

Flipped Classroom: Learning from Tactile Vision by *Val del Omar*

Keywords

TactilVision, Installation, Perception, Architecture, Space-time, Active methodology, Expanded classroom

Abstract

The workshop “Flipped Classroom: Learning from Val del Omar’s TactilVision”, developed as part of the DIGITAL STAGE research project and led by the efimerARQ group, explored the relationships between space, time, and perception through a project-based, performative, and audiovisual methodology. Taking Val del Omar’s concept of TactilVision—a form of expanded perception integrating image, sound, and bodily experience—as a central framework, the workshop aimed to transform the architectural classroom into a site of sensory and critical experimentation.

Through the reconfiguration of furniture, controlled darkness, projections, and sound-based interventions, participants constructed a collaborative installation that questioned the functional conven-

tions of academic space, the role of the observer, and the instability of contemporary spatial conditions. The workshop unfolded over several iterative sessions, allowing students to develop non-traditional design strategies focused on atmosphere, sensory interaction, and spatial narrative.

The experience demonstrated the pedagogical value of merging artistic and architectural practices within non-formal learning environments. It highlighted installation as a medium for perceptual activation and conceptualized the poetics of disorientation as a critical tool. The project affirmed the transformative potential of interdisciplinary exchange, collaborative processes, and the suspension of traditional academic frameworks as catalysts for spatial experimentation.

Flipped Classroom: Aprendiendo de la TactilVisión de *Val del Omar*

**Javier Blanco Martín,
Javier Arias Madero**

Universidad de Valladolid · Grupo ESPACIAR

Palabras clave

TactilVisión, Instalación, Percepción, Arquitectura, Espacio-tiempo, Metodología activa, Aula expandida

Resumen

El workshop “Flipped Classroom: Aprendiendo de la TactilVisión de Val del Omar”, desarrollado en el marco del proyecto de investigación DIGITAL STAGE y promovido por el grupo efímerARQ, exploró las relaciones entre espacio, tiempo y percepción desde una aproximación proyectual, performativa y audiovisual. Tomando como eje conceptual la TactilVisión de Val del Omar —una forma de percepción expandida donde confluyen imagen, sonido y corporalidad—, se propuso transformar el aula arquitectónica en un espacio de experimentación sensorial y crítica.

A través de la manipulación del mobiliario, la oscuridad, las proyecciones y los elementos sonoros, se construyó una instalación colaborativa que activó una reflexión colectiva sobre los límites funcionales

del aula, el rol del espectador y la condición inestable del espacio contemporáneo. El trabajo se desarrolló en varias sesiones progresivas, donde los estudiantes ensayaron estrategias de diseño no convencionales, orientadas a la generación de atmósferas y narrativas espaciales.

El taller demostró el valor pedagógico de integrar lo artístico y lo arquitectónico en experiencias de aprendizaje no reglado, destacando la instalación como medio de activación perceptiva y la poética del desconcierto como herramienta crítica. La experiencia confirmó la potencia del cruce disciplinar, del trabajo colaborativo y de la suspensión del marco académico tradicional como catalizadores de propuestas espaciales complejas y transformadoras.



Introducción

El workshop “Flipped Classroom: Aprendiendo de la TactilVisión de VAL DEL OMAR” se enmarca dentro del conjunto de actividades desarrolladas por el grupo efímerARQ en el contexto del proyecto de investigación DIGITAL STAGE, vinculado al Grupo de Investigación Reconocido ESPACIAR de la Universidad de Valladolid. La propuesta se articula como una exploración crítica del potencial pedagógico de las categorías espaciales compartidas entre la arquitectura y otras disciplinas visuales y plásticas. A través de esta experiencia, se ha propiciado una reflexión colectiva sobre la capacidad del espacio como medio de aprendizaje, expresión y activación sensorial, especialmente en relación con prácticas artísticas que desbordan los límites tradicionales del aula y del proyecto arquitectónico convencional.

