

El segundo nombre que analizamos es Dorothy Draper, 1889 - 1969, nacida en Nueva York en el seno de una familia acaudalada de la alta sociedad estadounidense, con frecuencia visitó Europa y estuvo influenciada por escenarios de opulencia y detalle ornamental de lujo. Casada con George Draper, médico de una familia adinerada e influyente, después de dar a luz a su tercer hijo decidió ser decoradora, y debido a su riqueza le resultó más fácil iniciar su propio negocio. Ella estableció su primera empresa, *The Architectural Clearing House*, en 1925, donde ofrecía servicios de consultoría en decoración.

En 1930 fundó su segunda empresa, *Dorothy Draper Inc.* Mientras su actividad laboral cumplía con el éxito buscado, en el ámbito personal tuvo que afrontar el divorcio con su esposo y perder su modo de vida lleno de lujos y comodidad. A partir de la ruptura matrimonial inició una nueva etapa, llena de retos y también de obligaciones. Una de sus citas célebres fue: *“Hay dos tipos de mujeres, aquellas que están felizmente casadas y las que somos decoradoras”*. Esta declaración indica, claramente, que decorar era una carrera para mujeres independientes; por otro lado es importante que Draper haya nombrado a la decoración y no cualquier otra profesión, pues muestra cuán profunda fue la asociación entre la mujer y la decoración de interiores a principios del siglo XX. (Blossom y Turpin, 2008)

Algunos vínculos profesionales de Draper fueron con proyectos comerciales; aumentó el alcance de su carrera al comprometerse con contratos de sectores lucrativos. Varios de sus proyectos, los más famosos, se realizaron en las décadas 1930 y 1940: Hampshire House y Arrowhead Springs Resort (1939) California; el Quitandinha Resort (1944) en Brasil; y el Greenbrier Resort (1948) en White Sulphur, West Virginia. Además de su habilidad en el “diseño comercial” fue una exitosa directora de proyectos. Trabajó, principalmente, con hombres de negocios y magnates. Draper tuvo un papel clave en la definición de las mujeres decoradoras de su tiempo. Su importancia no sólo se debe a las características de sus

magníficos diseños, que se definen como colores llamativos, estampados de gran tamaño y fantasías controladas, sino también de cómo llevó la decoración al dominio público y a los escenarios comerciales. Pasó a tender un puente entre la esfera doméstica y el espacio público.

Figura 4 (izq)

Vestíbulo del Hotel Greenbrier.

Figura 5 (der)

El comedor Deco del Museo Metropolitano de Arte.



Fuente: The Study (2016)

El tercer nombre en analizar es Dorothy May Kinnicut, conocida como Sister Parish, 1910 - 1994, provenía de una familia adinerada y, al igual que Draper y de Wolfe, había visitado Europa varias veces. A sus veinte años, contrajo matrimonio con Henry Parish II, miembro de una familia muy acomodada. Al igual que Draper y de Wolfe, Parish entró en el ámbito de la decoración proponiendo el interior de su propia casa en Far Hills, Nueva Jersey en 1930 (Blossom y Turpin, 2008). Algunos de los proyectos decorativos de Sister Parish fueron: la sala del Essex Hunt Club y embelleciendo el restaurante Howard Johnson en New Jersey. Es interesante mencionar que cuando Parish fundó su propia empresa la familia de su esposo no

la aprobaba ni la apoyaba en su carrera profesional, a tal punto que uno de los miembros de su familia eliminó a su esposo de su testamento. La presión familiar ejercía un fuerte poder sobre la actuación de las mujeres sobre el ámbito público. Además, parece que su única oportunidad de tener una carrera era convertirse en decoradora.

El diseño de Parish estaba bastante adelantado a su tiempo. Ella estaba interesada en aspectos funcionales y prácticos de la decoración, algo innovador pero poco demandado para la época. Los proyectos más destacados de esta decoradora son los siguientes: la sala de estar del Essex Hunt Club con un color temático naranja y agua; la residencia de John F. Kennedy cuando era senador; y, luego, porciones de la Casa Blanca.

Para entonces, estaba tan ocupada y sus encargos se habían vuelto tan complejos que contrató a Albert Hadley²⁶, un nativo de Nashville-Tennessee que había trabajado en McMillen²⁷ y se había capacitado en Parsons²⁸, para manejar todo el trabajo de diseño arquitectónico: dibujar planos, refinar fallas envolventes arquitectónicas y bocetos de tratamientos de cortinas. Dos años más tarde, ella lo nombró socio, cambiando el nombre de la firma de entonces de “Sra. Henry Parish II, Interiors” a “Parish-Hadley”, hasta ahora reconocida . Hadley aportó conocimientos arquitectónicos a la práctica y una comprensión académica del campo.

²⁶ Albert Livingston Hadley Jr. (1920–2012) fue un reconocido diseñador de interiores. Aunque en última instancia, muchos en el campo lo consideran el decano de los diseñadores de interiores estadounidenses.

²⁷ McMillen Inc. fue fundada en 1924 por Eleanor McMillen Brown cuando comenzó a vender muebles europeos del siglo XVIII desde su casa en Manhattan. La Sra. Brown asistió a la escuela de negocios después de haber estudiado diseño durante tres años en la Parsons School de Nueva York y París.

²⁸ Parsons The New School for Design comúnmente conocida como Parsons School of Design, es una escuela de arte y diseño de la universidad The New School en la ciudad de Nueva York. Es reconocida mundialmente como una de las más prestigiosas universidades de arte y diseño. Fundada en el año de 1896 por el pintor y maestro impresionista estadounidense William Merritt Chase bajo el nombre *The Chase School*.

Figura 6

El Salón Oval amarillo en la Casa Blanca

Figura 7

Una colaboración de Sister Parish y Albert Hadley en la década de 1970.



Fuente: The Study (2016)

Hay mujeres con grandes legados en el campo de la arquitectura y de lo que hoy llamamos diseño de interiores como Margrette Schüte Lihotzky, arquitecta austríaca encargada de diseñar viviendas y equipamientos domésticos en equipo con Adolf Loos; la irlandesa Eileen Gray, arquitecta, decoradora y diseñadora de muebles; y, de quien finalmente expondremos con mayor detalle será Florence Knoll (de soltera Schust), 1917-2019, nacida en Michigan en 1917, se interesó por la arquitectura a una edad temprana. Estudió con Eiel Saarinen en la Cranbrook Academy of Art, en Michigan; se formó con Walter Gropius y Marcel Breuer en Cambridge, Massachusetts y aprendió de Mies van der Rohe en el Instituto de Tecnología de Illinois, en Chicago. En 1941 se mudó a Nueva York y conoció a Hans Knoll, quien estaba comenzando su propia empresa de muebles, con él se casó en 1946. La visión de Florence del diseño total (arquitectura, diseño de interiores, textiles, decoración) se dio a través de la Knoll Planning Unit, que creó espacios de trabajo abiertos y despejados, que marcaron la pauta para los interiores corporativos en los Estados Unidos de posguerra. Asumió el cargo de presidenta de la empresa después de la muerte de su esposo, en 1955, y dejó el cargo en 1960 para concentrarse en la dirección y desarrollo del diseño. Después

de años de importantes contribuciones al diseño estadounidense moderno, Florence se retiró de Knoll en 1965. (The Study, 2016)

Florence Knoll fue una de las figuras principales que intentó presentar un nuevo concepto del diseño de interiores como profesión y jugó un papel importante en la profesionalización del campo. Se presentó en el ámbito profesional, específicamente, como diseñadora de interiores y no como decoradora, lo cual era parte de sus esfuerzos para apoyar la profesionalización del campo. Las características de diseño de Florence Knoll estaban arraigadas en ideas de un humanizado modernismo; ella creía en la esencialidad del color, la textura y la comodidad del ser humano.

Figura 8

Showroom de San Francisco en 1954, lo que se suma a su creciente lista de ubicaciones en todo el mundo. Como en muchas otras, presentaba diseños icónicos de Mies van der Rohe (las sillas de Barcelona), Eero Saarinen (la silla Womb, en azul) y los sofás, diseños de la propia Florence Knoll.



Fuente: Casa Decor (2021)

Dentro de esta misma línea histórica de relación entre la decoración con el diseño de interiores, la investigadora inglesa Grace Lees-Maffei²⁹, en su trabajo *Introduction: Professionalization as a Focus in Interior Design History*, (2008), analiza la trayectoria no profesionalizante de la actividad de la decoración en

²⁹ El texto original se encuentra en inglés en el Journal of Design History of the OXFORD ACADEMY

espacios domésticos como una actividad de aficionados dominado por mujeres, donde los espacios para promocionarlos y comunicarlos estaban reflejados en revistas y fascículos, que mostraban y motivaban a un trabajo autónomo y lúdico; y que, con el correr del tiempo exigía el paso del énfasis del buen gusto a habilidades y competencias cada vez más complejas, cada vez más profesionales.

Figura 9 (izquierda)

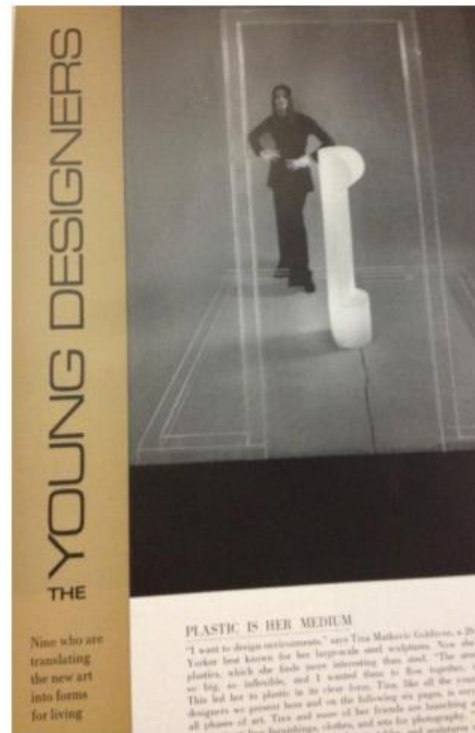
Anuncio de MPA. Casa Hermosa. Abril de 1964 (p. 17)

Figura 10. (derecha)

Artículo “Los jóvenes diseñadores: el plástico es su medio”. Casa Hermosa. Julio de 1969 p, 43.

En la figura 9, la mujer sentada en el suelo de madera está trabajando con pintura, su cabello presenta un rasgo visual masculino, es corto. Lleva un pantalón y una camisa con botones. En el texto se la describe como una artista con habilidades y talentos profesionales y resalta no ser una aficionada, poco profesional o relacionada con el buen gusto. La figura 10 de la derecha muestra a una mujer como una joven diseñadora del momento. Lleva un traje negro sencillo, la fotografía ambientada en un fondo gris muy sobrio, junto a una pieza que probablemente es de su creación, similar a la imagen de la izquierda, los alrededores son muy modernos y sencillos.

Estas fotos son importantes y notables por el mensaje que querían enviar al momento de presentar a estas mujeres; aquellas, que solían llamarse decoradoras, pero ahora son presentadas como artistas y diseñadoras. Estas imágenes muestran, a través de las revistas, de manera bastante directa, el hecho que los roles de las mujeres estaban cambiando, y que estos cambios de empoderamiento de independencia estaban directamente vinculados con el mundo de las artes y la decoración, que después de todo, es su tema. (Zarandian, 2015)



Fuente: Zarandian, (2015)

Asimismo, Lees-Maffei analiza los escenarios de maduración de las industrias manufactureras³⁰ y los procesos de industrialización, una mayor interdependencia entre los miembros de las sociedades organizadas en líneas cada vez más especializadas en la modernidad; la emergencia del marketing y los recursos psicoanalíticos sobre la decisión de compra; y la decoración y diseño en otras competencias ya no domésticas sino comerciales.

Este período dio forma a los supuestos con los que el campo contemporáneo todavía se enfrenta, incluidas las ideas sobre género, nación y relaciones con campos de práctica, la vecina arquitectura y relaciones disciplinares. (2008)

En esta misma etapa avizoramos al término *experiencia*, que dentro de los últimos años empieza a tener fuerza, así como el diseño mismo que se convierte, paulatinamente, en uno de los grandes aportes de la profesionalización del diseño: diseño experiencial; diseño orientado en el usuario; y en el caso del diseño de interiores, no domésticos, las decisiones del proyecto condicionan las experiencias en espacios públicos y comerciales. Algunos de los diseños más discutidos son: los interiores de los aviones de Gaby Schreiber (1957–63), Dorothy Draper (1958) y Kelly Hoppen (2000); los entornos minoristas diseñados para Joseph por Eva Jiricna (1988) y para Jigsaw por John Pawson (1996) y Nigel Coates (1988–96); y los interiores de hoteles diseñados por Philippe Starck para Ian Schrager (1988), por nombrar sólo algunos.

³⁰ Alejandro Crispiani (2011) sustenta que: “Hacia fines de la década de 1940, Max Bill acuñó la expresión buena forma o Gute Form. Esta noción se refiere a todo lo que puede verse y que manifiesta su “propiedad de forma” de manera positiva. La buena forma sería un principio general que atravesaría, para Bill, todo el universo de lo material, ya sea orgánico o inorgánico, natural o artificial, arte u objeto de uso, a escala microscópica o macroscópica.” (p.329)

Figura 11 y 12

Caffè Bongo, Tokio – Japón (1986), obra del arquitecto y diseñador Nigel Coates. Realmente no veo el diseño de interiores como una disciplina", dice Coates . "Lo veo como un fenómeno. Lo llamo 'atmos': cuando sucede algo especial en un interior que no es solo funcional o estilístico". De zeen, (2013)



Fuente: De zeen, (2013)

Figura 13 y 14

El Hotel Royalton es uno de los primeros hoteles diseñados por Philippe Starck. En él, predominan el espíritu y glamour del viejo Nueva York de los años 20, conservando un estilo moderno. Predomina los colores oscuros y elementos de iluminación que hacen de éste, un espacio confortable para el visitante. Sus hoteles y restaurantes tienen una teatralidad que provoca emociones a través del espectáculo, a estos espacios Starck los denomina "máquinas de crear experiencias". (Interipedia, 2017)



Fuente: Interipedia, (2017)

Finalmente, en el trabajo de Lees-Maffei, hace referencia a la profesionalización del diseño de interiores, en una etapa probablemente tardía en relación a otras disciplinas ya consolidadas con el pasar del siglo XX, como lo son: la ingeniería, la medicina, la abogacía o la arquitectura y que, en su momento se organizaron para formar agrupaciones profesionales, con sus propios estándares y normativas, para establecer las calificaciones necesarias para ingresar en el accionar de sus campos. Es una etapa donde la emergencia de las disciplinas ha sido el referente de la validación del conocimiento, que además involucra al nacimiento de nuevas comunidades;

En este sentido, la noción de "proceso de disciplinarización" constituye una categoría que permite captar el carácter contradictorio y complejo de la constitución de un campo en la medida que designa una dinámica de largo plazo, por la cual, ciertos agentes y/o determinadas instituciones gradualmente se van especializando y profesionalizando en la producción de conocimiento. En este mismo proceso, a su vez, se redefinen los objetos de estudio y, en muchos casos, llega hasta la emergencia de nuevos campos junto a la generación de una comunidad científica. (Suasnábar, 2013, párr. 5)

En esta línea de la profesionalización, la ingeniería, que se institucionalizaría de forma temprana (1747 en la Escuela de Puentes y Caminos en Francia); (1818 en Gran Bretaña), le mostró al diseño que la industrialización era el camino, de allí el surgimiento del diseño industrial. Si bien, de alguna manera, la profesionalización del diseño de interiores fue más o menos contemporánea con otros campos de diseño, este último, fue relativamente tardío en lograr sus propias organizaciones profesionales.

Antes de esto, algunas organizaciones de diseño generales representaban a los diseñadores de interiores junto con otros diseñadores. En Europa las organizaciones de diseño iban de la mano con el proceso de industrialización, así, aparecieron algunas organizaciones en el siglo XIX, incluida la Sociedad Sueca de Diseño Industrial (Svenska Slödförinengen), establecida en 1845; la Sociedad Finlandesa de Artesanía y Diseño (1879) y la Sociedad Húngara de Artes Decorativas Magyar Iparművészeti Társulat en 1885. En Gran Bretaña con la

creciente conciencia de la producción y los efectos de la industrialización surgieron debates de larga data sobre el papel del diseñador dentro de la sociedad.

Los reformadores del diseño A. W. Pugin, John Ruskin, William Morris y el Art Workers's Guild (fundado en 1884) y la Arts and Crafts Exhibition Society (formada en 1888) habían tratado de promover el diseño y a los diseñadores. Henry Cole fue nombrado primer Superintendente General del Departamento de Arte Práctico, creado por el gobierno para mejorar los estándares de la educación en arte y diseño en Gran Bretaña con referencia a su aplicabilidad a la industria. En esta capacidad jugó un papel decisivo en el desarrollo del Museo Victoria and Albert , que había comenzado como el Museo de Arte Ornamental en Marlborough House . Cole supervisó su traslado a su sitio actual y se convirtió en el primer director de lo que se llamó Museo de South Kensington de 1857 a 1873.

El impulso hacia la "profesionalización" excluyó a las mujeres nuevamente de esta acción, actitud propia de una época dominada por la figura masculina, ya que no lograron los puestos más altos dentro de los organismos gubernamentales o profesionales, ni ocuparon roles de guardia en la capacitación o la educación. El trabajo de fomentar una identidad profesional para los diseñadores fue difícil y no del todo exitoso en este momento, como señala Woodham:

... la incertidumbre ampliamente difundida de los términos comúnmente utilizados en los años de entreguerras como "arte comercial" o "diseño gráfico", "arte industrial" o "diseño industrial" reflejaba la incapacidad de los diseñadores para establecer una identidad o estatus profesional claro. (1997, p. 167)³¹

En Gran Bretaña, en 1944, se fundó el Consejo de Diseño Industrial (COID), y renombrado Consejo de Diseño en 1972, con fuerte influencia y presencia en Polonia, Alemania Occidental, la URSS, Francia, Irlanda, Suecia, Japón, Corea, Taiwán y Singapur. Después de la Segunda Guerra Mundial el COID organizó sus propias exposiciones, en particular: *Gran Bretaña puede hacerlo*, 1946, con una pantalla que explicaba el trabajo del diseñador industrial; además, el mismo año,

³¹ La cita textual se encuentra en inglés, la traducción expuesta en este trabajo fue realizada por el autor de esta investigación.

produjo exhibiciones itinerantes y contribuyó a la *Exposición diaria de casas modernas del Herald*; y, en 1950, la *Exposición de edificios*. La revista tenía las características de una producción con categoría index. El diseño contemporáneo se promovió aún más en el Festival de Gran Bretaña de 1951. (Lees-Maffei, 2008). Como puntualización es importante acotar que antes de eso en la Bauhaus se habían diseñado dos casas: la Casa Sommerfeld y la Haus am Horn.

Con estos acontecimientos, en donde el diseño en sus distintas especializaciones se mostraba cada vez con un alto nivel de presencia; la visualización de diseñadores masculinos con carreras consideradas exitosas, con perfiles públicos; y con el reconocimiento por parte del estado, se establece los cimientos de la profesionalización del diseño de interiores en Europa. Un acontecimiento similar ocurre en los Estados Unidos de América en la década de 1950, donde los diseñadores logran grandes reconocimientos y posicionamiento dentro del diseño comercial.

En los Estados Unidos de América el proceso de profesionalización del diseño de interiores evidencia, también, diferentes momentos de emergencia en relación al diseño industrial, al de modas y al diseño gráfico. La historia del diseño en Gran Bretaña y más allá ha reconocido la influencia del diseñador-consultor estadounidense de la década de 1930, sobre las ideas de las profesiones y diseñadores, (Sparke 1983 y 1990).

La profesión de diseño industrial de los Estados Unidos ganó reconocimiento a mediados de 1920. Tras el establecimiento de la Alianza Nacional de Arte e Industria, la Unión Americana de Artistas y Artesanos Decorativos (AUDAC) se fundó en 1928, sobre la base de un interés en el diseño moderno, influenciado por la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París en 1925 y una Exposición de Arte en Comercio organizado en Nueva York por Macy's en 1927 (Friedman, 2003).

La literatura de revistas, de publicaciones y las ideas propias de los diseñadores tuvieron su influencia para la formación de su profesión; Meikle (1990) afirma que el éxito del diseño industrial certificó que la profesión había alcanzado la mayoría de edad. Pese a esto muchos autores no concuerdan con este pronunciamiento; pues, si bien los diseñadores industriales y los diseñadores gráficos disfrutan hoy en día de la infraestructura de la profesionalización, el estado de campo todavía está en duda, ya que los consumidores no capacitados utilizan la informática doméstica (software) para practicar como diseñadores gráficos aficionados. Hoy, esta confusión que queda referenciada y aclarada con el trabajo de Manzinni (2015) sobre diseño experto y difuso.

Teniendo en cuenta que ya durante el desarrollo de los movimientos Arts and Crafts, Art Nouveau, Deutscher Werkbund, Talleres vieneses, el Art Decó, etc. aparece el diseño de muebles como intersección entre el diseño industrial y el diseño de interiores. Si bien las condiciones latinoamericanas desempeñan sensibilidades distintas por sus condiciones económicas, culturales e industriales, la decoración trasciende límites geográficos para convertirse en una actividad reconocida como tal en la globalidad. Al margen de cualquier frontera la actividad está fuertemente posicionada y es muy común que, hoy en día, la sociedad tenga claramente precisado el término de decorador a decoradora a la persona que se ha profesionalizado en la planificación y proyección de espacios interiores.

3.4 El ornamento, la decoración, “lo añadido” y el discurso histórico.

Desde el nacimiento del diseño de interiores en la academia universitaria se han presentado dudas y confusiones con relación a la decoración; y si esto se da en el ámbito académico, qué nos queda por decir en los escenarios profesionales y sociales. Las mismas disciplinas con quienes convive el diseño de interiores no pueden establecer una diferenciación con la decoración desde la disciplina.

El diseño de interiores es una especialización del diseño y desde ahí podemos configurarlo como una disciplina formal; sin embargo, todavía hoy, el propio diseño

construye sus marcos disciplinares para encontrar su autonomía y especificidades. Dentro de esos marcos, y como se ha visto en líneas anteriores, la estética tiene un énfasis altamente impregnado.

Es claro que el componente ornamental añadido tanto en el contexto de industrialización, así como en las nociones de la naciente arquitectura moderna, dentro de sus enunciados ideológicos para la consecución formal. Esto provocó un distanciamiento ideológico sobre el diseño y otras disciplinas cercanas. Ya lo mencionaba Bonsiepe en 1999:

El tema de cosmética en el discurso proyectual es viejo. Ya en los años cincuenta Max Bill se había opuesto a lo que él llamaba la concepción del diseñador industrial como peluquero. Sin ninguna sombra de duda, esta concepción está cargada de connotaciones negativas, pues inscribe el diseño industrial en el campo de lo superficial, lo marginal, lo no serio” (p.17);

En este caso, la particularidad del diseño de interiores no se aleja de estas palabras que, si bien fueron enunciadas desde la particularidad del diseño industrial las semejanzas entre las cosmovisiones de los espacios funcionales, sin ornamento, aparecen como similitudes casi exactas de manera subyacente en la contemporaneidad.

La decoración ha sido y seguirá siendo una actividad histórica, arraigada en la sociedad y la cultura. Para poder distinguir, claramente, los diferenciadores entre la decoración y el diseño de interiores vamos a partir del significado que establece la Real Academia Española, sobre el término decorar: “1. Adornar, intentar embellecer una cosa o un sitio; 2. Servir para adornar o embellecer algo” (2019). Podemos encontrar que el asunto medular se encuentra en la actividad de embellecer algo; esto, en primer lugar, da alusión a una actividad que abarca muchos campos que, incluso, sobrepasa a los espacios interiores; y segundo, que la esencia de esta acción es enteramente estética.

La diferencia entre diseño de interiores y decoración necesita explicarse, necesita argumentarse. En primer lugar hay que reconocer que la decoración refiere a la selección y colocación de elementos decorativos en el espacio como

pinturas, cuadros, cortinas, alfombras, lámparas, entre otros. El objetivo principal de la decoración es embellecer y personalizar un espacio, creando un espacio acogedor y atractivo. Los decoradores colocan énfasis en la elección de colores, accesorios y estilo que se ajusten al gusto y necesidad de los clientes.

Por otro lado, el diseño de interiores presenta un proceso amplio y complejo. Implica la planificación y organización de un espacio a partir de su funcionalidad, así como la consideración de aspectos técnicos y de confortabilidad como la distribución espacial, la iluminación, los materiales y procesos constructivos, la ergonomía, asuntos acústicos y térmicos. Claro, no está ajeno a las decisiones conceptuales estéticas de la espacialidad, ya que esta se convierte en una variable de altísima valía en la disciplina.

Hoy podemos advertir el posicionamiento de la decoración en la esfera global, incluso más que el mismo diseño de interiores. Jenny Gibbs (2009), desde una perspectiva muy actual, situada en un campo comercial, hace una diferenciación entre el diseño de interiores y la decoración. Por un lado, por su formación, experiencia y titulación, el interiorista profesional debe estar capacitado para mejorar la función y cualidades del espacio interior, con el fin de mejorar la calidad de vida, aumentar la productividad y proteger la salud, seguridad y bienestar del público. El diseñador de interiores analiza las necesidades del usuario respecto al espacio, proyecta espacios adecuados, funcionales y estéticos, prepara los planos de obra, materiales, acabados, y especificaciones de los elementos constructivos no portantes; la planificación del espacio, mobiliario, instalaciones y equipamiento, incluye, en su proyecto, a otros profesionales cualificados en áreas técnicas de mecánica, electricidad y cálculo de estructuras, tal como exige las normativas.

Por otra parte, la decoración o el decorador se enfocará fundamentalmente en las referencias visuales que posean lecturas estéticas agradables a través de la disposición del mobiliario, la combinación de los colores, el estilo ambiental, en la búsqueda de empatía visual de materiales, así como la calidad de los acabados

(Gibbs, 2009); algo que concuerda con algunos fundamentos que vienen desde Viollet le Duc y Alberti, lo decorativo como un añadido, como algo que “se pone después”.

Alberti (1541 en [Garriga, 1985]) va utilizar el mismo término “decorum” en el tratado *De re aedificatoria*, según el cual el ornamento constituía un elemento complementario que se podía justificar si era consistente y contribuía hacer más inteligible la belleza. Mientras que Viollet le Duc distingue tres sistemas de decoración, según su origen histórico, en resumen:

- Para los griegos la decoración es parte esencial de la arquitectura. El color se usa para diferenciar las diferentes partes compositivas y para dar a los distintos planos el relieve adecuado, enfatizando la estructura. Siendo además la decoración proporcionada al tamaño del edificio, no debiendo romper la idea de unidad.
- Para los romanos la decoración es un elemento que se le agrega a la arquitectura, encubriendo los aspectos constructivos.
- Para los constructores medievales cada figura u ornamento debe tener una utilidad en el conjunto, permitiendo la “lectura” de la obra, en la que se destaca el elemento de sostén.

Definitivamente, el diseñador de interiores deberá incorporar en su formación profesional el conocimiento de alcances decorativos, pero estos no obedecen sólo a decisiones de buen gusto, sino que estarán en profunda preocupación de la creación de formas que potencien la experiencia estética desde un carácter disciplinar integral, entre la función y el confort del espacio con el usuario.

La decoración es una actividad que se desarrolla en muchos ámbitos de la cultura, pero que no se ha institucionalizado en los escenarios que concretan la identidad reconocida como disciplina, por lo menos no con su nombre. Está en la jerarquía de los oficios, donde en algún momento estuvo la arquitectura y el diseño. En Benévolo (1963) se ejemplifica cómo W. R. Lethaby aprende el oficio de

arquitecto en el estudio de Shaw desde 1880 hasta 1892, para más tarde dedicarse a la enseñanza del dibujo e historia de la arquitectura, luego desempeña un papel importante en la fundación de la *Central School of Arts and Crafts*, del cual llega a ser su primer director, desde 1893 hasta 1911.

Por supuesto que la decoración estuvo siempre de la mano con la arquitectura, para algunos exponentes, de manera inseparable; y para otros, siempre hubo una consciencia o un deseo de autonomía. Si el diseño de interiores alcanza su identificación disciplinar a partir de la autoridad de la arquitectura en el campo institucional veamos algunos referentes históricos entre ésta última y la decoración.

En su momento, Morris y Ruskin propusieron al dibujo, propio del quehacer artístico, como el instrumento intelectual y moral del proyectista y el consumidor, y como el constructo social que condiciona el uno al otro. Empiezan a construirse discursos sobre la necesidad de estructurar procesos disciplinares (planificación proyectual), en dónde, desde la postura de Van de Velde, el campo estético es un agente de identidad inseparable. (Benévolo, 1963)

En este tiempo, el arte y la industria recorren caminos distintos. El trabajo de Henry Cole y los suyos proponen presentar ejemplos de buen dibujo decorativo, escogidos del pasado o en lugares lejanos, para estimular la emulación de los artistas contemporáneos. La sociedad produce alfombras, tejidos, papeles para tapicerías, muebles y vidrios³². Morris pretende establecer un arte "del pueblo para el pueblo", convencido, cada vez más, de la unión entre arte y estructura social. (Benévolo, 1963)

Posteriormente, Henri Van de Velde, insinúa ya la necesidad de planificar la estética espacial.

