



D I S E Ñ O
F A C U L T A D

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO
ESCUELA DE DISEÑO DE INTERIORES

El arte como elemento constitutivo del diseño
interior museográfico.

Trabajo de graduación previo a la obtención
del título de:

DISEÑADOR DE INTERIORES

AUTORA:
María Verónica Aguirre Castro

DIRECTORA:
Mgst. Genoveva Malo

CUENCA-ECUADOR
2016



UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO
ESCUELA DE DISEÑO DE INTERIORES

El arte como elemento constitutivo del diseño interior museográfico

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
DISEÑADORA DE INTERIORES

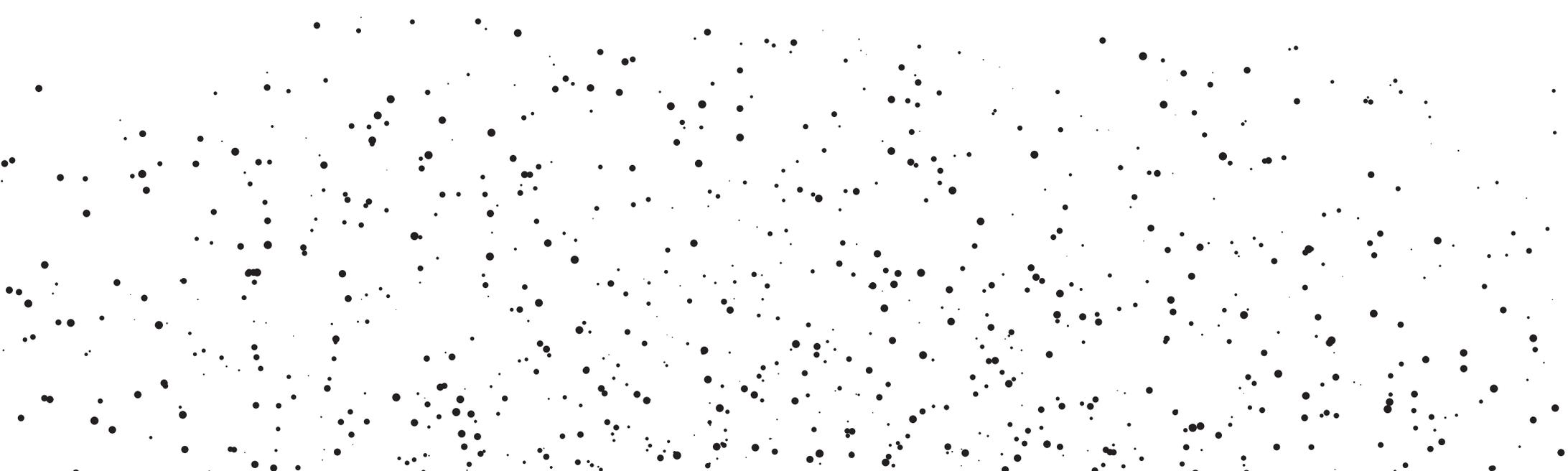
AUTORA:
María Verónica Aguirre Castro

DIRECTORA:
Mgt. Genoveva Malo

CUENCA-ECUADOR
JULIO-2016

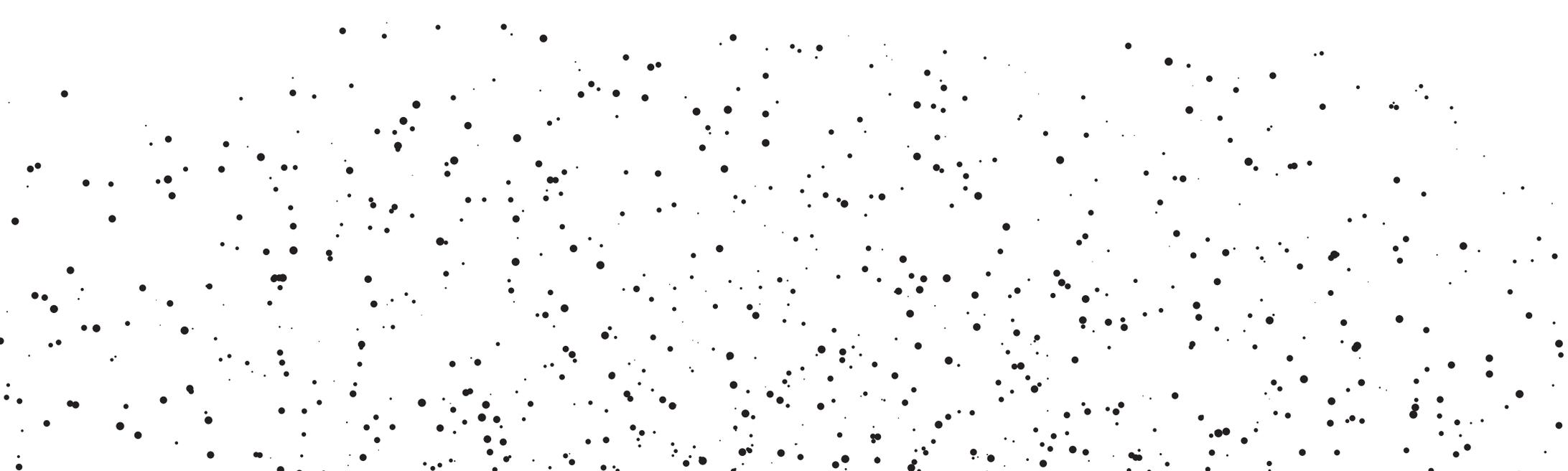
DEDICATORIA

A esa pequeña niña temerosa que no se dejó vencer, que aprendió a luchar, a caerse y levantarse pero nunca rendirse. A esa niña que cambió la k por una C mayúscula. Ella, que decidió dejar el andar y prefirió aprender a volar. Mi niña, quien aún cree que lo imposible no existe, que los sueños pueden volverse realidad y que la muchosidad de la vida por fin acaba de empezar.



AGRADECIMIENTO

A mi madre, que siempre tomó mi mano para no dejarme caer, mi mayor ejemplo de fortaleza y amor, gracias por enseñarme la paz, la sencillez, la humildad y sobre todo, gracias por confiar en mí y respetar siempre quien soy. A mis hermanos, Juan y Sofi, que me han dado su fuerza cada vez que la he necesitado, es realmente un honor ser su hermana. A mi abuela, por estar siempre a mi lado. A mi codirector de tesis y profe favorito, Diego Salvador, por el viento que siempre sopla para que mi capa no deje de volar. A mi directora, Genoveva Malo, por su guía y apoyo, y finalmente a mi familia y amigos que han sido testigos y parte de mis travesías... gracias eternamente.





ÍNDICE

DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTO	5
RESUMEN	8
ABSTRACT	9
HIPÓTESIS	11
OBJETIVOS:	12
INTRODUCCIÓN.-	13

CAPÍTULO 1

1.Marco Teórico	19
1.1. Museografía	19
1.2. Museo	19
1.3. Tipos de exposiciones	22
1.4. El proyecto museográfico	25
1.5 El Diseño museográfico	25
1.6. Elementos para el montaje museográfico	26
1.6.1.1. Escala	26
1.6.1.2. Objetos sobre pared	26
1.6.1.3. Los textos	27
1.6.1.4. Objetos tridimensionales	27
1.6.1.5. Espacio horizontal visitante-objeto	27
1.6.1.6. La circulación	28
1.6.1.7. Iluminación	29
1.6.1.7.1. Luz solar o natural	29
1.6.1.7.2. Luz incandescente	29
1.6.1.7.3. Luz fluorescente	29
1.6.1.8 Color y distancia	31
1.6.1.9 El recorrido	32
1.6.2. Técnicas de Montaje	32
1.6.3. Planeación de Distribución	33
1.7. El arte en la actualidad	34
1.8 El arte contemporáneo	36
1.9 Museografía para el arte contemporáneo	37

CAPÍTULO 2

2. Diagnóstico	47
2.1 Relación espacio expositivo-obra de arte	47
2.1.1. Acercamiento a MI realidad.-	47
2.2. Situación actual del espacio interior como elemento expresivo visto desde la museografía. Las Exposiciones en Cuenca.	49
2.2.1. Espacios Expositivos en el mundo. Análisis de Casos.	49
2.2.2. Espacios Expositivos en el Ecuador.-	52
2.2.2.1 Museo de Antropología y Arte Contemporáneo	52
2.2.2.2. Fundación Guayasamín - La Casa del Hombre	53
2.2.2.3. Centro de Arte Contemporáneo	54
2.2.3. Principales Museos y demás centros expositivos en la ciudad de Cuenca.	59

CAPÍTULO 3

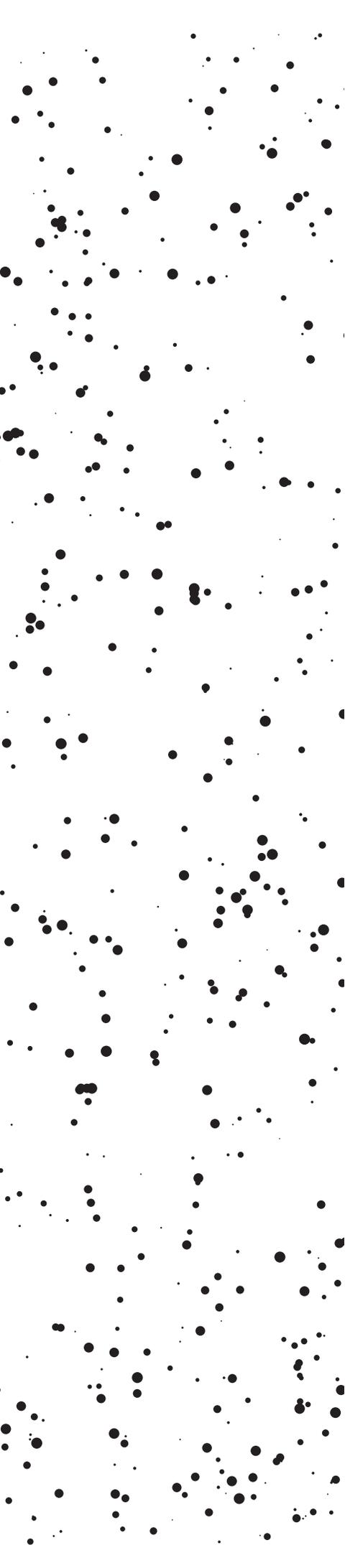
3. Experimentación	69
3.1. Propuestas de estructuras conceptuales: obra-espacio	71
3.2. Diseño del espacio interior	73

CAPÍTULO 4

4. Propuesta	89
4.1 Partidos de Diseño	89
4.1.1 Partido Conceptual	89
4.1.2 Partido Expresivo	89
4.1.3 Partido Funcional	90
4.1.4 Partido Tecnológico	90
4.2 Aplicación de Propuesta de Diseño	91
CONCLUSIÓN FINAL.-	124
RECOMENDACIONES.-	125

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA	130
BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES	131
ANEXOS	133
ENTREVISTAS	133
ANEXOS	140
DETALLES CONSTRUCTIVOS	140



RESUMEN

El proyecto pretende demostrar cómo el arte puede convertirse en un elemento constitutivo para el diseño interior museográfico y como el diseño interior puede configurar una museografía adaptable a las necesidades del artista. Las fases de investigación y diagnóstico derivan en una propuesta que presenta un espacio completamente versátil, a manera de un lienzo en blanco para el artista, un espacio entre construcción y deconstrucción, un espacio desarmable y transformable, con tecnología que permite una alta versatilidad para que el arte contemporáneo pueda encontrar infinidad de expresiones espaciales que potencien la puesta en escena de la obra artística.

ABSTRACT

The aim of this project is to demonstrate how art can become a constituent element of interior design of museums and how interior design can configure a museum that is adaptable to an artist's needs. The research and diagnosis phases derive a proposal that presents a completely versatile space like a blank canvas for an artist, a space between construction and deconstruction, a demountable and transformable space, with technology which allows high versatility so that contemporary art may find an infinite number of spatial expressions that strengthen the display of an artistic work.

Key words:

museum studies, interior design of museums, art and design, exhibition rooms, interior design, museums

Genoveva Malo, Mgst.

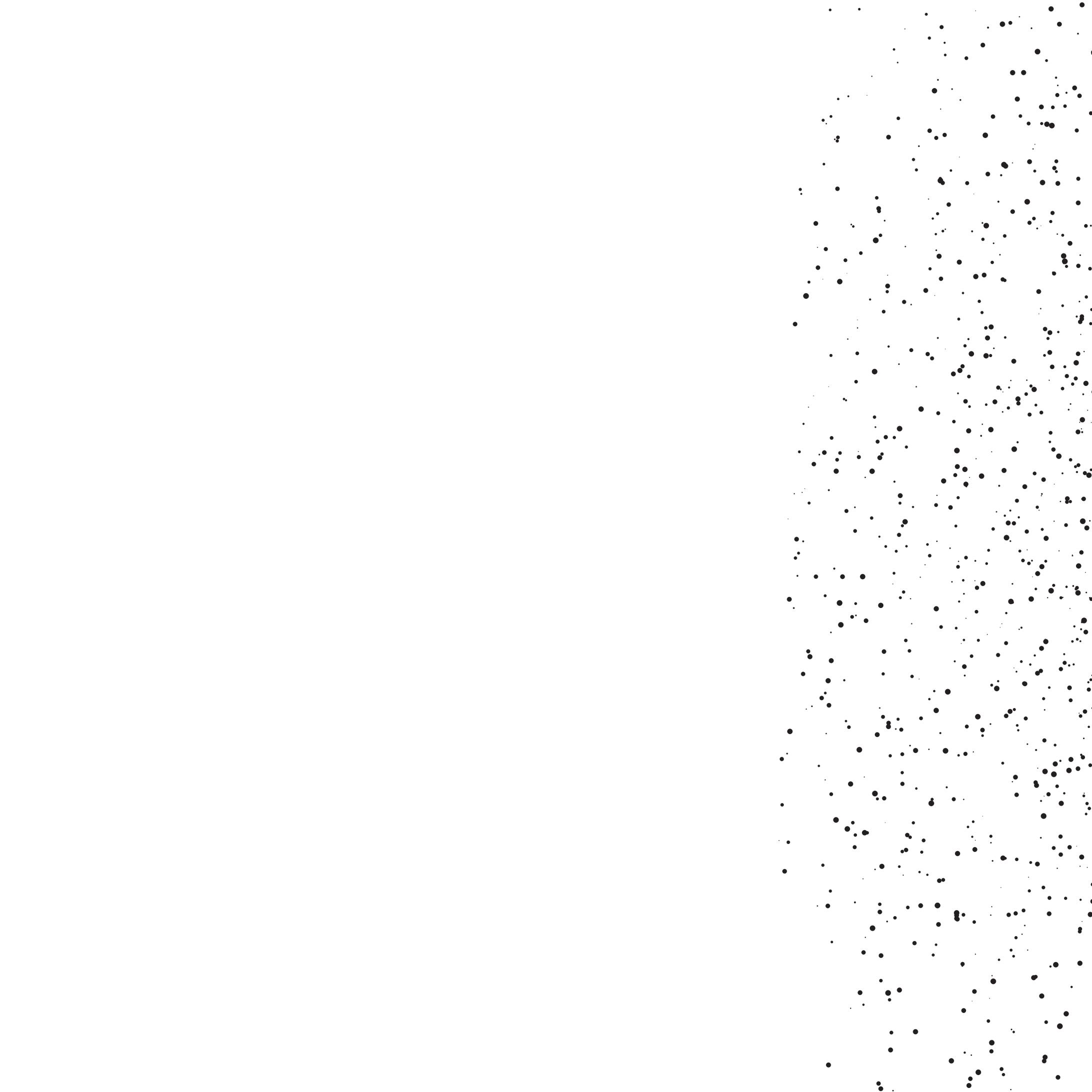
Thesis Director

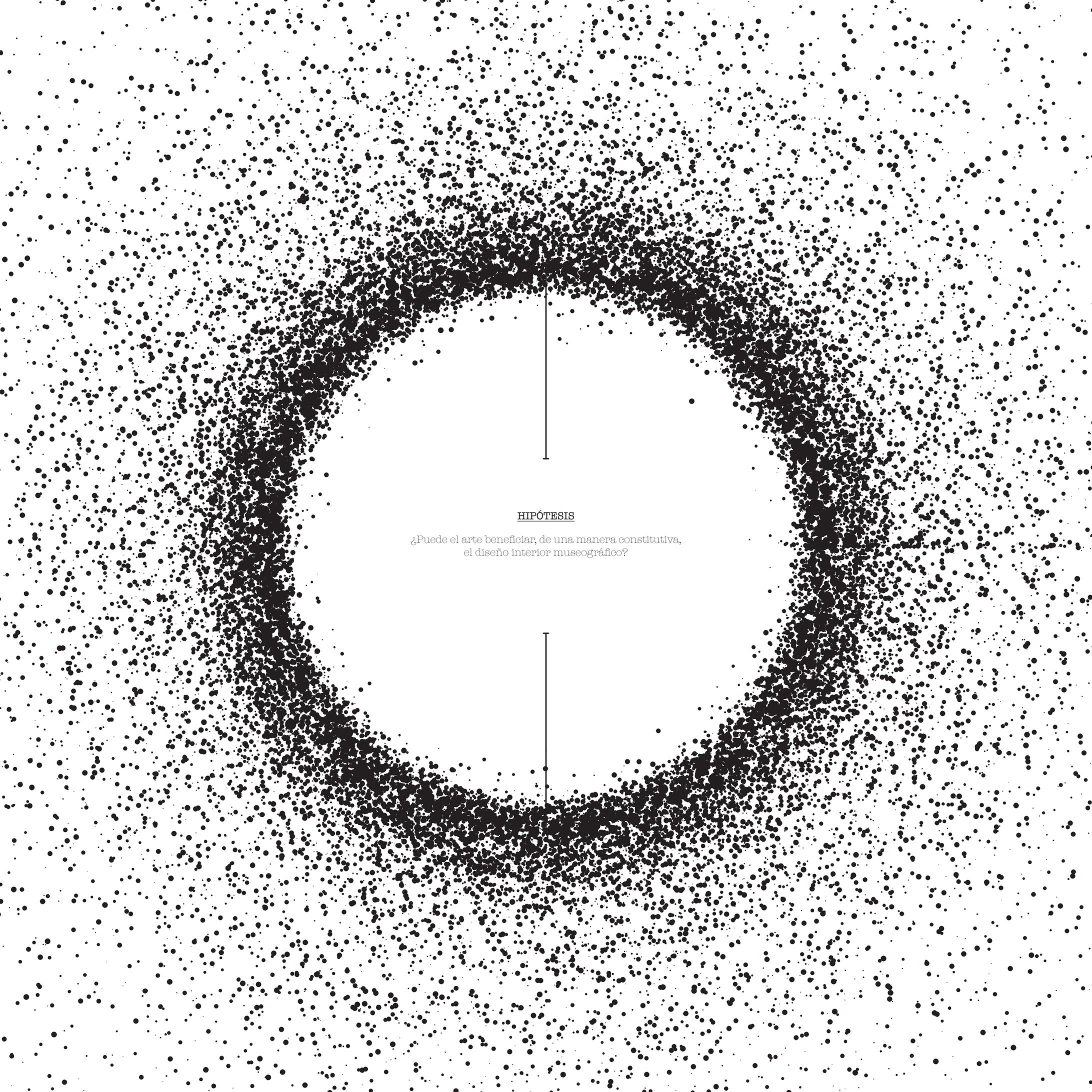
María Verónica Aguirre Castro

Student



Translated by,
María Verónica Aguirre Castro





HIPÓTESIS

¿Puede el arte beneficiar, de una manera constitutiva,
el diseño interior museográfico?

