concepto de diseño interior en aulas y espacios universitarios”
Universidad del Azuay, Autores: Camila Salinas y Raúl Ávila, 2020
- “La accesibilidad como recurso expresivo para un diseño inclusivo”
Universidad del Azuay, Autores: Santiago Gordillo y Juan Carlos Solano, 2019
- “Diseño de espacios escenográficos. Diseño de espacios efímeros para centros culturales de Cuenca”
Universidad del Azuay. Autores: Juan Molina y Mario Rionaula, 2019
- “Espacios interiores de apoyo integral emocional. Caso: Centro *María Amor*”
Universidad del Azuay. Autora: Adriana Naranjo, 2019
- “Articulaciones entre el Diseño de Interior, Diseño Gráfico, de Productos y Textil”. Universidad del Azuay. Autor: Diego Pesántez, 2018
- “Articulaciones entre el Diseño de Interiores y la Arquitectura. Análisis crítico y teórico”. Universidad del Azuay. Autor: Mauricio Lucero, 2018
- “El adobe, la piedra y la madera en el espacio interior. Diseño desde el proceso constructivo.”
Universidad del Azuay. Autores: Iván Guamán y Xavier Segarra, 2018
- “Las emociones como referentes para el Diseño Interior de oficinas”
Universidad del Azuay. Autores: Evelyn García, 2017
- “Diseño de interiores en espacios educativos para niños no videntes”
Universidad del Azuay. Autores: Pamela Vintimilla y Vicente Banegas, 2017
- “Diseño ecológico para espacios de exhibición”
Universidad del Azuay. Autores: Josue Barros, 2017
- “Relación arte – Diseño interior Vanguardias artísticas como recurso expresivo del espacio interior”
Universidad del Azuay. Autores: María Paz Vintimilla y Evelyn Mora, 2017

Declaración jurada de autoría a:
Facultad de Diseño y Comunicación
Universidad de Palermo

Por el presente dejo constancia de ser el autor de la Tesis Doctoral titulada: **“Emergencia del diseño de interiores en las universidades de Cuenca, Ecuador, entre el año 1999 y el 2019. Contexto y controversias en los campos disciplinares del diseño, la arquitectura y la decoración”** que presento previa la obtención del título de Doctor en Diseño. Dejo constancia que el uso de marcos, inclusión de opiniones, citas e imágenes es de mi absoluta responsabilidad, quedando la Universidad de Palermo exenta de toda obligación al respecto. Autorizo, en forma gratuita, a la Universidad de Palermo a utilizar este material para concursos, publicaciones y aplicaciones didácticas con advertencia previa a mi persona dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno sin fines comerciales.

4 de diciembre de 2023



Giovanny Delgado Banegas

CUERPO B



UNIVERSIDAD DE PALERMO
DOCTORADO EN DISEÑO
TESIS DOCTORAL

**Emergencia del diseño de interiores en las universidades de Cuenca,
Ecuador, entre el año 1999 y el 2019.**

Contexto y controversias en los campos disciplinares del diseño, la arquitectura y
la decoración.

Autor: Giovanni Delgado Banegas

Directora: Ana Cravino

Fecha de presentación

Febrero - 2024

Línea de Investigación: LÍNEA 3/ Forma y materialidad

**Emergencia del diseño de interiores en las universidades
de Cuenca, Ecuador, entre el año 1999 y el 2019.**

Contexto y controversias en los campos disciplinares del diseño,
la arquitectura y la decoración.

Dedicatoria

A Luz, faro de dulzura en mi vida, por el apoyo incondicional y la motivación ruidosa y también silenciosa que me empuja para alcanzar mis metas.

A mis papis César y Marianita, porque el logro de sus hijos será siempre el fruto de su siembra. Que la vida permita honrar lo que han hecho por nosotros.

A mis hijos amados: David, mi Juli y mi Pupi, por ser el motor de alegría y la mayor presión para culminar este trabajo, ahora podemos compartir más tiempo juntos.

A mis hermanos Andrea, Diego Fernando, Diego Andrés y Carolina.
A mi muy querido primo Pablo,
con mucho cariño.

Agradecimiento

A mi directora de tesis Ana Cravino, profesional, colega y excelente ser humano, quien con generosidad, afecto y rigurosidad guió esta investigación y me propuso un trabajo concreto, crítico y reflexivo. Eres una gran maestra.

A las autoridades de la Universidad del Azuay, por el apoyo permanente y la visión académica de invertir en el crecimiento de la comunidad universitaria, un agradecimiento especial a Francisco Salgado, Genoveva Malo y Rafaella Ansaloni; así como, a, Rafael Estrella y Verónica Heras, por estar pendientes del proceso de estudio y alentar con palabras de ánimo constantes.

A la Universidad de Palermo y su personal que hacen de ella una gran institución y de la cual me llevo los mejores recuerdos. Al Decano de la Facultad de Diseño y Comunicación, Oscar Echeverría, al Coordinador del Programa de Doctorado en Diseño, Roberto Céspedes, por su cálida manera de acompañar este proceso, a los profesores: Maximiliano Crespi, Ana Cravino, María Eugenia Goicochea y Roxanna Ynoub.

A mis compañeras y compañeros de doctorado, por el compromiso académico que llevamos en nuestra hermosa profesión. Un agradecimiento especial a mis tres amigos, ya doctores, Toa, Anna y Santiago, los “4 del Subte”, faltaba el 4to, pero ya llegó; así como a Silvia Zeas y Carolina Vivar, con quienes he compartido vivencias importantes en este proyecto. Fueron tiempos de gran esfuerzo donde ustedes lo hicieron especial y dejan grandes recuerdos para la vida.

A los profesores iniciadores de la disciplina de Diseño de interiores en Cuenca - Ecuador, en la Universidad del Azuay, Universidad de Cuenca y Universidad Católica de Cuenca, quienes con generosidad aceptaron, a través de su testimonio, ser parte fundamental de esta investigación: Lcdo. Manuel Guzmán, Arq. Xavier Estévez, Arq. Julio Pintado, Arq. Patricio Hidalgo, Arq. Dora Giordano. Y un agradecimiento especial para mis mentores, profesores y hoy amigos, Genoveva Malo y Diego Jaramillo.

Índice de contenido

Capítulo 1	28
1.1 Introducción	28
1.2 Fundamentación de la problemática	39
1.3 Estado de la cuestión y vacancia investigativa	50
Capítulo 2.	57
2.1 Problemática	57
2.2 Marco teórico	63
2.2.1 Introducción	63
2.2.2 Teoría del Campo de Bourdieu	66
2.2.2.1 El campo del hábitat	68
2.2.2.2 El illusio del campo	70
2.2.2.3 El habitus del campo y sus actores	72
2.2.2.4 La autoridad y la lucha por el campo	74
2.2.3 La Universidad como autoridad institucional	80
2.2.3.1 La naturaleza de las disciplinas	80
2.2.3.2 Algunas tendencias metodológicas que estructuran los Micro-currículos en la universidad latinoamericana del siglo XXI	85
2.2.4 La construcción disciplinar del diseño. Entre lo difuso y lo experto	89
2.2.5 Conclusiones del marco teórico.	96
2.3 Metodología de la investigación	98
2.3.1 Diseño de la investigación	100
Capítulo 3.	
Antecedentes y vertientes históricas que decantan en los primeros pasos de la profesionalización del diseño de interiores	118
3.1 Introducción	118
3.2 El diseño, entre el oficio, el instrumento y la profesionalización. Una breve historización.	121

3.3 Desde la actividad femenina de la decoración y el impacto patriarcal para la profesionalización. El comercio y el consumo como detonante del diseño interior	125
3.4 El ornamento, la decoración, “lo añadido” y el discurso histórico.	142
3.5 El diseño de interiores como “heredero” del diseño.	148
3.6 La decoración, el diseño de interiores, y la arquitectura. Encuentros y diferencias en la emergencia del interiorismo en las universidades de Cuenca-Ecuador.	151
3.7 La decoración como un campo controversial entre el diseño de interiores y la arquitectura moderna.	158
3.8 Las controversias de la arquitectura moderna y el diseño de interiores en Cuenca – Ecuador.	161
3.9 El diseño de interiores nace con arquitectos, pero no es arquitectura.	164
3.10 El campo decorativo en la academia. Indicios de la institucionalización del diseño de interiores en la academia.	167
3.11 Conclusiones del capítulo 3.	172

Capítulo 4.

Emergencia del diseño de interiores en las universidades de Cuenca - Ecuador	177
4.1 Introducción	177
4.2 La universidad ecuatoriana a finales del siglo XX e inicios del XXI	181
4.2.1 La oferta académica, la diversidad de titulaciones y depuración del Sistema de Educación Superior en el Ecuador	187
4.2.2 Cambio de la política de educación superior en el Ecuador hacia el aseguramiento de la calidad	190
4.2.3 Los inicios del diseño de interiores, etapas académicas y administrativas durante los cambios de la Educación Superior en el Ecuador entre el año 2000 y el 2019.	192
4.3 Conclusiones del capítulo	205

Capítulo 5.

Ideologías y paradigmas que cimientan las especificidades del Diseño de Interiores en las Universidades de Cuenca.	210
5.1 Introducción	210
5.2 Escenarios presentes en la emergencia del Diseño de interiores en la ciudad de Cuenca. Tres momentos entre 1999 y 2019	212
5.3 Discursos y contexto del diseño de interiores en su fase de gestación y la construcción de sus primeras estructuras académicas	219
5.4 Discursos académicos. Las sensibilidades de los actores comprometidos con la institucionalización del diseño de interiores.	235
5.5 Consolidación del campo y territorio académico del diseño de interiores: habitus, nomos y especificidades disciplinares	242
5.5.1 Controversias entre los fines. La función y la significación El posicionamiento en la forma como signo. La discusión entre el diseño, la decoración, la arquitectura moderna y la especificidad del énfasis en la significación del espacio	243
5.5.2 La forma-signo, el significante-significado y el usuario como actor determinante en la recepción del mensaje	271
5.5.3. La relación diseño-comercio como un acontecimiento entrelazado entre los fines y los medios	281
5.6 Dinamismo metodológico para el abordaje del proyecto, el pensamiento heurístico desde la ideología del pensamiento complejo como gran paraguas para el desarrollo disciplinar.	33188
5.6.1 La Heurística y el camino a la creatividad profesional. El diseño y el pensamiento contemporáneo. La estrategia como recurso heurístico, contemporáneo y complejo	328
6. Conclusiones y cierres de la investigación	356
7. Referencias bibliográficas	375

Índice de Tablas

Tabla 1: Especialidades del diseño.	48
Tabla 2. Oferta de las disciplinas de Diseño de Interiores y Arquitectura en las universidades de la ciudad de Cuenca.	49
Tabla 3. Eras educativas y sus características.	86
Tabla 4: Corrientes pedagógicas generales.	88
Tabla 5. Matriz de datos: instrumentos de recogida y análisis	107
Tabla 6. Unidades de análisis del objetivos 1	109
Tabla 7. Unidades de análisis del objetivo 2	110
Tabla 8. Unidades de análisis del objetivo 3	111
Tabla 9. Unidades de análisis del objetivo 4	112
Tabla 10. Carreras de Diseño de Interiores en Ecuador, 1960 - 2005	249
Tabla 11. Tesis que enfatizan la preocupación sobre el usuario, es decir, los diseños son para alguien en un contexto de concreción. Esto, en la Universidad del Azuay.	273
Tabla 12. Tesis que enfatizan la preocupación sobre el usuario en la Universidad de Cuenca.	276
Tabla 13. Aulas multisensoriales en el campo de la psicología:.	279
Tabla 14. Trabajos de titulación relacionados con espacialidades comerciales y con espacios de trabajo en la Universidad del Azuay.	301
Tabla 15. Trabajos de titulación relacionados con espacialidades comerciales y con espacios de trabajo, en la Universidad de Cuenca.	308
Tabla 16. Trabajos de titulación relacionados con espacialidades comerciales y con espacios de trabajo, en la Universidad Católica de Cuenca.	311
Tabla 17. Asignatura de Heurística/semiótica, tercer ciclo, en la malla curricular de la carrera de Diseño de Interiores de la Universidad Católica de Cuenca en el año 2019.	324
Tabla 18: Títulos de trabajos de graduación en la Universidad del Azuay..	332
Tabla 19. Ejemplo 1 de cómo se resuelve el esquema de relación de variables en proyectos de diseño de interiores a través del pensamiento sistémico, pensamiento complejo y la heurística en los proyectos de fin de carrera en la Universidad del Azuay.	347
Tabla 20. Título del proyecto: Ejemplo 2	349
Tabla 21. Ejemplo 3	351

Índice de figuras

Figura 1 (der): La sala de estar de Marbury y de Wolfe antes (izquierda) y después (derecha) del "refrescante" de Wolfe..	133
Figura 2 (izq): El tocador de la Sra. Frick..	133
Figura 3 (der): Se centró solo en clientes tan elegantes como Cole Porter y Condé Nast..	134
Figura 4. Vestíbulo del Hotel Greenbrier..	135
Figura 5. El comedor Deco del Museo Metropolitano de Arte.	135
Figura 6. El Salón Oval amarillo en la Casa Blanca	137
Figura 7. Una colaboración de Sister Parish y Albert Hadley en la década de 1970.	137
Figura 8. Showroom de San Francisco en 1954..	138
Figura 9 (izquierda). Anuncio de MPA. Casa Hermosa. Abril de 1964 p, 17.	139
Figura 10. (derecha). Artículo "Los jóvenes diseñadores: el plástico es su medio" ..	139
Figura 11 y 12. Caffè Bongo, Tokio – Japón (1986)	141
Figura 13 y 14. El Hotel Royaltón es uno de los primeros hoteles diseñados por Philippe Starck.	142
Figura 15. Etapas en la emergencia del campo del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca-Ecuador entre los años 1999 al 2019	211
Figura 16. Estructura orgánica de las carreras de diseño en la Universidad de Cuenca.	231
Figura 17. Estructura orgánica de las carreras de diseño en la Universidad del Azuay	232
Figura 18. La gente de Surmas.	266
Figura 19. Muestra del proyecto "Diseño interior de áreas hospitalarias de pediatría Caso SOLCA- Cuenca".	275
Figura 20 y 21: Muestra del proyecto "Diseño interior de un consultorio odontopediátrico".	277
Figura 22. Modelo de ficha para crear arquetipos de usuarios que permiten tomar decisiones en la etapa de definición en la metodología del Design Thinking.	279
Figura 23. Imagen corporativa de Coca Cola.	284
Figura 24. Necesidades y motivaciones de las personas..	290

Figura 25. Consumo por las capacidades significativas del producto	293
Figura 26 y 27. Muestra académica pública Casa I. XVI edición, que realiza la Escuela de Diseño de Interiores de la Universidad de Cuenca..	296
Figura 28 y 29. Resultados del Taller de espacios patrimoniales y culturales, de 6to ciclo en la Universidad de Cuenca.	297
Figura 30 y 31. Resultados del Taller de Creación y Proyectos 7, del 7mo ciclo en la Universidad del Azuay.	298
Figura 32 y 33. Resultados del Taller de Creación y Proyectos 5, del 7mo ciclo en la Universidad del Azuay.	299
Figura 34. Modelo conceptual de la Tesis de grado Modelos conceptuales de escaparates en el año 2012.	305
Figura 35. Propuesta de diseño de escaparate comercial.	306
Figura 36,37 y 38. Propuestas conceptuales para espacios laborales.	307
Figura 39,40 y 41. Hotel <i>Santa Lucía</i> en Cuenca.	314
Figura 42,43,44 y 45. Hotel <i>Mansión Alcazar</i> en Cuenca.	315
Figura 46,47 y 48. Hotel <i>Cruz del Vado</i> en Cuenca.	316
Figura 49. Modelo operativo de la tesis “El arte abstracto como lenguaje para el diseño interior”.	333
Figura 50. Sistema heurístico de la tesis “El arte abstracto como lenguaje para el diseño interior”.	334
Figura 51. Ejemplo de sistema complejo entre modelo heurístico y modelo operativo.	335
Figura 52,53,54,55 y 56. Ejemplo del proceso heurístico en un proyecto académico de fin de carrera en la Universidad del Azuay.	336
Figura 57. Ejemplo de propuesta de diseño interior para la empresa ETAPA en Cuenca.	348
Figura 58,59 y 60. Propuesta de diseño interior a partir de un modelo heurístico.	359
Figura 61. Variables de cierre y conclusiones de la investigación	356
Figura 62: Relación, cruces y autonomías del diseño de interiores, la decoración y la arquitectura.	362

Capítulo 1

1.1 Introducción

Esta investigación concentra su atención en las universidades de la ciudad de Cuenca-Ecuador, que son tres, en donde se oferta la carrera de Diseño de Interiores, y que, temporalmente, fueron creadas en momentos comunes entre los años 2005 y 2006. Con escenarios y similitudes particulares nace con la fuerte presencia de arquitectos, pero no se encuentran adscritas como escuelas en común. Además, para su emergencia, se dieron acontecimientos contextuales de importancia que permiten definir un recorte de estudio: 1. La declaratoria de la ciudad de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad y 2. La dolarización de la economía ecuatoriana, ambos eventos en el año 1999.

En los años previos a la institucionalización del diseño de interiores en la academia de esta ciudad se evidenciaba un fuerte movimiento en la refuncionalización de espacios interiores, sobre todo en el centro histórico de la ciudad, debido al desarrollo comercial que empieza a evidenciarse rápidamente. Esto motiva a pensar en una disciplina que forme profesionales especializados en este rubro. Luego, durante los primeros años de su emergencia y a medida que avanzaba su desarrollo académico, se construyeron currículos que obedecieron a posicionamientos académicos que fueron variando paulatinamente, según criterios de mejora continua de prueba y error y de trabajos en equipo.

En el año 2010 el gobierno ecuatoriano promulga la Ley Orgánica de Educación Superior (LOES), el que, a través de sus instituciones de control, con carácter de obligatorio, exige a las universidades una serie de reestructuraciones: físicas; a los planes de estudio de las carreras a ofertarse; y a los sustentos epistemológicos y metodológicos de sus programas, culminando el plazo para este proceso en el año 2015 e iniciando una nueva malla curricular este mismo año. Por lo expuesto es importante reconocer un proceso en temporalidad de la emergencia de la especialidad entre los años 2015 y 2018, cuando entra en vigencia la nueva carrera.

Por otro lado, dentro del campo del conocimiento, la preocupación por investigar la institucionalización del diseño de interiores nace de la necesidad de crear un discurso disciplinar sólido, de comprender las dinámicas académicas que permitan describir, con rigurosidad, los elementos que subyacen a los momentos importantes de estas motivaciones. Esto, con la finalidad de encontrar y describir, claramente, las incumbencias de esta nueva especialidad del diseño y de consolidar sus marcos teóricos y de referencia. Además, argumentar las diferencias sustanciales, si las hubiese, de los alcances de la arquitectura y la decoración, que hoy se encuentran en un estado de ambigüedad, de nociones borrosas sobre sus alcances y fundamentos.

Luego aparece la necesidad de trabajar y discutir sobre las especificidades teóricas que se deben construir alrededor de la disciplina. Tener una academia universitaria que oferta esta especialidad del diseño conlleva la responsabilidad de formar personas, profesionales e investigadores sensibles a una disciplina con carácter proactivo hacia el desarrollo social en todos sus niveles. Esto nos lleva a pensar en la necesidad de un corpus puntualizado y específico que de seguro, en la preocupación por indagar, investigar, buscar y crear disciplina, propiciará incluso el surgimiento de nueva terminología, o nuevos escenarios en sus concepciones, así como sistemas de representación particulares para la construcción y comunicación del proyecto.

Esta investigación se posiciona sobre la línea de investigación No. 8 de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, "Investigar en Diseño", pues abre y cimienta la posibilidad de pensar en las incumbencias pertinentes al diseño de interiores y los espacios habitables; a su vez, potencia los escenarios de innovación en el pensar de la disciplina hacia espacios como el confort y calidad de vida, a espacios sensitivos y experienciales. Apertura, también, la vinculación con las necesidades de la población desde diversos campos con aportes a exigencias y preocupaciones sociales, ambientales, tecnológicas y culturales.

Desde una perspectiva más amplia y en relación a la problemática de esta investigación a nivel latinoamericano, el diseño de interiores es, probablemente, la rama de especialización del diseño con menor desarrollo teórico autónomo entre sus “hermanos”: el diseño gráfico, industrial, de indumentaria y de productos, con una proximidad más cercana a una práctica decorativa en el posicionamiento de la ponderación social y, por supuesto, este prejuicio, también se traslada al campo académico. Esto conlleva ciertas preocupaciones sobre su emergencia, como: ¿cuáles son sus especificidades disciplinares y cómo se consolida su autonomía?

A pesar de su presencia activa en las últimas décadas y su concreción en el mundo académico, sigue siendo asunto de estudio: la alteridad de conceptos sobre sus alcances técnicos; su campo de acción y relaciones disciplinares en el ámbito profesional; sus marcos teóricos; sus presupuestos y posicionamientos ideológicos disciplinares; incluso unas posibles “intromisiones” en espacios de desempeño, campos académicos y profesionales atendidos por otras disciplinas.

El nacimiento de la especialidad, en el escenario universitario, trae consigo un reto importante pues debe cimentar sus bases sobre argumentos traídos desde otras disciplinas. ¿Y por qué desde otras disciplinas? Porque, claramente, el diseño de interiores tiene una particularidad desde las nociones históricas, culturales y académicas. Para enseñar diseño de interiores es necesario posicionarse en un espacio interior arquitectónico, esto nos lleva, de manera inmediata, a la referencia disciplinar de la arquitectura. Por otro lado, si la disciplina lleva por nombre diseño quiere decir que está directamente ligada a la disciplina del diseño. Este escenario, aunque parezca poco importante, en realidad, abre un campo de investigación muy interesante, pues implica que la preocupación teórica y conceptual debe apuntar, de manera clara, hacia presupuestos de conocimiento bien definidos para consolidarla como una disciplina institucionalizada y ofertarla como tal. (Delgado, 2020, p. 153)

La institucionalización deviene de voluntades y de posibilidades en los contextos que favorezcan a estos fines. Esas voluntades se potencian y, generalmente, se cristalizan cuando están acompañadas de poder político, administrativo y académico. Sin embargo, esas fuerzas de poder abarcan áreas y perímetros de injerencia, fuera de ellas no tienen participación de poder, fuera de ellas deben iniciar una “lucha” por validar sus esfuerzos de emergencia como disciplina naciente, con otros actores que se desenvuelven ya en esos escenarios con sus propias estructuras consolidadas y validadas.

Estas voluntades de institucionalización no se basan en pensamientos compartidos necesariamente, más bien provienen de sensibilidades particulares como la investigación, que mueven al investigador a mirar y relacionar acontecimientos que le lleven a formular preguntas de investigación, así también las miradas para proponer el nacimiento de un nuevo saber no implican acuerdos totales. En estos casos existen actores que se comprometen con ese fin, que tienen motivaciones similares, que comparten espacios de actuar disciplinar y que comparten y avizoran los frutos positivos de dicha emergencia. La complejidad se produce cuando este saber busca la expansión y pretende alcanzar nuevos escenarios de posicionamiento, para ello tendrá que construir discursos y evidencias que permitan consolidar su “derecho disciplinar”.

Estos actores son personajes claves, con características particulares para propiciar y consolidar la emergencia de la nueva disciplina, con algo siempre en común, pero asimismo necesario, poder y autoridad. Autoridad desde los aspectos administrativos-académicos, político-académicos, reconocimiento académico y, con ellos, el poder para alcanzar el objetivo de la institucionalización.

Los actores del diseño de interiores circundan las esferas del arte, de la arquitectura, de la decoración, del ornamento, del diseño. Devalle (2017) declara: “en sus inicios la construcción de la historia de los diseños en la Argentina asumió de manera tácita y con escasa problematización las tradicionales modalidades de la historia del arte, de la tecnología y la arquitectura.” (p.1); sin embargo, donde parece haber acuerdos sobreentendidos, las divergencias se presentan de gran manera y sobre todo cuando en ellas sus presupuestos de concepción disciplinar son distintos.

Si dentro de un mismo saber existen diferentes ideologías y marcos conceptuales sobre el actuar disciplinar que generan fricciones al momento de llegar a acuerdos sobre su actuar, más aún se avizoran estas controversias cuando se tratan de relacionar disciplinas diversas tratando sobre un “asunto en común” o de alguien que busque encontrar esas relaciones interdisciplinarias.

Esta investigación busca aclarar cuáles son esas controversias y tensiones, en qué contextos se evidencian y cómo se aclaran al momento que tratamos de comprender cómo se relacionan para institucionalizar la emergencia del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca.

El registro histórico posiciona a la institucionalización del diseño en Latinoamérica como disciplina en la segunda mitad del siglo XX, para que esto se dé, en la primera mitad de siglo se dieron una serie de acontecimientos que propiciaron este fin. Esos acontecimientos son importantes para la investigación y análisis, pues, según la especialidad de las áreas del diseño y del contexto en particular, provocan situaciones muy específicas de cada disciplina. “Aunque en algunos contextos resulta conveniente representar las disciplinas como entidades claramente distinguibles y razonablemente estables, hay que reconocer que están sujetas tanto a variaciones históricas como geográficas” (Becher, 2001, p. 39)

Para considerar el diseño de interiores, como se dijo anteriormente, no se puede dejar de lado su relación histórica con la práctica de la decoración. Más, hoy en día, tiene una vinculación muy fuerte con el campo de la arquitectura, pues los actores promotores del nacimiento de esta disciplina debían tener la potestad y el poder de institucionalizar al saber desde el lugar pertinente para ello, la institución, la universidad. Acá otras preguntas que pueden llevar a controversias: ¿Es compartida la promoción de esta institucionalización por toda la comunidad de la arquitectura? ¿Por qué a estos actores les interesaba institucionalizar el diseño de interiores y qué posibilidades avizoraron?

La institucionalización de la arquitectura en la academia universitaria en Latinoamérica tuvo distintos tintes y distintos momentos y no necesariamente comprometidos con marcos teóricos definidos o acordados. En algunos países latinoamericanos la arquitectura se consolidó a comienzos del siglo XX, y en otros, como Ecuador y Bolivia, a mediados de dicho siglo. Incluso al interior de cada país, en algunas localidades, la arquitectura se cimentó sobre pensamientos neocoloniales, sobre todo en lugares con cultura y sociedades conservadoras, en

otras, con visiones más cosmopolitas, se dio a partir de la difusión y la consolidación de los fundamentos de la arquitectura moderna.