Las estrategias expresivas desarrolladas por José Val del Omar configuran una ecuación fundamental entre espacio y tiempo, dos dimensiones esenciales tanto en la arquitectura como en el arte contemporáneo. Su obra cinematográfica, en particular el film *Fuego en Castilla. (TactilVisión del páramo del espanto)*, constituye un paradigma de experimentación audiovisual que anticipa muchas de las preocupaciones actuales sobre la percepción sensorial y la inmersión estética. Esta pieza permite revisar algunas de las innovaciones técnicas y conceptuales que Val del Omar introdujo en el medio cinematográfico, entre ellas el Sonido Diafónico, patentado en 1943. Este sistema consistía en la articulación de dos canales sonoros diferenciados: uno frontal, sincronizado con la banda de imagen, y otro posterior, diseñado para generar efectos sonoros subliminales que potenciaran el significado narrativo y emocional del conjunto. Esta técnica no solo amplifica la experiencia fílmica, sino que plantea una relación expandida y multisensorial con el espacio proyectual, desdibujando los límites entre espectador, obra y entorno.

La TactilVisión, en la concepción de Val del Omar, se configura como un sofisticado instrumento de percepción expandida y análisis sensorial, en el que confluyen los planos material y abstracto mediante la superposición dinámica de imágenes y movimiento. Esta técnica no solo descompone las categorías tradicionales de representación, sino que posibilita nuevas formas de relación expresiva entre la obra de arte y el espectador, basadas en la estimulación sinestésica y en una experiencia inmersiva del espacio-tiempo. En este marco, Val del Omar distingue entre obras que privilegian el factor temporal frente a lo espacial —propias de una narrativa lineal o cronológica— y aquellas con las que él se siente más identificado, donde el espacio se convierte en el elemento dominante, abriendo una percepción simultánea, envolvente y no secuencial del acontecimiento artístico. Esta inversión jerárquica de los elementos estructurales genera una poética de lo espacial que trasciende la imagen para convertirse en experiencia corporal y afectiva.



Vídeo disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/75865>

1. Naturaleza del taller

Este taller, concebido específicamente para estudiantes de arquitectura, se orientó hacia una investigación crítica sobre las relaciones entre el arte —en sus múltiples manifestaciones— y la arquitectura, entendida esta última como disciplina configuradora del espacio. El objetivo fundamental consistía en establecer un marco teórico-práctico desde el cual explorar las confluencias y divergencias entre conceptos y estrategias proyectuales propios de ambas esferas, atendiendo especialmente a aquellas corrientes contemporáneas que abordan el espacio —ya sea interior, urbano o paisajístico— desde una perspectiva fenomenológica, es decir, considerando tanto su dimensión física como la experiencia sensorial y relacional que suscita en los sujetos que lo habitan.

En este enfoque, resultan particularmente significativas las aportaciones de artistas modernos y contemporáneos que han hecho del binomio espacio-tiempo el eje de su investigación formal y conceptual: desde las vanguardias históricas del suprematismo y el constructivismo, pasando por los estudios del espacialismo, hasta llegar a propuestas singulares como la de Val del Omar, cuya obra articula una visión expandida de lo espacial en clave perceptiva y poética.

Del mismo modo, estas preocupaciones pueden rastrearse en la práctica arquitectónica contemporánea, donde múltiples autores exploran formas alternativas de intervención espacial, aunque desde aproximaciones disciplinares diferenciadas. En este contexto, el workshop propuso como ejercicio final el desarrollo de una instalación performativa de carácter manual y experimental, orientada a trasladar al plano físico los conceptos teóricos trabajados durante el proceso, sin que ello implicara necesariamente la formalización de un proyecto arquitectónico en sentido estricto.

Resulta igualmente evidente cómo estas líneas de investigación pueden ser reconocidas y contrastadas con diversas acciones proyectuales desarrolladas por numerosos arquitectos contemporáneos, quienes —desde enfoques y lenguajes formales diversos— han ensayado modos alternativos de articulación del espacio arquitectónico que dialogan, consciente o inconscientemente, con las estrategias del arte espacialista y performativo. Esta convergencia subraya la porosidad creciente entre disciplinas y la posibilidad de compartir marcos conceptuales que trascienden los límites tradicionales entre arte y arquitectura.

En este sentido, el ejercicio final del workshop se planteó como el desarrollo de una instalación performativa de carácter práctico y manual, concebida como un ensayo experimental donde poner en juego los conceptos trabajados a lo largo del proceso. El objetivo no era alcanzar una formalización arquitectónica en sentido convencional, sino activar el espacio a través de una acción colectiva que encarnara de forma tangible —y en cierto modo efímera— las nociones de espacio, tiempo y percepción que se derivan de la TactilVisión. Esta ha sido, en última instancia, la voluntad que ha guiado la estructura metodológica y pedagógica del taller.