OBJETIVOS:

General.-

Contribuir al diseño museográfico mediante la expresión artística.

Específicos.-

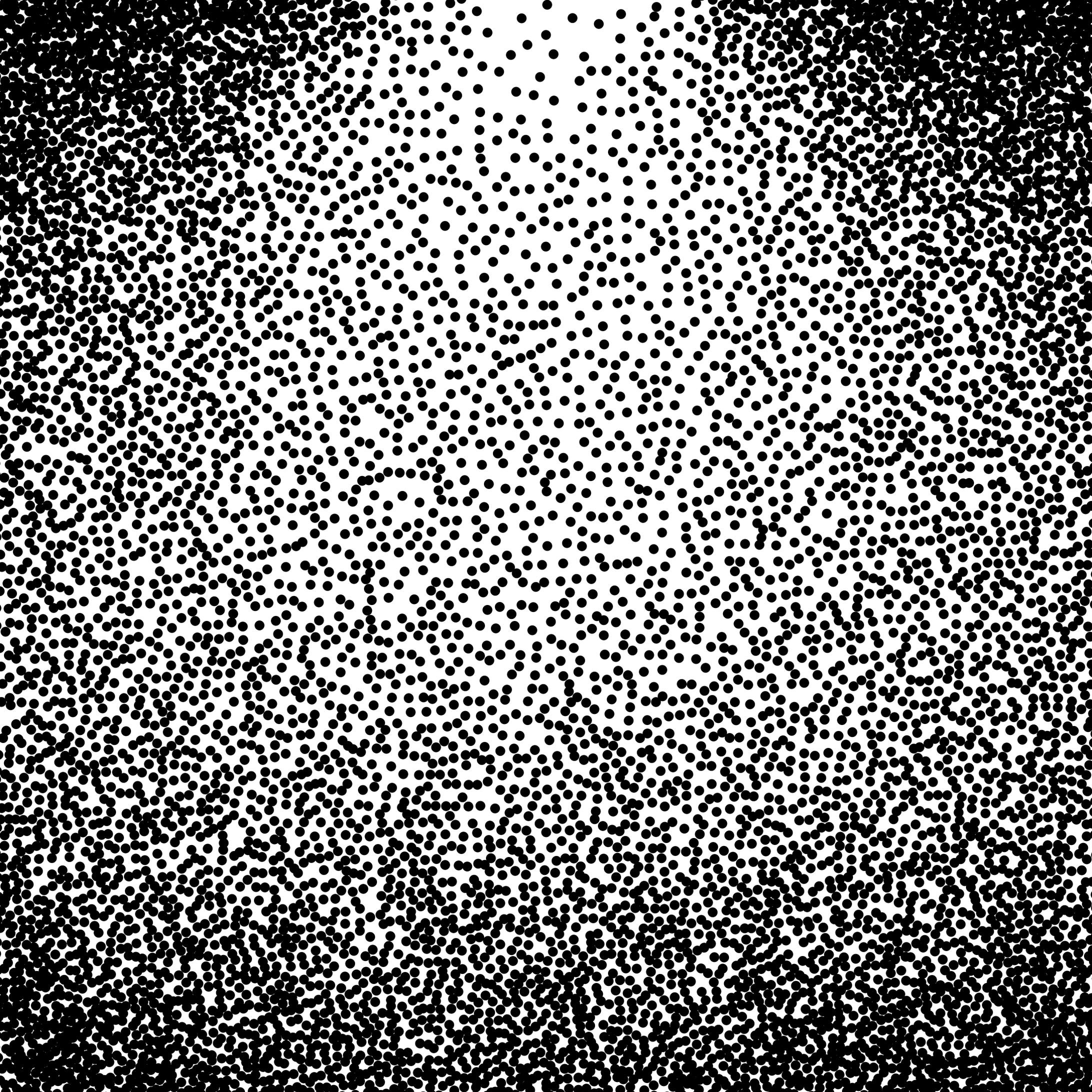
1. Analizar, conocer y contextualizar el diseño interior y cómo puede éste verse beneficiado con la aportación del arte.
2. Proponer modelos conceptuales para la relación espacio interior - exposición artística.
3. Elaborar una propuesta de diseño interior en donde se logre fusionar el espacio con exposiciones de carácter diferente.

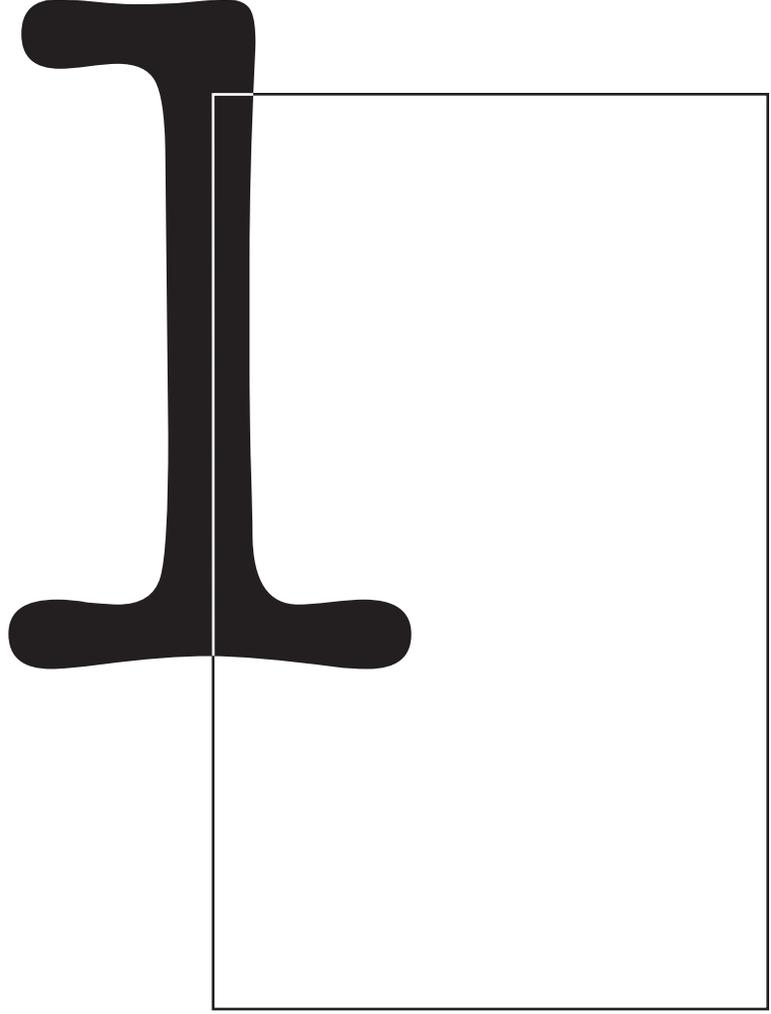
INTRODUCCIÓN.-

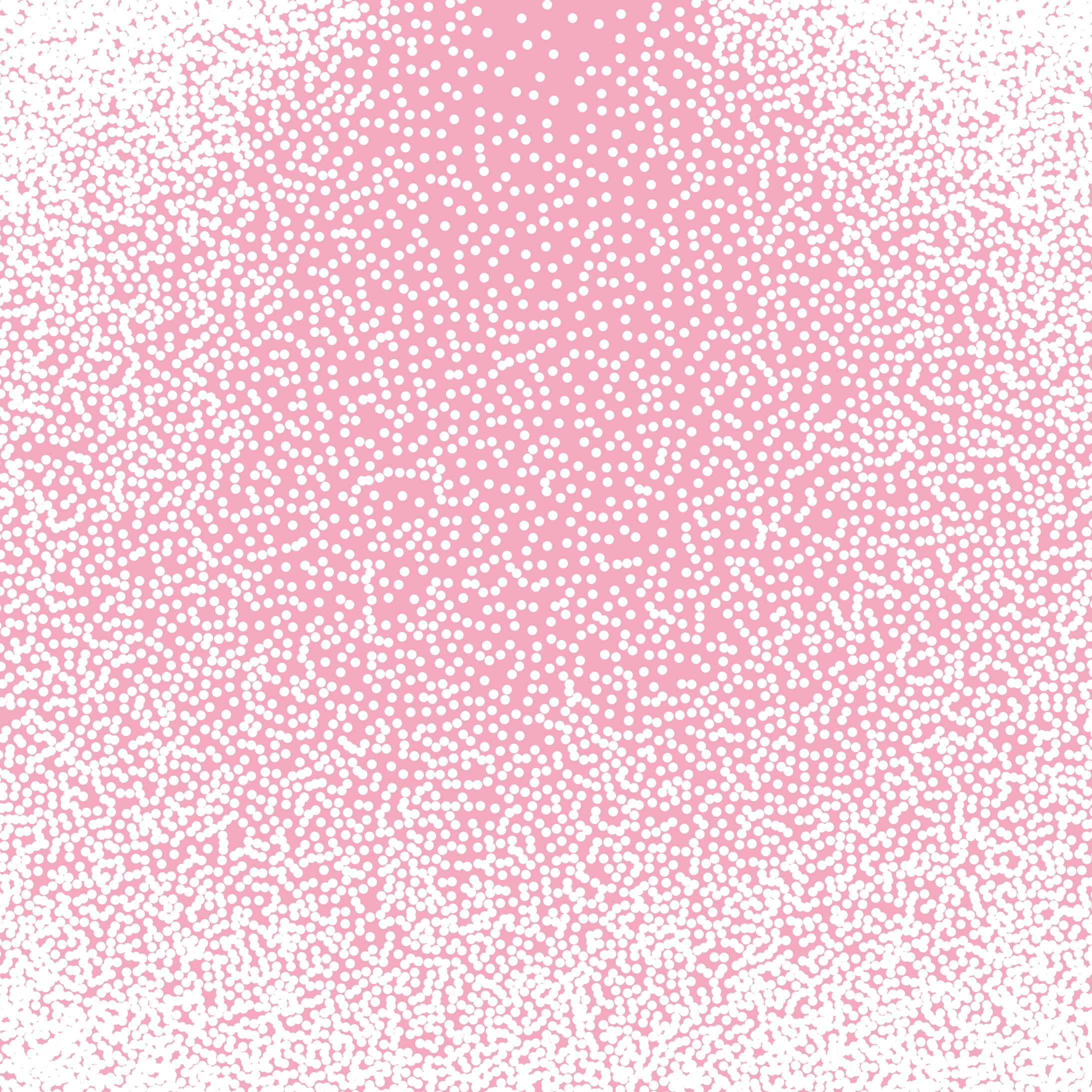
La ciudad de Cuenca se caracteriza por ser una ciudad cultural y como tal, en ella se pueden encontrar algunos espacios dedicados al arte, a exposiciones de varias de las diferentes manifestaciones artísticas, si bien, la ciudad cuenta con éstos espacios, ninguno de ellos logra intensificar la expresión que lleva consigo una exposición artística, una obra de arte.

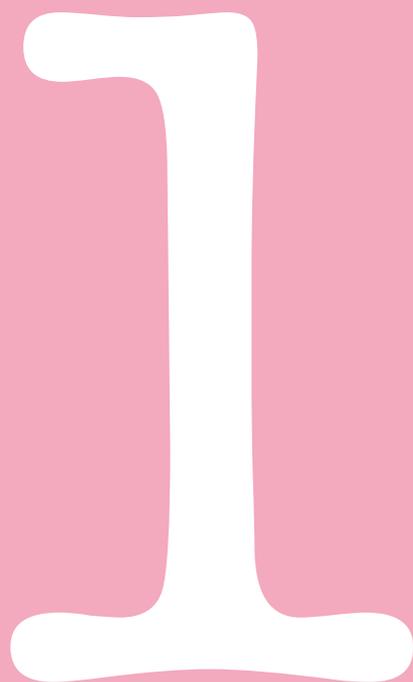
El espacio es fundamental y debería ser visto y trabajado como una fuente de producción artística; un lugar en donde diversas heterogeneidades se conectarán sin importar su ontología. Un lugar en donde se va a celebrar la diferencia. Un lugar que terminará siendo un detonador para permitir que la obra exista. Un lugar convertido en atractor que pueda provocar cambios de naturaleza tan intensamente que logre que cada individuo, al salir, sea otro.

Está claro que, alrededor del mundo, se ha trabajado ya en el tema: salas de exposiciones, galerías, espacios públicos convertidos en museos, entre otros, que nos dejan una idea bastante sustanciosa de qué es lo que se pretende lograr. Mi intención con el presente proyecto no es crear un museo, sino, crear un espacio mediante la introducción a la dinámica del contexto de mi realidad. Va a ser necesario el calco de ciertas realidades ya existentes debido a los requisitos indispensables y ciertas teorías y conceptos que se deben tener como base fundamental y que no pueden ser excluidas pero, lo interesante e innovador, será el tema del mapa, MI mapa; el mapa que será creado como una nueva realidad, MI REALIDAD.









Marco Teórico

CAPÍTULO I

En éste primer capítulo se busca un acercamiento a los conceptos claves que se manejan a lo largo del presente proyecto. Se trata de establecer una conceptualización que ayude a entender un por qué, un cómo y un en dónde. A través de un breve recorrido por la historia se conoce cómo han ido cambiando los museos y en sí, los espacios expositivos; cómo se han ido adquiriendo diferentes visualizaciones de lo que es un museo y cómo debe estar estructurado, además, cómo se proyectaban, años atrás, los museos para el siglo XXI. Si se está dentro del campo del museo y del diseño, es indispensable hablar también de museografía y todo lo que ella conlleva: el proyecto, el diseño y el montaje museográfico. Por otro lado pero completamente conectado está el tema del arte y las exposiciones. ¿Qué es el arte? ¿Qué es lo que se considera arte en la actualidad? ¿Si estamos hablando de arte actual, estamos hablando de arte contemporáneo? Las concepciones de arte también han cambiado con el pasar de los años y ya no existe tan sólo una que sea considerada como la única, la verdadera e irrefutable, sino que varios puntos de vista son aceptados. Siendo así, si el museo como espacio expositivo y el arte han cambiado, la museografía también ha tenido que irse adaptando para poder seguir existiendo.

1. Marco Teórico

1.1. Museografía

Hablar de museografía supone hablar de arte o de las técnicas de exposición, es un término que apareció a partir del siglo XVIII, es incluso más antiguo que el término museología. Desde hace algunos años se ha planteado la idea de llamar escenografía a todas las técnicas que puedan estar relacionadas con las exposiciones ya que éste término, Escenografía, se entiende “como el conjunto de técnicas de acondicionamiento del espacio”¹. La escenografía es parte del diseño interior, y son éstas dos las participantes principales dentro de la museografía.

Por otro lado, si buscamos la definición de museografía en el Diccionario Enciclopédico Salvat (1988) vamos a encontrarnos con que es el estudio de la construcción, organización, catalogación e instalación de los museos.

Entonces podemos llegar a la conclusión de que la museografía es un sistema o una ciencia que permite dotar de identidad a la exposición, así como también, si es bien trabajada, puede lograr que exista un contacto íntimo entre hombre y objeto; todo esto gracias a herramientas arquitectónicas, museográficas, de diseño gráfico y diseño interior. Se trata de la composición del escenario, del encuadre en donde se van a colocar cada uno de los elementos, los intérpretes, los protagonistas de la exposición. Se trata de contar una historia por medio de los objetos disponibles (una colección). La museografía posee una lógica que permite determinar qué y cómo se muestra algo, cuál es la mejor manera de hacerlo. “Mediante esta operación se provoca una forma específica de ser-en-el-mundo...”², en otras palabras, se trata de colocar un algo a disposición del mundo dentro de un contexto que se encuentra un tanto limitado por la red que sustenta un tipo de publicidad y que, al mismo tiempo, produce o anticipa una recepción.

Considerando la museografía como un dispositivo (término que será aclarado más adelante) en operación, se la empieza a visualizar (significación me parece bastante interesante) como una forma delimitada de ex-poner, lo que quiere decir, en otras palabras, poner ante. ¿De qué estamos hablando? Ni más ni menos que de poner ante el espectador, el visitante, el individuo, un objeto lleno de esencia; un “objeto” lleno de vida, de emociones, sensaciones, devenires, lleno de historia.



Imagen 1
Montaje museográfico Arquitecta brasileña-italiana Lina Bo Bardi

1.2. Museo

Es inevitable, si hablamos de museografía, hablar también del término museo. ¿Qué es un museo? ¿Qué entendemos por museo? Cuando la gente, en su mayoría, escucha la palabra museo de inmediato su mente asocia este término con aburrimiento. Tal vez se deba al hecho de que en nuestras consciencias se insertó (cuestión social y cultural) la idea de que un museo es un lugar al que se debe ir por obligación, un lugar en el que se debe hablar bajo, un lugar INTOCABLE. Probablemente, si retrocedemos en el tiempo, un museo seguramente sería un lugar como el que acabo de describir: aburrido e intocable.

Se han dicho muchas cosas sobre el museo: Que es aburrido. Que no dice nada. Que se caen de viejos. O, por el contrario, que es atractivo. Que enseña muchas cosas. Que sirve de descanso. Que está puesto “muy bonito”.³

Pero gracias a grandes y reconocidos arquitectos como Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, a partir de los treinta y principios de los años cuarenta la idea empieza a cambiar y el museo pasa de ser un espacio de crecimiento ilimitado, como se observa en la imagen 2 y 3, a un espacio de planta libre, como se puede apreciar en la imagen 4, y posteriormente, a través de la imagen 5 se puede ver cómo el museo termina siendo un espacio de forma orgánica. Pero es Marcel Duchamp y su exigencia de crear una disolución total de museo quien logró introducir nuevos caminos para las exposiciones y museos a través de sus “objects trouvés surrealistas”, además de su propuesta de minúsculo museo portátil la Boite en valise que traducido al español quiere decir Caja en la maleta. (ver imagen 6).

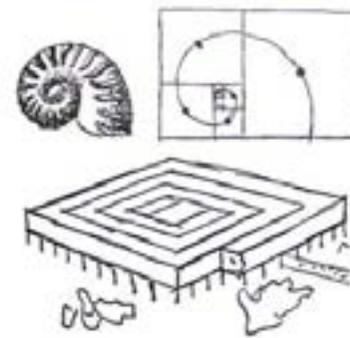


Imagen 2



Museo de Crecimiento Ilimitado, Le Corbusier

Imagen 3

¹ ICOM, Conceptos claves de Museología, 2010, Armand Colin, Francia, Pág. 56

² Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, Tendencias de la Museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, diseminaciones [PDF], Publicaciones en línea ENCRYM-INAH, México, Luis Gerardo Morales Moreno, 2015, ISBN: 978-607-484-720-8.

³ LEÓN, Aurora, El museo. Teoría, praxis y utopía, 2000, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), Madrid, Pág. 63,64.



Imagen 4
Museo de Planta libre, Mies van der Rohe

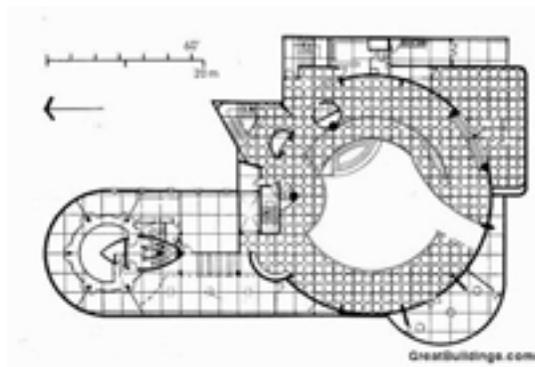


Imagen 5
Museo Guggenheim de Nueva York, Frank Lloyd Wright

Es hasta la mitad del siglo XX cuando aparecen las vanguardias artísticas y se empiezan a formular nuevas ideas en Italia y Países Bajos. Para principios de los años 80's los museos norteamericanos comienzan una nueva iniciativa, otorgándoles importancia a los edificios culturales, encontrándose dentro de éste grupo, como es lógico, el museo.