Durante el siglo XX se afianza un nuevo paradigma, la ideología del positivismo. Esta ideología, refiere al empirismo y el racionalismo, propone que el conocimiento auténtico sólo puede ser adquirido a través de la observación directa y la experimentación empírica. En el contexto de la arquitectura, el positivismo se consolida como un marco de referencia a partir de la funcionalidad, la eficiencia y la planificación urbana ordenada. Priorizó las estructuras sólidas y prácticas y el uso de ornamentaciones producto de principios estéticos y no surgidas de la inspiración artística que no tuvieran un propósito específico.

Por otro lado, la decoración de interiores, como fruto de un arrebatado creativo o capricho artístico, posee otro énfasis de análisis que solamente la revisión histórica nos podrá mostrar; su contexto, sociedad y sintonía cultural nos llevarán a comprender la lectura de valoración negativa, que viene desde el discurso expuesto en el párrafo anterior, el posicionamiento ideológico del rechazo a todo elemento ajeno al propósito de la modernidad. De ahí las controversias ideológicas. ¿Desde dónde se analiza la verdad disciplinar?

En un contexto dominado por la figura de la masculinidad, toda actividad realizada por mujeres tendía a ser minimizada, a ser considerada de menor valor; es el caso de la decoración, que no corrió con una suerte distinta, reconocida como una actividad propia y particular de las mujeres, y junto con ellas, las espacialidades de lo doméstico también se invisibilizaron. El espacio interior era el ámbito de las virtudes privadas, no se requería exponerlas a la vista de todos. (Cravino, 2022)

Vale entonces recordar que hasta ese momento, la historiografía oficial –y gran parte de la literatura y cinematografía-, había designado dos roles para las mujeres: uno “blanco”, el de la maternidad y el orden doméstico, que no merecía ser relatado; y otro “oscuro” donde quedaba el papel de las mujeres que se acercaban a lo público, lo político, siendo más bien tenebrosa su actuación: Catalina de Médici, Lucrecia Borgia, María Tudor, Catalina de Rusia, Lady Macbeth... De ahí viene, tal vez, el dicho popular que “los pueblos felices y las mujeres honestas no tienen historia”. La invisibilidad de las mujeres –y la del espacio doméstico donde ellas

aparentemente reinaban- provienen de esta supuesta defensa de la honestidad femenina. (Cravino, 2022, p. 22)

Como práctica amateur, la decoración, como hemos señalado, era llevada a cabo por personas con buen gusto o por amas de casa deseosas de mejorar la estética de su hogar. Es por ello que abundaron revistas y publicaciones para aficionados interesados por el tema. Luego, como actividad profesional, la decoración encontró su profesionalización en un sector que hoy es altamente vinculante con el campo del diseño, el sector comercial. Sin embargo, su institucionalización no llegó a darse con la denominación de decoración como tal.

El contexto y acontecimientos históricos muestran registros importantes que nos llevan a comprender aquellos escenarios que producen distanciamiento. Estudiarlos a través de la investigación permite justificar y argumentar las diferencias y controversias discursivas del diseño de interiores y sus disciplinas vecinas. Esto, a su vez, permite mostrar con evidencia disciplinar, en campos académicos, senderos para encontrar puentes y caminos por donde construir convergencias. Es decir, construir narrativas sólidas que permitan a la disciplina naciente discutir sobre el posicionamiento del conocimiento en el campo de estudio con sus pares.

Este trabajo está organizado en cinco capítulos.

Este **primer capítulo**, como introducción, permite a la comunidad científica del diseño tener una noción clara sobre las motivaciones de la investigación, concreta el campo de estudio de manera geográfica en la ciudad de Cuenca-Ecuador, y de manera temporal entre los años 1999 y 2019: Nos preguntamos entonces ¿Cuáles fueron los eventos coyunturales que convocan la especialización de los diseños y específicamente el del diseño de interiores? ¿Cuáles fueron los insumos conceptuales, reflexivos y críticos para dar camino a esta nueva carrera? y ¿Cómo, durante el recorrido temporal propuesto, se fue consolidando la academia de esta profesión?

El **segundo capítulo** trata sobre el enmarque teórico que permite sustentar la investigación.

Como punto de partida nos posicionamos en la noción de campo; en la voz de Pierre Bourdieu (2000), la noción de *habitus* como escenario cargado de particularidades específicas y relaciones que se configuran por la disposición y forma de interacción según sus posiciones.

La noción de *nomos*, que luego construirá el auto-nomos, caracteriza aquellas normas y “reglas” que permiten particularizar el accionar de los actores en el campo; la *illusio*, término que acuña Bourdieu, caracteriza las motivaciones de los participantes de ese campo, por desarrollarse dentro del mismo y convivir en él. Finalmente, el capital cultural y su concepción de poder y acumulación como el conjunto de características propias del campo que va ganando ese actor o actores y que lo vuelve más fuerte y dinámico dentro de las relaciones en ese campo. En el sistema de educación superior las nociones de capital cultural se enmarcan en las voluntades con poder adquirido: autoridad académica, poder político y jerarquía que faculta la concreción de las intenciones.

Para fortalecer y articular los conceptos de capital cultural y dominio de campo, así también para comprender porque la lucha por los campos provocan controversias, nos apoyamos en el trabajo propuesto por Barry Barnes (1986), quien acuña el concepto de *autoridad* y todo lo que conlleva la concepción de una estructura jerárquica que se convierte en la voz autorizada para expedir y transmitir conocimiento. En esta investigación las controversias se posicionan sobre las luchas por los territorios de la arquitectura y del diseño, donde las luchas transitan en torno a la validez discursiva que configura la disciplina del diseño de interiores para poder relacionarse en una sintonía de aceptación y trabajo colaborativo.

Para este fin tendrá que construir un discurso disciplinar sólido, muy particularizado, y con indicios evidentes de aporte al campo para constituirse y atrincherarse en el mismo. Este atrincheramiento lo sustentamos a partir del trabajo

de Nelson Goodman (1990) y su construcción de mundos y de *la verdad* de esos mundos, con el aporte particular del trabajo de Ezio Manzini (2015) y su propuesta de definir al diseño en dos escenarios: el diseño experto y el diseño difuso. El trabajo de Manzini ingresa como un fuerte argumento de diferenciador disciplinar que permite ofrecer argumentos posicionados sobre los valores ornamentales, estéticos y expresivos que constituyen las bases del diseño de interiores, que minimicen los grados de ambigüedad del quehacer del interiorismo.

Luego se aborda de manera particular la institucionalización en la Universidad, los contextos y presupuestos de conocimiento que construyen los escenarios académicos. En este punto se analiza los trabajos propuestos por Tony Becher (2001) y Burton Clark (1991) y sus *tribus académicas*; mientras que con Gregorio Klimovsky se particularizan los conocimientos que constituyen las ideologías y cómo estos presupuestos subyacen a las disciplinas. Dentro de este contexto se analiza, también, las estructuras académicas y los modelos educativos universitarios que rigieron entre el siglo XX e inicios del XXI y los nuevos enfoques de la enseñanza y aprendizaje.

En el **tercer capítulo**, y enmarcados en el primer objetivo específico de este trabajo, se realiza un análisis bibliográfico histórico en búsqueda de los momentos, actores y presupuestos donde se producirían las rupturas y confrontaciones con la noción de ornamento. ¿Cuáles fueron las referencias para que la práctica de la decoración tenga una valoración negativa y de poca aprobación intelectual? Si el diseño de interiores entra en una sinergia casi sinónima con la decoración, entonces ¿de cierta manera también se construirá como una profesión de pobre valor disciplinar? Este análisis es importante, pues dichas valoraciones se construyen por efectos coyunturales externos al conocimiento, que se vuelven academia, que se arraigan en el discurso sin profundizar en los elementos que subyacen a dichos prejuicios.

Por otra parte están las referencias ideológicas históricas entre la arquitectura y su relación con las artes y los oficios, de ese mismo carácter

ornamental y decorativo que se lo cuestiona como un *falso añadido*, y que analizaremos en el capítulo 3 desde el argumento de Ruskin y “lámpara de la verdad”. Esta lectura se produce por efectos subyacentes en los cuestionamientos sobre los valores efectivos que deben consolidar y construir las disciplinas. Es decir, el contexto y coyuntura histórica permite reflexionar el porqué de los distanciamientos y permite hilar intenciones de pertinencia hacia las especificidades del diseño de interiores.

De este análisis bibliográfico y vinculado con las preguntas de investigación se avizoran dos importantes líneas que permiten sustentar el por qué el valor ornamental se vuelve un campo controversial que funge como un separador de actividades y al mismo tiempo un constructo de discursos sobre lo que es disciplinar y que no. Por un lado está la figura de la femineidad como la abanderada de la práctica de la decoración, el arte de ornamentar los espacios, donde se expresaban aspectos de carácter simbólico como el bienestar, la comodidad, la identidad. Además, desde la mirada que poseían los arquitectos alemanes de la década del veinte, cercana a posiciones de una izquierda radical, el ornamento era un gusto superfluo de una cierta burguesía decadente. El gusto del proletariado debía educarse a través de una arquitectura abstracta y racional. También, desde un enfoque que venía del neoclasicismo (que propiciaba un rechazo a la arquitectura barroca) la fuerte racionalidad debía reemplazar la debilidad "amanerada" o femenina del rococó. Es por ello que "lo femenino" no solo era lo hecho por las mujeres, sino todo aquello que se consideraba superficial o intuitivo. A pesar de esto, en una sociedad dominada por el varón, toda actividad desarrollada por las mujeres tuvo una valoración menor y de poco reconocimiento intelectual, y este pensamiento se impregna y subyace a través del tiempo sobre las relaciones de valor sobre dicha práctica.

Como segundo punto importante es observar que la era de la industrialización, entre los siglos XIX y XX, cimienta el camino hacia la institucionalización de algunos saberes, entre ellos la ingeniería, la arquitectura y

sus constructos sobre la eficiencia, los procesos productivos tecnológicos y la función eficiencia funcional y constructiva y el rechazo hacia lo artesanal como una figura de subdesarrollo. Sin embargo, y de manera paralela, es importante ver como aquellas artes ornamentales fueron de vital importancia para la comercialización e identificación de los productos elaborados en los procesos de industrialización como por ejemplo, los talleres vieneses, que desarrollaron un lenguaje artístico que se destaca por su sencillez, utilidad y elegancia.

En el **cuarto capítulo** se investiga sobre el escenario universitario ecuatoriano en el recorte temporal declarado. Bajo la mirada de Burton Clark, donde tanto a nivel gubernamental así como de manera particular en las universidades citadas para esta investigación se posicionan tres ejes de análisis: el sistémico, donde se revisan las políticas y reglamentos que conforman la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador, así como el contexto, los cambios y las exigencias gubernamentales que han interferido en la reprogramación y planificación académica de las carreras a nivel país. Luego, el particular de la academia del diseño de interiores, donde se analizan los discursos, motivaciones y pensamientos de los actores comprometidos con la institucionalización del diseño de interiores en estas tres universidades. Finalmente el análisis comparativo, donde se toman como referencia las voces homólogas de la disciplina desde esferas internacionales; en este sentido, la academia del diseño ecuatoriano ha tenido, por lo menos en la ciudad de Cuenca, una fuerte cercanía con la Argentina.

En este apartado se proponen tres momentos de la institucionalización: la gestación, entre 1999 y 2004; el nacimiento, entre 2005 y 2011; y finalmente la consolidación, entre 2015 y 2019. Si bien los momentos son cortos, cada uno de ellos tiene cambios significativos en la estructura de las mallas curriculares a nivel ideológico y también en sus organizaciones administrativas y nomenclaturas profesionales reguladas por los entes gubernamentales.

En el **quinto y último capítulo** se analizan las sensibilidades, ideologías y discursos que construyen el paradigma educativo del diseño de interiores, se

proponen, describen y argumentan las especificidades y autonomía de la disciplina y cómo se estructura el diálogo entre los campos de la arquitectura y la decoración, definiendo claramente sus límites y encuentros, en una propuesta reflexiva que parte desde lo *añadido y superficial hacia la complejidad significativa de las superficies*. También se proponen los caminos por los cuales se deben consolidar esas especificidades así como las líneas de investigación y acción de la disciplina.

Los momentos de institucionalización analizados muestran un esfuerzo importante para consolidar una especialidad potente. Sin embargo, como argumenta Clark, el tejido del Sistema de Educación Superior es flojo, es permeable; esto, debido a que mientras se consolidan las especificidades, los actores que se mueven en ese campo tienen ideologías heterogéneas y metodologías diversas, maneras distintas de afrontar la planificación y donde el control de generar contenidos comunes son complejos. Es por ello que con el paso del tiempo se van consolidando y organizando de manera más clara los caminos por los cuales recorre la disciplina; es decir, en palabras de Becher, se van fortaleciendo *los territorios y tribus académicas*.

1.2 Fundamentación de la problemática

Esta investigación se posiciona en la ciudad de Cuenca, capital de la provincia del Azuay, al sur del Ecuador, es la tercera ciudad más importante detrás de Quito y Guayaquil, con aproximadamente 700.000 habitantes. Considerada como la Atenas del Ecuador por su historia de cultura, educación y formación intelectual es el escenario para investigar sobre las motivaciones, conflictos y luchas de emergencia de la disciplina del Diseño de Interiores en tres de las cuatro universidades más grandes de la ciudad. El estudio se desarrolla dentro de las universidades que ofertan esta carrera universitaria: la Universidad de Cuenca, la Universidad del Azuay y la Universidad Católica de Cuenca.

Dentro de la universidad, el debate del diseño de interiores tiene como protagonistas a arquitectos, iniciadores de la disciplina de diseño en Cuenca, y

algunos diseñadores formados entre los primeros diseñadores de la ciudad, quienes habían ya desarrollado una trayectoria profesional y académica. En estas tres universidades se proponen estructuras curriculares basadas en el diagnóstico académico realizado sobre las necesidades que estos nuevos profesionales deberían afrontar.

Este período es particular para la ciudad debido a dos acontecimientos importantes que ocurrieron en el año 1999. Por un lado, tras pasar por la peor crisis económica y bancaria en la historia del país, se elimina la moneda local, el Sucre, para adoptar al dólar de los Estados Unidos de Norte América como la moneda oficial; y, por otro lado, en este mismo año, en la ciudad de Marrakech, Marruecos, Cuenca fue designada “Patrimonio Cultural de la Humanidad” e inscrita en la lista de Bienes Patrimoniales de la Humanidad.

Estos acontecimientos, uno de carácter económico y otro de reconocimiento cultural sobre patrimonio edificado, fueron cruciales para una demanda creciente en la oferta de las carreras de diseño. Con el paso de unos pocos años y un efecto bastante positivo del dólar como moneda oficial, la estabilización económica y política permitió que varios sectores del contexto cuencano tengan un resurgimiento económico y cultural, reflejado en el comercio y el turismo.

Los proyectos de diseño interior empiezan a ser visibles en la ciudad, gracias a factores económicos y coyunturales: estabilidad económica con la nueva moneda y crecimiento económico de la Región Austral (ingresos por remesas)⁴, en donde Cuenca registra el mayor porcentaje de ingresos por este rubro en el Ecuador.

En el tercer trimestre de 2017, Azuay recibió, por remesas, 164 millones de dólares, flujo superior en 3.1% al registrado en el segundo trimestre de ese año (159 millones de dólares) y en 13.8% al presentado en el tercer trimestre de 2016 (144.1 millones de dólares) (Fuente: Banco Central del Ecuador, 2018)

⁴La zona sur del Ecuador, donde se encuentra la ciudad de Cuenca, históricamente registra un alto índice de migración, mayormente, hacia los Estados Unidos de Norteamérica. En el año 1999, a raíz de la crisis bancaria más grande del país, conocida como el “Feriado Bancario”, el incremento de migración hacia EEUU, España e Italia se incrementó grandemente. Hoy, el ingreso por remesas sigue siendo un rubro muy alto en la región austral del Ecuador y dinamiza muchos escenarios comerciales.

Además, la globalización e influencia comercial de grandes ciudades del Ecuador, como Guayaquil y Quito, dieron inicio a procesos de remodelación y refuncionalización espacial de las edificaciones del centro histórico y a la inversión de proyectos de interiorismo comercial.

Finalmente, es importante en esta investigación analizar: cómo las estructuras académicas del diseño de interiores se consolidan en la Universidad en sintonía con corrientes ideológicas internacionales contemporáneas en términos del conocimiento, y cómo éstas construyen las especificidades del diseño de interiores como disciplina autónoma. En el año 1998, a partir de una nueva Constitución, emerge la Ley de Educación Superior, que deja atrás la Ley de Universidades y Escuelas Politécnicas expedida el 11 de mayo de 1982. Ésta, por primera vez, promueve la rendición social de cuentas de la Universidad con la sociedad, así como fomentar la evaluación y acreditación de las mismas, a través de instituciones especializadas.

En el año 2008, a partir de una nueva Carta Magna, la Educación Superior se convirtió en eje de profundos cambios dentro de los planes de gobierno, del entonces presidente del Ecuador economista Rafael Correa Delgado. Se elimina el Consejo Nacional de Enseñanza Superior Universitaria Privada (CONESUP), que en ese momento era un órgano desconcentrado en grado máximo, adscrito al Ministerio de Educación y nace la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia y Tecnología (SENESCYT), institución gubernamental que daría inicio a este propósito de cambio sustancial. Emerge la nueva Ley Orgánica de Educación Superior (LOES) y con ella, en el año 2010, por medio de la SENESCYT, y del Consejo de Educación Superior (CES), inicia un proceso controlado y evaluado de acreditación universitaria y de rediseños de carreras universitarias en todas las instituciones de educación superior del Ecuador.

De regreso al contexto académico, en Latinoamérica, un contexto complejo debido a temas absolutamente coyunturales, el diseño se empieza a consolidar en los años 1950. Tomás Maldonado desde Argentina inicia el proceso de

institucionalización del Diseño; luego, al viajar a Alemania y formar parte de la Escuela de la ULM, Maldonado arranca un nuevo proceso, “deja atrás la orientación de la Bauhaus para incorporar en el programa de estudios nuevas disciplinas científicas y técnicas, como la ergonomía, física, politología, psicología, semiótica, sociología, teoría de la ciencia, biónica” (Campos, 2012, párr. 13). Así, con particularidades en los distintos países de esta región, el diseño empieza a construirse en escenarios propios de la actividad humana y sus relaciones sociales, culturales y políticas y aparecen: el diseño industrial, con los objetos; el diseño gráfico, con la comunicación; el diseño textil e indumentaria, con el vestir; y el diseño arquitectónico, con el hábitat, desde la ciudad hasta el espacio de convivencia. En este último se centrará este proyecto, en el **diseño del hábitat**, y más específicamente **en el interior** de los espacios arquitectónicos⁵. El actuar de la arquitectura sobre los espacios interiores tiene una evidencia histórica clara, las grandes obras se han concentrado en la proyección y materialización del hábitat de grupos sociales de las esferas más altas de poder, desde la antigua Roma, más tarde con la iglesia, la monarquía y las grandes élites económicas de la modernidad; sin embargo, en la crisis de esta última, el existencialismo como pensamiento emergente otorga una nueva posición al ser humano en esta retrospectiva. Con el trabajo de Maldonado inicia la necesidad de crear y fundamentar una metodología disciplinar fuertemente relacionada con la industria, en donde se cimienta la dualidad forma-función, incorporando una clara conciencia crítica del entorno.

En este escenario el diseño empieza a dispararse por senderos de especialización.

En 1971 se abre el debate sobre la denominación del diseño gráfico en Europa, pues su orientación era como dibujo publicitario, surgiendo así las tres ramas del diseño: diseño gráfico, diseño industrial e interiorismo (cuyo término marcaba la diferencia con decoración) (Campos, 2012, párr. 15)

⁵ En esta época se realizan una serie de estudios sobre el espacio interior: Argan, Giedion, Arnheim, entre otros. Este asunto lo revisaremos con más atención en el desarrollo de este escrito.

Durante el recorrido del siglo XX se producen varios cambios en la ideología de los saberes y las ciencias. La emergencia del falsacionismo propuesto por Popper que establece criterios de demarcación entre ciencia y metafísica, de poner a prueba la noción de verdad en las ciencias (Tovar, 2019). Los marcos conceptuales de las escuelas que cimentaron a la arquitectura moderna y el diseño como disciplinas en el siglo XX se fundan en la tríada: forma – función – tecnología, principios vitruvianos de base sólida del pensar y el actuar disciplinar. A mediados del siglo XX, cuando los avances en las ciencias duras, como la teoría del caos y la termodinámica, dejan paso a la incertidumbre, a la duda de lo, el problema de objetividad, recordemos que el Movimiento Moderno en Alemania se llamaba “Nueva Objetividad”, de estrechos lazos con el Bauhaus y el Círculo de Viena. Los asuntos coyunturales en los años 60 fue el postempirismo, inicia la emergencia de nuevos saberes y distintas especialidades dentro de la biología, las ingenierías, la medicina, la arquitectura y, claro, el diseño.

El recorrido académico y profesional del Diseño en América Latina es nuevo, en el Ecuador inicia en 1984, con altas sensibilidades en relación a la cultura y las artesanías, y como especialidades específicas y autónomas a partir del año 2004 en la ciudad de Cuenca, es decir, llevan 20 años de iniciación e institucionalización universitaria.

Dentro de estos procesos de institucionalización encontrar las especificidades y autonomía propia resultan borrosas. El diseño de interiores no solamente se encuentra en un estado de ambigüedad en el contexto y en la práctica profesional, también lo está en la academia, por lo menos en el recorte indicado, ¿es diseño?, ¿es decoración?, ¿es arquitectura?, es más, no hay consensos claros para darle un nombre, así: diseño de interiores, decoración de interiores, diseño de espacios, arquitectura de interiores, arquitectura de espacios, interiorismo. El debate es importante y se ha puesto ya sobre la mesa. Roberto Céspedes, coordinador del Primer doctorado en diseño en habla hispana señala:

El Diseño de Interiores está encontrando su camino como campo disciplinar independiente de la arquitectura. El avance que experimentó en los últimos años

como carrera universitaria de grado, tal vez más próxima al diseño que a la arquitectura misma, lo demuestra. Obviamente se comparten y compartirán siempre determinados grados de lógica y análisis, pero paulatinamente los mecanismos de pensamiento para el diseño y la organización comienzan a despegarse como respuesta a estadios distintos de escala, concepción espacial, precisión y hasta sensibilidad, entre otras variables de posible análisis. (2017, próg)

Y, claro está que, para que el diseño de interiores se vuelva una disciplina sólida es necesario investigarla, estudiarla desde la base disciplinar. Esta necesidad se vuelve más evidente cuando no se encuentran las directrices claras del actuar de esta disciplina, ¿por qué decimos que no es arquitectura?, ¿por qué no es decoración?, ¿por qué lo llamamos diseño? Y si lo llamamos diseño ¿qué lo vuelve diseño?, ¿qué valor se le da al término “diseño” para categorizarlo en este punto?

En Ecuador, el Consejo de Educación Superior (CES) dictaminó, en el año 2014, que la carrera llevará el nombre de “Diseño de interiores” (Reglamento de armonización de la nomenclatura de títulos profesionales y grados académicos que confieren las instituciones de educación superior del Ecuador, 2014) con la obtención de un título profesional como Licenciado en diseño de interiores. Previo a ese dictamen, el Director de Escuela de la carrera de Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay en aquel momento, Arq. Manuel Contreras, en ese mismo año, envió una carta dirigida al Presidente del Consejo de Educación Superior solicitando que la nomenclatura académica oficial sea “Arquitectura de Interiores”. El argumento era que la nomenclatura de “Arquitectura” estaba más y mejor posicionada en el entorno laboral y social.

En la ciudad de Cuenca, el diseño se institucionaliza como disciplina académica y universitaria en el año 1984 en la Universidad del Azuay de la ciudad de Cuenca, inicialmente como única carrera, siendo la primera oferta académica de esta especialidad en el Ecuador hasta ese momento. Desde su inicio el objetivo y visión del diseño fueron distintos a los del diseño industrial. El valor de los oficios artesanales que se destacan en la zona sur del Ecuador, la cultura, los materiales propios de la zona austral, el conocimiento y técnicas ancestrales en los campos

textil, cerámica, madera y elaboración de muebles (carpintería, sillas, mesas) y otros objetos, se visualiza como un escenario para fortalecer al diseño con valor disciplinar. A partir de la innovación (creatividad) y la sensibilidad de arquitectos, artesanos y artistas, se da inicio a este primer momento en la formación de los primeros diseñadores en esta zona del país. La planta docente estuvo completamente vinculada al arte. De esta manera: arquitectos, pintores, escultores, ceramistas y otros, junto con la arquitecta Dora Giordano, formada en la Universidad de Buenos Aires – Argentina, dan inicio a la primera Escuela de Diseño del país.

Es importante acotar que en poco tiempo de iniciado el diseño en la ciudad de Cuenca, en Quito, capital del Ecuador, arranca también una nueva carrera de diseño, con un enfoque claramente relacionado con las premisas ideológicas del diseño industrial, a diferencia de la ciudad de Cuenca, que nombra a la especialidad como diseño de objetos. Estas especialidades no generan vínculos de comunicación interinstitucional.

En la Universidad del Azuay de Cuenca, a inicios del 2000, que hasta el momento seguía siendo la única institución de educación superior en ofertar la carrera de diseño, se consolida un proceso de revisión de la disciplina con relación al contexto cultural, social, económico y político, que parte de un análisis del actuar profesional y de la demanda en la ciudad.

Producto de estos debates surge un período de cambios, se estructuran 3 carreras específicas: *Diseño de Objetos*, *Diseño Gráfico* y *Diseño Textil y Moda*, dejando para un nuevo proceso la de *Diseño de Interiores*. Cada una de ellas forma una escuela autónoma y específica dentro de la administración académica de la Facultad de Diseño e inician sus actividades en septiembre del 2002. Se suma a estas la de *Diseño de Interiores* en el año 2005. Las carreras, en ese momento, contaban con 8 ciclos de estudio para su preparación profesional, los 3 primeros para una formación común, y a partir del 4to la especialización.

Al tratar específicamente sobre el Diseño de interiores debemos indicar que el nombre de la especialidad vendría como aporte directo de la academia, de las universidades. Debería venir desde ellas, las proponentes de la nueva especialidad ya que en un contexto social y económico no existía hasta el momento el reconocimiento de un profesional con este grado de formación. Probablemente la referencia más cercana fue la decoración, más detrás del reconocimiento del profesional y sus alcances, la discusión, investigación y reflexión de esta problemática, se centra en estructurar un posicionamiento de especificidad y autonomía del diseño de interiores como disciplina.

