

Artes

ARCHITECTURE, TECHNOLOGY AND SUSTAINABILITY

N° 10



UNIVERSIDAD DE GUAYAQUIL

RECTOR

Francisco Lenín Morán Peña

VICERRECTORA ACADÉMICA

Sofía Georgina Lovato Torres

DECANA DE INVESTIGACIÓN

Susana María Mata Iturralde

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

DECANO

Ricardo Andrés Sandoya Lara

SUBDECANA

Ivonne Rendón Jaluff

ARTES

Architecture, Technology and Sustainability

ISSN-e: 2953-6499

Edición en línea. Online edition

Vol. 4 Núm. 10

Enero-Junio 2026

Publicación Semestral

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE GUAYAQUIL

Av. Delta S/N - Ciudadela Universitaria
Guayaquil, Ecuador

EDITORA

Tanya Pamela Donoso Mogollón

COEDITOR

Carlos Guerrero Ferreccio

EDITORES ASOCIADOS

Cindy Campoverde Rivera

Katherine Vidal Pizarro

Erika Carvajal Ballesteros

DISEÑO GRAFICO

Leandro Macías Cunalema

Portada principal e interiores

Ashley Barrera Naula. Diagramación

COMITÉ CIENTÍFICO EDITORIAL

Byron Sebastián Almeida Chicaiza

Universidad de Guayaquil. Ecuador

Juan Carlos Bamba

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Ecuador - España

Catherine Cabanilla León

Universidad de Guayaquil. Ecuador

Marco Enia

Universidad de la Américas. Puebla, México

Marco Muñoz del Campo

Universidad de Playa Ancha. Facultad de Arte.

David Hidalgo

Universidad de Guayaquil. Ecuador

Edwin González Meza

Universidad de la Américas. Puebla, México

Esther Higuera García

E.T.S. De Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid

Federico Pastorino

Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires.

María Eugenia Muscio

Universidad de Diseño y Tecnología UDIT.

Madrid - España

Gabriela Zapata

Escuela Galesa de Arquitectura, Cardiff University.
Reino Unido

CONTACTO

ijatsr@ug.edu.ec

Copyright ©Artes, 2026 this edition contains open access articles distributed under the terms of the Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0.

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format. The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

NonCommercial — You may not use the material for commercial purposes.
NoDerivatives — If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.
CC BY-NC-ND 4.0.

Derechos de autor © Artes, 2026 esta edición contiene artículos de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons. Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Todos los derechos reservados.
All rights reserved. © 2026
Artes. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Guayaquil.

contenido

Entre lo humano y el bailarín: Práctica, academia y ética en la arquitectura ecuatoriana contemporánea	7
Materialidad dialéctica y hábitat colectivo: ANCESTRA, arquitectura en territorios conflictivos.....	27
Construir pensamiento proyectual desde la experiencia: sistematización de una secuencia didáctica para la enseñanza inicial del proyecto arquitectónico.....	45
NATURA FUTURA. Arquitectura en territorios satélites. Repensar la tradición desde la contemporaneidad	63
(Re)configuraciones: estrategias proyectuales desde la transformación relacional.....	75
Entrevista a la arquitecta María Isabel Fuentes: Procesos de proyecto: pensamiento, enseñanza y práctica arquitectónica.....	89

Procesos de proyecto: pensar, hacer y transformar

Toda arquitectura comienza antes de la forma. Surge de una pregunta, de una observación, de una tensión territorial o de una condición material que exige ser interpretada. Hablar de procesos de proyecto implica, por tanto, reconocer que la arquitectura no se produce como una respuesta cerrada, sino como una secuencia de decisiones, pruebas, lecturas, ediciones y transformaciones. En ese tránsito, el proyecto adquiere madurez: no solo resuelve problemas, también construye criterios para comprenderlos.

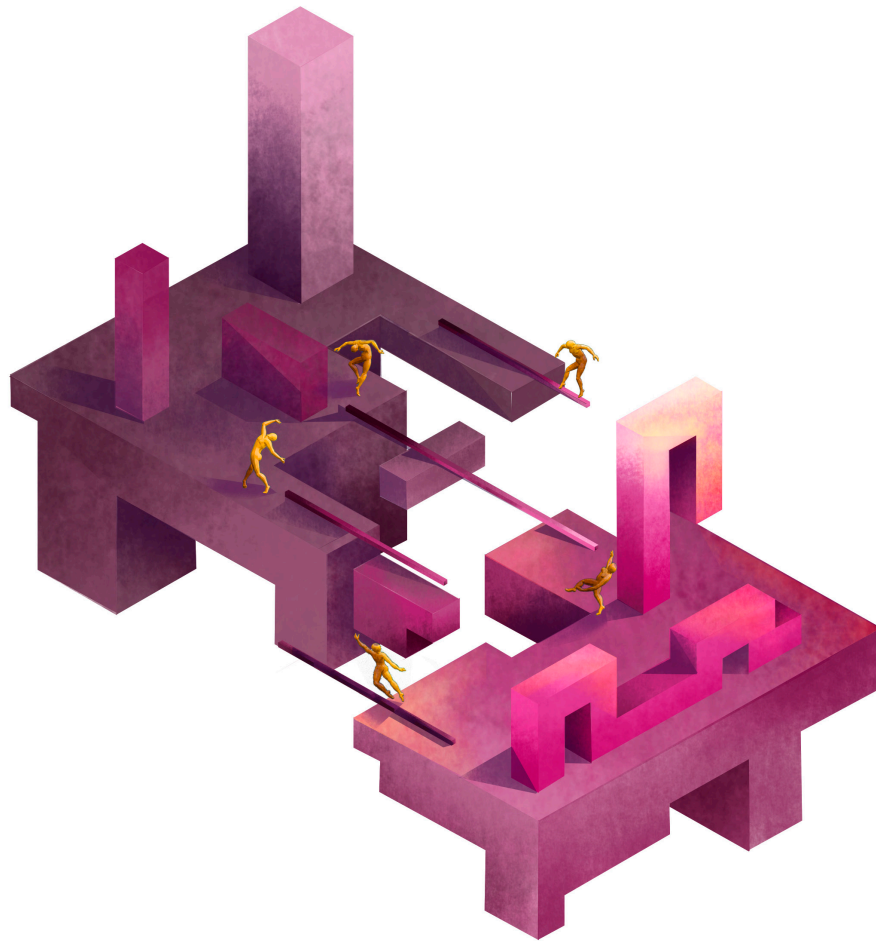
Los trabajos reunidos en esta edición abordan esa condición desde perspectivas complementarias. El proyecto aparece como reorganización de relaciones espaciales, programáticas y contextuales; como construcción del pensamiento mediante la observación, la interpretación y la experimentación; como práctica crítica frente a territorios atravesados por desigualdad, violencia y fragilidad institucional; y como ejercicio ético que interroga la distancia entre academia, profesión, mercado y responsabilidad social. Más que ofrecer una definición única, los artículos revelan un campo de acción común en el que proyectar significa leer, relacionar y tomar posición.

Esta diversidad permite comprender que proyectar no consiste únicamente en representar una idea, sino en producir conocimiento a través de instrumentos y operaciones. El dibujo, el diagrama, la maqueta, el prototipo, la lectura de las preexistencias y la interacción con los materiales hacen visible un pensamiento que se construye durante el proceso. Cada medio permite comparar alternativas, detectar tensiones y ensayar formas de organización antes de su materialización. La arquitectura se define así por su capacidad de articular relaciones, traducir conflictos y convertir condicionantes en decisiones espaciales, técnicas y programáticas.

En este marco, la tradición, los saberes locales, las economías populares, los materiales disponibles y las prácticas cotidianas dejan de ser referencias periféricas para convertirse en componentes activos del proyecto. Su actualización no supone reproducir imágenes del pasado, sino reconocer conocimientos vigentes capaces de sostener respuestas contemporáneas, situadas y colectivas. Del mismo modo, trabajar con lo existente no significa aceptar sus limitaciones, sino identificar posibilidades de transformación dentro de aquello que ya posee memoria, uso y estructura.

“Procesos de Proyecto” propone, en conjunto, una arquitectura menos entendida como objeto autónomo y más como práctica relacional, pedagógica, territorial y ética. Una disciplina capaz de pensar mientras hace, aprender mientras transforma y asumir que cada decisión proyectual participa activamente en la construcción material y cultural del presente, desde sus escalas más inmediatas hasta sus consecuencias colectivas duraderas.

Felipe Molina.



Entre lo humano y el bailarín: Práctica, academia y ética en la arquitectura ecuatoriana contemporánea

Between the Human and the Dancer: Practice, Academia, and Ethics in Contemporary Ecuadorian Architecture

Mónica Alicea Matos*

Universidad de Especialidades del Espíritu Santo, Ecuador
maliceam@uees.edu.ec

Received: 2026-03-12
Accepted: 2026-05-15
Published: 2026-06-30

Palabras clave: academia, práctica, política, mercado, crítica.

Resumen | Entre el pensar y el hacer se abre una grieta que atraviesa la práctica arquitectónica contemporánea. Este ensayo surge de una reflexión crítica de la autora basada en su experiencia dentro de la academia y la práctica profesional. A partir de esta posición situada, se realiza un paneo amplio por la problemática contemporánea del Ecuador, considerando el contexto del mercado inmobiliario, debilidad institucional, formación académica y responsabilidad profesional. Se argumenta que el distanciamiento entre academia y práctica, y la dificultad de cuestionar los sistemas dentro de los cuales operamos han contribuido a polarizar la profesión entre las lógicas del mercado y formas de resistencia con escasa incidencia en la transformación material de la ciudad. En este contexto, predominan dinámicas de ocupación territorial guiadas más por la rentabilidad económica que por criterios ambientales, sociales o urbanos, así como una arquitectura que con frecuencia privilegia las tendencias estéticas por encima de estándares técnicos de protección ambiental y humana. Adoptando una mirada cercana al periodismo gonzo, la autora se asume como parte activa de aquello que analiza. En el texto, renuncia a la ilusión de una neutralidad apolítica y plantea que solo a través de la autocrítica es posible construir una crítica verdaderamente consciente y abrir caminos de transformación en la práctica arquitectónica.

Abstract | Between thinking and doing, a fissure opens—one that cuts across contemporary architectural practice. This essay is grounded in the author's critical reflection on her experience in both academia and professional practice. From this situated standpoint, the text offers a broad survey of Ecuador's contemporary challenges, addressing the dynamics of the real estate market, institutional fragility, academic training, and professional responsibility. It is argued that the growing divide between academia and professional practice, together with the difficulty of questioning the systems within which we operate, has contributed to the polarization of the profession between market-driven logics and forms of resistance with limited influence on the ma-

terial transformation of the city. In this context, urban development is driven more by economic profitability than by environmental, social, or urban considerations, while architecture frequently privileges aesthetic trends over technical standards for environmental and human protection. Adopting an approach akin to gonzo journalism, the author positions herself as an active participant in what she analyzes. In the text, she relinquishes the illusion of apolitical neutrality and argues that only through self-critique is it possible to construct a truly conscious critique and open pathways for transformation in architectural practice.

“El intelectual público de ancha perspectiva ha sido sustituido por el intelectual técnico, quien responde a preguntas puntuales para una narrativa que ya está hilvanada.”
(Alicea Rodríguez, 2023)

Introducción

Una de las grandes inquietudes que me ha acompañado durante la práctica como arquitecta es lo que percibo como una brecha, cada vez más marcada, entre el arquitecto como hacedor y como pensador. Nuestro paso por la academia es, posiblemente, el momento en el que podemos ver más plenamente esa figura holística del arquitecto como técnico, artista e intelectual en una sola imagen. Muchos somos producto de instituciones educativas que históricamente han privilegiado un enfoque supuestamente apolítico, abordando de manera limitada el ecosistema sociopolítico en el que el arquitecto se inserta. En las aulas aún somos libres, hasta cierto punto, de una realidad plagada de inconveniencias y obstáculos para plasmar nuestras ideas. Sin embargo, la arquitectura como ejercicio profesional es, después de todo, un servicio, y como tal, está a la merced del poder.

Reconocer el control limitado que tenemos sobre la toma de decisiones y sobre ese contexto más amplio dentro del cual operamos es uno de esos primeros *shocks* que nos da la práctica. El segundo es que vivimos en un mundo donde valores como la justicia y el

Keywords: academia, practice, politics, market, criticism.

“El intelectual público de ancha perspectiva ha sido sustituido por el intelectual técnico, quien responde a preguntas puntuales para una narrativa que ya está hilvanada.”

(Alicea Rodríguez, 2023)

bien colectivo están muchas veces subordinados, o al menos condicionados, por intereses de gran escala que nada tienen que ver con la ética. El tercero, y el más importante, es que somos nosotros quienes estamos construyendo ese mundo: levantando sus edificios, pero también dando forma y legitimidad al ecosistema político que los atraiesa.

Una de las canciones que acompañó mi época de estudiante ha regresado curiosamente a mi memoria mientras escribo estas páginas. *Human*, interpretada por la banda de rock *The Killers*, explora la tensión que hay

entre la voluntad propia y estar a merced de la sociedad. Pregunta: ¿hasta qué punto somos humanos y hasta qué punto somos bailarines? Según el autor, la letra fue inspirada por Hunter S. Thompson, estadounidense pionero del estilo *gonzo*, un modo periodístico que consiste en insertarse en la narrativa como participante activo, en lugar de observador pasivo (Kreps, 2008). El icónico estribillo, “*are we human or are we dancers?*” provee la fuerza poética para resaltar a dos figuras contrapuestas: el humano y el bailarín. Una como representación de la autenticidad y el otro como el *performer* que se mueve al placer de los demás.



Figura 1: Carta de Sasha

Czech a su yo futuro. (2022)

Nota: Ilustración perteneciente a la serie *Letters to a Young Architect*, en la que profesionales y estudiantes reflexionan sobre el futuro de la profesión. Tomado de *The Architectural Review* (2022).

Traducción: “Querida Sasha, M.Arch.: Espero que estés bien. Sé que has hecho lo mejor que has podido con las oportunidades que te han dado. ¿La industria de la construcción se ha vuelto más sostenible? ¿O el planeta ahora está en llamas y/o bajo el agua? Sea como sea, haz lo que hagas, por favor no te vendas y empieces a diseñar casas de lujo en Marte solo por dinero. Si ese es el caso, por favor corrige tu rumbo e invierte tu tiempo en algo significativo. ¡Creo en ti! Con cariño, Sasha.”

La mayoría de nosotros existimos en un punto medio entre estas dos figuras. El privilegio de deslindarnos de estructuras de poder y tener la libertad de abrazar ese rol crítico — tan necesario en la sociedad actual — tiende a estar limitado a círculos académicos y a ciertas condiciones inusuales donde no existe la necesidad de vivir de la arquitectura. Debemos distinguir entre hacer arquitectura y vivir de ella. Vivir de la arquitectura implica, inevitablemente, insertarse en un contexto donde lazos financieros establecen, completa o parcialmente, las decisiones sobre cuándo, dónde y cómo se interviene. Si bien en algún momento percibía lo social y lo político como temas muy amplios y limitantes al ejercicio creativo, durante la práctica entendí que siempre estaban ahí: todos los días nos topamos con decisiones grandes y pequeñas que tienen una implicación política. Tal como lo describen los arquitectos y educadores Josep María Montaner y Zaida Muxí (2011): “la primera decisión política [...] radica en lo que se visibiliza y en lo que se ignora, en lo que se promueve y en lo que se oculta, en lo que se dice y en lo que se calla...” (p.16).

En la academia, esa invisibilización (deliberada o inadvertida) puede verse de diversas maneras. Como educadores —particularmente en los talleres de diseño— nos encontramos con la compleja tarea de formar estudiantes con principios técnicos y manejar un sinnúmero de variables con tiempo y recursos limitados. Sin embargo, es en las

preguntas que formulamos, las posturas que reproducimos y la priorización de aspectos técnicos y estéticos, a expensas de una reflexión crítica sobre los sistemas que sostienen el entorno construido, donde primero se manifiestan estas omisiones contextuales. Un ejemplo de ello es la universalización de cuerpos e identidades: ¿qué actores de nuestra sociedad estamos dejando fuera? Si bien hoy es más común escuchar voces alzándose en torno a temas como el urbanismo feminista, ¿cuánto estamos hablando de las necesidades de las personas sin hogar —muchas de ellas migrantes—, de la comunidad *queer*, de los jóvenes reclutados por el narcotráfico, de los animales abandonados, de los adultos mayores o de quienes sostienen silenciosamente la vida cotidiana, como los trabajadores domésticos? Por otro lado, resulta necesario reconocer y reevaluar el enfoque aún eurocentrista de la enseñanza de la profesión en la medida en que puede contribuir a reproducir mitos de superioridad de culturas hegemónicas e inferioridad de lo propio (García & Frankowski, 2023). Esto se refleja no solo en el diseño de edificios y paisajes que no responden a nuestra realidad climática, sino también en la producción de imágenes que idealizan el paisaje —cielos azules, aguas celestes, verdes intensos— y que, al no corresponder a nuestro contexto, terminan por ocultar las realidades y los cuerpos que habitan nuestros territorios.

Figura 2: *Karibao Resort Town en Engabao. (en construcción)*

Nota: El proyecto incorpora una laguna artificial de color turquesa y arena blanca que evoca paisajes caribeños y ejemplifica una representación idealizada del paisaje. Tomado de Pronobis (s. f.).



En la práctica profesional, estas decisiones se manifiestan de diversas maneras: en la aceptación de proyectos que perpetúan inequidades o la destrucción de nuestros recursos naturales; en las batallas que estamos dispuestos a dar para defender el bienestar colectivo; o en el acto del diseño mismo (la arquitectura puede ser integradora o excluyente en una planta, en una sección y hasta en un detalle). Cabe reflexionar sobre cuán selectivos debemos ser con los proyectos en los que participamos. Al respecto, el estudio de arquitectura WORKac, reconocido por su aproximación crítica y lúdica hacia lo social y ecológico, acuñó el lema “*yes to everything*” (“sí a todo”) (Andraos & Wood, 2017, p. 15). Lo plantea como filosofía para abrirse a oportunidades y descubrir su voz al comienzo de su carrera. Celebro la idea de encontrar en cada proyecto, independientemente del tipo, la escala o prestigio, una oportunidad para explorar soluciones creativas a problemas que se benefician del enfoque de *design thinking* descrito por Haan (2022). Sin embargo, ¿en qué momento o circunstancias debemos reconsiderar decir ‘sí’ a todo?

Me remontaré a una experiencia personal para ilustrar esta disyuntiva. Durante una charla a la que fui invitada a presentar un

proyecto propio, un estudiante cuestionó la necesidad de llevar a cabo diseños que expanden la huella urbana: “¿Por qué es necesario hacer este proyecto en este lugar? ¿Por qué no llevar a cabo el proyecto en la ciudad existente?” Se refería a la evidente contradicción de hablar de un proyecto sostenible cuando este invade un terreno virgen impactando ecosistemas y biodiversidad. Con franqueza le respondí: “No es necesario. La realidad es que este proyecto no debería existir; al menos no en este lugar.” Muchas veces, como arquitectos, nos enfrentamos a decisiones imposibles; que exigen evaluar desde una perspectiva ética si conviene involucrarse o abandonar un proyecto. La expansión urbana es un cáncer que debemos denunciar, pero sobre el cual tenemos poco control. Creo firmemente que trabajar sobre lo existente, a través del reuso adaptativo y el *infill*, es la manera en que batallamos este cáncer. Sin embargo, esto requiere analizar múltiples variables. Entre ellas la percepción generalizada de que lo nuevo es inherentemente mejor, así como la aspiración a una estética de *primer mundo* — de torres altas y vidriadas, dependientes de la industria de los muros cortina, adhesivos y selladores — que remite a la *Generic City* de Koolhaas (1995).



Figura 3: Ilustración del proyecto Santiago del Nuevo Samborondón (en construcción). (2024)

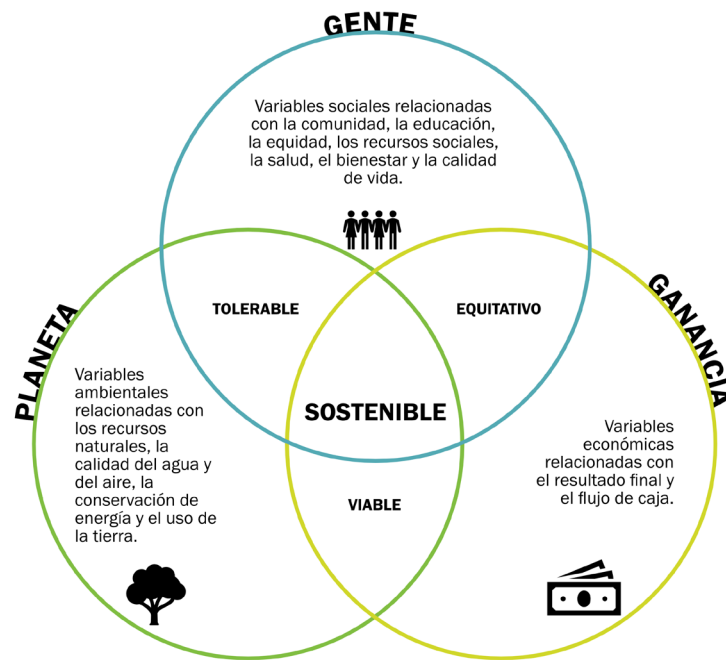
Nota: La ilustración fue elaborada por Gensler y el desarrollo inicial del plan maestro estuvo a cargo de Perkins Eastman. Tomado de El Universo (2024).

Considero esencial acoger cuestionamientos y ejercer la autocritica, reconociendo nuestra complicidad y las contradicciones que suelen existir entre nuestra práctica y nuestros valores. ¿Existe un escenario en el que podamos denunciar las incoherencias éticas de nuestro gremio, inclusive cuando hayamos sido partícipes de esto? ¿Existe un escenario en el que podamos hablar sobre lo que la ciudad necesita, inclusive cuando esto implique hacer crítica de nuestras instituciones, colaboradores o clientes? Si bien trabajar en pro-

yectos y planes a futuro de la mano de las instituciones gubernamentales representa el escenario ideal, en la práctica intervienen limitaciones estructurales —económicas, administrativas y burocráticas—. Ello, sumado a dinámicas de demagogia y corrupción sistémica, suele obstaculizar el desarrollo de proyectos necesarios y con conciencia ambiental. Dicho escenario nos deja a los que ofrecemos el diseño como servicio a la merced del desarrollo privado y un único *bottom line* económico.

Figura 4: El concepto de triple bottom line: prosperidad económica, bienestar humano y salud ambiental.

Nota: Elaboración propia, adaptada de *Knowable Magazine* (2021), a partir del concepto de desarrollo sostenible presentado en *Our Common Future* (World Commission on Environment and Development, 1987).



Como diseñadores, somos una pieza que se engrana dentro de un sistema que decide quién puede entrar, quiénes son escuchados y qué ideologías son materializadas. Sin embargo, existe una gran cantidad de decisiones arquitectónicas, puramente materiales, que muchas veces —de manera inconsciente— perpetúan estas narrativas de poder. Consideremos por ejemplo: ¿Tiene sentido seguir diseñando espacios públicos, como baños, desde un modelo rígido de binarismo de género que no garantiza condiciones seguras, inclusivas y equitativas para todos (Gattupalli, 2022)? ¿Exigimos conocer el origen de los materiales que especificamos, su impacto ambiental, sus efectos en la salud y las condiciones éticas de su producción? ¿Cuestionamos la excesiva dependencia en los sistemas de seguridad privada, hoy convertidos en una amenidad y símbolo de esta-

tus? Más que un *mea culpa*, abrazo la idea de dialogar sobre cuáles son esos puntos ciegos a los que podemos redirigir nuestra atención de una manera más consciente.

Las figuras del arquitecto

En este intento de conciliar la figura del arquitecto como pensador y hacedor, vale la pena analizar las diferentes variantes de estos perfiles de arquitectos: unos más anclados en lo reflexivo —o lo universal— y los otros en lo práctico —o lo específico—. Sin ser reduccionista o caer en categorizaciones estáticas, propongo analizar estos enfoques dentro del contexto ecuatoriano actual. Estos enfoques pueden leerse como herramientas conceptuales que, consideradas en conjunto, permiten establecer contrastes y aportar mayor claridad sobre sus implicaciones.

Para comenzar a entender estos polos, debemos hablar del distanciamiento progresivo de la academia y la práctica. Esto no es algo único de nuestro contexto, ambos mundos tienden a aislarse entre ellos. Históricamente, en Ecuador ha existido una estrecha relación entre la docencia y la práctica, desde la fundación de la primera escuela de arquitectura por el arquitecto italiano Francesco Maccaferri en 1929. Inclusive, un análisis reciente plantea que la mitad de los arquitectos practicantes de mayor relevancia entre el 1920 hasta el 2017 participaban activamente en instituciones educativas del país (Ludeña, et al., 2023). La evolución reciente de las normativas universitarias (Asamblea Nacional del Ecuador, 2018) ha favorecido progresivamente modelos académicos orientados a la investigación y a la dedicación docente a tiempo completo, consolidando la figura de un *arquitecto-académico*. Aunque este giro responde a esfuerzos institucionales por fortalecer la calidad y la producción de conocimiento, también ha implicado una menor integración con la práctica.

El arquitecto y educador español radicado en Quito José María Sáez ha expresado su preocupación frente a la priorización de la formación teórica por sobre la práctica. Argumenta que: “no tener gente de la práctica dando talleres en la universidad es un suicidio [...] inventamos las teorías para operar en una realidad compleja” (Sáez, 2024, 27:45). Sáez se ha expresado además sobre su formación de enfoque conceptual en España y sobre el choque cultural que experimentó al enfrentarse a las urgencias sociales y prácticas de un país en desarrollo como Ecuador. Comparto esa necesidad de arraigo a la realidad; como extranjera formada mayormente en Estados Unidos, reconozco el privilegio de sumergirme en búsquedas creativas y conceptuales distanciadas de la realidad. La inmersión en lo urgente puede ser una forma de estar atento a lo esencial. Sin embargo, también puede reducir el espacio para pensar en horizontes más amplios. Es en la diversidad de aproximaciones —desde las más abstractas y especulativas hasta las más prácticas— donde logramos imaginar otros futuros posibles.