Empiezan a existir varias concepciones sobre cómo debería ser un museo:

Cada opción demuestra una concepción distinta respecto a la organización del espacio interno y a los criterios museográficos de presentación de la colección, a cómo otorgar valor emblemático y simbólico al museo, a la relación con el contexto urbano y con el paisaje, respecto a los materiales y tecnologías. Cada posición es resultado de la evolución de los diversos modelos formales y conceptuales de museo. En la mayoría de los casos, el contenedor arquitectónico se constituye en la primera pieza hermenéutica del museo; además de resolver el programa funcional, su misión primordial es la de expresar el contenido del museo como colección y como edificio cultural y público⁴.

Se llega a un punto en el que se contraponen dos posiciones tipológicas, una en la que el museo tiene una forma orgánica e irreplicable, monumental y específica; y la otra en la que el museo se entiende como un contenedor o caja polifuncional y neutra, perfeccionable y repetible.

Por otro lado, según la publicación digital de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia, "Tendencias de la Museología en América Latina", en el capítulo Museología-Presencia-Dispositivo, Alejandro Sabido "define" al museo como un dispositivo. Ahora bien, ¿a qué se refiere Sabido con éste término: dispositivo?

Entidades creadas en torno a fenómenos claramente delimitables, con tareas específicas dentro de la sociedad (al menos en una buena parte del mundo occidental) y que están caracterizadas por una relación de exclusión/protección/inclusión. Soluciones formuladas desde el ámbito social para enfrentarse con elementos que pueden considerarse valiosos o potencialmente extraños pero que, en todos los casos, salen del tejido de lo común.

Los dispositivos giran en torno a una doble definición, la de aquello que se considera normal y aquello que es distinto...⁵

Hay algunas entidades que son consideradas como dispositivos, entre ellas están la prisión, el hospital y el museo. De esta manera, ubicando al museo dentro del campo de los dispositivos, éste vendría a convertirse en el agente encargado de gestionar relaciones con un grupo determinado de objetos que, al ser encontrados como interesantes y ser insertados en un contexto nuevo, son separados del resto del mundo. Frente a este enfoque el museo deja de ser visto como un encuentro de territorio, comunidad y patrimonio, o como contenido-continente; el museo pasa a incluir lógicas de operación, discursos, normativas internas, teorías y acciones que van desarrollándose alrededor de éstas. Este "dispositivo opera entre nosotros y la cosa"⁶

Es lamentable que los museos sean considerados, en algunas ocasiones,

4 MONTANER, Josep María, Museos para el siglo XXI, 2005, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, Pág. 11.

5 Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", Tendencias de la Museología en América Latina [PDF], Publicaciones en línea ENCRYM-INAH, México, Luis Gerardo Morales Moreno, 2015, ISBN: 978-607-484-720-8. Pág. 166

6 Id.



Imagen 6
Museo Guggenheim de Nueva York, Frank Lloyd Wright

como demostraciones de poder o incluso ser vistos como simples cuerpos creados con fines, exclusivamente, de lucro. Un museo es más que un cuerpo, más que un caparazón, más que una estructura contenedora... un museo tiene alma.

Los museos han experimentado un notable desplazamiento y me refiero, más que nada, a los museos de arte. Tiempo atrás se consideraba que el museo iba a “disciplinar la Mirada con el objetivo de fomentar el avance de la razón en el mundo”, ahora se puede pensar que el fin del museo es la “manipulación de la sensibilidad enfocada hacia una construcción estética de la subjetividad...”⁷. De este modo, el museo tiene el PODER de crear subjetividades y potenciar las diversas formas de relación y CONEXIÓN con el mundo.

1.3. Tipos de exposiciones

Como se dijo anteriormente y creo pertinente volver a mencionarlo, al mencionar la palabra ex-poner nos estamos refiriendo al hecho de poner ante; de ésta manera, una exposición es la acción de poner ante el mundo un “objeto” que, por ser considerado diferente o poseedor de un valor artístico en éste caso, merece ser puesto en evidencia.

Una exposición puede organizarse basándose en varios esquemas: textuales o temáticos. Si se refiere a su forma, una exposición puede ser descriptiva, narrativa o argumentativa. Por el contrario, si el contenido de la exposición es lo que prevalece, ésta puede ser:

- Científica (Tema especializado): Exige orden, rigor, precisión.



Imagen 7
Sala de Agua, Museo de la Ciencia y el Agua. Ayuntamiento de Murcia

- Didáctica (Temas de conocimiento): Precisa orden, claridad y exactitud.



Imagen 8
Sala Universo, Museo Interactivo Mirador
Santiago de Chile

7 Ibid., Pág. 167.

8 Ibid., Pág. 166

- Divulgativa: Está dirigida al público en general. Trata temas de interés y tiene un estilo sencillo y claro.



Imagen 9
"Sábados en el museo", Museo Ralli
Marbella

- Humanística: Exige análisis reflexivo, orden, claridad y desarrollo dialéctico.



Imagen 10
Museo Etnográfico. Plencia

- Periodística: Presidida por un dominio de la objetividad, claridad y exactitud en la información que transmite.⁹



Imagen 11
Dia mundial de la libertad de prensa
Galicia

Por otro lado están las exposiciones que se dan en una sala museística, las mismas que se clasifican en:

- Exposiciones Permanentes: Se exhiben diariamente las piezas propias de un museo por un tiempo indefinido. El espacio donde se alojan este tipo de exposiciones debe cumplir con las funciones respectivas para una exposición a muy largo plazo, por ende, el diseño debe ser estricto ya que implica inversiones considerables y debe tener una vigencia entre ocho a diez años. De esta manera se crea la necesidad de pensar en un montaje que corresponda a la comunicación, necesidades interactivas y tecnológicas, conservación de piezas expuestas para que el público pueda disfrutar la exposición durante un largo plazo.

Se trata de una exposición estática, el montaje, así sea permanente, es revisado y actualizado constantemente según las investigaciones que realiza el curador, resultados de evaluaciones de público, adquisición de nuevas piezas y programas de rotación con fines de conservación.

Es el caso de algunas de las salas con las que cuenta el MAAC, Museo antropológico y de arte contemporáneo, ubicado en la ciudad de Guayaquil, a continuación algunas imágenes que muestran dichas salas, en donde se mantiene una exposición permanente sobre la historia de las culturas de nuestro país.



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14
Sala de Exposición permanente MAAC, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Guayaquil - Ecuador

⁹ Chedraui Flores, F. (2014). Diseño de una galería de arte contemporáneo en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales. Diseñador de Interiores. Universidad de Cuenca. Pág. 23.

- Exposiciones Temporales: Son aquellas que un período de tiempo más breve, éste tiempo depende del programa de exposiciones organizado por el museo, contribuye a otorgarle vida y renovar su atención, así como maximizar la utilización de recursos disponibles creando un discurso que estimule al público. Dentro de éste tipo de exposición se encuentra una subdivisión:
 - Corto Plazo: Desde un día hasta dos meses.
 - Medio Plazo: Entre tres y seis meses.
 - Largo Plazo: No se conoce con exactitud el tiempo que durará la exposición.

La duración de éste tipo de exposición está determinada por su trascendencia y la asistencia del público, por ello el espacio donde se realizan deben ser fácilmente adaptables, en corto tiempo, a las necesidades que como muestra artística disponga. Por lo general los museos realizan una inversión bastante baja para mobiliario, es bastante básico en realidad: bases, vitrinas y paneles, de esta manera se puede realizar un montaje de bajo costo para el museo.

El mismo MAAC, que ya se menciona anteriormente, consta también con un número de salas explícitamente destinadas a exposiciones temporales:



Imagen 15

Imagen 16



Imagen 17

Salas de Exposición temporal MAAC, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Guayaquil - Ecuador

- Otros tipos de exposición
 - Exposiciones especiales: O “grandes exposiciones de éxito”. Son aquellas exposiciones que ya sea por sus materiales, calidad o aceptación del público son consideradas, como su nombre lo indica, especiales. Otra característica de éste tipo de exposición es que tienen una buena publicidad y promoción ya que lo que pretenden es atraer a las masas. Lo que ocurre, por ejemplo, con las muestras que cada año realiza el Salón de Julio 2016, organizado en la ciudad de Guayaquil en el Museo Municipal.



Imagen 18

Salón de Julio 2016. Museo Municipal de Guayaquil

- Exposiciones Itinerantes: Son aquellas que, al hacer llegar colecciones a distintos lugares y segmentos de público, pueden lograr descentralizar un museo. Son exposiciones que deben tener la capacidad de adaptarse a espacios expositivos como museos, bibliotecas, plazas, casas de cultura, etc., por ello su diseño debe ser pensado con el fin de facilitar el montaje y transporte. Algo muy importante a considerar es que es indispensable la elaboración de instrucciones de empaque así como las condiciones de embalaje, sólo de ésta manera se podrá garantizar la conservación de los “objetos” durante sus continuos viajes hacia diferentes destinos.



Imagen 19

Exposición Itinerante de Centro Cívico Ciudad Alfaro

1.4. El proyecto museográfico

Para el proyecto museográfico se deben tener claras dos situaciones: el guion y el espacio de exhibición. Lo más probable es que durante el proceso de diseño se realicen cambios en el guion para que pueda adaptarse al espacio expositivo, así como también, pueden haber reformas temporales en el espacio para ex-poner los “objetos” de la manera más conveniente posible. Estamos hablando entonces de crear un diseño que pueda cumplir las especificaciones del guion, garantizar una exhibición adecuada de las piezas y, por supuesto, permitir la correcta utilización del espacio expositivo.

En este aspecto, el mejor comienzo sería familiarizarse con todas y cada una de la piezas que van a ser parte de la exposición. Hay algunos aspectos que deben ser considerados en éste punto: es muy importante, por ejemplo, revisar y verificar que las medidas de las piezas incluyan el marco, pues éste es un aspecto fundamental para tener el espacio necesario al momento de realizar el diseño del montaje. Por otro lado, en el caso de las esculturas, se deben conocer a la perfección las medidas exactas, el peso, el material, todo con el fin de poder escoger las más óptimas bases o vitrinas.

Otro aspecto que se debe considerar es la revisión del estado de conservación de las piezas, de ésta manera se pueden identificar las que requieran procesos de presentación estética o una restauración. Se debe conocer a la perfección la técnica que ha sido utilizada en la elaboración de cada pieza, de ésta manera se puede realizar el diseño de un montaje adecuado ya que hay casos en los que las piezas son sensibles y deben ser tratadas de una manera completamente diferente. Por ejemplo, están aquellas piezas que no pueden estar en contacto con fuentes de luz directa o deben estar alejadas de ciertos materiales que podrían llegar a ser dañinos y terminen acabando con la pieza.

Es indispensable, entontes, determinar las características de las piezas para, en primer lugar, poder diseñar un mobiliario adecuado, en segundo lugar, elaborar un montaje basado en los requerimientos en cuanto a conservación y finalmente, determinar la iluminación (intensidad, ubicación, etc.), verificar la capacidad eléctrica y la ubicación de tomas, ubicar las fuentes de luz natural y salidas de aire acondicionado.

1.5 El Diseño museográfico

Se refiere a la exhibición de objetos, conocimiento y colecciones, su objetivo es la difusión artística - cultural y la comunicación visual. Se trata de la elaboración de una propuesta de montaje museográfico para una exposición determinada, interpretando la visión del curador. Es un proceso que debe ser realizado sobre los planos a escala y los cortes de los espacios en los que se va a trabajar, es decir, en donde se va a realizar el montaje. La propuesta se presenta mediante planos o maquetas en donde se muestre claramente el espacio trabajado en función a los objetos, la claridad del recorrido, elementos de montaje: escala, distribución de objetos, si se van a emplear vitrinas como elementos expositores, textos de apoyo y la iluminación. Es considerado como un procedimiento un poco largo y costoso ya que, a través de él, se busca llegar a acuerdos que permitan una presentación de las obras en un espacio dado y que tenga coherencia con el guion.



Imagen 20
Plano de Diseño Museográfico Casa de los Volcanes, España



Imagen 21
Maqueta de Diseño Museográfico

De esta manera, el diseño museográfico se basa en tres elementos: las piezas de la colección, el guion y el espacio. En ésta etapa la museografía demuestra su relevancia porque es a través de ella que se pueden o no reforzar las temáticas que están siendo expresadas por la curaduría.

1.6. El montaje museográfico

Al igual que el diseño museográfico, éste es un trabajo que debe realizarse sobre planos y maquetas que permitan al equipo de trabajo (dirección de museo, diseñadores gráficos, curadores, restauradores, conservadores, personal de montaje, entre otros) tener una comprensión bastante clara del proyecto.

En primer lugar se deben tener conversaciones con el curador para de esta manera determinar el carácter de la exposición, posteriormente se realiza un plan de masa o diseño básico en donde se muestre una intención global del proyecto. Es indispensable coordinar un cronograma de trabajo para poder garantizar el cumplimiento de las tareas correspondientes, las mismas que deben culminar antes de la fecha de la inauguración.

Es en éste punto donde se considera el presupuesto, la elaboración del cronograma y la manipulación de las obras. En un montaje museográfico debe crearse un espacio donde tanto el valor de la imagen como el apoyo de la autenticidad del objeto y el testimonio indiscutible del documento puedan establecer una comunicación de tipo directo y original con el producto del hombre.

1.6. Elementos para el montaje museográfico

Hacen referencia a todos los elementos que estén relacionados con la disposición de los objetos dentro del espacio. Todos estos elementos están directamente relacionados al público y a los mismos objetos aunque en ocasiones algunos toman como referencia primordial al espectador en lugar de a los propios objetos, por ejemplo, la escala.

1.6.1.1. Escala: Considerado el elemento principal en el montaje ya que es el marca las proporciones que deben considerarse al momento de montar la obra. La unidad de medida será siempre el hombre. En el momento de diseñar el montaje se debe considerar un punto importante: la línea de horizonte, ya que determina la altura que siempre debe coincidir con el nivel de los ojos del ser humano. Por lo tanto, la altura, es una medida que se debe tener en cuenta para realizar el montaje de obras de pared, textos de apoyo, objetos en vitrina, fichas técnicas, etc.

Para poder garantizar que las piezas exhibidas puedan ser apreciadas correctamente es necesario considerar la escala al momento de planear el área necesaria de montaje.

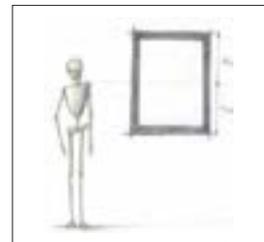


Imagen 23
Altura de la obra

1.6.1.2. Objetos sobre pared: Los objetos deben quedar a la altura del hombre promedio, es necesario hacer énfasis en que las exposiciones, por lo general, están dirigidas a un público adulto, de ésta manera se ha establecido una altura promedio que generalmente es aceptada: entre 1,40 y 1,45 m. Aunque es el museógrafo quien decide y según su criterio se pueden emplear otras líneas de horizonte.

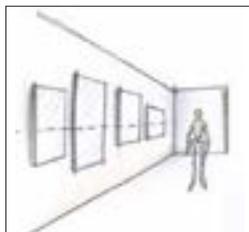


Imagen 23
Justificado por el centro

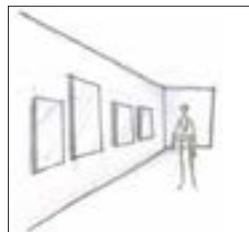


Imagen 24
Justificado por lo bajo

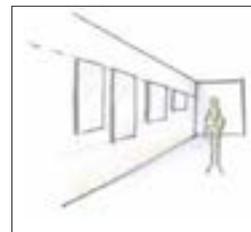


Imagen 25
Justificado por lo alto

1.6.1.3. Los textos: Deben ser colocados según la escala a una misma altura previamente establecida. Las cédulas, rótulos de identificación o fichas técnicas deben tener una tipografía clara de tal manera que puedan leerse fácilmente, una regla general es que no deben ser ubicados debajo del nivel inferior del cuadro.

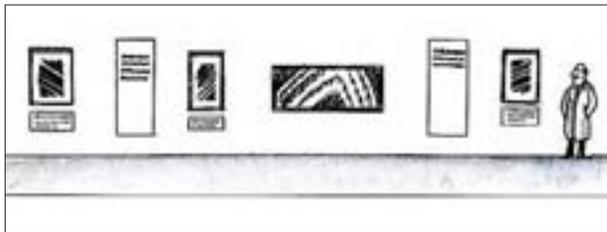


Imagen 26
Ubicación de textos según escala

1.6.1.4. Objetos tridimensionales: Estos son: esculturas, utensilios, etc., igualmente se trabaja en base a la escala pero en éste caso se debe acentuar su precisión si el detalle es bastante minucioso y pequeño, por ejemplo. También depende de las dimensiones del objeto, lo que quiere decir que mientras mayor sea el tamaño y menor el detalle, el objeto puede mostrarse a una escala más alejada que la establecida.



Imagen 27



Imagen 28



Imagen 29

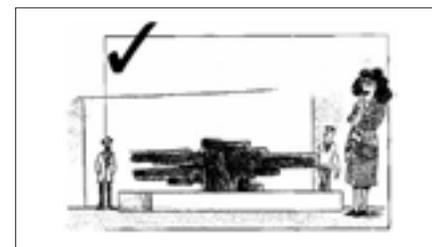


Imagen 30
Para mejor apreciación, en el caso de escultura, colocar correctamente los objetos

1.6.1.5. Espacio horizontal visitante-objeto: Se debe considerar siempre el tamaño del objeto y sus detalles, de ésta manera se podrá controlar las distancias entre el espectador y el objeto.

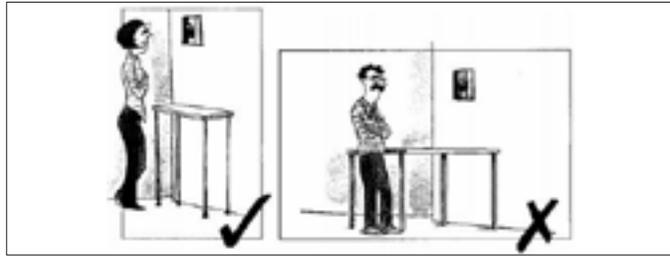


Imagen 51
Espacio visitante-objeto

En el caso de objetos grandes que deben ser visualizados desde lejos y apreciados en conjunto, deben ser colocados en espacios bastante amplios.

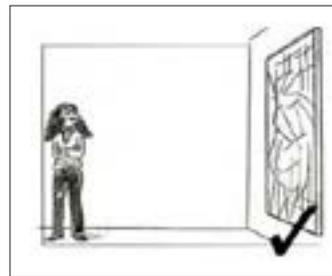


Imagen 52
Colocación apropiada



Imagen 53
Colocación inapropiada

1.6.1.6. La circulación: Hace referencia al espacio donde el espectador puede desplazarse o transitar dentro de la exposición, está sujeto a la apreciación y la observación. La circulación es considerada como elemento de la escala, es el espacio real con el que se cuenta para las exposiciones.