Y es que si nos posicionamos en el contexto social de consumo de diseño en el recorte de esta investigación, regresamos a la ambigüedad del nombre diseño de interiores. De estas particularidades cabe preguntarse ¿está bien que, para un arquitecto, esta disciplina tenga que llamarse diseño de interiores? Si la respuesta fuese afirmativa el logro sería encontrar una clara definición de límites del actuar de este profesional; sin embargo si la respuesta fuese negativa, aparecen dos nuevos interrogantes “¿Qué es para un arquitecto el diseño de interiores?”, a modo de hipótesis la respuesta sería *decoración*, por una inevitable ideología de aprendizaje positivista - academicista⁶, de la academia de la arquitectura cuencana, y la segunda “¿Es necesario un diseñador de interiores?”, esta última se dejará sin responder por este momento.

La ambigüedad de terminología disciplinar se origina por la propia emergencia disciplinar y su relación con el contexto cultural, social y de consumo. Los objetos, productos del diseño, tienen muy poca relación con el usuario del objeto, no en la interacción material y de uso propiamente, sino en la comprensión y reconocimiento de un profesional detrás de esos objetos o productos. Por otro

⁶La arquitectura moderna estaba en contra de la noción de decoración o de arte aplicada como herencia del pensamiento de Ruskin y su “lámpara de la verdad”.

El Academicismo por el contrario planteaba la existencia, a la manera de Viollet le Duc, de dos arquitecturas: Estereotómica o decorada, estando la primera originada en la arquitectura griega y la segunda en la romana.

lado, es importante incluir que las interacciones deben volverse comprensibles en los campos de intercambio simbólico y de consumo.

Regresando al diseño de interiores nos preguntamos: ¿en dónde está creando experiencias el diseño de interiores? ¿Qué características tienen estos sectores sociales: privado, público, estatal y sus vinculaciones particulares? A partir de estas interrogantes entran en juego una serie de posibilidades de acción en distintos sectores de la sociedad, en la que el factor económico y cultural aparecerá indiscutiblemente. Y es que sí, por ejemplo, buscamos entradas de diseño en las viviendas de interés social,

este constituye un problema no reconocido en la práctica profesional, donde aún prevalece la idea de que se trata de un asunto individual de las familias o, peor aún, de un “lujo del cual se puede prescindir”, utilizando la frase de Bonsiepe. (Matamoros, 2016, p. 55).

Pareciera que el diseño industrial, el de indumentaria y el gráfico satisfacen una necesidad social, mientras que el diseño de interiores resulta una frivolidad, que las sociedades pueden desechar.

En la estructura académica de la naciente especialidad es importante encontrar las relaciones acertadas de vinculación disciplinar. Indudablemente el diseño de interiores y la arquitectura tienen más semejanzas que divergencias, no únicamente por su situación proyectual del accionar profesional sino por su construcción teórica. En varias universidades, a nivel latinoamericano, las especialidades del diseño han “migrado” hacia nuevas estructuras académicas, en búsqueda de un desarrollo más sólido, un ejemplo podemos ver en la tabla 1.

Tabla 1

Especialidades del diseño.

Diseño Arquitectónico	<ul style="list-style-type: none">- Diseño Urbano- Diseño del Paisaje- Diseño Arquitectónico- Diseño de Interiores
Diseño Objetual	<ul style="list-style-type: none">- Diseño Industrial- Diseño Textil- Diseño de Indumentaria
Diseño Comunicacional	<ul style="list-style-type: none">- Diseño Gráfico- Diseño de Imagen y Sonido- Diseño Multimedia

Fuente: Gamonal, (2011, p. 355)

En esta investigación es importante mencionar que ninguna de las tres universidades de la ciudad de Cuenca, en donde se oferta la carrera de diseño de interiores, tiene esta organización de relaciones disciplinares. Si bien la propuesta de Roberto Gamonal (2011) parece ser adecuada, en la ciudad de Cuenca las disciplinas de diseño de interiores y arquitectura no tienen esa vinculación, ni administrativa, ni académica. En la propuesta que se muestra en la tabla 1, la relación se propone en el pensamiento de la arquitectura y la naturaleza constructiva, corpórea y espacial, mientras que el campo del diseño está destinado a concebir formas habitables, transitables y construibles.

En las universidades de la ciudad de Cuenca tenemos las siguientes estructuras académicas, la Tabla 2 muestra en qué Facultad o Facultades se encuentran las carreras de Arquitectura y Diseño de Interiores. Se presenta esta ilustración con el objetivo de ver qué relaciones y proximidades tienen estas, actualmente, en la organización académica de las universidades de la ciudad de Cuenca.

Tabla 2

Oferta de las disciplinas de Diseño de Interiores y Arquitectura en las universidades de la ciudad de Cuenca.

UNIVERSIDAD	OFERTA DISCIPLINAR	FACULTAD O UNIDAD ACADÉMICA
Universidad de Cuenca	Arquitectura	Facultad de Arquitectura y Urbanismo
	Diseño de Interiores	Facultad de Artes
	Diseño Gráfico	
	Artes visuales	
	Música	
Teatro		
	Danza	
Universidad del Azuay	Arquitectura	Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
	Diseño de Interiores	
	Diseño Gráfico	
	Diseño de Objetos	
	Diseño Textil y Moda	
	Arte teatral	
Universidad Católica de Cuenca	Arquitectura	Unidad Académica de Ingeniería, Industria y Construcción
	Diseño de Interiores	Unidad Académica de Educación, Artes y Humanidades

Fuente: Elaboración propia

La observación de estas estructuras académicas diversas, unas cercanas y otras alejadas, nos lleva a formular ciertas interrogantes: ¿estas estructuras se forman por la planificación aislada e individual de las disciplinas? ¿Podrían estar concentradas en las decisiones de la administración académica operativa?, ¿Depende de las trayectorias coyunturales de las propias instituciones? , o ¿será la falta de espacios académicos reflexivos donde se construyen esas distancias, que no permiten encontrar esas proximidades disciplinares?

Y es que, al pensar en diseño y arquitectura es imposible no asentarse en el proyecto, en las capacidades ejecutivas de resolver y proponer una “forma diseño” o una “forma arquitectónica”. Aquí aparece un punto medular en esta investigación. ¿El proceso metodológico o comprensión del producto diseño es diferente al producto arquitectónico? Al responder esta interrogante resulta que ambos tienen una metodología similar, crean, proponen y analizan al producto disciplinar desde la morfología. Hay que encontrar cuáles son las diferencias, las especificidades puntuales, donde se esboce la autonomía y donde cada una de las preguntas que emergen en este apartado establezca las vacancias de investigación sobre la preocupación por la emergencia del diseño de interiores.

1.3 Estado de la cuestión y vacancia investigativa

La motivación para definir los procesos de institucionalización disciplinar han presentado, con frecuencia, una atención particular; el caso del diseño de interiores no es la excepción. En este sentido es importante hacer un recorte histórico posicionado en el siglo XX, pues es en este momento, de desarrollo e institucionalización de los estudios y las prácticas culturales, donde se encuentra esta especialidad. A partir de mediados del siglo pasado emergen preocupaciones importantes, desde el desarrollo intelectual, al sentido armonioso del desarrollo de aquellas cualidades humanas y facultades que caracterizan a nuestra humanidad. (Snow, 1977).

En relación a la profesionalización del diseño y sus especialidades en América Latina, reconocemos los esfuerzos más recientes entorno a esta particular atención: Devalle Verónica, (2017) “Historia de los diseños en América Latina, contenido y perspectivas teóricas y metodológicas”, en *El Repositorio Hipermedial UNR, de la Universidad Nacional de Rosario-Argentina*. Buitrago, Juan Camilo, (2012) “Creatividad Social. La profesionalización del diseño industrial en Colombia”. Vargas, Rodrigo y Rodríguez, Juan Carlos, (2019) “Profesionalización del Diseño en Chile, una sinfonía en cuatro movimientos”, en *la Revista chilena de diseño. Creación y pensamiento*. Rivera, Claudio, (2008) “Profesionalización del diseño gráfico”, en *Actas, en el Tercer Encuentro Latinoamericano de Diseño 2008. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina*. Hurtado, Sandra, (2012) “La Bauhaus. La Profesionalización del Diseño Gráfico”, de *la Institución Universitaria Salazar Herrera, Medellín-Colombia*. Más, Óscar, (2018) “Diseño profesional en Perú”, en *la Revista Base, diseño e innovación de Perú*. Las investigaciones doctorales realizadas por: Barriga, S. (2021) “Transformación de las prácticas contemporáneas del Diseño Gráfico. Su institucionalización como carrera bajo las dinámicas del mercado en las Instituciones de Educación Superior de Riobamba, 2000-2015”; Burbano, Iván. (2021) “Diseño, cultura y sociedad en Ecuador. Diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno en Ecuador (1979-1985)”; Malo, Genoveva. (2021) “Problemática del Diseño y su relación con la artesanía, Construcción de sentido en contextos diferentes. Análisis comparativo entre los años ochenta y principios del siglo XXI situados en Cuenca, Ecuador”; Tripaldi, Toa. (2022) “Caracterización de los límites disciplinares del diseño a partir de los discursos de Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe, Victor Margolin y Richard Buchanan”; y el caso particular del diseño de interiores, Cabanilla, Catherine. (2021) “La conformación del campo disciplinar del diseño de interiores en Ecuador. Su origen desde el arte, la arquitectura y el diseño (1960 – 2005)”.

Mientras que investigaciones en lengua inglesa nos muestran la misma preocupación por este tema, y con mucho más desarrollo en el campo del diseño

de interiores, así: Maffei, Grace, (2008) “La profesionalización como foco en la historia del diseño de interiores”, en *el Journal of Design History . Oxford Academy*. Atiwilli, Suzie, (2004) “Towards an Interior History”, en *IDEA, Interior Design, Architecture Educators Association*. HAVENHAND, Lucinda, (2004) “A View from the Margin: Interior Design”, en *JSTOR, journal de publicaciones académicas con sede en Nueva York*.⁷

Si regresamos al registro histórico en el siglo XIX y XX, estudiar al campo disciplinar del diseño de interiores nos llevará, sin lugar a dudas, al actuar de la decoración y específicamente a la decoración de interiores, donde relevamos tres ejes muy particulares:

1. La mujer como presencia de género dominante de esta práctica,
2. El poder y la economía de la burguesía como esfera económica donde se evidencia la actividad y
3. El sentido de apropiación de los espacios interiores, donde el apoyo de la persona especializada en el buen gusto plasmaba una idea diferenciadora, cálida y hogareña a los espacios domésticos.

Sin embargo, al analizar los acontecimientos que rodean a la práctica de la decoración, se puede avizorar que incluso esta práctica pasó por un proceso de institucionalización, por un proceso de profesionalización, generada por el contexto social y cultural de occidente (Europa y Estados Unidos). Desde una actividad que en manos de especialistas fue prestigiosa hasta las primeras décadas del Siglo XX, para luego ser condenada por frívola por los defensores del Movimiento Moderno, la decoración en el ámbito doméstico recae en un principio en las mujeres a quienes se las empoderó por considerar que dicha actividad formaba parte de las tareas femeninas y hogareñas, pasó luego a actividades profesionales, de independencia laboral de las mujeres (imagen que aparece con fuerza a partir de mitad del siglo XX).

⁷ Los artículos revisados en lengua inglesa han sido revisados y traducidos por el autor de esta investigación.

El diseño de interiores ha experimentado un avance importante a nivel mundial en las últimas décadas al pasar de un enfoque tradicional del embellecimiento y ambientación espacial, hasta convertirse en una disciplina profesional con presencia y relevancia. Este desarrollo se ha venido construyendo a partir de una creciente demanda por la mejora de la calidad de vida y la necesidad de contar con espacios estéticamente armoniosos e innovadores en su función (hablamos de multifuncionalidad, dinamismo y versatilidad, entre otras características conceptuales).

La creciente globalización y la lucha por consolidar una identidad en la producción y el consumo de bienes y servicios ha provocado que tanto diseñadores como empresas reconozcan la importancia del diseño (Norman, 2013). Desde esta perspectiva el diseño no solo influye en el campo estético de productos y espacios, sino también sobre su funcionalidad, usabilidad y accesibilidad, en búsqueda de la mejora en la calidad de vida de las personas.

La preocupación por los espacios interiores y su relación con la calidad de vida de las personas en ámbitos como la vivienda, el trabajo y el ocio ha provocado la preocupación por construir un cuerpo teórico y práctico (Ching y Binggeli, 2014). El diseño de interiores engloba, entre otros, la planificación espacial, el diseño y selección de mobiliario, la experimentación con la iluminación, el manejo del color y las dinámicas de convivencia de los usuarios dentro del espacio (Heylighen y Bianchin, 2020).

El enfoque actual de la disciplina del Diseño en sus diferentes especialidades, trata sobre la preocupación del diseño centrado en las personas, en los usuarios y sus necesidades (Gallagher, 2017). Además por el carácter interdisciplinario, el diseño de interiores ha incorporado conceptos y herramientas de otras áreas como la arquitectura, la psicología, la ergonomía y la mercadotecnia (Benya, 2020)

El desarrollo del diseño de interiores emerge en las preocupaciones de los diseñadores por reconocer las problemáticas del espacio con los habitantes del mismo. Esta mirada cambió la perspectiva del diseño hacia una visión más

holística, buscando entender cómo los objetos, colores, texturas y distribución del espacio pueden mejorar la calidad de vida de las personas (Arbitto & Contreras, 2022)

Actualmente, las preocupaciones del diseño de interiores se centran en factores como sustentabilidad, inclusión y bienestar (Amstrong, 2020). La preocupación por el impacto ambiental ha desarrollado prácticas de diseño sostenible que buscan mejorar la interacción con el entorno y la reducción del impacto de los recursos utilizados (Velez & Contreras, 2021). Además, el diseño inclusivo ha ganado importancia al procurar espacios accesibles y funcionales para todos; así también, el diseño interior ha evidenciado su preocupación por la interacción del espacio con los usuarios en espacios educativos, en busca de nuevas relaciones y producción espacial, (León & Delgado, 2020); (Rosales & Cordero, 2021)

Por otro lado, si nos referimos al campo académico, donde se involucra de manera potente el Estado en este recorte de la investigación, Mazzeo (2017), argumenta que el diseño es poco valorado por el Estado, lo que produce un escaso desarrollo profesional y disciplinar en ámbitos estatales y de los posibles impactos sobre la calidad de vida de los ciudadanos. Y es que para que un bien o servicio, producto de la producción profesional tenga un reconocimiento social, debe crear experiencias, debe ser *consumido*. Demos dos posicionamientos sobre la concepción del *consumo* del diseño.

Por un lado el campo de intercambio de bienes y servicios a través del sistema monetario, del capital, que hoy, definitivamente, dirige todas las esferas de la sociedad.

Estamos destinados a consumir bienes y servicios sin depender de ninguna ciencia de por medio. Sin embargo, en las construcciones sociales y mercadológicas, que se han vuelto parte del desarrollo cotidiano de los mercados, el consumo se convirtió en una problemática de entendimiento. ¿Qué determina el consumo de un producto o un servicio? (Delgado, 2016, p.53)

Y por otro lado tenemos el consumo del diseño, vinculado al aporte de este campo disciplinar en la construcción de una sociedad más equitativa y democrática, en términos de calidad de vida, de confortabilidad y dignidad.

Un factor que produce problemas de ambigüedad al término diseño se encuentra en la relación del término con actividades cotidianas, aficionadas y otras con carácter profesional. Ambas comparten el mismo nombre, pero a nivel cultural no existe una construcción clara sobre el término que defina límites de reconocimiento entre el uno y el otro. Con respecto a este particular, Manzini (2015) presenta un trabajo donde categoriza al diseño entre diseño difuso (aficionado) y diseño profesional.

Asimismo, los instrumentos que hoy son las herramientas de trabajo para el diseño profesional también son de libre acceso para el diseño difuso, lo que dificulta aún más establecer las diferencias en el campo de la cotidianidad. “Hoy en el que todo se diseña y todos diseñan, el término Diseño aparece en los más diversos ámbitos para caracterizar una actividad que poco tiene que ver con la complejidad del diseñar”. (Mazzeo, 2018, p.31).

Roberto Gamonal, acerca del diseño, toma la definición textual de la *International Council Societies of Industrial Design* (ICSID), la que llega a un acuerdo entre varias asociaciones de diseñadores de diversos países:

El diseño es una actividad creativa cuyo objetivo es establecer las cualidades multifacéticas de los objetos, procesos, servicios y sus sistemas en ciclos de vida completos. Por lo tanto, el diseño es el factor central de la humanización innovadora de las tecnologías y el factor crucial del intercambio cultural y económico. (2011, párr. 2)⁸

Estos valores antes expuestos muestran el valor intangible y sensible que plasma el diseñador en su producción como valor crucial en la cultura y economía de un contexto, la humanización en su producción. Este abordaje es vital al momento de comprender la emergencia del diseño de interiores desde el debate entre la arquitectura y el diseño ya que se posicionan sobre acciones similares; las diferencias se posicionarán, a partir de nuestra hipótesis, sobre asuntos epistemológicos y metodológicos.

⁸ El texto original está en inglés. La traducción es realizada por el autor.

Es claro que el desarrollo del diseño tiene un fuerte vínculo con la sociedad y la cultura. En la ciudad de Cuenca, este proceso se fue construyendo en el andar académico y profesional para cimentar estos vínculos y estas esencias disciplinares que lo vuelven una disciplina con cargas histórico – culturales de importancia.

El diseñador debe crear apoyándose en los fundamentos sociológicos y encontrar en ellos sus argumentos para construir un discurso mediante la conjunción sistemática de diversos signos. Porque ese discurso está dirigido a la sociedad, porque diseñar para sí mismo no tiene sentido: sólo lo tiene cuando se diseña para el otro. Sin alteridad no hay diseño. (Gamonal, 2011, p. 356)

Si bien la reflexión y los discursos creados alrededor del diseño de interiores son variados sobre preocupaciones contemporáneas y se puede observar un fuerte valor en la sensibilidad de la relación espacio-usuario, también es importante poner en valor esta investigación por la necesidad de encontrar las especificidades que construyen la autonomía de la disciplina. Las investigaciones y los propósitos pueden ser variados y desde toda perspectiva válidos, el valor de la diversidad siempre ha sido un valor importante para el diseño.

Una característica propia del diseño que invita a esta investigación es la flexibilidad y sentidos difusos de sus límites disciplinares. Toa Tripaldi (2021) resalta de manera positiva el valor interdisciplinario del diseño y elimina los rastros de preocupación por la caracterización difusa de los límites de la disciplina del Diseño, sobre la noción de una “ciencia blanda” debido a su carácter cambiante, generativo y flexible, impreciso, difuso, que se desplaza y se expande porque puede experimentar y redefinirse constantemente con enfoques polivalentes, por su naturaleza multidisciplinar e interdisciplinar. Sin embargo, la motivación de esta investigación se posiciona sobre el valor de la definición, de la especificidad, no como características de división sino de autonomía y reconocimiento disciplinar. En la búsqueda de consolidar los corpus conceptuales teóricos, el lenguaje particular, preocupaciones específicas justificadas y líneas de investigación que emerjan de esta pesquisa. Pasar de una visión difusa del Diseño de interiores, hacia la consolidación del Diseño de interiores experto. (Manzini, 2015). Esta es la vacancia más importante de esta investigación.

CAPÍTULO 2.

Conceptualización, fundamentación teórica y metodología

2.1 Problemática

En el contexto latinoamericano, el auge y desarrollo del diseño de interiores, como un campo disciplinar, es diverso. Es una disciplina en disputa entre: diseño, arquitectura y decoración, creando una ambigüedad disciplinaria, con muchas confusiones en el contexto en el que esta se desarrolla.

En la ciudad de Cuenca y probablemente a nivel latinoamericano, el diseño de interiores nace desde el diseño, pero con una visión y corpus docente, mayoritariamente, desde la arquitectura. En el discurso de pertinencia del nacimiento de esta disciplina entran en juego posiciones ideológicas que dan cabida a la práctica de ésta, así como el esbozo de las especificidades en las mismas. En las universidades de Cuenca, para el pensar de la disciplina de la arquitectura, con fuerte posicionamiento positivista anclado en una nueva abstracción formal del Movimiento Moderno⁹, el diseño obedece a preceptos decorativos y generalmente superficiales. Desde una disciplina con posicionamientos fuertemente cimentados en la función del espacio, las preocupaciones estéticas y la búsqueda de la expresión no tendrían razón de ser. De este escenario emerge el problema de vinculación con las prácticas proyectuales con diseño de interiores.

Es evidente que, dentro de la estructura del hábitat, la arquitectura en esta ciudad domina el accionar proyectual; en palabras de Pierre Bourdieu, posee un capital cultural tan alto, casi como un monopolio. El diseño de interiores, como un

⁹ “El Movimiento Moderno dejó establecidos una serie de conceptos, actitudes y formas, una defensa funcionalista del protagonismo del hombre, la utilización de un sistema proyectual donde la razón y el método son básicos, la confianza en los nuevos medios tecnológicos que transforman positivamente el escenario urbano y la insistencia de la arquitectura como valor social.” (Montaner, 1994, p.2)

actor en nacimiento dentro de esta estructura, empieza a proponer una voz discursiva desde un posicionamiento contemporáneo complejo, que a nivel Latinoamericano tiene sus raíces en Argentina¹⁰, país mentor de los cimientos del diseño en Ecuador en la década de los 80. Sin embargo, el discurso disciplinar del nuevo saber, nace en la Universidad del Azuay en el año 2005, y se crea la Escuela de Diseño de Interiores desde la mirada de la Heurística del Diseño, más que como una teoría, como una forma de pensar el diseño y, así, se convierte en la columna vertebral de la nueva carrera universitaria.

Ecuador es un país donde la preocupación por la estructuración académica, su planificación y solidificación, ha cambiado fuertemente en los últimos doce años. Pasó, de un estado pasivo, sin alteraciones, debido a un escenario histórico sin cambios y ubicada en una especie de “zona de confort”, a un estado de “crisis”, de cambios fundamentales, a la obligatoriedad de rediseñar las carreras universitarias y preparar, de forma mucho más exigente y sólida, a sus agentes académicos; esto desde entes reguladores del estado. A esto debemos mencionar que la producción académica del diseño, específicamente el de interiores, ha sido nula y que el acervo bibliográfico que se plantea en la planificación de los sílabos del currículo académico es, en verdad, muy pobre.

Dentro de este escenario, que no intenta en ningún momento parecer apocalíptico sino real, emerge un momento de “desorden”, de entropía académica, donde es vital situar los horizontes epistemológicos de la carrera para solidificar su institucionalización. Por ello que esta investigación realiza un análisis histórico del nacimiento de la carrera de diseño de interiores y, al mismo tiempo, reflexiona sobre esos cimientos teóricos que fundaron el inicio de una disciplina en la academia

¹⁰El diseño se posiciona en Argentina a fines de los años 40, pero el diseño de interiores se institucionaliza muy tardíamente, pues se consideraba una competencia de los arquitectos. Este conocimiento permitió que profesionales de este país aporten al nacimiento del Diseño en el Ecuador, pero del Diseño de interiores, hasta el 2005.

universitaria con la configuración de un escenario, de un corpus teórico sólido y altamente calificado.

El diseño de interiores nace en la Universidad del Azuay y, de forma inmediata, se apertura esta oferta académica en dos universidades más: en la Universidad de Cuenca (pública) y en la Universidad Católica de Cuenca (privada). Los cimientos disciplinares en estos escenarios son parte de esta investigación.

Hoy, el debate sobre la institucionalización del diseño de interiores es compartido desde diferentes escenarios geográficos y académicos; es necesario identificar cómo emerge la estructura y las relaciones de los agentes que conforman su campo disciplinario; esclarecer y justificar, de forma argumentada y particular, la identificación de la disciplina. Los nichos de vacancia de investigación sobre la emergencia del diseño de interiores son muy amplios y este proyecto cuestiona algunas preocupaciones académicas por las que atraviesa el estudio de la misma. A manera de hipótesis:

- La esencia disciplinar del diseño de interiores es ambigua y crea desconcierto sobre sus relaciones directas con el diseño, la arquitectura y la decoración.
- En el ambiente académico existen diferencias en la noción de la carrera de diseño de interiores en la ciudad de Cuenca, incluso en la conformación administrativa de la academia, unas en directa relación con el diseño, otras con la arquitectura y otras con el arte, lo que abre una oportunidad de análisis sobre su entendimiento disciplinar.
- El lenguaje particular de la disciplina, así como los presupuestos que intentan construir sus especificidades, encuentra una suerte de tensiones que necesitan ser aclaradas y estructuradas desde la teoría, también emergente, del diseño de interiores.

En la búsqueda de una configuración, en donde no son claros los horizontes, es importante testear el lugar donde se investigará, lugar en el que parecen existir luchas de identidad; existen semejanzas que crean vínculos pero que también esbozan la especificidad disciplinar, “pues bien, las diferencias específicas no se refieren a distancias espaciales o temporales, sino a lógicas distintas. Que hidrógeno y oxígeno estén muy próximos en el agua no autoriza a dejar de diferenciarlos” (Bustamante, 2016, párr. 8)

Para encontrar las líneas adecuadas de investigación es necesario hacer un proceso de historización del recorrido de la disciplina del diseño de interiores como carrera universitaria, carrera independiente en las universidades de la ciudad de Cuenca, además de comprender los fenómenos de contexto que se desarrollaron en paralelo. Así surge una pregunta fundamental sobre su emergencia disciplinar académica y de ella se desprende una serie de interrogantes específicas que dan cuerpo a esta investigación.

Las preguntas de investigación provienen del estudio y análisis del Estado de la Cuestión.

La pregunta principal de esta investigación:

¿Cómo se institucionaliza el campo disciplinar del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca?

Las preguntas particulares:

- ¿Cuáles son los marcos de referencia históricos del diseño interior, en torno a la arquitectura, la decoración y el ornamento, que permiten analizar los encuentros y las distinciones disciplinares que esbozan los caminos hacia la disciplina del diseño de interiores?
- ¿Cómo fue el escenario proyectual, coyuntural y profesional del diseño de interiores, previo a su institucionalización académica?

- ¿Cuáles fueron los debates al “interior de la academia del diseño”, que esbozaron los argumentos de la institucionalización del diseño de interiores en la universidad?
- ¿Cómo las ideologías disciplinares, como marco teórico tácitamente aceptado, abren posibilidades de conocimiento experto de especialización, entre disciplinas que comparten el mismo espacio de estudio? ¿Qué buscan construir como conocimiento académico y disciplinar?
- ¿Cómo afronta el estudiante de arquitectura y de diseño de interiores la problemática del diseño interior en su formación académica? ¿Qué pone en juego?

a) Hipótesis

El campo disciplinar del diseño de interiores se configura en las universidades de Cuenca en las vacancias disciplinares producto de la **diversidad ideológica** y el **capital cultural académico** de sus gestores, en un contexto que se complejiza por los presupuestos de la persistencia de los valores de la **arquitectura moderna**, el **pensamiento complejo** y la **práctica difusa de la decoración**.

b) Objetivo general

Analizar los conflictos disciplinares entre el diseño, la arquitectura y la decoración, y cómo se construyeron las especificidades que permitieron configurar e institucionalizar el campo disciplinar del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca.