Considerando estas dificultades, aún hoy, en gran medida la arquitectura ecuatoriana digna de reconocimiento proviene de arquitectos que están vinculados en cierto grado a la academia y que mantienen esta conexión como motor de creatividad, experimentación y reflexión. Sin embargo, la mayor parte de esta producción arquitectónica no es de carácter teórico o especulativo. Mucha de esta arquitectura es parte de un movimiento regional de enfoque artesanal y exploración tectónica. Esta práctica, en su mayoría de proximidad social, se propone “hacer mucho con poco” (Kliwadenko & Novas, 2017) a través del redescubrimiento de lo vernáculo, la economía de materiales y la participación comunitaria. La figura del *arquitecto-artesano* reconoce la escasa bibliografía respecto a materiales y métodos constructivos locales, y se propone descubrir muchas de sus soluciones técnicas a través del proceso constructivo. En colaboración con obreros y redes comunitarias que aún preservan ese conocimiento de generación en generación, sigue un proceso horizontal. Allí, el arquitecto, más que “ayudar” al cliente, busca un enriquecimiento colectivo (Granda, et al., 2020). Estos proyectos, en su mayoría construidos en contextos rurales o urbanos informales, gozan de una moderada complejidad programática, aunque no están exentos de desafíos en gestión de recursos y procesos de participación comunitaria. En ellos brillan las soluciones sobrias, geometrías puras y la expresividad de los materiales expuestos.

Figura 5: *Casa Toquilla, Portete. (2021)*

Nota: La Casa Toquilla combina una arquitectura de geometrías puras con métodos de construcción vernácula mediante el uso de materiales como bambú, madera, paja toquilla y kade. Tomado de Rama Estudio (2021).



Existe una clara distancia entre la arquitectura producida por arquitectos (Arquitectura con A mayúscula) y la mayor parte de la construcción del país. En general, la construcción se origina principalmente en dos ámbitos: el formal, donde operan arquitectos, desarrolladores y el gobierno; y el informal, donde opera el ciudadano a través de la autoconstrucción. Dentro de la arquitectura diseñada por arquitectos predominan las obras de pequeña escala. En cambio, los proyectos de mediana y gran escala son mayoritariamente llevados a cabo por desarrolladores inmobiliarios. Ya hace una década, Durán Calisto (2015) habla del distanciamiento entre la arquitectura de arquitectos y el mercado de bienes raíces. En su revisión de la arquitectura local plantea:

...la consecuencia de esta visión es que muchos de los mejores arquitectos no participan en la construcción acelerada de la ciudad, cuyo principal actor sigue siendo la ingeniería o la producción servil de planos, según la lógica de ‘el mayor número de metros cuadrados que la normativa permite al menor costo posible’ (p. 11).

Estos dos mundos, el de la arquitectura sin fines de lucro y el de la arquitectura con fines de lucro, se desconocen. Mientras un sector cuestiona la calidad y profundidad arquitectónica del otro, este último ignora la existen-

cia de una arquitectura que se plantea como alternativa contracorriente a las lógicas capitalistas.

Trasladar la visión y metodología del arquitecto-artesano hacia la arquitectura *for profit* (para ganancias), especialmente a proyectos de mediana y gran escala, es difícil. Aparte de la presión de los intereses económicos, operar en el mundo inmobiliario conlleva un estándar exigente de confort. Esto sin mencionar una serie de aspectos técnicos —como el control de temperatura, la privacidad o la acústica— y otros que implican responsabilidad en la protección de la vida pública. Aunque este enfoque artesanal y social aporta lecciones claves, como la participación ciudadana, su mayor influencia en la arquitectura del sector privado ha sido una revalorización de la honestidad del material y métodos constructivos vernáculos. Si bien este fenómeno se manifiesta con mayor claridad en la sierra ecuatoriana, en la costa persiste una preferencia por soluciones industrializadas —vidrio, metal y hormigón— asociada a ciertos imaginarios de modernidad, pero también guiada por criterios de durabilidad y mantenimiento. Tal preferencia suele darse en reemplazo de materiales vinculados a tradiciones constructivas locales, como la madera o el ladrillo, cuyos desafíos técnicos en la costa han influido históricamente en su menor adopción.



Figura 6: *Torre Bonica, Quito. (2022)*

Nota: La Torre Bonica de Diez + Muller en Quito potencia el uso y expresión del ladrillo en una edificación en altura. Tomado de Diez + Muller Arquitectos (2022).

En la industria ecuatoriana existe una escasa presencia de oficinas de arquitectura dedicadas exclusivamente al diseño. El **arquitecto-diseñador** se ve forzado a ser versátil. En el contexto de un mercado reducido, no hay muchas oportunidades de adentrarse a nichos especializados. Más bien, se debe poder responder a diversas escalas y tipologías. La reticencia del mercado a invertir tanto en sus servicios como en disciplinas complementarias —como el diseño de iluminación, paisajismo o acústico— deriva en que el arquitecto absorba estas tareas en tiempo limitado. Dentro de estas condicio-

nes, la escala residencial unifamiliar y el interiorismo funcionan como los principales laboratorios de experimentación. En ellos la espacialidad, materialidad y estética son protagonistas. Sin embargo, el mayor reto del diseñador es proponer ideas que vayan más allá de lo convencional en un mercado que subvalora el pensamiento y que exige resultados tangibles inmediatos. El análisis y la conceptualización son procesos clave: permiten evaluar posibilidades con rigor y profundizar ideas que exploran otras formas de habitar, impactando directamente nuestra calidad de vida.



Figura 7: *Una Casa, Dos Árboles, Samborondón. (2016)*

Nota: Proyectos residenciales como *Una Casa, Dos Árboles* en Samborondón (2016) son ejemplo de la vivienda unifamiliar como campo de exploración entre el interiorismo y el paisaje. Tomado de Intemperie Studio (2016).

El desarrollo de proyectos complejos plantea desafíos significativos. Su calidad depende del conocimiento y la pericia que solo pueden aportar equipos multidisciplinarios con experiencia probada. El diseño paramétrico ha comenzado a demostrar su valor en la construcción en altura; sin embargo, su potencial como herramienta para iterar y optimizar rendimiento es un recurso aún subutilizado. En ocasiones, se recurre a estudios internacionales para suplir vacíos de especialización, ofrecer diseños icónicos o servir como marca de calidad. A pesar de esto, con

frecuencia esta participación se limita a la definición esquemática del proyecto, mientras que el desarrollo se delega posteriormente a estudios locales. La expectativa de que muchos detalles del diseño se resuelvan en obra implica que, si el diseñador no participa en esta etapa, pierde la capacidad de incidir en que su visión se materialice tal como fue concebida. Esta distancia entre lo que se proyecta y lo que finalmente se construye constituye uno de los mayores retos del ejercicio del diseño arquitectónico en el país.

Figura 8: *The Hills, Guayaquil.*
(en construcción)

Nota: The Hills, proyectado por MVRDV en Guayaquil (en construcción), ejemplifica un desarrollo de gran escala donde firmas globales de renombre participan principalmente en la etapa esquemática del diseño. Tomado de Uribe Schwarzkopf (s. f.).



Por esta razón, predomina la figura del **arquitecto-constructor**, quien asume una responsabilidad mayor que la del arquitecto tradicional pero cuenta con mayor control sobre la ejecución. En este modelo las ganancias económicas provienen principalmente de la construcción y el diseño se absorbe como un servicio integrado. Entre los beneficios de este método de entrega de proyectos se pueden citar cronogramas más reducidos y un único punto de responsabilidad. No obstante, la integración de funciones puede subordinar el diseño a consideraciones constructivas y presupuestarias, lo que puede afectar su calidad. Esta absorción del ejercicio proyectual dentro de la construcción se puede ver en las propias inmobiliarias, quienes cuentan con sus equipos de diseño internos, eliminando al arquitecto como intermediario. Esto ha abierto la puerta a que el diseño arquitectónico sea concebido como un servicio secundario, en ocasiones promocionado explícitamente como gratuito. Se ha

consolidado una práctica cada vez más extendida en la que el diseño queda en manos de proveedores o subcontratistas cuyos alcances formativos no siempre permiten una asesoría integral al cliente, y que, además, enfrentan conflictos de interés inherentes al priorizar criterios de rentabilidad económica.

Esta visión de la arquitectura como negocio se refleja en un desplazamiento hacia la figura del **arquitecto-empresario**. Para este, el involucramiento en el discurso político y crítico tiende a disminuir, dando paso a una práctica cada vez más alineada con las lógicas de la economía de mercado. Una de las señales de este vuelco hacia el empresarismo es visible en la incorporación de cursos académicos sobre habilidades blandas como liderazgo, comunicación e imagen profesional (UEES, 2026). Esta evolución formativa responde, en parte, a la presión que enfrentan jóvenes profesionales para sostener prác-

ticas independientes. Allí deben asumir roles empresariales y estrategias de autopromoción frecuentemente mediadas por las redes sociales. El taller de diseño aún constituye el núcleo de la educación arquitectónica. No obstante, su reducida carga horaria, junto con una considerablemente alta relación estudiante-docente en algunas instituciones, dificulta garantizar procesos de retroalimentación individualizada y una formación óptima en el ámbito proyectual. En el ejercicio profesional es palpable que el diseño analítico, experimental y disruptivo está siendo reemplazado por un diseño de consumo basado en soluciones rápidas y predecibles.

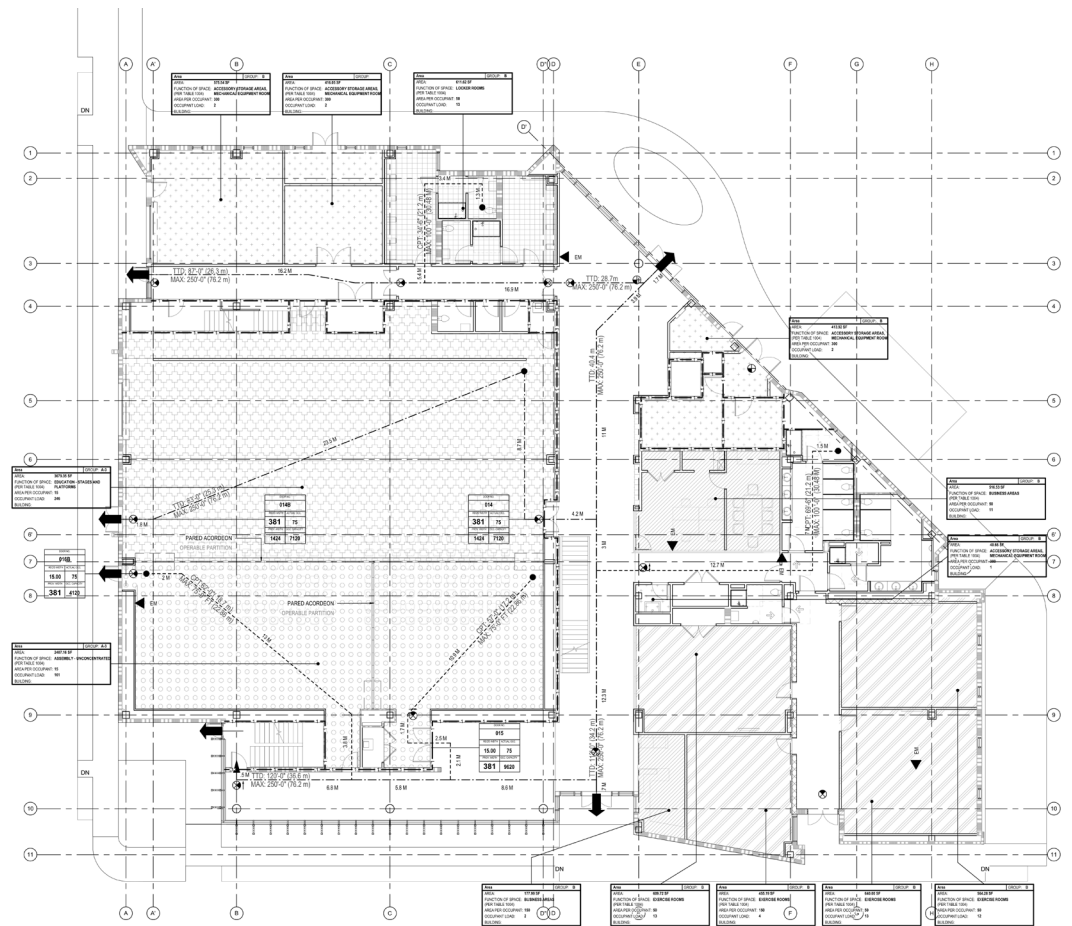
Los arquitectos y urbanistas en el mercado ecuatoriano de hoy operan dentro de un esquema de desarrollo urbano donde la inmediatez y el cortoplacismo rigen las decisiones del día a día. Una expansión urbana acelerada ha exacerbado un modelo de planificación no sostenible, donde el territorio se consume en un ejercicio especulativo, resultando en un tejido urbano fragmentado y en un impacto ecológico grave. Una realidad social con desafíos sin precedentes, que requiere respuestas rápidas y efectivas, se ha encontrado con la ausencia de políticas efectivas de planificación urbana y mecanismos de control de cumplimiento de normas. Esto ha atrapado a la industria de la construcción en un torbellino reaccionario, donde la acción empírica y anecdótica prima sobre el conocimiento investigado y probado.

La cultura del rigor técnico es aún limitada en el contexto de la producción constructiva local. Organismos como municipios y cuerpos de bomberos se han visto desprovistos de recursos suficientes para enfrentar la rapidez del desarrollo y las presiones del mercado, dificultando la implementación de normas internacionales como la NFPA de manera consistente (Forneris, 2025). Urge la revisión, normalización y actualización de normas de edificación, accesibilidad y eficiencia energética, alineadas a estándares internacionales. Un esfuerzo multisectorial debe considerar las particularidades del país y la viabilidad de implementación de estas normas. La implementación de estos estándares de calidad en la construcción en

Ecuador requiere, además, del desarrollo de la tecnología y la transferencia de conocimiento a nivel regional. Actualmente, incorporar ciertos requerimientos técnicos a nivel local requiere productos que no existen en el mercado y capacitación de la mano de obra para su correcta instalación y mantenimiento. Si bien es importante idear modos de desarrollar e innovar, conviene problematizar la coloquialmente llamada “tropicalización” o aplicación parcial de normas y soluciones constructivas – que puede comprometer la calidad y seguridad de las construcciones. La omisión de protección ignífuga y ausencia de un diseño de compartimentalización corta fuego es un caso ilustrativo y uno altamente preocupante en un contexto donde la construcción en acero se ha vuelto cada vez más ubicua y el riesgo asociado es potencialmente catastrófico.

Figura 9: Plano de seguridad de vida de la Escuela de Artes Escénicas del Teatro Sánchez Aguilar. (2024)

Nota: Plano de seguridad de vida que muestra paredes corta fuego, análisis de ocupación y salidas de emergencia, elaborado conforme a los criterios establecidos en el International Building Code (2021). Elaboración propia realizada en el marco de la práctica profesional en Perkins Eastman.



La figura del arquitecto-técnico, entendida como aquella especializada en el abordaje de desafíos complejos vinculados al desempeño de los edificios, las tecnologías constructivas y la innovación, encuentra todavía condiciones limitadas para su desarrollo. Su fortalecimiento depende, en parte, de una industria de la construcción aún pequeña, así como de la consolidación de oficinas de arquitectura capaces de sostener procesos de especialización y proyectos de alta complejidad. Mientras los proyectos de gran escala continúen siendo gestionados principalmente por el mercado inmobiliario, y este no deba rendir cuentas a instancias regulatorias sólidas, los incentivos para el desarrollo técnico seguirán concentrándose principalmente en aspectos asociados a la estética, el confort y la rentabilidad.

La dimensión ética del arquitecto como responsable por la salud, seguridad y bienestar público² es clave para una cultura técnica. Sin embargo, el arquitecto-técnico no debe derivar en un tecnócrata que favorezca un ideal de “primer mundo”, en ocasiones no

aplicable a nuestro contexto, y que priorice aparatos tecnológicos innovadores sobre estrategias pasivas. Necesitamos un enfoque sensible, que incorpore aportes globales desde una mirada independiente. Una cultura del conocimiento, sustentada en datos e indicadores de rendimiento y calidad respaldados por terceros confiables, debe reemplazar a la cultura de las tendencias. Estas últimas no solo priorizan la imagen sobre el pensamiento, sino que promueven edificios concebidos para el descarte (Abramson, 2016), incompatibles con una economía circular³ y con cualquier horizonte real de sostenibilidad. Es en el fortalecimiento de una conciencia colectiva de prevención, responsabilidad y rigurosidad donde los arquitectos debemos centrar nuestros esfuerzos.

²El concepto de “Health, Safety and Welfare” (salud, seguridad y bienestar) es un principio fundamental de la licencia y la regulación arquitectónica, formalizado por organizaciones profesionales y juntas de licencias estatales en los Estados Unidos, como el Instituto Americano de Arquitectos (AIA) y el Consejo Nacional de Juntas de Registro de Arquitectura (NCARB).

³La economía circular es un sistema en el que los materiales no se convierten en residuos y la naturaleza se regenera. En un entorno construido circular, los edificios se diseñan para prolongar su vida útil.

Si bien la figura del *arquitecto-crítico* mantiene una presencia marginal en el país, espacios de diálogo como los impulsados por el Colegio de Arquitectos de Pichincha o revistas donde convergen actores vinculados a la academia y práctica como *TXT*. Críticos están impulsando su revalorización. Por otro lado, es inevitable interpretar la mera existencia de movimientos arquitectónicos regionales, como los descritos anteriormente como actos de protesta frente a la pobreza arquitectónica de gran parte de la construcción local. Es en estas arquitecturas y espacios donde aún encontramos producción crítica relevante. Generar y multiplicar espacios de reflexión multisectorial, evitando los silos disciplinares e ideológicos, es una tarea compartida a la que este ensayo pretende aportar.

Una mirada crítica desde adentro

Comencé este texto hablando de una incomodidad: esa brecha entre el arquitecto como hacedor y como pensador. Así como el acto de modelar una vasija, la arquitectura exige destrezas técnicas, concentración y control del proceso. Esa concentración puede impedir detenernos a hacer preguntas imprescindibles: ¿de qué está hecha esta vasija?, ¿por qué es importante hacerla?, ¿hay una mejor manera de hacerla? El énfasis en el cómo —la técnica, el detalle, la eficiencia— eclipsa el *por qué* y, con ello, una reflexión más amplia sobre el contexto en el que ese hacer se inscribe. ¿Es posible cerrar esa brecha cuando se está inmerso en asuntos prácticos tan urgentes?

La figura del arquitecto necesita ampliarse, no fragmentarse. Es en la hibridez de estas identidades donde podemos establecer lazos de diálogo y entendimiento. Ejercer con conciencia implica asumir que el hacer nunca es neutral. ¿Es posible ejercer esa conciencia trabajando dentro del mercado? No solo es posible; es indispensable. El deber de ejercer con criterio crítico debe ser asumido desde afuera y desde adentro. Mantener el conocimiento investigativo encerrado en los espacios académicos, o esconder las miradas críticas detrás del esnobismo intelectual —del cual todos hemos sido responsables en

algún momento—, no contribuirá a resolver los problemas urgentes de nuestras ciudades. Del mismo modo, la cultura de las soluciones improvisadas o de mínimo esfuerzo solo resulta en la ganancia de unos pocos y deteriora la calidad de vida de la mayoría.

Cualquier proyecto arquitectónico pierde su capacidad de incidir de manera significativa en el entorno si no forma parte de un esfuerzo colectivo que dé coherencia a iniciativas aisladas. La ausencia de una voz colectiva es igualmente perjudicial. No podemos hablar de arquitectura verde sin justicia ambiental, de la revitalización de nuestros cascos urbanos sin hablar de gentrificación, de ciudades caminables sin hablar de inseguridad, ni de desarrollo inmobiliario sin hablar de desigualdades. Debemos exigir la ciudad que queremos: una donde las soluciones sean coherentes con los problemas; una donde la violencia se enfrente con espacios para la educación y la cultura, y no con espacios para el consumismo y el encierro; una donde hagamos valer nuestro derecho a una ciudad segura y el derecho de la naturaleza a existir, conservarse y regenerarse para beneficio de todos (Corte Constitucional del Ecuador, 2023).⁴

La arquitectura, como profesión, corre el riesgo de perder relevancia. A las presiones del mercado capitalista, la desvalorización del diseño y la complacencia con la baja calidad técnica, se suma la amenaza de la inteligencia artificial como herramienta para dar *respuestas*. En este sentido, no estamos solos: los retos del Ecuador resuenan en el resto de Latinoamérica y el Caribe. No obstante, sigo creyendo que la formación en arquitectura, aplicada en cualquier escenario, es una de las más enriquecedoras, amplias y adaptables a las que podemos aspirar. Nunca ha sido más crucial aprender a formular buenas *preguntas*: cuestionarnos el valor de nuestra labor, su aporte social y cómo generar mayor impacto frente a desafíos globales como el cambio climático.

Nuestros edificios tienen la capacidad de convertirse en textos críticos a través de decisiones grandes y pequeñas. Es indispensable aprender a leerlos. Desde un

⁴La Constitución de 2008 fue la primera en el mundo en reconocer los derechos de la naturaleza.

Mirador de Shalalá admirando al volcán de Quilotoa como el que hace reverencia a la *Pachamama* con gratitud, a unas *Tejedoras* imponiéndose ante el Goliath de un desarrollo urbano desenfrenado, aún hay arquitecturas que conmueven por los valores que representan. Nuestra labor —entre el pensar y el hacer— tiene el potencial de devolverle

gravedad a una industria que corre el riesgo de vaciarse de propósito y utilidad. Involucrarnos en las conversaciones difíciles implica, al igual que en el periodismo *gonzo*, participar en la acción sin dejar de insertarnos en la narrativa. ¿Qué rol estoy cumpliendo yo en esta historia? ¿Soy el humano o soy el bailarín?

Figura 10: *Centro de Desarrollo Productivo Comunitario Las Tejedoras en Chongón. (2023)*

Nota: Proyecto de Natura Futura y Juan Carlos Bamba en el contexto de la expansión de vivienda social hacia el oeste de Guayaquil. Fotografía de José Virgilio Escandón (2026), utilizada con autorización.



Conclusiones

Pensar la ciudad ecuatoriana contemporánea implica reconocer hasta qué punto el cortoplacismo y la rentabilidad económica condicionan muchas de las decisiones que la construyen. Los arquitectos ocupamos un espacio limitado entre la lógica especulativa y la autoconstrucción, pocas veces asumiendo abiertamente una postura crítica ante el sistema complejo dentro del cual operamos. Esta aparente ausencia de cuestionamiento responde, en parte, a un distanciamiento progresivo entre la academia y la práctica, así como a la dificultad de construir espacios de diálogo entre los distintos actores involucrados en la producción de ciudad. También responde a la incomodidad de criticar un sistema en el que no solo estamos inmersos, sino del cual muchas veces dependemos para ejercer la profesión. En gran parte de la producción de ciudad, la lógica de la rentabilidad inmediata ha desplazado el rigor técnico, profundidad conceptual y la responsa-

bilidad frente a lo humano y lo ambiental. Se argumenta que la creciente fragmentación de las distintas formas de ejercer la arquitectura ha debilitado la capacidad del arquitecto de habitar simultáneamente espacios entre la reflexión y la acción. Esto ha llevado a una polarización entre una arquitectura subordinada a las lógicas del mercado y una arquitectura de resistencia con limitada incidencia sobre la realidad material de la ciudad. Frente a ello, se propone una mayor hibridez en el rol del arquitecto, rescatando su dimensión como intelectual público: una figura que ejerce la arquitectura como una forma de reflexión crítica sobre la ciudad y la sociedad. Esta reflexión puede manifestarse tanto a través de la participación en el debate público como desde el diseño y la construcción. Más que una arquitectura ensimismada, se propone una práctica que conversa y asume sus implicaciones.

Pensar y hacer arquitectura simultáneamente implica no solo construir ciudad,

sino también cuestionar las lógicas que la producen y buscar maneras más justas de habitarla. Esta manera de entender y ejercer la arquitectura debe comenzar en las aulas. Como docentes, formar arquitectos con pensamiento crítico implica reconocer que nuestras acciones nunca son neutrales: pueden reforzar inequidades, o bien contribuir a generar cambios transformadores. En un contexto donde la inteligencia artificial ya es capaz de reproducir muchas de las tareas productivas del arquitecto, se vuelve urgente rescatar aquello profundamente humano: la capacidad de actuar éticamente, cuestionar críticamente e idear soluciones situadas en nuestra realidad.

Referencias bibliográficas

- Abramson, D. (2016). *Obsolescence: An Architectural History*. University of Chicago Press.
- Alicea Rodríguez, D. (2023). *De la brevedad de las formas: Escritos sobre cultura, poder y lenguaje*. Editora Educación Emergente.
- Andraos, A., & Wood, D. (2017). *WORKac: We'll Get There When We Cross That Bridge*. Monacelli Press.
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2018, 2 de agosto). *Ley Orgánica de Educación Superior, LOES*. <https://www.ces.gob.ec/documentos/Normativa/LOES.pdf>
- Corte Constitucional del Ecuador. (2023). *Guía de jurisprudencia constitucional: derechos de la naturaleza*. <https://repositorio.dpe.gob.ec/bitstream/39000/3408/1/DEPE-DPE-010-2023.pdf>
- Czech, S. (2022). Letter from a young architect. *The Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/letters-to-a-young-architect/sasha-czech-letter-from-a-young-architect>
- Diez + Muller Arquitectos. (2022). *Torre Bonica*. <https://diezmuller.com/torre-bonica/>
- El Universo. (2024). Santiago del Nuevo Samborondón, la ciudad satélite que demandará \$1.000 millones para su desarrollo. <https://www.eluniverso.com/guayaquil/comunidad/santiago-del-nuevo-samborondon-la-ciudad-satelite-que-demandara-1000-millones-para-su-desarrollo-nota/>
- Durán, A. M. (2015, 8 de octubre). *Arquitectura contemporánea de Ecuador (1999-2015): el florecimiento de una crisis (Parte II)*. ArchDaily en Español. <https://www.archdaily.cl/cl/774535/arquitectura-contemporanea-de-ecuador-1999-2015-el-florecimiento-de-una-crisis-parte-ii>
- Fornieris, S. (2025, 6 de agosto). Seguridad contra incendios en Guayaquil: buscando el cambio para que el pasado no se repita dolorosamente. *BR Magazine*. <https://brmagazine.com.ec/seguridad-contra-incendios-en-guayaquil-buscando-el-cambio-para-que-el-pasado-no-se-repita-dolorosamente>
- García, C., & Frankowski, N. (2023). *A manual of anti-racist architecture education*. Loudreaders Publishers.
- Gattupalli, A. (2022, 28 de junio). *Designing around Debate: The Gender-Neutral Bathroom*. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/984280/designing-around-debate-the-gender-neutral-bathroom>
- Granda, J. L., Pizano, L., & Moreno, J. (2020, 12 de octubre). En el Patio con Al Borde / Latin GSA-PP / Columbia University [Entrevista]. <https://patiopublication.cargo.site/En-el-Patio-con-Al-Borde>
- Han, E. (2022, 18 de enero). What Is Design Thinking & Why Is It Important? . Harvard Business School Online. <https://online.hbs.edu/blog/post/what-is-design-thinking>.
- Intemperie Studio. (2016). *Una Casa, Dos Árboles*. <https://intemperiestudio.com/una-casa-dos-arboles/>
- International Code Council. (2021). *International Building Code (2021 ed.)*. International Code Council.
- Kliwadenko, K., & Novas, M. (Directores). (2017). *Hacer mucho con Poco* [Película].
- Knowable Magazine. (2021). The modern concept of sustainability gives human well-being and economic prosperity equal weight to the environment. <https://knowablemagazine.org/content/article/society/2021/its-time-government-reset-and-ideas-are-flourishing>
- World Commission on Environment and Development. (1987). *Our common future*. Oxford University Press.
- Koolhaas, R. (1995). *Generic City*. En R. Koolhaas, & B. Mau, S, M, L, XL (pp. 1239-1269). Monacelli Press.
- Kreps, D. (2008, 19 de Noviembre). Brandon Flowers Wound Up Over Misquoting of Killers' 'Human'. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/brandon-flowers-wound-up-over-misquoting-of-killers-human-78756/>
- Ludeña, J., Bamba, J., & Berrú, P. (21 de Agosto de 2023). *Txt. Críticos*. (Vol. 1, Ep. 2). Issuu. https://issuu.com/txtcriticos/docs/txt_01_ep_02_lectura
- Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2011). *Arquitectura y política*. Editorial Gustavo Gili.