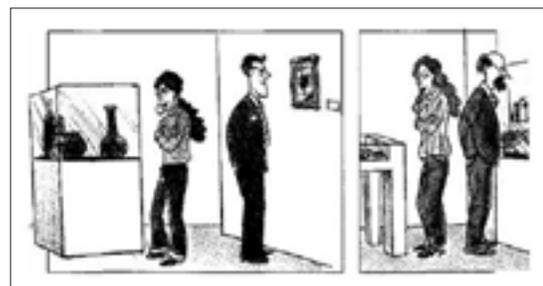


Imagen 54
Circulación

1.6.1.7. Iluminación: Debe ir acorde a la exhibición y buscar un contraste frente a cada objeto expuesto. Es indispensable encontrar un equilibrio en la iluminación ya que su exceso repercute en consecuencias físicas y psicológicas para el visitante, además de poner en riesgo la conservación de las piezas expuestas. Se pueden diferenciar tres tipos de iluminación:

1.6.1.7.1. Luz solar o natural: Sin duda alguna es mucho mejor que la luz artificial ya que ayuda también a la climatización del espacio pero, de igual manera, se debe cuidar su incidencia sobre las piezas que se exponen. Para aumentar la acción de la luz natural se pueden, por ejemplo, tomar como apoyo paredes blancas que ayudan a que la luz se refleje en todo el espacio.

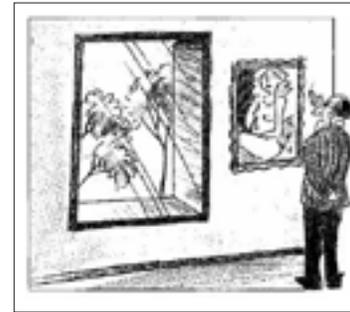


Imagen 35
Luz natural

1.6.1.7.2. Luz incandescente: Se difunde en todas direcciones y la más recomendable es la esmerilada, es decir, la no transparente ya que ésta esparce la luz de una forma difusa eliminando de ésta manera sombras muy marcadas.

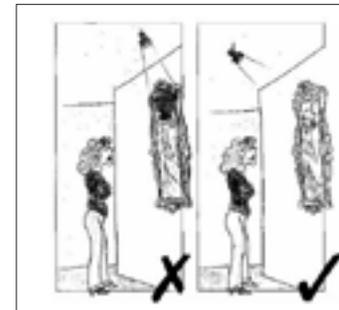


Imagen 36
Luz artificial

1.6.1.7.3. Luz fluorescente: Se dispersa por todo el espacio al igual que una bombilla normal incandescente pero sin emitir demasiado calor sobre el objeto. Esta luz se utiliza para iluminar el espacio expositivo en forma general (todos los objetos) pero puede ser orientada hacia las paredes a través de salientes en el cielo raso. Otro uso que se le da a éste tipo de luz es el iluminar objetos contenidos en vitrinas ya que al ser una luz fría puede ubicarse cerca al objeto sin ocasionar inconvenientes. Es importante recalcar que ésta luz debe ser combinada con la luz incandescente para no caer en una sensación de luz artificiosa y cansada.

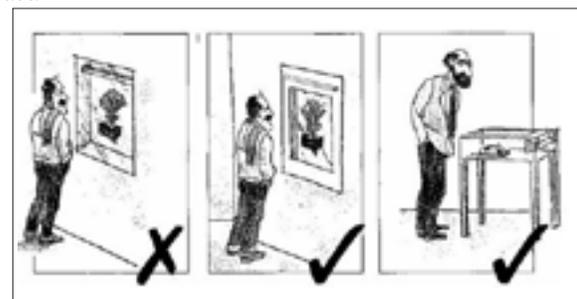


Imagen 37
"Luz Camuflada"

Lograr orientar la luz hacia cada uno de los objetos es lo ideal y esto se puede lograr empleando bombillas reflectoras concentradas o las bombillas corrientes con campanas orientadoras que son muy potentes. Estas últimas se recomiendan sólo como último caso al existir falta de presupuesto). Se recomienda emplear el “ángulo de museo” que es igual a 30 grados.

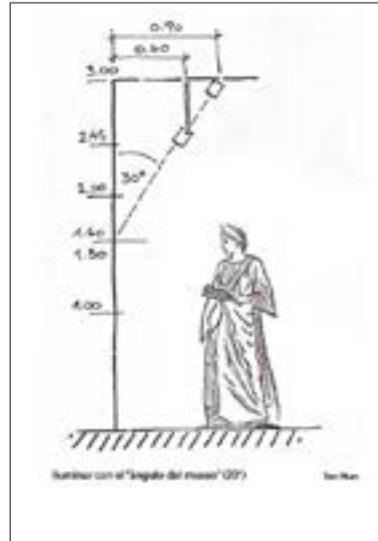


Imagen 58
"Ángulo de museo"

Tipos de bombilla:

- A) Bombilla corriente.
- B) Bombilla reflectora (concentrada o difusa).
- C) Bombilla corriente con campana.
- D) Bombilla halógena.

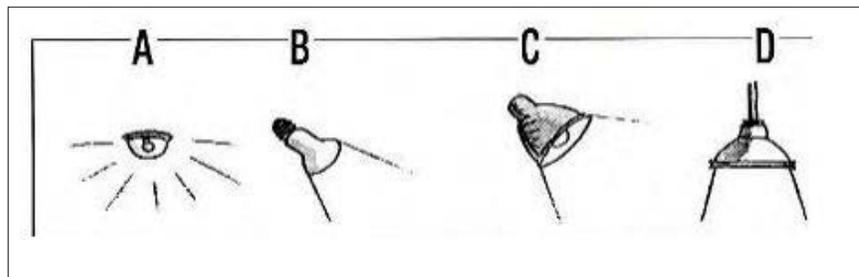


Imagen 59
Tipos de bombilla

Es necesario, también, conocer la sensibilidad de los materiales con los que pueden estar elaboradas las piezas para la exposición, de ésta manera se puede lograr por un lado, un adecuado mantenimiento de las piezas y por otro, otorgar una iluminación de calidad que potencie la pieza.

Sensibilidad de los materiales a la luz			
Sensibilidad	Materiales	Intensidad	Acumulación anual
Alta	Acuarelas, grabados, orgánicos, textiles, dibujos y pinturas sobre papel, tapices.	50 lx	50000 lux-h/año
Media	Pintura al óleo, madera, hueso, cuero, marfil, lacas, témperas.	100 a 150 lx	600000 lux-h/año
Baja	Metales, piedras, cerámica, esmaltes, vidrio, joyería.	300 lx	

1.6.1.8 Color y distancia: En cuanto al manejo de la distancia entre obras, hablando de colgar obras sobre una pared, se puede establecer como norma general que siempre deberán ser colgadas dejando un espacio entre ellas y este espacio no puede ser inferior a la mitad del ancho de cada una. En el caso de que los tamaños de las obras sean demasiado diferentes, deberán ser colgadas dejando un espacio que, como mínimo, podrá ser el equivalente a la mitad del ancho de la obra mayor.

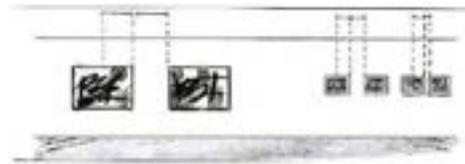


Imagen 40
Espacio = mitad del ancho d la obra mayor

Se puede plantear como una excepción el caso en el que la obra tenga un formato vertical superior al horizontal, de ser así, se recomienda dejar un espacio aproximadamente igual al ancho de la obra mayor.

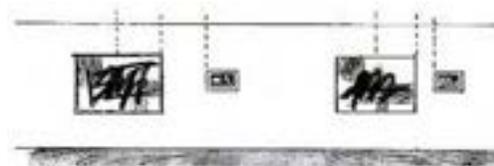


Imagen 41
Formato vertical superior al horizontal

En cuanto al color; debemos tener en cuenta, al momento de realizar el montaje, que sus combinaciones van a estar determinadas por complejas relaciones de armonía y contraste, mismas que al no ser conocidas apropiadamente pueden provocar resultados desagradables y molestos. Es primordial un sólido conocimiento sobre la teoría del color.

1.6.1.9 El recorrido: Es necesario crear uno o varios caminos para poder otorgarle a la exposición un orden en el montaje, obviamente, esto dependerá de los objetos que se mostrarán y su estructura. Se cree que como regla general el recorrido en una exposición debe comenzar siempre por la izquierda, ¿la explicación para esto? Nuestro lenguaje, escribimos y leemos siempre en dicho sentido. Lo que se quiere conseguir con ésta disposición de recorrido es evitar la dificultad de comprensión que puede llegar a presentarse de modo consciente o inconsciente. El recorrido puede ser determinado mediante paneles, manejo de color, ubicación de textos y montaje de obras. Existen tres tipos de recorridos:

- **Recorrido Sugerido:** Utilizado con mayor frecuencia. Presenta un orden secuencial para una mejor comprensión del guión pero también, si el espectador desea, puede realizar la visita de una manera diferente.

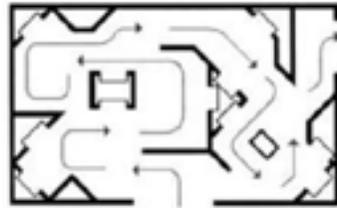


Imagen 42
Recorrido sugerido

- **Recorrido Libre:** Utilizado en el caso de guiones no secuenciales. El camino es elección del visitante según sus gustos o inquietudes. No se aconseja utilizar este tipo de recorrido en museos de carácter histórico por obvias razones.

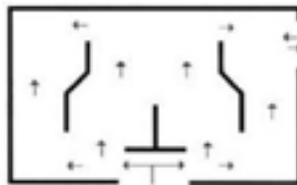


Imagen 43
Recorrido libre

- **Recorrido Obligatorio:** Empleado en el caso de guiones secuenciales, el visitante realiza la visita siguiendo un orden que ha sido planteado mediante el montaje de la exposición. Permite una narración completa del guión.

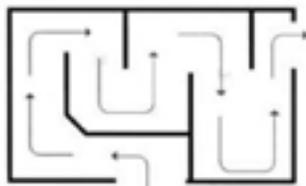


Imagen 44
Recorrido obligatorio

1.6.2. Técnicas de Montaje

Es el conjunto de métodos y procedimientos que se emplean para “montar” o “armar” (el término “montar” se refiere a colgar, colocar, ubicar, etc., una pieza expositiva) de la manera más adecuada y sencilla los objetos. Una vez escogido y adecuado el espacio donde se va a realizar la exposición se empieza a “armar” la misma mediante la manipulación concreta de los objetos en el momento mismo. Dentro de los objetos se encuentran aquellos que deben ser montados sobre paredes ya que son bidimensionales y deben observarse por una sola cara, a éste grupo pertenecen las pinturas, grabados, dibujos, collages, fotografías, carteles e incluso relieves que han sido creados para ser expuestos sobre una pared.

Ahora bien, se cuenta con algunos sistemas de montaje, como son:

- **Sistemas para colgar:** La resistencia es un factor riguroso debido a los diferentes pesos y dimensiones de los objetos que pueden requerir ser colgado.



Imagen 45
Soportes

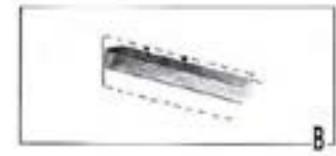


Imagen 46
Listón de madera

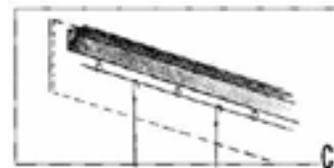


Imagen 47
Listón con cable

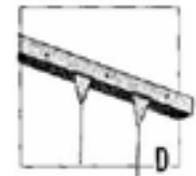


Imagen 48
Lámina metálica con sistema de ganchos

- Paneles: Utilizados con el fin de ampliar o reducir el espacio, “extender” paredes, contar con espacios adicionales para colgar, crear recorridos o subdividir el espacio según los requerimientos de la exposición. Los paneles deben cumplir, además, con dos características fundamentales: firmeza y movilidad.

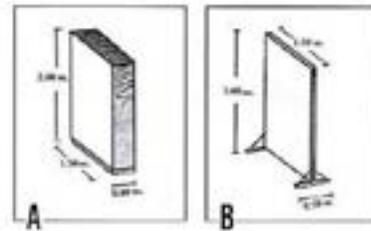


Imagen 49
Tipos de paneles

- Bases y vitrinas: Deben tener, sin duda, facilidad de adaptación según las diversas posibilidades de montaje que puedan presentarse. Además, han de ofrecer un “promedio” de uso (no cuenta para exposiciones permanentes).
 - Vitrinas.- Dentro de las vitrinas encontramos algunos tipos: vitrinas de mesa para objetos que deben verse desde arriba y una amplia variedad de vitrinas verticales (con o sin iluminación, diferentes dimensiones y caras, empotradas, suspendidas, etc.); las vitrinas son utilizadas en el caso de exhibir objetos que deben tener cierto resguardo y no pueden estar en contacto directo con el observador.



Imagen 50
Tipos de vitrina tipo mesa

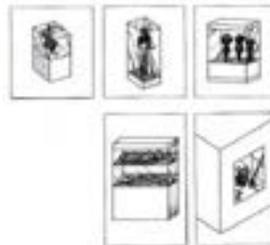


Imagen 51
Tipos de vitrina vertical

- Bases o pedestales: Empleados para exponer directamente al espectador los objetos tridimensionales como pueden ser las esculturas o piezas históricas. Entre sus finalidades están el resaltar el objeto y facilitar su contemplación, así como también asegurar su protección y conservación. Existen algunos tipos de pedestales: desde tarimas hasta módulos que permiten trabajar con diferentes alturas.



Imagen 52
Tipos bases con medidas “promedio”

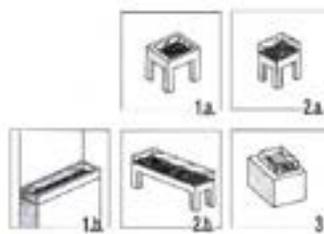


Imagen 53
Cubos armables

- Soluciones intermedias: Integración de elementos: vitrina-panel o base-vitrina, lo cual permite un uso doble.

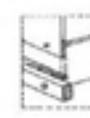


Imagen 54
Solución A

Imagen 55
Solución B

- Marcos: Es conveniente contar con marcos adaptables a distintos usos con medidas promedio, por ejemplo: marcos de madera, marcos compuestos de dos láminas y marcos de aluminio en forma de U.

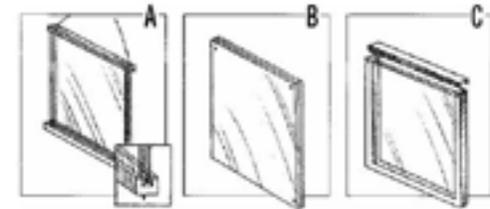


Imagen 56
Tipos de Marcos

1.6.3. Planeación de Distribución

Es en este punto cuando se involucran las labores de proyectistas museográficos, productores de la exposición, el artista mismo, el diseñador de interiores; es una confluencia de saberes que convierte la planeación en un asunto completamente multidisciplinario. El objetivo de todo el equipo es lograr que los mensajes de la exposición sean entregados al público de una manera clara. En ocasiones deben ser consideradas ciertas especificaciones especiales que contempla la exposición. Es indispensable, entonces, conocer a fondo cada pieza, los objetivos y el guion. Dentro de la planificación nos encontramos con ciertos aspectos que deben ser considerados:

- Composición y equilibrio: La distribución deben ser coherente a una lógica compositiva.
- Espacios vacíos: Deben ser justificados y su existencia debe tener un significado, de lo contrario pueden sugerir una desconexión y descompensación.
- Objetos en vitrina: Sus relaciones compositivas son múltiples pero suelen ser resueltas mediante una base estabilizadora horizontal, así como manteniendo una distancia prudente y ordenada entre objetos.

1.7. El arte en la actualidad

Para empezar a introducirme en este tema creo que es muy importante conocer, en primer lugar, qué es el arte, a qué llamamos arte, cuál es la definición de arte. Según el tomo I de la vigésima edición del Diccionario de la Lengua Española, arte es todo acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o inmaterial, y crea copiando o fantaseando.

Esta sería una definición bastante lingüística así que tomo también a Gombrich, historiador de arte, quien en su libro La Historia del Arte se refiere a éste como una palabra que puede ser tomada desde dos puntos de vista: el arte significando el hecho de realizar actividades para construir casas y templos, realizar pinturas y esculturas o trazar esquemas y, por otra parte, el arte significando una especie de lujosa belleza, algo que puede gozarse en los museos y en las exposiciones, o determinada cosa especial que sirva como preciada decoración en la sala de mayor realce; ésta última significación, según Gombrich, corresponde ya a una evolución reciente y que en el pasado jamás hubiera sido pensada.

Estas son sólo un par de concepciones acerca de la palabra arte ya que a través de la historia se le han ido dando diferentes significancias. Del mismo modo, esta palabra puede cambiar según la mente en la que se encuentre. Para mí, el arte es expresión, es sensación y emoción, el arte siempre debe contar algo, una historia, un sueño, un momento... un algo. El arte es creación.

Hoy en día, el arte ha dado un vuelco enorme y ha dejado en el pasado muchas de sus definiciones. Las instituciones artísticas se han multiplicado de una manera “abrumadora” y existe tal abundancia de creaciones con una tipología tan variada que es realmente impresionante ver cómo esto ha logrado influir tan fuertemente en el panorama artístico de la actualidad. La diversidad lo dice todo y llega a tal punto que no nos permite reconocer si existen aún ciertas líneas predominantes que puedan identificar el arte. Los artistas ahora buscan un mundo más complejo, debe ser tal vez, por el hecho de vivir en un mundo lleno de caos. Estoy convencida de que el arte ha re-surgido y está buscando la manera de salir y enfrentarse a la sociedad, sí, tal vez debamos hablar de una sociedad demasiado consumista, lo cual me hace pensar que debido a ella el arte está perdiendo su esencia. Pero no, voy a dejar esa idea de lado para centrarme en el arte que quiere ser libre sin darle mayor importancia al capitalismo, ese arte que busca un espacio en el que pueda mostrarse, moverse, dejarse ser, un espacio en el que pueda cobrar vida.

Si buscamos el arte que se ha venido haciendo en los últimos años nos vamos a encontrar con imágenes como estas:



Imagen 57
James Brown trabajando una pieza para su exposición “Firmamento”. Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. México



Imagen 58
“Entre tú y yo” de Guillermo Mora



Imagen 59
Fiona Hall con sus obras en el pabellón de Australia
Bienal de Venecia



Imagen 60
“The Key in the hand” Chiharu Shiota
Bienal de Venecia

Esto a un nivel más global, o tal vez el término que debería emplear sería mundial. Pero, ¿cuál es el arte que se está haciendo en nuestro país y explícitamente, cuál es el arte que se está creando y exponiendo en la ciudad de Cuenca? Para responder esta pregunta basta con ver un par de imágenes más:



Imagen 61
Una de las exposiciones de "Ir para volver". Bienal de Cuenca. Ecuador



Imagen 62
"Opera Onowaka" Saskia Calderón
Bienal de Cuenca. Ecuador



Imagen 63
"Extático" María José Machado
Instalación (video performance-foto performance. Cuenca-Ecuador

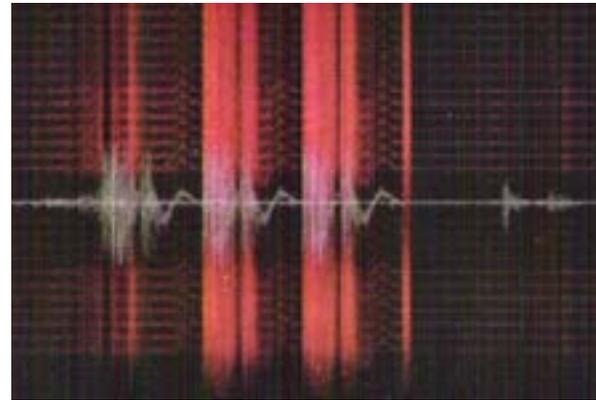


Imagen 64
"Sketch 02, Código escrito en processing"
Impresión a chorro sobre papel fotográfico. José Uriglés. Cuenca-Ecuador

De ésta manera empezamos a ver cómo el arte ha tomado otro rumbo, si bien el arte "tradicional", por llamarlo de alguna manera, se sigue trabajando, la nueva visión de muchos artistas ha cambiado por completo. Vemos un arte diferente, un arte más conceptual, un arte en el que la mimesis queda de lado y lo que preocupa ahora es la diversidad de puntos de vista, las diferentes perspectivas, la experimentación con materiales, con el cuerpo, con la vida; la importancia de un contenido emocional.