³² "Antes de la aparición del Movimiento Arts and Crafts, entre 1830 y 1840, y considerando la fabricación industrial de productos toscos y aparatosamente decorados, ciertos referentes culturales ya habían detectado la impresionante decadencia estética de los objetos de uso cotidiano." (Cravino, 2021, p. 36)

El arte puede cumplir su función reguladora en la sociedad si se propone controlar, desde la raíz, los métodos de producción y distribución de los objetos de uso, es decir, si se le coloca como principio de planificación total. Si, en cambio, se limita a modificar la forma de los objetos, serán los intereses latentes en la sociedad los que planificarán con los mismos métodos la actividad de los artistas, transformándolos en simples decoradores. (Benévolo, 1963, p.330)

No es sino hasta el siglo XX, cuando las vanguardias de la arquitectura empiezan a estructurar diversos discursos sobre el accionar de la disciplina y dar origen a las características del Movimiento Moderno. La decoración, el ornamento y la artesanía se posicionarán en espacios sociales paralelos a la arquitectura y, a futuro, se convertirán, nuevamente, en el centro de atención para nuevas miradas que buscarán elevar su valor cultural a niveles disciplinares de institucionalización. El nacimiento del diseño en el Ecuador se da en ese contexto particular.

Una nueva disciplina institucionalizada construye un sistema académico, en el caso del diseño, teniendo a la estética como recurso relevante para sus fines. Para el diseño de interiores este no es un punto negativo en sus alcances, así lo dice Bonsiepe: “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.

Retomando el trabajo de Gibbs (2009), y posicionándonos en una mirada del diseño de interiores en la actualidad, la autora, hace una diferenciación sobre los elementos que ingresaría dentro de un pensar decorativo en el espacio interior, a lo que llama esquema decorativo, entre ellos nombra el color en las paredes y todo el vasto escenario de la paleta de colores; luego, analiza los objetos para una ambientación espacial decorativa, como cuadros, lámparas, persianas, almohadones, texturas, mosaicos, estampados, vinilos y objetos varios. Pues, así como decimos que el diseño de interiores y la arquitectura conviven, la decoración también convive con el interiorismo. Esta postura de Gibbs es enteramente proyectual, más no profundiza en el discernimiento conceptual y teórico.

3.5 El diseño de interiores como “heredero” del diseño.

Tal como indica su nombre, el diseño de interiores se convierte en una especialización de la disciplina del diseño, en el contexto de su institucionalización, bajo la estructura curricular, académica y disciplinar de esta. En cada una de las universidades de la ciudad de Cuenca, ésta tiene una estructura compartida con sus especializaciones hermanas: diseño gráfico, de productos e indumentaria, con referencia directa hacia la Bauhaus. Bajo esta última afirmación, cabe indicar que si bien la Bauhaus no tuvo como disciplina al diseño de interiores, si realizó proyectos en esta dirección - Casa Sommerfeld de 1920 y Haus am Horn de 1923-. Hoy, dicha especialización obedece a la fragmentación del diseño como disciplina instaurada en la academia desde finales del siglo XX.

En la especialización emergen particularidades y especificidades que se construyen a partir de una planificación curricular que, por lo general, comparten un tronco disciplinar común y luego se derivan las particularidades que justifican su diversificación. El diseño entrega como herencia sus características disciplinares esenciales para, luego, permitir el desarrollo de las necesidades individuales a sus, hoy, diferentes nichos de acción.

El diseño de interiores opera su accionar en espacios interiores arquitectónicos, de por medio aparece una disciplina cercana y directa en su genealogía, la Arquitectura. El diseño ha iniciado un camino de relaciones y pugnas en un campo históricamente relacionado, pero actualmente disputado por la autoridad académica y profesional. La noción de autoridad, mencionada en los campos de Bourdieu y por Barry Barnes, es un asunto prioritario en esta investigación.

El diseño, desde su nacimiento, desde el punto de vista de la teoría, mantiene, hasta la actualidad, grandes debates y discusiones debido a sus marcos conceptuales que la convierten en una disciplina “consolidada”. Probablemente, el carácter proyectual y de actuar material de este saber, ha minimizado las preocupaciones de reflexión disciplinar. Por un lado, puede ser considerada una

disciplina altamente permeable desde la teoría, pues carece de “literatura universalizada” propia, siempre ha tenido que referirse a otros saberes para argumentar su puesta objetual; mientras que, desde el campo del hacer, las metodologías han sido minimizadas, debido a la auto denominación de una disciplina “creativa”, donde en muchas ocasiones, la alteridad es el camino. Y, es en este contexto donde el diseño ha ido construyendo su identidad.

Para instaurar una práctica profesional institucionalizada y reconocida, la academia ha propuesto un ordenamiento curricular que permita definir el perfil de un profesional en diseño. Para ello ha creado discursos y argumentos, para crear presupuestos de planificación académica. El diseño de interiores nace desde el diseño, los alumnos estudian estos paradigmas³³ minuciosa y pormenorizadamente, luego resuelven los ejercicios a partir de la estructura y procedimientos inducidos.

Pero estos presupuestos no son iguales a los de la arquitectura, al ser disciplinas paralelas no comparten los mismos fines. No hablamos de sistemas proyectuales y de representación, hablamos de la razón misma de ser de la disciplina. La problemática se potencia al momento de reconocer el mismo nombre de “diseño de interiores”, para el diseño lo está, pero desde la arquitectura el nombre que recibe es decoración de interiores. Pero es interesante pensar que para la misma arquitectura no existe un decorador gráfico, un decorador de indumentaria y moda, un decorador industrial; sin embargo, no le es fácil identificar claramente cuál es la diferencia entre diseño de interiores y decoración. De ahí que el diseño de interiores sea un heredero nato del diseño.

La estructura de la sociedad y, por supuesto, la formación científica, exigen que uno o varios paradigmas sean reconocidos como la única y legítima representación y manera de manejar un aspecto dado del medio físico. (Barnes, 1986, p.51)

³³ Es una palabra que puede ser entendida como “cosmovisión” (Kuhn) o como “ejemplares” (también Kuhn). En esta investigación será referida como cosmovisión.

Al ingresar en un espacio dominado y regido por otra disciplina, el diseño propone espacios de discusión para mostrar la relevancia de su especialidad en los espacios interiores, en el campo del hábitat, donde éste diría que potencia las posibilidades del pensar el espacio interior como un escenario que “se puede mejorar”. Nuevamente tocaríamos un punto que puede convertirse en una gran controversia si se deja sin justificación. ¿Qué ha dejado desatendido la arquitectura? Y si así fuese, en un caso hipotético, lo corregiría y seguiría diciendo que es arquitectura.

Siempre habrá algo que es diferente... Cuando dices que repites un experimento lo que de hecho haces es repetir todas aquellas características que una teoría señala como pertinentes al caso. En otras palabras, repites el experimento como ejemplo de una teoría. (Goodman, 1963, p.85)

El diseño tiene un énfasis proyectual altamente expresivo; no pretende desvalorizar esta particularidad, ya que para ello debería tomar como verdad la premisa de que los espacios arquitectónicos deben evitar decoraciones superfluas (tomado de la arquitectura moderna); tampoco espera que la arquitectura acepte la *verdad* de la estética como el regente único y válido para los espacios interiores. “Si acentuásemos todas las sílabas sería como si no acentuásemos ninguna, pensar que todas las clases son géneros pertinentes es no dar por tal a ninguna de ellas”. (Goodman, 1990, p.29). Cuando hablamos de énfasis no pretendemos ser deterministas y unívocos, sino aclarar los acentos disciplinares. Junto con ellos estarán conviviendo los campos funcionales, tecnológicos, ergonómicos, etc.

En el campo académico es habitual escuchar que no es igual la arquitectura de interiores que el diseño de interiores; claro, esta afirmación la hacen los arquitectos,

pues si asignamos puntuaciones según sea la importancia de diversos niveles de pertinencia, de relevancia, de utilidad o de valor, con frecuencia el resultado será la gradación de una jerarquía más bien que una división dicotómica. Y, así, esos procesos de ponderación se convierten también en ejemplos de un tipo especial de ordenación. (ibídem, p.31)

¿Cómo aparece una disciplina a irrumpir en el campo de la arquitectura? ¿Y decir que son pertinentes para trabajar sobre estos espacios de forma eficiente y

con autonomía disciplinar? La lucha entre las autoridades de la arquitectura y el diseño está en disputa. Barnes dice:

La credibilidad se origina no en la prueba o demostración, sino principalmente en la autoridad y su modo de aplicación. La consecuencia de la formación no estriba en que sean eliminados los impedimentos a la percepción e inferencia correctas, sino que se adquirieran competencias específicas de percepción e inferencia. (1986, p.54)

El diseño de interiores recibe su nombre de la disciplina de la cual se apoya, en este caso del diseño. Éste, igualmente, se instituye como un saber que “ya disponía de pautas y ejemplos suficientes con los que mostrar, y demostrar, la validez estética y los beneficios económicos del diseño de calidad.” (Calvera, 2010, p.67). Y como dice Barnes, 1986. “La cultura y la experiencia interactúan conforme crece el conocimiento; por así decirlo simbióticamente, no en conflicto.” (p. 57). Es decir, esta relación: diseño - estética -decoración, es ya histórica.

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.

Para describir el paso de la decoración hacia el diseño de interiores en el contexto de recorte, es importante describir que la referencia de producción de experiencias estéticas entre el espacio y el usuario estuvo históricamente referida a la práctica de la decoración. En Latinoamérica la actividad de la decoración tenía la misma referencia de comportamiento social y cultural que las potencias de occidente, Europa y Estados Unidos, es decir, que la actividad fue una emulación de lo visto en estos países, así, la decoración y luego,

el diseño interior siempre se ha visto como un lujo. Un gusto que solo algunos podían pagar en Latinoamérica; comenzó importando modelos ingleses, franceses y Norte- americanos a las habitaciones y espacios de la casa. La idea era mantener un estilo que fuera fácilmente reconocible y semejante a cualquier expresión europea, esa era la norma, la muestra de estatus que acompañaba el haber contratado un diseñador de interiores.” (Reyes, 2022, párr. 4)

Sin embargo, un elemento particular que inició el camino del complemento en la decoración latinoamericana fue el uso de la artesanía local, descolocada de

su sitio de producción para cambiar de lugar y configurar espacios visualmente atractivos con rasgos identitarios particulares de la zona, todavía, por supuesto, en las esferas de poder económico y social alto. La decoración siempre tuvo en el espacio doméstico su lugar de máxima expresión, las dinámicas referidas a espacios de interacción social, de ocio y de descanso fueron los lugares propicios para el desarrollo de estrategias de ornamento espacial.

El ocio siempre ha sido un motor en el diseño interior siendo las casas de recreo esos espacios abiertos mucho más cercanos a la naturaleza y las comunidades vernáculas las que comenzaron a festejar los oficios en los objetos que las habitaron. La cestería, la tejeduría y la aplicación de maderas y formas de construcción se fusionaron elegantemente de la mano de arquitectos y diseñadores dando la primera muestra de diseño interior verdaderamente latinoamericano. (Reyes, 2022, párr. 7)

En el Ecuador, el desarrollo de la decoración se produce en las ciudades con mayor desarrollo y capacidad económica (Quito, Guayaquil y Cuenca); es así, como, en Guayaquil inician los procesos de academización de la decoración en los años 60 del siglo XX. La misión inicial, embellecer las casas; sus actores, las mujeres. (Cabanilla, 2021).

En Cuenca, recorte de esta investigación, también hubo una aproximación hacia la academización de la decoración en esa misma época, proyecto que no se consolidó, pues en los procesos de institucionalización se incorporaron asignaturas que terminaron por desmotivar a sus primeras estudiantes³⁴, el estudio de procesos constructivos, tecnología e instalaciones, así como matemáticas y geometría.

Afirmar que una vertiente de la institucionalización del diseño de interiores se encuentra en la decoración nos lleva a referir los caminos que ha tomado hacia la profesionalización y de esta manera comprender sus distancias y cercanías. La

³⁴ No existen fuentes escritas o documentos que recojan estas aseveraciones, sin embargo, por referencias de fuentes primarias, es decir por anécdotas contadas por las personas involucradas en estos primeros intentos de institucionalización, la carrera de decoración de interiores estuvo pensada para las esposas de los profesores arquitectos y mujeres que desearan obtener un título universitario refrendado. Esto no pudo consolidarse pues en el plan de estudios se incluyeron asignaturas de geometría, matemáticas, tecnología e instalaciones, conocimientos que no eran dominados por las mujeres de ese momento y terminó por desmotivar su continuidad con el plan de estudios propuesto, al ser consideradas muy complicadas para su estudio y aprobación.

hipótesis de que la actividad de la decoración decanta en el interiorismo se radica en la mirada reflexiva de Klimovsky (1975), que la disciplina se encuentra enraizada en componentes ideológicos que incorporan los actores y según su posición y argumento se construirá la noción de conocimiento, configurando un paradigma disciplinar.

Decir que el diseño de interiores y la decoración son sinónimos, en el entendimiento social, es entregar un nivel de posicionamiento de las dos actividades de manera subyacente hacia el embellecimiento de los espacios y de dotarlos de componentes altamente expresivos y estéticos.

León (2022), diseñador de interiores graduado en la primera promoción de profesionales en la ciudad de Cuenca en la Universidad del Azuay, afirma que dentro de la formación como diseñador de interiores era importante diferenciarse de la decoración, distanciarse por ser una actividad poco profesional y sin criterios formales. Afirma que dentro de las prácticas pre-profesionales en sus actividades formativas, la empresa donde realizó las mismas minimizaba su participación, argumentando que su actuar rondaba aspectos decorativos como colocar cuadros, escoger cortinas o colores para las paredes y que no se le podría encomendar actividades más complejas. En este caso quienes dirigían estas actividades fueron arquitectos. (entrevista personal, anexo 1)

Podríamos argumentar que, a pesar de existir un sesgo peyorativo en estas proximidades del interiorismo con la decoración es importante distinguir que esas aproximaciones, conceptos y presuposiciones son sobre la noción de ideología inducida, definida por Klimovsky y desarrollada en el marco teórico filosófica sobre ideología. Esos caminos por los cuales transitan la decoración y el diseño de interiores se consolidan como líneas de especificidad y dirigen su actuar hacia la profesionalización de la proyección de espacialidades que potencien la experiencia estética. Las nociones de decoración recaen sobre elementos altamente utilizados en el interiorismo, como las texturas, el color, la vegetación, la iluminación y las tendencias.

Sin embargo, la institucionalización del diseño de interiores en las universidades empieza a producir discursos disciplinares que van más allá de pensar en el embellecimiento de los espacios interiores arquitectónicos. Ha diversificado su atención a otros ámbitos como la técnica, la tecnología, las instalaciones, preocupaciones de confortabilidad ambiental, vínculos con la psicología espacial, con la experimentación de las experiencias sensitivas, con la morfología y otras especificidades propias del diseño.

El arquitecto Diego Jaramillo (2021), forjador de la disciplina del diseño en Cuenca-Ecuador y de la especialidad del diseño de interiores, afirma que: una clara diferenciación entre la decoración y el diseño interior está en la proyección y propuesta de la estructura conceptual del espacio. Donde define a la estructura conceptual como las relaciones significativas y morfológicas dentro del espacio; y culmina diciendo que: si al colocar cualquier tipo de elemento en el espacio, este no transforma la estructura conceptual se está decorando; sin embargo, si estos elementos colocados alteran o modifican la estructura conceptual se estarían generando otras lecturas al espacio interior, en este caso estamos trabajando directamente con el diseño interior. (entrevista personal, anexo 1)

Existen posturas diferenciadas en la mirada académica de la universidades de Cuenca para el nacimiento del diseño de interiores, debiendo distanciarse de lo que es la decoración. La arquitecta Dora Giordano (2020), también forjadora de la disciplina del diseño y del diseño de interiores, argumenta que “la decoración no tiene nada que ver con el diseño, ni con la profesión, porque la decoración es un tema que se ve como algo marginal” (entrevista personal, anexo 1). Hay una fuerte concepción de la diferenciación que hay entre la decoración y el diseño para su institucionalización universitaria.

También el Arq. Xavier Estévez (2021), Director de la Carrera de Diseño de Interiores de la Universidad Católica de Cuenca, argumenta que la decoración y diseño de interiores son ámbitos muy diferentes, pues en el diseño de interiores se engloban amplios conocimientos de historia, arte, ergonomía, en donde es

importante el uso de materiales y de procesos constructivos (entrevista personal, anexo 1).

Parece que es importante caracterizar al diseño de interiores fuera del campo de la decoración, sin embargo el registro histórico muestra que hay más cercanías que distancias. En este sentido podríamos afirmar que la acción de justificar al diseño interior como una disciplina profesionalizada radica en incorporar discursos y reflexiones que corresponden a problemáticas más complejas, que únicamente el campo estético. Podríamos pensar en términos de Manzinni (2015) que la actividad de decorar decantaría sobre un nivel de diseño difuso, mientras que el diseño de interiores actúa como un diseño experto de ese saber, donde podría postularse de que el diseño de interiores obedece a la profesionalización de la decoración.

Para encarar esta posición diríamos que los paradigmas que circundan la decoración han evolucionado a discursos disciplinares cercanos a esa actividad, como el diseño y la arquitectura, que se vinculan, se entrelazan y se ordenan para ir construyendo disciplina. Empiezan a aparecer particularidades en los proyectos de espacios interiores como escenarios independientes del dato arquitectónico. Así Pokropek (2020) nombra al proyecto del espacio interior como una preocupación autónoma, *la envuelta*, y para diferenciarla en su concepción problematizadora, en la relación a la *envoltura*, la arquitectura sostiene:

Ambas estructuras pueden y deberían analizarse o prefigurarse por separado, ya que, aun siendo relativamente interdependientes, constituyen fenómenos perceptuales distintos y el campo de consideración o recorte conceptual que cada uno propone tiende a ser autónomo y a veces hasta opuesto. (p.21)

Son estos ámbitos los que empiezan a diversificar las preocupaciones a las que puede llevar un espacio interior, los que atraen hacia la disciplina una serie de marcos de referencia que pretenden ser adoptados con autoridad por la nueva profesión académica. Sobre este punto haremos una referencia al trabajo expuesto por Patín (1968), quien sostiene que se puede categorizar a las disciplinas en dos polos opuestos, como restringidas y como no restringidas. Su trabajo hace hincapié

en las estructuras del conocimiento; así, las disciplinas no restringidas requieren atravesar otras ciencias, otras disciplinas, y de ellas tomar sus metodologías; sin embargo esta característica la vuelve menos específica teóricamente. En este caso posicionamos al diseño de interiores en esta categoría y comprenderemos los grados de ambigüedad en sus definiciones, a lo que Becher (2001) puntualiza, “cuanto más -restringido y específicamente conceptual se hace el cierre- más claramente se dibujan los límites del dominio” (p. 26). Esta investigación reflexiona sobre esos puntos medulares.

Bajo este aporte de Patín podríamos argumentar que la emergencia de disciplinas generará una caracterización no restringida de sus estructuras de autoconocimiento; y es que los marcos de referencia proyectual del diseño de interiores están altamente relacionados con los de la arquitectura y con las referencias de actuación de la decoración. En el escenario universitario son los arquitectos quienes toman el frente, como autoridad, para instituir al diseño como una disciplina profesional; aunque, si analizamos el contexto de estas dos disciplinas vamos a encontrar que existen puntos en conflicto a partir de las ideologías que se encuentran en disputa.

El diseño de interiores empieza a interactuar con los postulados teóricos de la arquitectura, pues es quien acoge su institucionalización y empieza a problematizar la naturaleza de los espacios interiores; en este sentido, Barnes (1986) tomando las palabras de Kuhn insiste en que: al aprender tales convenciones se incrementa el conocimiento de la naturaleza que se analiza y estudia; claro que las convenciones creadas desde el diseño y la arquitectura son ordenaciones impuestas a esa naturaleza, pero quien debe ordenar dichas convenciones? Pronto las confrontaciones por la autoridad en los espacios interiores empiezan a aparecer. ¿Quién es *dueño de esa verdad*?

Si la *verdad del diseño* se enfrenta a la *verdad de la arquitectura*, en un campo donde domina la arquitectura, crea estos escenarios de controversias, y éstas, a su vez, quedarán heredadas para las siguientes generaciones mientras no

se resuelvan sus diferencias. Durante el aprendizaje, lo social y lo natural trabajan mancomunadamente y el estudiante de diseño o de arquitectura no puede adquirir su conocimiento sin asistencia “parental”, pero tampoco podrá hacerlo con los ojos cerrados (Barnes, 1986), esa asistencia deberá esclarecer las líneas de especificidad y autonomía entre las disciplinas que se vinculan fuertemente pero, que sin lugar a dudas, enfatizan preocupaciones particulares.

El diseño de interiores emerge en un escenario social y cultural con características de globalización e internacionalización por su temporalidad³⁵, dentro de la amplitud de valores de la cultura posmoderna, en donde aparecen rasgos de consumo, que exigen preocupaciones en el quehacer de los espacios interiores habitables por parte del individuo que los habita y es el diseño quien toma la batuta académica de “encargarse” de esta necesidad, que empieza a generar mayor demanda. En este contexto, resignifica prácticas cotidianas e históricas y las lleva a un nuevo nivel de formación disciplinar. Hoy, la idea fundacional del diseño recoge y sintetiza sus orígenes ligados al hecho de ser una práctica que potencia la estética y que se preocupa por criterios selectivos y axiológicos en relación a la calidad, además propone un referente de modernización social³⁶ reinterpretando las antiguas funciones y actualizándolas, favoreciendo así el acceso y disfrute del confort a la sociedad, por lo menos idealmente. (Calvera,2010)

³⁵ Jameson (1991) refiere a la posmodernidad diciendo: “Lo que ha sucedido es que la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia económica de producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de géneros de apariencia cada vez más novedosa (desde los vestidos hasta los aviones), con cifras de negocios siempre crecientes, asigna una posición y una función estructural cada vez más fundamental a la innovación y la experimentación estética.” (p. 4)

³⁶ Definimos a la modernización social desde el trabajo de Calvera (2010). Esta, conlleva una serie de desafíos y tensiones como la fragmentación social y cultural, la pérdida de tradiciones y valores. La modernización social implica una serie de cambios en diferentes aspectos de la sociedad, como la economía, la política, la educación y las relaciones sociales.

3.7 La decoración como un campo controversial entre el diseño de interiores y la arquitectura moderna.

Durante el desarrollo ideológico de la arquitectura moderna, hubo varias discusiones sobre la conservación de la arquitectura del pasado. Algunas de estas discusiones se centraron en si la arquitectura histórica debía ser preservada o demolida para ser reemplazada con construcciones modernas. Además, también hubo debates sobre cómo amalgamar la arquitectura histórica con los nuevos estilos arquitectónicos sin perder la integridad de ambos, u otros más radicales, que aseguraban que debía darse paso hacia lo nuevo, ya que lo viejo estaba obsoleto. Estos debates reflejaron el cambio de enfoque hacia la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico que se alejara de las tradiciones y estilos del pasado.

En el apartado anterior se hace mención a un proceso histórico de posturas entre la arquitectura y los elementos decorativos con los cuales cohabitaba. Entre los diálogos y discusiones para conservar y preservar la arquitectura del pasado hubo también desarrollo disciplinar. Una disciplina cercana pero autónoma a este campo es la restauración, pero que presenta una particularidad importante para nuestro análisis, el valor a la presencia y permanencia de lo decorado, de tal manera que es importante recuperarlo.

Un claro ejemplo está en los criterios de restauración de tres arquitectos de la época. El historiador del arte, experto en museos y divulgador artístico, Javier Albelo (2017), hace un análisis sobre los criterios de restauración entre tres exponentes de la arquitectura en el siglo XIX: Viollet le Duc, John Ruskin y Camilo Boito.

Para Viollet le Duc: “Restaurar un edificio significa restablecerlo en un grado de integridad que pudo no haber tenido jamás” (Citado en Albelo, 2017, párr. 1)

Para John Ruskin:

Contar las piedras como se haría con las joyas de una corona; poner centinelas a su alrededor, como se haría con las puertas de una ciudad asediada; zuncharlo por

donde empezara a debilitarse; estabilizarlo con puntales por donde se inclina sin considerar en la fealdad del soporte, pues ello es preferible a un elemento o miembro perdido; hacerlo permanecer en pie reverentemente y continuamente y muchas generaciones nacerán y pasarán bajo su sombra. Al final llegará su hora y que ningún deshonoroso y falso añadido lo prive del oficio fúnebre del recuerdo. (Citado en Albelo, 2017, párr. 5)

Para Camilo Boito:

Los monumentos documentan toda la historia de la humanidad. Aquéllos deben ser preferentemente consolidados antes que reparados y reparados antes que restaurados evitando las renovaciones y adiciones. En caso de precisar de éstas, se realizarán sobre datos seguros, con caracteres y materiales distintos y distinguibles, llevando un signo de identificación o la fecha de restauración. Todos los añadidos de cualquier época deben respetarse y las adiciones modernas no deberán interferir la unidad de la imagen, respetándose la forma del edificio. (Citado en Albelo, 2017, párr. 10)

Es importante acotar que entre la conservación, la renovación, la imitación y la innovación, la arquitectura transcurrió gran parte del XIX. Estas posturas evidencian la diversidad de pensamiento que, poco a poco, fueron ganando adeptos y cimentando las bases proyectuales que plasman el escenario de la arquitectura moderna que pronto produciría una impronta sólida en el hacer de la disciplina. Entre los acontecimientos que van esbozando esta característica está el incendio producido en Chicago en el año de 1871.

Los arquitectos de la generación posterior a la de Le Baron Jenney tratan de desarrollar un nuevo tipo de edificio, con soluciones formales distintas a las heredadas de la anterior generación. Piensan que es inútil llenar los grandes rascacielos de adornos delicados y creen que esos edificios deben representar las grandes y estables fuerzas de la civilización moderna, por su masa y sus proporciones. (Benévolo, p.281)

La misma arquitectura batallaba una lucha por encontrar su identidad de forma clara, al igual que hoy el diseño de interiores, y los argumentos eran variados, las controversias se suscitaban por no encontrar consensos sobre su clara emergencia. Claro está que, si bien estos escenarios de discusión se dan en diversos países de Europa y Norteamérica, por más cercanía que existiese, las características propias de sus lugares y las posturas propias de los distintos referentes teóricos provocan particularidades en los discursos. Esos discursos construyen el lenguaje, un lenguaje disciplinar propio, sistemas de representación, entre otras especificidades, (Becher, 2001); Este, a su vez, se convierte en el medio

por el cual se manifiestan algunas de las diferencias ideológicas más fundamentales. Estos lenguajes muestran tanto los rasgos culturales del lugar desde donde se enuncia, así como los campos de conocimiento con los que están en relación.

Mientras en ciertos discursos la relación arquitectura-decoración era indivisible, en otros, se pronunciaban posturas de controversia. Loos, en 1908, quien criticaba fuertemente el ornamento añadido por el Art Nouveau, sostiene en el célebre artículo *Ornamento y delito*, que la arquitectura y las artes aplicadas tienen que evitar cualquier ornamento, considerándolo como un residuo de costumbres bárbaras. “Acepta a priori la contraposición entre belleza y utilidad, entre objetos decorados y no decorados, y después toma partido por la utilidad y por la eliminación de los ornamentos.” (Benévolo, 1963, p. 361). Sin embargo, en este proceso de *depurar el lenguaje espacial*, se puede observar en el trabajo de Loos, en el que sus espacios están llenos de revestimientos y detalles que hoy llamaríamos “decorativos”. (Cravino, 2020b).

Hoy, las controversias entre el campo de la decoración y la arquitectura moderna, muy evidentes en el recorte de esta investigación, son producto de los acontecimientos históricos de la disciplina. De momentos de estrecha relación y convivencia, el ornamento pasó a ser rechazado y hasta repudiado. Son esas relaciones que, no siendo consensos unánimes, abren la posibilidad de que nuevas voces tomen esos referentes rechazados para relevarlos hacia nuevas expectativas, según su posicionamiento histórico. Es muy probable que el valor del ornamento dejado por la arquitectura sea la impronta de partida para el nacimiento del diseño de interiores y, claro, de la mano de los arquitectos que enaltecen esos discursos del pasado arquitectónico. Y esto es evidente cuando se observa altos niveles de ornamento en los proyectos de diseñadores de interiores.

3.8 Las controversias de la arquitectura moderna y el diseño de interiores en Cuenca – Ecuador.

Es vital recordar que este análisis teórico se construye para el contexto de este proyecto: Del desarrollo de la arquitectura y del diseño de interiores en las universidades de la ciudad de Cuenca-Ecuador, para evitar generalizaciones.