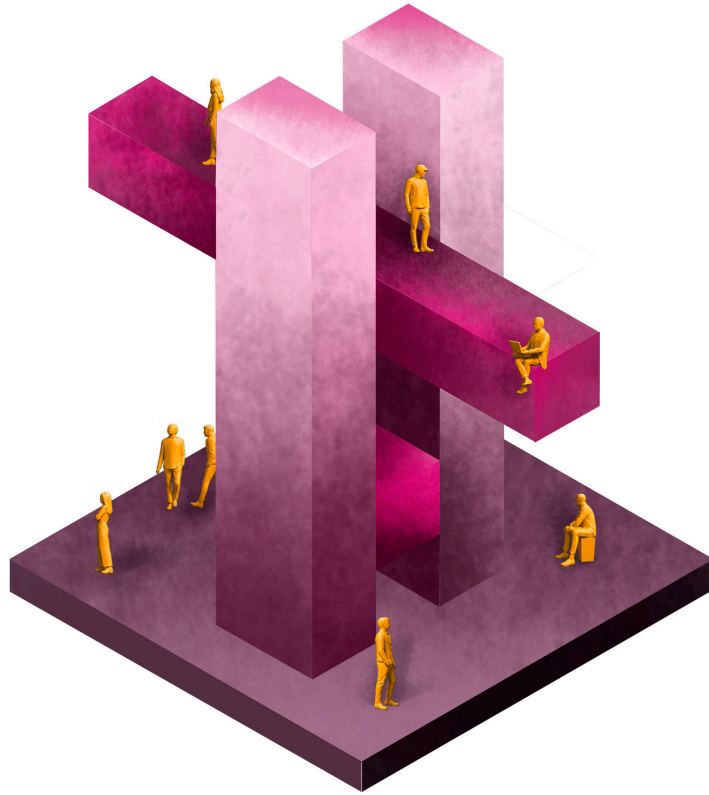
Pronobis. (s. f.). Karibao Resort Town. <https://pronobis.com.ec/proyectos/karibao/>

Rama Estudio. (2021). Casa Toquilla. <https://ramaestudioec.com/portfolio/casa-toquilla/>

Sáez, J. M. (2024, 6 de octubre). Entrevista #215 José María Sáez // Arquitectura [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LNn-Fou9NkUg>

UEES. (2026). UEES Arquitectura Malla Curricular. Facultad de Arquitectura y Diseño. <https://uees.edu.ec/descargas/grado/carrera-de-arquitectura-malla.pdf>

Uribe Schwarzkopf. (s. f.). The Hills. <https://uribes-schwarzkopf.com/thehills/>



Materialidad dialéctica y hábitat colectivo: ANCESTRA, arquitectura en territorios conflictivos.

Dialectical materiality and collective habitat: ANCESTRA,
architecture in conflict territories.

Jhonatan Andrade *

Investigador Independiente, Ecuador

Ancestra

ancestraarq@gmail.com

Received: 2026-05-01

Accepted: 2026-06-15

Published: 2026-06-30

Palabras clave: Durán; hábitat colectivo; arquitectura ecuatoriana; materialidad dialéctica; reparación urbana.

Resumen | El artículo analiza la práctica de ANCESTRA desde su territorio, Durán-Ecuador, uno de los territorios urbanos más conflictivos y vulnerabilizados del país. El objetivo es demostrar que el estudio formula una arquitectura crítica desde la lectura de contradicciones materiales concretas: violencia territorial, fragmentación del tejido social, precariedad en la infraestructura, economías populares inestables y déficit de soportes gubernamentales que sirvan como reparador del tejido social. La perspectiva teórica articula debates latinoamericanos sobre el desarrollo desigual de las ciudades, producción social del espacio y hábitat, junto con referencias de prácticas ecuatorianas y regionales que han trabajado desde recursos locales, organización comunitaria y sistemas abiertos de proyecto. La metodología consiste en un análisis cualitativo e interpretativo de tres casos de estudio de ANCESTRA: La Carpa, el Centro Comunitario Atacapi y La Colmena (proyecto colaborativo con el estudio Babahoyense Natura Futura). Los resultados muestran que dicha perspectiva busca traducir conflictos territoriales en decisiones espaciales, técnicas y programáticas capaces de dignificar prácticas cotidianas y reconstruir soportes de la cotidianidad. Explorando la reparación material y social, fundada en la materialidad dialéctica y en la necesidad de intervenir críticamente sobre territorios marcados por violencia y desigualdad, a través de la arquitectura.

Keywords: Durán; collective habitat; Ecuadorian architecture; dialectical materiality; urban repair.

Abstract | This article analyzes ANCESTRA's practice from its own territory: Durán, Ecuador, one of the country's most conflictive and vulnerable urban contexts. Its objective is to demonstrate that the studio formulates a critical architecture not from formal abstraction, but from the reading of concrete material contradictions: territorial violence, fragmentation of the social fabric, infrastructural precariousness, unstable popular economies, and the lack of governmental support systems capable of repairing collective life. The theoretical framework brings together Latin American debates on unequal urbanization, the social production of space, and habitat, alongside references to Ecuadorian and regional practices that have

worked through local resources, community organization, and open design systems. The methodology consists of a qualitative and interpretive analysis of three ANCESTRA case studies: La Carpa, Atacapi Community Center, and La Colmena, the latter developed in collaboration with the Babahoyo-based studio Natura Futura. The results show that the studio translates territorial conflicts into spatial, technical, and programmatic decisions capable of dignifying everyday practices and reconstructing the supports of daily life. The article concludes that ANCESTRA develops an architecture of material and social repair, grounded in dialectical materiality and in the need to intervene critically in territories marked by violence and inequality.

Introducción

Pensar arquitectura desde Durán implica asumir una condición histórica y territorial específica. Durán, próximo a la ciudad de Guayaquil, es uno de los espacios donde las contradicciones del urbanismo ecuatoriano se vuelven más visibles: crecimiento desigual, déficit infraestructural, debilitamiento del tejido barrial, economías populares expuestas y expansión de violencias asociadas a economías criminales. InSight Crime ha descrito a Durán como un territorio donde la violencia, la disputa entre estructuras criminales y la alta exposición de civiles no pueden separarse de vulnerabilidades sociales, el desarrollo del barrio y el crecimiento urbano (InSight Crime, 2024).

En un contexto así, la arquitectura no puede sostener una supuesta neutralidad disciplinar. El problema no consiste en atribuirle a la arquitectura una capacidad total de resolver la violencia ni los problemas sociales que la sostienen, más bien pretende reconocer que la violencia también se sedimenta en el espacio urbano habitable: economías cotidianas sin infraestructura digna, ausencia de lugares de encuentro, equipamientos insuficientes, viviendas aisladas y un entorno urbano que restringe la posibilidad de cooperación y cuidado. Allí donde el tejido social ha sido vulnerado, el espacio construido forma parte de la ecuación, de cara a una posible solución.

Desde esta condición ANCESTRA ejerce su práctica a partir de una pregunta materialista: ¿cómo puede la arquitectura intervenir en territorios latinoamericanos donde el hábitat colectivo ha sido debilitado por desigualdad, abandono institucional y violencia? Es el origen de una posición crítica ante la ciudad. Proyectar desde Durán obliga a asumir que dignificar una feria, fortalecer un soporte comunitario o repensar la vivienda colectiva son formas concretas de recomponer las bases materiales de la vida común y no un mero hecho construido.

El objetivo de este artículo es hacer un recuento de tres obras; dos realizadas en Durán y una en proceso en la Amazonía Ecuatoriana. Donde cada una de estas, sostiene la hipótesis de que es posible proyectar arquitectura a partir de contradicciones y condiciones reales del territorio —violencia,

precariedad, economías populares, saberes locales, déficit de infraestructura y necesidad de comunidad— capaces de ser traducidas en decisiones espaciales, técnicas y programáticas.

Para sostener esta hipótesis, el artículo profundiza en un marco teórico sobre producción social del espacio y hábitat en América Latina, y analiza tres casos de estudio de ANCESTRA: La Carpa, como infraestructura móvil para economías populares; el Centro Comunitario Atacapi, como soporte comunitario y territorial; y La Colmena, como exploración sobre vivienda colectiva en territorios conflictivos. Aunque operan en escalas distintas, los tres proyectos permiten leer una misma posición: la arquitectura como herramienta de dignificación y reparación material del tejido colectivo.



Figura 1: Prototipo de módulo desmontable para mercado popular, Durán, Ecuador.

Nota: Fotografía de Jhonatan Andrade (2026).

Discusión teórica

La discusión sobre arquitectura y hábitat en América Latina exige partir de un hecho elemental: el espacio no se produce de forma aislada, sino que depende de las relaciones sociales e históricas que lo atraviesan. Quijano (1976) mostró que la urbanización latinoamericana debía entenderse en relación

con estructuras de dependencia, cambio social desigual y marginalidad persistente. Esa lectura sigue siendo relevante porque impide pensar la ciudad como un escenario físico que no altera los resultados arquitectónicos. La ciudad es una condensación de relaciones de poder, de acceso desigual a recursos y de formas diferenciadas de habitar.

La pregunta es ¿Cómo atendemos estas realidades contingentes desde la arquitectura?

En décadas recientes, La CEPAL (2023) ha reafirmado que el hábitat y la vivienda deben ser comprendidos como pilares del desarrollo urbano sostenible y que las ciudades de la región requieren políticas capaces de vincular derecho a la ciudad, reducción de desigualdad, infraestructura digna y sostenibilidad. Esta mirada es útil porque desplaza la discusión desde el objeto arquitectónico hacia la estructura territorial que lo condiciona, lo moldea y lo genera. La vivienda, la infraestructura barrial y el espacio comunitario no son piezas aisladas; forman parte de una totalidad urbana que puede reproducir exclusión o abrir posibilidades infinitas de reparación social.

Esa misma ampliación aparece en la Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico de UNESCO, que propone superar una comprensión puramente formalista y funcionalista del entorno construido para incorporar factores sociales, culturales, económicos, ambientales y valores comunitarios (UNESCO, 2011). Aunque formulada desde el campo patrimonial, esta perspectiva resulta productiva para la arquitectura crítica porque insiste en que intervenir sobre el territorio exige leer simultáneamente al ambiente construido, prácticas sociales y estructura histórica. No se puede entender el diseño sin comprender las condiciones materiales que lo limitan y perpetúan cierto tipo de modelo. Si esta discusión se lleva al caso de Durán, el problema se vuelve más preciso. InSight Crime (2024) ha señalado que el incremento de violencia en espacio público y la disputa entre grupos criminales no pueden comprenderse sin atender al peso de vulnerabilidades estructurales. En términos arquitectónicos, esto significa que la violencia no es solo una estadística criminal: es también una condición territorial que restringe el uso del espacio, disuelve confianza barrial, expone economías de subsistencia y encierra a la población en lógicas defensivas; afectando directamente a su entorno construido y las libertades de ser usados. Hay situaciones construidas que sirven de aliciente y otras que perpetúan las situaciones que aquejan a

las comunidades.

Frente a ello, la arquitectura crítica no puede limitarse a la representación estética de lo social ni a la repetición de tipologías globalistas que poco tienen que ver con nuestro territorio. Debe preguntarse qué soportes materiales requiere la vida colectiva en contextos vulnerados. La idea de reparación urbana se vuelve entonces central, e incluso urgente. No se trata de restaurar una totalidad perdida ni de asignar a la arquitectura un papel mesiánico, sino de intervenir sobre tejidos vulnerados mediante operaciones concretas de dignificación, soporte y reapropiación. Reparar, en este sentido, implica el ejercicio de construir condiciones materiales para que el trabajo, encuentro, cuidado y cooperación vuelvan a tener lugar físico en el territorio habitado.

Esta posición encuentra resonancias en parte de la arquitectura ecuatoriana y latinoamericana reciente. Natura Futura ha trabajado una arquitectura que lee el centro urbano, el trabajo local y la mezcla programática como instrumentos de reactivación territorial. En *La Casa que Habita*, el proyecto entiende la arquitectura como “diversificador de centralidades urbanas” mediante vivienda productiva y espacio educativo (Natura Futura, 2020). En el proyecto *La Panificadora*, el estudio plantea la necesidad del fortalecimiento del tejido social en zonas rurales a través del fortalecimiento de sus actividades tradicionales, materiales locales y el empleo de las técnicas reconocibles por los habitantes (José Gómez, 2021).



Figura 2: Centro de Producción Comunitaria Las Tejedoras, Chongón, Guayas, Ecuador. Proyecto de Natura Futura Arquitectura + Juan Carlos Bamba.

Nota: Fotografía de JAG Studio. Tomado de METALOCUS (2024).

Por otro lado, AL BORDE y El Sindicato Arquitectura han operado desde restricciones reales de costo, técnica y montaje. En su prototipo post-terremoto para Horconcitos, el objetivo fue competir con el costo de la solución estatal, pero ofreciendo mayor adaptación al usuario y un sistema prefabricado que no dependiera de maquinaria compleja ni mano de obra altamente especializada (Archdaily, 2021). Domus resumió esa posición como una ética de “hacer más con menos”, donde la escasez se transforma en criterio operativo que influye directamente en la realidad material de las comunidades (Domus, 2019).

Por último, RAMA estudio ha insistido en

una arquitectura atenta al sitio, al trabajo artesanal y a la economía de medios. En Patios House, por ejemplo, la construcción incorpora trabajo especializado en madera, albañilería y tierra, mostrando una correspondencia entre material, oficio y territorio (RAMA estudio, 2019). Del mismo modo, prácticas como Semillas en Perú han trabajado centros comunitarios concebidos desde la participación, confort ambiental y uso múltiple, como ocurre en el nuevo local comunal para la comunidad nativa de Otica, levantado para reemplazar una infraestructura de hormigón que había caído en desuso por no responder a las condiciones culturales y ambientales del lugar (Semillas, 2020).



Figura 3: Espacio comunal para la Comunidad Nativa de Otica, Río Tambo, Perú. Proyecto de Semillas / Marta Maccaglia.

Nota: Fotografía de Eleazar Cuadros. Tomado de ArchDaily en Español (2020).

En esa misma línea, **Sem Muros**, en Brasil, desarrolla una infraestructura educativa sostenida en procesos participativos, bajo impacto ambiental y formatos constructivos teórico-prácticos. En *A Sustainable School Brazil*, el proyecto se diseña con participación de estudiantes, y familiares que se organiza a partir de tres pilares: bajo impacto, construcción pedagógica y ejecución breve, articulando arquitectura, aprendizaje y comunidad (Sem Muros, 2024). Estas referencias latinoamericanas permiten leer la práctica de Ancestra como parte de un campo regional que entiende a la arquitectura como un mediador entre conflicto territorial, organización social, técnica y soporte colectivo. Su especificidad radica en que esa mediación está anclada en un territorio como Durán, donde el proyecto arquitectónico debe asumir de forma más directa una función de reparación urbana.

Proyectos como los de Semillas, Sem Muros y Natura Futura se plantea desde la pertinencia ambiental, participación comunitaria y uso múltiple, mostrando que la arquitectura comunitaria no se legitima por representar identidad, sino por fortalecer las condiciones espaciales para la vida común (Semillas, 2020). Estas referencias buscan señalar, la existencia de un campo arquitectónico donde el proyecto se piensa desde la realidad del territorio, la comunidad, el oficio, las limitaciones materiales y estructura social sobre la que se edifica. ANCESTRA participa de ese campo, pero su especificidad reside en asumir a **Durán** como un territorio crítico. Donde la arquitectura ya no se orienta solamente a responder al clima, el programa o la materialidad local, sino a reconstruir soportes de vida común en un territorio atravesado por violencia y fractura urbana.

Figura 4: Vista aérea de Durán, Ecuador.

Nota: Imagen tomada del artículo *Durán, Ecuador, regularizando asentamientos informales para asegurar el Buen Vivir*, publicado por UNDRR / EIRD, *Municipalidad del Mes* (julio de 2015).



Metodología

La investigación adopta un enfoque cualitativo e interpretativo. La unidad de análisis no es el edificio entendido como objeto autosuficiente, sino el proyecto como condensación de decisiones territoriales, espaciales, programáticas y técnicas. Se parte de una hipótesis: ANCESTRA formula una práctica de reparación urbana desde Durán, y esa posición se verifica en proyectos que traducen contradicciones materiales en soportes concretos para la vida colectiva.

Se seleccionaron tres casos de estudio por representar escalas complementarias de intervención: **La Carpa**, vinculada a economías populares y a la necesidad de infraestructura móvil; el **Centro Comunitario Atacapi**, como equipamiento comunitario de base territorial; y **La Colmena**, como exploración sobre vivienda colectiva. La selección responde a tres criterios: claridad del conflicto material de partida, diversidad programática y capacidad de expresar continuidades metodológicas dentro de la práctica del estudio.

El análisis de cada caso se organiza a partir de cinco variables:

1. Contradicción material inicial;
2. Relación entre programa y tejido social;
3. Sistema espacial y constructivo;
4. Articulación con prácticas y recursos locales;
5. Capacidad de producir dignificación, uso común y soporte colectivo.

Resultados

Durán como laboratorio de exploración frente a territorios conflictivos

Pensar desde Durán implica asumir que la arquitectura se formula desde una ciudad donde la violencia ha restringido el uso del espacio público, ha debilitado el tejido barrial y ha afectado la posibilidad misma de

lo común. En esa condición, el proyecto arquitectónico ya no puede limitarse a resolver programa y forma; debe responder a la pregunta por cómo reconstruir soportes para la vida cotidiana.

Desde esa base, su campo de acción se enfoca en producir condiciones de dignificación allí donde el deterioro del espacio y la precariedad material han profundizado su vulnerabilidad. Se busca convertir problemas aparentemente menores —una cubierta para el trabajo popular, un espacio comunal, una estructura de vivienda compartida— en operaciones capaces de restituir uso, reunión, organización y permanencia.

La Carpa: dignificar la economía popular



Figura 5: Prototipo de módulo desmontable integrado al mercado popular de Durán, Ecuador. Proyecto La Carpa. **Nota:** Fotografía de Jhonatan Andrade (2026).

La Carpa parte de una contradicción urbana concreta: la economía popular es estructural para la reproducción cotidiana de la ciudad, pero sus condiciones espaciales suelen ser precarias. En contextos como Durán, donde amplios sectores dependen de comercio informal, ferias y formas itinerantes de inter-

cambio, la ausencia de infraestructura digna constituye una forma de exclusión material. Trabajar sin sombra, sin protección climática y sin un orden espacial mínimo afecta aspectos como el ingreso, permanencia, visibilidad y seguridad.

La Carpa responde con una infraestructura ligera, desmontable y replicable. Su relevancia no radica solo en la movilidad, sino en el hecho de que reconoce que ciertas economías requieren soporte sin perder flexibilidad territorial. La arquitectura acompa-

ña estas necesidades mediante un sistema adaptable. Ese desplazamiento es central. El proyecto deja de pensar en el edificio como forma cerrada y se concentra en la infraestructura como condición de dignificación.

Figura 6: Vista frontal del módulo desmontable para mercado popular. Proyecto La Carpa, Durán, Ecuador.
Nota: Ilustración de Espacio Mem (2026).

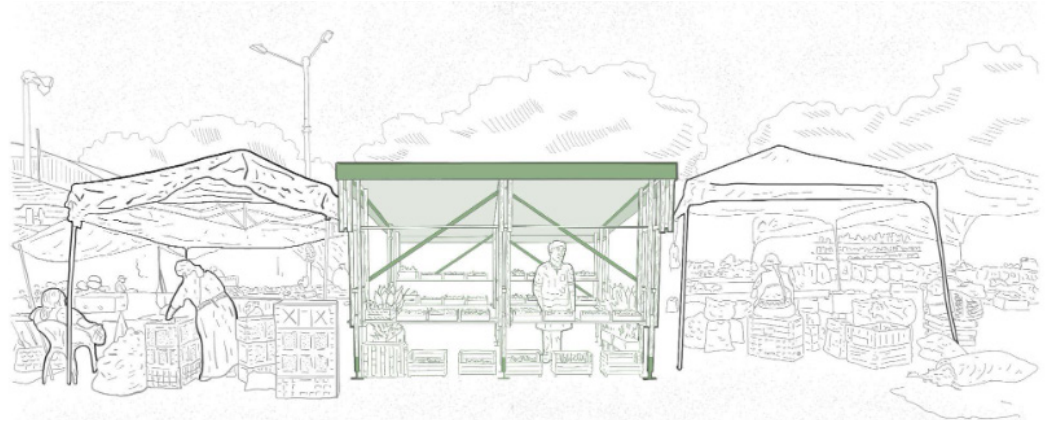
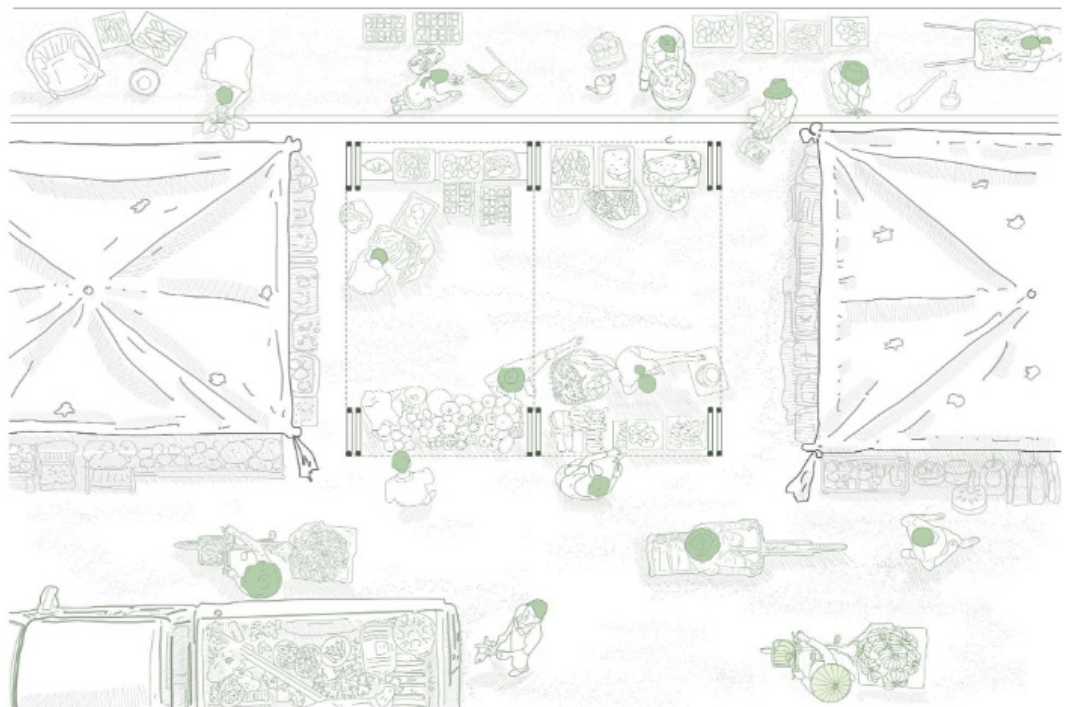


Figura 7: Plano de ubicación del módulo desmontable para mercado popular. Proyecto La Carpa, Durán, Ecuador.
Nota: Ilustración de Espacio Mem (2026).



En las economías populares, vender también es conversar, cocinar, esperar, protegerse del sol o de la lluvia y activar confianza. Por ello, el proyecto funciona como mediación entre trabajo cotidiano y vida colectiva. En un territorio vulnerabilizado por violencia y abandono, esa mediación adquiere un valor adicional: dignificar la economía popular también es una forma de sanar un espacio en deterioro.



Figura 8: *Módulo desmontable para mercado popular durante su uso cotidiano, Durán, Ecuador.*

Nota: Fotografía de Jhonatan Andrade (2026).

Centro Comunitario Atacapi: soporte de organización y autonomía



Figura 9: *Render arquitectónico de equipamiento comunitario en contexto rural.*

Nota: Render de María Fernanda Ayala (2025)

El Centro Comunitario Atacapi diseñado en cooperación con el estudio quiteño *A la Par Studio*, opera en otra geografía, pero prolonga la misma lógica de fondo. Si en Durán la violencia erosiona el tejido social, en otros territorios latinoamericanos la insuficiencia de infraestructura pública limita la capacidad de organización comunitaria. Atacapi responde a esa condición mediante un

equipamiento concebido como plataforma abierta de reunión, aprendizaje, circulación y trabajo colectivo de sabidurías ancestrales.

Figura 10: *Maqueta arquitectónica de equipamiento comunitario con estructura modular de madera.*

Nota: Maqueta de Espacio Mem (2025).



Figura 11: *Maqueta arquitectónica de equipamiento comunitario con estructura modular de madera. Vista interior del sistema estructural.*

Nota: Maqueta de Espacio Mem (2025).



Su organización modular y flexible parte del reconocimiento de que la comunidad ya dispone de prácticas, ritmos y saberes. La tarea arquitectónica consiste en ampliar su capacidad de uso. En ese sentido, el proyecto no reemplaza una vida comunitaria supuestamente ausente, sino que fortalece una estructura social preexistente mediante soporte físico. La arquitectura funciona aquí como mediación entre soberanía local y capacidad de uso colectivo.

El uso de recursos y saberes del territorio refuerza este enfoque. La técnica es aplicada como parte de una política de pertinencia, mantenimiento y apropiación. El edificio no se centra tan solo en la solución espacial y programática, sino en la exploración de opciones para el fortalecimiento de saberes y actividades ancestrales en la Amazonía ecuatoriana. Donde el espacio de encuentro, aprendizaje y producción activan positivamente el sentido de pertenencia y dignidad de la comunidad.