1.8 El arte contemporáneo

...había tenido lugar un cambio histórico importante en las condiciones de producción de las artes visuales aun cuando, aparentemente, los complejos institucionales del mundo del arte -galerías, escuelas de arte, revistas, museos, instituciones críticas, comisarios- parecían relativamente establecidos. Belting publicó después un asombroso libro que traza la historia de las imágenes piadosas en el Occidente cristiano desde los tiempos romanos hasta, aproximadamente, el 1400 d.C. al cual le dio el sorprendente subtítulo de *La imagen antes de la era del arte*. Eso no significaba que esas imágenes no fueran arte en un sentido amplio, sino que su condición artística no figuraba en la elaboración de las mismas, dado que el concepto de arte aún no había aparecido realmente en la conciencia colectiva. En consecuencia esas imágenes -de hecho iconos- tuvieron un papel bastante diferente en la vida de las personas del que tuvieron las obras de arte cuando ese concepto apareció al fin y comenzó a regir nuestra relación con ellas algo semejante a unas consideraciones estéticas.¹⁰

Así como existió un arte antes del comienzo del arte (*La era del arte*), se debe suponer que también existe un arte después del fin del arte. Es “como si estuviéramos en una transición desde la era del arte hacia otra cosa, cuya forma y estructura exacta aún se debe entender”¹¹. Para el crítico de arte y profesor de filosofía Arthur Danto es necesaria la muerte para que exista la vida misma, de hecho, y cito textualmente sus palabras la vida comienza realmente cuando la historia llega a un fin. Es decir, el arte debía morir para que empiece a vivir:

Se empieza a dar un alejamiento de todas aquellas normas que, en cierto modo, nos obligaban a ver las cosas de tal o cual manera; deja de existir un discurso establecido en nuestra conciencia y ésta es una de las características primordiales del presente, de la contemporaneidad. Siendo así, se puede definir una fuerte diferencia entre lo que es arte moderno y arte contemporáneo, “cuya conciencia, creo, comenzó a aparecer a mediados de los setenta”¹². La contemporaneidad empezó sin un aviso previo, sin ser pensada o premeditada, simplemente surgió de una manera sutil y sin que nadie se diera cuenta.

Si bien para Danto el arte contemporáneo empieza a surgir, con una conciencia, a mediados de los setenta, los historiadores y críticos del arte tienen sus propias conclusiones al respecto, hay quienes, por ejemplo, atribuyen este inicio a los impresionistas (mediados del siglo XIX) y quienes creen, por el contrario, que fueron los cubistas (inicios del siglo XX). En definitiva, no existe una fecha exacta en la que se pueda decir que inició el arte contemporáneo, lo que sí me atrevo a afirmar es que, en este preciso momento de la historia, estamos viviendo este arquetipo.

Para poder definir de una manera más clara el arte contemporáneo y cómo es que el dispositivo museo interviene en una manera conceptual sobre él, me sujeto a las palabras de Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte*:

... el arte contemporáneo no hace un alegato contra el arte del pasado, no tiene sentido que el pasado sea algo de lo cual haya que liberarse, incluso aunque sea absolutamente diferente del arte moderno en general. En cierto sentido lo que define al arte contemporáneo es que dispone del arte del pasado para el uso que los artistas le quieran dar. Lo que no está a su alcance es el espíritu en el cual fue creado ese arte... Ya no hay un plano diferente para distinguir realidades artísticas, ni esas realidades son tan distantes entre sí. Esto se debe a que la percepción básica del espíritu contemporáneo se formó sobre el principio de un museo en donde todo arte tiene su propio lugar, donde no hay ningún criterio a priori acerca de cómo el arte deba verse, y donde no hay un relato al que los contenidos del museo se deban ajustar. Hoy los artistas no consideran que los museos están llenos de arte muerto, sino llenos de opciones artísticas vivas. El museo es un campo dispuesto para una reordenación constante, y está apareciendo una forma de arte que utiliza los museos como depósito de materiales para un collage de objetos ordenados con el propósito de sugerir o defender una tesis...¹³

10 DANTO, Arthur C., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós Ibérica, pág. 25.

11 *Ibid.*, pág. 26.

12 *Id.*

13 *Ibid.*, pág. 27,28.

1.9 Museografía para el arte contemporáneo

Ya se había dicho que la museografía se trata, en pocas palabras, “de una construcción funcional del espacio en torno a la vista”¹⁴ desde el objeto más pequeño y que pueda parecer insignificante, hasta los más grandes detalles que deben ser cuidados dentro del espacio expositivo, ya que el objetivo es crear y potenciar una relación lo más íntima posible entre objeto-sujeto. Anteriormente se conocieron todos los elementos museográficos con los que se pueden trabajar (vitrinas, paneles, bases, etc.). “En cierto tipo de montajes del arte contemporáneo encontramos una aparente economía de medios, en los que los objetos pretenden tener una mínima protección o separación física...”¹⁵

Para el arte contemporáneo el museo está lleno de opciones artísticas diversas y múltiples... vivas, por ende la museografía en éste caso puede suponer crear un espacio totalmente cuadrado y en blanco, mientras que en otras ocasiones puede ser que se necesite un espacio completamente caótico; la museografía dependerá mucho del artista, su obra y lo que pretenda transmitir con ella. Lo que si debe quedar claro es que el arte contemporáneo ansía eliminar barreras, cambiar esa idea de protección envolvente y asfixiante de una obra, desaparecer de la sociedad el tratar siempre de delimitar y con ello crear incluso hasta cierto rechazo hacia la obra, hacia el arte. Este arte quiere dejar atrás todos los cánones de “respeto” que nos han sido preestablecidos. “En este punto los recursos museográficos: proxemia, jerarquía, emplazamiento, calidades y relaciones, muestran cómo se teje un discurso específico propio del texto museográfico y del elemento clave en éste: la presencia.”¹⁶

La presencia va más allá de una dimensión meramente corpórea, supone la relación que pueda establecer el individuo con el entorno en el que se desenvuelve y consigo mismo. Es coincidir con un algo en cierta temporalidad y por ello puede darse únicamente en un presente, un ahora. La presencia está tan íntimamente conectada con la esencia que creo que es por ello que viene a ser tan importante dentro de la museografía, dentro del museo, dentro del momento expositivo. Si el individuo logra captar la esencia que está mostrando la obra mediante su presencia, su estar aquí frente a ti, dicha obra va a adentrarse en el ser y perdurará en la consciencia e incluso en el sentir, en otras palabras, la obra podrá ser recordada. No se trata sólo de un discurso, en una exposición hay un encuentro entre el individuo y una experiencia completamente intelectual, sensible y hasta afectiva. Es la presencia la que rompe ese caparazón armado sobre el objeto-obra, y le permite regresar a un mundo donde ya había existido, pudiendo de esta manera llegar a afectar y ser afectado. Hay sólo una manera de que la presencia y todo lo que ella conlleva sea activada y es el hecho de que exista un individuo, un ser frente a ella.

Al situar al objeto artístico en un contexto con una red de interrelaciones preexistentes, y permitir una aparición menos “separada” del contexto mundo, este emplazamiento trastoca en parte la relación alienada de la galería, sala de exposición o museo y confiere una nueva estructura de relaciones, que no reemplaza a la anterior sino que la complejiza.¹⁷

Ahora, con el permiso de dos grandes filósofos, Deleuze y Guattari, me tomaré su rizoma para empezar a trabajar en mi hipótesis ¿Puede el arte beneficiar, de una manera constitutiva, el diseño interior museográfico? Cabe recalcar que ésta hipótesis es la base para el desarrollo del presente proyecto.

Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser; intermezo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como ejido la conjunción “y...y...y”. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser: ¿A dónde vais? ¿De dónde partís? ¿A dónde queréis llegar? Todas estas preguntas son inútiles. Hacer tabla rasa, partir o repartir de cero, buscar un principio o un fundamento, implican una falsa concepción del viaje y del movimiento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico). Kleist, Lenz o Buchner tienen otra manera de viajar y de moverse, partir en medio de, por el medio, entrar y salir; no empezar ni acabar. La literatura americana, y anteriormente la inglesa, han puesto aún más de manifiesto ese sentido rizomático, han sabido moverse entre las cosas, instaurar una lógica del Y, derribar la ontología, destituir el fundamento, anular fin y comienzo. Han sabido hacer una pragmática. El medio no es una media, sino, al contrario, el sitio por el que las cosas adquieren velocidad. Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular; un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio.¹⁸

El rizoma es conexión, es un tejido que se va creando de una manera azarosa, rizomática, entre heterogeneidades. El rizoma no tiene principio ni final, se mueve en cualquier dirección y no necesita de ninguna norma para existir, simplemente el rizoma es.

Como lo que interesa es provocar relaciones entre dos cosas heterogéneas, la primera y la más importante relación-conexión que debe realizarse es entre el diseño interior y el arte, aquí surgen algunas preguntas como por ejemplo: ¿Cómo se va a lograr trabajar los flujos del arte con los flujos del diseño? ¿Lo que se está haciendo, es arte o diseño? ¿Qué es lo que vale más? y así se podrían seguir planteando una infinidad de interrogantes. Ahora bien, según Deleuze y Guattari el rizoma presenta algunos principios:

PRINCIPIOS



14 Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, Tendencias de la Museología en América Latina [PDF], Publicaciones en línea ENCRYM-INAH, México, Luis Gerardo Morales Moreno, 2015, ISBN: 978-607-484-720-8. Pág.167

15 Ibid., Pág.168

16 Id

17 Ibid., Pág. 170.

18 DELEUZE y GUATTARI, Mil mesetas, CAPÍTULO I RIZOMA

Principio 1 y 2. Conexión y Heterogeneidad: por una parte tenemos la conexión, ¿qué estoy tratando de conectar, de juntar? ¿Cuál es el dualismo que se pretende obtener? Ya quedó claro que la conexión fundamental es diseño interior-arte. En cuanto al diseño interior se puede decir que tiene una dualidad adentro-afuera, por otro lado está el arte, su dualidad empieza a existir al generar relaciones entre cosas que aparentemente no tienen ningún sentido lógico. En este principio las cosas se conectan entre diferentes, entre distintos pero tomados desde su individualidad. Por otra parte está la heterogeneidad que se refiere a la idea de que un rizoma puede conectar una de sus partes con cualquier otra, no hay un límite para establecer alguna relación, hay que celebrar la diferencia. En fin, lo que se quiere lograr con éste principio es provocar relaciones que devengan en reacciones.

CONCLUSIÓN: tejer conexiones.



Imagen 65
Rizoma - Principio 1 y 2

Principio 3. Multiplicidad: Se debe empezar aclarando que tiene que ver con la temporalidad más no con lo múltiple. Existen dos tipos de multiplicidad: la cualitativa que se refiere a la espacialidad y sus posibles fragmentaciones, y la cuantitativa que a través la misma fragmentación puede experimentar un cambio de naturaleza. Para que exista dicho cambio deben ser partícipes tres factores: una potencia que en este caso es la obra de arte, un detonador que vendría a ser el espacio y un acto que sería el hecho de ser realidad y de existir. Este espacio puede ser un museo, y, ¿qué pretendo provocar a través de él?, puede ser, por ejemplo, un cambio en su naturaleza de museo; ¿qué tiempos se pueden trabajar en el museo?, su duración, la duración de la obra, de la exposición, etc. Se habla entonces de una acción-reacción, una obra de arte no logra nada si no existe un contacto, la obra de arte existirá el tiempo que dure la experiencia de verla. Las virtualidades que pueden resultar de las fragmentaciones empezarán a pelearse entre ellas para convertirse en realidades, para concretarse, para existir. La persona que logre experimentar todo lo anteriormente descrito, va a ser una persona distinta; si la experiencia se va a dar en un museo, considerando a este como un atractor donde pueden suceder muchas cosas, la persona que entra será una persona diferente a la que sale.

CONCLUSIÓN: Existir para provocar.



Imagen 66
Rizoma - Principio 3

Principio 4. Ruptura asignificante: La idea de éste principio es provocar quiebres, cortes, divisiones, todas de una manera azarosa, y que pretenden provocar un algo: “provocar alegrías en una exposición” ya que ésta se da o existe en un espacio donde ocurren un sinnúmero de encuentros. Una asignificancia que simplemente aparece, puede ser buena o mala, puede que funcione como puede que no, eso no es lo importante, sólo aparece y existe. Esto se puede traducir al hecho de que al encontrarse el individuo con una obra, nunca volverá a ser el mismo. Aparecen agenciamientos maquínicos de deseo que no tienen un orden para ser dispuestos, simplemente surgen como afirmaciones vitales: se quiere mostrar, se quiere exponer, se quiere una distribución, se quiere una circulación, se quiere EXPRESAR.

Principio 5. Cartografía y calcomanía: La calcomanía se refiere a las realidades que son calcadas, es decir, hay tal vez un millón de personas que estén pensando en crear un espacio expositivo, pero los creadores no van a inventar algo completamente nuevo, de una manera consciente o inconsciente y es algo inevitable, terminan calcando. Puede ser por la sobrecarga de imágenes que nos llegan y el cerebro se encarga de guardar todas ellas, así sean tan sólo rastros pero están ahí, presentes. Esto no quiere decir que se va a realizar una COPIA exacta, sino que se van a tomar, por ejemplo, los requisitos y medidas estándares que se deben cumplir en todo espacio expositivo. La cartografía vendría a ser un sinónimo de mapear, mapear una realidad, un caso en particular; al emplear la palabra mapear se hace referencia a entrar en una dinámica: la ciudad en donde va a estar el espacio expositivo, la gente que va a acudir a él, el tipo de arte que se va a exponer. En ésta etapa se debe extraer información de un contexto ya establecido. Se toman partes de una realidad para poder crear una nueva realidad. **CONCLUSIÓN:** “Everything is a remix”.

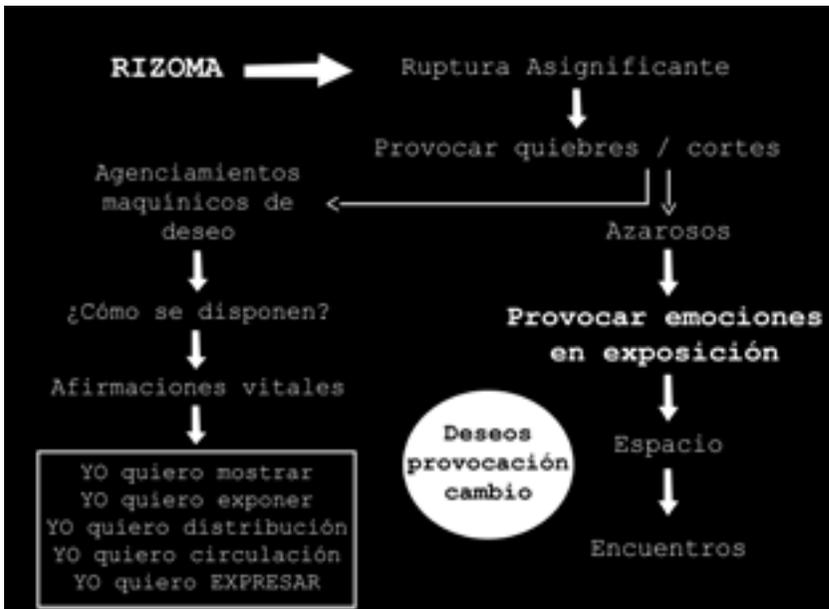


Imagen 67
Rizoma - Principio 4



Imagen 68
Rizoma - Principio 5

De esta manera se empiezan a crear conexiones al azar empleando palabras claves que pueden encontrarse dentro de la relación-conexión diseño interior-arte. Un juego en el que unen realidades que no necesariamente deben tener algún tipo de conexión lógica, es suficiente con que existan.