La primera escuela de diseño en Ecuador nace con los principios y fundamentos con los que Gropius inició en la Bauhaus. “Una nueva pedagogía basada en el trabajo de grupo, puede proponerse insertar poco a poco la artesanía en la industria, es decir, recuperar los valores de la antigua tradición artística (...) e introducirlos en el ciclo vital de la sociedad.” (Benévolo, 1963, p.457). Estas intenciones, el día de hoy, siguen siendo medulares en el pensar del diseño en la ciudad de Cuenca, ya que dentro de sus fortalezas económicas se encuentra la calidad de sus productos con genes artesanales: carpintería, cestería, tejidos, calzado y otras más.

En ese momento la arquitectura, como disciplina en la ciudad, ya gozaba de un posicionamiento claro y su vinculación con los diversos sectores económicos del contexto le daban un prestigio disciplinar con autoridad profesional. En el contexto académico de la arquitectura empezaron a darse cambios sustanciales en la concepción de la morfología y la tipología arquitectónica. Ciertos estamentos propuestos en la arquitectura moderna, que tardíamente llegaron a la ciudad, cuando en otras partes estaban en revisión, tomaron fuerza al momento de proyectar la forma en la ciudad y las características principales se sustentan en un pensamiento de morfología racionalista.

La noción que potencia las líneas ortogonales y la geometría pura está vinculada a concepciones muy estructuradas, desde el pensamiento de los maestros: Le Corbusier, Mies Van de Rohe y de la misma Bauhaus. En la academia de la Arquitectura en Cuenca prima un discurso racionalista, muy ligado a la lectura que autores como Helio Piñón (2004) realizan del llamado estilo internacional de la

arquitectura moderna, donde a partir de éste la forma obedece a geometrías puras y abstractas; se privilegia las materialidades propias del contexto³⁷ en su estado más noble, sin transformaciones; y las tipologías morfológicas obedecen, plenamente, a esta concepción.

Las discusiones entre el diseño y la arquitectura nuevamente presentan niveles de controversia: uno, el valor disciplinar que se transmite a manera de herencia; y dos, el paralelismo entre la funcionalidad de la arquitectura y el valor socio-cultural del diseño; pues entran en conflicto las “ideologías” disciplinares de los dos saberes, con intereses socio políticos diferentes.

En el recorte referido en este proyecto y, por supuesto, parte de esta investigación, las estructuras académicas y planes de estudio son de vital relevancia para estos fines. A partir de estas contextualizaciones, podemos deducir que: los asuntos ideológicos entre las disciplinas de la arquitectura y del diseño de interiores entrarán en conflicto y controversia de forma evidente en algunos escenarios. “Basta considerar un matemático de la escuela de Cantor y compararlo con otro de la escuela de Brouwer³⁸ para comprender que sus marcos conceptuales son distintos y que de ahí deriva la notable diferencia.” (Klimovsky, 1975, p.14)

Mientras tanto, el diseño de interiores nace como una carrera que potencia la experimentación morfológica, con la característica propia del valor de la individualidad; el diseño se especializa en espacios únicos, exclusivos y altamente expresivos, a partir de una oportunidad, de un *funcionalismo ingenuo* criticado por

³⁷ Esta concepción de materialidad propia del contexto obedece a la lectura y postura contemporánea de la academia actual en la ciudad de Cuenca, ya que en los preceptos formales del Movimiento Moderno, como sostienen Alison y Peter Smithson (1965): “Esencialmente una arquitectura moderna fue (a) Cúbica, o parecía tallada desde cubos. (b) Organizada geométricamente y muy abstracta en su interpretación de las actividades humanas. (c) Algo completo, en sí mismo. (d) Colocada, no enraizada a su sitio. (e) Normalmente blanca y de colores fuertes, o hecha de materiales brillantes. (f) Los materiales naturales cuando eran usados aparecían como sustitutos de materiales artificiales todavía no inventados.” (p. 590)

³⁸ La escuela de Cantor se fundamenta en el constructivismo, teoría explicativa de los procesos de aprendizaje a partir de conocimientos ya adquiridos. Mientras que la escuela de Brouwer se fundamenta en el intuicionismo, principio lógico según el cual en matemáticas solamente se deben considerar las entidades que se pueden construir por intuición.

Rossi ([1966], 2015) y que hizo de la ideología de la arquitectura moderna un recorte academizado en la arquitectura de la ciudad de Cuenca, argumento importante en esta investigación y que lo revisaremos con detenimiento en el capítulo 5. Estos supuestos básicos subyacentes de funcionalismo y simplicidad en la arquitectura son preconceptos o premisas que no se discuten y se internalizan acríticamente.

Esto no quiere decir que el diseño de interiores deje de lado a la función ni a las preocupaciones técnicas de la materia constructiva, ni que la arquitectura no experimente con la morfología y la experiencia estética, sino que particularmente, en esta investigación, este es el contexto que cobija la discusión y las controversias. El diseño de interiores busca, al igual que la arquitectura, problematizar las necesidades nacientes de una sociedad contemporánea, estrechamente ligada con el avance tecnológico y la calidad humana.

Y por supuesto, el diseño pretende ingresar no solamente en un espacio físico que ha construido la arquitectura, sino que argumenta que puede potenciar las características del mismo. La autoridad disciplinar de estos escenarios, en este caso, refutará el ingreso de nuevos interesados en resolver las problemáticas del espacio por diferentes motivos, entre ellos los ideológicos, la disputa es verbal porque están hablando de cosas distintas; incluso, por el desconocimiento de sus estructuras académicas que definen los alcances de esta disciplina paralela. En la fortaleza de una disciplina altamente posicionada no es extraño subestimar al que está naciendo, como un registro muy parecido al nacimiento de la misma arquitectura. “Los arquitectos no pueden ser considerados como simples artistas; tienen que precisar su función profesional y tienen que tener, por lo menos, la preparación científica suficiente para poder colaborar con los ingenieros.” (Benévolo, 1963, p. 172)

También hoy, estas similitudes se ven reflejadas en el campo del diseño; tomando la cita de Benévolo la ajustaremos al campo del diseño de interiores, sin querer afirmarla sino observar la cercanía de la problemática actual; la cita quedaría

así: Los diseñadores de interiores no deberían ser considerados *simples personajes con buen gusto*, sino que tienen que precisar su función profesional y los recursos disciplinares suficientes para poder colaborar con los arquitectos.

En esos “esfuerzos” por dejar de ser “simples artistas” muchos discursos evocaban sus esfuerzos por alejarse del arte, de lo ornamental. En Latinoamérica, en torno a la enseñanza de la arquitectura, específicamente en Argentina, Cravino (2015) señala: el aspecto decorativo, en la enseñanza Beaux Arts de comienzos del siglo XX, es entendido como una parte constituyente de un edificio, pero parte al fin. Esta concepción implica el estudio del detalle de un componente de la obra: un vitraux, una reja, un artesonado de un cielorraso, una guarda o cornisa, un mosaico, un azulejado, un balcón, etc. El análisis de detalle de este objeto decorativo implica un abordaje desde una óptica estético-compositiva y no tecnológica: La materialidad queda implícita pero no es determinante. Y aclara que esta enseñanza, arte decorativo, era dictada por artistas plásticos y no por arquitectos.

3.9 El diseño de interiores nace con arquitectos, pero no es arquitectura.

El campo de la arquitectura ha estado al frente de la resolución de los espacios interiores, y ha construido convenciones tanto funcionales, significativas, como formales constructivas, matéricas, espaciales, morfológicas, de representación, de lenguaje proyectual entre otros. Durante la historia de la humanidad y con cierta “dignidad intelectual” desde el renacimiento, el arquitecto ha orquestado la resolución constructiva de la edificación y el estado de los espacios que se proyectan para recibir al ser humano y sus necesidades. Fueron estos mismos profesionales quienes dieron origen al diseño como disciplina institucionalizada, y son ellos quienes también aportan a la emergencia del diseño de interiores al especializarse en la reflexión exhaustiva de los mismos.

Las preocupaciones y los análisis cotidianos que se producen al analizar un espacio específico llevan a crear constructos específicos. La envergadura y la complejidad de los temas a resolver, cada vez demanda por conocimientos más

específicos (Mazzeo, 2017). En muchas ocasiones, estas exigencias exceden a las capacidades de quienes interactúan en dichas actividades. Llega el momento de involucrar a más actores que sumen a aquello que se avizora como necesidades específicas.

Las disciplinas se construyen en las actividades según la realidad en la que se desenvuelven sus actores, así, por ejemplo, el que calcula es el calculista, el que construye es el constructor, el que dibuja es dibujante, el que diseña los espacios interiores es el diseñador de interiores. Becher, (1989) dice: “Las personas son quienes practican una cantidad de disciplinas diferentes que se ocupan de trabajar con ideas; las ideas son las que se prestan a la indagación permanente y forman el contenido de esa disciplina.” (p.16)

En el contexto de recorte de esta investigación, en su momento, un conjunto de profesionales en el campo de la arquitectura vinculados a las artes plásticas, a la pintura, a la cerámica, a los vitrales, conformaron el cuerpo docente, que dio nacimiento a la carrera de diseño en la ciudad de Cuenca-Ecuador. Estos personajes empezaron a dar visibilidad al diseño y promovieron los rasgos identificadores de la cultura autónoma del mismo. En el caso del Diseño en la ciudad de Cuenca, desde sus referencias identitarias con el conocimiento artesanal.

El diseño, como institución académica, está en directa relación con la arquitectura, de esta emerge su carácter disciplinar. Son los arquitectos quienes configuraron el campo disciplinar del diseño, pero al mismo tiempo crearon nuevas convenciones disciplinares. Goodman (1990) dice:

cuando un mundo se construye a partir de otros mundos suelen intervenir también amplios procesos de eliminación y de complementación (...) Nuestra capacidad para pasar cosas por alto es casi ilimitada, y aquello que llegamos a asumir normalmente consiste de fragmentos y claves pertinentes que piden una amplia complementación. (pp. 33-34)

Para ser diseño se tendrá que eliminar procesos de la arquitectura y se tendrán que complementar otros. El Diseño en las universidades por el año 1984 incorporó dos aspectos con mucha fortaleza; por un lado, una planta de profesores

con unas sensibilidades específicas. En palabras de Genoveva Malo (2021), diseñadora, académica y autoridad en entes administrativos de la Universidad del Azuay, asevera que cuando se fundó la escuela de diseño los primeros profesores fueron arquitectos, pero se escogen arquitectos que tengan vocación hacia el arte y la artesanía. La sensibilidad artística se vinculó con el rigor, el arquitecto en su momento pudo haber aportado todo su conocimiento del rigor disciplinar, que se refiere al dibujo técnico, las formas de elaborar planos, frente a una sensibilidad de saber mirar las cosas, saber construir conceptualmente, saber simbolizar, etc. Así se configuró bien el perfil de los primeros profesores que estuvieron en la Facultad. (entrevista personal, anexo 1)

Esos complementos serán diferenciados según los lugares de emergencia, con los actores que circundan esos lugares y los acontecimientos propios de la época. Cuando el diseño de interiores aparece como una preocupación de especialización dentro del conocimiento general del diseño, a finales de los años 90 aparecen estos fundamentos con más fuerza.

Esto mirando desde una perspectiva de la disciplina del Diseño, sin embargo desde la arquitectura, la emergencia de esta disciplina no obedecía a una competencia del diseño. Giordano (2020) comenta que antes de iniciar el proceso de construcción de la especialidad del diseño de interiores afirma que a nadie se le había ocurrido que podía existir una carrera de diseño de interiores sino solo la carrera de arquitectura con sus posgrados donde se especializaban en interiorismo.

Así también comenta que desde la arquitectura se tenía dos alternativas, una de ellas es que el diseño esté previsto desde los posgrados y la otra manera era realizar los proyectos vinculantes para empezar a trabajar con diseñadores y así abordar la problemática del diseño interior, lamentablemente esto no se pudo concretar. (entrevista personal, anexo 1).

Con estos antecedentes, a inicios de los años 2000 arrancó la planificación de la especialidad del diseño de interiores. Estas nuevas nociones, construidas hacia el diseño por parte de los arquitectos y diseñadores, abrieron espacios para

crear conocimiento, para crear marcos de referencia, que poco a poco debían ser específicos. Como diría Becher (1989), “las formas de organización de la vida profesional de los grupos particulares de académicos están íntimamente relacionadas con las tareas intelectuales que desempeñan.” (p.16) y termina esta idea diciendo, “es evidente que la gente mira el mismo fenómeno de diferentes maneras en diferentes momentos y, más generalmente, que la naturaleza de un campo de investigación puede cambiar a medida que aumenta nuestra comprensión.” (p.17)

Es importante identificar que al interior de la misma arquitectura existen diferentes paradigmas disciplinares (modernidad, posmodernidad³⁹ y arquitectura contemporánea), cada una con diferentes postulados), diferentes marcos de referencia. La construcción del conocimiento del diseño empezó a cimentarse en argumentos que, probablemente, estuvieron alejados de los postulados de la arquitectura moderna, pero que no son ajenos a la arquitectura necesariamente. Probablemente, se tomaron argumentos dejados de lado por la arquitectura moderna para crear una nueva noción disciplinar del espacio interior. Estas posibilidades⁴⁰ serán estudiadas posteriormente.

3.10 El campo decorativo en la academia. Indicios de la institucionalización del diseño de interiores en la academia.

Para este apartado, se tomará el trabajo de Ana Cravino (2015, 2020c) en donde muestra, a manera cronológica, cómo se desarrolló la enseñanza de la Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde estaba naturalizado

³⁹ “El posmodernismo en arquitectura se presenta lógicamente como una especie de populismo estético, tal y como sugiere el propio título del influyente manifiesto de Venturi, *Aprendiendo de Las Vegas*. Sea cual sea la forma en que valoremos en última instancia esta retórica populista (...) En efecto, lo que fascina a los posmodernismos es precisamente todo este paisaje «degradado», feísta, kitsch, de series televisivas y cultura de *Readers Digest*, de la publicidad y los moteles, del «último pase» y de las películas de Hollywood de serie B”. (Jameson, 1991, p. 17)

⁴⁰ Si seguimos a Portoghesi y la arquitectura moderna estaba delimitada por “prohibiciones”, el diseño de interior aprovechó los intersticios dejados por los arquitectos y los transformó en oportunidades.

en esos años enseñar “decoración”. La referencia de este análisis se centra en la asignatura llamada en su momento *Composición Decorativa*. Con referencia a este particular dice que en los planes de la carrera arquitectura, previos a la fundación de la Escuela, no existía tal asignatura, pues arquitectura era un título intermedio de ingeniería civil y no estaba definido aún el perfil artístico de la profesión.

En la temporalidad de este análisis, finales del siglo XIX e inicios del XX, para la naciente arquitectura, la referencia fue tomar los planes de estudio que se estaban dictando en las escuelas de Francia, en París; sin embargo, esto produjo algunos inconvenientes de comprensión de los contenidos a dictar en esta nueva materia, tal como confirma Cravino (2020c): la situación de la asignatura fue compleja dentro del currículum de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en sus inicios, pero más controvertida sería después de la creación de la Facultad, pues llamaba la atención que durante años no haya profesor titular específicamente nombrado para dicha materia. Esta fue dictada de manera alternativa por artistas plásticos –Vilalobos, Rossi - y arquitectos –Le Monnier, Villeminot, Garbarini- lo que produjo una cierta indefinición sobre la misma ya que no quedaba claro si se debía inclinar hacia aspectos plásticos –tales como el diseño de vitreaux, azulejados, murales, artesonados y técnicas pictóricas como *trompe-l'œil*, - o hacia detalles arquitectónicos como el diseño de interiores u objetos de equipamiento.

En los años siguientes se realizan una serie de ejercitaciones con diversos resultados y alcances hasta 1948, cuando se funda la Facultad de Arquitectura y se reestructura el plan de estudios; en este momento, la planificación de la asignatura de *Composición Decorativa* deja de tener contenidos y objetivos específicos y, de manera general, se indica que se trabajarán con distintos materiales, y que se deberán realizar “detalles constructivos”.

Un año más tarde se consignará en la materia optativa que deberían estudiarse: muebles, interiores, ornamentación mural, paisajes, jardines y escenografía (Diplomas y certificados, 1949), es decir lo que hoy llamaríamos diseño de equipamiento, diseño de interiores, diseño de paisaje. En la década del 50 se incorporaría como docente Gastón Breyer, quien siempre manifestaría su pasión por la escenografía. Reinaldo Leiro (comunicación personal, 23 de abril de 2014) afirmó que Breyer fue el que realmente le enseñó a dibujar impulsando a los

alumnos a explorar fenomenológicamente el material y la forma. Por otra parte, también destacó que Breyer⁴¹, en esos años de transición había dado un curso de “Introducción al arte moderno”. Es por esta orientación que asume la enseñanza, que los ejercicios que los estudiantes realizaban en esta asignatura iban ganando con los años un mayor grado de abstracción. También es enfático Arnoldo Gaité (comunicación personal, 24 de abril de 2014), quien declara que cuando cursaba la carrera “nadie se perdía las teóricas que daba Breyer”. Es de la misma opinión Luis Einstein (comunicación personal, 29 de mayo de 2014), quien sostiene que, a pesar de no sentirse interesado demasiado por las temáticas que exponía Breyer, “sus clases eran maravillosas” puesto que “brindaba una mirada del mundo” totalmente nueva. (Cravino, 2020c, p.25)

Sobre la noción del ornamento como un hecho de visión utilitaria en la academia de la arquitectura de la Argentina en la década del 50, Cravino (2020c) repasa la transformación de la visión de la *Composición Decorativa* en la arquitectura y sustenta que:

Hacia mediados de la década del cincuenta, es claramente observable, cómo la noción de arte aplicado –es decir el “adorno” u “ornamento” que se había agregado a un hecho generalmente utilitario para darle valor o interés estético y que se podía descomponer analíticamente en sus elementos constituyentes–, se va paulatinamente transformando en una propuesta sintética y holística, como es entendido el mismo diseño (...) Ya que la noción Beaux Arts de “arte aplicada” se traslada a través de la mirada construida tenazmente por *Composición Decorativa* a aquello que actualmente no dudamos en denominar como “diseño”. (p. 38)

Es importante indicar que en este punto se puede advertir un momento histórico para el surgimiento de la disciplina del diseño y, por supuesto, la semilla para el surgimiento del diseño de interiores, alejados ya de la academia de la arquitectura, pues como indica el documento de Cravino, en el año 1953, las carreras de Arquitectura en la Argentina y sus planes de estudio se unifican, y con esto, la cátedra de *Composición Decorativa*, desaparece para no volver más, pues la consolidación de la arquitectura del Movimiento Moderno prohibió el ornamento y la decoración.

⁴¹ Gastón Breyer, arquitecto, diseñador, escenógrafo y profesor argentino, es un personaje clave en esta investigación. Su influencia marca el horizonte ideológico en la metodología del proyecto de Diseño en la localidad donde se sitúa esta investigación.

Estos acontecimientos producen a su vez, registros discursivos muy importantes en torno a estos distanciamientos. Por un lado, Cravino recoge algunas posturas sobre estos momentos a finales de los años 40 e inicio de los 50's:

Liernur (2001): determinada por esa razón económica-eficiente, la arquitectura se disolvió en la ingeniería: los pocos valores que aún custodiaban los arquitectos de la década anterior –el orden geométrico elemental y cierta noción de unidad del conjunto- se redujeron a cero y la «teoría de la arquitectura» se transformó para la mayoría en una suerte de «funcionalismo salvaje». Plantas sin leyes compositivas de ninguna especie, interiores despojados de todo interés, frentes abandonados a las conveniencias económicas más chatas, fueron construyendo de este modo la imagen de las ciudades de este período”. (Cravino, 2015, p.276)

Sin embargo, a pesar de esta aparente separación y disolución ideológica, Cravino (2020), culmina argumentando el cimiento de las nacientes especialidades del Diseño, así:

El fin de Composición Decorativa, no constituye el fracaso de un concepto –las artes decorativas-, sino en definitiva el éxito de un anhelo largamente buscado: la socialización y unidad de las artes, cuya manifestación más evidente es la eclosión fantástica de los diseños. (Cravino, 2020c, p.38)

En simultáneo, argumentamos que Tomás Maldonado empezó a posicionar a la disciplina del diseño, como la heredera de este campo decorativo, pero alejada de su aparente frivolidad.

Esta emergencia abre posibilidades de debate y construcción de teorías para el diseño, de marcos de referencia que se construyan en las identidades autónomas que definan el espacio interior. Espacios que pueden ser enfatizados desde el ornamento giran la atención a preocupaciones y necesidades culturales históricas, que no necesariamente obedezcan a criterios funcionales⁴², “no todas las formas diseñadas habitables estimulan experiencia estética con la misma intensidad (...) para que la forma arquitectónica alcance esa condición y pueda entenderse como

⁴² Dice Enrique Browne (1998): "No se puede culpar a Mies si generaciones de arquitectos tuvieron una visión minimalista de la arquitectura, pero sin su poesía. Tampoco se puede culpar a Sullivan porque la mayoría optara por la versión más burda del funcionalismo. Tampoco se puede culpar del todo a Loos si el ornamento fue considerado un crimen. Ni tampoco se puede responsabilizar del todo a Le Corbusier por convertir al cliente en usuario, al cual había que enseñarle a habitar la nueva arquitectura. Pero el hecho es que generaciones aprendieron y practicaron la arquitectura bajo estos postulados estéticos convertidos en dogmas éticos. (p. 99)

forma artística, deberá poseer una configuración formal capaz de expresar un mensaje estético” (Pokropek, 2015, p.21)

Las controversias aparecerán nuevamente ¿cuándo es diseño y cuándo no? La estética no es ajena a la arquitectura. Asunto que lo desarrollaremos con amplitud en el capítulo 5.

La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico, de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa, gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura. (Le Corbusier, 1977)

No podemos decir que el campo del diseño de interiores será completamente diferente a las acciones resueltas por la arquitectura, son particularidades que esta investigación desea aclarar. El progreso científico y esta investigación disciplinar surgen del trabajo en donde hay estrechos acuerdos sobre las teorías, los métodos de investigación y capacitación permanente de quienes conforman esa comunidad, donde hay pluralismo, consensos y disensos, propias de las disciplinas y las ciencias sociales.

El desarrollo y avance sistemático de estos conocimientos deben esperar a la madurez disciplinar, donde emerja el paradigma a partir de la especificidad. “Las especialidades preparadigmáticas evolucionarán hacia un estado paradigmático maduro.” (Becher, 2001, p.28). Donde el registro y rasgo heredado estará presente; es decir, esas convenciones que desde la arquitectura hoy definen el accionar del diseñador de interiores, permanecerán como ADN del proyecto y aparecerán otras propias del proceso de crecimiento de la disciplina, así Barnes argumenta que. “Los intereses pueden confirmar y reforzar rutinas, pero no pueden ir completamente en contra de ellas.” (1986, p. 197)

3.11 Conclusiones del capítulo

Como indicamos al iniciar este apartado, 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. Como dijimos al iniciar el capítulo, 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.

Encaminados en el objetivo 1 de esta investigación, en este capítulo definimos los presupuestos históricos, teóricos y conceptuales, en torno al ornamento y la decoración, que se discuten entre las disciplinas del diseño y la arquitectura. Encontramos los puntos claves en donde emergen los conflictos y las controversias, además, encontramos particularidades y especificidades que dan origen al camino disciplinar del diseño de interiores.

En este capítulo nos concentramos en analizar el componente del ornamento como un elemento de conflicto, de controversia y también de división discursiva. De 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 hemos revisado tres importantes vertientes que han sido analizadas 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. Esta vertiente la sustentamos desde 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 analizamos 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.

La historia nos muestra que los paradigmas se consolidan en ideologías y que estos son heterogéneos, por lo que provocan paralelismos en los campos disciplinares.

El primer momento citado como vertiente se describe como consecuencia de la revolución industrial en la primera mitad del siglo XIX con el movimiento de las Arts&Crafts y 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.

El diseño se convirtió, así, en una práctica estética, culturalmente relevante. Así, la conciencia disciplinar del potencial de la experiencia estética se convierte en una unidad de análisis importante en esta investigación.

Bajo el liderazgo de Henry Cole 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 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.

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; 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.

En la segunda vertiente citada, en los primeros años del siglo XX el diseño estaba estrechamente relacionado con el arte y con los consumos de la clase burguesa; 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.

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.

Por otra parte, 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.

En el análisis de la tercera vertiente, el siglo XX muestra grandes cambios en la manera de vivir en los países occidentales. La mujer empieza a desarrollar nuevas dinámicas sociales, se involucra en nuevos roles cada vez con mayor independencia, aunque todavía con grandes luchas de por medio, por ejemplo, Las socias de Mies Van der Rohe y Le Corbusier, Lilly Reich y Charlotte Perriand se dedicaban al interiorismo.

La decoración con criterios de planificación y proyección de espacios expresivos, enfatizando la estética, empezaron a llamar la atención de la dinámica comercial; así, la relación decoración-comercio inició un fuerte vínculo como generador de diferenciación y se convirtió en el detonante del diseño interior.

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. La decoración de interiores ofrecía a las mujeres muchas oportunidades laborales, lo que les permitió ser vistas como expertas y profesionales.

Nombres como De Wolfe, Dorothy Draper, Sister Parish y Florence Knoll aportan a los registros históricos un valor significativo de lo que hoy podemos avizorar como una vertiente importante del diseño de interiores. 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.

Finalmente, en el período de institucionalización disciplinar, Goodman (1990) dice: cuando un mundo se construye a partir de otros mundos suelen intervenir también amplios procesos de eliminación y de complementación. Para ser diseño se tendrá que eliminar procesos de la arquitectura y se tendrán que complementar y crear otros nuevos, que se convertirán en específicos.

En el campo de la reflexión y producción académica hacia comienzos de la década del cincuenta, es claramente observable la noción de arte aplicado en la arquitectura –es decir el "adorno" u "ornamento" que se agregaba a un hecho generalmente utilitario para darle valor o interés estético. Estos, a partir de esta década se van paulatinamente trasladando a una propuesta sintetizadora y holística como es el diseño, generando una verdadera revolución conceptual.

Algunas estructuras académicas que paulatinamente fueron desapareciendo en la formación de arquitectos, encontraron en el nacimiento de nuevas disciplinas un espacio de cultivo importante. Así, el fin de la asignatura "Composición Decorativa", no constituye el fracaso de un concepto –las artes decorativas-, sino en definitiva el éxito de un anhelo largamente buscado: la socialización y unidad de las artes, cuya manifestación más evidente es el nacimiento de los diseños.

En simultáneo, argumentamos que Tomás Maldonado empezó a posicionar a la disciplina del diseño, como la heredera de este campo decorativo, pero alejada de su aparente frivolidad. Esta emergencia abre posibilidades de debate y construcción de teorías para el diseño, de marcos de referencia que se construyan en las identidades autónomas que definan el espacio interior.

Al final, argumentamos el tercer momento del origen del diseño se produce en la institucionalización de la profesión. 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. Asuntos que los resolveremos con mucha solvencia en el capítulo 5.

CAPÍTULO 4

Emergencia del diseño de interiores en las universidades de Cuenca - Ecuador

4.1 Introducción

El estudio de la emergencia de las disciplinas en el seno de la academia de la Educación Superior conlleva una serie de factores a ser tomados en consideración. En esta investigación el sistema de Educación Superior es la cuna de la emergencia de la disciplina del diseño de interiores, por tal motivo es vital analizar y estudiar los acontecimientos que se han llevado dentro del mismo entre el año 1999 hasta el 2019. Vale aclarar que la legitimación de la disciplina del Diseño en el Ecuador se produjo a partir de 1984 con el nacimiento de la primera escuela de Diseño en el país, en la ciudad de Cuenca y se convirtió en la fuente de legitimación en sus aspectos normativos y simbólicos.

Este capítulo responde al objetivo número dos de esta investigación que apunta a describir el contexto del sistema educativo universitario previo a la institucionalización del diseño de interiores y de manera secuencial durante los años previstos en el recorte de esta pesquisa, a los factores que se produjeron durante el nacimiento y consolidación de la carrera en las instituciones de educación superior que ofertan esta carrera en la ciudad de Cuenca-Ecuador entre los años 2000 al 2019.

El Sistema Universitario latinoamericano se desarrolla frente a diversas situaciones coyunturales, tanto al interior particular de sus estados, como al acontecer de sus vecinos. Así, se conforman de manera paulatina acuerdos tanto nacionales como internacionales. Estos acontecimientos son dinámicos y obedecen al contexto regional y, por supuesto, temporal. El dinamismo generalmente se encuentra en relación con procesos de globalización que imprimen en el Sistema Educativo visiones orientadas hacia:

- Competencia institucional,
- Estrategias de mercadeo,

- Diversificación de la oferta para aumentar el atractivo institucional,
- Prácticas del mundo de los negocios; que son a su vez, copia de productos exitosos, bajo los mismos estándares de calidad que hacen que las ofertas se parezcan entre sí.

Asimismo, en este contexto crecen las titulaciones con rápida salida e inserción laboral, las carreras cortas y aquellas que se relacionan con las necesidades específicas de sus entornos. En este sentido y debido a la explosión de las carreras, las instituciones nuevas, en toda América Latina se conformarán también organismos de control de calidad.