Figura 12: *Render interior de equipamiento comunitario con estructura de madera y cubierta vegetal.*

Nota: Render de María Fernanda Ayala (2025).

La Colmena: vivienda colectiva contra el aislamiento



Figura 13: *Interior de vivienda con estructura metálica, bloques de hormigón y patio de luz.*

Nota: Fotografía de Jhonatan Andrade (2025).

La Colmena desplaza la discusión hacia el hábitat doméstico. En ciudades fragmentadas por desigualdad y violencia, la vivienda aislada no siempre protege; muchas veces intensifica la sensación de encierro y debilitamiento de las redes cotidianas. Por eso, el problema habitacional no puede reducirse al número de unidades. También debe pensarse como organización material de la convivencia y la interacción entre la comunidad. La Colmena propone una lectura de la vi-

vienda desde la lógica del soporte colectivo. La modulación, la agregación y la articulación entre unidad doméstica, espacios comunes y patios internos permiten entender la casa como parte de una estructura de proximidad, apoyo mutuo y vida compartida. En este caso, la reparación ya no es sólo urbana o comunitaria; es también habitacional que se extiende desde la vivienda hasta la calle.

Figura 14: Sección longitudinal de vivienda productiva con patios, terrazas y espacios comunitarios.

Nota: Ilustración de Espacio Mem (2025).

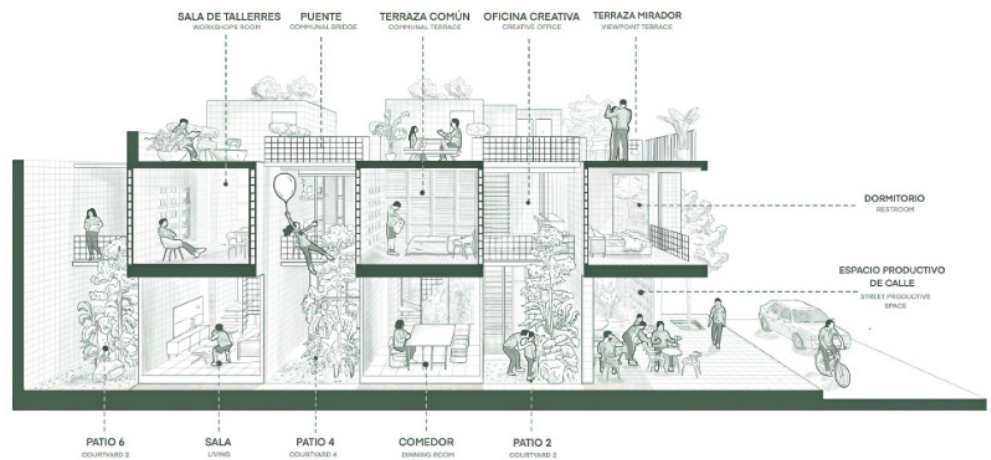


Figura 15: Interior de obra con bloques de hormigón, estructura metálica y patio de luz.

Nota: Fotografía de Jhonatan Andrade (2026).



El proyecto vuelve visible una cuestión central para contextos como Durán: cómo reconstruir tejido social desde la escala de la vivienda. La arquitectura se vuelve aquí una herramienta contra el aislamiento, no mediante discursos abstractos sobre comunidad, sino mediante decisiones materiales que organizan cercanía, intercambio y soporte mutuo entre la vivienda y la ciudad.



Figura 16: *Detalle de muro de bloques de hormigón con incidencia de luz natural.*

Nota: Fotografía de Jhonatan Andrade (2026).

Continuidades entre los casos

La lectura comparada de los tres proyectos permite identificar cuatro constantes. La primera es partir siempre de una contradicción material concreta, no de una tipología abstracta. Condiciones tales como economía popular sin infraestructura digna, organización comunitaria sin soporte suficiente o vivienda aislada frente a la necesidad de vida común.

La segunda es la preferencia por sistemas abiertos y adaptables. Los proyectos no dependen de formas cerradas ni de programas estáticos. Esta condición responde a territo-

rios donde los usos cambian, crecen o deben ser apropiados colectivamente a través del tiempo. Un entendimiento que le devuelve la soberanía de uso a los usuarios, teniendo en cuenta los problemas locales como punto de partida.

La tercera es la centralidad de las prácticas locales. Lo local es un campo de recursos, oficios, tiempos y saberes. En este punto, cada proyecto dialoga con una línea ecuatoriana y latinoamericana que ha revalorizado materiales, mano de obra y organización territorial como parte constitutiva del proyecto. La cuarta es que todos los proyectos funcionan como soportes de reparación. No en un

sentido moral ni metafórico, sino como reconstrucción material de condiciones para trabajar, reunirse, aprender y habitar con mayor dignidad. Allí reside el núcleo de la práctica y de cada proyecto.

alcance disciplinar. Se trata de asumir que, allí donde el tejido urbano ha sido vulnerado, dignificar el espacio también es una forma concreta de reparación a través de la arquitectura.

Conclusiones

El argumento central del artículo puede sintetizarse así: sin el entendimiento de la base material e histórica del contexto no se puede entender el resultado arquitectónico. La condición de Durán como uno de los territorios urbanos más conflictivos y vulnerabilizados del Ecuador no es una circunstancia secundaria, sino el fundamento material y político de su práctica. Durán obliga a repensar la arquitectura desde la pregunta por la dignidad y por la reconstrucción de tejidos dañados por la desigualdad, el abandono y la violencia.

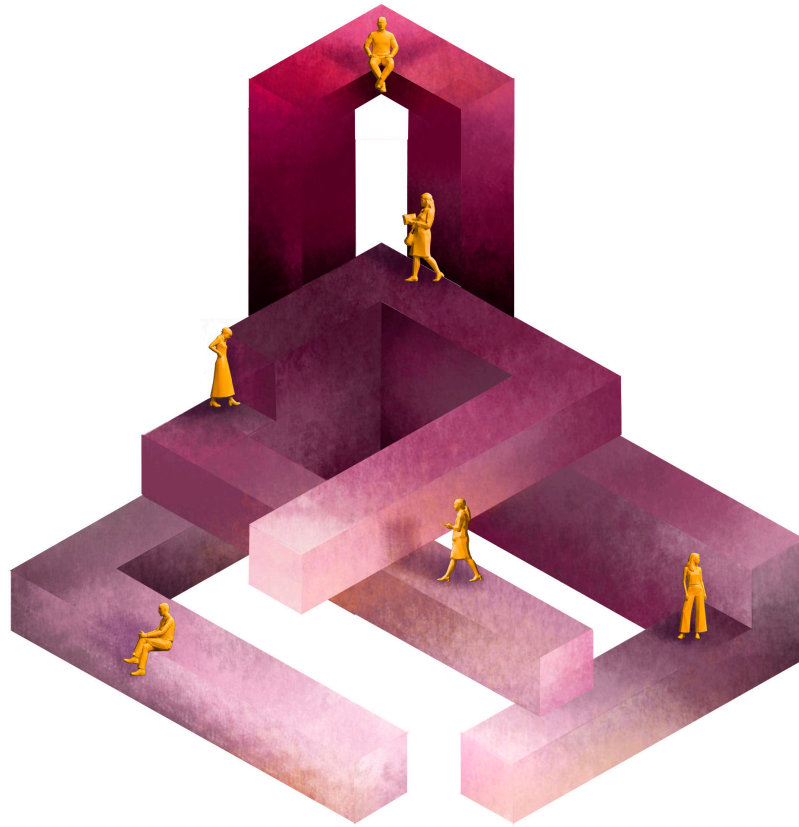
En ese marco, la noción de materialidad dialéctica permite nombrar con precisión la posición del estudio. Proyectar desde la materialidad dialéctica significa partir de tensiones reales del territorio y traducirlas en decisiones verificables de programa, estructura, técnica y uso. La arquitectura deja de ser un objeto autosuficiente para convertirse en mediación entre conflicto histórico, recursos disponibles, organización social y soporte comunitario.

Los tres casos analizados confirman esta hipótesis. La Carpa dignifica economías populares y devuelve soporte a prácticas cotidianas precarizadas. El Centro comunitario en Atacapi fortalece infraestructura comunitaria y autonomía territorial. La Colmena reabre la discusión sobre vivienda desde el soporte colectivo y la reconstrucción de relaciones de convivencia. En todos los casos, la arquitectura opera como reparador material de la vida común.

Frente a territorios atravesados por violencia y desigualdad, el estudio demuestra que la arquitectura sigue siendo pertinente cuando abandona la lógica del objeto aislado y se compromete con la reconstrucción de soportes para la vida colectiva. No se trata de subjetivizar la precariedad ni de exagerar el

Referencias bibliográficas

- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2023). Hábitat y vivienda como pilares del desarrollo urbano sostenible en América Latina y el Caribe. CEPAL.
- Domus. (2019). Hacer más con menos: Arquitectura latinoamericana desde la economía de medios. Domus.
- Gómez, J. F. (2021). La Panificadora [Proyecto arquitectónico]. Natura Futura Arquitectura.
- InSight Crime. (2024). Análisis sobre violencia, estructuras criminales y vulnerabilidades sociales en Durán, Ecuador. InSight Crime.
- Natura Futura. (2020). La Casa que Habita [Proyecto arquitectónico]. Natura Futura Arquitectura.
- Quijano, A. (1976). Urbanización, dependencia y cambio social en América Latina. CEPAL.
- RAMA estudio. (2019). Patios House [Proyecto arquitectónico]. RAMA estudio.
- Semillas. (2020). Nuevo local comunal para la Comunidad Nativa de Otica [Proyecto arquitectónico]. ArchDaily en Español.
- Sem Muros. (2024). A Sustainable School Brazil [Proyecto arquitectónico]. Sem Muros.
- UNDRR / EIRD. (2015). Durán, Ecuador, regularizando asentamientos informales para asegurar el Buen Vivir. Municipalidad del mes.
- UNESCO. (2011). Recomendación sobre el paisaje urbano histórico. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.



Construir pensamiento proyectual desde la experiencia: sistematización de una secuencia didáctica para la enseñanza inicial del proyecto arquitectónico

Building Design Thinking Through Experience:
Systematization of a Didactic Sequence for Introductory
Architectural Design Teaching

Gabriel Cárdenas *

Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Santo Domingo
gecardenasd@pucesd.edu.ec

Augusta Rojas *

Universidad Técnica de Ambato
ma.rojas@uta.edu.ec

Received: 2026-05-01
Accepted: 2026-06-15
Published: 2026-06-30

Palabras clave: pensamiento proyectual, enseñanza de la arquitectura, pedagogía del diseño, aprendizaje experiencial, proyecto arquitectónico.

Resumen | La enseñanza inicial del proyecto arquitectónico requiere estrategias que favorezcan la construcción del pensamiento proyectual desde los niveles iniciales. Este estudio sistematiza una secuencia didáctica aplicada a estudiantes de primer semestre de Arquitectura, a través de tres ejes: observación (Tres Miradas), Interpretación (Pliegues) y experimentación (Laboratorio de tizas). La investigación se fundamentó en la sistematización de la experiencia docente. En la cual, utilizando un enfoque cualitativo se tomaron como objeto de análisis las maquetas, los registros fotográficos y las defensas orales de los trabajos realizados. Los resultados evidencian una progresión desde representaciones descriptivas hacia composiciones volumétricas fundamentadas. La secuencia metodológica propuesta constituye una estrategia pedagógica transferible para desarrollar el pensamiento proyectual en los primeros niveles de las escuelas de arquitectura.

Abstract | Introductory architectural design education requires teaching strategies that foster the development of design thinking from the earliest stages of architectural training. This study systematizes a didactic sequence implemented with first-semester Architecture students through three progressive stages: observation (Three Perspectives), interpretation (Folds), and experimentation (Chalk Laboratory). The research is based on the systematization of teaching experience and adopts a qualitative approach, using students' physical models, photographic records, and oral presentations of their work as the primary sources of analysis. The findings reveal progression from descriptive representations to well-founded volumetric compositions. The proposed methodological sequence constitutes a transferable pedagogical strategy for developing design thinking in the early stages of architectural education.

Keywords: design thinking, architectural education, design pedagogy, experiential learning, architectural design..

Introducción

La enseñanza de la arquitectura desde el primer nivel enfrenta un reto particular que es el introducir al estudiante en un modo de pensar y reflexionar sobre el pensamiento proyectual para el cual todavía no cuenta con herramientas técnicas, vocabulario disciplinar y experiencia previa de los fundamentos del diseño (Schön, 1983, 1987). A diferencia de los talleres e itinerarios en donde el proyecto se aborda con programa, escala y referentes, se propone que el primer nivel de arquitectura se aborde con: percepción, composición elemental y la traducción de una idea en forma. Este estudio muestra esa transición inicial y como se organiza mediante una secuencia de ejercicios que se articulan en una secuencia progresiva que busca construir pensamiento proyectual durante la formación inicial, no con la premisa de enseñar arquitectura como resultado, sino para lograr que el estudiante domine procesos de observación, interpretación y experimentación que son la base para que en la carrera aplique todo ejercicio proyectual.

Este artículo propone una progresión metodológica basada en tres ejes: la observación, la interpretación y la experimentación. Este programa se desarrolla en el contexto de la materia Laboratorio 1: exploración y retos de primer nivel. Los ejercicios que constituyen la metodología propuesta en estos tres ejes se denominan Tres Miradas, Pliegues y Laboratorio de Tizas, los cuales no se plantean como actividades académicas aisladas, sino como fases de un proceso de aprendizaje proyectual, que buscan construir progresivamente las habilidades del pensamiento proyectual en los estudiantes de primer nivel.

Cada experiencia de aprendizaje propuesta en esta progresión metodológica contribuye a un objetivo específico y material propio: 1. Observación (memoria e identidad); 2. Interpretación (transformación de ideas mediante el pliegue); 3. Experimentación (composición con un material cotidiano). La articulación secuencial de estas

experimentaciones es la que permite argumentar que todas las partes constituyen un método importante para introducir el pensamiento proyectual desde el primer contacto del estudiante con los talleres de arquitectura.

Los primeros niveles del taller de la carrera de arquitectura buscan aproximar al estudiante al proyecto de arquitectura mediante un modo de pensar a partir de la acción, un procedimiento de indagación espacial que precede a cualquier contenido disciplinar específico. Esta premisa encuentra respaldo en la obra de Schön, quien, a partir de sus estudios sobre el taller de proyectos, situó la enseñanza de la arquitectura como paradigma de toda educación profesional reflexiva (Schön, 1983, 1987). Para Schön, el taller no transmite un cuerpo de conocimientos cerrado, sino que instala al estudiante en ciclos sucesivos de acción y reflexión lo que denominó reflexión en la acción mediante los cuales el pensamiento proyectual se construye haciendo, y no como condición previa al hacer. Esta idea es especialmente pertinente para el primer nivel, donde el estudiante carece aún de vocabulario arquitectónico y, por tanto, el ejercicio abstracto desprovisto de programa, escala real o cliente se convierte en el instrumento pedagógico más eficaz para instalar ese modo de pensar.

Esta forma de enseñanza inicial, centrada en la manipulación directa de materiales elementales antes de abordar el proyecto arquitectónico propiamente dicho, tiene una genealogía histórica precisa. El curso preliminar de la Bauhaus, obligatorio para todo estudiante con independencia de su especialización posterior, exploraba mediante ejercicios de materialidad, composición y percepción los fundamentos de cualquier disciplina proyectual, antes de que el estudiante accediera a los talleres especializados (Guerri & Huff, 2019). La tradición del curso propedéutico no es, entonces, una ocurrencia aislada, sino un modelo pedagógico centenario que este artículo retoma y actualiza para el contexto específico del taller de arquitectura de primer nivel.

Dentro de la disciplina arquitectónica, el precedente más directo de un ejercicio abstracto sistematizado para la iniciación de estudiantes de primer año es la retícula de nueve cuadros desarrollada por Hejduk en la Cooper Union. El autor concebía este ejercicio como un problema metafísico y abierto, deliberadamente ajeno a cualquier estilo, cuya productividad pedagógica residía justamente en la ausencia de una respuesta correcta única: el estudiante debía descubrir, mediante la manipulación del dispositivo formal, los elementos constitutivos de la arquitectura suelo, muro, cubierta y sus relaciones espaciales (Hejduk, 1999).

La revisión de literatura nos muestra un modelo pedagógico que estructura la secuencia sistematizada se organiza en tres etapas: observar, interpretar y experimentar, las cuales van en correspondencia con el ciclo del aprendizaje experiencial propuesto por Kolb, quien señala que todo aprendizaje significativo se produce mediante un ciclo, y este articula la experiencia concreta con la observación reflexiva y enlaza la conceptualización abstracta y la experimentación activa (Kolb, 1984). Tomando este ciclo al laboratorio de primer nivel, podemos plantear una progresión metodológica basada en tres ejes (observar, interpretar y experimentar), en tres ejercicios con un nombre y objetivo pedagógico, los cuales hacen que el estudiante logre la transición desde la experiencia personal hacia la composición experimental y al pensamiento proyectual.

El primer eje Observar, ejercicio “Tres Miradas”, tiene como objetivo percibir la memoria, la percepción y la identidad, y corresponde a la etapa de observar (identidad). La etapa inicia con una exploración bidimensional, empleando el punto, la línea y el plano; a partir de esta composición los estudiantes desarrollan una primera maqueta abstracta en plastilina, y finalmente una maqueta síntesis del proceso en balsa. El estudiante proyecta desde lo íntimo y lo vivido: el mundo, cómo ve el mundo, cómo se ve a sí mismo en él. Esta etapa inicial no parte de una referencia externa ni de un problema técnico, sino de la

propia experiencia perceptiva y afectiva del estudiante, en línea con el punto de partida y la experiencia concreta del ciclo de Kolb.

El segundo eje de interpretación, ejercicio “Pliegues”, tiene como objetivo transformar ideas en espacio, y corresponde a la etapa de interpretar espacialmente un concepto. El estudiante debe tomar un concepto o una asociación en una primera etapa, puramente técnica y geométrica; en una segunda, de carácter interpretativo, al aplicarse a nociones abstractas como la belleza, la fealdad o un tema libre y traducirlo materialmente mediante el pliegue, siguiendo la clasificación morfológica de pliegue seriado, radial y curvilíneo propuesta por De Souza Sánchez en su investigación doctoral sobre el pliegue como operación proyectual y en su aplicación en talleres verticales de arquitectura cinética e interactiva (De Souza, 2017; De Souza Sánchez, 2021).

El tercer eje experimentación, ejercicio el “Laboratorio de Tizas”, tiene como objetivo desarrollar la composición desde la experimentación directa con el material. Este eje se inscribe directamente en la tradición del curso introductorio al proyecto de arquitectura desarrollado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid a partir del trabajo escultórico de Jorge Oteiza, y sistematizado pedagógicamente (Juárez Chicote et al., 2015). La tiza es, precisamente, un material que resulta pertinente para pensar lo cotidiano: un material “hoy casi relegado en el ámbito educativo pero que se ancla en nuestra memoria colectiva”, de uso común y sin pretensión artística, cuya manipulación exclusiva y en dimensiones fijas permite a los estudiantes de los primeros niveles aproximarse a nociones fundamentales de forma, límite, proporción y escala mediante manipulación directa, tacto y composición azarosa, antes de cualquier consideración programática (Blázquez Jesús, 2019), (Juárez Chicote et al., 2015).

basada en la pesar de la solidez de cada uno de estos ejercicios considerados por separado, no se ha sistematizado una progresión metodológica de los tres ejes propuestos: la observación, la interpretación

y la experimentación y que integre estos tres ejercicios: Tres Miradas, Pliegues, Laboratorio de Tizas, como una secuencia progresiva única, pensada expresamente para el primer contacto del estudiante con el pensamiento proyectual.

Este es el vacío que el presente artículo busca atender. La hipótesis de trabajo es que estos tres ejercicios no son actividades aisladas sino etapas de un mismo proceso de aprendizaje: de la observación de la propia identidad y memoria que buscamos desarrollar en el ejercicio Tres Miradas, a la interpretación de un concepto y su transformación en espacio mediante el ejercicio Pliegues, hasta la experimentación compositiva directa con el material que se desarrolla con el Laboratorio de Tizas.

El objetivo de este artículo es, por tanto, sistematizar y reflexionar metodológicamente sobre esta progresión metodológica basada en ejercicios progresivos, documentando su fundamento pedagógico y su aplicación con estudiantes del Laboratorio 1: exploración y retos y del taller de arquitectura de primer nivel.

Métodos

El presente estudio adopta un enfoque metodológico cualitativo de sistematización de experiencia docente, siguiendo el modelo empleado en estudios previos que documentan y analizan metodologías activas aplicadas en talleres de arquitectura (De Souza, 2017; Juárez Chicote et al., 2015). Planteamos un artículo metodológico reflexivo que describe, una progresión metodológica, el diseño, la aplicación y el registro de una secuencia de tres ejes conceptuales que se materializan en el aula a través de tres ejercicios progresivos desarrollados con estudiantes del Laboratorio 1: exploración y retos y del taller de arquitectura de primer nivel, y que analiza de manera transversal los resultados obtenidos para extraer conclusiones pedagógicas transferibles a otros contextos de enseñanza. (Figura 1)

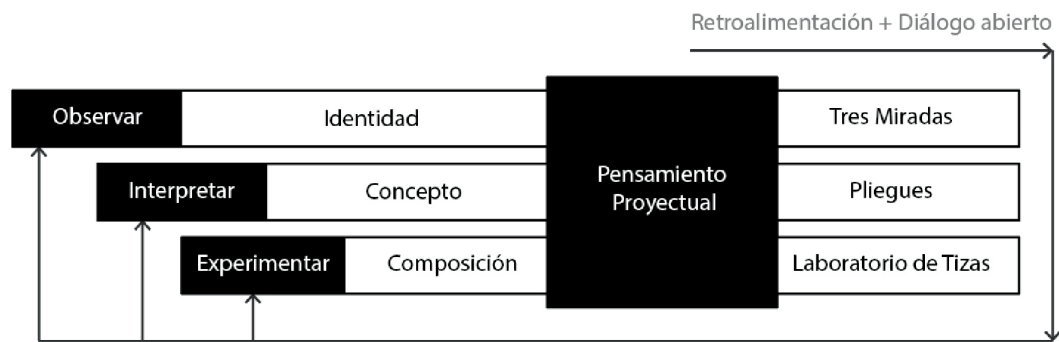


Figura 1: Progresión metodológica propuesta para la construcción del pensamiento proyectual (2026).

Contexto y participantes

La experiencia se desarrolló en el marco de la asignatura Laboratorio 1: exploración y retos del primer nivel de arquitectura, durante el semestre 2025.02, con la participación de 18 estudiantes organizados en modalidad de trabajo: individual.

Materiales e instrumentos

Para el ejercicio Tres Miradas se emplearon medios gráficos convencionales (lápiz, papel) para las composiciones de punto, línea y plano, y plastilina, cartulinas (blanca, negra) para la primera maqueta abstracta y balsa para la maqueta final. Para el ejercicio Pliegues se utilizaron láminas de papel y cartulina en formatos A4 y A3, sobre las que se aplicaron patrones de plegado seriado, radial y curvilíneo (De Souza, 2017; De Souza Sánchez, 2021). Para el Laboratorio de Tizas se emplearon piezas de tiza de yeso, siguiendo el principio de módulo único y dimensiones fijas característico del Laboratorio de Tizas de la ETSAM (Blázquez Jesús, 2019; Juárez Chicote et al., 2015). Como instrumentos de registro se utilizaron fotografía sistemática de cada pieza producida siguiendo pautas de encuadre específicas para cada concepto trabajado y plantillas digitales (presentaciones tipo diapositiva) en las que cada estudiante debía asociar la imagen de su maqueta con el concepto correspondiente y una breve justificación escrita de entre dos y tres líneas.

Procedimiento

El procedimiento se organizó en tres ejercicios académicos, cada uno construido sobre el anterior, siguiendo las guías y

lineamientos de cátedra elaborados para el curso:

Eje 1 Observar, ejercicio “Tres Miradas”.

Tres Miradas cuyo objetivo persigue la memoria, percepción e identidad. Se propuso a los estudiantes un primer acercamiento gráfico organizado en tres miradas sucesivas: el mundo, cómo veo el mundo, y mi mundo; a partir de este acercamiento introspectivo el estudiante realizó composiciones bidimensionales que emplearán exclusivamente los elementos primarios de punto, línea y plano. A partir de estas composiciones, cada estudiante elabora una primera maqueta abstracta en plastilina que tradujera tridimensionalmente la composición gráfica inicial. A continuación, los estudiantes formalizan su composición volumétrica en una maqueta realizada en balsa. El objetivo de esta primera etapa no era todavía la corrección compositiva sino la observación de la propia manera de percibir y representar el entorno, como punto de partida personal e identitario de todo el proceso proyectual posterior.

Eje 2 interpretar, ejercicio “Pliegues”.

Pliegues que tiene como objetivo construir y transformar ideas en espacio definidos por la reinterpretación personal de un concepto. Este ejercicio se plantea en dos fases. En la primera, el estudiante desarrolla dos maquetas: una en donde aplica pliegue serial, radial y otra con pliegue curvilíneo, la entrega de esta fase es presencial y se centra en el dominio técnico del patrón geométrico. Con el dominio técnico adquirido en la fase 1, en la segunda fase se solicita producir tres maquetas que empleen libremente la técnica

de pliegues seriado, radial y/o curvilíneo, que permita interpretar, respectivamente criterios de fealdad, belleza y un tema libre elegido por el propio estudiante. Se propone el tránsito de un pliegue técnico sin referente externo a un pliegue de interpretación que aplique un concepto abstracto. El núcleo de esta etapa exige al estudiante la interpretación de una idea y decidir qué operación geométrica traduce mejor en espacio su interpretación del concepto. Esta etapa está vinculada con la interpretación formal descrita para el método paranoico-crítico revisado en la literatura (Koolhaas, 1978; Ventura Blanch, 2021). El registro final de esta fase consistió en dos fotografías por maqueta (seis en total), entregadas digitalmente en formato de imagen.

Eje experimentación, ejercicio el “Laboratorio de Tizas”. A partir del trabajo previo realizado en los ejercicios anteriores, cada estudiante elabora una maqueta experimental seleccionando cinco conceptos. Selecciona tres relaciones espaciales: toque, superposición, penetración, sustracción, inserción y repetición y selecciona dos principios ordenadores: eje, ritmo y jerarquía. Entre los lineamientos hemos recomendado que cada concepto elegido sea legible en la maqueta y que se exprese en dos volúmenes distintos, se debe priorizar la claridad compositiva y la idea espacial sólida. Planteamos recabar un registro fotográfico que está compuesto de cuatro fotografías de vista general, dos fotografías por relación espacial y dos fotografías por principio ordenador; estas fotografías son entregadas en una plantilla estandarizada que se acompaña de una breve redacción en donde el estudiante justifica en dos o tres líneas cada concepto. Este procedimiento de restringir la construcción de la maqueta al uso de un material cotidiano, condiciona la composición y las decisiones del estudiante. Esto es coherente con el principio de economía de medios descrito para el curso de Diseño Básico de la Bauhaus (Guerrero & Huff, 2019), y con el modelo de registro gráfico y escrito sistemático empleado en el Laboratorio de Tizas de la ETSAM (Juárez Chicote et al., 2015).