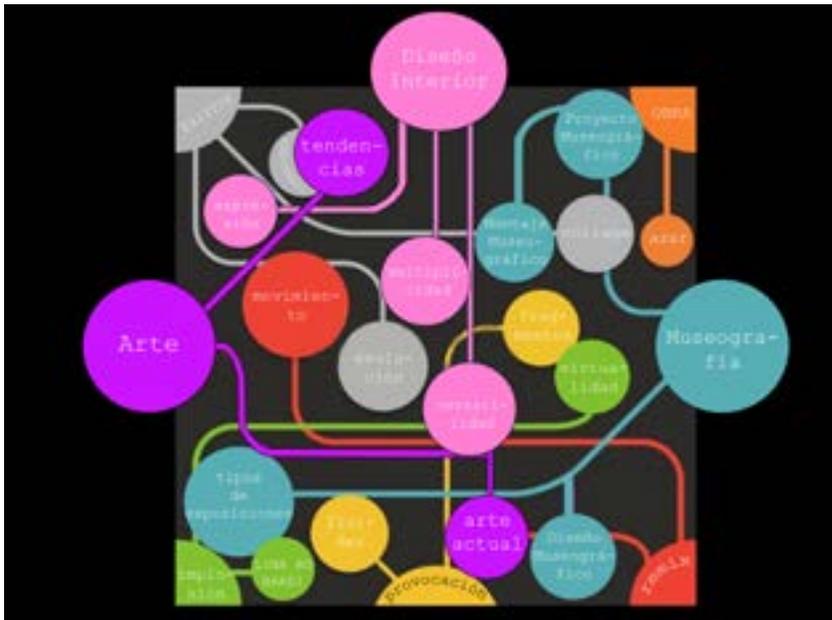
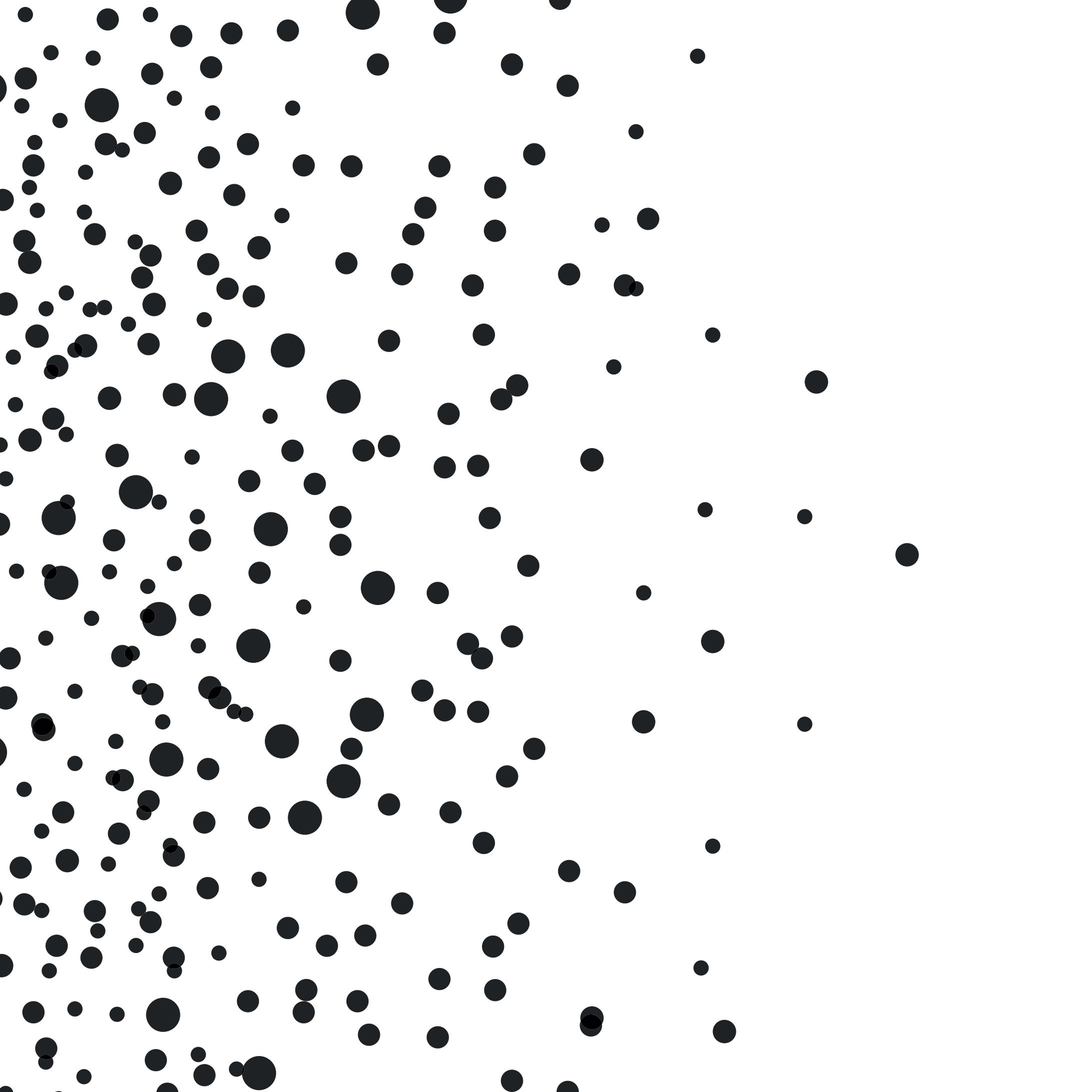
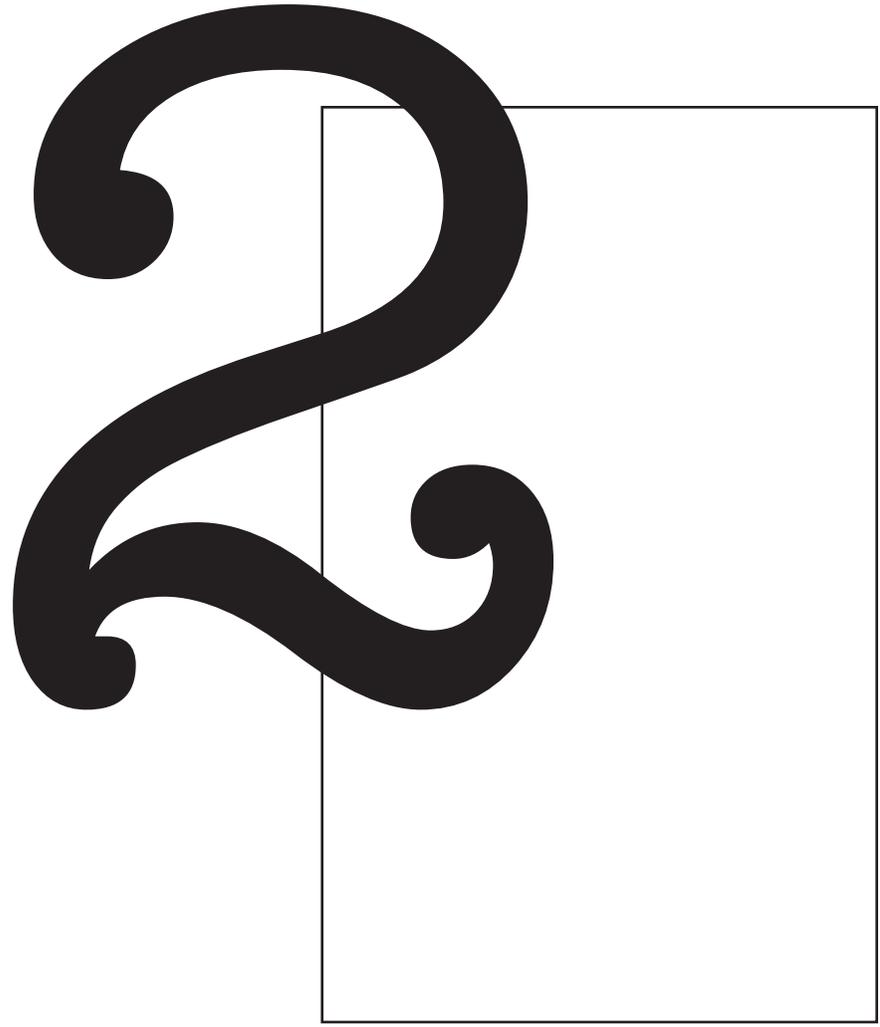
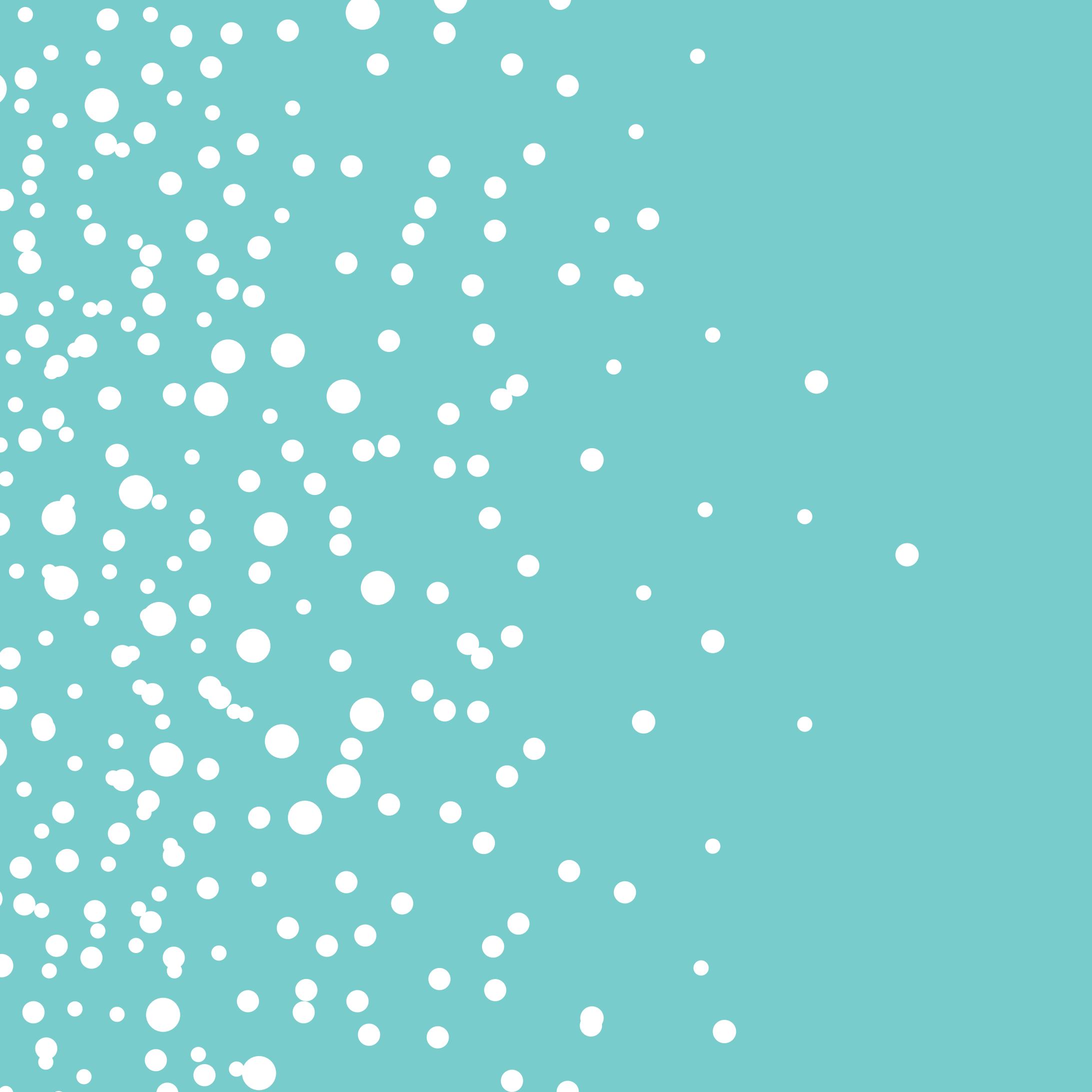


Imagen 69
Rizoma - Resultado

Tomando la palabra, rizoma, de la que hablan estos dos grandes filósofos, Deleuze y Guattari, me permito conceptualizarla, analizarla e introducirla en el presente proyecto, de tal manera que me ayude a realizar todas las conexiones posibles entre todos y cada uno de los conceptos estudiados anteriormente para de esta manera, y haciendo al azar parte de todo este juego, poder crear los modelos conceptuales necesarios para dar origen a mi propuesta. Lograr conectar, principalmente, diseño interior-arte; conectar museo-obra, museografía - individuo, espacio - museografía, arte-individuo, en fin, un sinnúmero de conexiones. Pero a mi parecer, la conexión que debo lograr con mayor fuerza es la de espacio-individuo, la misma que debe estar sustentada y fielmente enraizada en la expresividad.









Diagnóstico

CAPÍTULO II

Un análisis de cómo se vive la relación espacio expositivo-obra de arte en el mundo y más específicamente ubicándome y teniendo un acercamiento con MI realidad, el pedazo de realidad que escogí para trabajar este proyecto. Una realidad un tanto subjetiva, compleja y caóticamente alucinante. Se empieza un viaje que recorre varios de los museos más destacados de nuestro país, para luego ubicarnos estrictamente en la ciudad de Cuenca, que es el lugar en donde se realiza la aplicación de mi propuesta, y observar con detenimiento cómo funcionan los centros dedicados a exposiciones artísticas, desde museos reconocidos hasta cafeterías, bares y restaurantes convertidos en espacios expositivos. ¿Son los espacios los adecuados para realizar exposiciones artísticas? ¿Se toman en cuenta los requerimientos o necesidades del artista? ¿El espacio interior llega a conjugarse con la museografía? ¿Existe una conexión diseño interior-arte?

2. Diagnóstico

2.1 Relación espacio expositivo-obra de arte

La relación espacio expositivo-obra de arte es un aspecto trascendental al momento de realizar una exposición ya que la lectura de una obra difiere completamente según el espacio donde se ubique. Hoy en día y basándome en la investigación desarrollada para llevar a cabo este proyecto, puedo y me atrevo a afirmar que la obra, aun cuando se presente imponente y llena de poder comunicativo, no existe únicamente por sí misma sino que necesita conjugarse con el espacio y entablar una profunda relación con éste para que pueda existir completa, íntegra, llena... perfecta.

De esta manera el espacio se vuelve determinante para la lectura que buscamos otorgar a la obra, así como también para la comunicación museográfica que se pretende conseguir. El espacio puede llegar a potenciar o, por el contrario, minimizar e incluso desvalorizar la obra y lo que ésta quiere expresar, transmitir.

El espacio debe ser considerado desde dos aspectos diferentes pero relacionados entre sí: un sentido global y un sentido concreto. En cuanto a lo global, es clara y se podría decir que obvia, la diferencia que existe entre un edificio histórico, una vivienda, un antiguo hospital, un edificio industrial y un espacio propiamente museístico, por ejemplo. Cada uno de ellos tiene su historia y su arquitectura, lo que nos lleva a pensar que el espacio puede imponerse por sí mismo y esto, quizás, resulte un poco difícil de llevar y de trabajar al momento de realizar una exposición; no se trata tampoco de que el espacio domine sobre la obra y termine convirtiéndose en el protagonista de todo este embrollo. Por ello es importante aprovechar al máximo todas las posibilidades volumétricas y de planta que la edificación nos ofrece, de ésta manera se puede lograr, en lugar de una confrontación, un diálogo entre la exposición y la disposición existente manteniendo un equilibrio.

Por otro lado, el sentido concreto, es decir, la sala o el entorno en donde se ubica la obra, es trabajado en base al guion de la exposición y en la obra en sí, así como también, teniendo en consideración los planteamientos del artista, de ésta manera se busca la mejor opción, entre muchas, que las salas puedan brindar. Aquí juega un papel muy importante el museógrafo y el diseñador de interiores porque son ellos quienes van a escoger y establecer qué espacio es el más propio para mostrar tal o cual obra, son ellos quienes deberán preocuparse de que la obra conjugue fuertemente su esencia con el espacio y de ésta manera los dos puedan existir.

2.1.1. Acercamiento a MI realidad.-

Es necesario partir desde el punto de lo que es considerado como espacio expositivo. Se puede hablar de un espacio expositivo que consista en cuatro paredes blancas (lo más usual), se puede hablar de espacio expositivo como un lugar más versátil (pocos espacios) e incluso se puede considerar espacio expositivo a una pared cualquiera en la calle (arte urbano). Pero, lo que se pretende con la presente investigación es tratar de encontrar el espacio más idóneo para que un artista, cualquiera, pueda exponer su obra. No importa qué clase de artista ni la significación o conceptualización de su obra, lo que importa es que el espacio tenga la capacidad de adaptarse y cumplir con todas las necesidades (un poco ambicioso) que pueda tener el artista para realizar una exposición.

Para empezar con la investigación es importante tener un primer acercamiento con la realidad, con MI realidad; aquella realidad con la que decidí trabajar: el mundo del arte. Siendo así, ¿quiénes me podrían ayudar a conocer lo que se busca al momento de exponer una obra, quiénes mejor que los propios artistas? De esta manera, se realizaron entrevistas a cuatro artistas reconocidos en el país y a un número x de estudiantes de arte que cursan el último nivel.

Los cuatro artistas fueron elegidos según el trabajo que han realizado en los últimos años, dentro y fuera del país. Estos cuatro artistas son las luces más fuertes dentro de mi universo, aquel universo subjetivo en el que me estoy enfocando. Los artistas fueron: Mtr. Diego Jaramillo, Lcdo. Blasco Moscoso, Lcdo. Boris Salinas y Doc. Diego González.



Imagen 70
MI realidad

Después de haber entrevistado/conversado (ver anexo 1) con estos cuatro artistas pude confirmar que mi universo es bastante subjetivo. Cada artista tiene su punto de vista acerca de las obras que realizan, las exposiciones que han presentado, los lugares en los que se ha expuesto su trabajo e incluso sobre el mismo arte en sí. Es un poco complicado llegar a una conclusión como única e irrefutable.

Para algunos artistas como el Lcd. Blasco Moscoso, el espacio no es tan relevante al momento de exponer su obra, lo que sí le parece muy importante son cuestiones de gestión y administración: “No me preocupa mucho si es o no un cubo blanco, con que exista un espacio de exposición, unas políticas de difusión de éste espacio, con que exista una administración cultural del espacio, para mí es suficiente”. Blasco más bien cree que existen ciertos requerimientos técnicos que deben ser cumplidos exigentemente como iluminación apropiada, fácil accesibilidad, distribución, circulación, paredes en condiciones óptimas, entre otras.

En el caso de algunos otros artistas como el Doc. Diego González, el espacio cumple un papel dentro de la exposición. Según Diego, en la actualidad el artista debe adaptarse al espacio ya existente y lo que debería suceder es que al momento de realizar una exposición, se trabaje conjuntamente entre diseñador de interiores, artista y museógrafo. Para Diego, un espacio desarmable, un espacio que sea capaz de expresar lo que tenga que expresar sería maravilloso. “La manera cómo el espacio expositivo le afecte al visitante, que el visitante no salga sin haber sentido algo singular, algo especial, algo extraordinario; que la experiencia estética justamente, sea una experiencia así, extraordinaria”.

En el caso del Mgt. Diego Jaramillo la elección del espacio es muy importante, para él, el espacio debe tener, en primer lugar, legitimidad de calidad de lo que se expone además de poder adaptarse a las características de la exposición. Para Diego, en realidad depende mucho

de la exposición. “No creo que haya un espacio ideal para una exposición, creo que cada espacio tiene que responder a los requerimientos de ESA exposición, más todavía, creo que este rato en el arte contemporáneo, parte de la exposición, parte del discurso artístico es el espacio en el que se expone. El espacio ya no es un elemento más, digamos, así como secundario; sino, es parte fundamental de la exposición porque pasa a ser uno de los elementos con los cuales el público también dialoga y la obra también dialoga, entonces no creo que sean, en el momento actual, dos cosas separadas”. Para Diego hay un punto de partida y éste consiste en: el interés de la exposición, la estrategia del artista y el significado de la obra. Algo muy relevante es que Diego cree que un buen espacio expositivo debería ser versátil y polifuncional, trabajando también el tema de la escenografía que es parte de todo este embrollo, como lo llama él. Finalmente, “la expresividad del espacio es parte de la expresividad de la obra al conjugarse con ella”.

En cuanto a los estudiantes que formaron parte de esta parte investigativa, todos, absolutamente todos mostraron gran emotividad y aceptación al momento de hablar de un espacio expositivo versátil, un espacio en el que el artista pueda trabajar libremente su obra, un espacio que permita al artista expresarse a cabalidad. Un espacio pensado y creado para ser un espacio expositivo teniendo en cuenta todas las consideraciones técnicas. Éstos futuros artistas, por ponerles un nombre, lo que buscan son espacios que no los conviertan en prisioneros, sino, espacios que los dejen moverse con la mayor libertad posible.

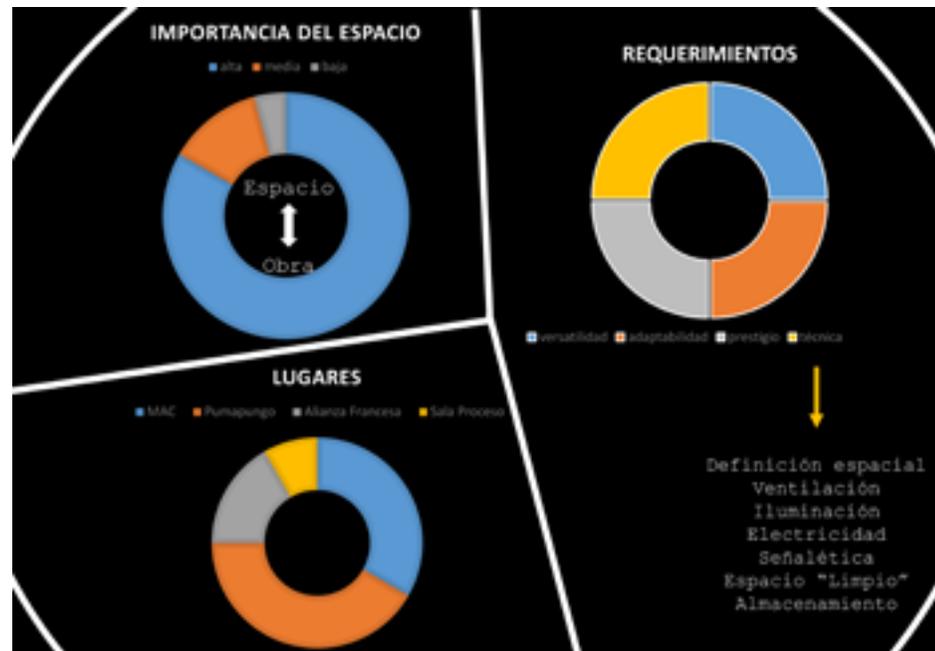


Imagen 71
Resultados de entrevistas

2.2. Situación actual del espacio interior como elemento expresivo visto desde la museografía. Las Exposiciones en Cuenca.