Objetivos específicos

1. Definir los presupuestos históricos, teóricos y conceptuales, en torno al ornamento y la decoración, que se discuten entre las disciplinas del diseño y la arquitectura, donde se puedan sustentar controversias, convergencias encontrar autonomías y especificidades.
2. Describir la situación del sistema educativo universitario ecuatoriano que cobija la emergencia académica y disciplinar del campo del diseño, previo a la institucionalización del diseño de interiores en la ciudad de Cuenca, Ecuador, entre el año 1999 y 2004, y su relación durante sus primeros años de desarrollo, académico hasta el año 2019.
3. Indagar sobre los discursos acerca de la institucionalización del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca, según surgen de actores comprometidos en este momento y durante los primeros años de consolidación hasta el año 2019.
4. Analizar las premisas ideológicas que subyacen y guían los planes de estudio del diseño de interiores y cómo estas se resuelven en los proyectos académicos de fin de carrera en la Universidad del Azuay, Universidad de Cuenca y Universidad Católica de Cuenca en el recorte de la investigación.

2.2 Marco teórico

2.2.1 Introducción

Este proyecto de investigación centra su atención en la institucionalización del diseño de interiores como una disciplina autónoma y específica en la academia universitaria. Las estructuras académicas se organizan bajo criterios construidos y regulados por la propia institución que oferta los diversos programas de estudio. Los actores que interactúan entre esas estructuras responden, generalmente, a disposiciones de carácter jerárquico. La posición que ocupan estos actores está referida a diversos factores que los dotan de poder y autoridad.

Estas dinámicas del habitar cotidiano en los escenarios académicos involucran a personas, planes de estudio, regulaciones internas y externas sobre la formación profesional, los lugares desde donde actúan estos actores, los discursos disciplinares que se transmiten dentro de las aulas y la o las maneras de abordar y construir el conocimiento.

Como punto de partida y desde la voz de Pierre Bourdieu, este proyecto se posiciona sobre la noción de campo y habitus, escenarios cargados de particularidades específicas y relaciones que se configuran por la disposición y forma de interacción según sus posiciones. La noción de nomos, que luego construirá el auto-nomos, caracteriza aquellas normas y “reglas” que permiten particularizar el accionar de los actores en el campo; la *illusio*, término que acuña Bourdieu (2000), caracteriza las motivaciones de los participantes de ese campo por desarrollarse dentro del mismo y convivir en él. Finalmente, el capital cultural y su concepción de poder y acumulación, como el conjunto de características propias del campo, que va ganando ese actor y que lo vuelve más fuerte y dinámico dentro de las relaciones en ese campo. En esta investigación, esas relaciones de poder circundan lo que posteriormente describiremos como capital académico, que hace relación al poder intelectual, político y jerarquía de los actores universitarios comprometidos con la institucionalización de las disciplinas.

Para fortalecer y articular los conceptos de capital cultural y dominio de campo nos apoyamos en el trabajo propuesto por Barry Barnes (1986), quien acuña el concepto de autoridad y todo lo que conlleva la concepción de una estructura jerárquica que se convierte en la voz autorizada para expedir y transmitir conocimiento. Dentro de las luchas que se dan en los campos, los conflictos se producen cuando un nuevo actor desea ingresar en un campo ya dominado y regido por reglas acordadas y validadas. Ese campo, tiene actores con diferentes niveles de jerarquía y poder, a esta característica, como lo dijimos en líneas atrás Bourdieu lo define como capital cultural.

El capital cultural que poseen los actores dentro del campo les provee de autoridad para ejercer acciones y decisiones dentro del mismo. En esta investigación los actores circundan el campo o Sistema de Educación Superior, donde los poderes se transmiten hacia las jerarquías administrativas y académicas, así también está el poder intelectual que les entrega la autoridad para proponer y dirigir la planificación y programación de los planes de estudio y las estructuras curriculares.

Cuando emerge una nueva disciplina entran en juego una suerte de estructuras, por un lado debe existir otra que cobije dicha institucionalización y en ese camino los actores, en este caso profesores y docentes, pertenecen a ese campo que apadrina al recién llegado. Las controversias¹¹ se producirán cuando las ideologías disciplinares, sustentadas en los marcos teóricos que invitan a la reflexión y construcción de la naciente disciplina, son diversas. Las convenciones y atrincheramientos de la disciplina madre tendrán muchos reparos sobre las definiciones y caminos que acepten al naciente. Más conflictos se producirán cuando los actores directos entre cada campo posean altos poderes de capital académico en sus respectivos espacios. En este caso se crearán distanciamientos

¹¹Latour (2007) propuso la cartografía de controversias como una herramienta educativa. Según esta teoría, los que intervienen en una controversia y pueden influir en ella son denominados actantes (personas, entidades, ideas, animales, cosas), entendiendo que todo actante modifica de alguna forma el curso de los acontecimientos y de las asociaciones del resto. (España, Blanco y Morales, 2021)

y alejamientos producidos por estas características. Esto lo sustentamos desde los trabajos de Pierre Bourdieu, Barry Barnes y Nelson Goodman.

Por otro lado, cuando esos cuerpos docentes se organizan y validan formarán estructuras de autovalidación, constituirán territorios académicos, campos invisibles que se mantendrán en equilibrio mientras no entren en conflicto por otros territorios, Becher (1989) y Clark (1991).

El campo del diseño de interiores aparece como un invasor de un espacio dominado y proyectado históricamente por la arquitectura y con recursos discursivos, que provienen de los diseños, que se enfatiza con mayor atención sobre el campo matérico y simbólico: como el color y dominio de la paleta cromática, el uso y experimentación de texturas para transmitir sensaciones y emociones, el detalle en la iluminación para la creación de esferas espaciales, mobiliario y objetos decorativos que actúan sobre planos expresivos, ornamentales, altamente significativos y centrados en la preocupación y atención por usuarios muy específicos y con alto dinamismo en sus características de temporalidad y tiempo de permanencia.

El diseño como disciplina es un producto de la revolución industrial, tanto en sus aspectos críticos (William Morris, John Ruskin) como en su celebración (Deutsche Werkbund, Bauhaus). En este sentido el diseño gráfico, el de indumentaria y el objetual inician un proceso donde el acto de concepción y el de materialización, antes unidos en el artesano, se separan. Estos diseños no requieren de las mismas luchas que deberán enfrentar los diseñadores de interiores para escaparse de la tutela de la arquitectura.

El diseño, una disciplina nueva en la esfera del sistema educativo universitario carece de un cuerpo teórico sólido y estructurado, con una suerte de ambigüedad en su identidad como saber, que exige construir un camino argumentado y reflexivo sólido. En esa necesidad entra en lucha con la arquitectura, su disciplina germinadora, por el espacio de acción proyectual, donde el mismo nombre de diseño aparece como invasivo y por complemento, no avalado.

Mientras para el campo del diseño aparece como una especialidad pertinente y necesaria.

Esos grados de ambigüedad se potencian cuando de por medio aparece la decoración como una práctica con alto recorrido histórico pero nulo valor disciplinar y bajo valor intelectual. El diseño de interiores, a diferencia de sus pares -objetual, gráfico, indumentaria- que sí encuentran justificación en las necesidades que satisfacen, para un amplio sector de la arquitectura, emerge como una actividad innecesaria, superficial y no disciplinar, mientras el diseño se elude el conflicto, sobreviviendo de su propia validación, otra gran controversia.

Los valores que sustenta la disciplina serán su valor o capital cultural y constituirá su habitus para cohabitar en el campo. También consolida su autonomía, reglas y normas. Estas referencias disciplinares se sustentan desde el trabajo de Ezio Manzini (2015).

2.2.2 Teoría del Campo de Bourdieu.

Para Bourdieu los agentes sociales están determinados por campos, configurados por actores que se desenvuelven dentro de los mismos e interactúan en el dinamismo de esa estructura. Esta interacción se posibilita en la medida en que los actores poseen y comparten características propias de su campo.

Se presentan para la aprehensión sincrónica como espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinados por ellas). (Bourdieu, 1990, p.135)

Los campos se configuran de forma no consciente dentro de las esferas de la sociedad, sin embargo, a nivel general, son comunes en las distintas estructuras que se presentan, desde la literatura, la medicina, la academia y otras profesiones. Para que los actores se sitúen, convivan y relacionen en ese campo es necesario que conozcan y se reconozcan en ese escenario, a esto Bourdieu lo denomina habitus. "Para que funcione un campo es necesario que haya algo en juego y gente

dispuesta a jugar, que esté dotada de los habitus que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego.” (Ibídem, p.136)

El campo disciplinar académico conforma una superestructura¹², en la cual se dinamiza una serie de campos, subsistemas que, a manera de entramados, generan y construyen ese campo académico que se regula, establece y reproduce en las universidades del mundo. Cada campo se relaciona, de igual manera, con los campos profesionales correspondientes a su propia formación y que tendrán, en diferente medida, una interacción de capital, de conocimiento y de pertinencia en distintas escalas.

La mayor parte de las veces quienes practican una profesión ignoran la lógica que la gobierna, inconscientes portadores de un *habitus* que penetra calladamente las prácticas al interior del campo, de una *illusio* que organiza silenciosamente polémicas, relaciones de fuerza y jerarquías en el espacio disciplinar y profesional que, a la vez que reúne a los actores los enfrenta entre sí en un conflicto regulado. (Cirvini, 2004, próg)

Los campos, por lo general, son escenarios de batalla y lucha por el capital cultural que dentro del mismo se produce y, al mismo tiempo, por nuevos integrantes que buscan su involucramiento y reconocimiento como actores de ese campo y la autonomía de su discurso dentro del mismo. Estas luchas ponen en acción al monopolio de autoridad específica, característica del campo considerado, y la conservación o subversión de la estructura de la distribución del capital específico. (Bourdieu, 2000)

El capital específico hace referencia a los *habitus* particulares que se configuran en el campo, muchos de ellos determinados, a manera de oficios, por el conocimiento de técnicas, creencias, referencias, sistemas de comunicación y relaciones aceptadas. En la historia de la conformación del campo de la arquitectura en Argentina, Silvia Cirvini (2004) cuenta lo siguiente:

¹²Según Bertalanffy (1992), la superestructura es un nivel de organización que se encuentra por encima de la estructura y que incluye metas, valores, supuestos y estrategias que informan y guían el funcionamiento del sistema. Luhmann (1996) utiliza el término para referirse a los elementos culturales, normativos y lingüísticos que influyen en la comunicación y en la creación de sentido en los sistemas sociales.

Al iniciarse el siglo, la incorporación de arquitectos ingresa, junto con el tema de la vivienda, al debate de los temas urbanos, donde predominaban médicos higienistas, ingenieros, paisajistas, agrónomos, políticos, para disputar un espacio propio. El plus diferencial que ofrecen es la consideración de la calidad “estética” del espacio urbano. Conseguirán, hacia el final del período de estudio, la aceptación de que ambos temas: vivienda y urbanismo, corresponden a las funciones e incumbencias de los arquitectos. Una señal de este espacio ganado la constituye el hecho de que, en la UBA, el nombre dado en 1901 a la Escuela es: “de Arquitectura”; y en 1948 la Facultad es de: “Arquitectura y Urbanismo. (p.23)

En este relato particular podemos identificar la lucha de la arquitectura, como una nueva disciplina académica y proyectual, con la ingeniería civil a finales del siglo XIX e inicios del XX, donde se rescata el término “diferencial” como determinante en el alcance y apropiamiento del capital en los temas de vivienda y urbanismo. Diferencial que, a modo de hipótesis, se configura en la especificidad académica para la formación de los arquitectos como profesionales.

La búsqueda del esbozo del campo disciplinar del diseño de interiores incorpora una suerte de hipótesis que, durante la investigación, vislumbra la apertura diferencial entre los campos de la arquitectura y el de la decoración. Esos diferenciadores deberán construir un corpus particular y específico.

La constitución de un campo disciplinar tiene que ver con el establecimiento de leyes propias, con la definición del mismo como mundo autónomo. Cada uno de los universos sociales regidos por una ley fundamental, un *nomos* independiente del de los demás universos (es decir que son auto-nomos), valoran lo que en ellos se hace y los desafíos que en ellos hay en juego, según principios y criterios irreductibles a los propios de los demás universos. (Cirvini, 2004, p.280)

2.2.2.1 El campo del hábitat

Retomando la idea sobre la relación de estructuras dentro de súper estructuras, el diseño de interiores, centro de atención en esta investigación, busca configurar su campo disciplinar y proyectual en el campo del hábitat, considerando a éste como el macro escenario donde se constituye el espacio de convivencia humana.

Iniciamos este apartado con un homólogo histórico y directamente relacionado en el campo del hábitat, la Arquitectura.

En su momento la ingeniería civil, se desarrolló con gran potencia en el campo militar y luego, ante la necesidad de unir a las ciudades y consolidar las mismas delimita su campo proyectual en el estudio y construcción de espacios a emplazar estas necesidades, naciendo así: infraestructuras y estudios estructurales. Las carreteras y puentes se convierten en los vínculos físicos de las ciudades y las construcciones arquitectónicas generan una serie de preocupaciones que empiezan a complejizar la problemática de las edificaciones.

Los arquitectos, con grandes recorridos en el viejo continente, inician la lucha por el capital de este sector, idean una serie de particularidades disciplinares para luego, en los espacios de batalla discursiva, solidificar su fortaleza y dominio de ese capital, primero en las edificaciones y, luego del planeamiento de las ciudades, en el urbanismo. En la búsqueda de estas particularidades emerge gran cantidad de aportes, discusiones y posicionamientos, que permiten vislumbrar las fugas de mayor asertividad disciplinar.

La arquitectura latinoamericana sustenta sus cimientos en relación con el arte y plantea sus divergencias con la ingeniería desde la sensibilización artística, como elemento determinante en la incorporación de su conocimiento, sin dejar de lado la necesidad de la funcionalidad de sus obras.

A diferencia de las otras artes, donde la aceptación del público puede ser diferida en el tiempo, la arquitectura tiene una finalidad práctica asociada a su función utilitaria, que supone un uso social inmediato. La educación artística, extendida a la sociedad entera, así como la enseñanza (artística y técnica) de los arquitectos son los pilares sobre los cuales se asienta el progreso en materia arquitectónica. (Cirvini, 2004, p.23)

Esta diferenciación entra en crisis en Europa durante la revolución industrial cuando los nuevos escenarios del pensar disciplinar orientan sus marcos de referencia en las premisas del positivismo y el academicismo,

en este marco, el discurso científico-técnico estaba asentado sobre una forma particular de privilegio: la racionalidad científico-técnica¹³. Ésta operaba como

¹³El modelo de racionalidad técnica, según Schön, propio de la ciencia y la tecnología, entra en conflicto con otro tipo de racionalidad, más limitada, propia de las disciplinas proyectuales que es la reflexión en la acción.

recurso de autoridad, a la vez que permitía a los portadores del “saber” desplazarse respecto del eje de lo político, por lo tanto de la conflictividad social y presentar – desde el lugar inobjetable del conocimiento– su discurso. (Cirvini, 2004, p.38)

¿Se volverían a la ingeniería? En las propias palabras de Cirvini aparece el juego del interés y del poder, ese interés por el juego, decisión de mostrar los diferenciadores claves, desde el conocimiento de la arquitectura en relación, pero al mismo tiempo autonomía entre la ingeniería y el arte.

De ahí la importancia de caracterizar el *habitus* de los arquitectos y diferenciarlo del de los ingenieros y del de los artistas y de reconstruir, al menos en su momento inicial o fundacional la “*illusio*” del campo que implicaba una lógica de funcionamiento particular. (Ibídem, p.280)

El diseño de interiores busca legitimar su capital proyectual en la macro estructura del hábitat y dentro de la estructura de la arquitectura. Las incumbencias, particularidades y especificidades de esta, son las motivaciones de esta investigación. Hoy, esta disciplina, que ya tiene un recorrido en la academia universitaria del Ecuador, demanda la necesidad de crear un discurso sólido, desde la voz académica y desde un *habitus* particular, en constante diálogo y debate, para configurar un corpus sólido, que se funde en cimientos con un carácter de alto capital. De ahí, tomando las palabras de Cirvini, la importancia de caracterizar el *habitus* del diseñador de interiores y diferenciarlo del de los arquitectos y decoradores.

2.2.2.2 El *illusio* del campo

Quien entra al juego puede tener dos posicionamientos: uno, de indiferencia, que provocará la salida tarde o temprano de ese campo, sin provocar nada en el mismo; y dos, de interés por conocer y participar del mismo. A este interés, Bourdieu lo llama *illusio* (del latín ludus juego), como sinónimo de adhesión al juego. Es estar metido en el juego, tomárselo en serio, creer que el juego vale la pena e involucrarse activamente en el mismo. Participar y reconocer que el juego merece

Herbert Simon llama racionalidad limitada a la que opera en contextos de incertidumbre con variables complejas y a veces aleatorias.

ser jugado, que la competencia que se engendra en y por el hecho de jugarlo merece seguirse. (Bourdieu, citado en Cirvini, 2004)

El interés por el juego se produce en los espacios, donde el capital cultural y la autoridad emergen como premio a las especificidades posicionadas en el campo y con capacidades vinculantes en el dinamismo de la estructura. La *illusio* del diseñador de interiores es incorporarse en el campo del hábitat y ser reconocido por sus particularidades, cargado de capital y autoridad específica. De este modo puede comprenderse que, al tener leyes fundamentales diferentes, cada campo produce una *illusio* propia y, por supuesto, las maneras de encarar el juego producen fricciones. Hay tantas formas de interés que parece producir otros campos. Cada campo, produciéndose a través de las formas de interés, puede presentarse como desinterés por parte de los agentes que no comparten esas preocupaciones (o como absurdo, falta de realismo, locura, etc.)

En esta forma de interés, que se puede describir como interés en el desinterés o, como una disposición desinteresada o generosa, es donde Bourdieu hace intervenir todo lo que se refiere a lo simbólico: bienes y capital simbólico, beneficio simbólico, etc. (Cirvini, 2004, p. 283)

En el campo de la investigación, estas preocupaciones diversas, estas *illusio*, nacen como vacancias observadas y motivadas de manera particular por quien se empodera de su estudio y donde, probablemente, se convierten en controversias discursivas cuando se confrontan con otras leyes ya posicionadas sobre ese campo y las reglas que hasta el momento se hayan cimentado sobre el juego.

Quien domina el juego es quien posee control, experiencia y autoridad sobre las reglas que en el campo se encuentran, a su vez ese poder de capital desarrolla influencia de manera activa en las dinámicas del campo. Cuando una vacancia es observada por un actor que, luego de mirar desde fuera, ingresa al campo con el objetivo de repensar esas reglas y provoca confrontaciones y malestar, es quien posee la autoridad y mantendrá su postura para mantener el equilibrio y control hasta ese momento.

La emergencia de los campos, en muchos casos, se produce de manera inconsciente, pues la creación de reglas y normas que no sean aceptadas por el campo que domina esa *illusio* la desplaza hacia una nueva realidad. Esa nueva realidad puede mantener proximidades con el campo que le desplazó, así como especificidades con falta de claridad que tendrán que clarificarse a medida que este nuevo campo se va desarrollando.

La *illusio* habrá propiciado la emergencia de un nuevo campo académico y profesional, que tiene como objeto de estudio actuaciones con grados de similitud, mas no iguales. Cuando los encuentros son muy grandes y el actuar no está claramente identificado, es cuando se producen las ambigüedades. ¿Cuáles son entonces las diferencias? Ese análisis y estudio refieren precisamente a las especificidades que otorga la autonomía disciplinar.

2.2.2.3 El habitus del campo y sus actores

Se tiene el sentido del juego cuando se incorpora el habitus. Hoy, el *habitus* del diseñador se construye en una suerte de relación directa con la arquitectura. La academia del diseño, y específicamente del diseñador de interiores, se construye en un marco bastante ecléctico con la arquitectura; y es que sus fundadores, enteramente arquitectos, determinaron la estructura curricular en función a sus experticias.

En la jerarquía de las disciplinas, que son a la vez condición para que funcione el campo y el producto de dicho funcionamiento, aunque no de manera integral, un campo puede limitarse a recibir y consagrar cierto tipo de habitus que ya está más o menos constituido. (Bourdieu, 1990, p.136)

La configuración del *habitus* a partir del capital específico sitúa las luchas por las especificidades y la autonomía disciplinar; sin embargo, en palabras del propio Bourdieu, hablar de capital específico vale en relación con el campo determinado (ibídem). Es decir, el diseño de interiores, en las motivaciones de esta

investigación, busca consolidar su capital específico en la autonomía (formulación de nomos particulares) en relación con el campo de la arquitectura, la decoración y el hábitat.

La arquitectura ecuatoriana, tardía en relación con sus pares latinoamericanos, se cimienta en premisas dictadas por la modernidad y esto provoca un distanciamiento ideológico de la pertinencia del diseño de interiores en el campo arquitectónico, más el desarrollo de la formación académica a nivel doctoral apertura escenarios de debate, de conversación y consenso. En el campo académico ese *habitus* debe construirse a partir de un capital argumentativo.

Los recién llegados tienen que pagar un derecho de admisión que consiste en reconocer el valor del juego (...) Ellos están condenados a utilizar estrategias de subversión, pero éstas deben permanecer dentro de ciertos límites, so pena de exclusión. En realidad, las revoluciones parciales que se efectúan continuamente dentro de los campos no ponen en tela de juicio los fundamentos mismos del juego, su axiomática fundamental, el zócalo de creencias últimas sobre las cuales reposa todo el juego. (ibídem, p.137)

El *habitus* del diseñador de interiores estará, de forma inconsciente o consciente, relacionada con el de la arquitectura y la decoración; a medida que su capital y autoridad se incrementa y su dinamismo dentro del campo sea más sólido iniciará un proceso de construcción de un *habitus* con nomos cada vez más específicos, estos se apropiarán, a manera de hipótesis, de nuevos sistemas de representación, nuevos posicionamientos teóricos sobre la técnica y probablemente propenderá a la creación de un propio lenguaje. Casos que podemos observar históricamente en otras disciplinas, como la odontología que se separó de la Medicina a mitad del siglo XX.

Si decimos que el diseño de interiores se encuentra entre los campos de la arquitectura y la decoración, y que la ambigüedad se presenta al relacionar una disciplina institucionalizada y una práctica difusa, el *habitus* del diseño queda en un

estado ecléctico para el pensar proyectual.¹⁴ ¿Cómo construye sus presupuestos que evidencien el actuar profesional? ¿Cómo define el diseño de interiores su cuerpo teórico y metodológico? Esos presupuestos no aclarados formarán parte de la especificidad del habitus del diseñador.

El elemento central de ese habitus será, a manera de hipótesis, el ornamento, el detalle expresivo externo a la estructura arquitectónica, el material que evoque emociones; pero si el discurso de la arquitectura moderna rechaza este recurso como elemento configurativo de una espacialidad resuelta por la disciplina, la decoración posiciona su actuar específicamente sobre dicho recurso, entonces ¿Cómo se esbozan los discursos de habitus profesional? Esta respuesta es determinante en esta investigación.

2.2.2.4 La autoridad y la lucha por el campo

En esa búsqueda de “independencia” se da un escenario de controversias y confrontaciones por el poder de la autoridad en el campo del hábitat, dominado actualmente por la arquitectura. Y es que el diseño y la arquitectura, en el Ecuador, desde finales del siglo XX han tomado rumbos académicos paralelos, pero con esta condición (paralelas), a manera de metáfora: se miraron de frente, pero no se cruzaron entre sí. El diseño gráfico, de indumentaria, de productos, e industrial, no compiten en un campo de actuar profesional como el que hoy el diseño de interiores empieza a ingresar, tampoco debieron confrontar con una disciplina institucionalizada que contaba con recursos argumentales en un contexto desfavorable al empleo de la decoración.

La arquitectura se ha consolidado como la disciplina por excelencia, encargada de la edificación física de los espacios habitables, la que ha construido la máquina de aprendizaje inductivo, que genera y extiende el conocimiento como

¹⁴ Porque los otros diseños solo se enfrentaron a los artesanos, y luego se asociaron con ellos: el doble maestro del Bauhaus, el de la forma (diseñador) y el del material (artesano)

comunidad; y, claro, lo que la comunidad encuentra que es razonable inductivamente, de manera invariable, constituirá una convención que influye en la aplicación de conceptos y en la evaluación del conocimiento. (Barnes, 1986)

Cuando se observa el prolongado adiestramiento que precede a la investigación en un campo científico desarrollado, salta a la vista como carácter distintivo la medida en que tal adiestramiento se halla cifrado en libros de texto: la terminología aceptada de cierto campo, sus métodos, sus resultados, sus modos de percepción favorecidos, todo esto es transmitido mediante libros de texto. (ibídem, p.48)

En la autoridad que dispone hoy la arquitectura, sobre todo en el discurso de la arquitectura moderna, el punto más conflictivo que sale a luz, en relación al diseño de interiores, está en el campo decorativo. Y es que el fundamento disciplinar de las escuelas que cimentaron la arquitectura y el diseño como disciplinas en el siglo XX surge de la triada: forma – función – tecnología, a partir de los principios vitruvianos; y estos se volvieron sólidos, se volvieron disciplina. Barnes argumenta que por convenciones la formación científica suele volverse dogmática e incluso autoritaria. Es difícil ver cómo sería de otra manera. (Barens, 1986)

La arquitectura moderna estaba en contra de la noción de decoración o de arte, aplicada como herencia del pensamiento de Ruskin (1994) y su “lámpara de la verdad”, que, en términos generales, trata a *las mentiras arquitectónicas* en tres categorías:

1. La insinuación de un tipo de estructura o soporte que no es el sostén verdadero.
2. Pintar superficies para representar un material que en realidad no hay (como la marmoración de la madera), o la representación engañosa de ornamentos esculpidos sobre ellas, y
3. El empleo de ornamentos de cualquier tipo, hechos a máquina o moldeados falsos.

En el paralelismo, donde se pretende flexionar las disciplinas para provocar convergencias, las *verdades disciplinares* empiezan a confrontarse.