El nuevo escenario internacional que fue conformándose en los últimos años, bajo el efecto de la globalización, caracterizado por importantes transformaciones socioeconómicas, culturales y laborales, impactó de manera inequívoca sobre la educación superior. Dichos fenómenos determinarían no sólo una reestructuración del sistema educativo (LES, CONEAU) sino también la modificación de la cultura institucional, los valores de investigadores, docentes y alumnos, y las propias prácticas de la enseñanza. (Cravino, 2010, p. 1)

De manera particular en el Ecuador el Sistema de Educación Superior estuvo en sintonía con el acontecer latinoamericano con relativa lentitud debido a distanciamientos entre los entes de control gubernamentales y la visión universitaria que se acomodó sobre su autonomía administrativa, por supuesto con toda la precaución de no generalizar para todas las instituciones. Estos aspectos serán referidos en este capítulo a profundidad.

De manera particular en el Ecuador y en relación a la emergencia de la especialización de la carrera de Diseño de Interiores, el aspecto de mayor valor en el proceso de institucionalización de la disciplina del Diseño es la voluntad particular de ser creada, la oportunidad que se visualizó para crear una especialidad que tenga por objetivo la producción de formas gráficas, de indumentaria, de espacios interiores y de productos que, en sintonía con la sociedad local cuencana y la globalidad, vinculen nuevas posibilidades de afrontar la contemporaneidad en un contexto de identidades y comercialización; y que, a partir de la disciplina de la arquitectura, fundó su epistemología disciplinar a través del proyecto.

Otro aspecto importante del recorte de esta investigación es la presencia de las instituciones gubernamentales encargadas de la Educación Superior, sobre procesos de control y evaluación de las universidades en el Ecuador, que hasta antes del año 2008 gozaban de autonomía administrativa y de control, sin agentes y procesos de control externo; y, que, con la aparición de la Ley Orgánica de Educación Superior, LOES, inició un proceso fuerte de depuración y cambios en el sistema, lo que provocó momentos de tensión y cambios obligados a nivel institucional.

Hay tres momentos importantes a ser analizados en este período de recorte: el de gestión previa al inicio de la oferta académica que comprende un espacio entre los años 1999 y 2010 que abarca el tiempo previo a la institucionalización de la oferta académica, el arranque e inicio de la misma y los resultados de las primeras promociones. Luego, una segunda fase, entre el 2010 y el 2015 donde inicia un proceso obligatorio de rediseño de todas las carreras y ofertas académicas a nivel nacional; y, finalmente, el período de evaluación de resultados a las carreras y ofertas académicas entre los años 2015 y 2019 y los cambios en las mallas curriculares en este período.

En el primer momento, de gestación, entre el año 1999 y el 2004, existió una realidad de autonomía administrativa y académica en las universidades del Ecuador, que institucionalizan la especialidad del diseño, con relativa libertad e incluso podríamos decir, facilidad. A partir del 2005 y 2006 cuando inician el recorrido académico en simultáneo en las 3 universidades el escenario gubernamental permanece bajo los mismos lineamientos; sin embargo, a partir del año 2008 inicia un proceso altamente dinámico, a partir de la formulación de una nueva Constitución en el Ecuador, de donde emerge la Ley Orgánica de Educación Superior, LOES, nace la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, SENESCYT, el Consejo de Educación Superior, CES, y el Consejo de Evaluación, Acreditación y Aseguramiento de la Calidad, CEAACES, que a partir del año 2018 cambió su nombre por Consejo de Aseguramiento de la Calidad de la

Educación Superior, CACES. Esto lo analizaremos con más detenimiento en este capítulo.

Entre los años 2004 y 2011 se desarrollan los primeros currículos y estructuras académicas al interior de cada universidad, poniendo atención a los presupuestos que se incluyeron, a manera de prueba, en los primeros cimientos de la naciente carrera. En este período, la atención especial se centra en medir los resultados y percibir los aciertos y equívocos que podrían haberse generado al interior de las aulas⁴³.

En un segundo momento, entre los años 2011 y 2015, la universidad ecuatoriana pasó por un fuerte proceso de depuración y de rediseño, producto de la exigencia de una naciente política pública dirigida hacia la Educación Superior y que debía conformar, en adelante, un sistema universitario con categorización y evaluación permanente. Este espacio propició un trabajo altamente renovador, crítico y reflexivo al interior de la academia, sin dejar de lado, momentos de incertidumbre y horizontes borrosos al momento de trabajar sobre los procesos exigidos por el Estado. Este punto también se desarrollará con mucha potencia en este capítulo.

Finalmente, en el tercer momento, analizaremos los resultados obtenidos en el proceso de rediseño de carreras, que fueron exigidos por el Estado y, que quedaron propuestos como postulados teóricos y visión epistémica, y que se consolidan como las ideologías de la carrera en las universidades analizadas. Además, estos postulados permiten analizar los caminos que tomaron cada una de ellas para desarrollar su currículum y academia; esto, entre los años 2015-2019.

Por otro lado, en la vertiente académica, no gubernamental, existen otras preocupaciones, discusiones, motivaciones y reflexiones. Es por ello, que este

⁴³ No existen fuentes oficiales a través de escritos, si anécdotas de exalumnos de las primeras promociones, que recuerdan que en los primeros años de la especialidad no había una noción clara en los direccionamientos de algunas asignaturas, por ejemplo, en la materia de tecnología, se impartían clases de alcantarillado público, asunto probablemente necesario en el campo de la arquitectura y la ingeniería, más no de competencia del diseñador de interiores.

capítulo dividirá el análisis de estas dos estructuras: la gubernamental sobre la academia superior y la académica a través del análisis de los discursos de los iniciadores del diseño de interiores para, luego, en el apartado de cierre y conclusiones, enlazar y construir las reflexiones y discursos que aclaren el contexto académico del diseño interior, así como la discusión entre las luchas y controversias entre el diseño, la arquitectura y la decoración.

4.2 La universidad ecuatoriana a finales del siglo XX e inicios del XXI

La universidad ecuatoriana, a lo largo de su historia, ha forjado, con fortalezas y debilidades, un importante crecimiento en el conocimiento disciplinar y con él, un desarrollo, tanto social, como productivo para el país. La demanda de Educación Superior en las últimas décadas ha atravesado una problemática compleja, pues, por un lado, para el nacimiento de la LOES, se argumentó la necesidad de potenciar la educación universitaria, fortalecer la formación docente y satisfacer la demanda; por otro lado, fue imperioso poner atención en la regulación a la creciente aparición de instituciones educativas universitarias.

La regulación y atención al Sistema Educativo Universitario por parte del Estado durante el siglo XX fue blando. En este trabajo nos concretamos a analizar puntualmente la realidad universitaria. A inicios del año 2000 inician acciones para mirar y potenciar al sistema. Bajo indicadores y medidores de calidad de la Educación Superior a nivel internacional, la universidad ecuatoriana estaba en sitios muy por debajo de los estándares consensuados en la región y el mundo.

En el año 1998, a través de la Constitución Política del Ecuador, iniciaron los cambios profundos respecto a la educación universitaria. Por un lado, la Ley de Educación Superior publicada en el Registro Oficial No. 77, el 15 de mayo del 2000, integró a los institutos técnicos y tecnológicos de las diferentes especializaciones bajo la acción de control y evaluación. Se reconoció a la investigación como una de las finalidades universitarias, los lineamientos sobre el escalafón docente; además

que, esta Constitución enfatiza el rol del Estado en el fomento y fortalecimiento de la ciencia y la tecnología. (Borja, et.al, 2014)

Por otro lado, en este período aparece, como punto importante, la rendición social de cuentas por parte de las instituciones de Educación Superior, para lo cual se estableció un sistema autónomo de evaluación y acreditación llamado Consejo Nacional de Evaluación y Acreditación de la Educación Superior (CONEA), funcionó en forma independiente, en cooperación y coordinación con el Consejo Nacional de Educación Superior (CONESUP). Este último estableció la normativa y diseñó los instrumentos técnicos, a través de los cuales debían evaluarse las instituciones del Sistema de Educación Superior del Ecuador. Las funciones objeto de evaluación fueron: Gestión administrativa, docencia, investigación y vinculación con la comunidad. (Borja, et.al, 2014)

En la década de 1990, se instalan en América Latina los procesos de evaluación y acreditación de las instituciones y programa de educación superior. Las bases para interpretar las diferencias nacionales entre los distintos países son: las características de la cultura político-académica local; la “crisis de transición” experimentada por el Estado; el tipo de ajuste en la relación entre el Estado, la sociedad y la educación superior, a través de las políticas públicas regulatorias.

La normativa de base de la evaluación está constituida por leyes que introducen los procesos de evaluación universitaria y acreditación de carreras. En cada uno de los países de la región fue surgiendo un conjunto de instituciones y agencias intermedias, organismos “en la cúspide”, mecanismos “de amortiguación”, encargadas de la gestión de políticas de evaluación, acreditación y garantía de la calidad. Entre ellas, se destacan la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU) en Argentina; la Comisión Nacional de Evaluación de la Educación Superior (CONAES) en Brasil; el Consejo Nacional de Acreditación de Pregrado (CNAP) en Chile; el Consejo Nacional de Acreditación (CNA) en Colombia; la Comisión Nacional de Evaluación de la Educación Superior (CONAEVA) en México.

En el año 2008 se redacta y entra en vigencia una nueva carta magna de la Constitución del Ecuador, sin embargo, antes, ya se había solicitado realizar un proceso de evaluación al desempeño de universidades e institutos a nivel nacional:

al amparo del Mandato 14, emitido el 22 de julio de 2008, decide hacer cumplir lo que ya estaba prescrito en la Ley de Educación Superior (LES) del 15 de mayo del año 2000, con lo cual dispone que se realice una evaluación del desempeño institucional de las universidades y escuelas politécnicas del Ecuador. (Borja, et.al, 2014, p.193)

Como resultado las 68 universidades evaluadas fueron organizadas en 5 categorías, según los indicadores citados por el CONESUP; así, 10 quedan catalogadas como A (nivel más alto), 10 en B, 13 en C, 9 en D y 26 en E.

Con el resultado de la evaluación ya efectuada, el 12 de octubre del año 2010 entra en vigencia la nueva Ley Orgánica de Educación Superior (LOES). El CONESUP es disuelto para crear la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT), también nace el Consejo de Educación Superior (CES) y, por último, el Consejo de Evaluación y Acreditación Superior (CEAACES), en un contexto donde diversos países de América Latina crean organismos similares de acreditación en función de procesos de globalización y de internacionalización de servicios profesionales.

Como resultado final del proceso de evaluación, las universidades en las categorías A, B y C son acreditadas por el Sistema de Educación Superior; mientras, las que se ubicaron en la categoría D y E entraron en un fuerte proceso de fortalecimiento institucional y pasaron por una etapa de mejoramiento regulado, controlado y normado. Finalmente, 14 universidades que estuvieron en la categoría E y no pasaron el proceso final de evaluación debieron cerrar su funcionamiento. Este resultado lo explicaremos con mucho más detalle en las siguientes líneas.

Hoy, 2023, el fortalecimiento académico, fuera de cualquier postura política, es evidente en el Sistema de Educación Superior Ecuatoriano, donde se han potenciado las preocupaciones de mejoramiento continuo a nivel institucional, así como para el contingente humano, tanto en las plantas docentes, en los procesos

administrativos y en las preocupaciones de investigación y desarrollo del conocimiento. Todas las carreras, ofertadas por las Instituciones de Educación Superior (IES) en el Ecuador, han sido rediseñadas, con el objetivo de argumentar y plasmar, en sus estructuras curriculares, visiones académicas enfocadas en el desarrollo del conocimiento y empatadas con los objetivos del país, en materia constitucional.

A nivel internacional, décadas atrás se venían estandarizando procesos de evaluación y gestión de la calidad en la Educación Superior. De acuerdo con Blanco-Ramirez y Berger (2014), a partir de los años 90 prácticamente cada país en el mundo había desarrollado mecanismos de aseguramiento de la calidad en torno a la educación superior, muchos de los cuales toman de forma directa el aprendizaje de un pequeño grupo de países desarrollados de occidente; tal como menciona Burton Clark (1991), el sistema se forma y expande a partir de referencias externas a su particularidad.

Bajo esta perspectiva, Herrera (2022) reseña que Estados Unidos de Norteamérica resalta como el país con mayor historia en el desarrollo de prácticas y sistemas de aseguramiento de la calidad en estas instituciones; así también, relata que la primera agencia de acreditación creada en este país fue la *New England Association of Schools and Colleges*, creada en 1885. Mientras que en Europa son el Reino Unido, Francia y Holanda quienes implementaron esquemas de aseguramiento de la calidad alrededor del año de 1985; Dinamarca en 1990, año a partir del cual los esfuerzos por los criterios de calidad en el viejo continente, se expandieron rápidamente.

En el marco de la Educación Superior hay tres momentos importantes en la constitución e historia del sistema educativo en Latinoamérica. El manifiesto de Córdoba en 1918 se constituyó como la Primera gran Reforma Universitaria en América Latina, y se convirtió en la base regional para alcanzar la autonomía, la democratización del acceso a la universidad, el nacimiento del cogobierno y la instauración de la función social como parte de su misión (Guarga, 2018). Estos

mismos valores que emergieron como innovadores postulados, se convirtieron en una penosa debilidad en el sistema universitario ecuatoriano a finales del siglo.

La Segunda Reforma Universitaria emerge entre las décadas de los 70 y 90 cuando se produce un crecimiento exponencial en la matrícula de la oferta universitaria. El estudiantado pasó de 1,8 a más de 8 millones, y el número de universidades de 75 a 690, de las cuales 300 recibían financiamiento estatal y 390 eran de carácter privado (Brunner, 1994). Esto provocó un escenario en el cual primaba la ausencia de políticas de regulación y control, que dio como resultado una afectación directa a la visión y gestión universitaria. (Burbano, 2022). Las grandes motivaciones ideológicas rondaron la vinculación de la universidad con la sociedad, en acercar la universidad al pueblo.

Para el año de 1989 existían 29 universidades y escuelas politécnicas en el Ecuador, que se incrementó a 62 al año 2003 y 71 al 2008. El crecimiento estudiantil pasó de 186 618 en 1989 a 465 000 en 2008, y la planta de profesores se triplicó de 11 395 a 33 007, de los cuales, únicamente el 27,8% contaba con formación de maestría y apenas un 1,8% registraba formación doctoral. Para el año 2009 el sistema superior estaría conformado por 73 universidades y escuelas politécnicas, más 145 extensiones universitarias y 285 institutos superiores. (CACES, 2018), (CONEA, 2009), (Burbano, 2022)

En la década de los ochenta e inicios de los noventa y bajo el efecto de este crecimiento a gran escala de la demanda de estudios y formación universitaria, la región experimentó una fuerte corriente orientada hacia la internacionalización, mediada por el mejoramiento de la calidad de la Educación Superior. Bajo este marco, se cimentó el surgimiento de la Tercera Reforma Universitaria, marcada por la adopción de procesos de homologación y compatibilidad de estudios, uso de instrumentos de evaluación, medición de la eficiencia, eficacia y calidad (Rama, 2006), (Dias Sobrinho, Stubrin y Martín, 2008).

Son estos tres momentos históricos, estas tres Reformas las que permiten comprender los grandes momentos de la universidad Latinoamericana y al mismo tiempo contextualizar como el Sistema Universitario Ecuatoriano llegó a debilitarse tanto a finales del siglo pasado. Gozar de autonomía sin control fue un escenario que propició el estancamiento y la conformidad. El crecimiento en la demanda de programas de estudios universitarios propició un escenario mercantilista de la Educación Superior; y, finalmente, la falta de acciones sobre el acontecer de consensos internacionales, dejó a la universidad ecuatoriana fuera del mapa académico de tercer nivel.

En base a esta realidad, la experiencia del Ecuador en procesos de evaluación y acreditación sigue siendo corta en comparación con otras regiones del mundo, que lo han venido desarrollado por décadas. Hay que esclarecer que los objetivos y momentos son distintos; mientras los países de mayor desarrollo sobre modelos de acreditación se consolidan e incluso tienden a converger en criterios y mecanismos de evaluación que permiten a estas universidades perseguir más de una acreditación, en Ecuador apenas se superan períodos de evaluación marcados por la clara intención de depurar el sistema. (Herrera, 2022)

La evaluación de la calidad de las Instituciones de Educación Superior (IES) ecuatorianas, como proceso constante y continuo, se instauró en el Ecuador a partir del año 2008, cuando la Asamblea Nacional Constituyente emitió el Mandato No. 14 para que se las valore con la finalidad de realizar una depuración del sistema de educación superior con base en la revisión de su situación jurídica y calidad educativa. (Compte y Pozo, 2022, p. 244)

Desde 2009 se han aplicado varios modelos de procesos de evaluación y acreditación institucional a las que han sido sometidas las IES ecuatorianas por las instituciones pertinentes hasta el 2019 en que se realizó la última. Estos procesos han sido: 1. Evaluación de Desempeño Institucional de las IES, Mandato Constituyente No. 14, en el 2009; 2. Evaluación institucional de Universidades y Escuelas Politécnicas, en el 2015; y, 3. Evaluación Externa de Universidades y Escuelas Politécnicas, en el 2019. (Compte y Pozo, 2022)

Durante estas tres evaluaciones se fomentaron actividades distintas. En la primera el propósito fue justificar la pertinencia y permanencia de la carrera en la oferta académica; en la segunda, presentar una propuesta de rediseño de carrera, bajo especificaciones particulares propuestas por el Consejo de Educación Superior, CES; y en la tercera, la presentación de un proceso de revisión y ajustes necesarios a la propuesta de rediseño de carreras. Esto, en cada una de las Instituciones de Educación Superior y Escuelas Politécnicas del Ecuador.

El país debió afrontar entre 1990 y 2008, una fase de ausencia de control sobre la creación de universidades, institutos, extensiones, centros de apoyo. A ello se sumó la más variada oferta académica, titulaciones y mecanismos de graduación, guiados por intereses políticos y lógicas de mercado. El sistema universitario debió afrontar una etapa oscura, en la cual se atentó contra el principio fundamental de la calidad y la ética universitaria (Villavicencio 2008, 2012, citado en Burbano, 2022).

4.2.1 La oferta académica, la diversidad de titulaciones y depuración del Sistema de Educación Superior en el Ecuador

Al abordar la problemática de esta investigación se planteó como un cuestionamiento preocupante la ambigüedad de la terminología del diseño como actividad genérica. Este asunto presentó en el ámbito académico una suerte de variedad de nombres para la disciplina del diseño de interiores en el Ecuador, en algunos casos para volverlo “más atractivo”: diseño de espacios arquitectónicos, ingeniería en diseño de interiores, diseño de ambientes, diseño y decoración de interiores y exteriores.

En 2009 en el Ecuador se ofertaban 3032 títulos de grado y 277 a nivel técnico y tecnológico. Mientras que la duración, exigencias y mecanismos de titulación cumplían con todos los “gustos” y bajo las denominaciones más “novedosas” (CONEA, 2009, pp.22-23).

A partir de esta realidad el Consejo de Educación Superior (CES) en el año 2012 inició la propuesta de los reglamentos de aprobación de carreras y programas, el Reglamento de Nomenclatura y Armonización de Títulos, y el Reglamento de Régimen Académico, como las bases normativas que establecen los criterios de normalización de la oferta académica. Al año 2020 se encontraban aprobadas 2069

carreras de grado sumadas a 1086 carreras de formación tecnológica, y 158 a nivel técnico. (Burbano, 2022)

Las primeras voluntades de evaluación a la calidad en el Sistema Universitario, a través de políticas, iniciaron en el año de 1989 a través del entonces Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas (CONUEP), quien propició el proceso de autoevaluación de las 21 instituciones educativas que habían en ese momento.

Luego, en el año 1995, este mismo organismo, enmarcado en el programa “Misión de la Universidad Ecuatoriana para el siglo XXI”, desarrolló una evaluación del sistema universitario donde se evidenciaron cinco puntos críticos: 1. Insuficiente calidad de la actividad académica; 2. Insuficiente vinculación con el medio externo; 3. Baja calidad de la gestión; 4. Insuficiencia en recursos económicos; y, 5. La carencia de un sistema de rendición de cuentas. (Pacheco, 2010, citado en Burbano, 2022). Sin embargo, en ese momento no se realizaron acciones específicas debido a que la estructura política y el entorno universitario postergaron e incluso obstaculizaron la aplicación de regulaciones sobre las instituciones y oferta académica que presentaban deficiencias de calidad. (Villavicencio, 2008)

Para el año 2002 en medio de una creciente proliferación de nuevas instituciones universitarias, el Consejo Nacional de Evaluación y Acreditación de la Educación Superior del Ecuador, CONEA, inició procesos voluntarios de autoevaluación institucional, aplicándose por primera vez un modelo de evaluación externa en 2004 (Aranda, 2009). Este proceso produjo resistencia de ciertos actores e instituciones que cuestionaron la metodología y los resultados obtenidos. (CACES, 2018)

En el marco de la Reforma Constitucional del año 2008, y de la nueva Carta Magna para el país, se decretó a la educación como un sector estratégico para el

cambio de la matriz productiva nacional⁴⁴, por lo cual su visión fue presentada como un nuevo paradigma de desarrollo del país, impulsado y controlado por el Estado (Zabala, 2016).

Este decreto dispuso al CONESUP, en el plazo de un año, la elaboración de un informe sobre la situación académica y jurídica de las instituciones del sistema educativo, así como la elaboración de un informe técnico sobre el nivel de desempeño institucional de los establecimientos de educación superior por parte del CONEA. La evaluación se ejecutó entre junio y octubre de 2009 y analizó a 68 universidades y escuelas politécnicas, 145 extensiones y centros de apoyo, 285 institutos superiores y de 3 universidades de posgrado que componían el sistema de educación superior. (Burbano, 2022)

Los resultados se presentaron a la Asamblea Nacional del Ecuador en noviembre de 2009. Los resultados evidenciaron un sistema universitario heterogéneo y fragmentado. La metodología de agrupación por categorías reunió instituciones que presentaban un relativo desempeño uniforme entre ellas. (CONEA, 2009)

El informe de evaluación diferenció cinco categorías de universidades y escuelas politécnicas citadas ya en párrafos anteriores. De estas categorías, es

⁴⁴ El cambio de la matriz productiva en el Ecuador, fue un proyecto del gobierno del entonces mandatario Eco. Rafael Correa Delgado. “Desde su aprobación en septiembre de 2008, la Constitución ecuatoriana estableció al Buen Vivir como su principal eje. De esta manera, el país apostó por desvincularse de las visiones tradicionales de desarrollo hacia una filosofía trascendental, con mayor sentido de comunidad y orientada a propiciar la armonía del ser humano con la naturaleza.” (Braña, Dominguez y León, 2016).

Los ejes principales en esta propuesta de cambio de la matriz productiva fueron: “1. Diversificación productiva basada en el desarrollo de industrias estratégicas-refinería, astillero, petroquímica, metalurgia y siderúrgica y en el establecimiento de nuevas actividades productivas-maricultura, biocombustibles, productos forestales de madera que amplíen la oferta de productos ecuatorianos y reduzcan la dependencia del país. 2. Agregación de valor en la producción existente mediante la incorporación de tecnología y conocimiento en los actuales procesos productivos de biotecnología (bioquímica y biomedicina), servicios ambientales y energías renovables. 3. Sustitución selectiva de importaciones con bienes y servicios que ya producimos actualmente y que seríamos capaces de sustituir en el corto plazo: industria farmacéutica, tecnología (software, hardware y servicios informáticos) y metalmecánica. 4. Fomento a las exportaciones de productos nuevos, provenientes de actores nuevos -particularmente de la economía popular y solidaria-, o que incluyan mayor valor agregado -alimentos frescos y procesados, confecciones y calzado, turismo.” (SEMPLADES, 2012)

importante indicar que en el recorte de esta investigación, la Universidad de Cuenca y la Universidad del Azuay recibieron la categoría B, mientras que la Universidad Católica de Cuenca, fue categorizada como D. En el caso de las 26 instituciones que se ubicaron dentro de la categoría E, el informe concluyó que el nivel de desempeño las ubicaron muy por debajo de la media nacional y que 14 de dichas instituciones se encontraban separadas por una considerable brecha de desempeño, siendo suspendidas por el Consejo de Educación Superior, CES. (Burbano, 2022)

En el mismo marco de la Reforma Constitucional del 2008, inició el proceso hacia una nueva Ley Orgánica de Educación Superior, la LOES, que derogaría a la Ley vigente desde el año 2000. Fue un tiempo de tensión y enfrentamientos entre el Estado, grupos sociales, autoridades académicas y profesores, entre un discurso político de “salvación” por parte del Estado y de la proclamación de la “defensa” de la autonomía desde la perspectiva universitaria (Lima y Rubaii, 2016).

El cierre de las 14 universidades de categoría E es el manifiesto visible y de mayor impacto en cuanto a la aplicación de la política de evaluación y depuración para la reforma del Sistema de Educación Superior. A partir de este acontecimiento, para el año 2018, las 55 universidades que fueron evaluadas a partir de 2009, se encontraban acreditadas y categorizadas. De las 86 extensiones y centros universitarios, 39 se encontraban aprobados. (CACES, 2018)

4.2.2 Cambio de la política de educación superior en el Ecuador hacia el aseguramiento de la calidad

Los enfrentamientos y el ambiente de tensión se mantuvieron presentes entre el 2010 y el 2018. Durante este período se realizaron dos procesos más de evaluación en el 2012 y 2013 y otro voluntario en el 2015. Las controversias se acentuaban en el valor que la Ley ejercía sobre la evaluación y la categorización institucional, mientras las instituciones de educación superior abogaban por enfatizar el valor del aseguramiento de la calidad.

Los cambios en la esfera política del país propiciaron espacios de diálogo más cercanos. Como resultado, en 2018 se inició el debate para la propuesta a la Reforma a la Ley Orgánica de Educación Superior (LOR-LOES). Este proceso tuvo la participación de los diferentes actores del sistema de educación superior. La Reforma a la Ley fue aprobada y publicada el 02 de agosto de 2018.

La LOR-LOES incorporó modificaciones de relevancia conceptual al redefinir el principio de calidad, priorizar el aseguramiento de la calidad y la autoevaluación por sobre la acreditación y eliminar la categorización. (Burbano, 2022). La reforma renovó hacia un Sistema Interinstitucional del Aseguramiento de la Calidad con la participación activa de la SENESCYT, CES y el CACES (Consejo de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior) que reemplazó al CEAACES.

Este sería el nuevo enfoque de la política pública de la calidad, conducente hacia una tendencia regionalista y pluralista, enmarcada en la diversidad y la pertinencia, Dias Sobrinho, Stubrin y Martin, (2008); Lemaitre, (2018).

En este marco de aseguramiento de la calidad, el rol de mayor relevancia está dado por la apropiación de las instituciones de educación superior de una cultura de autoreflexión y autocrítica. En fiel cumplimiento y respeto a su misión, autonomía e identidad. (Burbano, 2022, p. 512)

La figura de la planta docente⁴⁵ evidenció un crecimiento exponencial y positivo a partir de la promulgación de la reforma de la Ley en el 2010.

A partir de la vigencia de la LOES 2010, y del Reglamento de Carrera y Escalafón del Profesor/a e Investigador/ra, se determinó, en los Artículos 30 al 36, como requisito indispensable para el ejercicio de la función docente, contar mínimo con formación de cuarto nivel equivalente a maestría. Al año 2018, la planta de profesores universitarios, presenta un notable incremento en la formación de cuarto

⁴⁵Es importante acotar que la planta docente hasta ese momento incluía a arquitectos, diseñadores, artistas y unos pocos ingenieros, que estaban a cargo de algunos talleres y de las asignaturas de matemáticas y geometría. Hasta el momento de la exigencia de estudios de cuarto nivel para ejercer la actividad docente en el sistema universitario, algunos profesores no contaban, incluso, con título de tercer nivel. Por lo cual, algunos de ellos iniciaron sus estudios superiores y luego de maestría con una licencia ofrecida por las instituciones de educación superior para reintegrarse. La fecha máxima para poder retornar a la universidad fue el año 2017, mientras tanto, quedaron excluidos de las plantas docentes. Algunos profesores que tomaron la decisión de no realizar estudios superiores para cumplir con el requisito obligatorio, se retiraron de la docencia universitaria.

nivel de los docentes, ascendiendo un 95% al cumplimiento del requisito mínimo. La presencia de profesores con formación doctoral ha incrementado también, llegando a valores aproximados al 12% de la planta de docentes. (Burbano, 2022, p.518)

Este aspecto potencia y fortalece el criterio de aseguramiento de la calidad, que es el enfoque en donde se ha enrubado la Universidad ecuatoriana en los últimos años, comprendiendo la importancia de la diversidad. La UNESCO en el año 1998 señala que no cabe pensar en una sola misión impuesta como norma. Así también, sugiere que una estrategia podría ser la conformación de grupos de universidades por misiones próximas, entonces, a partir de un enunciado compartido no muy abstracto, establecer las definiciones operacionales para construir una matriz de evaluación.