En esta progresión metodológica, tres ejes materializados a través de tres etapas, la reflexión a partir de la observación del mundo y cómo se materializa compositivamente, la interpretación de conceptos construidos en maqueta mediante técnicas de papel plegado, y la experimentación compositiva y material mediante tizas no debe ser entendido como una representación final sino como un instrumento activo de pensamiento proyectual sobre el que se ensayan, retroalimentan y corrigen sucesivamente relaciones entre partes (Morán et al., 2015).

Análisis

Se realizó una lectura transversal del conjunto de experiencias de aprendizaje junto con sus fotografías, modelos y justificaciones desarrolladas por los estudiantes en los tres ejercicios, buscando identificar: (1) patrones recurrentes de dificultad en la lectura o legibilidad de los conceptos aplicados en cada fase; (2) continuidades entre la identidad y los referentes personales observados en Tres Miradas y su reaparición en los Pliegues o decisiones en las composiciones del Laboratorio de Tizas. Este análisis cualitativo, de carácter comparativo entre los ejercicios académicos, permite argumentar en las secciones de Resultados y Discusión si la secuencia 1. Observación - Tres Miradas, 2. Interpretación - Pliegues, 3. Experimentación - Laboratorio de Tizas, dan a notar un avance progresivo del pensamiento proyectual y su aprendizaje.

Resultados

La aplicación de la secuencia metodológica se desarrolló durante el periodo académico 2025-02 con la participación de dieciocho estudiantes de primer nivel de Arquitectura, quienes completaron de forma secuencial la progresión metodológica basada en tres ejes: la observación, la interpretación y la experimentación; y tres ejercicios propuestos: Tres Miradas, Pliegues y Laboratorio de Tizas. El desarrollo del programa tuvo una duración aproximada de 80 horas clase. Cada eje metodológico incorporó defensas orales del trabajo desarrollado y retroalimentación individual y colectiva. Estas acciones

permitieron al estudiante revisar las decisiones materializadas en su trabajo antes de iniciar el siguiente ejercicio. Esta dinámica convirtió al diálogo y la revisión continua en un elemento articulador entre cada fase, favoreciendo un aprendizaje acumulativo. La evidencia documental de los trabajos presenta una progresión en el desarrollo del pensamiento proyectual de los estudiantes. Los primeros trabajos fueron

representaciones descriptivas y relaciones formales en desarrollo, mientras que los trabajos finales mostraron una mayor capacidad para sintetizar conceptos abstractos. En este sentido, el interés principal no radica únicamente en la calidad formal de las maquetas obtenidas, sino en el recorrido cognitivo observado a través de la secuencia metodológica y los tres ejercicios (Figura 2).



Figura 2: Trabajos realizados por los estudiantes durante la secuencia metodológica (2026).

Observar - Tres Miradas. (Memoria, percepción e identidad.)

El primer ejercicio permitió identificar el punto de partida desde el cual los estudiantes enfrentan el aprendizaje del proyecto arquitectónico. Las composiciones iniciales realizadas mediante punto, línea y plano evidenciaron una marcada tendencia hacia

representaciones literales del entorno. En numerosos casos predominó la descripción de objetos o situaciones reconocibles antes que la exploración de relaciones abstractas entre los elementos gráficos, lo que puso de manifiesto la dificultad inicial para separar la experiencia personal de su representación figurativa (Figura 3, 4 y 5).

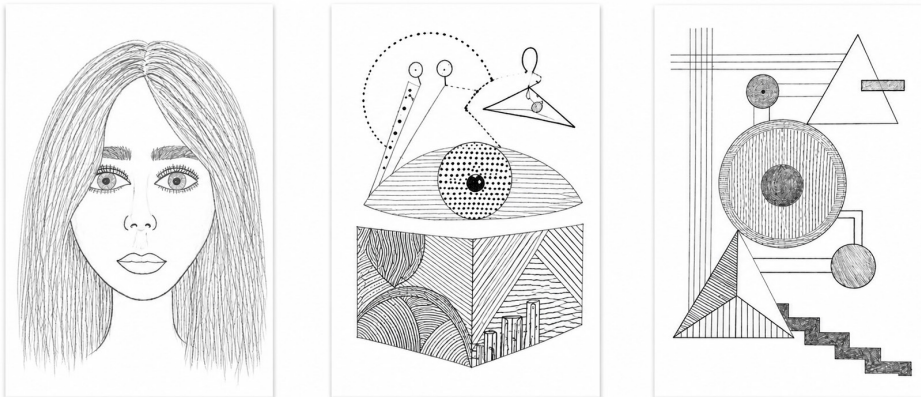


Figura 3: Composición bidimensional elaborada en la primera fase del ejercicio tres Miradas, basada en el punto, línea y plano (2026).

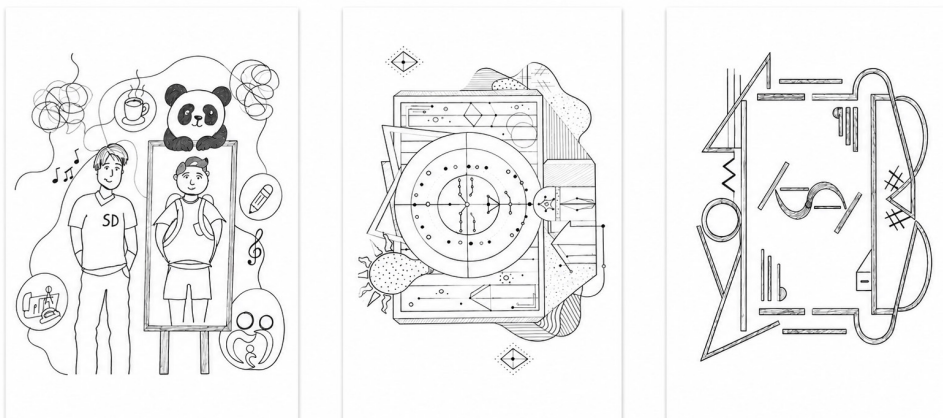
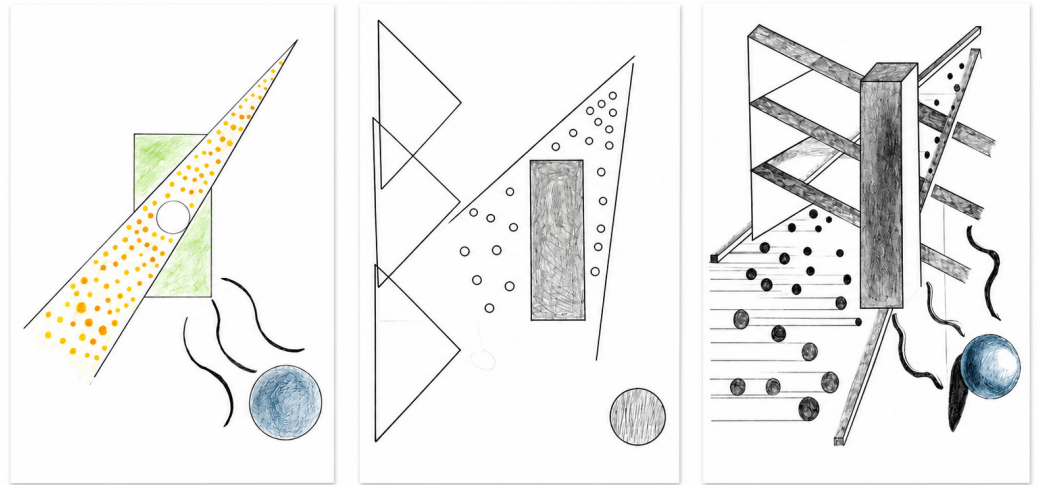


Figura 4: Composición bidimensional elaborada en la primera fase del ejercicio tres Miradas, basada en el punto, línea y plano (2026).

Figura 5: *Composición bidimensional elaborada en la primera fase del ejercicio tres Miradas, basada en el punto, línea y plano (2026).*



En el periodo en el cual se desarrolló el ejercicio y existieron espacios de discusión y retroalimentación, las composiciones reflejaron progresivamente un avance desde la representación directa hacia composiciones que materializan relaciones de ritmo, dirección, equilibrio y contraste. Este cambio fue visible durante la transición de la composición bidimensional hacia la maqueta en plastilina, donde la tridimensionalidad obligó a reinterpretar las composiciones bidimensionales y no simplemente reproducirlas.

La traducción del dibujo al volumen se realizó con relativa fluidez. Lejos de representar una dificultad técnica significativa, la manipulación del material permitió descubrir relaciones espaciales que no habían sido previstas durante la etapa gráfica. Muchas maquetas incorporaron vacíos, tensiones volumétricas y relaciones de proximidad surgidas directamente del proceso manual de modelado, evidenciando que el cambio de soporte favorece nuevas formas de comprensión espacial (Figura 6).

Figura 6: *Maquetas experimentales en plastilina. Traducción de la composición bidimensional al volumen (2026).*



Uno de los hallazgos más relevantes fue la diversidad de respuestas a un mismo planteamiento metodológico. Aunque los estudiantes partieron de la misma estructura de trabajo —el mundo, cómo veo el mundo y mi mundo—, el trabajo realizado mostro interpretaciones diversas, asociadas a experiencias personales, recuerdos y formas particulares de percibir el entorno. Esta diversidad permitió reconocer los primeros

indicios de una identidad proyectual individual, visible tanto en las decisiones formales como en las justificaciones elaboradas por los propios estudiantes. El eje y ejercicio de esta etapa finaliza con la elaboración de una maqueta en balsa en la cual se visualizan tridimensionalmente las reflexiones sobre la memoria, percepción e identidad que se encuentran reflejadas en los volúmenes y la composición total (Figura 7).



Figura 7: Maquetas finales del ejercicio tres Miradas. (2026).

En conjunto, Tres Miradas cumplió una función que trascendió el aprendizaje de recursos gráficos elementales. El ejercicio permitió construir un punto de partida común desde el cual cada estudiante comenzó a desarrollar una manera propia de observar y representar la realidad, estableciendo las bases conceptuales sobre las que posteriormente se desarrollaron los ejercicios de interpretación y experimentación.

Interpretar. Pliegues. (Transformar ideas en espacio)

Las maquetas desarrolladas mediante pliegues evidenciaron un cambio significativo respecto al ejercicio anterior. Mientras Tres Miradas estuvo centrado en la observación y representación de experiencias personales, Pliegues desplazó la atención hacia la interpretación y transformación consciente de conceptos abstractos en operaciones espaciales. En consecuencia, el principal desafío dejó de ser qué representar para concentrarse en cómo construir espacialmente una idea. (Figura 8).



Figura 8: Exploraciones iniciales de pliegue seriado, curvilíneo y radial (2026).

Durante la primera fase, orientada al dominio técnico de los patrones radial, lineal y curvilíneo, el grupo alcanzó rápidamente un adecuado control de las operaciones de plegado. Ninguno de los patrones representó una dificultad técnica para los estudiantes; sin embargo, el análisis de las maquetas permitió identificar problemas recurrentes relacionados con la precisión en la ejecución y, con la continuidad formal entre los diferentes elementos que conformaban cada composición.

En la segunda fase el avance en el trabajo de los estudiantes fue evidente. Esto a partir de una primera etapa de experimentación geométrica y técnica del pliegue hacia

un ejercicio de interpretar conceptos como belleza, fealdad y un tema libre. La progresión evidencio en los estudiantes que las decisiones formales dejaron de responder únicamente a criterios técnicos para convertirse en interpretaciones espaciales razonadas. Las propuestas relacionadas con belleza y fealdad concentraron las respuestas más consistentes del grupo, probablemente porque ambos conceptos ofrecían referentes culturales compartidos que facilitaban su traducción al lenguaje del pliegue (Figura 9).

Figura 9: Maquetas correspondientes a la interpretación de los conceptos de belleza, fealdad y tema libre (2026).



En las composiciones asociadas a la belleza predominaron secuencias continuas, ritmos regulares y configuraciones de mayor equilibrio formal, mientras que las propuestas vinculadas a la fealdad exploraron rupturas, tensiones, irregularidades y alteraciones del orden geométrico previamente aprendido. Aunque esta diferenciación en el uso del pliegue, como método de representación, no fueron homogéneas entre todos los estudiantes, sí se materializaron en los trabajos la intención consciente de utilizar la geometría como vehículo para construir significado.

Uno de los aspectos más relevantes del ejercicio fue la relación entre el discurso verbal de los estudiantes y las maquetas desarrolladas. En consecuencia, el eje de interpretar y el ejercicio de Pliegues representó el tránsito desde una exploración predominantemente intuitiva hacia una interpretación proyectual más consciente, en la que las operaciones formales comenzaron a responder a intenciones conceptuales explícitas y argumentativas.

Experimental - Laboratorio de Tizas. (Composición desde la experimentación)

El Laboratorio de Tizas constituyó la etapa de mayor complejidad compositiva de la secuencia metodológica. A diferencia de las etapas anteriores, las actividades se orientaron hacia la organización consciente y meditada de relaciones espaciales y a través de principios ordenadores utilizando como material de trabajo la tiza de yeso - material modular.

Los primeros trabajos de los estudiantes tuvieron una tendencia a incorporar un número excesivo de piezas de tizas. Se deduce que los estudiantes asociaron complejidad con cantidad de elementos. Es así que las maquetas presentaron composiciones poco definidas lo cual dificultó la lectura clara de los conceptos seleccionados. Conforme avanzó el proceso de retroalimentación, las maquetas evolucionaron hacia configuraciones más sintéticas, donde la reducción de elementos favoreció una mayor claridad espacial (Figura 10).

Figura 10: Composiciones desarrolladas en el Laboratorio de Tizas (2026).



Entre las relaciones espaciales propuestas, toque y superposición fueron interpretadas con mayor facilidad, probablemente debido a su carácter más evidente desde el punto de vista perceptivo. En contraste, relaciones como penetración, inserción o sustracción exigieron mayores niveles de exploración

formal y presentaron un grado medio de dificultad para la mayoría del grupo. No obstante, estas diferencias disminuyeron progresivamente a medida que las sesiones de crítica permitieron revisar y reajustar las decisiones compositivas (Figura 11).



Figura 11: Ejemplos de relaciones espaciales y principios ordenadores (2026).

Los principios ordenadores de eje, ritmo y jerarquía aparecieron distribuidos de manera relativamente equilibrada entre las producciones finales. Más que privilegiar un principio específico, los estudiantes tendieron a combinarlos con las relaciones espaciales previamente seleccionadas, generando composiciones donde la organización del conjunto comenzó a responder a una lógica proyectual y no únicamente a decisiones intuitivas

En términos metodológicos, el Laboratorio de Tizas evidenció que la restricción material favoreció una mayor concentración en las relaciones espaciales fundamentales. La utilización de un único módulo obligó a reducir las decisiones accesorias y dirigió la atención hacia aspectos como proporción, equilibrio, continuidad y organización espacial, consolidando aprendizajes iniciados en los ejercicios anteriores.

Construcción progresiva del pensamiento proyectual

El análisis comparativo de los tres ejercicios permitió identificar una progresión consistente en la construcción del pensamiento proyectual. En una primera etapa, las principales dificultades estuvieron asociadas a la abstracción de experiencias personales y a la tendencia inicial hacia representaciones literales. Posteriormente, estas dificultades dieron paso a procesos de interpretación conceptual cada vez

más estructurados, donde las operaciones geométricas comenzaron a responder a intenciones explícitas. Finalmente, las decisiones proyectuales se trasladaron hacia la organización consciente de relaciones espaciales y principios compositivos mediante la experimentación material.

El seguimiento realizado durante la totalidad de la secuencia permitió reconocer dos comportamientos predominantes. Un grupo de estudiantes presentó continuidad metodológica y a lo largo de la progresión metodológica que proponen estos tres ejes y ejercicios. El trabajo presentado por este grupo de estudiantes presenta un avance en la reflexión formales, estrategias compositivas y formas de interpretar el espacio desde Tres Miradas hasta el Laboratorio de Tizas. Un segundo grupo abordó los ejercicios explorando soluciones únicas para cada etapa, esto sin establecer relaciones con las experiencias previas. En ambos casos, la retroalimentación y la revisión crítica durante el proceso favoreció la mejora progresiva de los trabajos.

En conjunto, los resultados obtenidos respaldan la hipótesis inicial del estudio al mostrar que la articulación secuencial entre observación, interpretación y experimentación constituye un recorrido pedagógico coherente para introducir el pensamiento proyectual en estudiantes que inician su formación en arquitectura.

Discusión y conclusiones

Los resultados obtenidos permiten respaldar la hipótesis planteada al inicio del estudio, según la cual la articulación secuencial de los ejercicios Tres Miradas, Pliegues y Laboratorio de Tizas constituye un proceso de aprendizaje progresivo para la introducción del pensamiento proyectual en estudiantes de primer nivel de arquitectura. El estudio permitió identificar una evolución en la manera en que los estudiantes observan, interpretan y organizan espacialmente las ideas a lo largo de la secuencia didáctica.

Cada ejercicio respondió a objetivos específicos y empleó materiales diferentes, sin embargo, este estudio nos ha permitido analizar de manera transversal dando a notar que la pedagogía aplicada tiene un alto potencial en la relación creada entre los ejercicios.

Hemos observado que el ejercicio Tres Miradas generó un punto de partida conceptual con respecto a la identidad personal, el cual es reinterpretado mediante operaciones geométricas en Pliegues y luego logra transformarse, sistematizar criterios dentro de las decisiones compositivas en el Laboratorio de Tizas. Es así como, la progresión no dependió solo de la acumulación de conocimientos técnicos, sino de la posibilidad de recibir retroalimentación constante y revisar las decisiones aplicadas mediante procesos críticos en el laboratorio. La progresión metodológica como progresión de aprendizaje

Uno de los hallazgos más significativos de esta investigación fue comprobar que el aprendizaje proyectual no avanzó de forma lineal ni homogénea para todos los estudiantes. Mientras algunos mantuvieron una continuidad evidente entre los tres ejercicios, conservando intereses formales y estrategias compositivas que evolucionaron progresivamente durante el semestre, otros asumieron cada actividad como una oportunidad independiente de exploración. Sin embargo, ambos recorridos resultaron compatibles con la lógica metodológica propuesta, ya que la secuencia no buscó uniformar las respuestas proyectuales,

sino favorecer procesos personales de construcción del conocimiento.

La retroalimentación continua desempeñó un papel decisivo dentro de esta progresión. Las instancias de crítica individual y colectiva permitieron que cada ejercicio funcionara como una revisión del anterior y no como una actividad cerrada. En consecuencia, el aprendizaje se produjo mediante sucesivos ciclos de observación, producción, análisis y reformulación, favoreciendo que las decisiones espaciales adquirieron una mayor intención proyectual conforme avanzaba la experiencia. Desde esta perspectiva, la secuencia metodológica no debe entenderse únicamente como un orden cronológico de ejercicios, sino como un sistema de aprendizaje iterativo en el que cada etapa resignifica la precedente.

Esta condición explica por qué la experiencia trascendió la enseñanza de técnicas específicas. El objetivo nunca fue que los estudiantes dominaran únicamente el dibujo abstracto, el pliegue o la composición con tizas, sino que comprendieran que cada decisión formal implica un proceso de reflexión, interpretación y verificación material. En este sentido, la secuencia constituye un medio para introducir una manera de pensar el proyecto antes que un conjunto de ejercicios destinados a producir objetos.

Diálogo con los antecedentes

Los resultados obtenidos permiten interpretar esta experiencia como una actualización contemporánea de diversas tradiciones pedagógicas presentes en la enseñanza de la arquitectura. Al igual que los cursos preliminares de la Bauhaus, la secuencia parte de la exploración de materiales y principios compositivos elementales antes de abordar problemas arquitectónicos de mayor complejidad. Del mismo modo, comparte con la retícula de nueve cuadrados de John Hejduk el interés por introducir al estudiante en relaciones espaciales fundamentales sin recurrir todavía a programas funcionales o condicionantes constructivos.

La progresión y avances observados en la representación e interpretación conceptual y

de éstas hacia las organizaciones espaciales confirman las ideas de Schön que hablan sobre el pensamiento proyectual y como este construye mediante ciclos de acción y reflexión (Schön, 1983, 1987). Sin embargo, la retroalimentación crítica entre los ejercicios es la que sostiene el avance en donde detectamos que: los dos perfiles de estudiantes identificados en los resultados de este estudio (uno con continuidad entre ejercicios, otro más independiente) muestran que el ciclo de Kolb funciona como estructura general, no como recorrido uniforme para todo el grupo (Kolb, 1984). El lineamiento de utilización de un único material en el tercer ejercicio confirma el principio de la Bauhaus y el del Laboratorio de Tizas: que referían que la limitación de los recursos redirige la atención hacia las relaciones espaciales fundamentales que han sido requeridas en el ejercicio (Blázquez Jesús, 2019), (Guerrero & Huff, 2019), (Juárez Chicote et al., 2015). De igual manera, la diversidad de soluciones obtenidas en Tres Miradas frente a un mismo planteamiento confirma que el método planteado por Hejduk en donde el valor pedagógico de los ejercicios abiertos y sin respuesta única consiguiendo que el grupo de estudiantes descubran diversas posibilidades (Hejduk, 1999).

En el ejercicio de Pliegues, los estudiantes dominan con rapidez los patrones que menciona De Souza en su estudio, sin embargo, la continuidad formal entre elementos resulta más difícil que la técnica misma (De Souza, 2017; De Souza Sánchez, 2021). El método paranoico crítico también se confirma solo en parte: las asociaciones más consistentes fueron belleza y fealdad, y los conceptos con referentes culturales compartidos, lo que insinúa que interpretar un concepto funciona mejor apoyado en códigos comunes (Koolhaas, 1978), (Ventura Blanch, 2021).

Es así como del tránsito del dibujo a la maqueta de plastilina en Tres Miradas se revelaron relaciones espaciales no previstas en la etapa gráfica, confirmando con claridad que la maqueta se ha convertido en un instrumento activo para el pensamiento proyectual (Morán et al., 2015).

Limitaciones

Las conclusiones de esta investigación deben interpretarse considerando el carácter cualitativo de la experiencia desarrollada. El estudio se fundamenta en la sistematización de un único curso de primer nivel con dieciocho estudiantes, por lo que sus resultados no pretenden establecer generalizaciones estadísticas ni demostrar relaciones causales entre la metodología y el desempeño académico.

Del mismo modo, la evaluación se apoyó principalmente en el análisis de las producciones materiales, los registros fotográficos y las justificaciones elaboradas por los estudiantes. Aunque estas evidencias permitieron reconstruir el proceso de aprendizaje, futuras investigaciones podrían fortalecer los resultados incorporando entrevistas, grupos focales, diarios de aprendizaje o instrumentos de seguimiento longitudinal que permitan conocer con mayor profundidad la evolución del pensamiento proyectual durante los primeros años de formación.

Finalmente, el registro fotográfico disponible documentó adecuadamente la experiencia, aunque una sistematización más exhaustiva de las sesiones de crítica y retroalimentación permitiría comprender con mayor precisión el papel desempeñado por la interacción docente-estudiante en la evolución de las propuestas.

Implicaciones pedagógicas y transferibilidad
La principal contribución pedagógica de la investigación es proponer una metodología transferible para los talleres iniciales de arquitectura. El planteamiento de una secuencia de ejercicios puede implementarse en varios talleres de arquitectura, siendo estos ejercicios una actividad experimental que no requiere de espacios especializados y que emplea materiales de bajo costo.

El carácter progresivo permite adaptar la metodología en diferentes planes de estudio ya que cuenta con un fundamento basado en tres momentos complementarios: observar, interpretar y experimentar. Lo que buscamos en la transferibilidad de esta dinámica no es

una réplica de los ejercicios, si no replicar y reconocer el aporte metodológico que nos ha dado a entender que hay continuidad y concatenación entre los ejercicios logrando así procesos sistemáticos de retroalimentación, revisión y crítica que construyen de manera gradual del pensamiento proyectual.

Como línea de desarrollo futuro, sería pertinente ampliar la secuencia hacia los siguientes niveles de formación para analizar de qué manera los aprendizajes construidos durante este primer ciclo influyen posteriormente en talleres de proyecto con programas arquitectónicos, condicionantes funcionales y escalas de mayor complejidad. Esta continuidad permitiría evaluar si la metodología constituye únicamente una estrategia introductoria o si puede consolidarse como un modelo pedagógico transversal dentro de la formación arquitectónica.

es sostenida por la retroalimentación crítica entre los ejercicios.

La restricción de uso de material ha generado que el estudiante concentre la atención en las decisiones espaciales requeridas.

El descubrimiento espacial se ha conseguido por vínculos en la experimentación de los ejercicios consiguiendo transiciones del dibujo a la maqueta, de la idea al pliegue, no solo como pasos técnicos si no como exploraciones espaciales.

La interpretación de un concepto abstracto resulta consistente con el apoyo de referentes culturales compartidos a diferencia de los planteamientos por asociación.

Conclusiones

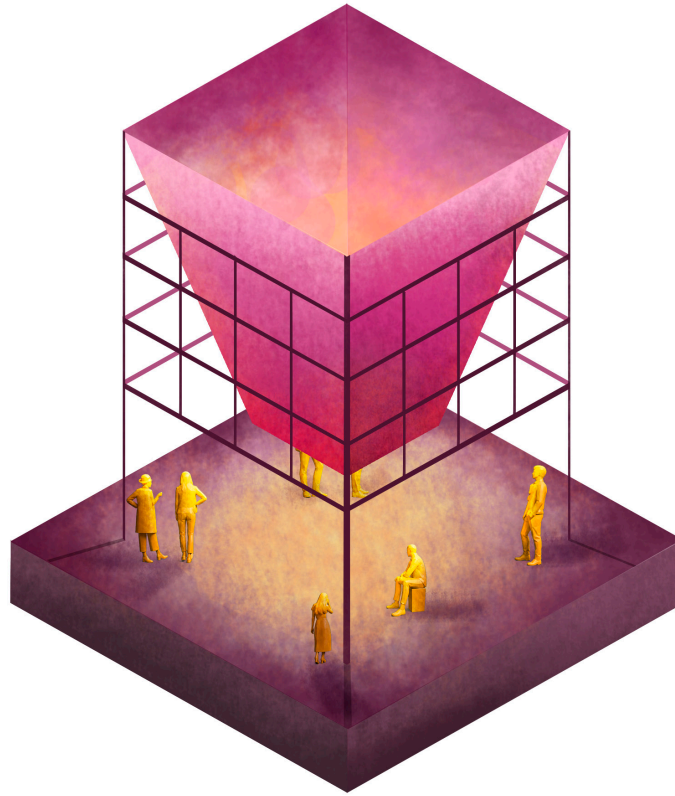
La sistematización presentada demuestra que la articulación secuencial de Tres Miradas, Pliegues y Laboratorio de Tizas constituye una estrategia pedagógica coherente para introducir el pensamiento proyectual en estudiantes de primer nivel de arquitectura. Los resultados evidencian que la progresión desde la observación de la experiencia personal hacia la interpretación conceptual y la experimentación espacial favorece la construcción gradual de capacidades proyectuales antes de abordar problemas arquitectónicos de mayor complejidad.