Si podemos pensar que la determinación de aquellas versiones, que son correctas, es como un –aprender del mundo- (donde *el mundo* parece ser aquello que describen todas las versiones correctas), todo cuanto aprenderemos estará

contenido en aquellas versiones que de él haya y que sean válidas o correctas. (Goodman, 1990, p.19)

Para el diseño de interiores el orden decorativo no debe ser un punto negativo en sus alcances, pues, así como lo dice Bonsiepe (1999), “pueden de todas maneras hacer notar que los aspectos estéticos considerados secundarios, tienen gran importancia para muchas, muchísimas personas” (p.17); la decoración nunca será ajena al diseño de interiores, sin embargo limitar el diseño de interiores a aspectos estético-formales “equivale a reducir a la ingeniería al cálculo de engranajes.” (p.35)

En la lucha por la autoridad y *la verdad*, desde la disciplina dominante, hay un único sistema preeminente que incluye todos los demás, de tal forma que otras nociones o postulados deben orientarse y dirigirse hacia los suyos, de lo contrario debe rechazarse como falsa y sin sentido; esta exigencia significa el abandono de todas las versiones restantes. Desde el discurso del diseño se argumenta para permitir incluir otras nociones, que no implica relajación de rigor alguna, sino que tal aceptación equivale, más bien, al reconocimiento de que se requieren criterios diferentes de los aplicados para apreciar y potenciar las diversas versiones perceptivas, ya sean estas funcionales o estéticas. Las formas de institucionalizar las disciplinas se estructuran en sus contextos y, con distintos presupuestos, pueden construirse de muchas maneras. (Goodman, 1990)

La confrontación por *la verdad* será ampliamente discutida en esta investigación. Para comprender la emergencia del diseño de interiores es importante argumentar un campo de acción que se está construyendo; que trata de incursionar dentro de paradigmas que aparecen en los libros como realizaciones científicas vigentes; una disciplina que da solución a un problema concreto dentro del hábitat; que ha ganado aceptación universal y que, además, se ha convertido en un modelo de procedimiento válido para uso pedagógico. (Barnes, 1986)

Estas *verdades* disciplinares han sufrido una serie de cuestionamientos y de posicionamientos que van emergiendo a lo largo del desarrollo científico, pues, como menciona Kuhn (2002), después de una revolución científica el resultado del

conocimiento se verá fraccionado en un mayor número de especialidades. Crearán sus propios discursos y sus propios rostros. Estos discursos serán validados dentro de la organización académica a manera de *verdades disciplinares*.

Goodman, (1990) en su obra *Los modos de hacer mundos* sostiene que no hay una única noción de verdad que sea aplicable a todos los contextos. Argumenta que la *verdad* es una propiedad que depende del contexto en donde se utiliza una afirmación. Esta noción de *verdad* es la que respalda su teoría de creación de mundos, o lo que nos referiremos más adelante, a tribus y territorios académicos, cada uno con sus marcos teóricos que respaldan sus posturas ideológicas y paradigmas disciplinares.

Cada uno de estos mundos o territorios tienen sus propias reglas (sus *habitus*) y sus propias convenciones (sus especificidades) y dentro de ellas, sus discursos y afirmaciones serán validadas como entre lo que será verdad y lo que será falso, en función a aquellas convenciones que rigen dicho mundo. En este sentido, Goodman asevera que la *verdad* no es algo que existe de manera absoluta y atemporal, sino que es un producto de los acuerdos y reglas que se establecen en un contexto específico. Desde esta perspectiva, cada mundo o territorio creado por medio del lenguaje es una construcción social que depende de la convención y de la interpretación.

Dentro del campo de la ciencia, esta postura filosófica es muy cercana a la propuesta de Thomas Kuhn (2002). Para Kuhn, un paradigma científico es un conjunto de ideas, teorías y métodos que definen una disciplina o área de investigación en un momento específico. El paradigma científico representa el consenso epistemológico y metodológico que se ha alcanzado, y que permite a los investigadores comunicarse, trabajar de forma efectiva y proponer nuevas líneas de investigación.

¿Cuáles son las teorías propias del diseño que construyen su paradigma?, ¿Cuáles son los conjuntos de acuerdos, lógicas y estrategias que utiliza el diseño de interiores para afrontar el proyecto?, ¿Cuáles son los métodos que utiliza el diseño para operativizar el proyecto?, las respuestas a estas preguntas son la

búsqueda de esta investigación. Definirlas con claridad permitirán que la lucha por ingresar al campo desarrolle y potencie el debate disciplinar potente y desarrollo permanente.

En principio, Kuhn sostiene que los paradigmas son aceptados por la comunidad científica porque son capaces de explicar una serie de aspectos fundamentales en el campo de estudio y resolver los problemas existentes hasta ese momento. Sin embargo, estos paradigmas no son objetivos, sino construcciones sociales que cambian a lo largo del tiempo. Cuando surgen nuevas preguntas que el paradigma vigente no es capaz de resolver o explicar, inicia un proceso de debate en la comunidad científica sobre los límites de dicho paradigma, surgiendo así, lo que Kuhn denominó “crisis”.

Si bien el postulado de Kuhn posiciona a la ciencia sobre el campo de la sociedad, es preciso recortar a esta en el marco de la ciencia, de la sociedad científica, para ellos es importante definir que el conjunto de ideas, teorías y métodos justificados por Kuhn, en el campo de la ciencia deben ser definidos por ideologías científicas. Para este efecto nos apalancamos en el trabajo realizado por Gregorio Klimosvky (1971) y su trabajo sobre ciencia e ideología.

Para Klimosvky la ciencia no puede ser perseguida como una verdad universalista. Afirma que parece tan peligrosa la posición que defiende la idea de una ciencia objetiva, única y universal, que esté, por así decir, desarrollándose encima de las nubes, para la cual, lo que está sucediendo en la Tierra y la forma de pensar de la gente no le afecta ni la debe contaminar; así como peligrosa es también la posición según la cual los agentes científicos y sus ideologías se infiltran de tal manera en la ciencia que aún los resultados de la misma solo se deben aceptar o rechazar según factores subjetivos, de validez ilimitada.

Para Klimosvky, en el campo académico las ideologías se construyen en los presupuestos conceptuales y teóricos que cobijará al argumento disciplinar de esa sociedad científica, lleva al concepto de ideología más allá de la política y la religión. Es necesario acotar que en esta investigación la pertinencia sobre esta postura es

importante, pues en la academia de la arquitectura y el diseño actúa sobre distintas ideologías. En este sentido, Binaghi (2016) afirma que las ideologías reposan sobre los marcos conceptuales o las teorías subsidiarias que un científico presupone al momento de plantear sus hipótesis y que puede ser fácilmente reconocido por la comunidad en la que se desenvuelve.

Generalmente, las disciplinas y su conjunto de conocimientos empiezan a generar espacios compartidos con muchas semejanzas y similitudes, normalmente antes de procesos de especialización disciplinar, donde los marcos de referencia cobijan algunas especificidades académicas que inicialmente son similares. Klimovsky (1971) aclara:

Ideología (...) es el tipo de concepción general previa que un científico adopta para poder discutir una disciplina o una teoría. Ella se puede dividir en dos partes: una, la de las categorías y conceptos que se están utilizando; y otra, la de las teorías que se están presuponiendo. (1971, p.13)

En la obra *Las desventuras del conocimiento científico*, Klimovsky (1994) propone cinco niveles de ideología:

1. Ideología explícita: se trata de las ideas y creencias que se presentan de manera abierta y directa, como las que se encuentran en plataformas políticas o religiosas.
2. Ideología implícita o subyacente: son las ideas y creencias que se aceptan sin cuestionamientos y se encuentran presentes en nuestras prácticas y discursos diarios.
3. Ideología socialmente inducida: se refiere a las ideas y creencias que se difunden en la sociedad y son aceptadas aunque no sean verdaderas o justas, y que pueden surgir a partir de la manipulación de la información o de intereses de grupos de poder.
4. Ideología científica: son las ideas o creencias que se construyen a partir de la investigación y la experimentación científica, aunque pueden estar sesgadas por el contexto social e histórico en que se producen.
5. Ideología de la ignorancia: se refiere a las creencias que se mantienen sin evidencia empírica o racional que la sostengan, simplemente por falta de conocimiento o por aceptación acrítica de autoridades o tradiciones.

Esta investigación se posiciona sobre la noción de ideología científica como una forma de comprender el papel de la ciencia y su relación con la sociedad. En esta postura, Klimosvky (1993) sostiene que la ideología científica es un conjunto integrado de conocimientos, valores, actitudes y acciones que guían la práctica científica y que están influenciados por el contexto sociohistórico en el que se desarrollan. Esta ideología, para el autor, permite que la ciencia se mantenga como una práctica relevante y útil.

Bajo este enfoque, Klimovsky propone que la ideología científica se encuentra mediada por factores históricos, políticos y sociales que condicionan su desarrollo. Así, la ciencia es una actividad humana influenciada por presupuestos teóricos, valores y actitudes que definen un marco ideológico en el que se lleva a cabo.

Las controversias disciplinares entonces, se producirán por la diversidad de posicionamiento teórico y metodológico de cómo se consolida el camino de la *verdad* disciplinar. Esta investigación, entonces, se posiciona en comprender, discutir y analizar los presupuestos teóricos y marcos ideológicos entre el campo de la academia de la arquitectura y la del diseño de interiores en las universidades de Cuenca. Para ello, como aspecto fundamental, se encuentra definir las especificidades académicas que hacen del diseño de interiores una disciplina autónoma.

2.2.3 La Universidad como autoridad institucional

2.2.3.1 La naturaleza de las disciplinas

La comprensión de los presupuestos que están detrás de los marcos de referencia del diseño de interiores y de la arquitectura aportará a la comprensión de las controversias que se presentan en esta investigación. Una manera de estudiar las disciplinas es, precisamente, con ayuda de un marco de referencia estructural, para observar cómo se manifiestan en los componentes básicos de la organización del sistema de educación superior. Becher (2001) cita algunas

posturas sobre el pensar disciplinar: por un lado, corrientes que la definen como estructuras sociales organizadas (Whitley, 1972), otros se centran en consideraciones epistemológicas, caracterizadas por su propio conjunto de conceptos, objetivos y métodos (Toulmin, 1972).

En un principio era el trabajo cotidiano y la respuesta empírica inmediata la portadora de conocimiento. En esa estructura de esfuerzos organizados, la división de las actividades estimula la diversidad de compromisos específicos. (Clark, 1991). En este sentido, Clark argumenta que las actividades académicas se dividen y se agrupan básicamente por disciplinas y por establecimientos; éstos últimos son las instituciones que agrupan a los especialistas, no especialistas, estudiantes, profesores y administradores; donde ésta se expande conforme envejece.

Por otro lado, “la disciplina es claramente una forma especializada de organización” (Clark, 1991, p.5). Y esta, como tal, es el eje primordial y dominante de la vida laboral de los académicos. La relación estrecha entre la disciplina y los establecimientos dan, como resultado, una estructura sólida sobre la organización académica. Esta construcción de conocimiento, con el tiempo, se constituye en los presupuestos y lenguajes disciplinares que dan sustento a las profesiones y, posteriormente, construye sus identidades en el contexto social y cultural.

Tanto las teorías y conceptos que se convierten en el registro de conocimiento de las disciplinas cambian y se especializan a través del tiempo, se transforman en función de la investigación, de las posturas personales, y, finalmente, de los resultados a las metodologías propuestas. En la actualidad, en el seno de las especificidades, las sensibilidades particulares de las áreas de estudio empiezan a nutrirse de diferentes marcos referenciales, o desde nuevos aportes de conocimiento, propios de la investigación. Como Benévolo (1963) menciona en el caso de William Morris y su trabajo entre el arte, la arquitectura y la decoración: “La sensibilidad de Morris lo lleva a apreciar no la realidad directamente, sino la imagen de la realidad reflejada en las formas de la cultura.” (p.216)

Esos presupuestos que, usualmente, guían los planes de estudio como referentes teóricos, en ocasiones, entran en conflicto cuando el campo u objeto de estudio a tratar es el mismo; y las miradas, tanto conceptuales como operativas, se nutren de metodologías diferentes. En este momento entran en tensión los conceptos que se trataron anteriormente, el de “autoridad”, trabajado por Barnes, y el de *verdad* por Goodman. Seguramente, en esa lucha, la disciplina cargada de mayor *capital cultural* (Bourdieu) ni siquiera reconozca al objeto de estudio desde la *ideología* (Klimovsky) del otro argumento o disciplina.

Dentro de las organizaciones institucionales, a pesar de que el conocimiento se convierte en un proceso de herencia permanente, los presupuestos que van cobijando a las especialidades, cada vez más concentradas, se forman en lo que Clark (1963) y Becher (2001) denominan Tribus académicas.

Alrededor de las disciplinas se forman subculturas de los cuerpos docentes universitarios. A medida que el trabajo y los puntos de vista se vuelven más especializados, las personas que se dedican a disciplinas diferentes tienen menos cosas en común, en sus antecedentes y en sus problemas diarios. Tienen menos impulso para interactuar entre sí y menor habilidad para hacerlo. (Clark, 1963 citado en Becher 2001, p.42)

Estas *tribus académicas* van consolidando los núcleos ideológicos de las disciplinas en sus especialidades, por un lado, mantienen esos rasgos heredados de sus “disciplinas madres”, así como, a través de sus sensibilidades, van construyendo sus propias especificidades. Toulmin (1972) dice que cada disciplina, aunque cambiante a lo largo del tiempo, exhibe normalmente una continuidad reconocible; rara vez su diferenciación, a lo largo del tiempo, es tan grande como para borrar toda semejanza; Becher (2001), en cambio, argumenta que, en esa autonomía que poco a poco van construyendo, “las tribus del mundo académico definen su propia identidad y defienden su propio territorio intelectual empleando diversos mecanismos orientados a excluir a los inmigrantes ilegales”. (p.42)

Estos inmigrantes ilegales luchan por legitimar su presencia, incluso sin ser conscientes claramente de su posicionamiento. Probablemente este nivel de ambigüedad sobre su presencia se presenta debido a la naturaleza misma de las

ciencias humanas. Clark (1991) argumenta que algunos departamentos, facultades, escuelas y cátedras comprenden campos de conocimiento bien desarrollados y claramente estructurados, tal el caso de las ingenierías y la medicina, es decir las ciencias naturales, las ciencias “duras”. Mientras que en el caso de las ciencias sociales, “suaves”, las humanidades, se trabaja con cuerpos de saberes poco integrados y ambiguos.

Esta diferenciación enmarca una preocupación interesante, pues si la esencia misma del objeto de estudio desde una mirada de las ciencias sociales produce estas lecturas y posturas polisémicas, la noción de paradigma de Kuhn (2013) será altamente particularizada en las casas de estudio que cobijen a estos saberes. En el caso del diseño de interiores es muy probable que se pueda corroborar esta hipótesis, pues el arduo trabajo casa adentro para consolidar un proyecto académico se aleja de la mirada global. En este sentido, Janice Lodahl y Gerald Gordon (1972), señalan: “Puesto que la estructura del conocimiento determina lo que se enseña y lo que se investiga, es probable que el grado de desarrollo del paradigma y su predecibilidad correspondiente afecten la enseñanza y la investigación de un campo específico”. (p. 58)

Las organizaciones docentes, mientras más perfeccionan la investigación en áreas específicas, pronto empiezan a construir marcos conceptuales muy puntuales, esto ocasiona una especie de transformaciones sobre las bases conceptuales de la disciplina *madre*, en palabras de Kuhn, especialización por adaptación. Esto no es visiblemente democrático, por lo mismo empiezan a evidenciarse fricciones, desacuerdo y distanciamientos.

La situación actual del diseño de interiores, en la ciudad de Cuenca, se articula en los grupos de docentes con pensamientos divergentes, entre la arquitectura y el diseño, que forman redes internas de tejido actualmente muy flojo, es decir, donde los miembros constitutivos carecen de un claro sentido de cohesión e identidad compartida (Becher, 2001), (Clark, 1975); lo que provoca que, actualmente, la identidad de la disciplina no esté claramente definida, ni por los propios actores del momento.

A menudo sucede que grupos de disciplinas colindantes reclaman las mismas porciones de territorio intelectual. Becher (2001) dice que “lo que demarca una perspectiva disciplinar de otra respecto de un tema o asunto compartido puede variar entre una diferencia de estilo o de énfasis, la división del trabajo o una diferencia en el marco conceptual.” (pp, 60-61). Los énfasis del diseño de interiores se convertirán en los resultados relevantes y los aportes significativos de este proyecto a la disciplina, con el objetivo de, a futuro, poder incursionar en nuevos proyectos de investigación específicos.

No hay un método único de indagación, ningún procedimiento estándar de verificación, ningún conjunto definitivo de conceptos que caracterice, de manera exclusiva, a cada disciplina en particular. En cambio, en algunos contextos, es más significativo hablar de las identificables y coherentes propiedades de las áreas secundarias dentro de un campo disciplinar. Y una vez que se ha adoptado este cambio de énfasis, se hace posible, tal como veremos en los capítulos siguientes, reconocer en las especialidades ciertos patrones de similitud y diferencia que atraviesan los límites de las disciplinas. (Becher, 2001, p.67)

Cuando la atención disciplinar se concentra en una única serie de fenómenos y desarrolla un modelo científico y académico único y distintivo, da como resultado una importante restricción al rango de construcción de información; pero al mismo tiempo, la restricción no hace alusión a pérdida de información, sino que perfecciona las acciones del recorte e incrementa el conocimiento sobre este, en la repetición del mismo, una virtual diferencia hacia el trabajo de los demás. (Griffith & Miller, 1970)

Lo que para un filósofo podría considerarse un escrito altamente importante, un historiador pasaría rápidamente por alto, y viceversa. Si juzgamos ese escrito como filosofía, es probable que los trabajos de historia parezcan débiles, pero si los juzgamos como historia, es probable que los trabajos, importantes para la filosofía, parezcan irrelevantes. (Megill, 1987). De igual modo, lo que para un arquitecto puede ser altamente relevante en el espacio interior, para un diseñador de interiores no lo es necesariamente, y viceversa, lo que para un diseñador de interiores encuentra fascinante en un espacio, el arquitecto lo puede pasar por alto. ¿Controversial?, pues hay que investigarlo.

2.2.3.2 Algunas tendencias metodológicas que estructuran los Micro-currículos en la universidad latinoamericana del siglo XXI

Hablar del campo metodológico universitario, el día de hoy, abre la posibilidad de analizar una diversidad importante de planteamientos que organizan y potencian el conocimiento. Cada una de ellas ha fundamentado sus visiones a partir de nortes institucionales y de proyecciones orientadas con la sintonía cultural del momento. En términos de ideología, los marcos de referencia que conforman estas metodologías articulan las coherencias curriculares que dan cuerpo a las carreras universitarias.

Esos marcos epistemológicos llevan consigo posturas sociales implícitas. “Es totalmente cierto que un científico que desarrolla una investigación debe partir de numerosas presuposiciones.” (Klimovsky, 1975, p.15), y son estas metodologías las que construyen la ciencia dentro de la academia y, de ella, los caminos para llegar a los resultados esperados. Para Savater (1997), los modelos sociales posicionan a los curriculares, así, por ejemplo, si prima un sistema jerárquico piramidal, priman los modelos curriculares conductista y funcionalista; mientras que, si ese sistema social es más democrático y horizontal, los modelos curriculares y las metodologías se tornan más flexibles y abiertas.

Hoy, en el auge de la democracia global, los sistemas de comunicación han permitido extender los escenarios de debate sobre las metodologías y pedagogías universitarias, “y que, en el siglo XXI, tienden a ser relevados por nuevas propuestas educativas y pedagógicas de tipo holístico, sistémico, interdisciplinario y complejo.” (Morales, et.al, 2016) Ver Tabla 3.

La Universidad ecuatoriana, a través de sus reformas orgánicas, desde la Constitución y sus leyes, pretende sintonizarse con los modelos educativos internacionales, los cambios generacionales introducen debates importantes sobre los cambios metodológicos y las visiones pedagógicas. La Tabla 3 muestra los cambios de las visiones pedagógicas en las universidades en la última mitad del siglo XX e inicios del XXI y sus características que las identifican. Estas

características forman parte de estructuras que definen los escenarios académicos, pues el posicionamiento de los agentes que intervienen en el conocimiento erige la metodología pedagógica que subyace a la formación y al aprendizaje.

Tabla 3.

Eras educativas y sus características.

En la secuencia: Enseñanza / Enseñanza-Aprendizaje / Aprendizaje-Enseñanza / Aprendizaje / Interaprendizaje, se puede apreciar lo que podríamos denominar el giro copernicano de la pedagogía, es decir, el desplazamiento progresivo del docente (enseñante) del centro del sistema educativo para ubicar ahí al estudiante (aprendiente). Dicho giro presenta dos momentos importantes: 1) el paso de la Enseñanza al Aprendizaje, y 2) el paso del Aprendizaje al Interaprendizaje. El primer paso implica la descentralización del proceso educativo, haciendo del estudiante el protagonista principal del mismo, dándole mayor autonomía y responsabilidad en el aula; el segundo paso, en cambio, va direccionado a la despolarización del proceso, que no pretende ya buscar al actor principal del mismo, docente o estudiante, sino más bien integrarlos a ambos elípticamente en una comunidad de interaprendizaje con dos focos principales: Formación y Aprendizaje. (ibídem, p.128)

1960 ENSEÑANZA	1970 ENSEÑANZA APRENDIZAJE	1980 APRENDIZAJE ENSEÑANZA	1990 APRENDIZAJE	2000-2015 INTER APRENDIZAJE
Memorización	Guías	Creatividad	Autonomía	Autonomía
Repetición	Dictados	Consulta	Creatividad	Creatividad
Individualismo	Consulta	Estimulación	Activación	Activación
Pasividad	Participación	Seguimiento	Emancipación	Investigación
Estimulación	Estimulación	Rendimiento	Investigación	en
Seguimiento	Seguimiento	Contenidos	individual	equipo
Control	Rendimiento	Conceptos	Trabajo en	Formación ho-
Programación	Contenidos	Comprensión	Equipo	listica
Contenidos	Objetivos	Razonamiento	Comprensión	Aprendizaje
Resultados	Logros	Aprendizaje	Desarrollo	multi, inter,
Medición	Resultados	significativo	Intelectual	trans y
	Medición	Objetivos	Educación	ecodisciplinario
		Logros	personalizada	Competencias
		Resultados	Destrezas	Procesos
		Evaluación	Desempeños	Desempeños
			Contexto	Intervaloración
			Resultados y	
			procesos	
			Valoración	

Morales, et.al, (2016)

Hoy tenemos enfrente una transición que exige el desarrollo de un pensamiento crítico y reflexivo, basado en la multidisciplinariedad y la

interdisciplinaridad; pasamos de los modelos lineales: positivista, científico, academicista, de educación por objetivos, por resultados, tecnocráticos, de los fundamentalismos religiosos, que generalmente validan el conocimiento por una sola vía, a nuevas miradas de pensamiento complejo y de vínculos (Morín, Najmanovic), de inteligencias múltiples (Howard Gardner), holográfico o interconexión (Wilber), o el holístico – sistémico (Morales).

Estas nuevas visiones, con grandes atributos conceptuales, pretenden construir conocimiento a partir de nuevas miradas. Cada disciplina se nutre y fortalece a partir de sus particularidades, las metodologías que construyen las estructuras curriculares se fortalecen a partir de sus resultados y pruebas empíricas, las especialidades fomentan la investigación tanto específica como la que bordea sus límites, el conocimiento está en constante crecimiento. El verdadero núcleo de la organización intelectual es la especialidad, en su estrecha pero profunda matriz es en donde se logra el contacto más cercano entre el entendimiento humano y el reino de la realidad epistemológica que explora. (Becher, 2001)

En este sentido Kuhn (2002), dice que la ciencia no se desarrolla de manera darwiniana, sino por mutaciones, por mecanismos de especialización. Así, después de una revolución usualmente hay más especialidades cognitivas o campos de conocimiento de las que había antes, o bien una nueva rama se ha separado del tronco paterno; del mismo modo que las especialidades científicas se han separado repetidamente, en el pasado, de la filosofía y de la medicina. No obstante, a medida que pasa el tiempo, el nuevo retoño raramente o nunca queda asimilado a uno u otro de los padres. Al contrario, se convierte en una nueva especialidad, separada, que gradualmente va consiguiendo, incluso, sus propios recursos de difusión, como revistas dirigidas a especialistas nuevos, una nueva sociedad profesional y, a menudo, también nuevas cátedras universitarias, laboratorios, e incluso departamentos.

La concepción metodológica en la universidad del siglo XXI tiene identificada la preocupación por cómo se potencia el conocimiento. El posicionamiento profesor – alumno es vital para identificar, crear y planear los procesos curriculares. Dentro de la normativa creada por el Consejo de Educación Superior (CES), en el Ecuador, se especifica que las carreras universitarias deben argumentar su propuesta epistemológica, a lo que lo denomina “horizontes epistemológicos”; es decir, cuáles son las metodologías curriculares y pedagógicas que guiarán el proceso de enseñanza – aprendizaje. Ver tabla 4.

Es difícil ordenar en un esquema y en un único discurso coherente todas las funciones y formas que parcialmente adopta el currículum según las tradiciones de cada sistema educativo, de cada nivel o modalidad escolar, de cada orientación filosófica, social y pedagógica, pues son múltiples y contradictorias las tradiciones que se han sucedido y se entremezclan en los fenómenos educativos. Lo anterior implica que el currículum es una realidad abstracta que no está al margen del sistema educativo en el que se desarrolla y para el que se diseña. (Sacristán, 1995, p.16)

Tabla 4
Corrientes pedagógicas generales.

CORRIENTES	CARACTERÍSTICAS	MAESTRO	ALUMNO	METODOLOGÍA
Educación Tradicional (Enseñanza)	Memorismo Repetición Individualismo Enciclopedismo	Instructor	Receptor Pasivo (bodega)	Programa Resultados Lección
Conductismo (Enseñanza)	Estímulo-Respuesta Condicionamiento Programación Control	Guía	Seguidor (marioneta)	Estimulación Seguimiento Programación Guías
Tecnología Educativa (Enseñanza-Aprendizaje)	Eficientismo Profesionismo Rendimiento Medición	Facilitador	Aprendiz (máquina)	Objetivos Logros Planes
Constructivismo (Aprendizaje-Enseñanza)	Desarrollo intelectual Conocimientos Experiencias Etapas y Edades	Dinamizador	Constructor (arquitecto)	Aprendizaje Significativo Aprendizaje por descubrimiento Preconceptos Mapas mentales
Conceptualismo (Aprendizaje-Enseñanza)	Desarrollo intelectual Conocimientos Habilidades Etapas y Edades	Mediador	Aprendiente (Hermeneuta)	Nociones Conceptos Categorías Mentefactos
Cognitivismo (Aprendizaje-Enseñanza)	Desarrollo Intelectual Procesos Habilidades Conocimientos	Asesor	Aprendiente (Procesador)	Operaciones mentales Inteligencias múltiples Organizadores gráficos

Morales, et.al, (2016)

En Latinoamérica, los esfuerzos por desarrollar metodologías pedagógicas propenden, cada día y con más fuerza, a estructurar una historia propia, a responder a nuestro contexto y a nuestra cultura. En esas realidades, el conocimiento no se puede medir con los mismos indicadores, pues, estas particularidades son las que permiten la innovación disciplinar, periféricas al núcleo del conocimiento occidental. Hay motivos epistemológicos que, dentro del impresionante crecimiento del conocimiento, obligan al investigador a abrir sus propios nichos de investigación y, por ende, de especialización. Por otro lado, las estructuras sociales que se dan en la academia interactúan a través de sus construcciones jerárquicas, objeto de las contribuciones precisas que motivan a sus individuos a estas precisiones. (Ruscio, 1985).