Para Ana María Burbano, en el marco regional, la definición del concepto de calidad y del aseguramiento de la calidad se mantiene aún como un concepto dinámico y en continuo debate debido al entramado, diversidad y complejidad del Sistema Educativo. Por un lado, la noción del concepto de calidad en el ambiente académico se basa en la homogenización de procesos y resultados; desde otra noción, la calidad se funda sobre el dinamismo, como un camino de innovación y transformación, enmarcadas en la diversidad de los contextos. (2022)

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.

A partir del año 2000 empieza en la Universidad del Azuay el proceso de especialización del diseño por carreras autónomas. Hasta ese momento, la oferta académica en esta institución, formaba diseñadores sin una especialidad como las de hoy: diseño gráfico, diseño de objetos, luego productos, diseño de textil e indumentaria, antes diseño de textil y modas.

La Universidad del Azuay fue la única universidad en ofertar la carrera en la ciudad de Cuenca entre 1983 y el año 2004. Como analizamos en el apartado

anterior, no existían barreras complejas para la apertura de nuevas disciplinas desde la academia, por parte de las instituciones gubernamentales al frente del control de la universidad en el Ecuador. Esta puntualización es importante pues para el momento en el que la se decidió especializar y diversificar al diseño fue la Universidad del Azuay quien tomó la batuta en este campo disciplinar.

La emergencia de la especialidad del Diseño de Interiores fue coincidente por el momento de especialización de los diseños, por la lectura de oportunidad de la especialidad en el campo y por la oportunidad de competencia con una carrera nueva en tres universidades de las cuatro más grandes de la ciudad. En esta puja, de espíritu darwiniano, donde aparecen mecanismos como la mutación y especialización en el seno de las disciplinas, vemos como paulatinamente las asignaturas técnicas y tecnológicas van definiendo su perfil. En este escenario, la coincidencia más fuerte dentro del escenario universitario fue la presencia del arquitecto. En las tres universidades se consolidó como el actor fundacional de la disciplina.

Sobre la especialización en el campo científico, Kuhn (2002) dice:

La especialización y la reducción del campo de competencia me parecen ahora el precio que hay que pagar por las herramientas cognitivas cada vez más potentes. Lo que está implicado es el mismo tipo de desarrollo de herramientas especiales para funciones especiales que también se observa en la práctica tecnológica. Y, si esto es así, entonces parece que se derivan sobre todo dos paralelos más entre la evolución biológica y la evolución del conocimiento. Primero, las revoluciones, que producen nuevas divisiones entre campos en el desarrollo científico, son muy similares a los períodos de especiación en la evolución biológica. El paralelo biológico del cambio revolucionario no es la mutación, como pensé durante muchos años, sino la especiación. Y los problemas planteados por la especiación (esto es, la dificultad de identificación de un episodio de especiación hasta algún tiempo después de que se haya producido, y la imposibilidad, incluso entonces, de datar el momento de dicha ocurrencia) son muy similares a los planteados por el cambio revolucionario y por la emergencia e individualización de nuevas especialidades científicas. (p.122)

Entre el 2004 y el 2006 inició la oferta académica del Diseño de Interiores en la Universidad del Azuay, año 2004, en la Universidad Católica de Cuenca, año 2005 y Universidad de Cuenca, en el 2006. Cada una de estas universidades

contaba con la presencia ya consolidada del arquitecto en sus instituciones y era también el momento para asumir un nuevo posicionamiento por parte de este actor.

El Arq. Julio Pintado, profesor iniciador de la oferta académica de Diseño de interiores en la Universidad Católica de Cuenca dice: “vimos la oportunidad de aperturar la carrera porque observamos que la Universidad del Azuay la lanzó en el 2004, también sabíamos que la Universidad de Cuenca lo estaba haciendo, así que optamos por aperturar también. El Señor Rector, Padre César Cordero Moscoso decidió iniciar su oferta con el nombre de Diseño de interiores, nuestro pedido fue hacerlo como arquitectura de interiores.” (2023, entrevista personal, anexo 1)

Entre el año 2004 y el año 2010 las universidades ofertan la carrera bajo sus propias decisiones y visiones sin generar espacios de vínculos o trabajos colaborativos. Los cambios o ajustes que se realizaron se debían a análisis propios de la retroalimentación académica de los primeros ciclos o años, por ejemplo, en asignaturas que abordaban la tecnología constructiva se iban depurando los contenidos y en algunos casos los cambios eran más contundentes. Así, en la Universidad Católica de Cuenca en el año 2006 se decidió cambiar el nombre de la carrera por “Diseño de Ambientes”, y luego en el 2007 se decidió cambiar el nivel de licenciatura del diseño por un nivel de ingeniería. (Pintado, 2023, entrevista personal, anexo 1)

A partir del año 2009 en la Universidad del Azuay inicia un proceso de cambio ideológico en su paradigma, pasó de posicionarse en las variables de forma-función y tecnología como criterios de diseño para ejecutar el proyecto, para posicionarse sobre una multiplicidad de variables que emergían de la particularidad de cada proyecto; esto, a partir de la ideología del pensamiento complejo, que lo revisaremos con más detalle en el capítulo 5 de esta investigación. La academia empezó a nutrirse tanto en su currículum como en sus sílabos de la epistemología de la complejidad, del pensamiento complejo, sustentados en los marcos teóricos

de Edgar Morin, sociólogo y antropólogo francés, de Gilles Deleuze, filósofo también francés, Humberto Maturana, Abraham Moles y Denise Najmanovich.

Este cambio produjo una manera distinta y potente de posicionarse sobre el proyecto de diseño. Las distintas instituciones crearon la carrera de diseño de interiores mirando lo que hacían las otras, pero a veces esa mirada fue superficial, y no se observó cuáles eran las bases ideológicas ni la fundamentación epistemológica de la creación de carreras, y que de una manera inconsciente se diseminó entre las tres universidades de este estudio. Como dice Roberto Fernández (2013).

La debilidad de la teoría –dentro del espectro cognitivo de la arquitectura– no solo afecta las modalidades de enseñanza (hoy más orientadas a cubrir las expectativas contingentes de tal frivolidad: aquello que Derrida definía como interés por los significantes y desinterés por los significados (p. 31). En este sentido, preocuparse por los marcos conceptuales, sin reconocer la visión a partir de la ideología.

A partir del 2010, empezó el proceso de acreditación universitaria y de la oferta académica, con esta exigencia también vino un proceso de rediseño de todas las carreras universitarias del país propuesto por el Reglamento de Régimen Académico que fuese emitido por el Consejo de Educación Superior del Ecuador, CES, donde la universidad ecuatoriana y todas sus carreras debían justificar, sustentar y explicar la pertinencia de la carrera en el contexto social, productivo y económico del país, centrando su atención en responder a núcleos problemáticos, horizontes académicos de cada profesión, políticas de investigación, vinculación con la colectividad, promover espacios de movilidad académica, entre otros.

Es importante indicar que los procesos de justificar la pertinencia de la oferta y el rediseño de las carreras fue un momento para poder realizar un proceso reflexivo y de análisis sobre el trabajo que venía realizando la academia en los últimos años. No fue un proceso de reingeniería ni de cambios diametrales en la academia hasta ese momento ofertada. Además, fue el momento para que la cada una de las planificaciones fuesen evaluadas bajo el sistema de “doble ciego”.

El primer paso a partir de la Ley Orgánica de Educación Superior fue el proceso de evaluación y acreditación universitaria, que como vimos en el apartado anterior fungió como un proceso de depuración histórico en el país, durante este período las universidades en sus actividades administrativas estuvieron volcadas a construir los informes y solicitudes emitidas por la SENESCYT, CEAACES y CES. La academia del diseño de interiores.

En el contexto de cambio progresivo del Sistema Universitario en el Ecuador, la academia del diseño de interiores estuvo involucrada de forma obligatoria en este proceso. Está claro que es importante especificar ciertos momentos que están en relación directa con el recorrido secuencial especificado en los puntos anteriores. Es decir, el diseño de interiores pasó por esos momentos de libertad blanda para:

1. Institucionalizarse (entre el año 2000 y el 2011); luego,
2. El proceso de justificarse como pertinentes para mantenerse como oferta académica en el contexto universitario (momento de evaluación y depuración entre el 2012 y 2014).
3. En los momentos de rediseñar sus propuestas curriculares a partir de la guía metodológica de rediseño de carreras emitido por el CES, (entre el 2015 y el 2018); y, finalmente,
4. En el momento de evaluar y analizar las propuestas realizadas en el rediseño, (2019).

En este sentido es relevante indicar algunos asuntos particulares que se dieron durante estas etapas relacionados desde lo administrativo y lo académico. Entre los años 2004, 2005 y 2006 inicia la oferta académica en las tres universidades analizadas. En el año 2009 en la Universidad del Azuay empieza a consolidarse el paradigma del pensamiento complejo y se evidencia en el currículum y sílabos de las asignaturas a partir del 2011. En la Universidad Católica de Cuenca en el año 2007 se decide cambiar el nivel de equivalencia de licenciatura del Diseño de interiores a nivel de ingeniería (Estévez, 2021, Pintado, 2023, entrevista personal, anexo 1).

En este último punto, en la Universidad Católica de Cuenca, según relata el arquitecto Xavier Estévez, actual Coordinador de la carrera de Diseño de Interiores en esta universidad, en el año 2007, un grupo de asesores del Rector de la institución sugirió cambiar el nombre de la carrera de Diseño de Interiores a Ingeniería en Diseño de Interiores. Para ello realizaron un rediseño de su currícula y se incluyeron asignaturas y las horas necesarias para cumplir con los requisitos, a pesar de esto, los resultados no fueron positivos. (2021, entrevista personal, anexo 2). A criterio de Estévez (2021) y Pintado (2023), los resultados no fueron los esperados, pues al pasar de un nivel de licenciatura a ingeniería se tuvo que incrementar varios niveles de matemáticas y cálculo integral y diferencial, donde los estudiantes empezaron a tener varios problemas en las bases de su conocimiento para afrontar estas asignaturas de matemáticas; además, la carrera pasó de 4 a 5 años y esta decisión no fue del agrado de los estudiantes quienes empezaron a desertar y a retirarse de la misma. La decisión administrativa de aquel momento fue que todos los estudiantes que se encontraban cursando la carrera se adhieran al nuevo curriculum y esto incluía que quienes planificaron su ruta académica en 4 años, ahora debían cursar en 5 y debiendo incluir en sus matrículas las asignaturas mencionadas. (entrevista personal, anexo 1).

Dentro del contexto nacional, el Reglamento de Armonización de la Nomenclatura de Títulos Profesionales y Grados Académicos que confieren las instituciones de Educación Superior del Ecuador fue expedido el 16 de julio de 2014, bajo resolución RPC-SO-27-No.289-2014 y con una última reforma el 22 de julio del 2020. (CES, 2022). En esta resolución la oferta académica del diseño de interiores a nivel nacional debería ser expresamente como “Diseño de Interiores” y la nomenclatura de su grado académico como Licenciado/a en Diseño de Interiores. A partir de este reglamento todas las carreras que perseguían la problemática del diseño de espacios arquitectónicos deberían llevar este nombre.

Este punto es fundamental para esta investigación, pues desde los organismos gubernamentales del Estado y bajo la mirada profunda de reestructura en la universidad ecuatoriana, se institucionaliza el nombre de “Diseño de

interiores” como nomenclatura oficial del quehacer disciplinar en la República del Ecuador. No habría más posibilidades difusas en el nombre de la disciplina. Se consolida desde el Estado el nombre oficial de la carrera.

En este escenario en la Universidad de Cuenca, la carrera de diseño de interiores tuvo que verse interrumpida por 18 meses debido a que el código de carrera con el que fue concedido su permiso de funcionamiento era el mismo que el de la carrera de diseño gráfico. Es decir, al tener una estructura académica con 4 ciclos de formación común entre las disciplinas del Diseño gráfico y del Diseño de interiores, por un error administrativo, se gestionó un solo código para la carrera. La Universidad, a través de su Consejo Universitario, decidió que el código permaneciera con la especialidad de diseño gráfico para ser rediseñada y tuvieron que solicitar y tramitar un nuevo código para el diseño de interiores, para iniciar el trámite como una carrera nueva. Esto en el año 2018. (Carpio, 2022, entrevista personal, anexo 1).

En los primeros años de institucionalización las referencias del Diseño de interiores se fueron construyendo desde la individualidad y las capacidades internas de cada universidad. Como se dijo en líneas anteriores no se propiciaron espacios de diálogo, debido particularmente al celo interinstitucional de proteger sus propuestas académicas. Se crearon controversias con los actores iniciadores entre las universidades del Azuay y la de Cuenca, momentos que se analizan en el capítulo 5.

La metodología propone la siguiente estructura resumida:

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE CARRERA O PROGRAMA MEDIANTE LA PLATAFORMA DEL CES

1. Información institucional
2. Datos generales de la carrera/programa
 - . Resumen de la descripción meso curricular de la carrera/programa

- a. Resolución del Órgano Colegiado Superior de aprobación de la carrera
 - b. Lugar (es) de ejecución de la carrera/programa
 - c. Convenios
2. Función sustantiva: Docencia
- . Objetivos de la carrera/programa
 - a. Requisitos y perfil de ingreso
 - b. Perfil de egreso
 - c. Perfil Profesional
 - d. Requisitos de titulación
 - e. Pertinencia
2. Planificación curricular
3. Función sustantiva: Investigación -Investigación
4. Función sustantiva: Vinculación con la sociedad
5. Infraestructura, equipamiento e información financiera
6. Personal
7. Peritaje/informe académico

Presentamos los resultados de la investigación en base a la guía anterior. Bajo este modelo cada Universidad realizó su propuesta metodológica de abordaje de la formación del diseño de interiores y explicó sus posicionamientos teóricos; así, el *Pensamiento Complejo*⁴⁶ en la Universidad del Azuay, *Pensamiento Complejo y Epistemologías del sur* en la Universidad de Cuenca y *Aprender-*

⁴⁶ El pensamiento complejo fomenta fuertemente el cuestionamiento a los procesos tradicionales de validación de la ciencia. Abraham Moles (1995) en su obra *Las ciencias de lo impreciso*, discute la noción de imprecisión en el ámbito científico. Argumenta que la ciencia tradicional busca una precisión absoluta, pero esto puede limitar nuestra comprensión de fenómenos complejos. Moles defiende la importancia de incorporar la imprecisión y la incertidumbre en el estudio científico, ya que estos elementos forman parte intrínseca de la realidad desde el estudio de los sistemas complejos. Esta ideología fue propuesta por la Arq. Dora Giordano, desde Argentina. En el campo del Diseño, se habla de ruptura de paradigmas pues es pasar de la validación de acuerdos operacionales en el diseño (forma, función y tecnología) a incluir más criterios de diseño basados en la intencionalidad de potenciar el pensamiento crítico y relacional entre las variables propuestas a través de la heurística como instrumento que permite la operación. Es llegar a la forma, con énfasis en variables poco o nada exploradas anteriormente, pero altamente sistematizadas.

haciendo en el caso de la Universidad Católica de Cuenca. En este proceso de rediseño de carreras, que se realizó en el año 2015, las universidades debieron justificar cómo afrontarán la formación académica. Así, de manera resumida los documentos mostraban que:

En la Universidad del Azuay en este apartado se justificó de la siguiente manera.

Los escenarios cognitivos de la sociedad contemporánea están caracterizados por la emergencia de nuevas realidades complejas y dinámicas que dan cuenta del paso de un pensamiento racional, moderno a uno complejo de vínculos y redes. La ruptura de paradigmas y de dicotomías ponen en evidencia “otras” formas de comprender la realidad (...)

Este nuevo paisaje del conocimiento debe ser abordado por nuevos instrumentos, nuevas miradas interdisciplinarias y diversas que permitan conocer la realidad para acercarse a ella. En el campo de las Humanidades y las Artes, el giro epistemológico permite asumir el reto creativo del conocimiento desde miradas heurísticas, interdisciplinarias y relacionadas. (Rediseño de carreras de la Universidad del Azuay, 2015, p.11)

Además en el documento explica que el abordaje hacia el proyecto será a través de:

- La problematización como forma de aprendizaje.
- La transversalidad de la investigación
- Pensamiento complejo. La mirada del pensamiento complejo según Najmanovich (2011) permite la emergencia de un sujeto más reflexivo al momento de acercarse a los saberes y un proceso de aprendizaje no lineal⁴⁷.
- Diálogo intercultural y Descolonización de saberes (Rediseño de carreras, 2015, pp.11-12-13)

En la Universidad de Cuenca⁴⁸ se pudo tener acceso a la siguiente información:

Se plantearon 3 horizontes disciplinares:

⁴⁷ Edgar Morin () argumenta que la ciencia debe sustentarse en una perspectiva multidimensional y transdisciplinaria. Sustenta que la ciencia tradicional se ha fragmentado en diferentes disciplinas lo que ha llevado a una visión reduccionista y simplificada de la realidad. Él propone que la ciencia debe abordar los fenómenos de manera holística, considerando múltiples niveles de organización y la interconexión entre ellos. Esto puede ocasionar desafíos y resistencias en la comunidad científica

⁴⁸La Universidad de Cuenca, institución del Estado y con gratuidad en su colegiatura, posee sensibilidades relacionadas con la *responsabilidad social* y la *equidad social*. Las referencias ideológicas y conceptuales corresponden a un pensamiento social y al desarrollo de la academia desde un pensamiento político, generalmente, de izquierda.

1. Diálogo intercultural: responsabilidad social de diseñar y poder apoyar a las personas que tengan problemas.
2. Reconocimiento de la realidad como una dinámica multidimensional: conocimiento de los saberes.
3. Configuración de ambientes de aprendizaje centrado en la comunicación y la interacción: Es más educativo orientado hacia a la comunicación e interacción

Existen tres autores que respaldan sus marcos teóricos:

1. **Sousa Santos de Boaventura** habla sobre las Epistemologías del Sur⁴⁹ y de la Ecología del saber⁵⁰.
2. **Edgar Morin** pensamiento complejo donde se tenía que pensar en el contexto, lo global, lo multifuncional y lo complejo, esto acercaba a los conocimientos de los saberes humanistas, holísticos que abarque fenómenos de distintas entradas y corrientes del pensamiento.
3. **Pablo Freire** argumenta que los estudiantes deben entender su propia realidad como parte de su actividad de aprendizaje y entender a la educación como instrumento del proceso de desarrollo de la conciencia que depende de dos actitudes, la crítica y la del diálogo. (Carpio, 2022, entrevista personal, anexo 1)

Finalmente, en la Universidad Católica de Cuenca, se pudo obtener:

Se sustenta en los componentes del currículo. Responden fundamentalmente a los siguientes interrogantes:

- ¿Para qué aprender y enseñar?, punto que se refiere a los OBJETIVOS.
- ¿Que aprender y enseñar?, que se refiere a los CONTENIDOS.
- ¿Cuándo aprender y enseñar?, que se refiere a la SECUENCIACIÓN.
- ¿Cómo aprender y enseñar?, que se refiere a la METODOLOGÍA.
- ¿Con qué aprender y enseñar?, que se refiere a los RECURSOS DIDÁCTICOS.
- ¿Qué, cómo y cuándo evaluar?, que se refiere al proceso de EVALUACIÓN.

⁴⁹ Boaventura de Sousa Santos (2010) propone un enfoque crítico y alternativo para comprender y abordar el conocimiento y la realidad desde una perspectiva no eurocéntrica, ya que considera que el conocimiento tradicional y hegemónico ha excluido y marginado formas de conocimiento y experiencias de grupos periféricos. Propone la necesidad de reconocer y valorar estos conocimientos y experiencias alternativas para descolonizar el pensamiento y promover una mayor equidad y justicia en las sociedades.

⁵⁰ El concepto de *Ecología del saber* propuesto por Boaventura de Sousa Santos (2010) se refiere a la interdependencia y la complementariedad de diferentes formas de conocimiento y saberes que existen en una comunidad o sociedad. Para De Sousa Santos, el conocimiento no se limita solo a la ciencia occidental moderna, sino que también incluye el conocimiento tradicional, indígena y popular y otros.

El currículo permite planificar las actividades académicas de forma general, mediante la previsión de lo que debe hacer el docente para posibilitar la formación de los educandos.

El CEAACES afirma que el currículo es el resultado de la planificación de cursos, actividades, prácticas internas y externas y otros elementos que permitan que al término de la carrera el estudiante logre el perfil de egreso y los RESULTADOS LOS LOGROS DEL APRENDIZAJE de la carrera.

De acuerdo a las tendencias internacionales actuales en educación el cambio se manifiesta en el enfoque centrado en el estudiante antes que en el docente, lo que significa: no enfocar solamente la enseñanza, sino enfocar, fundamentalmente lo que se espera que un estudiante sepa, comprenda y/o sea capaz de demostrar una vez terminado el proceso de aprendizaje. (Estévez, 2021, entrevista personal, anexo 1)

En este proceso de rediseño la necesidad de vincular a las distintas universidades, de manera directa e indirecta, fue importante pues, probablemente, fue el primer momento para relacionarse y mostrar cada planificación curricular. Las carreras debían ser aprobadas por pares académicos, es decir, la aprobación de carreras se daba por evaluadores externos a la universidad valorada pero debían ser expertos comprobados en el campo disciplinar evaluado.

De regreso a la fase inicial de la institucionalización, a los primeros años de la emergencia del diseño de interiores las especificidades emergen en las primeras vivencias académicas, pues para constituir *lo experto*, se parte desde un conocimiento definido. Las convenciones de la disciplina que da origen a la nueva permiten orientar las actividades por senderos comprobados; además, valida al conocimiento como la representación efectiva, a través de la repetición de procesos, para obtener resultados satisfactorios y los conflictos se provocan cuando inicia un proceso de distanciamiento que deberá ser mediado para poder ser aceptado.

Cuando surgen asuntos nuevos, cuando aparecen dinámicas distintas para afrontar al problema, la búsqueda de soluciones evidencia escenarios de complejidad y tensión para conformar los caminos. En el mundo académico estas problemáticas han sido recurrentes. En el siglo pasado, a manera de ejemplo, el campo de la educación ha “librado grandes batallas”. Suasnábar (2013) argumenta:

La emergencia del campo, por tanto, está atravesada por tensiones y conflictos que se revelan tanto en las discusiones epistemológicas como en las sociopolíticas respecto de las funciones de la escuela y los programas de formación, del carácter práctico o teórico del conocimiento educacional y de la diferenciación de roles y funciones entre productores y consumidores de conocimiento, entre muchos otros. (Párr. 14)

Para Novoa (1998), la emergencia de un campo especializado consiste en comprender las relaciones de este tipo de saber, con los discursos que formulan para obtener legitimidad en el lugar mismo en el cual se desarrolla. Este espacio es el escenario de relación pertinente y permanente en el que se desenvuelve. En la academia, con los docentes, con los estudiantes; y con ellos, como argumenta Farías (2012), la reflexión teórica, es decir, la construcción de conocimientos en determinados aspectos o materias de la realidad social.

En el diseño especializado que nace en Cuenca-Ecuador existen encuentros y también diferencias, necesidades, oportunidades y por supuesto particularidades del contexto. Esas particularidades propuestas por la Universidad del Azuay y dio inicio a la disciplina en la universidad cuencana, posicionó con gran valor a la relación diseño-artesanía, diseño-identidad, buscaba construir lo experto desde lo cotidiano, desde lo cultural, con valor social, con historia, con reconocimiento, pero todavía difuso en el campo académico del diseño.

La relación entre la artesanía y el diseño tuvo varios caminos, por un lado siempre estuvo la revalorización de las técnicas, el detalle y la mano de obra del artesano histórico, sensible y altamente capaz. Por otro lado, la academia buscaba darle un giro, revalorizar estos saberes desde la creatividad, la identidad y la innovación. Los resultados pueden ser muy variados y las especialidades podrían también evidenciar dichas aspiraciones. Si bien el diseño gráfico, el de productos, el de interiores y el de indumentaria podrían tomar este camino de partir desde la artesanía, en la práctica real de la academia no se ha dado así.

Si bien la motivación inicial del Diseño en Cuenca fue la relación con las artesanías, Malo (2021), Burbano (2021), argumentan que el valor dominante en el diseño no precisamente fue la referencia del producto artesanal sino más bien las

potencialidades del artesano sobre las especificidades de la técnica en el diseño, en el proceso de concreción material y en los procesos constructivos. Este fue en realidad el camino con mayores relaciones y con mejores resultados. Si bien la producción de la relación diseño-artesanía pueden ser mapeadas, así también se puede evidenciar que los resultados distantes a las referencias de la artesanía son mayoritarias, y bastante.

Es importante relacionar los inicios del nacimiento de la disciplina del “diseño general”, como se lo denomina en la ciudad de Cuenca dentro de la academia, pues para producir formas desde dicha relación diseño-artesanía se debió consolidar una mirada y lógica discursiva que cobije dicho proceder, en un entorno con sensibilidad estética. A más de esto, hay que considerar que el diseño, como saber universitario, en el contexto cuencano lleva casi 40 años (en la Universidad del Azuay); y de esos, 20 años son en los caminos de especialización: gráfico, productos, interiores e indumentaria. El nacimiento del diseño gráfico y del diseño de interiores, tanto en la Universidad de Cuenca como el diseño de interiores en la Universidad Católica de Cuenca, fueron desde un inicio con autonomía académica de disciplinas independientes.

La presencia académica y la formación de profesionales de diseño desde la Universidad del Azuay, se mostró como la oportunidad para poder ofertarlas en las otras dos universidades. Las especialidades del diseño gráfico y el diseño de interiores fueron las referidas y en cierto caso, emuladas. El arquitecto Julio Pintado, iniciador de la carrera de Diseño de Interiores de la Universidad Católica de Cuenca y segundo coordinador de la misma en el año 2005, afirma que sus preceptos disciplinares para dar inicio a la especialidad no fueron los mismos que en la Universidad del Azuay. En la Universidad Católica de Cuenca, se vio como la oportunidad de ofrecer una carrera relacionada a la arquitectura, que pueda ser una alternativa importante ante la gran demanda que tiene la carrera de arquitectura en la ciudad.

En la Universidad de Cuenca, la oportunidad de emular la estructura académica de la Universidad del Azuay también se ve evidenciada en su oferta inicial de carrera. Esto lo revisaremos a profundidad en el capítulo 5, sin embargo, es importante resaltarla, pues el contexto social evidenciaba una mirada, cada vez más con más fuerza, sobre la oferta académica del diseño y específicamente en la del diseño de interiores. Aquí tomamos partida nuevamente del trabajo de Burton Clark, donde sustenta que el desarrollo del Sistema de Educación Superior se da, en un alto porcentaje por emulación al entorno.

Clark (1991) sustenta que las instituciones educativas tienden a imitar a las que tienen prestigio y estatus, desarrollando programas y objetivos similares a los de las instituciones con un reconocido desarrollo académico. Este proceso de emulación puede ser impulsado por diferentes motivos, como el financiamiento estatal o por reconocimiento en la enseñanza de la institución o por la competencia por la demanda social; demanda del mercado, que exige diseñadores profesionales y la demanda estudiantil por carreras más cortas y atractivas.

4.3 Conclusiones del capítulo

La Educación Superior en el Ecuador vivió un período de autonomía administrativa y académica previo a la institucionalización del Diseño de Interiores en 1999-2004. La Ley Orgánica de Educación Superior (LOES) de 2008 inició un proceso de regulación y depuración en el sistema, lo que provocó periodos de tensión y obligó a cambios a nivel institucional. Entre 2010 y 2015 hubo un proceso obligatorio de rediseño de todas las carreras y ofertas académicas a nivel nacional. Del 2015 al 2019 se realizó la evaluación de los resultados de las carreras y ofertas académicas, con cambios en los planes de estudio.

Como ya hemos señalado, la Educación Superior en Ecuador ha pasado por un proceso de evaluación y acreditación desde 1998, cuando la Constitución de Ecuador comenzó a impulsar cambios en este sector. El Consejo Nacional de

Educación Superior se creó para evaluar y acreditar las universidades y fue reemplazado por la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT). Como resultado del proceso de evaluación, las universidades fueron clasificadas en 5 categorías; las universidades de las categorías A, B y C fueron acreditadas, mientras que las de las categorías D y E tuvieron que pasar por un proceso de fortalecimiento y mejora institucional antes de poder acreditarse.

A consecuencia de ello, al 2023, la Educación Superior ecuatoriana ha visto mejoras en su docencia, investigación, gestión administrativa y proyección comunitaria, con un enfoque en el desarrollo del conocimiento y los objetivos del país. Se han utilizado mecanismos internacionales de aseguramiento de la calidad para evaluar la Educación Superior. La evaluación es una herramienta fundamental para el crecimiento de la educación. Esto se debe a que, mediante la evaluación, se puede medir la mejora de un sistema educativo, así como identificar las áreas en las que hay que trabajar. La evaluación ayuda a encontrar los problemas y a solucionarlos.