Cuenca es considerada una ciudad cultural y como tal cuenta con un gran número de espacios expositivos. Si bien, cuantitativamente, los espacios destinados para exposiciones están bastante bien, debo decir que, mediante la observación que se pudo realizar, si hablamos cualitativamente, éstos espacios nos dejan con ciertos vacíos.

El recorrido es largo y hay mucho que visitar, pero no se encontró un solo lugar que sea capaz de adaptarse, un lugar en el que los cuadros no sean simplemente colgados en las paredes, un lugar que no esté compuesto de cuatro paredes que bordean y limitan un espacio vacío. En muchos lugares visitados incluso las fallas eran técnicas. Si bien, en la actualidad existen un sinnúmero de lugares como bares, restaurantes, cafeterías, etc., que se convierten en GALERÍAS, creo, en lo personal, que no debería ser esto permitido. Son espacios que no cuentan con las condiciones como para cumplir la función de espacio expositivo.

La lista de museos y galerías que existen en la ciudad es muy extensa, pero, teniendo en consideración la opinión recolectada de varios artistas; hay espacios que están bien adecuados, hay buenas adaptaciones pero no existe un lugar que haya sido construido con el fin específico de ser un espacio expositivo.

Otros, que han estudiado más profundamente el fenómeno museístico, hablan de la metamorfosis que sufren las obras al entrar en él, del atraso que lleva la obra “estancada” respecto a otras actividades culturales, de la necesidad de reunir en él todas las obras desahuciadas, de estar viviendo la “edad de los museos”... Todo tipo de opiniones que, peyorativas, esteticistas, conservadoras, inteligentes, renovadoras, superficiales o sugestivas, tienen su parte de razón porque todas explican el museo.¹⁹

2.2.1. Espacios Expositivos en el mundo. Análisis de Casos.

A nivel mundial podemos encontrar un sinnúmero de galerías y museos, unos que han sido construidos específicamente para cumplir dicha función, otros que han sido adaptados, en su mayoría en edificaciones antiguas y unas cuantas, en edificaciones patrimoniales. Están aquellos espacios expositivos que han sido apropiaciones de espacios abandonados como es el caso del MoMA PS1 que está localizado en Queens, Nueva York. Ésta es una de las instituciones dedicadas exclusivamente al arte contemporáneo, considerada como una de las más grandes de los E.E.U.U., anteriormente era una escuela pública y ahora es un espacio expositivo en el que el artista puede dejar su huella hasta en las puertas de los baños, un espacio abierto, un espacio completamente libre.

Es una muestra clara de lo que se puede hacer con la espacialidad del espacio, si bien es una apropiación y legalmente no es la mejor opción, es una reutilización del espacio para un bien cultural, su fin es proporcionar al artista un espacio en el que su obra puede ser plasmada libremente; una edificación de dimensiones considerables en donde se va aprovechando al máximo cada uno de sus rincones conforme se van suscitando las diferentes exposiciones, basta con ver un par de imágenes:



Imagen 72
MoMA PS1. Nueva York



Imagen 73
MoMA PS1 en acción-EXTERIOR



Imagen 74
MoMA PS1 en acción-INTERIOR

19 LEÓN, Aurora, El museo. Teoría, praxis y utopía, 2000, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), Madrid, Pág. 64.

Capítulo 2

Por otro lado está uno de los museos más famosos del mundo, el Museo del Louvré que se encuentra en la capital francesa, París, un museo consagrado al arte anterior al impresionismo, tanto bellas artes como arqueología y artes decorativas. Su arquitectura, tanto exterior como interior, es considerada como monumental. Además de tener albergada una de las mayores riquezas en cuanto a obras de arte se refiere, basta con decir que es en éste museo en donde se encuentra una de las pinturas más famosas, estudiadas y con mayor controversia, La Gioconda de Leonardo Da Vinci.

Este museo puede ser considerado como uno de los más conservadores, presenta salas en donde se exponen colecciones de artistas consagrados, un museo elegante en el que, sin duda, muchos artistas quisieran tener el privilegio de exponer su obra pero más que por sus espacios expositivos en sí, creo que es el hecho de lo que éste museo representa en la historia del arte y por qué no, de la arquitectura, en otras palabras. Los espacios con los que cuenta éste museo son sin duda alguna espacios propios para exposiciones, con prácticamente todos los requerimientos que deben cumplirse pero tal vez el hecho de encargarse de importantes colecciones y obras realmente trascendentales, se maneja, para mi parecer, con una administración bastante limitante y rígida, lo cual se puede observar en las imágenes que se muestran a continuación:



Imagen 77
Museo del Leuvré. París, Francia
Interior 2



Imagen 75
Museo del Leuvré. París, Francia
Exterior



Imagen 78
Museo del Leuvré. París, Francia
Interior 3



Imagen 76
Museo del Leuvré. París, Francia
Interior 1



Imagen 79
Museo del Leuvré. París, Francia
Interior 4

Otro ejemplo que no puedo dejar de citarse es el Museo MAXXI de la Arq. Zaha Hadid, un espacio que fue pensado y concebido desde el inicio como un espacio expositivo. Es un espacio con muy buenas alturas, con todas las consideraciones en cuanto a luz se refiere (natural y artificial), con estructuras que acompañan al arte contemporáneo, con formas que expresan el arte que en él se pueda guardar, con una distribución espacial tan bien pensada. Espacios para exposición, espacios para descanso, espacios para circulación, espacios incluso para contemplar las obras expuestas; todo, absolutamente todo ha sido planificado por ésta arquitecta que causa revolución con sus diseños y edificaciones.



Imagen 80
Museo MAXXI. Roma
Exterior



Imagen 81
Museo MAXXI. Roma
Interior 1



Imagen 82
Museo MAXXI. Roma
Interior 2



Imagen 83
Museo MAXXI. Roma
Interior 3



Imagen 84
Museo MAXXI. Roma
Interior 4

La importancia, creo yo, radica en la forma en la que la Arq. Zaha Hadid trabaja en sus proyectos, crea espacios realmente sorprendentes a través de formas orgánicas. En éste caso, el museo MAXXI, una estructura (fachada) que sólo con verla se planta fuertemente en el entorno diciendo ¡aquí estoy! Por otro lado, el interior: espacios que pueden ser recorridos claramente y con facilidad, espacios amplios y completamente limpios, estructuras diversas, cuadrículas, en fin, numerosos elementos diseñados con el fin único de servir al arte y de que el visitante pueda disfrutarlo, un espacio que se expresa y que permite que el arte también se exprese.

2.2.2. Espacios Expositivos en el Ecuador.-

Por otro lado, se realizó una visita a los museos considerados como los mejores en el Ecuador, de los cuales los que sobresalen, por su estructuración, funcionamiento, tipos de exposiciones, entre otros valores que fueron considerados, son:

2.2.2.1 Museo de Antropología y Arte Contemporáneo, ubicado en la ciudad de Guayaquil, cumple con los principios de una galería y de un museo ya que cuenta con estos espacios dispositivos diversos destinados tanto para exposiciones permanentes como para exposiciones temporales. Además cumple con los elementos básicos requeridos como iluminación adecuada, espacios de circulación, paneles divisorios, vitrinas, etc.

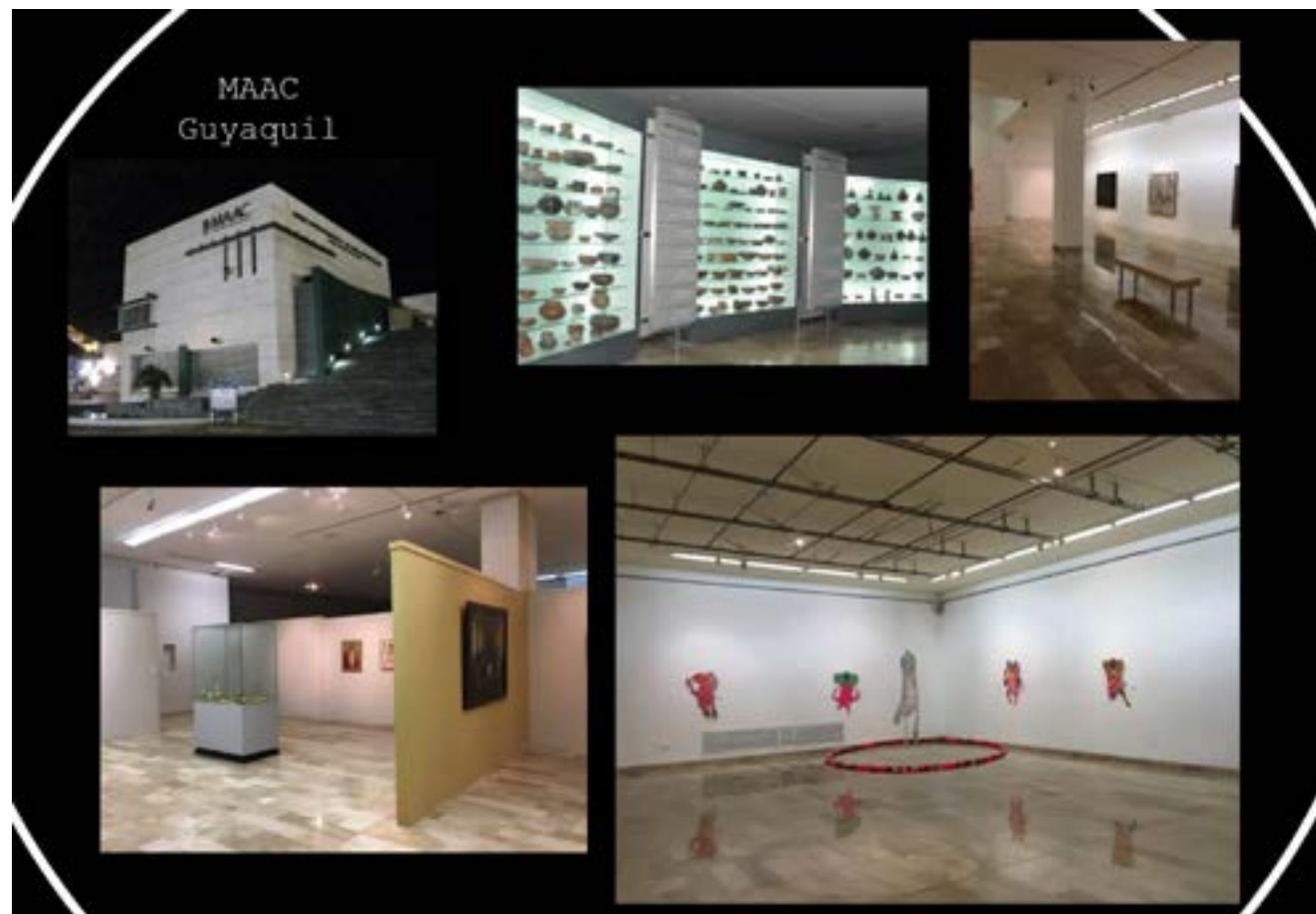


Imagen 86
MAAC. Guayaquil

2.2.2.2. Fundación Guayasamín - La Casa del Hombre, situado en la ciudad de Quito, en el barrio Bellavista. Un museo y una casa museo con exposiciones permanentes cada uno. El museo, la llamada Casa del Hombre, alberga un gran número de las obras que el artista Guayasamín dejó como legado.

Sin duda alguna una majestuosa estructura (ver imagen 86) en la que el espacio interior no queda desapercibido. En el interior nos encontramos, en primer lugar, con una enorme sala (única que se permite fotografiar) que se puede apreciar en las imágenes 87,88 y 89. Un diseño planificado, la parte interior en la que no se permiten fotografías, es sin duda un lugar encantador; presenta un recorrido establecido ya que la obra de Guayasamín ha sido separada en varias etapas. Por otro lado está la casa museo (imagen 90 a 93), la casa donde vivió Guayasamín junto con su última esposa, ésta casa fue construida con el fin de convertirse en museo algún día, cuenta con colecciones personales del artista, colecciones diversas. No se puede tocar absolutamente nada y, lastimosamente, no se permiten fotografías; si estamos frente a uno de aquellos museos INTOCABLES en el que uno debe respetar y observar. Es una visita guiada y, bueno, es una manera de preservar el patrimonio cultural. Lo que me pareció muy interesante, por el hecho de tener esta afición-obsesión por el arte, fue su taller, las pinturas aún puestas en la mesa, los pinceles en botes, las espátulas, obras sin terminar, las luces, su fantástica librería personal, su estudio; este fue el mejor lugar dentro de todo el recorrido ya que es aquí en dónde se puede ver la vida del artista, se puede respirar los procesos que pasaron por ese lugar, las emociones, las sensaciones vividas... la historia para que una obra llegue a existir.



Imagen 87
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 88
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 89
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 86
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 91
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 90
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 02
La Casa del Hombre. Quito



Imagen 03
La Casa del Hombre. Quito

2.2.2.3. Centro de Arte Contemporáneo, sin duda alguna y para mi parecer, es el que se lleva los honores. Ubicado en la

ciudad de Quito, es un claro ejemplo de que se pueden hacer muy buenas adecuaciones en edificaciones ya existentes y con historia. Un hospital que pasó a convertirse en un gigantesco espacio expositivo, un lugar en el que se puede exponer el arte en cualquiera de sus variedades y manifestaciones. Un espacio amplio, con lugares cerrados pero también con lugares abiertos. Un espacio con iluminación cambiante, un espacio con las conexiones eléctricas necesarias, un espacio en el que se podría exponer, por decirlo de alguna manera, cualquier cosa.



Imagen 04
CAC. Quito



Imagen 05
CAC. Quito



Imagen 06
CAC. Quito

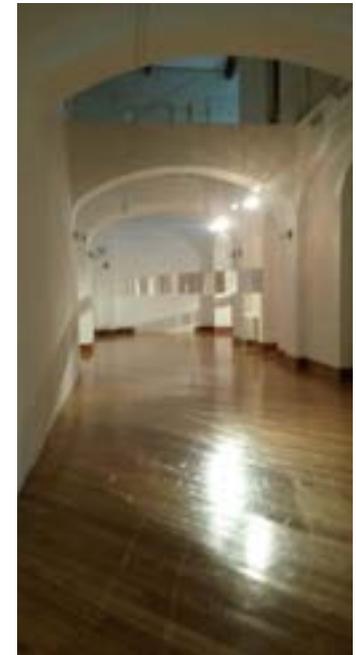


Imagen 07
CAC. Quito



Imagen 98
CAC. Quito



Imagen 99
CAC. Quito



Imagen 100
CAC. Quito



Imagen 101
CAC. Quito

Uno de los mejores espacios expositivos para arte contemporáneo con los que cuenta el Ecuador, me atrevería a decir que es el único capaz de adaptarse a la obra de cualquier artista, a cada uno de sus requerimientos. Lo considero un espacio que puede llegar a ser completamente transformable si se quisiera. Por ahora, es como todos los espacios destinados a exposiciones artísticas, algo INTOCABLE, pero que de cierta manera tiene un aire más contemporáneo flotando en el ambiente, recorriendo sus paredes de ladrillo, sus pisos de colore en ciertos sectores y de madera en otros tantos, sus techos con gran altura, sus gradas que se imponen como estructura nueva en medio de la conservación de la edificación rescatada. Un sinnúmero de detalles muy bien trabajados y pensados para que éste espacio sea lo más apropiado posible para una exposición.



Imagen 102
CAC. Quito



Imagen 103
CAC. Quito



Imagen 104
CAC. Quito

Una de las partes que más llama la atención es esta sala (ver imagen 103 y 104). Una sala que se impone frente al visitante y lo hace de una manera tan sutil, sin mayor alarde ni ostentosis. Un espacio con gran altura, manejado con mucha sobriedad pero que muestra este toque de contemporaneidad con pequeñas manchas de color en lugares bastante estratégicos. Además de combinar tan perfectamente sus estructuras constructivas con los materiales empleados; una fusión de transparencia y solidez, de locura y racionalidad, de lo nuevo y lo viejo.



Imagen 105
CAC. Quito



Imagen 106
CAC. Quito



Imagen 107
CAC. Quito



Imagen 108
CAC. Quito



Imagen 109
CAC. Quito



Imagen 110
CAC. Quito



Imagen 111
CAC. Quito

En cuanto a la parte exterior, se conservan elementos claves pertenecientes a la edificación antigua, al hospital que fue algún día y se combinan con elementos colocados que hacen notar dicha colocación, es como si el vidrio que cubre cierta parte de los balcones que bordean la planta alta dijeran "aquí estamos y pertenecemos al hoy, a éste hoy".



Imagen 112
CAC. Quito

El patio, este enorme patio con piso de bloque y con una serie de columnas que remarcan este espacio como exterior; columnas que separan los pasillos cubiertos por un cielo raso de la parte central que es cubierta, únicamente, por ese azul del cielo de Quito.



Imagen 113
CAC. Quito



Imagen 114
CAC. Quito



Imagen 115
CAC. Quito



Imagen 116
CAC. Quito



Imagen 117
CAC. Quito



Imagen 118
CAC. Quito

2.2.3. Principales Museos y demás centros expositivos en la ciudad de Cuenca.

En cuanto a museos, la ciudad de Cuenca cuenta con una infinidad de ellos pero para éste proyecto se han tomado tan sólo algunos como referencia. Todos los espacios que se han analizado funcionan de la misma manera: adecuaciones hechas en construcciones, por lo general viviendas, ya existentes. La mayoría de los museos funcionan en espacios patrimoniales y es por ésta razón que no pueden ser completamente modificados ni adaptados de la mejor manera para convertirse en centros expositivos. Los museos que cito a continuación tienen exposiciones permanentes, con una o unas cuantas salas que podrían estar a disposición del artista de ser requeridas pero, como se mencionó ya anteriormente, son construcciones adaptadas y por esta razón carecen de ciertos elementos fundamentales que deberían poseer para ponerse a disposición del arte y lograr una fusión y una explosión de expresividad. De esta manera tenemos:

Museo de los Metales:

Museo de Bellas Artes
Dir.: Avda. Solano 11-83

Ubicado en el centro de la ciudad en una antigua casa que recuerda la arquitectura tradicional del siglo XVIII, este museo exhibe piezas metálicas que datan de la época pre incaico.



Imagen 119
Sala Museo de los Metales

Museo Remigio Crespo Toral:

Historia, Pintura, Arqueología
Dir.: Calle Larga 7-07 y Borrero

Reserva patrimonio cultural, posee colección de objetos de oro, cerámicas Pre-hispánicas, pinturas coloniales y arte religioso. Con más de 18.000 piezas.



Imagen 120
Sala Museo Remigio Crespo Toral

Museo Pumapungo:

Etnografía, Arqueología, Arte colonial
Dir.: Calle Larga y Huayna Cápac

Objetos arqueológicos, colecciones coloniales y republicanas, pinturas y fotos antiguas de la ciudad de Cuenca.



Imagen 121
Sala Museo Pumapungo



Imagen 122
Sala Museo Pumapungo

• **Museo de las Culturas Aborígenes:**

Arqueología

Dir.: Calle Larga 5-24 entre Hermano Miguel y Mariano Cueva.

Posee más de 8.000 piezas arqueológicas expuestas a través de un recorrido didáctico. Ofrece una muestra bibliográfica de la historia ecuatoriana.



Imagen 123
Museo de las Culturas Aborígenes

• **Museo Casa de la Cultura Núcleo Azuay “Manuel Agustín Landívar”:**

Patrimonio Nacional

Dir.: Calle Larga 2-23 y Manuel Vega Subida vestigios de Todos los Santos



Imagen 124
Museo Manuel Agustín Landívar

• **Museo CIDAP:**

Museo y biblioteca artesanal

Dir.: Hno. Miguel 3-23 y Paseo de Noviembre

Posee cerca de 7.000 piezas de colección, que comprenden artesanías de varios puntos de latinoamericana.