2.2.4 La construcción disciplinar del diseño / entre lo difuso y lo experto

El diseño como actividad y como terminología probablemente a partir del siglo XX ha ganado mucha presencia en los espectros sociales, no solamente como una actividad profesional sino como capacidad que atraviesa muchos espectros de carácter cotidiano, Manzini (2015) afirma que, por esta misma razón, el significado de diseño se ha vuelto menos claro, que por el gran espectro de significados provoca algunos malos entendidos.

Dentro de la misma disciplina los actores que interactúan dentro del campo afirman que el diseño es polisémico, sin embargo, sería importante reflexionar los límites hasta dónde podemos tratar esta polisemia o, a su vez, ser críticos en reconocer que la falta de investigaciones sobre el campo no permite hoy aclarar esas borrosidades. Esto no como afirmación de una necesidad imperiosa, sino como una posible postura disciplinar.

En líneas anteriores se afirmaba que la reflexión contemporánea del diseño está vinculada a la multi e interdisciplina, sin embargo, no debemos dejar de pensar

y posicionarnos en que estamos tratando de diseño y construyendo diseño, y eso también nos asienta sobre las particularidades y especificidades de la disciplina. Para construir el mundo del diseño las universidades han fomentado el estudio y desarrollo sobre los procesos que hacen del oficio profesión.

Manzini propone dos maneras de construir el mundo-diseño:

1. El modo convencional, producido por la repetición por oficio de lo que hacemos de manera cotidiana y repetida y que se aceptan por la práctica social entre los agentes que ofertan y validan dichas posibilidades. Seguir la tradición es una forma rápida de lograr resultados tangibles con la lógica de que las cosas deben hacerse, pues su prescripción está ya conocida claramente. Cuando se insertan en ese saber nuevas variables que propician una visualización distinta a las convenciones establecidas abruma al saber tradicional, que carece de tiempo para poner a prueba fallas y aciertos de las posibilidades a tratar.
2. La academia es la que ha posibilitado este acontecer de experimentación, de análisis y corrección, la que ha permitido, posiblemente, la segunda manera de construir el mundo de diseño que asegura Manzini, el modo característico del diseño.

Este segundo modo articula tres características: a) sentido crítico, la capacidad para reconocer lo que puede o no ser aceptable; b) creatividad, para imaginar e idear procesos innovadores; y, c) sentido práctico, para reconocer la factibilidad y viabilidad de lo que pretende realizar, conseguir lo que se desea, Manzini (2015). Si bien ambos modos han estado presentes a lo largo de la humanidad, por lo menos el segundo, se ha visto con más presencia a partir del Renacimiento y de la revolución científica.

Esta segunda manera de entender al diseño está presente, asimismo, en muchos campos del conocimiento y, por los resultados positivos alcanzados en un mundo globalizado, se ha extendido a nivel social y científico, y representado su éxito en aspectos de carácter tecnológico. Y es que en este sentido, la concepción

clásica, fuertemente anclada a un posicionamiento disciplinar importante, se la toma de los postulados de Herbert Simon (1969), donde, en su trabajo sobre *Las ciencias de lo artificial* define a estas como aquel actuar, en donde, en nuestro caso, el diseño se preocupa en cómo deberían ser las cosas, en la preocupación por su funcionamiento y por cómo logran sus objetivos.

Si ahondamos más sobre el supuesto de Simon, la pregunta es ¿cómo deberían ser las cosas? Y al tratar de dar respuestas y en esas respuestas se presentan evidencias empíricas ¿qué o quién daría sentido a la aceptación de validez de esos resultados?, ¿cómo podemos inferir que los resultados son satisfactoriamente más altos que los que se alcanzaban con los resultados de las convenciones históricas? Estas respuestas necesitan un valor de juicio. Así el diseño se inserta en una variable más compleja, en el campo de la significación para dar sentido a la producción de aquellas cosas, Manzini (2015), Victor Margolin en Roberto Verganti (2002).

En el campo del diseño interior interpretamos esta realidad sobre un espacio físico que alberga a seres humanos interrelacionados con objetos que deben funcionar, un escenario lleno de intercambios significativos que poseen un sentido que se construye con el tiempo, que fue ideado y creado bajo criterios reflexivos fuera de las convenciones, de creatividad para construir nuevos lenguajes formales y de sentido práctico sobre sus posibilidades reales de concreción. Encontramos aquí dos ámbitos del diseño: por un lado el ámbito físico y biológico, donde se resuelven problemas, y por otro el ámbito social, donde se producen dichos sentidos. Dos dimensiones autónomas que interactúan entre sí. Manzini (2015)

Si bien debe admitirse que, en algún caso, con el fin de hacer más eficaz el debate, podamos caer en la simplificación y centrarnos tan solo en uno de los polos, la discusión debe incluir las dos dimensiones, en la mayoría de las situaciones para conseguir el equilibrio necesario. (p.47)

Estos ámbitos mencionados son de importante valor en esta investigación, pues, a pesar del vínculo que conceptualmente estructura Manzini, Doberti, Margolin y otros grandes pensadores del diseño, son estos ámbitos profesionales

y previamente académicos donde podemos enfatizar de tal manera que se pierdan con el tiempo o, a través de la ideología científica particularizada, enfatizarse de tal manera que parezcan ser la *verdad* disciplinar. Es decir, podríamos crear mundos del diseño como una disciplina funcionalista, o un mundo del diseño con un énfasis en lo estético.

La complejidad de la comprensión de esos mundos y, más aún, dentro de las mismas comunidades que sobre ellas conviven es donde se construyen los grados o niveles de ambigüedad por la indefinición de sus ideologías. Hablar del diseño como una disciplina polisémica implica que los discursos que tratan sobre las preocupaciones del diseño muestran esos amplios espectros sobre los cuales hay que consolidar los vínculos, los equilibrios, pero también los límites. Tener un dominio de la ideología científica, desde las bases y marcos teóricos que reposan sobre los paradigmas disciplinares acordados, sobre una ideología inducida por la academia en una postura acrítica.

Ahora bien, en el campo del diseño de interiores, la preocupación por esta ambigüedad parece cobijarse bajo los conceptos trabajados por Manzini (2015) en su libro: *Cuando todos diseñan*. El autor propone dos importantes términos: diseño experto y diseño difuso, y aclara que: la actividad de diseñar es inherente al ser humano más que la experticia de la actividad, y se produce en el entorno y preocupaciones que sobre él se plantean; y en las maneras en las que la comunidad científica y disciplinar se consolida y se reúne para construir un mundo crítico y reflexivo.

Los expertos en diseño son personas formadas para actuar como tales de manera competente y se proponen a sí mismos como profesionales de esta disciplina (...) Los expertos en diseño son, por tanto, sujetos dotados de conocimientos específicos que les permiten actuar profesionalmente en los procesos de diseño. Manzini (2015, pp. 47-48)

En la edificación de ese mundo emergen personajes que van construyendo *capital cultural* y por lo tanto se erigen como autoridades de aquellos discursos. En el contexto social esta acepción y posicionamiento se medirá en aquello reconocido

como la cultura del diseño. Para Manzini, en los dos ámbitos propuestos líneas atrás, hay: 1.-Expertos que se posicionan sobre el concepto de *dar sentido a las cosas*, un campo sobre la capacidad comunicativa del diseño, del lenguaje y los significados (emergen desde los activistas culturales); y 2.- Profesionales posicionados sobre la *solución de problemas*, altamente técnicos y relacionados con aspectos sociales, (emergen desde las organizaciones sociales). Acota también que para los expertos en diseño esto significa que este enfoque no solo debe atender a los individuos sino también a las comunidades.

Para que una solución técnica funcione eficientemente es necesario que deba tener sentido y que este resultado sea cultural y socialmente aceptado. Esta interrelación, entre solución de problemas y creación de sentido, establece un camino de acción a la propuesta de soluciones inéditas a problemas complejos y ser el punto de inicio de nuevas relaciones de cultura de una sociedad sobre el diseño. Una interrogante interesante para la investigación sería. ¿Cuáles son los escenarios o elementos que permiten al diseño de interiores materializar la forma para dar sentido? Y ¿Cómo el diseño experto ha construido la emergencia de dichas relaciones técnicas y significativas para alcanzar su especificidad disciplinar?

Acá trabajaremos algunas nociones sobre el campo académico, el de la enseñanza del diseño. Evidentemente los espacios interiores son en sí mismos portadores de significados y de sentidos. Los lenguajes operativos sobre las espacialidades son, probablemente, los aspectos difusos del discurso disciplinar; de allí la necesidad imperiosa de encontrar las especificidades de la praxis que se potencien de manera permanente mientras se aclara y potencia la teoría en su caminar¹⁵. Esta particularidad del diseño, la de construir conocimiento entre la praxis y la teoría posiciona al investigador en un plano de responsabilidad

¹⁵Donald Schon (1998) desarrolló el término *reflexión en la acción* para explorar la relación entre teoría y praxis en el diseño. Para Schon, el diseño no es simplemente la aplicación de la teoría a la práctica, sino que implica una interacción constante entre ambas; es decir, que los diseñadores no solo aplican conocimientos teóricos preexistentes a los problemas que enfrentan, sino que también generan nuevos conocimientos y teorías a través de la acción reflexiva en tiempo real.

disciplinaria. Una dualidad entre el esfuerzo por suturar el paralelismo de la decoración como una actividad difusa, pues no se ha posicionado en la institucionalización formativa y académica; y las prácticas expertas de la arquitectura que, en el caso de estudio, las universidades de la ciudad de Cuenca, miran a la actividad difusa antes expuesta como un agregado innecesario e improductivo.

Este esfuerzo por vincular dichas relaciones crea un tejido que esboza la noción misma de un campo, con actores que se reúnen para tratar sobre este asunto en particular y que cada vez van formando un territorio académico más amplio. El discurso del diseño y la dimensión ideológica de la enseñanza del Diseño (Mazzeo, 2017) se ve alimentada desde miradas particulares con valiosos aportes desde los académicos, pero pocas veces es problematizada hacia unas especificidades claras.

Es que la enseñanza del diseño de interiores debe estar constantemente reflexionada y abordada desde la comprensión de una especialidad en emergencia. Generalmente, la transmisión de información que se produce en búsqueda del conocimiento, viene dada según Jackson (2002), de segunda mano. Más esta aseveración no viene dada en sentido peyorativo sino por el hecho de comprender que el conocimiento del estudiante viene dado por alguien más y no por él mismo, y que dicho conocimiento sobrevivirá en el tiempo, que, además, puede reproducirse y reflexionarse.

Líneas atrás comentamos sobre la necesidad de articular un lenguaje disciplinar claro, un lenguaje de la forma, un lenguaje comprendido y extendido en el aula, en la academia misma, con los actores directamente involucrados: docentes y estudiantes. Las sucesivas generaciones se benefician de la experiencia del pasado a través de sus productos; cada nueva generación utiliza dicho lenguaje para compartir, discutir, definir y aprender sobre los elementos que articulan significados. La comprensión de ese lenguaje se vuelve conjunta, social y comunicativa. (Necuzzi, 2018). Diseñar es una actividad creadora, la conversación

reflexiva que un diseñador establece con los elementos en juego genera nuevos descubrimientos, significados e invenciones. (Schön, 1998), a lo que Cravino (2018) puntualiza:

El Diseño no es sólo una habilidad, no es solo una actividad, no es una mera destreza, no es únicamente un saber hacer, una reflexión para la práctica. Es algo más. Mucho más. Tenemos que decirlo: Hay un marco teórico construido. Y hay un sistema de valores que debe ser enseñado. Y hay un conocimiento disciplinar. (p.170)

En la academia del diseño de interiores las nociones entre forma y función, entendido en las posturas de Manzini entre el dar sentido y la utilidad de las cosas, deben ser arduamente trabajadas. Las motivaciones que subyacen a las emergencias de las disciplinas están cargadas de marcos teóricos. Sin embargo hay que ponerlos en la mesa de discusión disciplinar. Una asignatura pendiente en los campos del diseño es “la falta de teoría, de una reflexión propia o pertinentemente apropiada de ciertas disciplinas afines, la carencia de un aparato crítico” (Arfuch y Ledesma, 2003, p.10, citado en Cravino, 2018)

Cuando los procesos prácticos se sobreponen a la teoría aparece una especie de divorcio entre el hacer y el reflexionar, que se encuentra detrás de ese hacer. Claro, detrás está un profesor que, se sobreentiende, incorpora en su conocimiento referencias teóricas que sustentan dicha práctica. Sin embargo es importante que esta se explicita en los procesos de aprendizaje, para minimizar los rasgos de subjetividad por un lado y, por otro, comprender que el proceso proyectual del diseño se sostiene en el conocimiento disciplinar y no en un oficio heredado sin cuestionamientos.

El diseño de interiores es una disciplina integral, que incorpora en sus asignaturas de Taller Proyectos o Laboratorios de Diseño, al igual que sus pares disciplinares como la arquitectura, la reunión de los saberes aprendidos en las asignaturas horizontales y verticales del tronco académico. Esta integración compleja de conocimientos materializados sobre proyectos académicos dota al estudiante de instrumentos disciplinares. Esto convierte al conocimiento del diseño en lo que Manzini acuña como *diseño experto*.

2.2.5 Conclusiones del marco teórico

Esta investigación se posiciona en comprender las dinámicas de la creación de un campo disciplinar nuevo, que entra en lucha y pugna con otros campos que dominaban el actuar académico y profesional de los espacios interiores habitables. Es la Teoría de los campos de Bourdieu que ingresa para enmarcar dichas dinámicas. Son los agentes o actores que conforman dicho campo quienes mueven y promueven las relaciones que se encuentran dentro de la estructura.

El diseño de interiores, como disciplina emergente, nace de un colectivo académico de arquitectos, con sensibilidades compartidas y producidas en el análisis de contextos diversos que crearon la disciplina del diseño en los años 80 en las universidades de la ciudad de Cuenca. Construyeron un nuevo mundo, como lo menciona Goodman, una nueva disciplina, un nuevo tramado de discursos. Consensuaron acuerdos en torno a la realidad global y local.

Al nacer de la arquitectura lleva consigo un ADN ontológico y semántico¹⁶, lleva en la proyectualidad una génesis que le invita a desarrollar su praxis de manera parecida. Al decir parecida hacemos mención a que los énfasis disciplinares construyen *habitus* distintos, especificidades que construirán autonomía. Si hablamos de acción, estos profesores iniciadores construyen estos *habitus* con la autoridad que la institución universitaria deposita sobre su accionar. Esta *autoridad*, que hemos justificado desde la voz de Barnes, se traslada hacia la planificación y producción de los planes de estudio.

Cuando ese conjunto de profesores o *Tribus Académicas*, según Becher y Clark, mueven sus praxis/intervenciones hacia nuevos escenarios, es decir, que los territorios académicos empiezan a producir su acción sobre otros campos que comparten los mismos escenarios de acción académica y profesional inicia una

¹⁶Ontológico porque hay objetos comunes de análisis y Semántico porque el vocabulario disciplinar no sólo deriva de un tronco común sino que se utilizan los mismos términos. Ahora bien la disputa va a estar en el plano Epistemológico-Metodológico

lucha por la autoridad del accionar sobre dichos escenarios. Estas luchas o conflictos se producen por el hecho de cuestionar la intromisión de los recién llegados.

El diseño de interiores se “entromete” en los espacios arquitectónicos interiores, donde son los arquitectos quienes han intervenido en los procesos de acción proyectual y de pensar profesional. El diseño ingresa “sin pedir permiso” por motivaciones que considera le dan la pertinencia de hacerlo, pero todavía sin consolidar claramente una academia estructurada o aclarada para sus propios actores. Para construir un nuevo mundo se necesita comprender claramente los componentes y las interrelaciones entre los mismos. Es un proceso paulatino.

El diseño de interiores viene cargado de un posicionamiento ideológico histórico basado tradicionalmente en la decoración. Sin embargo, en el discurso de la arquitectura moderna, que hoy perdura en las prácticas discursivas en la academia de la arquitectura en las universidades de Cuenca, la ornamentación está censurada en el discurso disciplinar. Construir diálogos académicos ha sido una carencia histórica, pues en las preocupaciones de las especialidades son pocas las motivaciones para mirar de manera holística a las dinámicas que se encuentran detrás de la planificación académica.

Cuando la investigación apertura estos espacios para la reflexión crítica y rigurosa origina una visión clara de la creación de esos mundos que aparecen como difusos y ambiguos a un inicio, pero que se van aclarando a medida que se construye un camino, la teorización de dichas relaciones. Ese es el camino para postular dichas relaciones: “Las teorías no existen en ningún paraíso platónico o estructuralista, más bien deben verse como construcciones intelectuales apoyadas en un contexto de prácticas que se estructuran en tradiciones intelectuales que tienen una historia”. (Martínez, 1999, p. 506).

Es justamente en este escenario donde Breyer argumenta la potencialidad de la Heurística como el modo de forzar a la ideación a partir del intelecto, donde, a manera de postulado, exige a la disciplina y por ende a los actores de la misma

a ser los generadores y creadores de ese lenguaje específico, que emerge como un naciente de diversas voces que construyen dichas particularidades. La autoridad, personaje o personajes que se posicionan con el capital cultural (académico y político) no solamente están en la capacidad de consolidar los territorios académicos de la disciplina en emergencia, sino que llevan el compromiso de la creación del acervo disciplinar que aclare las especificidades del diseño.

A medida que las especificidades se aclaran, que las teorías se construyen y pulen, se fortalecen y consolidan las ideologías disciplinares. Probablemente las luchas, controversias y conflictos permanezcan latentes. Lo importante será discutirlos desde las ideologías académicas pertinentes, desde los marcos teóricos explicitados, como dice Klimosvsky. Esto decantará sobre discursos académicos y profesionales que cobijen el accionar de la disciplina de manera clara. Esto no quiere decir que no se haya hecho o no se esté haciendo, el asunto es que todavía es difuso.

Al realizar un trabajo de arqueología del saber, esta investigación es importante para encontrar y describir las ideologías que subyacen a la emergencia del diseño de interiores en las Universidades de Cuenca y cómo estas, promovidas por los actores relacionados directamente con esta génesis, estructuran las líneas teóricas propias para el campo del diseño de interiores. Esto aportará significativamente para consolidar el mundo del *diseño experto*, según Manzini, de esta nueva disciplina, con un territorio académico aclarado.

2.3 Metodología de la investigación

Esta etapa del proyecto establece la estructura metodológica de las técnicas y herramientas, etapas y fuentes que permitirán la obtención, validación y conclusión de los datos encontrados. Además permite organizar y controlar el encadenamiento de las variables de la investigación. Estos instrumentos son un

"conjunto de procedimientos por los cuales: a) se plantean los problemas científicos; y b) se ponen a prueba las hipótesis científicas" (Bunge, 1972, p.69), que deben garantizar la eficacia de los resultados y dejar claramente insinuados los aportes disciplinares que se disparan de esta investigación.

Es importante explicitar que el posicionamiento de la investigación y el análisis de este proyecto está situado desde un pensamiento contemporáneo, sistémico, heurístico y relacional, donde se construye una estructura dinámica de articulación metodológica y su énfasis estará en los *descubrimientos* propios del pensar heurístico, a partir de las capacidades articuladoras y, por supuesto, metodológicamente argumentados.

El enfoque de sistemas es un enfoque metodológico-epistemológico para investigar, estudiar la realidad no sólo natural, sino también la social y humana, pero no en forma departamentalizada, en compartimentos estancos, como lo hacía y todavía lo hacen las ciencias súper especializadas sino en forma global, holística. (Ñaupás, et al, 2013, pp.49)

El pensar holístico se articula en la comprensión de la macroestructura del hábitat, luego en una subestructura, ya disciplinar, que es la arquitectura y, dentro de ella en un subsistema, el espacio interior. En él se focaliza la atención de la investigación, sin perder, en ningún momento, la comprensión de la articulación de esas relaciones, que incluso trascienden a la forma de hacer disciplina (por metodologías proyectuales), "en los cuales hay flujo constante de insumos y productos" (Ñaupás, et al, 2013, p.51); teniendo presente que la investigación no busca tibiezas, sino aperturas sumamente claras, de aporte significativo, incluso innovador, para el diseño de interiores.

En una primera etapa de la metodología se explicará el ámbito de la investigación científica y la planificación de la misma para esta investigación. En una segunda etapa se fundamentan y plantean las unidades de análisis de la investigación, así como las variables dependientes e independientes; para, en una tercera etapa, definir las categorías que darán valores a las variables propuestas. Esto se realiza a partir de un análisis de puntos medulares para la misma.

A partir de esta planificación se construye y presenta una matriz de datos que se constituye en el esquema de procesos metodológicos de la investigación, donde se organizan los recursos, de modo que las actividades, estén en correlación efectiva. Esta matriz permite, a manera de un proceso administrativo, planificar, organizar, dirigir, controlar y evaluar la investigación; así mismo, en base a estas actividades, se les otorgará otras particularidades que permitan hilvanar los resultados hacia el objetivo general del proyecto.

En este punto se hará un ligero paso teórico sobre los aportes a la investigación científica, así como el protocolo metodológico que garantiza la eficiencia de los resultados.

2.3.1 Diseño de la investigación

El diseño de la investigación planifica la secuencia operativa de las etapas del proyecto; permite articular, de forma efectiva, tanto horizontal como vertical, las relaciones que se construyen entre las variables de investigación. Este proyecto se posiciona en una investigación cualitativa, “en este enfoque se utiliza la recolección y análisis de datos, sin preocuparse demasiado de su cuantificación; la observación y la descripción de los fenómenos se realizan, pero sin dar mucho énfasis a la medición.” (Ñaupas, 2013, p.98). Esto a partir del claro posicionamiento del objeto de estudio, la institucionalización del diseño de interiores desde la Universidad, que se encuentra en un sistema social, cultural.

Margaret LeCompte (1995) define a la investigación cualitativa como:

Una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y vídeo cassettes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos. () La mayor parte de los estudios cualitativos están preocupados por el contexto de los acontecimientos, y centran su indagación en aquellos contextos en los que los seres humanos se implican e interesan, evalúan y experimentan directamente. (p. 3)

Las técnicas e instrumentos de investigación que responden a los denominados métodos cualitativos, se caracterizan por:

Extraer descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas –estructuradas y no estructuradas-, narraciones, notas de campo, grabaciones, análisis de documentos, etc., produciendo de esta manera datos descriptivos, a partir de las propias palabras de las personas y la conducta observable, emplear un proceso inductivo. Interesarse más por lo concreto que lo abstracto, la mirada holística más que la analítica y cuantificada. Utilizar un “diseño emergente”, por lo que el proceso de investigación se torna flexible y abierto.

Esto obliga a desarrollar esta investigación desde un planteo crítico y reflexivo, que no busca comprender la validez del diseño de interiores en el campo de los espacios arquitectónicos, sino cómo fue configurado el escenario académico para su institucionalización en la academia universitaria. Del pensamiento de Jurgen Habermas (escuela de Frankfurt), explicado por Ñaupas, et al. (2013):

es necesario superar la concepción estructuralista sobre la sociedad, en la cual los individuos no son agentes sino pacientes de las estructuras, por tanto, el cambio social sólo se producirá por el cambio de las estructuras y no por acción de los individuos. Ello será posible con la teoría de la acción comunicativa. (p.62)

El propósito de habernos posicionado sobre la investigación cualitativa es indagar sobre la relaciones históricas de la arquitectura, la decoración y el diseño de interiores, sustentar esas relaciones con los acontecimientos que subyacen entre la historia y el desarrollo disciplinar, definir e interpretar el escenario cultural, social, político y gubernamental del nacimiento del diseño de interiores en la academia universitaria en la ciudad de Cuenca y argumentarla; y, finalmente, analizar e interpretar los discursos de los personajes involucrados en el nacimiento del saber. Por tanto, el método, a diferencia de resultados objetivos y probablemente únicos, se valida por la comprensión e interpretación o la hermenéutica.

Unidades de análisis, dimensiones de análisis y categorías de la investigación

Definir las unidades de análisis, campos más relevantes de la investigación, así como las dimensiones de análisis¹⁷, es vital para hilar la integración vertical y horizontal durante el proyecto. Por otro lado, hay que definir los indicadores que permiten la variabilidad de esas categorías, que permiten estructurar los datos resultantes para el procesamiento metodológico.

A partir de la pregunta principal, de las preguntas particulares y, finalmente, de la hipótesis de esta investigación, vamos a encontrar las palabras clave (subrayadas y en negrita) que permitan definir las unidades de análisis, las variables, categorías y subcategorías, que son caracterizados mediante el uso de un conjunto de palabras, luego, a partir de esas palabras clave, se hará un análisis de concatenación con los objetivos específicos, esto, con el objetivo de visualizar cuales son los propósitos que necesitan más nutrientes de información y datos. Esto, en su momento, nos permitirá estructurar las actividades pertinentes de la matriz de datos.

Estas palabras clave, que se constituyen en los puntos medulares de la investigación, tendrán una valoración (análisis crítico por parte del investigador) que las clasificará en una matriz de concatenación que va desde las unidades de análisis, a las variables y a las categorías. Donde las unidades de análisis se constituyen en los directores de la investigación, las variables, insumos que dan valor a las unidades y las categorías, valores que podrán tomar las variables durante la investigación, así:

De la pregunta principal de la investigación:

¹⁷Se ha tomado la terminología propuesta por Roxana Ynoub, quien argumenta que cuando se trabaja desde el marco de paradigma cualitativo suele no utilizarse el término *variable* (vinculado a lo cuantitativo) y propone utilizar el término dimensiones de análisis. (2015).

¿Cómo se relacionan y tensionan las **controversias disciplinares** entre el **diseño, la decoración y la arquitectura**, que contribuyen a la institucionalización del diseño de interiores?

- **Controversias disciplinares**

- Relación y tensión: Arquitectura–Diseño Interior / Diseño Interior-Decoración
- Institucionalización

De las preguntas particulares:

- ¿Cuáles son los **marcos de referencia históricos** del diseño interior y la arquitectura, en torno a la decoración y el ornamento, que permiten analizar los **encuentros y las distinciones disciplinares** que esbozan los caminos hacia la disciplina del diseño de interiores?

Marcos de referencia históricos. Discursos y posturas sobre el tratamiento de los espacios interiores.

Capital cultural disciplinar / Desde la sociedad / Desde la profesión / Desde la academia.

CATEGORÍAS: Encuentros y distinciones disciplinares.