El Sistema Universitario en el Ecuador tuvo entonces que enfrentar una etapa compleja en la que se vio afectado de manera negativa en los principios de calidad y ética universitaria, con una oferta variada de grados y mecanismos de titulación considerados mercantilistas. En respuesta, el gobierno ordenó al Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas evaluar la calidad del sistema a través de procesos de autoevaluación voluntaria. Al 2019 se han aprobado 2.069 carreras de grado y 1.086 cursos de formación tecnológica, con normas de Nomenclatura y Armonización de Títulos y Régimen Académico como bases normativas para la normalización. Esta normativa busca garantizar un alto estándar de educación y calidad en el sistema universitario ecuatoriano.

En el recorte de instituciones analizadas en esta investigación, en el año 2000, la Universidad del Azuay comienza a especializarse y diversificar el diseño, liderando el camino en la materia. Le siguieron otras dos universidades: la

Universidad Católica de Cuenca y la Universidad de Cuenca, y para 2004-2006 se había establecido la especialidad de Diseño de Interiores y la carrera de Diseño de Ambientes.

Los arquitectos fueron actores importantes en el surgimiento de la disciplina y el plan de estudios se ajustó en función de la retroalimentación académica. Su presencia fue fundamental para trazar el horizonte proyectual y al mismo avizorar una compleja estructura metodológica para afrontar el proceso de aprendizaje. Una presencia que se sustenta plenamente en las palabras de Kuhn (2002):

La producción de conocimiento es la empresa particular de las subespecialidades, cuyos profesionales luchan para mejorar mediante incrementos la precisión, la consistencia, la amplitud de aplicación y la simplicidad del conjunto de creencias que adquirieron durante su educación, su iniciación en la práctica. Las creencias modificadas en este proceso son las que ellos transmiten a sus sucesores, que continúan trabajando a partir de ahí y modificando el conocimiento científico a medida que lo producen. Ocasionalmente el trabajo se encalla, y la proliferación y reorganización de especialidades forma parte usualmente del remedio que hay que aplicar. Por tanto, lo que estoy sugiriendo, de un modo excesivamente sintético, es que las prácticas humanas en general y las científicas en particular han evolucionado a lo largo de un lapso de tiempo muy largo, y que sus desarrollos forman algo muy parecido a un árbol evolutivo. Algunas características de las distintas prácticas entraron pronto en escena en este desarrollo evolutivo y son compartidas por todas las prácticas humanas. Creo que el poder, la autoridad, el interés y otras características «políticas» pertenecen a este conjunto inicial.” (p.144)

El Consejo de Educación Superior del Ecuador (CES) realizó gestiones para evaluar y acreditar a las universidades y cada una de sus carreras, esto incluyó a la academia de diseño de interiores. Esto impulsó a la especialidad a justificar, sustentar y explicar su relevancia en el contexto social, productivo y económico del país. También tuvo que pasar por un proceso de rediseño de su plan de estudios para cumplir con los requisitos del CES.

Son tres momentos importantes que se analizaron en este capítulo: una fase de emergencia del Diseño de interiores entre el año 2000 y el 2012, una fase de cambios y reestructuración entre el 2014 y el 2018; y finalmente, una fase de revisión a sus rediseños en el 2019. Durante este tiempo, el escenario académico fue dinamizando por efectos coyunturales sobre la evaluación, el control y la

acreditación por parte de instituciones gubernamentales que provocaron un fuerte cambio y tensiones en el campo universitario. Sin embargo, permiten al mismo tiempo, analizar las decisiones particulares de las universidades y sus ofertas académicas en el campo del diseño de interiores.

Probablemente el análisis más importante en estos períodos se dio al momento que las universidades debieron justificar sus ofertas ante las instituciones gubernamentales que demandaban de manera obligatoria esta acción, acá el fundamento inicial donde aseveramos que la principal vía de institucionalización de la disciplina se sustentó en la voluntad de iniciar con una nueva especialidad del diseño, la oportunidad a partir de la normativa y exigencia proveniente del Estado.

Además, podemos encontrar que las ideologías subyacentes a los currículos de sus ofertas tienen encuentros a manera de indicadores comunes, pensamientos y marcos teóricos que se posicionan en la crítica reflexiva sobre el conocimiento y las posturas hegemónicas de dichas voces, poniendo énfasis en la interdisciplina y la valoración de los saberes propios de las localidades, así: en la Universidad de Cuenca se prioriza el diálogo intercultural, el reconocimiento de la realidad como una dinámica multidimensional y la configuración de ambientes de aprendizaje centrados en la comunicación y la interacción. La Universidad del Azuay justifica su planificación académica desde la problematización como forma de aprendizaje, el pensamiento complejo desde un posicionamiento altamente reflexivo y el diálogo intercultural. Finalmente, la Universidad Católica de Cuenca sustentó su posicionamiento académico desde interrogantes que deberían ser resueltas en su formación: ¿Para qué aprender y enseñar?, punto que se refiere a los objetivos, ¿Que aprender y enseñar?, que se refiere a los contenidos, ¿Cuándo aprender y enseñar?, que se refiere a la secuenciación, ¿Cómo aprender y enseñar?, que se refiere a la metodología, ¿Con qué aprender y enseñar?, que se refiere a los recursos didácticos, ¿Qué, cómo y cuándo evaluar?, que se refiere al proceso de evaluación.

El proceso de emergencia simultánea en las tres universidades de este estudio se evidencia fue por emulación, por efectos de demanda, de oportunidades que presentaba la academia del diseño en la ciudad; ante esto, Burton Clark (1991) describe que el fenómeno de emulación en el desarrollo de la academia en el Sistema Universitario se motiva en la competencia por estudiantes, el financiamiento estatal y por el reconocimiento institucional. Sin embargo, define también que la emulación puede generar una competencia intensa y poco saludable, controversias y conflictos que se detallan en el capítulo 5.

Finalmente, dentro del recorte de estudio de esta investigación, en el año 2014, se define el nombre oficial que debería llevar la carrera en el territorio ecuatoriano, esta de "Diseño de Interiores". Nombre otorgado por el Consejo de Educación Superior, CES, a través del *Reglamento de Armonización de la Nomenclatura de Títulos Profesionales y Grados Académicos*, que confieren las instituciones de educación superior del Ecuador en el año 2014, bajo resolución RPC-SO-27-No.289-2014 y con una última reforma el 22 de julio del 2020. Este proceso consolidó la institucionalización de la carrera desde la esfera pública y gubernamental.

CAPÍTULO 5.

Ideologías y paradigmas que cimientan las especificidades del Diseño de Interiores en las Universidades de Cuenca.

5.1 Introducción

Este último capítulo de la investigación doctoral responde al objetivo número cuatro de esta investigación donde analizamos 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. Las voces de los actores directamente relacionados con el nacimiento de la disciplina, así como quienes han tomado la posta durante los años de recorte de esta investigación, permiten aclarar y organizar el campo de la disciplina del diseño de interiores.

Para iniciar este capítulo es importante reconocer la localidad donde se realiza el estudio. Cuenca es considerada la tercera ciudad más importante en asuntos económicos y políticos en el Ecuador y reconocida como la “Atenas del Ecuador” por su arquitectura, historia, diversidad cultural, aporte a las artes, ciencias y letras ecuatorianas; así también, por la presencia histórica de personajes con importante recorrido político en la nación. Fundada hace más de 400 años, posee hasta el día de hoy una gran influencia religiosa a partir del catolicismo, lo que la convierte en una ciudad con fuertes valores tradicionalistas.

Esta cultura conservadora y maneras de construir sociedad se observan en la materialización de las formas diseño y la forma arquitectura, por lo cual ha ganado el reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Humanidad. La identidad en la conservación se ven presentes en el nacimiento del Diseño en esta ciudad en el año 1984 y también del respeto a la identidad arquitectónica que se desarrolla desde la etapa de colonización hasta la actualidad.

Vincular al diseño con los valores identitarios de la ciudad⁵¹ muestran cómo el pensamiento subyace a la emergencia de la disciplina⁵². Hemos revisado ya cómo el diseño inicia su desarrollo académico en la ciudad de Cuenca a partir de la artesanía y sobre todo del reconocimiento a la técnica artesanal, al ser humano. Reflexionar sobre esta relación es importante para desarrollar este apartado pues los valores hacia la producción de formas se desprenden desde las relaciones significativas de la localidad con las dinámicas contemporáneas de la sociedad local y global.

En la ciudad, entre los años 1999 al 2012, siete universidades ofertaban carreras. A partir del proceso de depuración universitario, revisado en el capítulo anterior, cuatro instituciones quedaron habilitadas para su oferta académica: la Universidad de Cuenca, Universidad del Azuay, Universidad Católica de Cuenca y Universidad Politécnica Salesiana, de éstas, las tres primeras ingresan en esta investigación pues, a partir del año 2005 y 2006 inician la propuesta académica de Diseño de interiores. Además, estas instituciones presentan un desarrollo sólido y validado en el proceso académico local.

En el campo universitario, de las casas de altos estudios, es importante también advertir que al ser una ciudad demográficamente pequeña, los encuentros entre actores académicos son frecuentes. Es decir, que al desarrollo de la disciplina se entrecruzan profesores entre universidades, no solamente del diseño y la arquitectura propiamente. Asunto que se replica en diferentes localidades y no

⁵¹ Sobre los valores de la identidad cultural, Mandoki (2007) argumenta: “La sociedad no es un conglomerado abstracto de entes apilados o planchados sobre territorios geográficos, como se la imaginan quienes la reducen al cálculo estadístico. Tiene formas, escalas, rituales, tejidos duros y blandos, vivos y muertos, contagios y resistencias, núcleos y bordes, encantos y aversiones”.(p.8) Además, sobre la producción material y su valor simbólico afirma que: “Toda puesta en identidad no solo informa al interlocutor respecto de con quién está tratando: también lo intenta persuadir, conmover, incluso fortalecer o someter, para lo cual pone en juego estrategias estéticas. El sujeto trasciende de la mera detección de la presencia del otro hacia su valoración gracias a procesos de índole estética que influyen de manera definitiva en sus actividades por los diversos espacios sociales.” (p.9)

⁵² Por ahí se puede cruzar esta afirmación con las tensiones que surgen entre el “espíritu del tiempo” (o de la época) y su afán “civilizatorio” o modernizante y homogeneizador con el “espíritu del lugar” que surge de la cultura local.

solamente en esta ciudad o país. Este punto es importante pues aporta al análisis de los *territorios académicos* y *tribus académicas*, Becher, (2001) y Clark (1991) y cómo el *capital simbólico*, Bourdieu (2000) se convierte en caminos que subyacen al desarrollo disciplinar.

En este capítulo analizamos y sustentamos aquellos discursos intelectuales que configuran la o las ideologías disciplinares del diseño de interiores en las universidades de estudio en la ciudad de Cuenca. Además, revisaremos aquellos recursos que, a pesar de no estar claramente identificados al interior de la academia, a futuro consolidarán las líneas de investigación y los escenarios de desarrollo disciplinar con plena conciencia disciplinar.

En la problemática de esta investigación afirmamos que el diseño de interiores se encuentra en un escenario ecléctico, y de límites borrosos, entre la arquitectura, el diseño y la decoración. Esa referencia se ha aclarado durante el camino de la pesquisa al constatar que aquello que subyace no es claro, no es consciente y por ende no se desarrolla con solidez dentro del cuerpo académico que conforman los equipos docentes en las universidades analizadas.

Este apartado aclara con solvencia aquellos postulados ideológicos revisados desde el trabajo de Klimovsky (1973) sobre cómo las referencias y posturas, que nacen de bases y sustentos teóricos, cimentan y encaminan a la disciplina, se convierten y fortalecen como paradigmas (Kuhn, 2013) y construyen esos cuerpos y territorios académicos específicos que consolidan el campo del diseño de interiores.

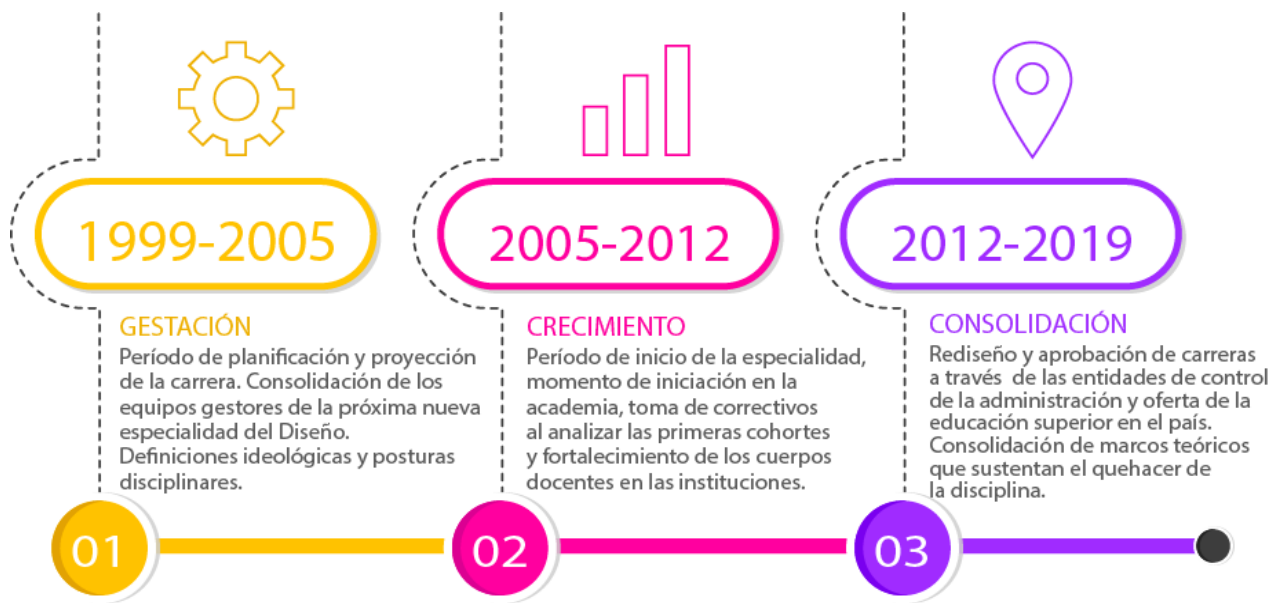
5.2 Escenarios presentes en la emergencia del Diseño de interiores en la ciudad de Cuenca. Tres momentos entre 1999 y 2019

Como una suerte de línea de tiempo proponemos tres momentos importantes en relación al contexto universitario y la emergencia de la oferta académica del diseño de interiores: al período 1999 - 2005, denominaremos etapa

de gestación; al 2005 – 2012, etapa de crecimiento y al 2012 - 2018 etapa de consolidación y reflexión. Cada una de estas etapas está atravesada por diversas situaciones y actores con motivaciones heterogéneas a lo largo de estos recortes, las mismas que desarrollaremos a continuación.

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



Fuente: Elaborada por el autor a través de recursos gráficos de Freppik (2023),

Como se ha mencionado en etapas anteriores, hay momentos clave durante estos veinte años de estudio que envuelven a la emergencia del Diseño de Interiores en la ciudad de Cuenca-Ecuador. Por un lado, la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 1999; y, con esta, un reconocimiento al valor histórico y cultural de la ciudad, fundada y sostenida desde amplios escenarios sociales.

Por otro lado, la reestructuración económica nacional al eliminar al sucre como moneda nacional y adoptar al dólar americano como la moneda oficial de la República del Ecuador provocaron un escenario positivo para el desarrollo del

emprendimiento local y la presencia de proyectos de renovación y remodelación interior espacial de las edificaciones de la urbe.

Desde el campo académico a finales de años 90's e inicio de los 2000 el Diseño iniciaba un proceso reflexivo sobre la especialización y especificidades profesionales. Estos acontecimientos producen un escenario especial para la primera etapa en la línea del tiempo, la de la gestación.

Según palabras de Diego Jaramillo, profesor iniciador del diseño en la ciudad de Cuenca y Ecuador, a partir de los años 90 el diseño empezó a evidenciar actuaciones profesionales con énfasis en especialidades concretas: unos que se dedicaban al diseño editorial, multimedia, creación de marca, es decir al diseño gráfico. Otros al diseño de mobiliario, joyería, cerámica y más productos, es decir al diseño de objetos. Otros al diseño de vitrinas, de escenografías comerciales y remodelación de espacios, es decir de interiorismo. Y, finalmente, profesionales que incursionaron en el campo de la moda, la indumentaria, lo que hacía pensar que era necesario especializar al diseñador desde su formación académica. (2021, entrevista personal, anexo 1)⁵³

A partir del año 2000, la Universidad del Azuay, única que ofertaba en ese momento la especialidad de Diseño en la ciudad, inicia un proceso de especialización en su oferta académica, proponiendo de manera inicial: Diseño Gráfico; Diseño de Objetos; y, Diseño Textil y Moda, mismos que arrancaron en el año 2004 y, finalmente, la especialidad de Diseño de Interiores en el año 2005.

⁵³ Para Clark (1991, 56) las disciplinas son una forma especializada de organización que trasciende los establecimientos y corresponden a la forma dominante de la vida laboral de los académicos, los que se especializan por tema, es decir, por campo de conocimiento; de tal manera que los practicantes de una disciplina se sienten hermanados entre sí, considerando que forman parte de una "comunidad mundial" y que hablan el "mismo lenguaje".

Clark (1998) destaca que la mayoría de estudios sobre la Educación Superior se han focalizado en los análisis institucionales, sin considerar que la fuerza dominante de la vida académica es la disciplina. "La trama histórica de las disciplinas se caracterizó por la inexorable generación de nuevos campos y especialidades, con una tasa de cambio siempre en aumento, mientras el panorama contemporáneo se caracteriza por una intensa especialización, fuera de control a escala mundial. La diferenciación disciplinaria en muchas veces mayor que la diferenciación institucional". Por ahí también pueden aparecer los "parecidos de familia" entre la Universidad del Azuay y la Universidad de Cuenca.

De manera paralela la Universidad de Cuenca, de carácter público, inició la planificación para crear las carreras de diseño en su seno académico. La demanda de diseño en la ciudad era notoria, sobre todo en el campo gráfico. Ante esta situación, el Rector de esta Universidad, Doctor Jaime Astudillo, encargó al licenciado Manuel Guzmán, en ese momento Sub-decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, trabajar sobre el proyecto de creación de las carreras de Diseño Gráfico y Diseño de Interiores, para que se adscriban a esta Facultad y que inicien sus actividades a partir del año 2006. (Guzmán, 2021, entrevista personal, anexo 1)

A su vez, en la Universidad Católica de Cuenca, institución privada, luego de realizar algunos estudios de demanda sobre el campo profesional del diseño, el Rector de la institución, en ese momento el sacerdote César Cordero Moscoso y su equipo de asesores, deciden iniciar la oferta de la carrera de diseño de interiores en el año 2005. (Estévez, 2021, entrevista personal, anexo 1)

Entre los años 2005 y 2006 inicia la oferta académica de la carrera de diseño de interiores en tres de las cuatro universidades más grandes de la ciudad de Cuenca. A continuación una breve descripción de éstas:

1. La Universidad de Cuenca, fue creada bajo decreto ejecutivo el 15 de junio de 1867, se denominó inicialmente Corporación Universitaria del Azuay, su primer rector fue el Doctor Benigno Malo Valdivieso. Luego de importantes procesos coyunturales, como la influencia de la Revolución Liberal en 1895, se promulga la Ley de Instrucción Pública en 1897, donde se reconoce la condición propiamente universitaria de la Corporación Universitaria del Azuay, que por un tiempo toma el nombre de Universidad del Azuay. Desde 1926 la universidad adopta su nombre definitivo, Universidad de Cuenca, y desde entonces incorpora plenamente el principio de autonomía. (Universia, 2022)

En 1935 se crea la Escuela Superior en Minas. Luego: en 1939, la Facultad de Ciencias Matemáticas y Físicas, con la Escuela de Ingeniería Civil; en

1952 la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación; en 1958 la Escuela de Arquitectura, adscrita a la Facultad de Ciencias Matemáticas. En el año 1961 se crea la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, dando importancia a la necesidad de la planificación urbana en la ciudad.

- En 1968 se crea la Escuela de Enfermería y de Trabajo Social
- En 1971 las Escuelas de Administración de Empresas, Ingeniería Eléctrica (1972), Sociología (1975), Tecnología Médica, Ingeniería Agronómica y Medicina Veterinaria (1979)
- En los años 80 se crean las Escuelas de Contabilidad Superior (1981), Educación Física (1987) y Artes Visuales (1987)
- Hoy, la Universidad cuenta con 12 facultades y oferta 49 carreras (Universia, 2022)

2. La Universidad del Azuay nace en el año de 1968, como una institución filial de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, bajo el nombre de *Instituto de Filosofía de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil en Cuenca*. El primer director del Instituto fue el sacerdote Agustín López Conesa.

En 1970, junto con la creación de la Escuela de Contabilidad Superior, tomó el nombre de *Universidad Católica Santiago de Guayaquil en Cuenca*. Se posicionó a Claudio Malo Gonzales como el primer Director Académico.

En los años venideros los directivos solicitaron la adhesión de sus unidades académicas a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, objetivo que se concretó en el año de 1976, y con ello las unidades se convirtieron en las Facultades de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación y en la de Contabilidad Superior y Ciencias de la Administración.

Finalmente, luego de cumplir con todos los requisitos legales, se inscribe como Universidad del Azuay en el año de 1990. (Olmedo, 2008)

Durante su período de conformación se consolidaron siete facultades con 26 carreras:

- Facultad de Ciencias de la Administración
- Ciencias Jurídicas
- Ciencia y Tecnología
- Diseño (1984-2017) / Diseño, Arquitectura y Arte (desde 2017 hasta la actualidad)
- Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, 1976
- Psicología
- Medicina (Olmedo, 2008)

3. La Universidad Católica de Cuenca⁵⁴ se fundó el 7 de septiembre de 1970 bajo decreto presidencial, por gestiones personales del sacerdote cuencano César Cordero Moscoso y un fuerte apoyo de la iglesia católica. Cordero fungió como Rector desde su creación hasta el año 2013, hasta sus 86 años de edad. Cuenta con varias sedes y campus en distintas ciudades del Ecuador. Posee un gran impacto en provincias del sur del país. Su organización interna contempla ocho facultades o unidades académicas:

- Unidad Académica de Salud y Bienestar
- Unidad Académica de Ingeniería, Industria y Construcción
- Unidad Académica de Administración
- Unidad Académica de Ciencias Sociales
- Unidad Académica de Tecnologías de la Información y Comunicación
- Unidad Académica de Educación; y, de Artes y Humanidades
- Unidad Académica de Agricultura, Silvicultura, Pesca y Veterinaria
- Unidad Académica de Formación Técnica y Tecnológica Superior

Como se indicó en la problemática de esta investigación es importante conocer por qué de las distancias entre las carreras de Diseño de Interiores y la

⁵⁴ Existen varias universidades en Ecuador con la denominación “Católica” en su nombre, sin que exista entre ellas relaciones institucionales o administrativas, así por ejemplo: *Universidad Pontificia Católica del Ecuador, PUCE*; *Universidad Católica Santiago de Guayaquil, UCSG*; *Universidad Católica de Cuenca, UCACUE*.

Arquitectura, pues los iniciadores de esta nueva especialidad fueron, en gran medida, arquitectos. Es importante acotar que en estas tres universidades, donde se decide iniciar con la carrera de Diseño de Interiores, también se ofertaba la carrera de Arquitectura.

En la Universidad de Cuenca, las carreras de diseño están organizadas administrativa y académicamente en distintas facultades: en la Facultad de Artes Visuales, el diseño; y en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, la arquitectura. En la Universidad Católica de Cuenca, se manejaban dentro de la misma Unidad Académica que llevaba como nombre *Unidad Académica de Ingeniería Civil, Arquitectura y Diseño*, y que, luego, a partir del año 2015 se separaron para hoy estar en: la arquitectura, en la *Unidad Académica de Ingeniería, Industria y Construcción*; mientras que el diseño, en la *Unidad Académica de Educación; y, de Artes y Humanidades*.

En el caso de la Universidad del Azuay, el diseño y la arquitectura se encuentran cobijadas en la misma Facultad que lleva por nombre: Diseño, Arquitectura y Arte. La facultad llevó el nombre de Diseño desde 1984 hasta el 2017, año en el que se incorporaron en su nomenclatura las carreras de Arquitectura y de Arte Teatral, que habían sido gestadas en el 2009 y 2007 respectivamente.

El germen de cada especialidad en estas universidades han sido distintas, por los diversos contextos y momentos de creación; así, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo nace en la Universidad de Cuenca en el año de 1961, son los profesionales graduados en esta casa de estudios quienes promueven la emergencia del diseño en Cuenca-Ecuador. Esto muestra una realidad importante, pues la siguiente Facultad de Arquitectura y Urbanismo aparece en la Universidad Católica de Cuenca en el año de 1996, es decir, 35 años después de un recorrido disciplinar importante; y, luego, en la Universidad del Azuay, en el año 2009, 48 años más tarde.

Por la cercanía de actores y de una ciudad pequeña, hoy, con aproximadamente 700.000 habitantes, el germen de las disciplinas tiene altos grados de cercanía, como en otros contextos nacionales e internacionales. Es decir, profesores invitados que, por su alto *poder de capital* o *capital simbólico*, se mueven por las estructuras académicas entre universidades para establecer estructuras discursivas y trabajar sobre las disciplinas. Éstos llevan consigo sus ideologías y marcos conceptuales y con ellos un conocimiento que se compartirá y que nutrirá, de manera subyacente, a la formación de dicha academia.

Esto se evidenciará en las mallas curriculares, en los planes de estudio y demás material académico-administrativo que será analizado y descrito en este capítulo.

5.3 Discursos y contexto del diseño de interiores en su fase de gestación y la construcción de sus primeras estructuras académicas

Si bien los perfiles desde la arquitectura y el arte consolidan particularidades que invitan a configurar un territorio académico entre los gestores del Diseño, como veremos en las siguientes líneas, la atención particular para posicionar a la nueva disciplina fue la artesanía. Objetos que, detrás de sí, llevan insertos varias preocupaciones que se problematizaron para consolidar la institucionalización del Diseño. Desde una mirada fuertemente antropológica, y enfatizada en ella, la preocupación por las artesanías exigía consolidar un profesional sensibilizado por la cultura local, por los artesanos, por la historia, las diferencias que consoliden identidad y a su vez construyan los diferenciadores que sean apetecibles para el mercado local e internacional.

La concepción del Diseño estuvo visionada en la capacidad de insertar los productos elaborados por el diseño en mercados nacionales e internacionales con alto poder adquisitivo. Claudio Malo (1981) en su momento decía:

Si las artesanías son objetos actuales, si es que lo que se pretende es ampliar su demanda, a gusto o disgusto hay que considerar cuáles son las motivaciones de los compradores para adquirirlas tomando en cuenta que la autenticidad es uno de

los atractivos, pero que esa autenticidad tiene que estar adecuada a las condiciones de los cambios sociales y culturales (...) En estas modificaciones de las artesanías, en esta búsqueda de soluciones ideales en la que se mantenga la presencia cultural de los objetos, es decir su autenticidad, y se logre atractivo suficiente en el gran público comprador el diseño juega un papel fundamental. (pp. 10-11)

La academia del diseño posicionó al diseñador como un profesional capaz de objetualizar la cultura, la historia y las técnicas para revalorizar a la artesanía en una cosmovisión contemporánea que emerge desde postulados ideológicos provenientes de la posmodernidad, que ponderaba las identidades locales frente al arrebató homogeneizador de la globalización, y un sueño particularizado por el contexto de la ciudad. En esta misma línea, Cuenca, a manera de identidad de las ciudades situadas en la zona andina del Ecuador, es una localidad con una idiosincrasia conservadora y religiosa, que da mucho valor a la historia, a las costumbres y a las manifestaciones culturales locales como el arte en pintura, tallados en la madera, el folklore y sus manifestaciones en danza y música.

Estas son las bases importantes en donde se cimenta el posicionamiento del diseño en Cuenca, sobre la significación y la estética del lugar, que se transforma en un valor agregado de la ciudad. Asunto que desarrollaremos fuertemente en este capítulo.

Al inicio de la década de los 90, la academia ponía una importante atención al diseño de productos y objetos. A finales de esa misma década las reflexiones al interior de la academia del diseño empezaron a propiciar el diálogo hacia la especialización de ramas particulares del Diseño, con el objetivo de construir experiencias y no solamente objetos funcionales o útiles, pues como señalan muchos mercadólogos contemporáneos, lo que se consumen no son bienes materiales sino experiencias que generan recuerdos. En este sentido, es importante recalcar el estallido global que provocó el internet y las nuevas maneras de relacionarnos como seres humanos. Arrancó también la era digital.

Entre el año 1999 y 2000, período de surgimiento de las especialidades del diseño en Cuenca, el diseño de interiores empieza a generar un interés especial en la academia, pues se evidencia en el contexto profesional y laboral una creciente

demanda de remodelaciones. La academia tuvo una lectura importante en esta realidad e inició el camino de profesionalización efectiva, enfatizando el uso del ornamento y la experiencia estética⁵⁵. Es importante definir que estos énfasis se encuentran a tono con la sensibilidad proveniente de la posmodernidad, donde se recuperan aspectos decorativos que durante la modernidad estuvieron reprimidos (Jameson, 1991).