Val del Omar: *Fuego en Castilla* (TactilVisión del páramo del espanto)

2. Objetivos didácticos y metodología

El objetivo principal del workshop fue explorar críticamente las relaciones entre espacio y tiempo a través de una práctica proyectual que combinara lo performativo, lo audiovisual y lo espacial. Más allá de una aproximación teórica o especulativa, se propuso un marco de experimentación directa que permitiese activar estos conceptos en el contexto concreto de una instalación efímera. El concepto de TactilVisión, formulado por Val del Omar, fue adoptado como eje articulador de esta experiencia, entendido como una herramienta perceptiva desde la cual generar un diálogo activo entre arquitectura, cuerpo, tecnología e imagen en movimiento.

Desde el punto de vista metodológico, el taller fue concebido para estudiantes de arquitectura y se estructuró en varias sesiones sucesivas, en las que el grupo avanzó mediante una dinámica de trabajo progresiva, crítica y consensuada. A lo largo de las distintas fases —reflexión teórica, ideación proyectual, desarrollo material y montaje— se investigaron colectivamente los modos de materializar la instalación final, entendida como una performance espacial colaborativa que activase el aula más allá de su condición docente convencional.

La elección de la instalación como medio expresivo se fundamentó en su capacidad para intervenir en contextos heredados y construir nuevas espacialidades a través de la acción y la percepción. A diferencia de otras formas artísticas objetuales, la instalación incorpora elementos audiovisuales, citas, objetos y atmósferas, con una voluntad explícita de transformar la experiencia del espacio. Esta cualidad la convierte en un medio afín a la arquitectura, en tanto que ambos comparten una preocupación por el diseño del entorno habitado y la activación del cuerpo del espectador. En este sentido, las instalaciones permiten ensayar formas alternativas de construcción espacial que, aunque no respondan a una funcionalidad normativa, sí exploran dimensiones fenomenológicas —como la luz, el sonido o la atmósfera— esenciales para una comprensión ampliada del hecho arquitectónico.

De este modo, el aula universitaria fue transformada en un laboratorio activo de investigación proyectual, donde los estudiantes no solo aplicaron conocimientos teóricos, sino que también ejercitaron su capacidad crítica y creativa en un entorno de aprendizaje horizontal, participativo y experimental.

3. Desarrollo del workshop

El workshop se estructuró en tres sesiones consecutivas, siguiendo una metodología proyectual orientada a activar el pensamiento crítico, el trabajo colaborativo y la experimentación espacial. Participaron estudiantes de arquitectura -destacando su participación Mónica Nebot Niño / Goizane Perea Gorrotxategui-, y todas las actividades se desarrollaron en el contexto físico de un aula de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAVA), concebida para la ocasión como laboratorio de creación y reflexión.

Primera jornada (2 horas)

Marco teórico / Investigación

La sesión inicial se centró en el establecimiento de un marco conceptual de referencia. Los tutores impartimos una charla introductoria en la que se expusieron las claves teóricas del taller, acompañadas de ejemplos visuales, referencias artísticas y cinematográficas, con especial atención a la obra de José Val del Omar. Se propició un ambiente de discusión abierta para activar la sensibilidad crítica de los participantes en torno a los conceptos de espacio, tiempo, percepción y performance.

Segunda jornada (4 horas)

Marco instrumental / Referencias

Esta sesión se dedicó al análisis colectivo de materiales audiovisuales, centrando la atención en el film *Fuego en Castilla* (1960), obra fundamental en la trayectoria de Val del Omar. La película —un ensayo fílmico que entrelaza la imaginería barroca de Juan de Juni y Alonso Berruguete con recursos técnicos modernos— sirvió como base para debatir sobre el uso expresivo de la imagen, la luz y el sonido como instrumentos de construcción espacial.

Procesos / Proyectos

A continuación, se inició la fase proyectual, en la que los participantes comenzaron a definir sus propuestas mediante dibujos, esquemas, maquetas y textos, así como una recopilación de fragmentos audiovisuales del propio Val del Omar, que posteriormente serían utilizados como material activo en la instalación final.