Esta propuesta ofrece una base transferible para fortalecer la enseñanza inicial del proyecto arquitectónico y abre nuevas posibilidades para investigar la construcción del pensamiento proyectual en etapas posteriores de la formación.

La secuencia desarrollada Tres Miradas, Pliegues y Laboratorio de Tizas funciona como una progresión pedagógica sugerida para introducir el pensamiento proyectual en primer nivel de la carrera de arquitectura. La progresión detectada no es lineal para todos los estudiantes, sin embargo, esta progresión

Referencias bibliográficas

- Blázquez Jesús, P. (2019). Laboratorio de tizas: forma “abierta” y pedagogía experimental. Antonio Juárez Chicote (Ed.). BAc Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea, 9, 167–168. <https://doi.org/10.17979/bac.2019.9.0.3591>
- De Souza, P. (2017). El pliegue en la arquitectura [Universidad Politécnica de Madrid]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.47994>
- De Souza Sánchez, P. M. (2021). Taller vertical y metodología ABP en la realización de proyectos de arquitectura cinética e interactiva con patrones de pliegue estructurales. En: INNOVACIÓN DOCENTE E INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS, INGENIERÍA Y ARQUITECTURA: NUEVOS ENFOQUES EN LA METODOLOGÍA DOCENTE.
- Guerri, C. F., & Huff, W. S. (2019). LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO BÁSICO EN LA BAUHAUS. Ene.
- Hejduk, J. (1999). The nine square problem. In Education of an architect: A point of view. The Cooper Union School of Art & Architecture 1964-1971. The Monacelli Press., 23–38.
- Juárez Chicote, A., Fernández Rodríguez, A., & Blanco Herrero, A. (2015). Dimensiones Pedagógicas del Laboratorio de Tizas de Jorge Oteiza. Actas publicadas del I Congreso Internacional Critic All | Actas publicadas del I Congreso Internacional Critic All | 2015 | Madrid.
- Kolb, D. (1984). Experiential learning. Experience as the Source of Learning and Development, 41.
- Koolhaas, R. (1978). Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan. Oxford University Press.
- Morán, R. G., Ferri, S. B., & Schuster, A. (2015). La maqueta como herramienta de diseño experiencias realizadas en la cátedra construcción de edificios II.
- Schön, D. A. (1983). The reflective practitioner: How professionals think in action. Basic Books.
- Schön, D. A. (1987). Educating the reflective practitioner.
- Ventura Blanch, F. (2021). Consideraciones críticas del fenómeno delirante inicial en el Método Paranoico Crítico de Salvador Dalí y el edificio CCTV de Rem Koolhaas. Boletín de Arte, (42), 201–212. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.7978>



NATURA FUTURA. Arquitectura en territorios satélites. Repensar la tradición desde la contemporaneidad

NATURA FUTURA. Architecture in Satellite Territories.
Rethinking Tradition from a Contemporary Perspective

José Fernando Gómez *

Investigador Independiente, Ecuador

Fundador / Natura Futura

naturafuturarq@gmail.com

Received: 2026-05-01

Accepted: 2026-06-15

Published: 2026-06-30

Palabras clave: Ciudad satélite, economía circular, ruralidad, materiales locales, técnicas tradicionales.

Resumen | El artículo plantea, la arquitectura en territorios satélites, como una práctica proyectual que redefine la relación entre tradición, territorio y contemporaneidad. Desde esta perspectiva, la tradición se concibe como un conocimiento dinámico que integra memoria, técnicas constructivas y formas de habitar, constituyéndose en un recurso vigente para responder a los desafíos actuales. Asimismo, propone una visión de la arquitectura como herramienta de transformación territorial y social, promoviendo procesos de diseño vinculados al contexto mediante el uso de materiales locales, tecnologías apropiadas y la participación activa de las comunidades. La sostenibilidad se presenta como una condición inherente al territorio, sustentada en la optimización de los recursos, la economía circular y la recuperación de los saberes constructivos tradicionales. Finalmente, el texto reivindica, una arquitectura capaz de articular principios universales del proyecto con las particularidades culturales, ambientales y sociales de cada lugar, consolidando intervenciones resilientes, contextualizadas y orientadas al fortalecimiento de la identidad y al desarrollo sostenible de los territorios.

Keywords: Satellite cities, circular economy, rurality, local materials, traditional techniques.

Abstract | This article frames, architecture in satellite territories, as a design practice that redefines the relationship between tradition, territory, and contemporaneity. From this perspective, tradition is conceived as dynamic knowledge integrating memory, construction techniques, and ways of inhabiting, serving as a relevant resource for addressing current challenges. It also proposes a vision of architecture as a tool for territorial and social transformation, promoting context-linked design processes through the use of local materials, appropriate technologies, and active community participation. Sustainability is presented as an inherent

condition of the territory, grounded in resource optimization, the circular economy, and the recovery of traditional construction knowledge. Finally, the text advocates for an architecture capable of reconciling universal design principles with the cultural, environmental, and social specificities of each location, resulting in resilient, contextualized interventions aimed at strengthening identity and fostering the sustainable development of these territories.

Introducción

Creemos que la tradición ya no debe entenderse como un conjunto de imágenes del pasado ni como un gesto nostálgico hacia lo que fue, sino como una condición viva, vigente y transformadora. La tradición, desde nuestra práctica, se manifiesta como una forma de conocimiento en uso, un saber que habita en las manos, en la memoria colectiva y en los modos de habitar que aún sostienen a muchas comunidades. No la concebimos como una herencia estática, sino como una estructura de pensamiento en constante adaptación, capaz de dialogar con lo contemporáneo sin perder su raíz territorial.

En ese sentido, cuando trabajamos con comunidades o territorios vulnerables, entendemos que preservar la tradición no implica replicar lo antiguo, sino reconocer la vigencia de su lógica constructiva, sus sistemas de relación con el entorno y su comprensión del tiempo. Las soluciones técnicas de nuestros antepasados no son simples vestigios, sino expresiones de una inteligencia material y ecológica que sigue siendo pertinente. Integrarlas con las herramientas y tecnologías actuales no busca un contraste, sino una continuidad evolutiva: aprender del pasado para construir un presente con autonomía y sentido de pertenencia.

Figura 1: *Las Tejedoras, Chongón, Ecuador.*

Nota: Fotografía de JAG Studio (2022).



Por eso afirmamos que este ejercicio no tiene que ver con el folclore ni con la idealización de lo vernáculo, sino con una forma de resistencia frente a la homogeneización cultural que impone el globalismo arquitectónico. En cada territorio hay una sabiduría que organiza su arquitectura, sus materiales y su relación con el clima. Recuperarla y actualizarla es una forma de emancipación: una arquitectura que se nutre del conocimiento local para proponer soluciones contemporáneas más humanas, más justas y más coherentes con su contexto.

No es posible abordar los grandes retos globales —la emergencia climática, la desigualdad social o el agotamiento de los recursos— sin cuestionar el sistema que los origina y normaliza. Hablar de sostenibilidad o justicia sin reconocer las raíces estructurales de la crisis es mantener una visión superficial del problema. La arquitectura no puede seguir siendo cómplice de un modelo económico que transforma el territorio en mercancía, que despoja a las comunidades de su autonomía y que reduce la práctica arquitectónica a un instrumento de acumulación. Es necesario reposicionar la disciplina, no como un servicio técnico para el capital, sino como una herramienta política, cultural y material para la transformación colectiva.



Figura 2: *La Panificadora, Pimocha, Ecuador.*
Nota: Fotografía de JAG Studio (2024).

Nuestro papel como arquitectos parte de lo tangible: mejorar las condiciones materiales de vida de los grupos históricamente marginados. Pero esa acción no termina en la obra construida; busca generar nuevas superestructuras ideológicas, nuevos modos de pensamiento capaces de cuestionar la indiferencia del sistema y organizar respuestas desde lo común. La arquitectura, cuando se arraiga al territorio y a sus necesidades reales, puede catalizar procesos de autoorganización, empoderamiento y soberanía comunitaria. Puede convertir la incomodidad impuesta por el modelo dominante en una fuerza creativa y crítica, capaz de sostener alternativas de vida.

No podemos hablar de resiliencia sin señalar que gran parte de nuestra vulnerabilidad proviene de la lógica de producción del capital contemporáneo. La resiliencia no es adaptarse a la crisis que el propio sistema provoca, sino resistirla, transformarla y construir otras maneras de habitar el mundo. Por eso, la arquitectura debe asumir su rol político: articular redes de conocimiento local, impulsar tecnologías apropiadas, revalorizar materiales disponibles y fortalecer vínculos comunitarios. Solo desde esa coherencia ética y territorial la arquitectura podrá promover un futuro verdaderamente justo, responsable y solidario, donde el acto de construir sea también un acto crítico...

Figura 3: *El Candelabro*, Babahoyo, Ecuador.

Nota: Fotografía de Saul Vera, Jhonatan Andrade y Patricio Naranjo (2024).



Creemos que la arquitectura, en su esencia más profunda, posee un conjunto de lenguajes universales: la escala, el ritmo, la proporción, la luz, el vacío y la relación entre materia y cuerpo. Estos elementos estructuran toda obra y son comprendidos de forma transversal por arquitectos y comunidades en cualquier parte del mundo. Sin embargo, lo que diferencia y da sentido a cada proyecto es su contextualización: la manera en que esos lenguajes globales se reinterpretan desde la realidad específica de un territorio, desde su clima, su cultura constructiva y su me-

moria social. Es justamente en esa tensión entre lo común y lo particular donde surge la potencia de un proyecto como el Centro Productivo Las Tejedoras. La técnica es local, el material proviene del entorno, pero la lectura espacial y estructural dialoga con un pensamiento arquitectónico más amplio. Esa combinación entre una sintaxis reconocible y un contenido enraizado es lo que permite que la obra se comprenda y valore también en escenarios internacionales.



Figura 4: *La Casa del Tiempo*,
Babahoyo, Ecuador.
Nota: Fotografía de OFHA
(Oscar Fernández Mx.) (2026).

Hoy, la narrativa sobre el futuro de la arquitectura parece cada vez más clara: el reconocimiento no proviene de la espectacularidad formal, sino de la sensibilidad hacia el territorio, del compromiso con las comunidades y de la coherencia entre ética, técnica y estética. Los premios o plataformas globales ya no buscan únicamente innovación material o visual, sino proyectos que articulen conocimiento ancestral, sostenibilidad real y justicia social. En ese sentido, la llamada “tensión” entre lo local y lo global tiende a disolverse: ambas dimensiones coexisten y se complementan.

Traducir lo local al lenguaje global implica, ante todo, una escucha atenta. Requiere una lectura precisa del hábitat y de las tradiciones, un reconocimiento de cómo las personas habitan, construyen y significan su entorno. Esa comprensión no surge desde la distancia, sino desde la presencia: mirar con calma, permanecer el tiempo suficiente, aprender con humildad de quienes saben construir desde lo cotidiano. Solo así la arquitectura logra vincular los dos aspectos de tu pregunta: uno universal, que comunica su valor espacial y técnico, y otro profundamente te-

rritorial, que conserva su raíz y dignifica a quienes le dan origen.

Al recuperar las técnicas constructivas, los materiales y la mano de obra local, se reduce de forma sustancial el impacto ambiental asociado al proceso edificatorio. La economía circular no se entiende aquí como una estrategia externa que se aplica al proyecto, sino como una consecuencia natural de trabajar desde el territorio. Las soluciones tradicionales ya contienen principios de sostenibilidad incorporados: uso racional de los recursos, mantenimiento de ciclos productivos locales y reducción de transportes o procesos industriales innecesarios. No se trata, por tanto, de introducir un nuevo modelo, sino de reconocer que muchas de las respuestas necesarias ya existen en las prácticas constructivas y sociales que las comunidades han sostenido históricamente.

Esta lógica de trabajo genera beneficios en tres dimensiones complementarias. En el plano ambiental, la utilización de materiales locales disminuye la huella de carbono, favorece el aprovechamiento de recursos disponibles y promueve sistemas constructivos

adaptados al clima y al entorno. En el plano económico, la participación de la mano de obra local dinamiza la economía de pequeña escala, fortalece oficios en riesgo de desaparición y redistribuye el valor generado por el proyecto dentro del propio territorio. Finalmente, en el plano social, la implicación directa de las comunidades en los procesos

productivos genera sentido de pertenencia, refuerza la transmisión de conocimiento intergeneracional y consolida estructuras de cooperación sostenibles en el tiempo. En conjunto, estas estrategias permiten que la arquitectura no solo reduzca su impacto ambiental, sino que también actúe como motor de conciencia integral.

Figura 5: *El Barrio de las Balsas, Babahoyo, Ecuador.*

Nota: Fotografía de JAG Studio (2025).



Recuperar y actualizar los saberes locales no es un gesto de conservación, sino una decisión técnica y política orientada a construir entornos más resilientes, equitativos y coherentes con las realidades del contexto.

En contextos de transformación acelerada, la flexibilidad y adaptabilidad de los espacios se convierte en una herramienta clave. ¿Cómo equilibra vuestro taller la durabilidad de sus construcciones con la necesidad de adaptabilidad y usos cambiantes en el tiempo, especialmente en comunidades con dinámicas sociales y económicas en constante evolución?

En nuestro trabajo no concebimos a estas comunidades como entornos de transformación acelerada. Por el contrario, operan bajo lógicas de cambio pausado, donde las adaptaciones se producen de manera gradual, sensata y con una orientación colectiva. Su ritmo responde a una economía del cuidado y a estructuras sociales basadas en la cooperación más que en la competencia. Por eso, el concepto de “adaptabilidad” en estos contextos no implica flexibilidad ante la urgencia o la obsolescencia, sino la capacidad de ajustarse a procesos naturales de transformación que respetan los tiempos del territorio y de la comunidad.



Figura 6: *Las Tejedoras, Chongón, Ecuador.*

Nota: Fotografía de Natura Futura (2022).

Desde esa perspectiva, la pregunta central no es cómo lograr que la arquitectura resista los cambios rápidos, sino cómo acompañar los procesos lentos sin interferir en su equilibrio. Estos ritmos, muchas veces considerados “estáticos” desde la mirada urbano capitalista, son en realidad indicadores de estabilidad y bienestar. En contraste con los efectos contemporáneos de la aceleración—como el estrés, la ansiedad o la precarización del trabajo—, las comunidades con tiempos prolongados muestran una sostenibilidad social más sólida. Su manera de habitar y producir se basa en la continuidad, no en la inmediatez.

Por ello, nuestros proyectos se diseñan con una estructura durable, pero con la suficiente apertura para incorporar ajustes mínimos en función del uso o las necesidades futuras. En lugar de prever transformaciones abruptas, se priorizan materiales y sistemas constructivos de mantenimiento simple, reparables con técnicas locales y fácilmente reemplazables por la propia comunidad. La arquitectura debe poder mantenerse viva en el tiempo sin depender de grandes intervenciones, sino de una interacción constante entre quienes la usan y el entorno que la sostiene.

Referencias bibliográficas

- Caroselli, M., Ruffolo, S. A., & Piqué, F. (2021). Mortars and plasters—How to manage mortars and plasters conservation. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 13(9), 188. <https://doi.org/10.1007/s12520-021-01409-x>
- Gambarrotti, P. (2023, febrero 17). Guayaquil 2020: 1920. Foto de recién inaugurado edificio Banco de Descuento [Publicación de foto]. Facebook.
- Getty Conservation Institute. (2003). Lime mortars and plasters bibliography. Getty Conservation Institute. https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/lime_mortar_plasters_category.html
- Getty Conservation Institute. (s.f.). Lime mortars and plasters project. Getty Conservation Institute. <https://www.getty.edu/projects/lime-mortars-plasters/>
- ICOMOS. (1965). International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (The Venice Charter). International Council on Monuments and Sites. https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf
- ICOMOS. (2013). The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance. Australia ICOMOS. <https://australia.icomos.org/publications/charters>
- ICCROM. (2017). Manual for the conservation of built heritage. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property.
- Teutonico, J. M., & Matero, F. (Eds.). (2003). Managing change: Sustainable approaches to the conservation of the built environment. Getty Conservation Institute. https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/books/managing_change_built_enviro.html
- UNESCO. (2011). Recommendation on the Historic Urban Landscape. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. <https://unesdoc.unesco.org>



(Re)configuraciones: estrategias proyectuales desde la transformación relacional

(Re)configurations: Design Strategies Based on Relational Transformation

Pedro Moncayo Torres^{*}

Investigador Independiente, Ecuador
pedromoncayotorres@gmail.com

Received: 2026-04-13
Accepted: 2026-05-15
Published: 2026-06-30

Palabras clave: Proyecto arquitectónico, Relaciones espaciales, Reutilización adaptativa, Análisis diagramático, Transformación relacional.

Resumen | Este artículo propone una aproximación al proyecto arquitectónico desde la transformación relacional, entendida como una forma de proyectar que desplaza la atención desde la forma y la función hacia la organización de relaciones espaciales, programáticas y contextuales. Desde esta perspectiva, la arquitectura se concibe menos como producción de objetos autónomos que como una práctica capaz de establecer, intensificar, reorganizar o mediar relaciones dentro de un sistema determinado.

A partir de esta posición, el texto identifica tres estrategias recurrentes en la práctica proyectual del autor: microintervenciones, abordaje de las preexistencias y organizadores dinámicos. Estas no se presentan como categorías tipológicas ni como fases secuenciales del proceso de proyecto, sino como modos operativos aplicables tanto a obras de nueva implantación como a intervenciones sobre estructuras heredadas. Su valor reside en la capacidad de alterar jerarquías, activar conexiones, reprogramar relaciones existentes y producir nuevas articulaciones dentro del conjunto.

El artículo se apoya en una producción diagramática propia, utilizada no como simple representación de resultados, sino como instrumento de lectura. Los diagramas permiten hacer visibles operaciones recurrentes y mostrar que la forma y la función emergen como efectos de una organización previa de relaciones.

Keywords: Relational design; operative strategies; pre-existing conditions; micro-interventions; dynamic organizers; diagrammatic thinking.

Abstract | This article advances a relational approach to architectural design, understood as a mode of practice that shifts attention away from form and function as primary determinants and towards the organization of spatial, programmatic, and contextual relations. From this standpoint, architecture is conceived less as the production of autonomous objects than as an operative practice capable of establishing, intensifying, reorganizing, and mediating relations within a given system.

Within this framework, the article identifies three recurrent strategies in the author's design practice: micro-interventions, the engagement of pre-existing conditions, and dynamic organisers. These are not presented as typological categories or as sequential stages

in the design process, but as operative modes applicable to both new constructions and interventions on inherited structures. Their significance lies in their capacity to reconfigure hierarchies, activate connections, reprogramme existing relations, and produce new articulations within the project as a whole.

The discussion is supported by the author's own diagrammatic production, understood not merely as a representational device but as an analytical instrument. In this sense, the diagrams render recurrent operations legible and demonstrate that form and function emerge as effects of a prior relational organisation.

Introducción

La arquitectura ha sido pensada con frecuencia desde la forma, la composición y la función como principios capaces de ordenar el proyecto desde su origen. En la tradición moderna, esta orientación encontró una formulación paradigmática en la conocida frase de Louis Sullivan —“form ever follows function”—, que condensó la aspiración de entender el proyecto como la traducción formal de una lógica funcional previa (Sullivan, 1896).

En las historias críticas del movimiento moderno, Kenneth Frampton muestra cómo esa tradición terminó por consolidar una comprensión del proyecto apoyada en ideales de racionalidad, orden y adecuación programática, en la que la forma aparecía estrechamente ligada a la resolución funcional del edificio (Frampton, 2020).

Sin embargo, buena parte de la práctica contemporánea se desarrolla sobre realidades menos estables: estructuras heredadas, normativas superpuestas, programas cambiantes, tejidos urbanos fragmentados y sistemas espaciales atravesados por múltiples escalas de interacción. En esos contextos, proyectar difícilmente puede reducirse a la configuración de un objeto autónomo, pues supone asumir una condición compleja y a menudo contradictoria que no puede resolverse mediante simplificaciones reductoras (Tschumi, 1994/1994; Venturi, 1966/2002).

Desde la segunda mitad del siglo XX, distintas críticas a la ortodoxia moderna pusieron en cuestión la suficiencia de reducir la arquitectura a una relación lineal entre forma y función. En esa inflexión, el problema dejó de ser únicamente cómo organizar un objeto o distribuir un programa, para pasar a interrogar las condiciones más amplias en las que el proyecto se inscribe: el contexto, la experiencia, las dinámicas urbanas, la coexistencia de escalas y la interacción entre sistemas diversos. Como parte de ese desplazamiento, Charles Jencks identificó el agotamiento de la ortodoxia moderna y la emergencia de una sensibilidad más plural, abierta a la complejidad, la superposición y la coexistencia de lógicas heterogéneas (Jencks, 2011).

En una línea convergente, Stan Allen ha mostrado cómo ciertos edificios contemporáneos pueden entenderse como totalidades coherentes pero diferenciadas, capaces de admitir variaciones locales sin perder consistencia general (Allen, 2016). No se trataba ya de abandonar la forma o la función, sino de reconocer que ambas resultaban insuficientes como principios autosuficientes de comprensión del proyecto.

Este artículo se sitúa precisamente en ese punto y sostiene que la arquitectura no puede seguir entendiéndose fundamentalmente ni como forma ni como función, sino como relación. Ello no implica negar la importancia de la forma ni del programa, sino desplazar su estatuto. Ambos dejan de operar como fundamentos autónomos para ser comprendidos como efectos parciales de una organización relacional más amplia. Desde esta perspectiva, el proyecto arquitectónico no se define ante todo por la resolución de un objeto, sino por su capacidad de establecer, intensificar, reorganizar o mediar vínculos espaciales, programáticos, estructurales y urbanos. En consecuencia, la arquitectura puede leerse menos como la producción de entidades cerradas que como una práctica de organización relacional.

Desde esta posición, el presente texto propone el concepto de transformación relacional como una categoría operativa para abordar el proyecto arquitectónico. A partir

de ella, identifica tres estrategias recurrentes —microintervenciones, abordaje de las preexistencias y organizadores dinámicos—, no como reglas ni como fases de un método, sino como formas de acción a través de las cuales el proyecto adquiere coherencia al reorganizar sus vínculos internos y externos. La producción diagramática que acompaña el texto no cumple aquí una función meramente representativa, sino analítica: permite hacer visibles esas operaciones y reconocer, en proyectos diversos, una misma lógica de trabajo.

Los proyectos reunidos en este artículo no se presentan como casos de estudio en sentido convencional ni como objetos de análisis autónomo, sino como ejemplos proyectuales a través de los cuales las estrategias aquí discutidas pueden hacerse legibles. Más que ilustrar de manera secundaria una teoría previamente dada, estos trabajos permiten reconocer, contrastar y precisar criterios operativos que han ido decantándose en la práctica proyectual y que aquí se formulan en términos conceptuales.

Transformación relacional

La noción de transformación relacional se plantea aquí como una categoría operativa para pensar el proyecto arquitectónico desde la reorganización de las relaciones que lo constituyen. Su interés no radica en sustituir unas variables por otras, sino en desplazar el foco desde los atributos aislados del objeto hacia las tramas de articulación que vinculan partes, programas, secuencias, sistemas materiales, condiciones preexistentes y escalas de inserción. En este marco, la arquitectura no se comprende a partir de elementos discretos previamente estabilizados, sino a partir de los modos en que estos se ordenan, se tensan, se compatibilizan o se transforman dentro de una estructura espacial determinada.

Este desplazamiento encuentra resonancia en discusiones recientes sobre pensamiento relacional en arquitectura, en las que la disciplina deja de entenderse desde paradigmas estáticos y centrados en la forma para pensarse como un campo dinámico de interacciones entre conocimiento, práctica y contexto (Karamaz & Polatoğlu Serter, 2025).

Fuera del campo arquitectónico, la noción de organización formulada por Jacques Monod permite pensar sistemas capaces de admitir variaciones sin perder consistencia; es decir, estructuras cuya estabilidad no depende de la inmovilidad de sus partes, sino de la lógica que articula sus relaciones (Monod, 2019). Traída a esta discusión, esa idea permite subrayar que la consistencia del proyecto no reside exclusivamente en la estabilidad de su forma ni en la claridad de su programa, sino en la cualidad de las relaciones que es capaz de producir y sostener.

Desde esta perspectiva, la coherencia del proyecto no depende necesariamente de la clausura de una totalidad unitaria, sino que puede emerger de sistemas de articulación capaces de organizar diferencias sin perder consistencia.

Al mismo tiempo, la totalidad deja de entenderse como una completud formal cerrada para pensarse como una condición de coherencia producida por relaciones, secuencias, diagramas y procesos (González de Canales, 2016). La transformación relacional no designa, por tanto, una técnica específica ni una operación excepcional, sino una forma de acción proyectual en la que la coherencia emerge de la articulación entre elementos heterogéneos más que de la clausura de una forma autosuficiente.

Pensar el proyecto en términos relacionales no implica la eliminación de la forma, sino una reconsideración de su estatuto. En Bourriaud, la forma deja de entenderse como una entidad cerrada y autosuficiente para aparecer como una configuración que se produce en la interacción, en el encuentro y en la copresencia que hace posible (Bourriaud, 1998/2008).

Lo relacional no designa, por tanto, la negación de la forma, sino una manera distinta de comprenderla: ya no como principio autosuficiente de organización, sino como el efecto provisional de un conjunto de vínculos. Trasladada al campo arquitectónico, esta perspectiva permite sostener que la consistencia formal del proyecto no depende únicamente de su configuración visible, sino de la mane-

ra en que articula continuidades, diferencias, encuentros y modos de uso. La forma no desaparece, pero deja de ocupar el lugar de principio único de inteligibilidad del proyecto.

Este desplazamiento obliga también a reconsiderar el estatuto del espacio dentro del proyecto. Desde la perspectiva de Henri Lefebvre, el espacio no puede entenderse como un soporte neutro, vacío y disponible para recibir una forma o un programa previamente definidos, sino como una realidad producida a través de relaciones, prácticas y estructuras sociales (Lefebvre, 2013). Trasladada al campo arquitectónico, esta formulación permite sostener que el proyecto no opera sobre un fondo indiferenciado, sino sobre un campo de condiciones ya estructurado y, al mismo tiempo, susceptible de transformación.