Estos recursos ahora son retomados como herramientas para la diferenciación, la exclusividad y el fortalecimiento de la identidad de marca en el campo comercial.

Para Diego Jaramillo, actor con altísima influencia en el nacimiento de Diseño de interiores en Cuenca, los cambios deben responder a un contexto y a visiones del momento (espíritu del lugar y espíritu de la época); sin embargo, considera que el pensamiento, cuando emergen estas voluntades, se ve atravesado por pensamientos inter y transdisciplinarios (Voces, 2015), donde deja entrever su posicionamiento ideológico.

Durante el andar de la institucionalización del Diseño, los esfuerzos más grandes se dieron en encontrar las directrices por donde construirlo; sin embargo, en ese esfuerzo, las ideologías (como supuestos básicos, tácticos e inconscientes) y la experiencia subyacente en los docentes que iniciaron el proyecto de la nueva carrera tienden a tomar aquello que saben cómo la base de transmisión de conocimiento para la siguiente generación. El arquitecto Patricio Hidalgo, profesor iniciador del diseño en la Universidad del Azuay y Director de la carrera de Diseño de Interiores en la misma, entre los años 2015 y 2017, recuerda:

Lo que hicimos en principio fue valernos de nuestras experiencias anteriores y trasladamos algo de la Facultad de Arquitectura acá. Y comenzamos con el dibujo

⁵⁵ Para Mandoki (2006), la **experiencia estética** se produce en la interpretación estética que da el sujeto hacia el objeto percibido como estético. “Efectivamente, lo que distingue al objeto de estudio de la estética tiene que ver con la aptitud experiencial del sujeto” (p. 37) Así esta experiencia se convierte en una prosaica cotidiana: “La propuesta de la Prosaica se asume como semio-estética al ser un acercamiento que observa la comunicación e intercambios sociales como fenómenos estéticos (...) La semio-estética que propongo explora la estesis en la semiosis a través de la cual la sensibilidad humana se objetiva o co-subjetiva. (p. 76)

técnico, la expresión gráfica, hasta ir planificando poco a poco el tema del diseño. (...) Fue una construcción del día a día. (Voces, 2015, p.30)

En este contexto, tendría mucho sentido esperar a que el Diseño esté fuertemente ligado a la arquitectura, pues sus actores tendrían que recurrir a sus conceptos y presupuestos para desarrollar y expresar sus teorías. Desde la institucionalización del diseño en la ciudad de Cuenca, entre 1984 y el 2000, habían pasado 16 años, donde los profesionales graduados obtuvieron el título de diseñadores, que serían conocidos, en el campo profesional y académico, como diseñadores generales.

Los profesores que dan inicio al Diseño en 1984 y al Diseño de Interiores en 2005 en las Universidades de la ciudad fueron profesionales graduados en la Universidad de Cuenca, dato de mucha importancia, pues podemos deducir que dentro de sus acciones y decisiones en la construcción de la currícula del diseño subyace un *territorio académico* particular, un *habitus y nomos*, (Bourdieu, 2000), de actuar sobre la profesión. El perfil artístico y arquitectónico que se reseña en los iniciadores del diseño no recae únicamente en la particularidad de cada profesional, sino en la formación que fomenta dicha sensibilidad.

Es importante también destacar que estos arquitectos, ahora profesores de diseño, habían sido formados bajo una impronta moderna que rechazaba los aspectos decorativos, lo cual, suponemos, al iniciar la enseñanza de diseño de interiores, los llenaría de dudas e incertidumbres.

A continuación describiremos cómo fue el inicio del Diseño de Interiores en las universidades de Cuenca. Iniciaremos con la Universidad del Azuay, luego en la Universidad de Cuenca; y, finalmente, en la Universidad Católica de Cuenca.

Fueron los iniciadores de la carrera de Diseño de Interiores en la **Universidad del Azuay**: el arquitecto Diego Jaramillo, la arquitecta Dora Giordano, la diseñadora Genoveva Malo. El equipo de profesores de esa primera oferta serían los arquitectos: Diego Jaramillo, Manuel Contreras, Vicente Mogrovejo, Patricio Hidalgo, Leonardo Bustos y Catalina Vintimilla; y los diseñadores: Diego Balarezo

y Genoveva Malo. Profesores que dictaron clases desde los primeros años de la disciplina y que con la especialización de diseño de interiores se volcaron fuertemente hacia esta rama.

Para llegar al 2005 haremos un breve recorrido del Diseño en la Universidad del Azuay desde el año 1984. Desde el inicio del Diseño en la Universidad del Azuay existieron momentos complejos, Diego Jaramillo afirma:

En el año 83 y comienzos del 84, nos llamaron a Patricio León y a mí para formar un equipo y así estructurar la carrera de diseño. A ese equipo se sumó el arquitecto Guido Álvarez. Los tres formulamos el primer plan de carrera, una tarea totalmente nueva porque no había ninguna referencia a nivel nacional y pocas a nivel internacional, en países que tenían condiciones diferentes a las nuestras. (Voces, 2015, p.24)

Por otra parte, el arquitecto Salvador Castro decía:

Nosotros fuimos reclutados por un grupo de profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca y vinimos para acá. **Al inicio fue un poco crítico, no estaban tan claros los programas y sobre la marcha había que ir haciendo ajustes**⁵⁶. Nosotros, arquitectos, formamos diseñadores. (Voces, 2015, p.24)

Esto nos lleva a inferir que elaboraron una carrera nueva sobre la base de ciertas certezas respecto a su disciplina y muchas incertidumbres respecto de la nueva; de modo que debieron improvisar, viendo que es lo que hacían otros frente al mismo desafío.

Inició una especie de pugna entre la Universidad de Cuenca y la Universidad del Azuay por la emergencia del diseño, una *lucha por el campo*. Diego Jaramillo, quien fue el primer Director de la Escuela de Diseño dentro de la Facultad de Ciencia y Tecnología de la Universidad del Azuay y también profesor en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de Cuenca dice: “Habían celos institucionales y académicos entre ambas universidades, por eso yo tenía conflictos con decanos y profesores.” (Voces, 2015, p.26). Esto en relación a que el arquitecto

⁵⁶ La negrita es colocada por el autor de esta investigación y se resalta por el valor de la idea en este estudio.

Jaramillo laboraba tanto en la Universidad de Cuenca como en la Universidad del Azuay, en ese momento Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Cuenca.

Por otra parte es de anotar que: si bien es importante la decisión y motivación por dar inicio a una nueva especialidad, en el recorrido operativo los horizontes son difusos, los caminos no son claros ni tampoco evidentes, que en el recorrido se deberán realizar correcciones y mejoras. El arquitecto Vicente Mogrovejo, parte del grupo de profesores fundadores de la carrera de Diseño en la Universidad del Azuay y también profesor en la Universidad de Cuenca relata:

Quando se formó la primera Facultad de Arquitectura acá en Cuenca, tampoco había el entendimiento cabal de cuál era el límite entre la arquitectura y la ingeniería (...) Aquí pasaba lo mismo, confundían diseñadores con arquitectos. O no entendían por qué los diseñadores no se incorporaban de lleno en la Arquitectura. Ese era un trabajo fuerte que había que asumir para que la carrera pudiera arrancar con personalidad propia, con una estructura académica propia y que no podía ser independiente de la arquitectura porque estaban muy vinculadas. (2015, voces, p. 28)

Entre los primeros profesores de la carrera de diseño eran muy pocos los profesionales que se encontraban fuera del campo de la arquitectura. Fabián Landivar, ex decano de la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay, entre los años, 2012 - 2016 afirma:

Yo entré en la Facultad en abril de 1985, es decir, en el segundo ciclo de la iniciada Escuela (...) Era el único no arquitecto. Yo estaba dedicado en ese momento a las artes plásticas y manejaba toda la parte de la pintura, la cerámica, la escultura. (Voces, 2015, p.28)

Esto confirma lo dicho anteriormente, la disciplina del diseño emerge de un grupo mayoritariamente compuesto por arquitectos, sin embargo, el camino seguía siendo borroso, considerando implícitamente que debía incluirse un componente estético, para lo cual se invitó a algunos artistas. Landivar (2015) también decía:

La relación con los arquitectos era una relación de amistad, pero en las estructuras demasiado forzadas no combinábamos. Sin embargo, nosotros venimos de la Bauhaus alemana, escuela internacional de diseño, fundada por intervención de artistas y arquitectos, que tuvo una visión estética y artística del diseño. Esa fue la coincidencia. (voces, p. 29). Atribuyéndose una tradición de pertenencia.

Estas declaraciones del profesor Landivar dejan entrever la relación ideológica entre el nacimiento del Diseño en la ciudad de Cuenca y en el Ecuador, con los preceptos y bases conceptuales de la Bauhaus, sobre las que querían apalancarse.

Se incorporó entonces así los recursos de la arquitectura, que construían la especificidad del conocimiento del Diseño como una disciplina proyectual. El saber del diseño se aclaró al incorporar profesionales desde el exterior, en este caso particular, desde Argentina.

Se buscaron referentes importantes, que se vinculen con la finalidad del naciente Diseño, una especial sensibilización por la cultura latinoamericana. El arquitecto Patricio León, ex decano de la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay cuenta: “En el segundo semestre tuvimos la participación de la profesora argentina Dora Giordano. Dora venía con una experiencia enorme de enseñanza del diseño, que no era la orientación del diseño arquitectónico que nosotros habíamos aplicado a la malla curricular” (Voces, 2015, p.31)

Con la llegada de Giordano, inicia un proceso de construir las identidades del diseño. Por un lado, las especificidades académicas y de formación que debería tener la nueva disciplina, y por otro, que responda a los objetivos del diseño situado en la localidad para llevarlo a la estructura curricular. Así lo contaba Giordano: “Si bien los profesores provenían de Arquitectura, el planteo de la problemática del diseño fue expuesto en numerosos seminarios previos y también simultáneos con la experiencia docente en Diseño Básico, Diseño de Objetos y Diseño Gráfico.” (Voces, 2015, p.30). Así, estos énfasis se situaban como capital simbólico de la disciplina, como lo resalta el diseñador Diego Balarezo: “La carrera estuvo destinada a formar diseñadores con fuerte carga cultural, que de alguna forma podría tener peso e incidencia en el proceso de diseño artesanal (...) Somos el resultado de una vieja tendencia que es la Bauhaus” (Voces, 2015, p.30)

Según las palabras del profesor Balarezo, se consolida una intención manifiesta de expresar los referentes que toma el Diseño para desarrollarse en la ciudad de Cuenca. Reivindicar al Bauhaus no es inocente sino que pretende legitimar acciones y recuperar la relación artesanía-diseño. Esa búsqueda de las identidades del diseño evidencia una fuerte motivación, la *illusio* por ingresar al campo, de descubrir en el proceso las especificidades desde el análisis y la crítica reflexiva del momento. Si bien la referencia metodológica e incluso ideológica tomada de la Bauhaus, la búsqueda de los fines para el diseño en el Cuenca estuvieron mediados por alejarse de la producción industrial.

A manera de paréntesis, es necesario ahondar sobre algo que no ha sido abordado en profundidad y tiene que ver con la relación entre el Bauhaus y el romanticismo alemán que aparece en el primer programa expresionista de esta escuela. Gropius buscó un modo de enseñanza que fuera capaz de instruir a los estudiantes en el conocimiento de los materiales y las técnicas propias de los oficios a la manera de los gremios medievales (cuestión que Ruskin y Morris también anhelaban), pero que al mismo tiempo promoviera su creatividad de artistas.

Este primer énfasis en la subjetividad del creador y en el "aprender haciendo" tampoco era original, toda vez que recogía la herencia alemana de Johann Pestalozzi y Friedrich Fröbel los pedagogos del Romanticismo, la italiana de María Montessori y la estadounidense de John Dewey, el padre del pragmatismo. Posteriormente ese expresionismo romántico fue abandonado por un enfoque funcionalista y analítico cercano al objetivismo. Asimismo, no es lejana a esta impronta fundacional y nacionalista el nombre de la localidad de las primeras asociaciones de diseño: El Deutsche werkbund y los Wiener Werkstätte

De regreso al Diseño en Cuenca, "La programación curricular se desarrolló a partir de una concepción del diseño alejada de -modelos importados- y pensada en relación con la apertura de posibilidades para los recursos propios, siguiendo la ideología de una época promisorio para América Latina". (Giordano, en voces 2015, p.32). A pesar de parecer una paradoja entre tomar como referencia a la escuela

alemana de la Bauhaus y por otro lado buscar las raíces propias, es importante aclarar que las bases ideológicas de Bauhaus fueron tomadas como los cimientos para la nueva carrera que luego construyeran la autonomía particular basada en la identidad cultural local cuencana.

El nombre Diseño se fue consolidando como disciplina autónoma y específica, pero siempre con cercanías a la arquitectura en sus bases ideológicas académicas, en ese momento en la tríada vitruviana⁵⁷ de forma, función y tecnología. Si bien esas cercanías mostraban un claro ADN disciplinar con la arquitectura, el nombre Diseño empezó a consolidar sus características peculiares. El discurso es capital simbólico, “se basa en el conocimiento y el reconocimiento” (Bourdieu, 1994, p. 152).

El mero hecho de incorporar la palabra “diseño” dentro de la formación discursiva, significó el reconocimiento de la autonomía de la práctica, a la vez que comenzó a legitimar su existencia como disciplina mediante la construcción de un nuevo habitus. Lo que hoy en día es considerado “diseño” estaba naturalizado como práctica dentro de otras disciplinas, por consiguiente, no se consideraba necesario graduarse de diseñador para practicar diseño. (Burbano, 2021, p.96)

A partir de lo expuesto por Burbano en el párrafo anterior, es importante recalcar que al estar naturalizado el diseño como una práctica, una tarea, el diseño no había alcanzado una autonomía disciplinar. Dentro del aula de clases, la formación del habitus del diseño a partir de la noción de la tríada: forma-función-tecnología en la metodología proyectual, fue fortalecida por los profesores iniciadores de la disciplina y la consolidaron como la manera oficial y particular de hacer diseño. Las diferencias más significativas se encontraron en la técnica, en

⁵⁷ La tríada vitruviana, desarrollada por Marco Vitruvio Polión en su tratado “De architectura” se compone de tres elementos interrelacionados: utilitas (función), firmitas (firmeza) y venustas (belleza). Para Vitruvio, un buen diseño debe ser capaz de satisfacer necesidades y requerimientos de sus usuarios de manera eficiente y efectiva, a esto lo llamó utilitas. En el diseño interior implica una distribución adecuada de los espacios, una circulación fluida y una consideración cuidadosa de las necesidades del cliente. Firmitas hace referencia a la solidez y resistencia del objeto diseñado en el tiempo. Esto implica el uso de materiales duraderos y técnicas que aseguren una vida efectiva. Finalmente, venustas se refiere a la belleza y estética, el producto diseño debe ser visualmente atractivo y agradable, esto implica un equilibrio armonioso de proporciones, uso de elementos decorativos y consideraciones estéticas de la cultura en la que se desarrolla el objeto diseño. (García, 2012)

los procesos artesanales que llevan a cabo la resolución constructiva de las formas, hasta ese momento potenciado en objetos y mobiliario.

Años más tarde, a finales de los años 90 e inicios de los 2000, se promueven algunos trabajos colaborativos con profesores de Inglaterra, en donde se pone en manifiesto la posibilidad de especializar los diseños. Sobre esta realidad, Genoveva Malo (2021), profesora de la Facultad, cuenta que en aquellos años, entre 1998 y 1999, hubo una visita de profesores ingleses de la Universidad de Huddersfield que aportaron con cursos de diseño general. Esto abonó a una conversación que ya estaba latente sobre la necesidad de diferenciar al diseño por especialidades. Se hablaba que el campo ocupacional de los diseñadores era diverso; que el diseño gráfico había desarrollado un importante espacio en la sociedad y que el diseño de objetos o productos tenían una dinámica completamente diferente. (entrevista personal, anexo 1).

Además, Malo aporta con datos importantes: el énfasis del diseño gráfico, el diseño de objetos y de textil, ya estaban en la malla de diseño general, pensadas en las asignaturas de tecnología, en los procesos artesanales y en la reflexión de lo productivo con respecto al contexto siempre estuvieron presentes. La carrera de diseño gráfico fue la que tuvo un mayor impacto en la ciudad. Es por ello que se decía que había un antes y un después del diseño gráfico en la ciudad de Cuenca a partir del año 2005. (2021, entrevista personal, anexo 1).

Comenzó también a sonar el diseño de interiores; sin embargo, no tuvo gran peso en ese momento porque solo se hablaba de las tres (gráfico, objetos y textil, al igual que en el Bauhaus) contenidas en la malla curricular, porque no había en ese momento una asignatura de taller que haga referencia explícita al diseño sobre diseño de interiores. En aquel tiempo se impartía de 1er a 3er ciclo diseño general, en el 4to y 5to diseño de objetos, 6to a 7mo, diseño gráfico y de 8vo a 9no diseño de textil, la problemática de los talleres se enfocaban en cada área. (2021, entrevista personal, anexo 1)

Dentro de la experiencia conjunta con la University of Huddersfield, de Inglaterra, dos profesores fueron encargados de realizar vínculos y aprendizajes del modelo europeo: la diseñadora Genoveva Malo y el diseñador Diego Balarezo, quienes, luego de viajar y permanecer en la universidad anfitriona, durante un corto tiempo de visita, retornaron con el objetivo de reformar la malla curricular.

En el año 2000 se dan nuevos cambios en las autoridades de la Facultad de Diseño en la Universidad del Azuay. Patricio León como nuevo decano y Diego Jaramillo como subdecano impulsan el proyecto de especializar a los diseños. En el año 2001 arrancan los diseños por especialidades en la Universidad del Azuay (la única en ofertar hasta ese momento). Estos se consolidaron con distintos matices, con especificidades que provenían del contexto local y de las reflexiones al interior de la academia.

Haremos un análisis en paralelo con las otras dos universidades de la ciudad de Cuenca.

En el caso de la Universidad de Cuenca, el profesor iniciador de las carreras de Diseño Gráfico y de Diseño de Interiores fue el licenciado Manuel Guzmán, artista, licenciado en artes, profesor de las asignaturas de dibujo artístico e ilustración en la Universidad del Azuay y subdecano de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca entre los años 2002 y 2006. Guzmán llevaba ya algunos años trabajando en ambas instituciones, sin embargo, por el momento coyuntural y su *poder político* al interior de la Facultad y de la Universidad de Cuenca, se convertiría en el gestor administrativo y académico de esta institucionalización. Guzmán recuerda que junto con la decana en ese momento, Cecilia Suárez, se escribió el proyecto, argumentando el mismo desde el contexto cuencano. En aquellos años, con el aumento del turismo y la oferta de atractivos culturales, se incrementó significativamente la demanda del diseño en empresas, comercios, industrias, servicios, organizaciones de gobierno, organismos no gubernamentales. La Facultad de Artes tenía una importante infraestructura física de aulas y un alto potencial de talento humano desde los profesores de la Facultad de Arquitectura y

Urbanismo, quienes podrían colaborar como docentes para la carrera de diseño de interiores. (entrevista personal, anexo 1)

Fue notable el incremento en la demanda de la formación de diseñadores en la ciudad. En este sentido Guzmán declara: “Se propuso la formación de un profesional con un nivel académico elevado, conforme a la tradición y prestigio de la universidad, mediante una enseñanza de calidad, con las exigencias que demandaba la sociedad en ese momento”. (2021, entrevista personal, anexo 1). La Universidad de Cuenca ha construido durante su recorrido un posicionamiento y reconocimiento muy alto en el territorio ecuatoriano.

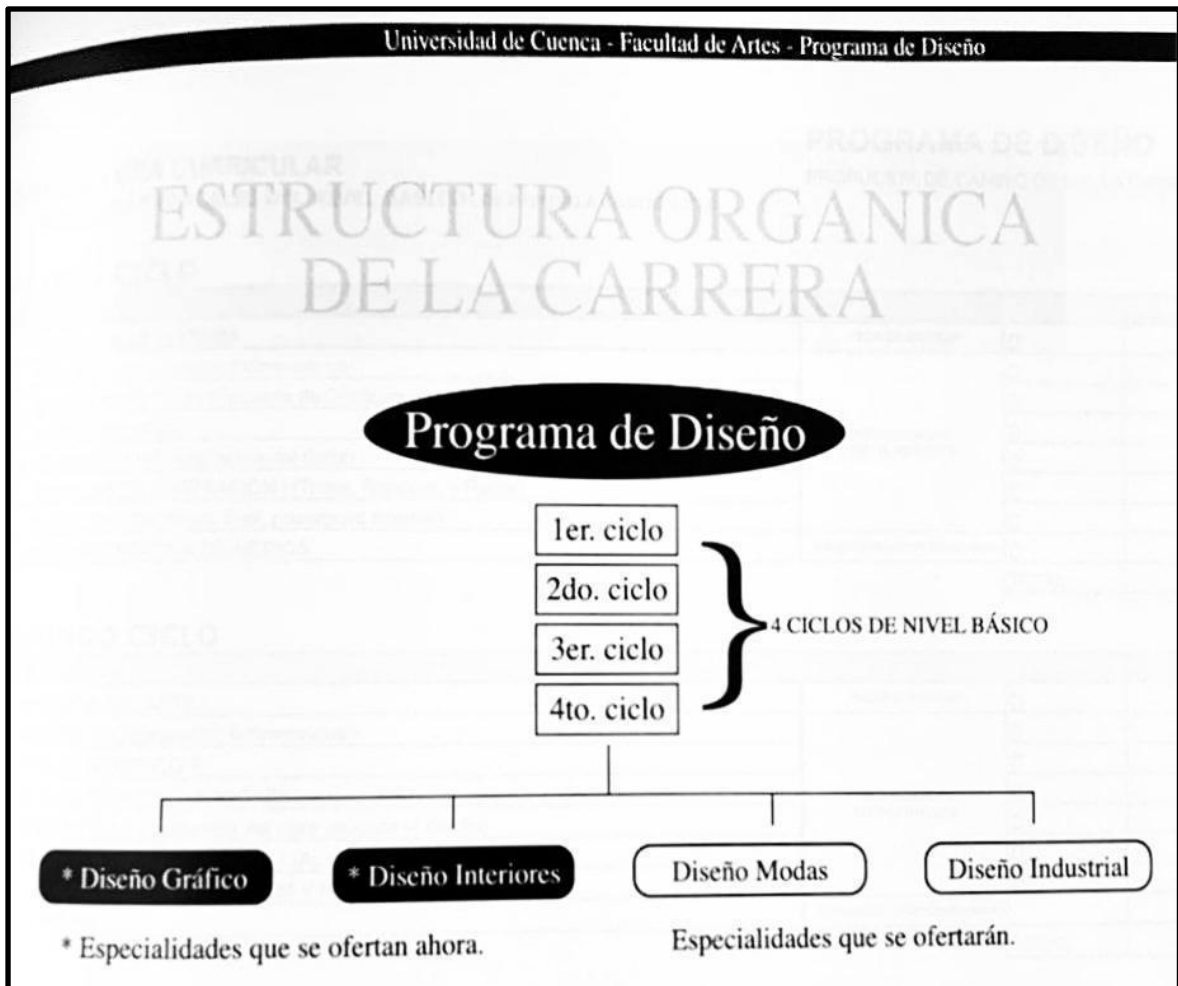
Durante la emergencia de las carreras de diseño gráfico y diseño de interiores en la **Universidad de Cuenca**, existieron momentos de tensión entre las personas y las instituciones. La Universidad del Azuay no veía con buenos ojos que un profesor que dictaba clases en esta casa de estudios sea el propulsor de la misma en otra institución. Hubo momentos incómodos entre los actores de dicha controversia, Guzmán (2021) afirma lo siguiente: “el problema fue realmente fuerte. En un momento se exigió mi salida de la institución, acusado de haber hurtado los sílabos y documentos oficiales de inicio de carrera en la Universidad del Azuay” (entrevista personal, anexo 1).

El objetivo de esta investigación no busca en ningún momento indagar sobre esta particularidad, sin embargo es posible que Guzmán llevara la estructura académica del Diseño desde la Universidad del Azuay hacia la Universidad de Cuenca a manera de un *Territorio Académico consolidado*. Las mismas especialidades, la misma modalidad académica, su estructura curricular era muy similar. Esto provocó conflictos y tensiones entre dichas universidades. Ver figura 16 y 17

Figura 16

Estructura orgánica de las carreras de diseño en la U. del Azuay y U. de Cuenca.

En esta se puede observar que el Programa de Diseño contaba con 4 ciclos de nivel básico común y a partir del 5to ciclo se tomaría la especialidad. Además, estaba previsto aperturar dos especialidades más: Diseño de Modas y Diseño Industrial; modelo muy parecido al que llevaba a cabo la Universidad del Azuay.



Propuesta de Programa de Diseño para el año 2006, tomada del documento oficial de la Universidad de Cuenca.

Fuente: Imagen proporcionada por el Lic. Manuel Guzmán (2021)

Figura 17

Estructura orgánica de las carreras de diseño en la U. del Azuay

En la estructura del año 2004 las carreras de Diseño se especializarían en: Diseño Gráfico, Diseño de Textil y Modas, Diseño de Objetos y desde 2005 Diseño de Interiores. Antes, los estudiantes deberían cursar 3 ciclos de formación común.



Oferta de las especialidades de Diseño por parte de la Universidad del Azuay a partir del año 2005 hasta la actualidad.

Fuente: De elaboración propia (2023)⁵⁸

⁵⁸ Cada ciclo académico constaba de 16 semanas de clases. Cada año constaba de dos ciclos académicos.

En la Universidad de Cuenca se decidió aperturar las carreras de Diseño Gráfico y Diseño de Interiores, para que arranquen en un tronco común de 4 ciclos, pero desde un inicio con una concepción de especialidades separadas. Para ello se realizó un trabajo de análisis y fuertes reflexiones a la interna de la Facultad. Guzmán afirma que para ello se elaboró un proyecto, analizando y dialogando con sectores productivos de la región de la ciudad, para darles a conocer que la Universidad de Cuenca podría ofertar esta profesión a la brevedad. (2021, entrevista personal, anexo 1)

El recibimiento por parte de la sociedad superó las expectativas, así:

Al inicio, la oferta llegó a tener una gran demanda; tanto así, que teníamos un cupo para 90 estudiantes, sin embargo, se presentaron cerca de 1200 postulantes a los exámenes de ingreso a las nuevas carreras...tuvimos una gran demanda, el alcance fue a nivel nacional. (Guzmán, 2021, entrevista personal, anexo 1).

Para consolidar la planta docente se confió nuevamente en arquitectos, la mayoría de ellos formados en la Universidad de Cuenca, que no necesariamente eran docentes en la universidad, es decir, que no tenían experiencia en docencia en la arquitectura y por ende en diseño de interiores. El perfil docente para esta carrera arrancó básicamente con profesionales que tenían ciertas experticias en luminotecnia, diseño de jardines, paisajismo, diseño de estructuras desde la expresión. La mayoría estuvo vinculada a la Universidad de Cuenca, eso facilitaba de cierta manera las cuestiones administrativas. (Guzmán, 2021, entrevista personal, anexo 1).

En nuestro análisis, finalmente, tenemos a la **Universidad Católica de Cuenca**. Para efectos de esta investigación hemos podido conversar y entrevistar a los arquitectos: Xavier Estévez (actual Director de la carrera) y Julio Pintado (iniciador de la carrera en el año 2005).

En torno a la emergencia de la carrera de diseño de interiores en esta universidad, el arquitecto Xavier Estévez, nos reseña lo siguiente:

La carrera de Diseño de Interiores de la Universidad tiene varios momentos. Nace el 26 de octubre de 2005, mediante resolución del Honorable Consejo Universitario de la Universidad Católica de Cuenca, la misma inicia en la Facultad de Diseño, anexa a la Unidad Académica de Ingeniería, Arquitectura y Diseño. (2021, entrevista personal, anexo 1)

Estévez argumenta que el contexto para la toma de decisiones en el campo universitario era muy blando, permisible, la propuesta para aperturar nuevas ofertas académicas era muy sencillo en términos de posibilidades administrativas, sin embargo, debía tomarse la iniciativa con la ética y el compromiso que ésta exigiría. Con este antecedente, se vio la oportunidad de ofertar la carrera de Diseño de Interiores. La carrera fue descrita de la siguiente manera:

La Facultad de Diseño es un centro dedicado a la preparación de profesionales preocupados, constantemente, por encontrar soluciones a los problemas que enfrenta la sociedad cuencana y ecuatoriana, mediante la formación de técnicos de diseño de interiores que apliquen las nuevas tecnologías de formación y comunicación y que respondan, eficientemente, a las nuevas demandas de un mundo en permanente transformación. (Estevez, 2021, entrevista personal, anexo 1)

Esta declaración se encuentra presente en los registros del Pensum de Estudios de nacimiento de la carrera en la Unidad Académica de Ingeniería Civil, Arquitectura y Diseño, Facultad de Diseño.⁵⁹

Un dato importante en esta investigación es que el cuerpo académico del naciente diseño de interiores en la Universidad Católica de Cuenca no incorporó a profesores de las otras dos universidades. Consolidaron su planta académica desde su propia institución, sin vincularse directamente con los actores citados en el estudio de la Universidad del Azuay y de la Universidad de Cuenca. Esto debido al celo institucional sobre las bases del conocimiento y al grupo humano que consolidaría la disciplina. Al contar con la Facultad de Arquitectura, se nutrirían directamente de su cuerpo académico, por lo menos, al iniciar el programa.