Tercera jornada (4 horas)

Montaje / Resultados

La jornada final estuvo dedicada a la producción material y montaje de la instalación. Se trabajó con los recursos disponibles en el centro: ordenadores, proyectores de vídeo, cámaras, altavoces, focos, mobiliario (mesas de dibujo, sillas) y paneles de policarbonato. Como material fungible, se emplearon exclusivamente láminas de papel. La instalación se concibió como una acción performativa que reorganizaba y activaba el espacio del aula a través de la proyección de imágenes, el uso del sonido y la disposición de los elementos físicos.

Cada jornada concluía con una puesta en común informal, en la que se compartían reflexiones, ajustes y valoraciones del trabajo en curso, reforzando el carácter colectivo y crítico del proceso.

4. La instalación

La instalación desarrollada en el marco del workshop invita a reflexionar sobre el significado simbólico y experiencial de acceder a un espacio universitario en el presente. Esta reflexión nos condujo a considerar la relación entre espacio y tiempo como una dimensión constitutiva de los entornos dedicados al conocimiento y la formación. En particular, nos interesó observar los patrones de interactividad espontánea entre los usuarios de la ETSAVA —estudiantes, profesorado y personal auxiliar—, y cómo dichas dinámicas de ocupación transforman la condición física y perceptiva de los espacios institucionales.

Partiendo de esta observación, nuestra investigación inicial se centró en los conceptos de lleno y vacío, analizando sus variaciones a partir del tránsito, la permanencia y el movimiento corporal de los usuarios. Si bien estos aspectos revelan ciertas dinámicas de uso, no siempre se traducen directamente en relaciones espaciales significativas o conscientes. Por ello, decidimos adoptar un enfoque que enfatizara lo negativo como estrategia compositiva: en lugar de diseñar a partir de la función explícita del espacio, optamos por colonizarlo con mobiliario cotidiano, alterando su configuración habitual y privándolo de luz directa para resaltar, desde la penumbra, la estructura latente de relaciones e interacciones.

La instalación se formalizó mediante la disposición de sillas y paneles verticales sobre mesas de dibujo de gran formato, componiendo un gran tablero central de juego. Esta geometría ordenada



—de encajes, alineaciones y proyecciones— generó un dispositivo visual en el que los objetos ordinarios, como la silla de aula, adquirirían un carácter simbólico: su presencia sugería la ausencia, y su agrupación en alturas inusuales inducía a una lectura del espacio no funcional, sino evocadora. En este contexto, lo que permanece —lo que queda— se transforma en huella, en indicio de un gesto pasado, en rastro de una acción, en estímulo para el pensamiento y la imaginación.

La instalación, por tanto, activó un espacio suspendido, silencioso, un escenario estático que prolonga el tiempo de visión y dilata la experiencia perceptiva, desvelando el aula como un lugar de interrogación, más que de instrucción. Así, la arquitectura se convirtió en narrativa, y el mobiliario en lenguaje, inaugurando una gramática espacial donde el vacío habla tanto como la forma.