La transformación relacional no recae, por tanto, sobre una materia pasiva, sino sobre las lógicas de articulación que hacen posibles determinadas configuraciones espaciales, usos y jerarquías. En este sentido, el espacio no constituye un dato previo al proyecto: es aquello que el proyecto mismo produce, organiza y transforma.

Esta lógica no se limita, además, a la escala interna del edificio. Puede reconocerse tanto en la organización de las relaciones entre partes como en la articulación entre edificio, contexto y sistemas urbanos más amplios, ya sea en su proyección hacia la ciudad (Caldeira, 2016) o en la necesidad de una lectura que atienda simultáneamente a distintas escalas sin anular unas en favor de otras (McLeod, 2016).

La transformación relacional no depende, por tanto, de una escala fija, sino de la capacidad del proyecto para volver operativos vínculos que solo se hacen plenamente legibles al observarse en distintos niveles. Proyectar, desde esta perspectiva, no equivale a disponer elementos sobre un soporte neutro ni a resolver una forma cerrada, sino a intervenir en un campo de interdependencias cuya modificación produce nuevas condiciones de coherencia, uso y organización.

Entendida así, la transformación relacional adquiere sentido no solo como marco con-

ceptual, sino como criterio de lectura de operaciones proyectuales concretas. El apartado siguiente desarrolla tres formas operativas en las que esta lógica se hace legible: microintervenciones, abordaje de las preexistencias y organizadores dinámicos.

Estrategias operativas

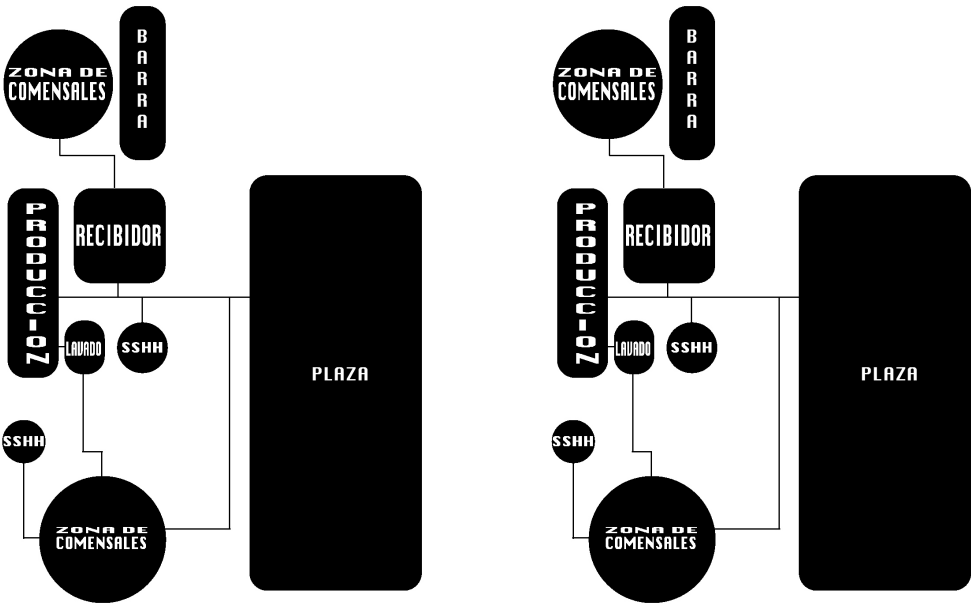
Las categorías que siguen no se presentan como tipologías ni como fases de un método, sino como estrategias operativas mediante las cuales la transformación relacional se hace legible en el proyecto. En este sentido, resulta útil entender el proyecto a través de procedimientos recurrentes de acción (Moneo,

2004), y situarlo en un desplazamiento disciplinar más amplio desde marcos paradigmáticos hacia lógicas estratégicas de organización y efecto (García-Germán, 2012).

1.1. Microintervenciones

La microintervención puede entenderse como una operación de baja magnitud material, pero de alta incidencia sobre la organización general del sistema. Su importancia no radica en la dimensión física de la modificación, sino en su capacidad para reconfigurar relaciones existentes, alterar jerarquías espaciales, intensificar conexiones o activar nuevas compatibilidades programáticas.

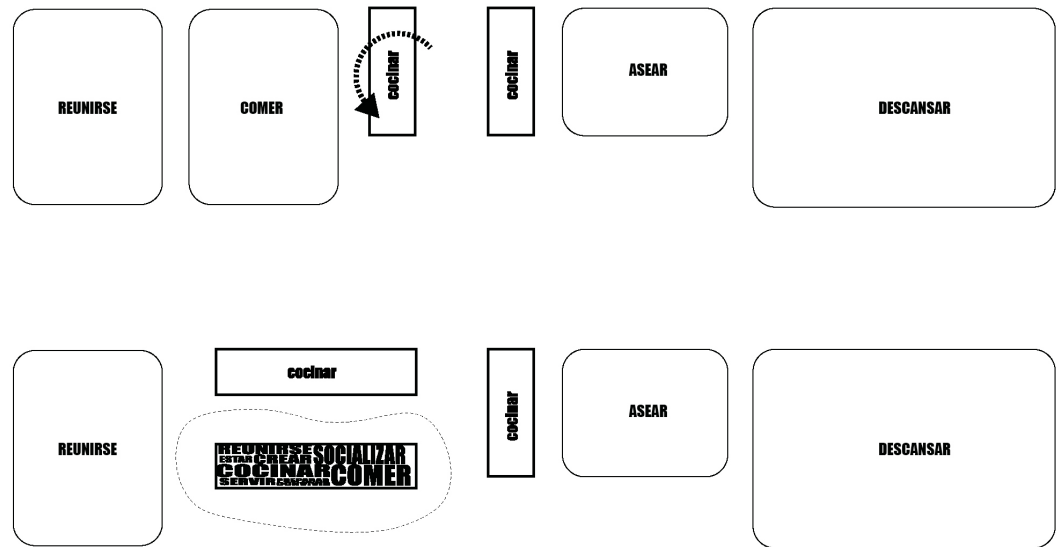
Figura 1: Diagrama de microintervención. (2023)
Nota. Proyecto de referencia: Moli.



En este contexto, lo “micro” no alude a la escala del proyecto, sino a la proporción de la intervención respecto del conjunto sobre el que actúa. Una decisión puntual puede desencadenar transformaciones significativas en el comportamiento general del sistema cuando modifica estratégicamente su estructura relacional. El desplazamiento de un vacío, la reubicación de un núcleo, la apertura de una conexión o la redefinición de un umbral pueden operar, así, como acciones mínimas con efectos amplificados sobre la configuración espacial.

Figura 2: Reconfiguración relacional del sistema doméstico mediante desplazamiento y reorientación del núcleo de cocina. (2025)

Nota: Proyecto de referencia: Caja Blanca.



Esta comprensión puede ponerse en diálogo con discusiones recientes sobre estructuras abiertas al cambio y sistemas relacionales operativos. Rohner y Sosa señalan que ciertas microacciones, aun sin alterar extensamente la configuración material del conjunto, pueden reforzar su capacidad adaptativa al incidir sobre relaciones, intercambios y puntos sensibles de articulación (Rohner & Sosa, 2025). En otra dirección, la posibilidad de admitir especificidades locales sin perder consistencia general permite entender que una alteración puntual puede incidir sobre la lógica del conjunto cuando actúa sobre una articulación decisiva (Allen, 2016).

La eficacia de esta estrategia depende, por tanto, de una lectura relacional previa capaz de identificar puntos críticos cuya incidencia excede su propia dimensión material. En los diagramas que acompañan este artículo, esta condición se hace visible en operaciones puntuales que alteran el equilibrio general del proyecto. La introducción o el desplazamiento de un elemento de relación, la apertura estratégica de un espacio de intercambio o la redefinición de una transición muestran cómo una intervención mínima puede reconfigurar jerarquías internas y modificar la intensidad de los vínculos entre partes previamente desconectadas.

Más que una reducción cuantitativa de la intervención, la microintervención remite así a una operación precisa sobre puntos de alta incidencia relacional. Su valor reside en la

capacidad de transformar el sistema a partir de una acción acotada, concentrando la operación proyectual en aquellos lugares donde la modificación de un vínculo puede reordenar el conjunto.

1.2. Abordar las preexistencias

La segunda estrategia reconoce la preexistencia como una condición activa del proyecto y no como un dato pasivo o un obstáculo a resolver. Abordar las preexistencias implica operar sobre estructuras heredadas —materiales, espaciales, normativas, programáticas o contextuales— entendidas como parte constitutiva del campo de acción proyectual.

Esta estrategia no se reduce a conservar elementos existentes ni a adaptar funcionalmente una estructura previa. Su interés reside en la posibilidad de reinterpretar, reorganizar o intensificar relaciones ya presentes en el sistema. Desde esta perspectiva, la preexistencia se convierte en soporte operativo: un campo de tensiones, continuidades, restricciones y oportunidades que puede ser leído críticamente para orientar nuevas decisiones de proyecto.

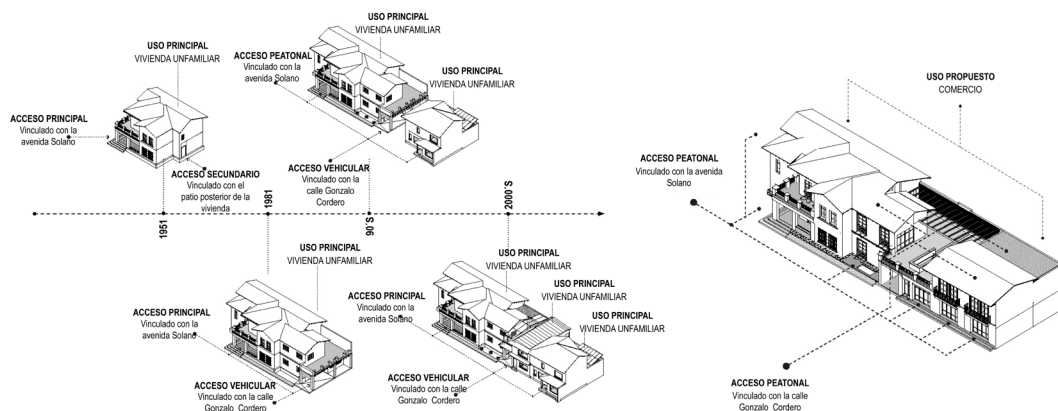


Figura 3: Lectura y activación de preexistencias mediante reorganización de accesos, soportes existentes y nuevo uso propuesto. (2023)

Nota: Proyecto de referencia: Casa Solano.

Esta comprensión puede ponerse en diálogo con la discusión contemporánea sobre *adaptive reuse*, entendida como un campo en el que intervenir sobre lo existente no implica únicamente modificar un soporte material disponible para nuevos usos, sino establecer una relación con las condiciones tangibles e intangibles que configuran el lugar: su espesor histórico, sus lógicas constructivas, sus componentes culturales y las formas de apropiación acumuladas en el tiempo (Stone, 2023).

modos de acceso o las lógicas de ocupación consolidadas. En todos estos casos, abordar las preexistencias supone incorporar aquello que antecede al proyecto como parte estructurante de su formulación. En esta dirección, una lectura del contexto atenta a múltiples escalas permite entender que esas condiciones previas no se agotan en la materialidad inmediata del sitio, sino que incluyen relaciones más amplias entre entorno, uso, historia y procesos urbanos (McLeod, 2016).

Aunque esta estrategia adquiere una presencia evidente en procesos de rehabilitación o readaptación, su alcance no se limita a ellos. También en la obra nueva existen condiciones previas que operan como materia activa de proyecto: la topografía, la trama urbana, la normativa, los patrones de uso, los

La operación proyectual consiste, por tanto, en establecer una relación productiva con lo preexistente, evitando tanto su negación total como su aceptación acrítica. Más que superponerse a un estado previo, el proyecto actúa sobre un sistema dado para reorganizar sus vínculos desde una nueva estructura relacional.



Figura 4: Reprogramación de la Preexistencia mediante su Articulación con la Plaza y los Espacios de Intermediación. (2017)

Nota: Proyecto de referencia: Casa San Francisco.

Los diagramas vinculados a esta estrategia permiten hacer visible esa lectura de capas, tensiones y soportes previos. Más que documentar un estado existente, ponen en evidencia la manera en que el proyecto reconoce condiciones heredadas y las incorpora como parte activa de una nueva organización. La preexistencia deja así de operar como una limitación externa para incorporarse como materia activa de proyecto.

Desde esta perspectiva, abordar las preexistencias no significa proyectar sobre un fondo inmóvil, sino operar sobre una realidad ya estructurada, cuyas relaciones pueden ser reinterpretadas y reorganizadas. El proyecto adquiere entonces espesor al establecer una relación crítica con aquello que lo antecede.

1.3. Organizadores dinámicos

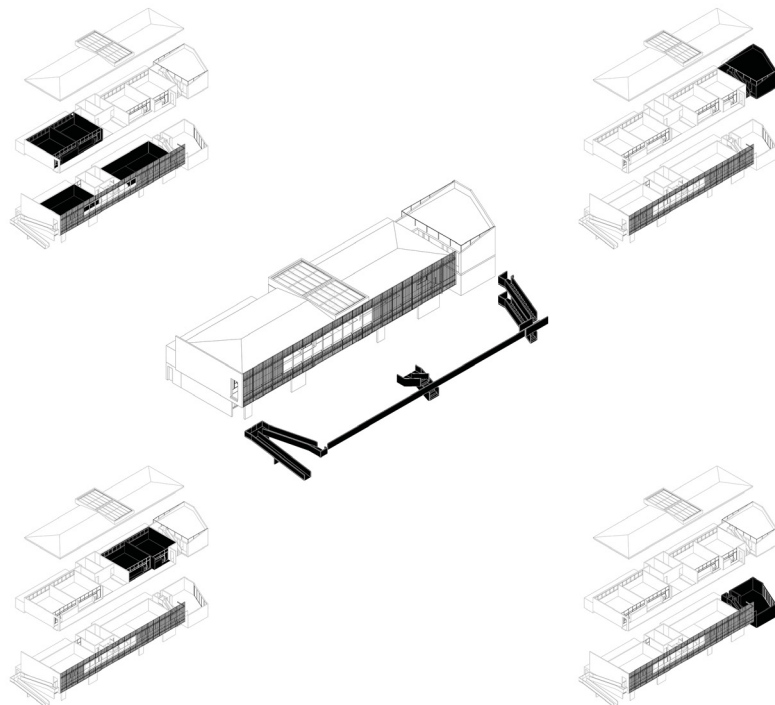
La tercera estrategia se refiere a la introducción de un elemento, sistema o dispositivo capaz de reorganizar el conjunto a partir de su capacidad articuladora. Los organizadores dinámicos no operan como piezas autónomas ni como elementos aislados dentro de la composición, sino como estructuras relacionales que redistribuyen jerarquías, orientan flujos, vinculan programas y producen nuevos órdenes internos.

Su carácter dinámico proviene de su condición activa dentro del sistema. Más que resolver una función específica, actúan como catalizadores de múltiples relaciones. Pueden manifestarse como núcleos, patios, barras programáticas, vacíos articuladores, ejes de circulación, sistemas estructurales o dispositivos espaciales híbridos, siempre que su presencia sea capaz de inducir reorganizaciones a escala del conjunto.

A diferencia de la microintervención, cuya lógica se basa en una incidencia puntual, el organizador dinámico introduce un principio de orden más explícito, sin que ello implique rigidez ni determinación absoluta. Su función consiste en orientar el proyecto, concentrar tensiones y distribuir conexiones, permitiendo que distintas partes del sistema adquieran coherencia a partir de una relación compartida.

Figura 5: *Organizador dinámico como estructura articuladora del conjunto.*
(2024)

Nota: Proyecto de referencia:
Centro de Capacitaciones Dr.
Enrique Sánchez.



Esta estrategia resulta especialmente pertinente en proyectos donde la complejidad programática o la necesidad de articular ámbitos heterogéneos exige un mecanismo capaz de vincular partes diversas sin anular su especificidad. En este sentido, ciertas lecturas recientes han subrayado el papel de la circulación y del movimiento como estructuras capaces de articular la experiencia arquitectónica y reorganizar el espacio más allá de su mera función conectiva (Ockman, 2016).

En otra escala, la posibilidad de que un elemento organizador extienda su incidencia más allá de sus límites inmediatos permite entender que estos dispositivos pueden articular no solo relaciones internas, sino también vínculos con sistemas urbanos más amplios (Caldeira, 2016). El organizador dinámico no homogeniza el sistema; lo estructura.



Figura 6: *Organizador dinámico como estructura de intermediación capaz de articular programas diversos entre la plaza y el interior del conjunto. (2025)*

Nota: Proyecto de referencia: Casa Galería, Centro Histórico de Quito

En los diagramas asociados a esta estrategia, el organizador aparece como un elemento capaz de inducir nuevas relaciones más allá de su propia materialidad. No importa únicamente su forma o posición, sino la red de vínculos que activa: recorridos, concentraciones, transiciones, articulaciones programáticas o conexiones urbanas. El proyecto se organiza entonces en torno a una estructura capaz de dar dirección y cohesión al conjunto.

Los organizadores dinámicos permiten comprender que el orden del proyecto no depende únicamente de la suma de partes, sino de la existencia de una estructura capaz de articularlas. Su relevancia reside en producir coherencia sin clausurar la diversidad interna del sistema.

Discusión y conclusiones

La transformación relacional, entendida aquí como marco para abordar el proyecto arquitectónico, permite desplazar la atención desde la configuración aislada del objeto hacia

la organización de vínculos espaciales, programáticos y urbanos. Bajo esta perspectiva, el proyecto no se define exclusivamente por su materialidad, su escala o su respuesta funcional inmediata, sino por su capacidad para establecer, intensificar y reorganizar relaciones dentro de un sistema determinado.

Desde esta posición, la oposición tradicional entre forma y función resulta insuficiente como estructura principal de comprensión del proyecto. Ambas han sido entendidas con frecuencia como polos capaces de orientar la arquitectura desde su origen: la forma, como expresión autónoma de una voluntad compositiva, y la función, como principio organizador derivado del programa. Sin embargo, en el marco aquí propuesto, ni la forma ni la función constituyen el verdadero punto de partida del proyecto. Ambas pueden entenderse, más bien, como efectos o resultados de una organización previa de relaciones.

Ello implica reconocer que el proyecto arquitectónico no surge de la simple resolución de un programa ni de la imposición de una for-

ma sobre un soporte dado. El programa mismo deja de ocupar un lugar esencial o determinante para asumirse como un componente más dentro de una red compleja de relaciones, en interacción con otras condiciones del sistema. La arquitectura no solo aloja funciones: también puede concentrarlas, superponerlas y ponerlas en relación, produciendo nuevas formas de coexistencia dentro del conjunto (Koolhaas, 1978).

Las tres estrategias desarrolladas en este artículo —microintervenciones, abordaje de las preexistencias y organizadores dinámicos— adquieren sentido precisamente en ese desplazamiento. No se presentan como categorías cerradas ni como fases sucesivas de un método, sino como formas operativas que permiten describir de qué manera el proyecto actúa sobre los vínculos que hacen posible su organización. En este sentido, la aportación del texto no consiste en proponer una secuencia metodológica universal, sino en ofrecer una lectura conceptual del proyecto arquitectónico desde su dimensión relacional.

La producción diagramática que acompaña este artículo no cumple una función demostrativa autónoma ni constituye un conjunto de casos de estudio en sentido convencional. Su papel consiste en hacer visible una forma de pensamiento proyectual: una manera de comprender el proyecto a través de relaciones, operaciones y estructuras de organización. Más que verificar externamente la hipótesis, los diagramas permiten acompañar la argumentación teórica, clarificarla y mostrar cómo esta puede hacerse legible desde la práctica del proyecto.

Por lo tanto, proyectar desde la transformación relacional constituye una vía operativa para abordar la complejidad del proyecto arquitectónico, al entender que tanto la forma como la función emergen de una organización previa del sistema y no de una determinación aislada de sus partes. La principal aportación del artículo consiste en proponer una lectura del proyecto en la que el espacio no aparece como soporte pasivo, sino como una realidad que se organiza se produce y se transforma a través de relaciones.

Referencias bibliográficas

- Allen, S. (2016). Radical Solitudes. En J. Aragüez (Ed.), *The Building* (pp. 72-75). Lars Müller Publishers.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional* (Segunda edición). Adriana Hidalgo editora. (Obra original publicada en 1998)
- Caldeira, M. (2016). The Building Is the City Is the Building. En J. Aragüez (Ed.), *The Building* (pp. 216-223). Lars Müller Publishers.
- Frampton, K. (2020). *Modern architecture: A critical history* (Fifth edition). Thames & Hudson Inc.
- García-Germán, J. (2012). *Estrategias operativas en arquitectura*. Editorial Nobuko.
- Jencks, C. (2011). *The story of post-modernism: Five decades of the ironic, iconic and critical in architecture* (1. publ). Wiley.
- Kararmaz, Ö., & Polatoğlu Serter, Ç. (2025). From Dots and Lines to Connections: Re-Evaluation of Relational Thinking in Architecture. *Buildings*, 15(14), 2548. <https://doi.org/10.3390/buildings15142548>
- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York: A retrospective manifesto for Manhattan*. Oxford University Press.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (Primera Edición). Capitán Swing.
- McLeod, M. (2016). Context and Scale. En Aragüez (Ed.), *The Building* (pp. 256-259). Lars Müller Publishers.
- Moneo, R. (2004). *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects* (G. Carino, Trad.; Illustrated edition). The MIT Press.
- Monod, J. (2019). *El azar y la necesidad* (Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna) (2da edición). Tusquets Editores.
- Ockman, J. (2016). Circulation System. En J. Aragüez (Ed.), *The Building* (pp. 232-234). Lars Müller Publishers.
- Rohner, E. A., & Sosa, J. A. (2025). ESTRUCTURAS ABIERTAS AL CAMBIO. LA TRASCENDENCIA DE LO RELACIONAL. *Proyecto, progreso, arquitectura*, (32), 86-99. <https://doi.org/10.12795/ppa.2025.i32.05>
- Stone, S. (2023). Notes towards a Definition of Adaptive Reuse. *Architecture*, 3(3), 477-489.
- <https://doi.org/10.3390/architecture3030026>
- Sullivan, L. H. (1896, marzo). The Tall Office Building Artistically Considered. *Lippincott's Magazine*, 57, 403-409.
- Tschumi, B. (1994). *Architecture and Disjunction* (Primera edición). MIT Press. (Obra original publicada en 1994)
- Venturi, R. (2002). *Complexity and Contradiction in architecture* (Segunda edición). The Museum of Modern Art (MoMA). (Obra original publicada en 1966)

Procesos de proyecto: pensamiento, enseñanza y práctica arquitectónica

Project processes: architectural thought, teaching, and practice



La arquitecta–urbanista María Isabel Fuentes, graduada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, ha desarrollado una destacada trayectoria profesional y académica vinculada al diseño arquitectónico, la construcción y la enseñanza del proyecto. Desde el inicio de su ejercicio profesional orientó su práctica hacia el diseño arquitectónico como eje central de su producción, consolidando, a lo largo de más de veinticinco años de experiencia, un proceso continuo de evolución conceptual, técnica y constructiva.

Su obra evidencia una permanente búsqueda de calidad espacial, innovación proyectual e identidad local, articulando criterios contemporáneos con referencias propias de la arquitectura de la costa ecuatoriana. A partir de su práctica profesional ha desarrollado una aproximación crítica al proceso de diseño, donde la relación entre contexto, materialidad, clima y cultura adquiere un papel fundamental en la concepción arquitectónica.

Paralelamente, su labor docente ha contribuido a la formación de nuevas generaciones de arquitectos, particularmente en el ámbito del taller de diseño y los procesos proyectuales, integrando reflexión conceptual, sensibilidad contextual y rigor técnico como componentes esenciales de la enseñanza del proyecto arquitectónico contemporáneo.

El “Proyecto” como proceso de pensamiento

Artes: Desde su experiencia profesional y académica, ¿cómo definiría el proceso de diseño arquitectónico en el contexto contemporáneo?

María Isabel Fuentes (MIF): En su esencia, el proceso de diseño arquitectónico continúa respondiendo a una condición fundamental de la disciplina: comprender y dar forma a los modos de habitar. Más allá de los cambios tecnológicos, de las transformaciones metodológicas o de las herramientas disponibles, la arquitectura sigue siendo un ejercicio de interpretación de las necesidades humanas y de su relación con el espacio, el territorio y la comunidad.

Lo que ha cambiado no es tanto la naturaleza profunda del proceso, sino las condiciones desde las cuales este se desarrolla. Cada época plantea nuevas preguntas y obliga a revisar los marcos de referencia desde los que concebimos la arquitectura. En la actualidad, los desafíos asociados al cambio climático, los avances tecnológicos, la transformación de los sistemas productivos y las profundas mutaciones sociales están redefiniendo nuestras formas de habitar y, por tanto, los criterios desde los cuales proyectamos.

En este contexto, el **diseño arquitectónico** se configura como un proceso abierto y dinámico, capaz de incorporar múltiples variables y escalas de análisis. Ya no se trata únicamente de resolver una función o de materializar una forma, sino de construir respuestas que dialoguen con problemáticas ambientales, culturales, económicas y sociales cada vez más complejas.

Los nuevos lenguajes y paradigmas que emergen en la contemporaneidad no sustituyen los fundamentos de la arquitectura; más bien amplían sus posibilidades de acción. La disciplina continúa apoyándose en la observación, la interpretación y la síntesis, pero incorpora nuevas herramientas y conocimientos que permiten abordar de manera más integral la realidad. Desde esta perspectiva, el diseño arquitectónico puede entenderse como un proceso de mediación entre permanencia y cambio: una práctica que conserva su vocación de construir lugares para la vida humana, mientras se adapta críticamente a las condiciones y desafíos de su tiempo.

Artes: ¿Qué papel cumplen la intuición y la reflexión crítica dentro del desarrollo de un proyecto arquitectónico?

MIF: La intuición y la reflexión crítica constituyen dos pilares fundamentales del proceso de **diseño arquitectónico**. Lejos de ser dimensiones opuestas, ambas se complementan y enriquecen mutuamente, permitiendo que el proyecto evolucione desde la exploración inicial hasta la construcción de una propuesta consistente y consciente.