⁵⁹ La Unidad Académica propuesta por la Universidad Católica de Cuenca, donde engloba varias facultades dentro de dicha unidad, se correlaciona directamente con lo propuesto por Burton Clark (1991): La organización de la academia y de los individuos actores del desarrollo de las disciplinas se desarrollan en cuerpos académicos a partir de la organización del conocimiento.

Es importante encontrar ciertas similitudes y cercanías entre las tres universidades, por un lado la presencia del arquitecto como actor de alta relevancia para la institucionalización del nuevo saber. La presencia de la arquitectura se fortalecía fuertemente en la disciplina del diseño nuevamente; esto, pues, en las especialidades de: diseño gráfico; textil e indumentaria y en el de objetos, el arquitecto empezaba a perder espacio en las dinámicas académicas de dichas especialidades; sin embargo, en el diseño de interiores su presencia se potenció nuevamente.

A pesar de tener al arquitecto como un agente potente en la emergencia del diseño de interiores, al institucionalizarlo como “Diseño de interiores” hay una clara intención de dotarlo de una identidad disciplinar, de ser diseño y no arquitectura. Es ahí donde la escuela universitaria de diseño institucionaliza y germina el nuevo sistema de prácticas e ideologías, creando así nuevos *habitus*, interesados en la lógica del juego de la problemática de los espacios interiores arquitectónicos, en sus desafíos y dispuesto a pagar el precio necesario para ingresar en el campo, construyendo su *illusio*, es decir, su sentido de valor del juego que hace que valga la pena participar y luchar. (Burbano, 2021)

5.4 Discursos académicos. Las sensibilidades de los actores comprometidos con la institucionalización del diseño de interiores.

En este espacio se revisarán los argumentos, discursos, reflexiones sobre los insumos ideológicos, las bases conceptuales que cimentaron el *mundo*, el campo disciplinar del diseño de interiores en las universidades de Cuenca-Ecuador. Las voces de los precursores del diseño permiten comprender las bases teóricas y paradigmas académicos que construirán las lógicas académicas y las propuestas curriculares.

Retomando el trabajo de Tony Becker (2001), el autor declara que es inevitable que en la construcción de un nuevo saber se involucren los conocimientos y las ideologías que subyacen en los actores de esta propuesta académica. En este sentido es importante analizar dos aspectos importantes en el discurso de los iniciadores del diseño de interiores en las 3 universidades analizadas. Por un lado están los paradigmas, las ideologías y marcos teóricos que traen consigo los docentes que proponen la nueva especialidad; y por otro lado, el poder académico y político de dichos personajes para que estos discursos posean validez disciplinar.

Para que los discursos tengan esa legitimación a la que hacemos referencia es fundamental que los actores posean *capital cultural*. Tal como argumentamos en la introducción de esta investigación y posicionándonos en el trabajo de Bourdieu (2002), es el *poder de capital* el que determina la posición y el poder en el campo. En este caso, los profesores iniciadores de la especialidad del diseño interior poseen el poder político, capital académico, capital intelectual, y jerarquía de mando para consolidar sus presupuestos conceptuales. Es decir, poseen un alto *capital simbólico* sobre el discurso de la disciplina.

Para comprender cómo se construyen los paradigmas e ideologías disciplinares del diseño de interiores en las universidades de Cuenca-Ecuador, analizaremos el capital cultural construido por el poder político, académico y simbólico de los iniciadores del diseño de interiores en las tres universidades. Esto nos permitirá comprender y observar cómo los discursos se materializan en la oferta académica, mallas curriculares y sílabos de asignaturas.

1. En la Universidad del Azuay, la especialidad de Diseño de Interiores inicia su planificación curricular en el año 2004 encabezada por el arquitecto Diego Jaramillo, la diseñadora Genoveva Malo y el arquitecto Manuel Contreras, quienes tuvieron el apoyo del arquitecto Leonardo Bustos, en aquel momento Decano de la Facultad de Diseño.

Para la construcción de la currícula de la carrera en la primera etapa, la de gestación, se invitó nuevamente a la arquitecta Dora Giordano, quien junto con el arquitecto Diego Jaramillo se encargaron de realizar la propuesta académica. Se realizaron jornadas de trabajo de reflexión y propuesta disciplinar, luego se invitaron a profesores que se convertirían en la base de la planta docente. Participaron de un curso intensivo para, luego, poder llevar adelante las cátedras. (Giordano, 2020, entrevista personal, anexo 1).

- El arquitecto Diego Jaramillo, desde el nacimiento de la carrera de Diseño en 1984 inició su recorrido como directivo con un *alto poder de capital* (académico y político), fue el primer director académico de la Escuela de Diseño cuando pertenecía a la Facultad de Ciencia y Tecnología, con un reconocimiento importante sobre su discurso disciplinar y con cercanía familiar a los profesionales iniciadores y promotores de la Universidad del Azuay, ejerce desde los espacios más altos de gestión académica el diseño del currículum del diseño de interiores.
- La arquitecta Dora Giordano recibe la invitación de la hasta ese entonces Pontificia Universidad Católica del Ecuador (sede en Cuenca), hoy Universidad del Azuay, y es con el arquitecto Diego Jaramillo con quien crean y proponen la estructura curricular de la carrera. Giordano contaba ya con reconocimiento muy alto a nivel académico en la ciudad e incluso a nivel nacional por su trabajo de iniciación y consolidación del Diseño en el Ecuador. Su *capital académico* tanto en su natal Argentina, desde la Universidad de Buenos Aires, como en el Ecuador, ha permitido que su discurso se desarrolle fuertemente en la academia y en la currícula del diseño de interiores.

Además, la arquitecta Giordano fue contratada por la OEA (Organización de Estados Americanos) para integrar el equipo de profesores latinoamericanos en los cursos de Diseño para becarios artesanos artífices, invitada por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca. En los inicios del diseño en Cuenca mantuvo una fuerte cercanía con Universidades de la ciudad hasta 1994, año en el que la FADU/UBA, en Buenos Aires / Argentina, la convoca para planificar y dirigir la “Carrera de Formación Docente”. En 1996 es invitada por el arquitecto argentino Gastón Breyer para desempeñar el cargo de profesora adjunta en Heurística.

- La diseñadora Genoveva Malo, exalumna de la Universidad del Azuay, se incorporó a la docencia de la Facultad y de manera paulatina se fue incorporando a las actividades de gestión y administración de la misma. Con un reconocimiento académico importante y con cercanía familiar con los iniciadores y forjadores de la Universidad en sus inicios, va construyendo paulatinamente un fuerte poder de *capital académico y político* en la Facultad. Desde posiciones jerárquicas altas de gestión académica incorpora su visión en la currícula del diseño de interiores.

El equipo iniciador del diseño de interiores en la Universidad del Azuay posee un fuerte vínculo en sus paradigmas disciplinares, podemos afirmar que el *capital simbólico* de la arquitecta Dora Giordano se complementó con el *capital académico y político* del arquitecto Diego Jaramillo y la diseñadora Genoveva Malo para consolidar la ideología disciplinar del diseño de interiores, así como también de los primeros cursos de maestría que se ofertaron en la ciudad de Cuenca. La ideología académica la revisaremos en las siguientes líneas.

2. En la Universidad de Cuenca:

Las dinámicas en este centro de estudio son diferentes. Al ser una institución pública, la temporalidad de la gestión académica es diversa, altamente cambiante y así también variable. Esto debido a que sus actores pueden cambiar con mucha facilidad su *poder jerárquico* y al mismo tiempo su *capital académico*. Muchas de las personas iniciadoras involucradas en la administración de la carrera incluso ya no laboran en la Universidad. En este caso, nos concentramos en su iniciador, el licenciado Manuel Guzmán, profesor de las asignaturas de dibujo artístico.

En el momento de la institucionalización del diseño de interiores en la Universidad de Cuenca, Guzmán fungía como subdecano de la Facultad de Artes, poseía el *poder jerárquico* para consolidar el pedido de la máxima autoridad de la Universidad. Por otra parte, al ser profesor en la carrera de Diseño en la Universidad del Azuay, poseía un conocimiento holístico sobre la preparación del diseñador, dotándolo de *capital académico* para resolver dicho pedido.

Guzmán amalgama un enfoque entre el arte y la escuela de diseño, que provenía de su experiencia en la docencia del diseño, lo que permitía obtener una mirada con características particulares en esta nueva especialidad. Esto lo veremos más adelante.

Al ser una disciplina que inicia su oferta académica por primera vez en esta institución se invita a algunos profesores que laboraban en la Universidad del Azuay a ser parte del cuerpo docente que da inicio a la carrera, se suman a ellos algunos profesionales en el campo del diseño gráfico, de objetos y arquitectos. El *capital simbólico* no estaba depositado en los docentes propiamente, sino en la estructura y planificación curricular que presentó Guzmán.

3. La Universidad Católica de Cuenca:

En esta casa de estudios las dinámicas también han sido diversas a las anteriores. La universidad, desde su nacimiento, ha sido dirigida por el sacerdote César Cordero Moscoso, quien fungió como rector de la institución desde su nacimiento hasta el año 2013, donde problemas de salud, por su avanzada edad, obligaron a encargar la máxima dirección a colaboradores de la misma. Al ser una institución privada el sacerdote Cordero tomaba todas las decisiones administrativas de la misma.

Para el nacimiento y desarrollo de la carrera de Diseño de interiores se nombró al arquitecto Julio Pintado como Director de la misma, desde el año 2006 hasta el 2011, posteriormente se designó al ingeniero en diseño Xavier Ortega, ex alumno de la Universidad, para tomar la dirección de la misma. El objetivo fue nutrirse de sus propios agentes en la construcción de su academia. Ortega, por motivos de salud, dejó el cargo en el año 2015. A partir de este momento y durante dos años tomó la dirección de la carrera el diseñador de objetos Fausto Estévez hasta el 2017 y desde este año, hasta la actualidad, su hermano, el arquitecto Xavier Estévez.

El arquitecto Xavier Estévez, con quien se pudo realizar esta investigación, se formó en la Universidad de Cuenca, graduándose en el año 2001. Durante su actividad profesional, entre el 2001 al 2009, trabajó con el grupo económico más poderoso de la ciudad de Cuenca y uno de los más grandes del Ecuador, el Grupo Eljuri⁶⁰. Por la dinámica de su trabajo, las exposiciones comerciales, sus proyectos arquitectónicos y de interiorismo estuvieron relacionados con la exhibición comercial del grupo, diseñando y construyendo locales comerciales de gran envergadura.

⁶⁰ "Almacenes Juan Eljuri Cia Ltda. es un grupo empresarial que fue constituido en 1970 en el cantón Cuenca de Ecuador. La compañía se dedica a la importación y comercialización en el mercado local de toda clase de mercaderías. Sus ventas son tanto al por menor en sus propias tiendas como al por mayor. Es representante de una amplia gama de marcas en el mercado nacional, que comprende una variedad de productos desde cosméticos y perfumes, dispositivos electrónicos, instrumentos musicales, equipos de audio hasta vehículos. Entre sus empresas filiales se

Debido al crecimiento progresivo y altamente competitivo de las especialidades comerciales, el Grupo Eljuri envió al arquitecto Estévez a capacitarse en los Estados Unidos de Norteamérica en interiorismo comercial. Como Jefe del Departamento de Diseño a nivel nacional ganó 22 premios en el Ecuador: en exposiciones, ferias y stands en productos referidos a cerámica, porcelanatos y complementarios de la línea.

En el campo académico fue profesor en la carrera de Diseño de Interiores en la Universidad de Cuenca entre el 2012 y 2014. Ha mantenido cercanía con los procesos académicos en el rediseño de carreras que inició en el año 2015. Se vincula a la Universidad Católica de Cuenca en el año 2015 y es nombrado Director de Carrera a partir del año 2017.

Describir el capital cultural: capital académico, político y jerárquico de los profesores iniciadores de la carrera de diseño de interiores en las universidades de Cuenca es de suma importancia, pues permite comprender las posibilidades y dinamismo con el cual contaban para poder desarrollar sus propuestas y proyectos en cada una de las instituciones estudiadas, de moverse por el campo de la academia del diseño e incluso fuera del mismo con su discurso y propuesta académica. El *capital simbólico* que se consolida en la ideología disciplinaria la revisaremos en las siguientes líneas.

encuentran Kmotor SA, Asiacar SA, Cerámica Andina CA, entre otras.” (EMIS, 2023). en: https://www.emis.com/php/company-profile/EC/Almacenes_Juan_Eljuri_CIA_Ltda_es_1219004.html

5.5 Consolidación del campo y territorio académico del diseño de interiores: *habitus*, *nomos* y especificidades disciplinares

Para la discusión de este apartado tomaremos partida sobre 3 presupuestos ideológicos que se ven insertos en el nacimiento de la carrera de diseño de interiores en las universidades de Cuenca-Ecuador y que a criterio de esta investigación se consolidan como el *habitus* y los *nomos* de la especialidad: 1. 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, 2. La relación diseño-comercio⁶¹ como un acontecimiento entrelazado entre los fines y los medios, 3. El dinamismo metodológico-teórico para el abordaje del proyecto⁶², el pensamiento heurístico y la creatividad experta a partir de la ideología del pensamiento complejo, como gran paraguas para el desarrollo disciplinar.

La tesis que describe este apartado constituye la referencia más grande de los hallazgos de esta investigación. Por un lado, los *habitus* que propone Bourdieu (2002), como aquellas especificidades disciplinares que actúan sobre la estructura, los sistemas y las disposiciones en la academia, el capital, la competencia y las lógicas de acción. Estos sistemas de comportamientos responden a profundos procesos de interiorización, en este caso disciplinar, mismas que, generalmente, son inconscientes, son el resultado de acciones aprendidas y perfeccionadas.

⁶¹Si bien el Werkbund y el Bauhaus habían entablado un vínculo diseño-industria, la influencia norteamericana, más que nada a partir del diseño publicitario, formula el valor agregado del producto de diseño que ofrece atractivo comercial, y además dentro de la competencia capitalista, el diseño genera una impronta identitaria al producto y al lugar de consumo.

⁶² Las teorías que circularon en los sesenta y setenta sobre Metodologías de Diseño de Alexander y Jones.

Son los actores comprometidos con la emergencia quienes poseen una conciencia clara de los fines que persiguen, ellos llevan consigo un posicionamiento ideológico, en el diseño, sobre cómo producir formas u objetos diseño. Han sido formados sobre paradigmas disciplinares que han adoptado como su visión para consolidar los territorios académicos disciplinares. En el campo del diseño fue posicionarse sobre nociones posmodernistas donde la forma logra autonomía y no es ya consecuencia de la función, como fue una preocupación reiterativa aunque no absoluta de la arquitectura moderna.

Sin embargo, el camino tendrá que ir vislumbrando los resultados de dicha ideología, además de posibles habitus inconscientes que empiezan a desarrollarse dentro del campo disciplinar que, en ese momento, no tienen un recorrido reflexivo importante y que a futuro permita teorizar los alcances de dichas especificidades. Estas prácticas, preocupaciones y actuaciones con solidez permiten la construcción discursiva de la institucionalización del diseño de interiores. Es decir, pasar de la práctica al discurso (Burbano, 2021)

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

Iniciaremos con el punto uno de este apartado.

1. El posicionamiento en la forma como signo.

Hacia fines de los 60 se consolidan los enfoques estructuralistas, semióticos y pragmatistas que empiezan a analizar el papel del lenguaje en la cultura. Es así como aparecen diferentes textos que analizan la Arquitectura como signo:

La estructura ausente de Umberto Eco (1978), *La arquitectura como mass medium* de Renato De fusco (1970), así como otros autores empiezan analizar el espacio arquitectónico: Sigfried Giedion (1948), Bruno Zevi (1951, 1978) y Colomina (2010).

Para dar inicio a este apartado es importante describir los fundamentos de la posmodernidad en el discurso de la arquitectura. Las reflexiones se basan en la crítica de los principios modernistas, como el funcionalismo y la racionalidad. Entre estos fundamentos podemos citar: 1. La arquitectura posmoderna busca integrar al edificio con su entorno y tomar en cuenta la localidad y su entorno. 2. La historia y tradición: se valora el uso de elementos decorativos reinterpretando estilos pasados y la intención comunicativa de la arquitectura 3. Eclecticismo: se combinan elementos de diferentes estilos arquitectónicos en la misma obra. 4. Ironía y juego: la arquitectura posmoderna a menudo incorpora elementos irónicos y lúdicos, desafiando la seriedad y la rigidez de la arquitectura moderna.

Para la discusión entre el diseño, la decoración y la arquitectura moderna vamos a sustentar este apartado como una controversia ideológica entre el posicionamiento de **la forma sobre la función**, y por otro lado, **en la significación**. Este conflicto emerge en los años 60 con la arquitectura posmoderna y recae en los cimientos de los discursos disciplinares de los iniciadores de la disciplina del diseño en la ciudad de Cuenca-Ecuador. Es importante también aclarar que todo pensamiento debe evitar el reduccionismo ideológico, asunto que lo tenemos claro en esta investigación. Sostener que la arquitectura moderna se sustentó únicamente en la función y la eficiencia constructiva sería encasillar a la arquitectura en lo que Aldo Rossi (1966) argumenta como un “funcionalismo ingenuo”; así como pensar que el posicionamiento sobre la forma-signo carece de eficiencia. Sin embargo, la invitación a revisar esta controversia no es primicia de esta investigación, fue planteada medio siglo atrás ya.

En la ciudad de Cuenca, al momento de la institución del diseño de interiores existía la preocupación de que el naciente saber fuese confundido con decoración, provocaba un fuerte malestar en la academia y en los profesores iniciadores: El

arquitecto Leonardo Bustos, Decano de la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay en ese momento y dentro del marco de los 30 años de la Facultad de Diseño decía: “Nos hemos abierto campo con la Escuela de Diseño de Interiores, haciéndole entender a la gente que este diseño no es decoración de cortinas y cuadros” (Voces, 2015, p. 87), por otra parte, Dora Giordano (2020) declara:

La decoración no tiene nada que ver con el diseño, ni con la profesión, porque la decoración es un tema visto como marginal. La decoración tampoco puede ser diseño de interiores porque decorar es aportar un valor estético en el espacio interior y un diseñador requiere de conocimientos técnicos y gestionar espacios. (entrevista personal, anexo 1)

Si bien la decoración presentó una fuerte discusión sobre la diferenciación con el diseño, los aspectos más relevantes se evidenciarían en los discursos que se construyeron para discriminar dicha diferenciación. La decoración se convertía en un asunto distinto a las preocupaciones del diseño interior. Esto por las referencias históricas de una práctica con poco valor disciplinar que revisamos en el capítulo tres. Hoy, ésta, es una actividad complementaria al diseño de interiores, de detalle ornamental, más no de pensamiento disciplinar integral.

La oportunidad de construir caminos del diseño interior en la sociedad cuencana iniciaba con realidades bastante complejas, pues, si decimos que la disciplina estaba ligada de manera sinónima a la decoración esa misma sociedad demandaría actuaciones de alcances ornamentales, de corto alcance a las posibilidades que el diseño construía en la universidad casa adentro, no por falta de interés sino por desconocimiento. Vale aclarar que afirmamos que este desconocimiento se daba desde la sociedad ya que esta no conocía los alcances del nuevo profesional y al escuchar la nomenclatura de “diseñador de interiores” o “diseñadora de interiores”, la referencia posicionada en la mente de ese consumidor era “decorador(ra)”. Esto permite imaginar que la profesionalización del diseño de interiores, en el contexto social y económico, sería lenta y compleja, más esto demandaría otra investigación.

Es importante enfatizar la lectura negativa hacia la vinculación entre el diseño de interiores y la decoración por parte de los profesores iniciadores del diseño de interiores en la ciudad. Había un sesgo ideológico fuerte sobre la noción del ornamento, recordemos la sentencia de Adolf Loos que “el ornamento es delito”; y, mencionemos además, que la arquitectura moderna (como emergente del higienismo y el reformismo) consideraba que el despojamiento decorativo y la transparencia impulsarían valores morales a la sociedad y, que, por ende, heredera de esta tradición, estos discursos se trasladarían hacia la nueva disciplina del diseño de interiores, no de forma crítica ni contrastada. Más, un valor importante de esta controversia es que deben, entonces, construirse discursos que aclaren y justifiquen a plenitud cuáles serían esas diferencias y comprender cómo deben teorizarse los nuevos caminos.

Decimos que hay un sesgo de negativismo ideológico hacia la decoración, pues la declaración de *falso ornamento*, también ligado a la “lámpara de la verdad” de Ruskin y *Las siete lámparas de la arquitectura*, que se construyó en la arquitectura moderna y que revisamos en el capítulo 3, consolidaba un discurso con fuerte énfasis en la practicidad, la funcionalidad y en un pseudo moralismo donde el adorno era un exceso banal y frívolo. Es ideológico, pues parte de los marcos teóricos propuestos por los grandes exponentes de la arquitectura moderna: El asunto en discusión fue el ornamento, más no la estética y a pesar de que Le Corbusier argumentó que los arquitectos sólo deberían preocuparse por la construcción de elementos "similares a máquinas" para lograr una "lógica" de construcción y que describió al ornamento como un "elemento inútil y retrógrado" (1976), como ya mencionamos anteriormente que:

La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas. Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien: la imagen de ellas es clara y tangible, sin ambigüedad. Por esta razón son formas bellas, las más bellas. Todo el mundo está de acuerdo con esto: el niño, el salvaje y el metafísico. Es la condición esencial de las artes plásticas.

La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la “función” de la arquitectura. (Le Corbusier, 1977, p.16)

Y este “juego sabio” al que hace mención Le Corbusier es clave para comprender lo que se afirmaba en párrafos anteriores sobre tener cuidado en caer en simplificaciones ideológicas entre la función y la significación. Hacemos hincapié nuevamente en esta controversia pues es necesario contar con los recursos de discurso claros y definidos para diferenciar entre las apropiaciones particulares que se verán referenciadas por parte de los entrevistados en esta investigación y lo que los precursores de la ideología definían de manera holística.

Si bien las nociones ideológicas que fundaron la disciplina de la Arquitectura en las Universidades de Cuenca no se basaban en la arquitectura moderna propiamente, estos presupuestos conceptuales han rondado fuertemente el quehacer académico de la disciplina en los últimos años, salvo el caso de la carrera de arquitectura en la Universidad del Azuay, que nace en el año 2009, donde su énfasis ideológico se sustentó en retomar ciertos postulados de la arquitectura moderna para consolidar lo que hoy se sustenta como “arquitectura contemporánea”.

Retomando el asunto de la decoración, Manuel Guzmán, iniciador de la carrera de Diseño de Interiores en la Universidad de Cuenca, dice que el término decoración es bastante subjetivo, que no debería tener relación con el diseño, que no tiene un camino claro, por esta razón el diseño de interiores es mucho más abarcativo que los asuntos ornamentales, el campo de acción es mucho más amplio. (2021, entrevista personal, anexo 1). Pues el diseño tiene un camino disciplinar.

Mientras que Xavier Estévez, de la Universidad Católica de Cuenca, incluye a la decoración dentro de la formación del diseñador de interiores:

en el caso de la decoración es una materia anclada al diseño de interiores, la decoración es conocer las tendencias y la moda, el diseñador de interiores interviene en un espacio buscando mejorar el mismo desde su funcionalidad y con el desarrollo de un concepto del todo y sus partes. (2021, entrevista personal, anexo 1)

Para Paulina Mejía, actual Directora de Escuela de la carrera de Diseño de Interiores en la Universidad de Cuenca, el decorador no maneja programas de simulación virtual; además, no conoce sobre aspectos técnicos del espacio edificado, ni de necesidades de carácter ergonómico, pues el decorador es un aficionado con buen gusto, mientras que el diseñador es un profesional formado. Argumenta que el decorador se sustenta en referencias secundarias como el internet o revistas de decoración para realizar sus propuestas. Sin embargo, Mejía no mira a la decoración como un saber desconectado al diseño interior y dice:

La cercanía entre la decoración y el diseño interior es el estilo y las tendencias dinámicas que marcan ciertos momentos con mucha rapidez en su paso. Los diseñadores tienen una vista más técnica y constructiva del espacio, nosotros como diseñadores programamos, lo dimensionamos, y lo construimos de acuerdo a nuestro criterio funcional y estético. (2022, entrevista personal, anexo 1)

Mejía aporta también aseverando que en la malla curricular actual de la Universidad de Cuenca, la del año 2018, se incorporaron contenidos de decoración a la materia de Taller de Vivienda, esto en el 4to ciclo, donde los conocimientos que se imparten en ella, ayudan a los estudiantes a ambientar el espacio con detalles ornamentales, ya que, según lectura de los docentes, los proyectos carecían de realismo y sensibilidad. Los contenidos apuntan a cómo colocar una alfombra, ubicación de cuadros, papel tapiz y decoración acorde al estilo escogido. (2022, entrevista personal, anexo 1). Esto nos muestra que el sentido del término está cambiando, ahora la decoración hace referencia a la “ambientación” del espacio.

Este último insumo es importante pues si analizamos la emergencia del diseño de interiores por etapas, podemos decir que durante el caminar disciplinar se van encontrando y proponiendo alcances a la planificación académica inicial. La decoración paulatinamente se convierte en un recurso importante en el ejercicio académico de sensibilizar al futuro profesional con destrezas de ambientación espacial a partir del ornamento, donde por supuesto recaerá en criterios de composición, escala, proporción, equilibrio visual y otros recursos propios del diseño ya no con el sentido inicial de “falso añadido” sino en la ambientación que garantiza el confort adecuado del espacio hacia el usuario.

Por otro lado, en la investigación realizada por Catherine Cabanilla, (2021), sobre la emergencia del diseño de interiores en el Ecuador entre los años 1960 y el 2005, podemos encontrar referencias directas e históricas entre el diseño de interiores y la decoración. Ver tabla 10

Tabla 10
Carreras de Diseño de Interiores en Ecuador, 1960 - 2005

Nombre de la Carrera	Universidad	Ciudad	Año	Etapas
Decoración	UCUENCA	Cuenca	1962	Fundacional
Decoración	UCSG	Guayaquil	1970	
Decoración	UTE	Quito	1971	
Diseño y Decoración de Interiores	ULVR	Guayaquil	1978	
Diseño de Interiores	USFQ	Quito	1993	Desarrollo
Diseño de Interiores	UG	Guayaquil	1998	
Diseño de Interiores	UDA	Cuenca	2005	Consolidación

Fuente: Cabanilla, 2021

En el cuadro expuesto por Cabanilla, si analizamos de manera temporal, podemos ver que la decoración precede al diseño de interiores, por lo menos desde su nomenclatura, como disciplina en la academia, luego aparece en conjunto como Diseño y Decoración de Interiores; y, finalmente, culmina su institucionalización como Diseño de interiores únicamente. Inicialmente la carrera estaba dirigida a mujeres, cuya tarea era aprender a “embellecer el hogar” (Cabanilla, 2021).^{63 64}

Es importante mencionar que en la presencia del nacimiento de esta disciplina según el registro histórico expuesto, estuvieron presentes arquitectos con formación complementaria en el extranjero. “El arquitecto Morales era un extranjero y tenía una visión más amplia de la nuestra (...) y vio la posibilidad del planteamiento de una nueva forma que sin ser arquitectura estuviera vinculada a la carrera de Arquitectura”. (Feraud, entrevista personal, 2018, en Cabanilla, 2021)

Además, Cabanilla (2021), expone el vínculo permanente entre la arquitectura, la decoración y el diseño interior.

Estas escuelas de diseño de interiores se crearon en algunas unidades académicas como un complemento a la carrera de arquitectura, en la cual los diseñadores de interiores atenderían aspectos como luminotecnia, acústica, mobiliario, color, entre otros, para tratarlos en detalle. Las carreras que se crearon en etapas posteriores en las facultades surgieron por la exigencia de la sociedad de especialidades, entre ellas, Diseño de Interiores. (p.382)

⁶³ Es necesario aclarar que cuando la carrera estaba dirigida a mujeres se llamaba “Decoración” en el contexto de vigencia de la modernidad. Cuando se la profesionaliza empieza a llamarse Diseño. Es decir, se permitía en la modernidad la decoración cuando era ejercida por mujeres, ya que esto quedaba en el ámbito privado o doméstico. Perrot (1995), (1998).

⁶⁴ En este sentido Liernur analiza los manuales de economía doméstica y Anahí Ballent el papel de las revistas femeninas que tenían secciones dirigidas a: Cocina, Moda, Salud de los niños, Labores (costura, tejido, bordado) y Decoración. (Ballent y Liernur, 2014)