Mundos y discursos de la decoración, la arquitectura y la ornamentación.

- ¿Cómo fue el **escenario proyectual, académico y coyuntural** del diseño de interiores, previo a su institucionalización académica en Cuenca-Ecuador?

Habitus disciplinares.

Territorios académicos de las especialidades del diseño.

- ¿Cuáles fueron los **debates y discursos** al interior de la academia del diseño, que esbozaron los argumentos de la institucionalización del diseño de interiores en la universidad de Cuenca-Ecuador?

Contexto y discursos emergentes. Mundos diversos y sus verdades.

CATEGORÍAS: Orientaciones proyectuales y horizontes epistemológicos.

- ¿Cómo las **ideologías disciplinares** abren posibilidades de conocimiento científico de especialización entre disciplinas que comparten el mismo espacio de estudio? ¿Qué buscan construir como conocimiento académico y disciplinar?

Tribus académicas y territorios académicos del diseño de interiores y la arquitectura.

- ¿Cómo afronta el estudiante de arquitectura y de diseño de interiores la problemática del diseño interior en su formación académica? ¿Qué pone en juego?

Nomos y especificidades de las disciplinas.

Diseño experto

Es importante correlacionar el marco teórico con el lenguaje propio de la disciplina, o incluso proponer terminología que permita distinguir las unidades de análisis en la investigación.

Por un lado, la investigación busca definir el **campo disciplinar** del diseño de interiores en el escenario, la hipótesis de trabajo argumenta que el diseño de interiores se instaura en la diversidad ideológica entre los discursos disciplinares de la arquitectura y los datos históricos que se analizan sobre la práctica de la decoración.

A partir de estos argumentos, se proponen cuatro unidades de análisis:

1. **Marcos de referencia históricos.** Las referencias históricas permiten analizar elementos que subyacen a los distanciamientos de la disciplina

de la arquitectura como un conocimiento con poder validado desde actores que poseían el capital cultural para así cimentarlo. Por otro lado, se encuentra una actividad no reconocida desde un posicionamiento disciplinar, rechazado desde el discurso acordado y marginal ante los actores que se desenvuelven en el campo de la decoración.

2. **Habitus disciplinarios.**

Territorios académicos de las especialidades del diseño. El modo en que se consolidaron los paradigmas académicos en la arquitectura y el diseño responde a la voluntad y el compromiso académico de adoptar dichas ideologías. Y, a partir de estas, construir los territorios académicos con especificidad y autonomía teórico-práctica, alcanzando su propio capital cultural.

3. **Contexto y discursos emergentes. Mundos diversos y sus verdades.**

CATEGORÍAS: Orientaciones proyectuales y horizontes epistemológicos.

El campo del diseño de interiores tiene vínculos entre ideologías diversas, entre actores que consolidan, en palabras de Becher, *Tribus Académicas* que definen *Territorios Académicos*. Estos territorios construyen discursos, producen teorías. Consolidan mundos académicos que a su vez se asentarán en Orientaciones Proyectuales sobre diversos cimientos epistemológicos.

4. **Tribus académicas y territorios académicos del diseño de interiores y la arquitectura.**

Nomos y especificidades de las disciplinas. Diseño experto

Esos discursos, con alto nivel de capital cultural, por medio de personajes reconocidos por su trayectoria y por su conocimiento en el campo, son quienes cimentan, aquellos discursos, en las *nomos y especificidades disciplinares* de la academia. Estos discursos se clasificarán según sus

marcos referenciales entre cerrados y abiertos. Argumentando a cerrados, a aquellos que propongan caminos proyectuales rígidos, que privilegien el método. Que sustenten el hacer de sus disciplinas desde un posicionamiento positivista.

Mientras que se clasificarán como abiertas los discursos que muestren posibilidades de interacción sistémica, con la capacidad de introducir en las problemáticas diversos recursos argumentados y que evidencien grados de plasticidad experimental en la forma.

Controversias a partir de las ideologías disciplinares, entendidas como los presupuestos que conforman el conocimiento de quien transmite y construye discursos, **son transversales** en esta investigación. A través de estas se pueden comprender la diversidad de posicionamientos en los marcos referenciales; además, de, por medio de estos, argumentar las controversias disciplinares que observan entre los discursos disciplinares promovidos por personajes clave. En este caso, grupo de científicos o académicos, de las cuales se desprenden una serie de posibilidades disciplinares que se minimizan en otras. Estas controversias producen y propician la emergencia de porosidades, que son, el espacio fértil para la especialización cuando encuentran líneas de articulación con el contexto social (económico, de mercado, salud, educación, etc.) en el cual se desenvolverá, y al mismo tiempo definirán sus orientaciones específicas.

Tabla 5. Matriz de datos: instrumentos de recogida y análisis, ver anexo 4.

MATRIZ DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS Y ANÁLISIS										
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVO GENERAL	PREGUNTA PROBLEMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	UNIDAD DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS O VARIABLES QUE APARECEN EN EL OBJETIVO	INDICADORES	VALORES	Estrategias para alcanzar		CAP
								INSTRUMENTO RECOLECCIÓN DE DATOS	INSTRUMENTO DE ANÁLISIS	
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN: ¿Cómo se relacionan y territorializan las controversias disciplinarias entre el diseño, la decoración y la arquitectura, que configuran la institucionalización del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca?	OBJETIVO GENERAL: Analizar los conflictos disciplinarios entre el diseño, la decoración y la arquitectura, que configuran la institucionalización del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca.	¿Cuáles son los marcos de referencia históricos del diseño interior, la arquitectura, en torno a la decoración y el ornamento, que permiten analizar los encuentros y las distinciones disciplinares que esbozan los caminos hacia la disciplina del diseño de interiores?	1. Analizar los presupuestos históricos: teóricos y conceptuales, en torno al ornamento y la decoración, que se discuten entre las disciplinas del diseño y la arquitectura, donde se encuentran controversias, convergencias y especificidades.	Capital cultural disciplinar. Desde la sociedad. Desde la profesión. Desde la academia.	Mundos y discursos de la decoración, la arquitectura y la ornamentación.	Presupuestos, discursos y contextos históricos entre la arquitectura y la decoración.	Alto poder disciplinar Bajo poder disciplinar	REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA FUENTES SECUNDARIAS	ANÁLISIS DE CONTENIDO TÉCNICAS RELACIONALES HEURÍSTICAS	3
		¿Cómo fue el escenario proyectual, académico y coyuntural del diseño de interiores, previo a su institucionalización académica?	2. Explorar la situación académica y disciplinar del campo del diseño y la arquitectura que promovió la institucionalización del diseño de interiores en la ciudad de Cuenca, Ecuador.	Habitus disciplinarios. Territorios académicos de las especialidades del diseño.	Contexto social, académico y legal sobre el desarrollo académico universitario.	Oportunidades, factibilidad, barreras y condicionantes para el inicio de la disciplina.	Posibilidades de institucionalización ALTAS BAJAS	DOCUMENTOS DE LEGISLACIÓN UNIVERSITARIA DEL ECUADOR.	ANÁLISIS DOCUMENTAL ANÁLISIS DEL CONTENIDO TÉCNICAS RELACIONALES HEURÍSTICAS	4
		¿Cuáles fueron los debates y discursos al interior de la academia del diseño, que esbozaron los argumentos de la institucionalización del diseño de interiores en la universidad?	3. Indagar sobre los discursos acerca de la institucionalización del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca, según surgen de actores comprometidos en este momento.	Contexto y discursos emergentes. Mundos diversos y sus verdades.	Contexto académico sobre el desarrollo académico del diseño.	Diversidad de discursos académicos que se postulan para dar nacimiento a la disciplina.	Paradigmas que se evidencian en metodologías abiertas y cerradas.	DOCUMENTOS DE LAS INSTITUCIONES INVESTIGADAS ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD	ANÁLISIS DOCUMENTAL ANÁLISIS DEL CONTENIDO TÉCNICAS RELACIONALES HEURÍSTICAS	
		¿Cómo las ideologías disciplinares abren posibilidades de conocimiento científico de especialización entre disciplinas que comparten el mismo espacio de estudio? ¿Qué buscan construir como conocimiento académico y disciplinar?	4. Analizar las premisas ideológicas que subyacen y guían los planes de estudio del diseño de interiores y la arquitectura y cómo se resuelven en el proyecto académico, en la Universidad del Azuay.	Tribus académicas y territorios académicos del diseño de interiores y la arquitectura	Orientaciones proyectuales	Eficiencia funcional y constructiva	Funcionalista Tecnológica	ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD	TÉCNICAS RELACIONALES HEURÍSTICAS	5
		¿Cómo afronta el estudiante de arquitectura y de diseño de interiores la problemática del diseño interior en su formación académica? ¿Qué pone en juego?		Nomos y especificidades de las disciplinas.	Horizontes epistemológicos	La forma como Significación y lenguaje	Experiencias estéticas, sensorial, diversas.	ANÁLISIS DOCUMENTAL ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD	ANÁLISIS DOCUMENTAL ANÁLISIS DE CONTENIDO	
				Diseño experto		Cerradas Abiertas	Funcionalista Positivista. De las ciencias duras Sistémica Compleja. De las ciencias blandas	DOCUMENTOS Documentos oficiales sobre la estructura académica. Currícula, sílabos, etc.	ANÁLISIS PROYECTUAL A TRAVÉS DEL SISTEMA DE LA TEORÍA DE CATEGORÍAS ESPACIALES	6
				La Forma. Diversidad de nociones que materializan el discurso. Plasticidad morfológica	Análisis de categorías especiales. Alta plasticidad Baja plasticidad	DOCUMENTOS Tesis de grado entre diseño de interiores y arquitectura desde el año 2007 al 2018	ETNOGRAFÍA DEL PROYECTO ANÁLISIS DOCUMENTAL: PROYECTO ACADÉMICO.			

Gráfico 3. Matriz de análisis de datos . Elaborado por el autor

Herramientas e instrumentos de recolección, análisis, evaluación y control de datos.

Organización y planificación de la investigación y el tratamiento empírico

Del objetivo específico 1

Se ha decidido trabajar con un *análisis documental con análisis del contenido*, además de **herramientas relacionales heurísticas** para la reflexión y crítica del contenido.

Para esta investigación el primer punto a trabajar y relacionado al primer objetivo específico es analizar los presupuestos históricos, teóricos, conceptuales, sociales y de contexto en torno al ornamento y la decoración. Estas referencias que se toman a partir de la revisión bibliográfica permiten encontrar aquellas referencias históricas que circunda las esferas sociales, culturales y por supuesto las académicas. Este análisis está enfocado en definir y sustentar el poder de capital cultural, intelectual, académico y disciplinar que se consolidó en diferentes etapas y actores a partir del siglo XX, donde emerge la actividad de la decoración con mayor presencia y la institucionalización masificada de la Arquitectura en América Latina. Los espacios interiores empiezan a pensarse desde miradas diversas con *poderes* diversos, que compartían la *illusio* de configurar las líneas disciplinares de la arquitectura en su institucionalización.

Este punto es importante pues en este recorrido histórico se avizoran, desde un principio, las tensiones y controversias que se producen al discutir sobre el ornamento, la decoración y el arte, factores propios del surgimiento del diseño.

También es relevante analizar cómo los *nomos* (normas del hacer la arquitectura) se fundaron y posicionaron en la academia universitaria y cómo con el pasar del tiempo estos presupuestos disciplinares fueron transformándose y transmitiendo a manera de herencia. Se usarán fuentes secundarias para recolectar información y análisis de contenido como instrumento de análisis para su tratamiento.

El capital cultural que analizamos desde la referencia teórica refiere al posicionamiento consolidado de los discursos, actores e instituciones que dominan el campo disciplinar. De allí se presenta la tabla 6, donde se muestra el tratamiento metodológico al objetivo 1.

Tabla 6
Unidades de análisis del objetivos 1

UNIDADES DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS O VARIABLES QUE APARECEN EN EL OBJETIVO	INDICADORES	VALORES	DECISIONES
Capital cultural disciplinar. Desde la sociedad. Desde la profesión. Desde la academia.	Mundos y discursos de la decoración, la arquitectura y la ornamentación.	Presupuestos, discursos y contextos históricos entre la arquitectura y la decoración.	Alto poder disciplinar	PUEDE TOMAR UN PAR ENTRE LOS DOS PROPUESTOS
			Bajo poder disciplinar	

Elaboración: del autor

La unidad de análisis busca encontrar los diversos caminos donde el posicionamiento del discurso disciplinar se vuelve fuerte. Desde la sociedad que valida dicha postura a través de la profesión y que por su puesto se institucionaliza en la academia. Además, analiza en qué niveles y bajo qué variables se instauran las miradas de la decoración y el ornamento.

La categoría o variable mostrará cómo se esbozaron los *mundos* de la arquitectura y la decoración como caminos diversos y lenguajes distintos. Los indicadores nos permitirán analizar el *poder* que tenían dichos discursos y actividades. Finalmente, los valores que tomarán podrán ser de *alto poder disciplinar* o *bajo poder disciplinar*, esto para comprender cuál y por qué motivos una postura dominaba el campo.

Del objetivo específico 2

El objetivo 2 contiene dos unidades de análisis. La primera en relación al contexto legislativo universitario y el segundo para la académica particular y específica del diseño. En ambos casos se tomarán datos de fuentes secundarias a partir de un *análisis documental con análisis del contenido*, y para el caso del estudio particular en las universidades de estudio se realizarán *entrevistas a profundidad a*

personajes clave. A esto se realizarán modelos de análisis heurísticos para su análisis y tratamientos. Ver tabla 7.

Tabla 7

Unidades de análisis del objetivo 2

UNIDADES DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS O VARIABLES QUE APARECEN EN EL OBJETIVO	INDICADORES	VALORES	DECISIONES
Habitús disciplinarios. Territorios académicos de las especialidades del diseño.	Contexto social, académico y legal sobre el desarrollo académico universitario.	Oportunidades, factibilidad, barreras y condicionantes para el inicio de la disciplina.	Posibilidades de institucionalización	PUEDE TOMAR UN SOLO VALOR DE ENTRE LOS TRES
			Altas	
			Bajas	
	Contexto académico sobre el desarrollo académico del diseño.	Diversidad de Discursos académicos que se postulan para dar nacimiento a la disciplina.	Paradigmas que se evidencian en metodologías.	PUEDE TOMAR UN PAR ENTRE LOS DOS PROPUESTOS
			Abiertas	
			Cerradas	

Elaboración: del autor

En este punto, vamos a analizar el escenario académico del diseño en las universidades de Cuenca, se entrevistará a los personajes claves vinculados a esta actividad y se analizará, a partir de fuentes secundarias, el entorno coyuntural, legal e institucional previo a la institucionalización de la carrera de Diseño de Interiores, con el objetivo de explorar las motivaciones y el escenario que propició y motivó a pensar en la diversificación de las especialidades del diseño, entre ellas la nueva, diseño de interiores.

Nuevamente, la inquietud es conocer sobre el *habitus* y la *illusio*, las motivaciones, para estos intereses. Asimismo, reconocer sobre las barreras y posibilidades contextuales para la iniciación de la carrera, así como las instituciones que controlaban y controlan el actuar de estas casas de educación superior. Estas posibilidades y barreras se medirán desde bajas o altas posibilidades de institucionalización.

Así también, bajo los actores directamente relacionados con esta emergencia se analizarán sus presupuestos ideológicos, sus paradigmas que puedan clasificarse en abiertos o cerrados, según los procesos metodológicos que su discurso asiente sobre el proyecto.

Del objetivo específico 3

En una tercera etapa, se analizará información primaria sobre el surgimiento de la carrera en las Universidades de la ciudad de Cuenca, a través de entrevistas a personajes claves, que participaron de las discusiones, planteamientos curriculares, visiones de la carrera e incorporación de marcos de referencia a la nueva especialidad. ¿Qué preparación tienen? ¿Qué relaciones tienen con el Diseño? ¿Qué sensibilidades y presupuestos conceptuales construyen la nueva carrera? Acá podemos analizar cómo, los iniciadores y fundadores de la carrera, configuran el *mundo del Diseño de interiores* del diseño de interiores al interior de la Universidad. Se desarrollarán herramientas heurísticas para el análisis de sus posturas. Ver tabla 8.

Tabla 8
Unidades de análisis del objetivo 3

UNIDADES DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS O VARIABLES QUE APARECEN EN EL OBJETIVO	INDICADORES	VALORES	DECISIONES
Contexto y discursos emergentes. Mundos diversos y sus verdades.	Orientaciones proyectuales	Diversas nociones de emergencia de la forma: La forma-función / la forma-significación.	Funcionalista Tecnológica Experiencias: estéticas, sensoriales, diversas.	PUEDE TOMAR UN PAR ENTRE LOS DOS PROPUESTOS
	Enfoques/presupuestos epistemológicos	Pensamiento positivista sobre la modernidad Pensamiento sobre la complejidad	Enseñanza Metodológica Aprendizaje Heurístico	PUEDE TOMAR UN PAR ENTRE LOS DOS PROPUESTOS

Elaboración: del autor

Además, se analizarán cuáles son los discursos y referentes disciplinares que se constituyen como cimientos de la nueva carrera a través de entrevistas, cómo se visionó a la misma en el campo teórico y proyectual, y al mismo tiempo, se buscará aclarar el escenario de *diversidad ideológica* que se plantean en la hipótesis de la investigación; así, también ver cómo se plasman estos discursos en la estructura y planificación curricular, que muestran cómo esbozan las *especificidades* de estas nacientes *Tribus Académicas*. El plan de estudios ha sufrido cambios desde el año 2005 (en la Universidad del Azuay y la Universidad Católica de Cuenca) y 2006 (Universidad de Cuenca), que dan inicio a la

especialidad, luego en el 2010, se realizaron alcances a la malla curricular en la Universidad del Azuay, en el 2011 en la Católica de Cuenca. En el año 2012 inició un proceso de rediseño de la carrera, que se finiquitó en el año 2015, para finalmente presentar algunos cambios finales en el año 2018. Acá se usará el análisis de contenido como instrumento de análisis. Esto será analizado y revisado con mucha solidez en el capítulo 4.

Del objetivo específico 4

Para el objetivo 4, se usarán *entrevistas a personajes clave*, con una aproximación a las entrevistas a profundidad, así también los planes de estudio y currículos de las carreras de diseño de interiores en las tres universidades de Cuenca que ofertan dicha especialidad, a través de análisis *documental con análisis del contenido*. Este punto busca encontrar los marcos teóricos que consolidan la especialidad en cada universidad, así como definir el posicionamiento teórico en el cual se sustenta su planificación académica y curricular.

En una segunda parte se presentará una *muestra empírica de los trabajos de fin de carrera* en la especialidad de diseño de interiores donde se pondrá énfasis en los sistemas heurísticos que se presentan como propuesta metodológica que guiará el proyecto de diseño interior. Ver tabla 9.

Tabla 9
Unidades de análisis del objetivo 4

UNIDADES DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS O VARIABLES QUE APARECEN EN EL OBJETIVO	INDICADORES	VALORES	DECISIONES
Tribus académicas y territorios académicos del diseño de interiores y la arquitectura	Marcos conceptuales de referencia	Cerradas	Funcionalista Positivista. De las ciencias duras	PUEDE TOMAR UN PAR ENTRE LOS DOS PROPUESTOS
		Abiertas	Sistémica Compleja. De las ciencias humanas	
Nomos y especificidades de las disciplinas. Diseño experto	Habitus disciplinares y discursos de verdad	La Forma. Diversidad de nociones que materializan el discurso. Plasticidad morfológica	Análisis de categorías espaciales. Alta plasticidad Baja plasticidad	PUEDE TOMAR UN PAR ENTRE LOS DOS PROPUESTOS

Elaboración: autor

El objetivo específico 4 desprenden dos unidades de análisis. En la primera, los marcos conceptuales de referencia configuran las *Tribus y territorios académicos*, que a través del análisis del capital cultural construido en el ámbito disciplinar, se inscriben dentro de las ciencias duras o las humanas, con características de miradas metodológicas cerradas en las primeras y de abiertas en las segundas. En este sentido, los indicadores se plasmarán en valores de *Funcionalista/reduccionista* en el caso de evidencias metodológicas cerradas o de *Sistémica/compleja* en el caso de las abiertas.

En la segunda unidad de análisis, se busca describir el *habitus y las especificidades* del Diseño de interiores. En el campo de las evidencias empíricas, el discurso se podrá analizar en la noción de forma. Para este estudio se usará la teoría de Categorías Espaciales de Héctor Federico Ras y Jorge Pokropek, para medir en los trabajos de fin de carrera, el grado de plasticidad en la forma, tomando el valor de alta o baja.

El proyecto como instrumento de análisis ideológico.

Las divergencias particulares del pensamiento del diseño se dan en la interrogante de: qué es lo que se debe pensar. Para Ynoub (2020) las interrogantes se plantean en cómo instaurar una epistemología desde una disciplina que pregunta cómo los objetos-diseño deben ser y no como son. Si analizamos al objeto diseño como el campo del pensamiento del diseño caeremos en resultados fácticos (2020)

Es que parece inevitable pensar que el objeto diseño sea el campo de estudio, “podríamos afirmar que el problema de la investigación en Diseño ronda a los objetos artificiales.” (Cravino, 2020, p.34). Sin embargo, hoy, situamos a la complejidad del diseño en el deber ser. “Por tanto, la objetividad científica no es la única fuente de conocimiento.” (Nonaka, 2005,citado en Cravino, 2020, p.42). “En este caso, en el examen de esas mediaciones intelectivas, que no las tenemos

delante nuestro como un objeto, porque son en verdad la condición –o el medio necesario- para tener objetos”. (Ynoub, 2020, p. 18). “En este punto se impone entonces la pregunta: ¿es posible una ciencia de lo que debe ser?” (p. 23)

Los constructos intelectivos que se desprenden del pensamiento disciplinar generan cuestionamientos sobre cómo abordar la investigación en las mediaciones que se configuran para tener objetos. Cravino (2020), de forma asertiva, declara: “si ya hay dificultades para estudiar los problemas de una realidad que ya existe, por qué deberíamos agravar esto, estudiando lo que aún no tiene materialidad... Sin embargo, la noción de proyecto viene en nuestro auxilio” (p. 34)

¿Este proyecto, es acaso el que vuelve tan polisémico al diseño? La respuesta se concretaría en la metodología o metodologías que se establezcan para afrontar el proyecto diseño; por supuesto, éstas estarían en estrecha relación con las ideologías de quien las propone y ejecuta. En esas ideologías es inevitable construir diversos énfasis proyectuales orientados a partir de las motivaciones científicas particulares, de lo que a su concepto construye disciplina o especializa a dicha disciplina.

Es más significativo hablar de las identificables y coherentes propiedades de las áreas secundarias dentro de un campo disciplinar. Y una vez que se haya adoptado este cambio de énfasis se hace posible reconocer en las especialidades ciertos patrones de similitud y diferencia, que atraviesan los límites de las disciplinas. (Becher, 2001, p.62)

Sobre el campo del diseño y la arquitectura, Roberto Doberti (2006, p. 215) señala:

Sea en el esquema diádico —Arte y Ciencia— o en el triádico —Arte, Ciencia y Tecnología— el caso es que las prácticas proyectuales (me estoy refiriendo a la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo, tanto en sus dimensiones operativas como reflexivas) no se incluyen en ninguna de las categorías señaladas. () Nuestra propuesta concreta es que las prácticas proyectuales constituyen una cuarta posición. (citado en Cravino, 2020, p. 39)

En estos acuerdos aparecen discursos, generalmente reflexionados desde los mismos actores y autoridades de esa disciplina, que provocan énfasis diferenciadores en la manera de abordar el proyecto. Es, probablemente, la razón

del nacimiento del diseño de interiores a partir de la arquitectura y el diseño. La falta de acuerdo de los expertos es frecuente, esto es particularmente en las fronteras de la investigación; aunque, de manera tranquilizadora, la mayor parte del desacuerdo es probablemente el resultado de diferencias de opción reales y legítimas entre los expertos. (Becher, 2001).

Fuentes de información.

Objetos

Se analizarán documentos, textos, referencias bibliográficas, artículos académicos y científicos. Así también, documentos de referencia legal sobre el sistema universitario ecuatoriano en el recorte de la investigación, los documentos administrativos – académicos de los planes de estudio y currículos en las universidades donde se instaura la investigación.

Para la primera parte histórica las referencias serán textos, libros y artículos que han recogido los diferentes posicionamientos de las disciplinas del diseño, la arquitectura y la práctica de la decoración.

Para el levantamiento de información legal en el ámbito universitario ecuatoriano nos referiremos a los documentos de la LOES (Ley orgánica de educación superior), a los documentos oficiales del proceso de rediseño de carrera, año 2010, y los ajustes que se realizaron al mismo entre el año 2012 y el 2015.

Para los análisis de los currículos, se analizarán los planes de estudio y la malla curricular de la carrera de Diseño de Interiores en la Universidad de Cuenca, la Universidad del Azuay y la Universidad Católica de Cuenca, que son las tres universidades de la ciudad que ofertan la carrera de Diseño de Interiores.

En el caso de los productos se analizarán los trabajos de fin de carrera y algunos ejercicios académicos, productos de las asignaturas de Taller o Laboratorio de Diseño. Para este efecto se realizará un análisis documental de las propuestas realizadas en proyectos de la carrera de Diseño de interiores en la Universidad del Azuay. Se analizará la evidencia empírica de los mapas metodológicos del

proyecto, así como los resultados de diseño, a través de perspectivas digitales y se describirán los énfasis proyectuales que se encuentren en dicho análisis, con el objetivo de mapear los recursos ideológicos que subyacen a los proyectos académicos.

Sujetos

Los personajes e informantes clave que se plantean en la estructura metodológica invitan a los profesores iniciadores de estas carreras. Al ser una disciplina nueva, los actores, todos vivos, presentan una oportunidad importante para el levantamiento de información.

Por el hecho de ser personajes particulares y puntuales, el universo de entrevistas será altamente factible en su totalidad. Es probable que, a partir de la aproximación para propiciar estas acciones de investigación, el número de personas a entrevistar se incremente, debido a las referencias que los propios entrevistados o la investigación determinen (método bola de nieve). Esto nos permite reflexionar que los datos relevantes podrán mostrar cambios en el camino de la investigación, lo que exige un diseño flexible en las herramientas de recolección de información y datos.

Para esta investigación, en el objetivo específico 2, 3 y 4, los informantes iniciales a quienes entrevistaremos serán los directivos, profesores iniciadores que cimentaron la carrera de Diseño y sus especialidades, profesores y directivos iniciadores del Diseño de interiores en las tres universidades, así como exalumnos de las primeras promociones y profesores-directivos que dirigen la especialidad en la actualidad y que han sido partícipes del desarrollo disciplinar en el recorte propuesto.