La intuición nos permite conectar con aquello que no siempre puede explicarse de manera inmediata o racional. Es una forma de conocimiento que se nutre de la experiencia acumulada, de la observación, de la memoria, de la sensibilidad y de la propia trayectoria vital. En ella habita una dimensión intangible del proyecto, vinculada a la capacidad de percibir relaciones, posibilidades y significados antes de que estos se formulen con claridad. La intuición surge en esos espacios de apertura donde intervienen también los silencios,

las pausas, la contemplación y el tiempo necesario para que las ideas encuentren su forma. La reflexión crítica, por su parte, introduce la distancia necesaria para analizar, contrastar y evaluar las decisiones proyectuales. Se construye a partir de parámetros, referencias y criterios que permiten verificar la pertinencia de las propuestas en relación con el contexto, el programa, la técnica y los objetivos del proyecto. Gracias a ella es posible transformar las intuiciones iniciales en argumentos sólidos, capaces de sostenerse frente a las múltiples exigencias que implica la práctica arquitectónica.

Entiendo el diseño como un diálogo permanente entre estas dos dimensiones. La intuición abre caminos, descubre posibilidades y amplía el horizonte de búsqueda; la reflexión crítica organiza, cuestiona y da consistencia a esas exploraciones. Juntas permiten desarrollar procesos conscientes e informados, donde la arquitectura no surge únicamente de la aplicación de conocimientos técnicos, sino también de una comprensión profunda de las experiencias humanas, del lugar y de las condiciones particulares de cada proyecto. En ese equilibrio entre sensibilidad y pensamiento crítico reside, a mi juicio, una de las mayores riquezas del quehacer arquitectónico.

Artes: ¿Cómo se construye, a su criterio, una idea arquitectónica sólida desde las etapas iniciales del diseño?

MIF: Considero que toda circunstancia, acontecimiento o condición vinculada a un proyecto puede convertirse en un punto de partida para la construcción de una idea arquitectónica. El origen de una propuesta no necesariamente surge de una única fuente; puede encontrarse en el lugar, en el programa, en una necesidad específica, en una experiencia previa o incluso en una observación aparentemente secundaria. Lo importante es la capacidad del arquitecto para reconocer en esos elementos un potencial capaz de orientar el proceso de diseño.

La solidez de una idea arquitectónica comienza a verificarse desde las primeras etapas del proyecto, cuando las distintas aproximaciones son sometidas a un proceso de contraste, evaluación y síntesis. En ese recorrido, algunas hipótesis se fortalecen y otras se descartan, no solo por su capacidad formal, sino por su potencia conceptual y por la pertinencia de las respuestas que ofrecen frente a las condiciones particulares del encargo.

Es precisamente en este proceso de depuración donde emergen las ideas fuerza que estructuran el proyecto. Estas actúan como principios organizadores capaces de otorgar coherencia a las decisiones posteriores, estableciendo relaciones entre el concepto, el espacio, la técnica y el contexto. Una idea arquitectónica adquiere consistencia en la medida en que logra articular de manera clara los objetivos fundamentales planteados por el encargo y dialoga con los marcos conceptuales que el arquitecto construye desde sus primeras aproximaciones al problema proyectual. Más que una ocurrencia inicial o una intuición aislada, una idea arquitectónica sólida es el resultado de un proceso de comprensión progresiva. Es una construcción intelectual y sensible que se fortalece a medida que demuestra su capacidad para integrar las múltiples dimensiones del proyecto y mantener su vigencia a lo largo de todo el proceso de diseño.

Docencia y formación en diseño arquitectónico.

Artes: ¿Cuáles considera que son los principales desafíos en la enseñanza actual del diseño arquitectónico?

MIF: La enseñanza del diseño arquitectónico enfrenta hoy el desafío de desarrollarse en un contexto caracterizado por la búsqueda de respuestas rápidas, falta de reflexión crítica, sobreabundancia de información y una constante transformación de las herramientas tecnológicas. Sin embargo, a pesar de estos cambios, los procesos fundamentales que sustentan la concepción arquitectónica continúan requiriendo condiciones que difícilmente pueden ser aceleradas: introspección, observación, pensamiento crítico, capacidad de reflexión y tiempo para la maduración de ideas.

Diseñar implica construir conocimiento a través de un proceso que no siempre es lineal ni predecible. La comprensión profunda de un problema arquitectónico, la formulación de conceptos sólidos y la consolidación de ideas fuerza que orienten un proyecto suelen surgir en momentos diversos, muchas veces inesperados, como resultado de una interacción compleja entre experiencia, análisis, intuición y reflexión. Enseñar diseño supone, por tanto, acompañar a los estudiantes en el desarrollo de estas capacidades, ayudándolos a comprender que la arquitectura no se reduce a la producción inmediata de resultados, sino que exige procesos desde lo intelectual y la sensibilidad.

En este sentido, uno de los grandes desafíos contemporáneos consiste en preservar la esencia del oficio en medio de un entorno cada vez más mediado por tecnologías digitales y sistemas de inteligencia artificial. Estas herramientas representan una oportunidad extraordinaria para ampliar las posibilidades de exploración, análisis y representación; sin embargo, no pueden sustituir la construcción del pensamiento arquitectónico ni la capacidad crítica necesaria para formular preguntas pertinentes y desarrollar propuestas con significado.

La formación en diseño arquitectónico debe contribuir a que los futuros arquitectos comprendan que el valor de la arquitectura no reside únicamente en la capacidad de producir imágenes o respuestas rápidas, sino en la construcción de una mirada propia, sustentada en conceptos claros y en una comprensión profunda de las condiciones humanas, culturales y ambientales que dan origen al proyecto. En un tiempo marcado por la inmediatez, generar espacios reflexivos, cuestionar y construir ideas con profundidad y conceptos sólidos sigue siendo una de las tareas fundamentales de la educación arquitectónica contemporánea.

Artes: ¿Cómo ha evolucionado la dinámica del taller de proyecto, desde sus primeros años de docencia hasta la actualidad?

MIF: La dinámica del taller de proyecto ha experimentado transformaciones significativas en las últimas décadas, principalmente como resultado de la expansión del conocimiento disponible, la incorporación de nuevas tecnologías y la creciente complejidad de los problemas que la arquitectura está llamada a abordar.

Actualmente trabajamos con una cantidad de información y variables muy superior a la que manejábamos en los primeros años de docencia. Los sistemas de representación se

han diversificado y sofisticado, permitiendo explorar simultáneamente aspectos espaciales, ambientales, estructurales y constructivos que antes eran abordados de manera más fragmentada. Del mismo modo, las herramientas digitales han ampliado nuestra capacidad de análisis y experimentación, facilitando la exploración de geometrías, configuraciones espaciales y programas cada vez más complejos y desafiantes.

Esta condición ha transformado profundamente la manera en que se desarrolla el proyecto dentro del taller. Hoy es posible investigar, simular, modelar y evaluar alternativas con una velocidad y una precisión impensables hace algunos años. Sin embargo, esta ampliación de posibilidades también exige una mayor capacidad crítica para seleccionar, interpretar y dar sentido a la información disponible.

Paralelamente, las estructuras curriculares han evolucionado, y en muchos casos los espacios destinados a la formación humanística o a determinadas áreas técnicas han reducido su presencia dentro de los programas académicos. Esta situación plantea un reto importante para la formación del arquitecto contemporáneo, quien necesita construir activamente vínculos con otros campos del conocimiento y desarrollar una mirada interdisciplinaria capaz de integrar dimensiones sociales, ambientales, tecnológicas, económicas y culturales. En este contexto, el taller de proyecto ha dejado de ser únicamente un espacio de aprendizaje disciplinar para convertirse en un lugar de articulación entre saberes diversos. Más que enseñar a producir objetos arquitectónicos, el taller contemporáneo busca formar profesionales capaces de interpretar realidades complejas y de construir respuestas informadas, eficientes, sostenibles y pertinentes. La arquitectura actual demanda una comprensión cada vez más amplia del mundo, y el taller sigue siendo el espacio privilegiado donde esa comprensión puede transformarse en proyecto.

Artes: ¿Qué estrategias metodológicas considera más efectivas para estimular el pensamiento crítico y creativo en los estudiantes?

MIF: Considero que el pensamiento crítico y la creatividad no pueden enseñarse como contenidos aislados; se desarrollan a través de experiencias que desafían las certezas, promueven la reflexión y obligan a los estudiantes a construir sus propios criterios. Por ello, una de las estrategias más efectivas consiste en plantear problemas que incorporen grados de fricción, ambigüedad e incertidumbre, de manera que no exista una única respuesta correcta. Estas condiciones estimulan la exploración y permiten comprender que el proyecto arquitectónico es, en gran medida, un proceso de toma de decisiones frente a escenarios complejos.

Otra metodología valiosa es la limitación deliberada de recursos. Cuando se restringen ciertas herramientas, materiales o condiciones, los estudiantes se ven obligados a buscar caminos alternativos y a desarrollar respuestas más creativas. Paradójicamente, la restricción suele convertirse en un potente motor para la innovación.

Asimismo, considero fundamental formular preguntas que obliguen a justificar las decisiones adoptadas. Más que evaluar únicamente el resultado final, resulta importante comprender cómo se construye el razonamiento que sostiene una propuesta. Solicitar distintas versiones o aproximaciones para un mismo problema permite evidenciar que el diseño es un proceso abierto, donde cada decisión implica una posición crítica frente al proyecto.

Las dinámicas colaborativas también cumplen un papel importante. La incorporación de cambios en los integrantes de los equipos, así como la exposición de los proyectos ante jurados diversos, especialistas, veedores o potenciales usuarios, enriquece el proceso al confrontar las propuestas con perspectivas distintas a las del propio estudiante. Esta interacción favorece la capacidad de argumentar, revisar y fortalecer las ideas a partir del diálogo y la crítica.

Del mismo modo, considero especialmente útil el análisis de proyectos que presentan errores o limitaciones. Comprender las razones de un fracaso puede resultar tan formativo como estudiar un caso exitoso, ya que permite identificar relaciones de causa y efecto, reconocer decisiones problemáticas y desarrollar una mirada más crítica sobre la práctica proyectual. Los ejercicios de respuesta rápida, como los esquicios, también son herramientas valiosas. Estos permiten entrenar la capacidad de síntesis y ayudan a que los estudiantes identifiquen y comuniquen la idea central de un proyecto mediante esquemas, diagramas y representaciones esenciales. Aprender a distinguir lo fundamental de lo accesorio es una habilidad indispensable en la formación arquitectónica.

Finalmente, considero muy importante el uso de bitácoras de diseño que registren decisiones, dudas, cambios de dirección y hallazgos a lo largo del proceso. Estas herramientas permiten visibilizar el recorrido intelectual del estudiante y facilitan la revisión crítica de la evolución de su pensamiento. Complementariamente, el análisis de los trabajos de los compañeros y la formulación de preguntas sobre ellos ayudan a desarrollar la capacidad de leer arquitectura, construir argumentos y aceptar la crítica como una oportunidad de aprendizaje.

Es importante que muchas de estas dinámicas ocurran en un espacio libre de la presión de la calificación. Cuando el estudiante entiende que puede explorar, equivocarse, reformular y debatir sin que cada acción sea evaluada, se generan condiciones más propicias para el desarrollo genuino del pensamiento crítico, la creatividad y la autonomía intelectual.

Artes: Desde su experiencia, ¿cómo puede lograrse un equilibrio entre rigor técnico y libertad creativa en el proceso formativo?

MIF: Desde mi experiencia, el equilibrio entre rigor técnico y libertad creativa no debe entenderse como una negociación entre dos dimensiones opuestas, sino como una condición inherente al propio quehacer arquitectónico. La arquitectura alcanza su verdadera complejidad cuando ambas dimensiones actúan de manera integrada y se potencian mutuamente.

Es imprescindible que toda obra responda con solvencia a los requerimientos técnicos, funcionales, constructivos y ambientales que le son propios. El rigor técnico constituye una base fundamental de la disciplina, no solo porque garantiza la viabilidad y el desempeño de una propuesta, sino porque permite que las ideas puedan materializarse de manera coherente y responsable. Sin esta dimensión, la arquitectura corre el riesgo de permanecer en el ámbito de la intención o de la representación.

Sin embargo, el cumplimiento de las exigencias técnicas no debe entenderse como una limitación para la creatividad. Por el contrario, muchas de las soluciones más significativas de la arquitectura surgen precisamente de la capacidad de integrar restricciones, condicionantes

y requerimientos dentro de una visión proyectual más amplia. La creatividad no consiste en ignorar las condiciones del proyecto, sino en transformarlas en oportunidades para construir respuestas originales y pertinentes.

En la formación de arquitectos resulta fundamental transmitir que los aspectos técnicos no constituyen un sistema paralelo al diseño, sino que forman parte de la propia composición del proyecto. La estructura, los sistemas constructivos, las instalaciones, el comportamiento ambiental o las exigencias normativas deben incorporarse desde las etapas iniciales como componentes activos de la concepción arquitectónica, y no como elementos añadidos posteriormente para resolver problemas específicos.

Una obra arquitectónica logra plenitud cuando cada una de sus partes participa de una idea común. En ese sentido, toda decisión técnica debe contribuir a fortalecer la coherencia del conjunto y a consolidar la idea central que organiza el proyecto. Una obra bella y trascendente no se construye a pesar de sus exigencias técnicas, sino a través de ellas. La calidad arquitectónica se manifiesta cuando cada componente encuentra su lugar dentro de un sistema integrado, donde forma, espacio, técnica y significado convergen para construir una totalidad coherente.

Por ello, el proceso formativo debe enseñar simultáneamente a imaginar y a resolver, a explorar y a verificar, a proyectar con libertad y a construir con responsabilidad. Es en esa articulación entre pensamiento creativo y rigor técnico donde la arquitectura encuentra una de sus expresiones más completas y duraderas.

Artes: ¿Qué importancia tiene hoy el dibujo, la representación y la experimentación manual dentro de un entorno cada vez más digitalizado?

MIF: Considero que el dibujo, la representación y la experimentación manual mantienen una importancia fundamental dentro de la formación y la práctica arquitectónica contemporánea. Más que competir con las herramientas digitales, constituyen aproximaciones complementarias que amplían las posibilidades de comprensión, exploración y construcción del proyecto.

Las tecnologías digitales han transformado profundamente nuestra manera de representar y desarrollar la arquitectura. Hoy disponemos de herramientas capaces de procesar grandes cantidades de información, simular comportamientos complejos y trabajar con geometrías que hace algunas décadas resultaban difíciles de imaginar o representar. Estas capacidades han ampliado significativamente el campo de acción del arquitecto y han enriquecido los procesos de diseño.

Sin embargo, el dibujo a mano, los esquemas, los diagramas y las maquetas continúan ocupando un lugar insustituible. Son instrumentos que permiten capturar y comunicar las ideas esenciales de manera directa, sin la mediación de sistemas complejos de representación. En muchas ocasiones, constituyen el primer territorio donde el proyecto comienza a tomar forma, donde las intuiciones iniciales se transforman en relaciones espaciales, conceptos y estrategias de diseño.

La experimentación manual posee además una dimensión reflexiva muy valiosa. Dibujar, esquematizar o construir modelos físicos implica establecer una relación más inmediata con el pensamiento proyectual. Son formas de exploración que permiten ensayar posibilidades, detectar problemas y descubrir oportunidades antes de que el proyecto alcance niveles mayores de definición. En cierto sentido, representan una manifestación del pensamiento crítico en estado inicial, un espacio donde las ideas aún permanecen abiertas y disponibles para ser transformadas.

La interacción con la materialidad de las maquetas y prototipos físicos también aporta una comprensión espacial difícil de sustituir completamente por medios digitales. La escala, la luz, la textura y la relación entre las partes adquieren una presencia tangible que enriquece la lectura y evaluación del proyecto.

Por otra parte, la producción de esquemas y diagramas de síntesis permite ordenar la información, clarificar conceptos y establecer jerarquías dentro del proceso de diseño. Estas herramientas contribuyen a construir una comprensión más profunda del proyecto y proporcionan mayores fundamentos para la toma de decisiones.

Existe, además, una paradoja interesante en el proceso proyectual: mientras más información, conocimiento y definición se logra reunir sobre el problema arquitectónico, mayor libertad adquiere el diseñador para explorar alternativas. Lejos de limitar la creatividad, la comprensión rigurosa de las condiciones del proyecto proporciona la seguridad necesaria para asumir riesgos, experimentar y desarrollar soluciones más sólidas y pertinentes.

Por ello, en un contexto crecientemente digitalizado, el desafío no consiste en elegir entre herramientas manuales o digitales, sino en comprender cómo cada una de ellas aporta formas distintas de pensar, representar y construir arquitectura. La riqueza del proceso contemporáneo radica precisamente en la capacidad de integrar estos múltiples lenguajes dentro de una práctica proyectual más consciente, informada y abierta a la exploración.

Práctica profesional y desarrollo del proyecto.

Artes: ¿Cómo enfrenta las tensiones entre condicionantes técnicas, normativas y aspiraciones conceptuales dentro de un proyecto?

MIF: Entiendo estas tensiones como una condición inherente al proceso arquitectónico y no como un obstáculo para el diseño. Todo proyecto se desarrolla dentro de un conjunto de límites, restricciones y oportunidades que provienen de factores normativos, técnicos, económicos, ambientales y programáticos. Lejos de anular la creatividad, estas condiciones constituyen el marco desde el cual la arquitectura adquiere sentido y pertinencia.

En las etapas iniciales suelo construir un modelo teórico–espacial que incorpora y organiza las principales condicionantes del proyecto. Este ejercicio permite definir un escenario de trabajo acotado, donde las restricciones dejan de ser datos aislados para convertirse en una estructura de relaciones que revela las posibilidades reales de intervención. Comprender la envolvente normativa, las exigencias técnicas y las características específicas del lugar

proporciona una base sólida sobre la cual puede desarrollarse el proceso proyectual.

A partir de ese marco comienzan a operar las aspiraciones conceptuales, entendidas como construcciones intelectuales que orientan la toma de decisiones. Estas surgen tanto de los paradigmas y posicionamientos que cada arquitecto ha ido construyendo a lo largo de su trayectoria, como de las expectativas, valores y objetivos implícitos en el encargo. En ese sentido, los conceptos no aparecen desvinculados de la realidad del proyecto, sino que se desarrollan en diálogo permanente con ella.

La arquitectura se construye precisamente en la interacción entre estas dimensiones. Las decisiones proyectuales no responden únicamente a requerimientos técnicos ni exclusivamente a intenciones conceptuales; son el resultado de una negociación constante entre ambas. Cada elección relativa a la organización espacial, la materialidad, la estructura o la relación con el contexto refleja ese proceso de integración.

Considero que los proyectos más sólidos son aquellos en los que las condicionantes técnicas y normativas dejan de percibirse como elementos externos y terminan formando parte de la propia lógica conceptual de la propuesta. Cuando esto ocurre, el proyecto alcanza un grado mayor de coherencia, ya que cada una de sus partes contribuye a fortalecer una idea central capaz de articular las múltiples exigencias que intervienen en la construcción de la obra arquitectónica.

Artes: ¿Podría compartir alguna experiencia profesional en la que el proceso de diseño haya sido especialmente determinante en el resultado final de la obra?

MIF: Considero que toda obra arquitectónica constituye, en esencia, la materialización de un proceso. Por ello, me resulta difícil identificar un caso en el que el proceso haya sido más o menos determinante que en otros, ya que cada proyecto encuentra su forma final precisamente a través de las decisiones, hallazgos, ajustes y reflexiones que se producen durante su desarrollo.

Desde esta perspectiva, el resultado construido no puede entenderse como un hecho independiente del recorrido que le dio origen. Cada condicionante incorporada al proyecto — ya sea programática, técnica, normativa, económica, ambiental o cultural — participa activamente en la configuración de la propuesta. Del mismo modo, las preguntas formuladas durante el diseño, las alternativas exploradas, las decisiones descartadas y las ideas que logran consolidarse terminan dejando una huella visible en la obra.

La práctica profesional me ha enseñado que el valor del proyecto no reside únicamente en la solución final, sino en la capacidad del proceso para revelar oportunidades que inicialmente no eran evidentes. Muchas veces son precisamente las restricciones, las tensiones o los desafíos particulares de un encargo los que conducen a respuestas arquitectónicas más pertinentes y significativas.

Por ello, más que considerar el proceso como una etapa previa a la arquitectura, lo entiendo como parte inseparable de ella. La obra construida es el resultado acumulado de una serie de decisiones conscientes que se desarrollan a lo largo del tiempo. Cada proyecto posee una trayectoria propia, y es en esa trayectoria donde se define gran parte de su identidad,

su coherencia y su capacidad para responder de manera adecuada a las condiciones que le dieron origen.

En consecuencia, podría afirmar que en todas las obras el proceso ha sido determinante, porque es precisamente allí donde la arquitectura se piensa, se cuestiona, se transforma y, finalmente, encuentra su forma.

Nuevas miradas y futuro del proceso proyectual.

Artes: Desde su perspectiva, ¿qué aspectos deberían replantearse en la enseñanza y práctica del diseño arquitectónico en América Latina?

MIF: Comparto la visión de que uno de los principales desafíos para la enseñanza y la práctica del diseño arquitectónico en América Latina consiste en encontrar un equilibrio entre las exigencias de un mundo cada vez más globalizado y la necesidad de responder de manera pertinente a las realidades locales. En un contexto marcado por profundas transformaciones tecnológicas, ambientales y sociales, resulta necesario revisar no solo los contenidos que se enseñan, sino también las capacidades que se consideran fundamentales para la formación de los futuros arquitectos.

En primer lugar, considero indispensable fortalecer el desarrollo del pensamiento crítico y la capacidad de resolución de problemas complejos. La arquitectura contemporánea requiere profesionales capaces de interpretar escenarios cambiantes, cuestionar supuestos establecidos y construir respuestas informadas frente a desafíos que rara vez admiten soluciones únicas o definitivas.

Asimismo, resulta cada vez más importante incorporar dimensiones relacionadas con el desarrollo socioemocional. La práctica arquitectónica implica trabajar en equipos multidisciplinarios, gestionar conflictos, comprender diversas realidades humanas y establecer procesos de diálogo con comunidades, instituciones y usuarios. Estas habilidades son tan relevantes como las competencias estrictamente técnicas.

Del mismo modo, es necesario fortalecer las capacidades digitales y la comprensión de las nuevas tecnologías que están transformando los procesos de diseño, representación, construcción y gestión de la información. Sin embargo, esta incorporación tecnológica debe realizarse sin perder de vista los fundamentos del oficio. La recuperación y valoración de aprendizajes esenciales como el dibujo, la elaboración de modelos físicos, la observación directa y la experimentación manual continúan siendo herramientas fundamentales para la construcción del pensamiento proyectual.

También considero necesario reforzar competencias vinculadas a la sostenibilidad y a la comprensión de los desafíos ambientales que enfrenta la región. Las denominadas competencias verdes ya no constituyen un campo especializado, sino una dimensión transversal que debe formar parte de toda reflexión arquitectónica contemporánea.

Igualmente, importante es fortalecer capacidades básicas que en ocasiones se dan por supuestas, como la lectura, la escritura y el razonamiento matemático. La arquitectura es

una disciplina que requiere comunicar ideas con claridad, construir argumentos sólidos y comprender fenómenos complejos a través de distintos lenguajes de representación y análisis.

Finalmente, considero fundamental profundizar la vinculación entre la formación arquitectónica, el entorno social y la cultura local. América Latina posee una enorme diversidad de territorios, tradiciones, modos de habitar y formas de producción cultural que constituyen una fuente invaluable de conocimiento. La arquitectura no puede desarrollarse de manera aislada de estas realidades. Por el contrario, debe aprender a dialogar con ellas para construir respuestas más sensibles, pertinentes y comprometidas con las necesidades de nuestras comunidades.

Más que adoptar modelos externos de manera acrítica, el reto consiste en formar arquitectos capaces de comprender la complejidad contemporánea sin perder el vínculo con los contextos específicos donde actúan. En esa articulación entre innovación, pensamiento crítico, sostenibilidad y arraigo cultural reside, a mi juicio, una de las principales oportunidades para el futuro de la arquitectura latinoamericana.

Artes: Finalmente, ¿cómo imagina el futuro del proceso de diseño arquitectónico frente a los desafíos urbanos, ambientales y tecnológicos contemporáneos?

MIF: Imagino un futuro en el que el proceso de diseño arquitectónico estará cada vez más influenciado por la convergencia de múltiples factores que ya están transformando nuestra disciplina: la automatización, la inteligencia artificial, el cambio climático, las profundas transformaciones sociales y la creciente complejidad de los entornos urbanos. Sin embargo, más allá de los avances tecnológicos, considero que la arquitectura seguirá manteniendo su compromiso esencial con la construcción de espacios significativos para la vida humana. Paradójicamente, mientras las herramientas digitales amplían nuestras capacidades de análisis, simulación y producción, la arquitectura tenderá a fortalecer su vínculo con el lugar, el contexto y las condiciones específicas de cada territorio. Frente a desafíos globales, las respuestas más pertinentes continuarán encontrándose en la comprensión profunda de las particularidades ambientales, culturales y sociales de cada realidad.

El futuro del diseño arquitectónico exigirá procesos cada vez más informados, capaces de integrar grandes volúmenes de datos y conocimientos provenientes de distintas disciplinas. La eficiencia energética, la sostenibilidad, la resiliencia urbana y la gestión responsable de los recursos dejarán de ser aspectos complementarios para convertirse en componentes estructurales de toda propuesta arquitectónica. En este escenario, la capacidad de diseñar respuestas adaptativas y sostenibles será una de las competencias fundamentales de la profesión.

Sin embargo, considero igualmente importante que esta evolución tecnológica no diluya el componente creativo que distingue a la arquitectura de otras formas de producción técnica. La creatividad seguirá siendo indispensable para interpretar necesidades humanas, construir significado y generar espacios capaces de enriquecer la experiencia de quienes los habitan. La tecnología podrá asistir y potenciar los procesos de diseño, pero difícilmente reemplazará la capacidad humana de imaginar, interpretar y otorgar sentido.

También imagino una arquitectura cada vez más consciente de su pertenencia a sistemas mayores. La comprensión de los fenómenos naturales, de las dinámicas ecológicas y de las complejas redes de relaciones que configuran nuestras ciudades nos llevará a desarrollar una mirada más integral sobre el entorno construido. La arquitectura deberá reconocerse como parte de una realidad interconectada, donde cada intervención participa de procesos ambientales, culturales y sociales más amplios.

En este contexto, el diseño arquitectónico estará estrechamente vinculado al desarrollo de nuevas tecnologías, nuevas materialidades y nuevas formas de producción. Sin embargo, su verdadero desafío consistirá en utilizar estos recursos para construir respuestas más humanas, responsables y pertinentes. Más que una arquitectura dominada por la tecnología, imagino una arquitectura capaz de integrar innovación y sensibilidad, conocimiento y creatividad, eficiencia y significado.

En definitiva, creo que el futuro del proceso proyectual estará marcado por una mayor complejidad, pero también por una mayor conciencia. Una arquitectura que, apoyándose en las herramientas de su tiempo, sea capaz de responder a los desafíos contemporáneos sin perder de vista aquello que ha definido históricamente a la disciplina: su capacidad para transformar el espacio en una expresión cultural del habitar humano.