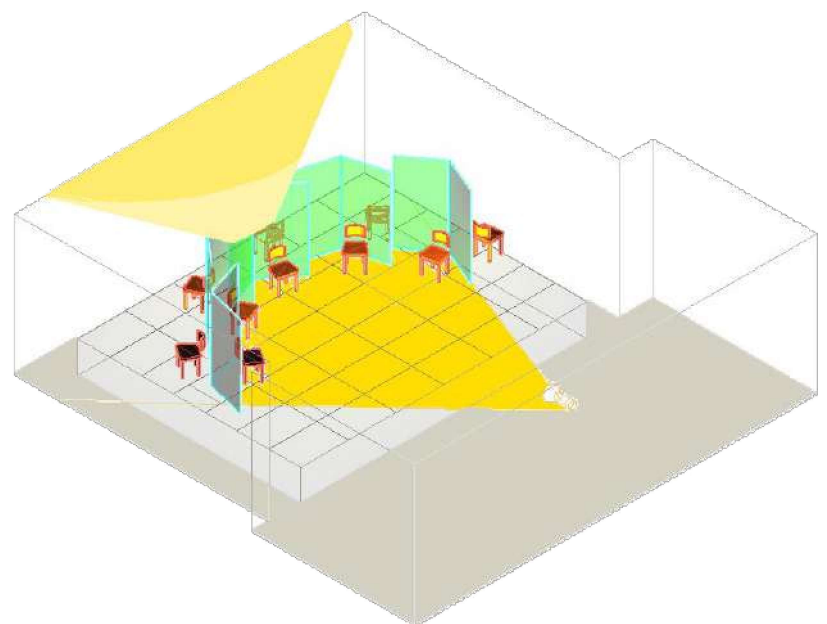
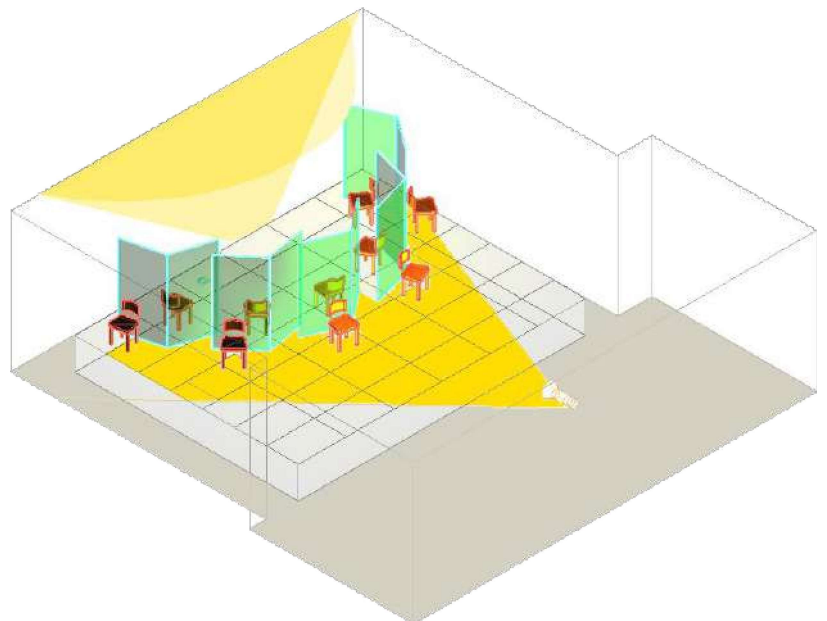
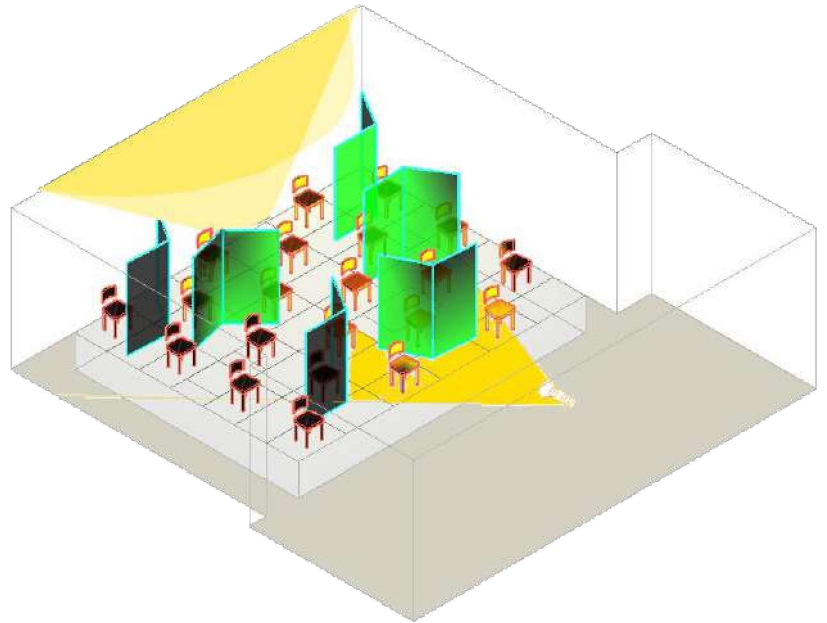
La intervención de los participantes sobre la instalación permitió activar su potencial espacial latente, revelando una rica interacción entre cuerpos en movimiento, sombras proyectadas y geometrías construidas. La composición, lejos de permanecer estática, se convirtió en un dispositivo dinámico de percepción, donde los desplazamientos físicos generaban continuamente nuevas configuraciones visuales y narrativas.