Entre los actores directos en la institucionalización del diseño de interiores tenemos:

- Directores de carrera (4)
- Directivos de Facultad (2)
- Profesores iniciadores (6)
- Profesores especiales invitados a construir el currículo (2)
- Directivos de la carrera de Arquitectura (1)

El criterio de selección para los informantes clave fue que hayan sido los profesores con presencia importante al momento de proponer la nueva especialidad, que permitan recabar sobre las bases conceptuales, epistemológicas y metodológicas del diseño de interiores. Además, entrevistar a los primeros profesores de las asignaturas de Diseño, Taller de Diseño, Taller de Proyectos o las denominaciones que en cada institución nombren a la misma.

Recursos relacionales heurísticos

Las estructuras relacionales son procesos reflexivos y analíticos propuestos por el investigador a partir de las variables y recursos que entran en juego para construir y sustentar su postura, así como sus resultados. La heurística, conocida como el arte para incrementar el conocimiento¹⁸, demanda de los sujetos, actores de esta postura, conocimiento y capacidad altamente reflexiva para encontrar vínculos diversos entre dichas variables de análisis,

La propuesta sobre el desarrollo de esta investigación propone un posicionamiento heurístico sobre cuatro ejes: un histórico, el universitario, el disciplinar y el de las especificidades; que, desde la mirada del investigador configuran la postura que sustenta la respuesta a la pregunta de investigación.

¹⁸ Acorde con un razonamiento abductivo.

Según Pierce: la abducción es la operación lógica en la que se producen ideas novedosas.

CAPÍTULO 3

Antecedentes y vertientes históricas que decantan en los primeros pasos de la profesionalización del diseño de interiores

3.1 Introducción

Este capítulo responde al objetivo número uno de esta investigación que apunta a definir los presupuestos históricos, teóricos y conceptuales, en torno al ornamento y la decoración, que se discuten entre las disciplinas del diseño y la arquitectura, donde se puedan sustentar controversias, convergencias encontrar autonomías y especificidades en torno al diseño de interiores.

Actualmente, las investigaciones tienden a analizar y estudiar la historia que precede al objeto de estudio; esto, debido a que permite comprender aquello que subyace y que no puede ser apreciado únicamente con el estudio del presente. Las vertientes de la historia viajan, a manera de metáfora, como riachuelos subterráneos que se entrecruzan y también se ramifican hasta salir a la superficie. Lo que vemos es una pequeña parte de la historia, pero no observamos los componentes con los cuales viene nutrido. Esos componentes en algún momento se formaron, se volvieron torrentes y viajaron relacionándose con su entorno.

Algunos Estudios Históricos de Diseño interior que se han desarrollado son:

1. Mario Praz: *An Illuminated History of Furnishing from the Renaissance to the 20th Century* (George Braziller, New York, 1964) realiza una mezcla sobre el rol del interior con un enfoque histórico-artístico tradicional y con asociaciones de meditación filosóficas. Se discute al mobiliario como artefactos tangibles de la historia social y movimientos predominantes del arte.
2. George Savage: *A Concise History of Interior Decoration* (Grosset & Dunlap, New York, 1966) sus valoraciones tienen generalizaciones sobre periodos y estilos.
- Charles McCorquodale: *History of the Interior* (Vendome Press, New York, 1983) mezcla una descripción social e histórica.
- Peter Thornton: *Authentic Decor: The Domestic Interior, 1620-1920* (Viking, New York, 1984) mezcla de historia pictórica y social.
3. Renato de Fusco: *Storia dell'Arredamento* (UTET Libreria, Torino, 1985) informe histórico detallado de

las influencias sociales en la decoración interior. 4. Stephen Calloway: *Twentieth-Century Decoration: the Domestic Interior from 1900 to the Present Day* (Weidenfeld & Nicolson, London, 1988) informa cronológicamente los cambios en los estilos y tendencias del interior, texto e ilustraciones muestran los movimientos desde los periodos decorativos, la austeridad moderna hasta el nuevo ornamentalismo de los años 1980. 5. Charlotte Gere: *Nineteenth Century Decoration: the Art of the Interior* (Abrams, New York, 1989) es un estudio histórico repleto de ilustraciones con énfasis en los interiores domésticos de la ciudad y del campo, con intereses para amateurs y profesionales. 6. Anne Massey: *Interior Design of the Twentieth Century* (Thames & Hudson/Praeger, London, New York, 1990- en la serie *World of Art*) es un estudio convencional más en la tradición de la historia del arte.

Por otro lado, hay varios ejes históricos que se entrecruzan hasta el momento de la institucionalización disciplinar: 1) la arquitectura, fundamentalmente a partir del Barroco donde se considera la obra de arte total y su impacto en el espacio interior; 2) Las artes aplicadas o artes decorativas consecuencia de la sociedad burguesa y el acceso de una parte de la población a los bienes de consumo. Y en este sentido las pujas entre producto industrial contra el producto artesanal (*Arts And Crafts*); 3) Las artesanías como reserva de objetos con valor estético. La noción de "adorno" en la vida social. La importancia luego de las Escuelas de Artes y oficios. 4) La consolidación del papel de la mujer y su ubicación/subordinación dentro del espacio doméstico: Niños, cocina e iglesia (en alemán: "Kinder, Küche, Kirche"). Y asimismo la dicotomía hombre (razón) , mujer (sentimiento). La creación de escuelas y manuales de economía doméstica. 5) La aparición del diseño como disciplina

En este capítulo nos concentramos en analizar el componente del ornamento como un elemento de conflicto, de controversia y también de división discursiva. Su relación con la arquitectura, luego con la arquitectura moderna, con la decoración y posteriormente con el diseño desde una visión crítica y reflexiva sobre los acontecimientos en los que se fueron construyendo los cimientos de la profesión

del diseño de interiores como la conocemos hoy. Para este análisis tres importantes vertientes, por lo menos en occidente, y que han sido visualizadas a través de revisión bibliográfica:

La primera vertiente se encuentra en los discursos que subyacen al quehacer de la arquitectura, de las artes y oficios. El siglo XX es un momento histórico, en él se consolidan los discursos disciplinares como precursores del saber institucionalizado, donde los acuerdos se convierten en *verdades* para Goodman y los paradigmas se consolidan de manera heterogénea, con posicionamientos de *poder* diverso (Bourdieu), pero determinante, para esbozar las particularidades y especificidades que hoy convocan a discusiones. Esta vertiente que consideramos en este recorrido histórico son las referencias de los discursos que se crearon entre los movimientos artesanales e industriales en los siglos XVIII y XIX, donde la producción industrial crecía exponencialmente y las visiones disciplinares buscaban consolidación y consensos, en este caso para el diseño, entre la profesionalización y los oficios.

Como segundo punto analizaremos la práctica de la decoración como una actividad de ornamentación y detalles basados en la apropiación del espacio interior. Esa fuerza de apropiación y práctica social se da en la clase alta de países con poder económico y su recorrido en estas esferas era y es una actividad con sello de género contundente, en donde la femineidad es sinónimo de decoración.

Finalmente, el tercer eje de análisis está en el vínculo de la decoración con los espacios de comercialización de bienes y servicios. En el auge de capital y consumo la producción en grandes cantidades necesita ser comercializada; así nace la mercadotecnia y con ella un fuerte aliado, el diseño. En este sentido emerge, a gran velocidad, el diseño gráfico y alcanza un posicionamiento disciplinar más temprano. Un aspecto importante es comprender que el diseño y sus expresiones se desarrollan en la sociedad como una herramienta operativa de los objetivos comerciales.

El diseño se desarrolla con mayor presencia en el sector privado, capitalista y de consumo, pues este recurre a él en busca de diferenciación y competitividad. Los sectores públicos, de investigación y sin fin de lucro, no tienen el mismo propósito, por lo tanto no se relaciona con el profesional del diseño y viceversa, lo que provoca un desconocimiento mutuo entre dichos sectores. (Delgado, 2016, p.7)

Lo mismo ocurrió con el ornamento para espacios de actividad comercial, poco a poco la decoración fue saltando de la esfera del espacio doméstico hacia espacios que valoraban dicha práctica como diferenciadores y competitividad. Aparecen de manera paulatina, con mayor frecuencia e impacto, proyectos de interiorismo comercial con grandes especificidades estéticas.

La historia nos muestra que las diversas ideologías (Klimovsky) y paradigmas que se construyen (Kuhn) provocan paralelismos en los campos disciplinares.

3.2 El diseño, entre el oficio, el instrumento y la profesionalización. Una breve historización.

La historiadora del diseño, Anna Calvera (2010), argumenta el surgimiento del diseño en tres momentos:

1. Describe el primer momento como consecuencia de la revolución industrial en la primera mitad del siglo XIX con el movimiento de las Arts&Crafts y sustenta cómo esta funcionaba como una empresa de diseño que producía artesanías con procesos industriales, es decir, artefactos estéticamente interesantes y que además eran rentables.

En esta justificación del primer momento del nacer del diseño, según Calvera, se evidencia la potencia del quehacer estético en los procesos de elaboración donde se perfeccionaron las técnicas constructivas.

Si bien no podemos encontrar una definición del diseño moderno a través del legado de Cole¹⁹, sí queda definido, en la historia del diseño, la impronta de la

¹⁹ Henry Cole fue un destacado funcionario público, escritor y promotor cultural inglés del siglo XIX. Bajo su liderazgo se realizó la Exposición Universal de 1851 en Londres, la cual tenía por objetivo promover la innovación y el diseño. Además, Cole tuvo un papel importante en el movimiento de las

estética en los productos desarrollados de forma cotidiana, “diseñar ya era una actividad profesional consciente de sí misma y del valor de su aportación estética (...) El diseño se convirtió, así, en una práctica estética culturalmente relevante” (Calvera, 2010, p.76). Así, la conciencia disciplinar del potencial de la experiencia estética se convierte en una unidad de análisis importante en esta investigación.

2. Calvera define un segundo momento de desarrollo del diseño²⁰, donde sustenta que nace la preocupación de articular al diseño con las necesidades sociales²¹, a partir de un pensamiento crítico para con la sociedad y la producción industrial y donde, para el Movimiento Moderno; buscando convertirse, a más de percibirse como un valor agregado de carga artística, en una práctica cuyo valor depende, necesariamente, de su relevancia como propuesta cultural, en este caso desde la estética. Aparece el vínculo de la funcionalidad y la estética.

3. Finalmente, Calvera argumenta que su postulado del tercer momento del origen del diseño se produce en la institucionalización de la profesión²². En ese momento, donde el recorrido de su profesión ingresa en nuevos niveles de crecimiento disciplinar, se reconoce al diseño como un saber nuevo, moderno y actual. La misión ahora se concentraba en dar a conocer los consensos y códigos internacionales que se van construyendo y que van consolidándose en el mercado de consumo; postulados que van en la misma vía que la expuesta por Lees-Maffei

Arts and Crafts, que buscaba fomentar un mayor desarrollo y apreciación por el diseño y la artesanía de calidad en contrapartida a la industrialización y la producción en masa.

²⁰ En los primeros años del siglo XX el diseño estaba estrechamente relacionado con el arte y con los consumos de la clase burguesa. “Es, desde luego, crucial para todo el que desee comprender las repercusiones de la era de los cataclismos en el mundo de la alta cultura, de las artes elitistas y, sobre todo, de la vanguardia” (Hobsbawm, 1999, p.182); sin embargo, la rapidez con la que se dinamizó el desarrollo de bienes y el alcance a productos destinados a la clase económica alta cada vez con mayor facilidad para la naciente clase media, permitió que el discurso del diseño trascienda hacia espacios más bajos, en términos de posibilidades económicas.

²¹ Para el movimiento moderno fue fundamental el Existenzminimum, que se refiere al concepto de diseñar espacios habitables mínimos pero funcionales que proporcionen lo esencial para la vida humana. Surge como una respuesta a las demandas de viviendas asequibles y eficientes, donde se busca maximizar el uso del espacio limitado y los recursos disponibles. Esta noción se basa en la simplicidad y la utilidad, priorizando la funcionalidad y la eficiencia en el diseño arquitectónico. (Ramirez, 2014)

²² Es importante aclarar que esta institucionalización es variable según la región, país y contexto particular. El trabajo de Calvera hace referencia al surgimiento del Diseño en España.

(2008), trabajo que veremos a continuación sobre la presencia de la mujer en el campo de la decoración y la relación que esta actividad mantuvo con la actividad comercial.

Esta consolidación e institucionalización inicia en las escuelas de artes y oficios y con el paso del tiempo en las universidades. En Latinoamérica, no hubo un primer y segundo momento, como refiere Calvera en su trabajo, por los momentos distintos en los contextos de análisis. En nuestra región estos momentos se dieron en simultáneo (Bernatene, 2015); tiempo después, la emergencia del diseño empieza como disciplina universitaria, con variados enfoques y cuya realidad distaba, y lo sigue aún, de los marcos de referencia comunes.

Estos postulados de emergencia del diseño, con argumento, reflexión disciplinar e ideológicos, que circundan los campos de la decoración y el diseño de interiores, viajan a manera de río por debajo de la sociedad, nutriendo a sus actores, pero también alimentándose de lo que devuelven dichos actores.

Este material que va por debajo de las discusiones del diseño, la decoración, las artesanías, el embellecimiento de los objetos y el producto diseño, como instrumento de la mercadotecnia, se empieza a tamizar en aspectos de valor disciplinar.

Iniciaremos este análisis a partir de la primera vertiente, la de la decoración y de manera sincrónica nos enlazaremos con la segunda vertiente.

A finales del siglo XIX y mitad del XX la decoración posicionó a la mujer como actor principal de esta actividad. El buen gusto y detalles visuales, cargados de significado y significantes, orientados hacia la opulencia y el poder, hicieron de la decoración una práctica que involucró criterios de planificación y de proyección. Sin embargo, al mismo tiempo, se fue construyendo un prejuicio sobre esta actividad, pues, en una sociedad patriarcal, la imagen de la mujer minimizaba su valor, otorgándole, de manera subyacente, un bajo posicionamiento intelectual. La decoración del hogar fue una actividad propia de la mujer, sin embargo, fue un espacio invisibilizado, un espacio privado que no se exponía en las esferas públicas, y donde “las mujeres, que están la mayoría del tiempo ausentes de estos lugares, desaparecen del relato histórico” (Perrot, 1995, p. 72).

El siglo XX muestra grandes cambios en la manera de vivir en los países occidentales. Los derechos humanos que surgen de la revolución Francesa, siglo XVIII, empiezan a calar hondo en la figura de la mujer²³, quien se involucra en nuevos roles cada vez con mayor independencia, aunque todavía con grandes luchas de por medio. Estos cambios en la sociedad rompen con las estructuras sociales aceptadas durante centenas de años; puntualmente nos centramos en el matrimonio civil y derecho al divorcio. Esta novísima realidad coloca a la mujer en otras esferas, como su independencia financiera y búsqueda de su propio ingreso económico, y la decoración aparece como la abanderada para dicho posicionamiento; se conforma, así, un territorio social dominado por mujeres.

De manera simultánea y paralela la arquitectura se posiciona con discursos y postulados que empezaban a caracterizar la visión de la arquitectura moderna y lo hacía con más fuerza y determinación por el género que la cobija, la figura masculina, con personajes de gran renombre en la arquitectura como: Adolf Loos;

²³ Sobre la historia de la mujer y del género, García-Peña (2016, párr. 3) dice que: “Conceptualizar y escribir historias de las mujeres no termina con el problema de la invisibilidad, sino que marca el inicio para una mayor reflexión teórica y metodológica. Son sujetos de una historia propia, compleja, diversa y contradictoria, que sólo podrá comprenderse mediante un análisis que, sin pasar por alto la experiencia específica de las mujeres, las vincule con los procesos históricos globales.”

Mies Van der Rohe y Le Corbusier²⁴ , quienes tenían ideologías con fuerte grado de rechazo al ornamento. Ya diría Loos en su momento: *el ornamento es delito*. Así, la decoración y por supuesto, la mujer, tendría una valoración secundaria, considerada superflua en su valor de conocimiento.

3.3 Desde la actividad femenina de la decoración y el impacto patriarcal para la profesionalización. El comercio y el consumo como detonante del diseño interior

La hipótesis de trabajo de esta investigación incorpora ciertas controversias en su análisis, muchas de ellas se producen en el análisis histórico y las diversas ideologías que circundan al nacimiento del diseño de interiores como disciplina.

Así entramos en un campo polémico, pues si decimos que el campo del diseño de interiores está en estrecha relación con el campo de la decoración y ésta con la femineidad estamos encontrando una línea histórica de fuerte comportamiento social y cultural, que conlleva comprender esos momentos donde empiezan a develarse algunas controversias entre campos dominado por varones y otro por mujeres, la arquitectura y la decoración, actores principales en esta investigación.

Así aparece la decoración en lobbies para hoteles, en clubes de la alta sociedad y en ferias internacionales de comercialización. El salto de una actividad de apropiación de espacios domésticos empieza a demandarse como un instrumento de valor diferencial. Esta vertiente permitió desarrollar más líneas de experimentación y creatividad, empezó a relacionarse a la arquitectura con la planificación y proyección de espacios expresivos y altamente enfatizados en la estética.

²⁴ Las socias de Mies Van der Rohe y Le Corbusier se dedicaban al interiorismo: Lilly Reich y Charlotte Perriand.

En las siguientes líneas haremos un análisis detallado de estos dos momentos: las vertientes del diseño de interiores desde la decoración y sus más altos referentes, y desde la mercadotecnia y los espacios comerciales.

Finalmente, dejaremos la tercera vertiente para desarrollarla al final de este recorrido bibliográfico. Analizaremos la temporalidad, los actores importantes en su desarrollo y las dinámicas sociales que acompañaron a estas huellas.

Parafraseando al trabajo de Zarandian (2015), la decoración de interiores ofrecía a las mujeres muchas oportunidades laborales, lo que les permitió ser vistas como expertas y profesionales. Sin embargo, los logros y aportes de las mujeres siempre han sido desvalorizados en comparación con los de los hombres; bastos registros y escenarios evidencian esta realidad desde esferas y disciplinas externas al diseño.

Los obstáculos que oscurecieron el camino de las mujeres al éxito y profesionalización se presentaron décadas antes de su presencia laboral, puntualmente en las universidades. En muchos países, incluido Europa y Estados Unidos, a las mujeres no se les permitía ingresar a programas de arquitectura hasta finales del siglo XIX y principios del XX; por ejemplo en Norteamérica, la Universidad de Cornell y la de Illinois admitieron tanto a hombres como a mujeres en sus programas de arquitectura, pero Harvard impidió la admisión de mujeres, incluso hasta 1915.

En el campo de la decoración y la arquitectura Manli Zarandian (2015) relata la siguiente anécdota histórica de este sesgo de género en su artículo titulado *¿El mundo del diseño sigue siendo un club de chicos?*, donde se enfatiza la respuesta que le dio Le Corbusier a Charlotte Perriand cuando ésta solicitó unirse a su estudio de arquitectura. Él contestó de manera firme: "No bordamos cojines aquí". Esto presentó, claramente, el socavamiento de las mujeres que buscaban sumarse al campo de la arquitectura y diseño dentro de los espacios interiores a inicios del movimiento moderno.

Así, en una época de dominio del varón en la esfera disciplinar, la mujer no solamente que quedó relegada a un segundo plano sino que su presencia era incluso eliminada de los registros, “La bibliografía canónica ha ocultado y desvalorizado la producción de las mujeres y no es neutral en términos de género ya que incluye solamente la experiencia y la mirada masculina” (Moisset, 2022, p. 165)

Si bien podemos encontrar mucho material académico histórico que evidencie la desvalorización femenina en la ciencia, el campo del diseño muestra un escenario muy particular, pues dentro del diseño y la arquitectura la presencia de la femineidad es muy alta, más que en otras disciplinas; Moisset (2022) nos evidencia esta realidad en la Bauhaus de Alemania. Relata que en ese momento las academias de arte no recibían habitualmente mujeres y esta escuela se promocionaba a través de folletos de la siguiente manera: “¿Estás buscando la verdadera igualdad como mujer estudiante?”; esto atrajo a estudiantes mujeres y en el primer curso se matricularon 84 mujeres y 79 hombres. Pero asimismo se evidenció el descontento de los profesores (todos hombres), quienes buscaban convertirse en una escuela de arquitectura reconocida y no en una de artesanías femeninas. En este sentido Walter Gropius en una circular de maestros (15-03-1922), expresa: “Es necesaria una estricta selección, sobre todo en cuanto al número demasiado elevado del sexo femenino” (Droste, 1989, p. 199), donde también propuso al Consejo que sólo fueran admitidas mujeres que tuvieran “extraordinario talento”, distintivo no exigido para el género masculino.

Dos puntos importantes se aclaran en este momento: por un lado está la atracción por la disciplina del diseño y arquitectura por parte de las mujeres (dato que hasta el día de hoy es evidente y que se puede mostrar con mucha notoriedad); y por otro, que la Europa de inicios de siglo XX mostraba ya sus primeros momentos de inclusión de género en los ámbitos de formación disciplinar, con tropiezos y estigmas, que evidencia un momento crucial e histórico de las relaciones sociales con las mujeres. Este asunto es importante en esta investigación, pues volviendo

al campo de la decoración muestra uno de los pocos espacios reconocidos en el actuar laboral de las mujeres, avalado, posicionado y respaldado por la sociedad occidental.

En este sentido aparecen nombres importantes, con historias particulares, que hacen que la práctica de la decoración inicie un proceso de profesionalización laboral, no académica, de incursión de métodos y maneras de afrontar la práctica con mayor atención en la incursión de conceptos y estilos. Nombres como: Elsie de Wolfe, Dorothy Draper, Sister Parish y Florence Knoll aportan a los registros históricos un valor significativo de lo que hoy podemos avizorar como vertiente importante del diseño de interiores. Parafraseando a Manli Zarandian (2015), en las décadas de progreso de la disciplina: la feminidad, la decoración y la domesticidad han sido profundamente arraigadas como pilares del diseño de interiores a lo largo de su historia.

Elsie de Wolfe, nacida en Nueva York en 1865, fue educada en Edimburgo – Escocia. Como afirman Nancy Blossom y John Turpin (2008) en su estudio *Risk as a Window to Agency* de Wolfe fue una de las mujeres que desafiaron los estamentos sociales, culturales y políticos de su época. Se formó en el campo de la actuación, lo que la llevó a obtener una excelente reputación en el campo del vestuario y de la moda, y un alto reconocimiento por su estilo y buen gusto. En el ámbito personal, mantenía una relación sentimental con otra mujer, realidad muy atípica para el momento, motivo por el cual decidió trasladar su residencia a Francia, país con ideologías culturales y sociales más liberales.

En la necesidad de proveer a sus necesidades y las de su hogar, Wolfe decidió abandonar la actuación e incursionar en la práctica de la decoración como su actividad laboral cotidiana. Afirmó en su momento:

Voy a dedicarme ahora a la decoración de interiores. Con eso me refiero a suministrar objetos de arte y dar consejos sobre la decoración de sus casas a personas adineradas que no tienen el tiempo, la inclinación ni la cultura para hacer

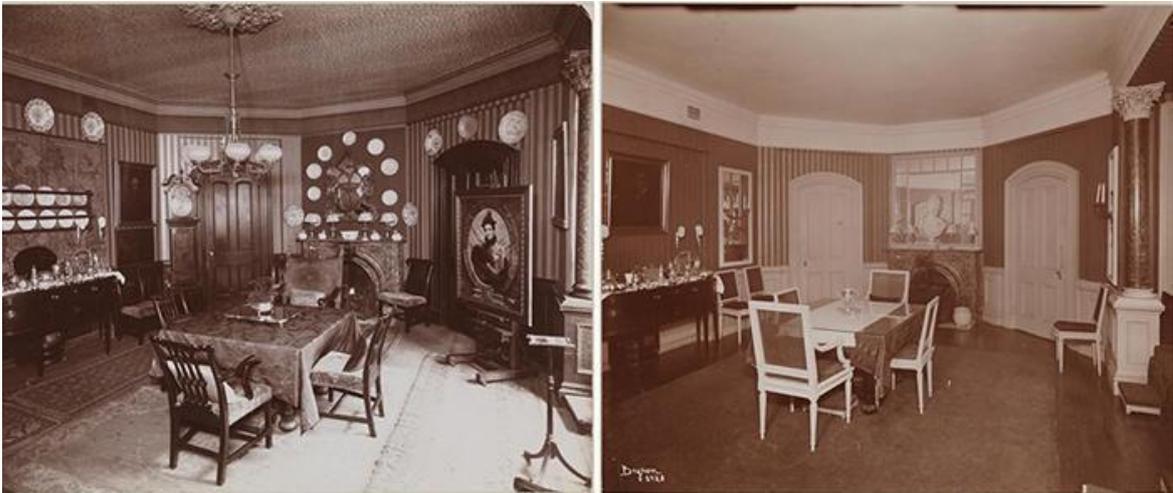
ese trabajo por sí mismos. No es nada nuevo. Las mujeres han hecho lo mismo antes". (Blossom y Turpin, 2008)²⁵.

Dos de los proyectos más famosos de De Wolfe son el interior del Colony Club, primer club de mujeres en los Estados Unidos, en Nueva York, considerado un proyecto radical en su momento, y la Villa Trianon en Francia. El Colony Club fue uno de los primeros clubes de mujeres en Estados Unidos, y tenía cócteles y habitaciones para fumadores en el interior. En sus diseños, usó principalmente colores claros y espejos para crear atmósferas brillantes que contrasten, en palabras de De Wolfe, con el "anticuado, pesado y completamente amueblado Estilo Victoriano". En su famoso libro *The House In Good Taste*, De Wolfe da sus opiniones sobre belleza; ella nombra interiores con poca gente, estabilidad y muebles que pueden cumplir sus usos como criterios importantes con los que examinar la estética del hogar. En las figuras 1 y 2 podemos observar algunos trabajos de De Wolfe.

²⁵ El texto original se encuentra en inglés en el Journal of Design History in the Whinley Online Library. La cita textual se encuentra en inglés, la traducción expuesta en este trabajo fue realizada por el autor de esta investigación.

Figura 1 (der)

La sala de estar de Marbury y de Wolfe antes (izquierda) y después (derecha) del "refrescante" de Wolfe. La sorprendente originalidad del diseño le valió a de Wolfe numerosos y lucrativos encargos y la aclamación de la prensa nacional.



Fuente: The Study (2016)

Figura 2 (izq)

El tocador de la Sra. Frick. El espacio fue conocido como la sala Boucher por los ocho paneles que lo adornaron, el pintor del siglo XVIII François Boucher.

Figura 3 (der)

Se centró solo en clientes tan elegantes como Cole Porter y Condé Nast. Se centró en el uso de estampados de animales. Según su conceptualización, los estampados de animales pertenecían a las antigüedades francesas.



Fuente: The Study (2016)