La intención era explorar críticamente la relación entre realidad e imagen, tanto en su dimensión física como en su proyección simbólica, ya fuera ésta de naturaleza material o virtual. La luz y las proyecciones funcionaban como agentes mediadores en un sistema relacional complejo, en el que las imágenes no solo ofrecían estímulos estéticos, sino también lecturas concretas sobre el espacio, el tiempo y la acción corporal.

El resultado fue un espacio de alta densidad perceptiva, capaz de inducir una desorientación controlada, una suspensión de la referencia funcional, y de evocar una espacialidad expandida —inmaterial, ilimitada, abierta a lo indeterminado— donde el espectador se ve obligado a renegociar constantemente su posición, tanto física como cognitiva, dentro del entorno.

Partiendo de las investigaciones científicas y artísticas de José Val del Omar, que exploran cómo la luz y el sonido, en interacción con la arquitectura, inciden sobre la percepción del tiempo, del espacio y del estado psicofísico del individuo, el workshop propuso el desarrollo de una instalación audio-lumínica orientada a generar una distorsión perceptiva deliberada. La intención era construir una experiencia inmersiva capaz de inducir desorientación sensorial e introspección, alterando los patrones convencionales de orientación y conciencia espacial.

En este entorno sensorialmente alterado, los cuerpos se ven obligados a adaptarse a disonancias perceptivas que subvierten los marcos de referencia habituales, promoviendo una forma inusual de experimentar el espacio: fragmentada, ralentizada y emocionalmente ambigua. Esta estrategia buscaba producir un cortocircuito experiencial, en el que el espectador se enfrentara a una relectura radical del entorno cotidiano.





Para acentuar el efecto de extrañamiento, se eligió conscientemente un espacio funcional por excelencia: el aula, que fue despojado de su carácter académico habitual y resignificado como lo que Marc Augé denomina un “no lugar”: un entorno de tránsito donde convergen múltiples individualidades sin establecer vínculos entre sí. Mediante esta operación simbólica y espacial, se pretendía interrumpir la lógica tradicional del espacio docente y transformar el aula en un escenario de experiencia sensorial, un lugar para la percepción activa, la deriva introspectiva y la emergencia de una nueva conciencia espacial y relacional.

Por su propia naturaleza, el espacio arquitectónico posee la capacidad de mutar, desestabilizar su equilibrio inicial y reconfigurar las percepciones de quienes lo habitan y lo atraviesan. Esta condición activa del espacio fue especialmente explorada por Val del Omar en su puesta en escena del drama visual proyectado sobre la ornamentada escalera del Museo Nacional de Escultura de San Gregorio, donde las esculturas de Juan de Juni y Gregorio Fernández eran recontextualizadas mediante una estrategia fílmica que funcionaba como mecanismo de análisis y alteración perceptiva. Su aproximación nos permite entender su obra como parte de una cadena espacio-temporal, en la que los elementos arquitectónicos, escultóricos y cinematográficos se interrelacionan en un tejido de significados simultáneos.

Inspirados por esta lógica, en nuestra instalación se puso en marcha una dialéctica entre el Espacio Absoluto del aula —entendido como espacio institucional, homogéneo y atemporal— y su fragmentación física a través de la disposición alterada del mobiliario y la introducción de veladuras verticales con paneles de policarbonato. Este montaje perseguía no solo transformar visualmente el aula, sino generar nuevas estructuras narrativas capaces de disolver sus límites funcionales y activar una lectura simbólica del espacio.

Para ello, nos apoyamos en referencias teóricas y proyectuales fundamentales para la historia del espacio en el arte y la arquitectura: desde los estudios de Oskar Schlemmer en el Bauhausbühn sobre la teatralización del cuerpo y el vacío, hasta la obra arquitectónica de Steven Holl, centrada en la fenomenología de la luz, y las exploraciones perceptivas del Grupo T italiano, donde la interactividad y el tiempo son elementos compositivos. En esta línea, si asumimos —como proponía El Lissitzky— que el cometido de la arquitectura es transformar el vacío en espacio significativo, nuestra intervención podría leerse como la creación de una apertura espacial ficcional, generada a través de la proyección de fragmentos de films de Val del Omar y el reensamblaje de los elementos del aula como partes de una nueva escenografía perceptiva.





La alteración sonora provocada por las audio-proyecciones introdujo una dimensión perceptiva suplementaria que contribuyó decisivamente a la generación de un “otro” espacio, distinto del arquitectónicamente dado. Este nuevo espacio no es estable ni objetivable, sino que se activa y modula a través de la percepción fenomenológica del usuario, cuya experiencia se ve constantemente interpelada y desbordada. A medida que los participantes se desplazaban sobre el tablero elevado — conformado por mesas de dibujo—, y sorteaban la disposición cambiante de los paneles verticales, se enfrentaban a una cartografía inestable y multisensorial, que exigía una relectura constante de la orientación y del significado.

En ese tránsito, la instalación ponía en crisis el concepto de Espacio Absoluto, entendido como un contenedor homogéneo e invariable, y lo sustituía por una espacialidad contingente, dinámica, dependiente del cuerpo en movimiento y de su interacción con el sonido, la luz y la materia. Este espacio alternativo no es tanto una construcción física como una emergencia perceptiva, que se manifiesta de forma distinta para cada sujeto, en función de su posición, trayectoria y estado emocional.

La instalación desarrollada evidenció cómo el espacio adquiere valor y significado en función de los flujos audiovisuales que lo activan, flujos que, a su vez, están condicionados por los obstáculos físicos que lo ocupan, modulan o interrumpen. En este marco, el aula —como espacio cerrado y arquitectónicamente determinado— impone trayectorias prefijadas que tienden a repetirse, generando una coreografía involuntaria del movimiento, dictada por la disposición del mobiliario y los límites constructivos. Esta dinámica revela una tensión latente entre lo que podríamos denominar espacio lleno —el que se transita y se utiliza— y espacio vacío —el que permanece al margen, sin uso o sin contacto.

A partir del concepto de límite —entendido no solo como frontera física, sino como condición perceptiva y simbólica— se planteó una intervención que distinguía dos flujos simultáneos: por un lado, el flujo real, observable en los desplazamientos tangibles de los cuerpos en el aula; y por otro, un flujo ideal, proyectado sobre aquellas zonas inactivas del espacio, con el objetivo de visibilizar y activar lo que usualmente permanece inexplorado.

Este razonamiento llevó a considerar la relación entre tiempo, uso y experiencia espacial: al ralentizar el ritmo habitual del aula mediante la instalación y su atmósfera audiovisual, se hacía posible percibir de forma más clara la naturaleza de los movimientos, sus ritmos internos y sus tensiones latentes. El



análisis teórico del espacio se tradujo así en una transformación plástica, en la que la estratificación temporal —producto de recorridos, pausas y proyecciones— se convirtió en el principal recurso expresivo de la intervención.

Las dos proyecciones utilizadas funcionaban como una manipulación progresiva del campo visual, proponiendo una desestructuración del plano de perspectiva mediante el vídeo. Este recurso visual no solo perturbaba la percepción lineal del entorno, sino que instauraba un nuevo régimen visual, donde el espacio se aplanaba, se fragmentaba y se reinterpretaba como una superficie activa de significados superpuestos.

Una reflexión sobre la poética del desconcierto constituyó el germen conceptual de la instalación, entendiendo este término no como mera desorientación, sino como un fenómeno estético capaz de alterar radicalmente nuestra percepción del espacio y del tiempo. El proyecto tomó como punto de partida la noción de *rêverie* —el ensueño lúcido o encantamiento vigilante—, inspirada por múltiples referencias artísticas y literarias que han explorado estados de percepción expandida o suspendida. Entre ellas, cabe citar *El psicoanálisis del aire* de Gaston Bachelard, como tratado poético sobre la imaginación material; o las cinematografías de Andrei Tarkovski, Béla Tarr y Michelangelo Antonioni, donde el uso prolongado del plano secuencia genera una temporalidad densa, flotante, alejada de la linealidad narrativa convencional.

Asimismo, la instalación dialoga con las obras de James Turrell y Olafur Eliasson, cuyas intervenciones transforman el espacio arquitectónico en un campo perceptivo inestable, donde la luz y el color modelan la conciencia corporal y emocional del espectador. Bajo estas influencias, se procedió a reidentificar el aula como un “no-lugar”, en el sentido definido por Marc Augé: un espacio físicamente delimitado, pero desprovisto de identidad relacional o simbólica, donde el tiempo y el sentido se disuelven en la neutralidad funcional.

La operación proyectual consistió precisamente en interrumpir esta neutralidad: mediante la oscuridad, las proyecciones y la alteración del mobiliario, se desdibujaron las referencias convencionales al paso del tiempo, de modo que el aula pasó a percibirse como un lugar ambiguo, donde el transcurso temporal se volvía incierto y la experiencia espacial se reconfiguraba desde lo sensorial y lo subjetivo.

5. Conclusiones

I. El cruce disciplinar como herramienta pedagógica transformadora.

El trabajo con disciplinas interrelacionadas, como la arquitectura, el cine experimental, las artes visuales y la instalación performativa, permite ensayar nuevos formatos de aprendizaje alejados de la enseñanza académica tradicional. Este tipo de aproximaciones expande el campo de acción de la docencia universitaria y favorece la adquisición de conocimientos desde una práctica crítica, sensible y situada. La experiencia ha demostrado que cuando el aula se convierte en un espacio de ensayo transdisciplinar, el aprendizaje se intensifica y se vuelve más significativo.

II. La suspensión del marco académico facilita la emergencia de propuestas más libres y críticas.

El hecho de que el workshop se desarrollara fuera del marco reglado de los programas docentes convencionales generó un entorno menos condicionado, en el que los participantes pudieron experimentar con mayor libertad conceptual y formal. Esta desactivación temporal del currículo favoreció la aparición de propuestas más desinhibidas, capaces de explorar zonas de pensamiento y acción que rara vez tienen cabida en el aula convencional.

III. El espacio como materia activa de trabajo proyectual.

El aula dejó de ser un mero contenedor funcional para convertirse en materia plástica y conceptual. La alteración del mobiliario, la manipulación de la luz y el uso del sonido y la proyección audiovisual permitieron convertir el espacio arquitectónico en un agente activo, capaz de modificar la percepción, el tiempo y el comportamiento de los cuerpos que lo habitan. Esta comprensión expandida del espacio como herramienta crítica constituye una aportación valiosa para el pensamiento arquitectónico contemporáneo.

IV. La instalación como medio de aprendizaje performativo.

La instalación final no fue entendida como una forma objetual cerrada, sino como un dispositivo en constante activación, cuya eficacia residía en su capacidad para desencadenar experiencias perceptivas, interrogantes espaciales y situaciones colectivas de reflexión. Esta dimensión performativa de la arquitectura, más próxima al arte vivo que al diseño convencional, abrió nuevas vías para el aprendizaje a través de la acción.

V. El trabajo colectivo genera dinámicas horizontales de conocimiento.

La organización del taller en grupos no solo incentivó la cooperación, sino que reveló la potencia de los procesos horizontales de creación. Al no existir jerarquías estrictas ni repartos de rol predeterminados, los participantes se vieron obligados a negociar constantemente sus decisiones, lo que derivó en propuestas más complejas, integradoras y equilibradas. Además, trabajar con personas no conocidas previamente favoreció una redistribución espontánea de habilidades y perspectivas.

VI. El desconcierto como motor pedagógico y poético.

Uno de los hallazgos más relevantes fue la incorporación deliberada del desconcierto como estrategia de diseño espacial. Frente a los entornos académicos hipercontrolados, se buscó generar situaciones de ambigüedad, incertidumbre y extrañamiento que interrumpieran las lógicas habituales del aula. Este estado de percepción alterada no solo abrió nuevas posibilidades pedagógicas, sino que también ofreció a los participantes una experiencia estética que desbordó los límites del aprendizaje formal.

VII. La experiencia superó las expectativas.

Tanto para los tutores como para los estudiantes, el workshop resultó altamente satisfactorio. No solo por los resultados obtenidos, sino por la calidad del proceso, la intensidad del trabajo compartido y la potencia de los interrogantes que se generaron en torno a la arquitectura, la docencia, el arte y la percepción.