Imagen 125
Museo CIDAP

• **Museo de Historia de la Medicina “Guillermo Aguilar Maldonado”:**

Historia, Pintura, Arqueología

Dir.: Av. 12 de Abril y Av. Solano

Información científica y documental sobre la Medicina, tanto prehispánica como colonial y republicana. Se realiza la Biental Internacional de Pintura.



Imagen 126
Museo de Historia de la Medicina “Guillermo Aguilar Maldonado”

- **Museo del Sombrero de Paja Toquilla “Casa Paredes Roldán”:**
Dir.: Calle Larga 10-41 (Torres y Aguirre)

Exhibe materiales, instrumentos que se necesitan para elaborar sombreros. Además tiene galerías de arte.



Imagen 127
Museo del sombrero de Paja Toquilla

- **Museo de Artes del Fuego o la Casa de Chaguarchimbana:**
Dir.: Las Herrerías y 10 de Agosto

La Fundación y el Museo Paúl Rivet y de la Cerámica se encuentran en la Casa de Chaguarchimbana, construcción de fines del siglo XVIII y principios del XIX.



Imagen 129
Museo de Artes del Fuego

- **Museo Monasterio de las Conceptas:**

Museo de arte religioso
Dir.: Hno. Miguel 6-33 y Juan Jaramillo

Exhibe cuadros de los siglos XVIII y XIX, destaca el cuadro de Santa Lucía, que se atribuye al Fray Tomás de Castillo.



Imagen 128
Museo Monasterio de las Conceptas

Capítulo 2

Algunos de estos museos cuentan con salas para exposiciones independientes o, de ser necesario, prestan sus instalaciones para exposiciones temporales. Además están este otro tipo de espacios expositivos como galerías, centros culturales, etc.: Sala Procesos, República Sur, El Prohibido, Salida de Emergencia, La Casa de los Arcos, entre otros. Sin embargo, a través de las entrevistas realizadas, los más votados fueron:



Imagen 150
Espacios Expositivos en la ciudad de Cuenca. Museo Pumapungo

Este museo cuenta con salas de exposiciones permanentes así como también salas para exposiciones temporales que pueden adaptarse a las necesidades del artista y su obra.

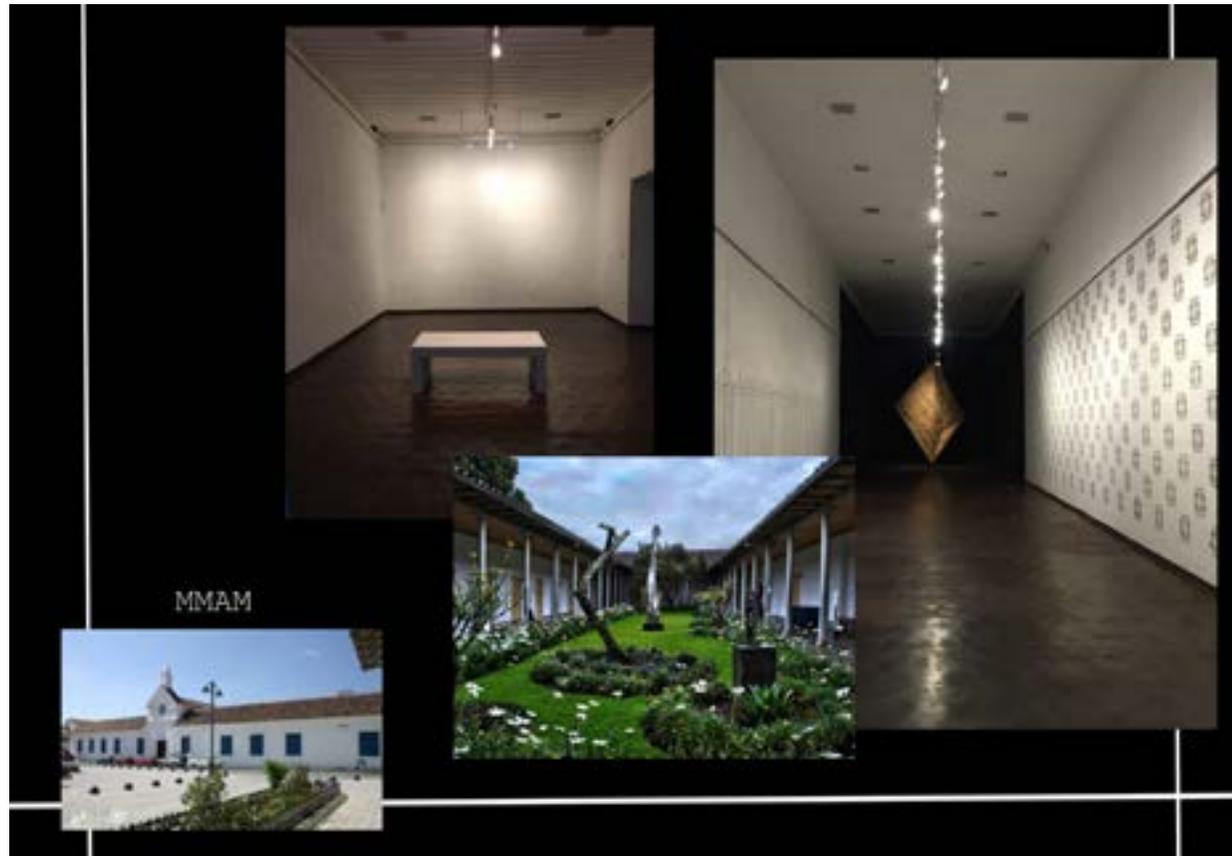
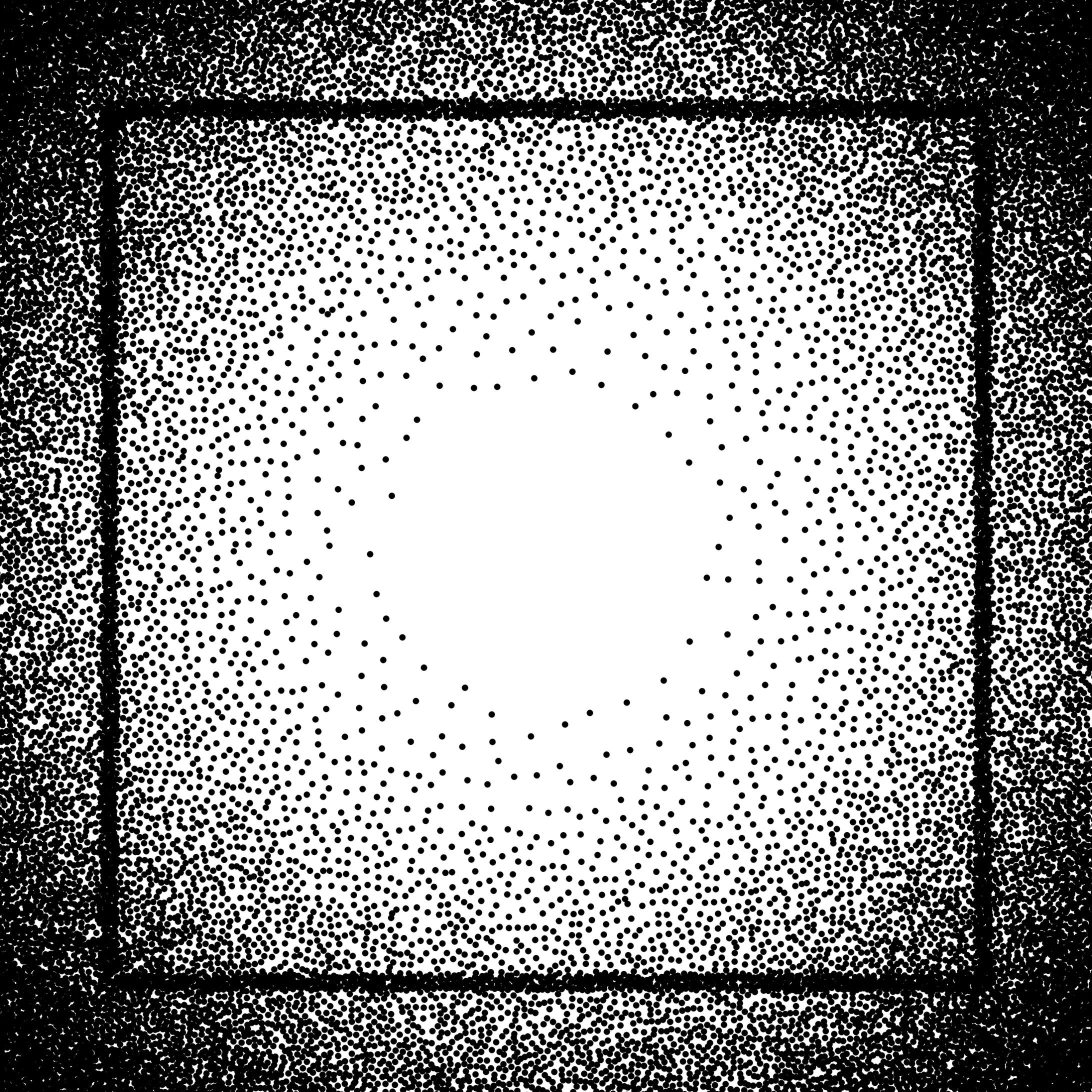


Imagen 131
Espacios Expositivos en la ciudad de Cuenca. Museo de Arte Moderno

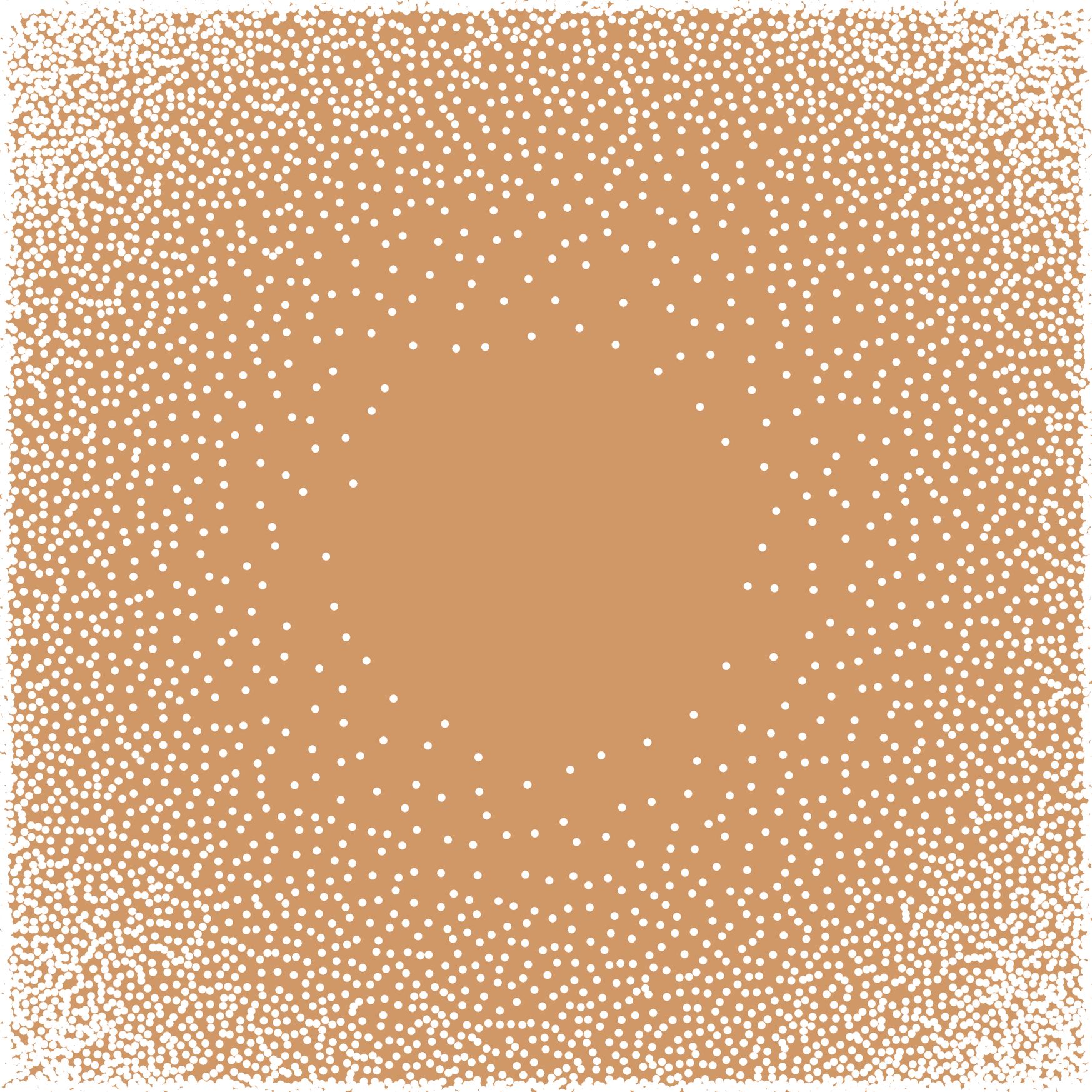
En éste museo se exponen colecciones en pintura, xilopintura, tinta, dibujo, grabado, aguafuerte, fotografía, y escultura. Además exhibe obras de consagrados maestros del arte.

De esta manera se puede observar que son pocos los lugares, en nuestro país, que cuentan con la característica de poder adaptarse, mucho menos si hablamos de espacios que puedan transformarse. Vemos que alrededor del mundo los espacios expositivos han ido evolucionando de tal manera que permite que el artista pueda, incluso, expresarse de una manera más profunda. Tal vez suceda que nuestro país no cuenta aún con ciertas tecnologías que podrían ayudar a crear un espacio expositivo que sea cambiante, pero de eso precisamente se trata este proyecto, poder lograr un espacio versátil, un espacio que pueda expresarse como espacio expositivo y que, a la vez, permita que el artista vuele más alto, de esta manera se crea una relación mucho más íntima y compleja entre el espacio, la obra-artista y el visitante.



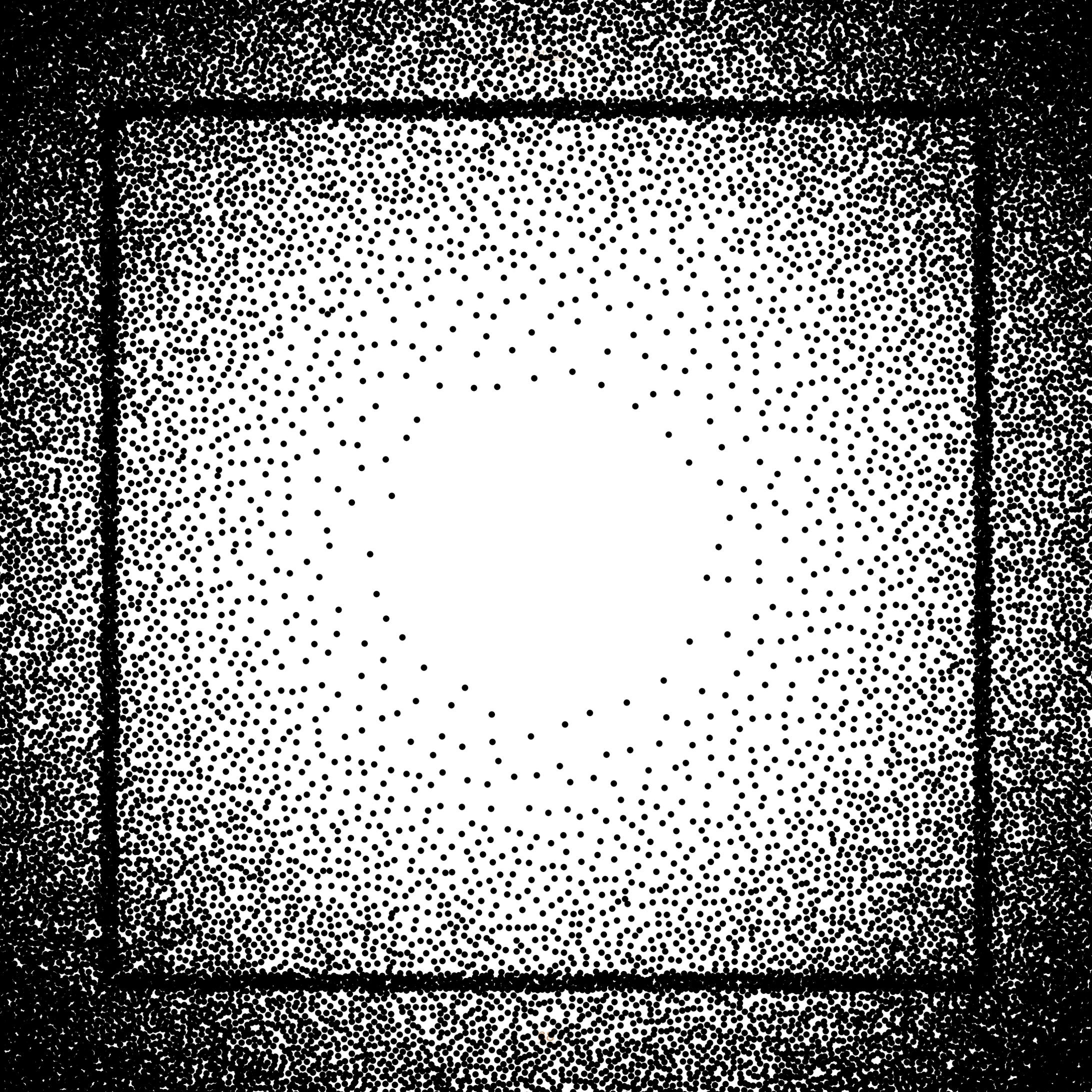
3





3

Experimentación



3. Experimentación

Esta etapa consiste, como su nombre lo dice, en experimentar hasta llegar a encontrar una propuesta de modelos conceptuales que funcione en base a las conclusiones que fueron dadas por un marco teórico, un diagnóstico y, por supuesto, una investigación; temas que han sido tratados en los capítulos anteriores.

La experimentación empieza con una fase de elección de constantes y variables que permitirán posteriormente realizar conexiones diversas y múltiples que van a ser aplicables o no en el espacio. Una lluvia de ideas es la mejor manera para empezar con un juego que se deje llevar por el azar, un juego que no pierda la partida conceptual del proyecto (metáfora) que es el rizoma, MI rizoma que se va creando, conectando, tejiendo durante el trascurso de todo este proyecto pero que es aquí donde se deja ver más claramente. A continuación me permito mostrar el proceso de creación:



Imagen 132
Lluvia de ideas-conexiones rizomáticas

Como se menciona anteriormente, el juego comienza desde el momento en que empiezo a escribir todas las ideas, las palabras que vienen a mi cabeza si pienso en la fusión del diseño interior y el arte para la creación de un espacio versátil destinado a exposiciones. Se puede observar que me atrevo a conectar palabras (en una primera fase mediante flechas), conexiones con sentido y unas cuantas más que podrían verse como conexiones irracionales, pero de eso se trata el rizoma, conectar sin importar la coherencia que pueda existir o que pueda no existir.

En esta fase encuentro varios elementos claves que tal vez no había considerado en los capítulos anteriores. Tengo, por ejemplo, el hecho de que puede ser un lugar abierto o un lugar cerrado, o lugar abierto-cerrado; por otro lado surgen algunas opciones bastante claras en cuanto al espacio en el que la propuesta será desarrollada: una fábrica, una vivienda, un edificio patrimonial o un hospital; todos deben ser lugares que hayan sido abandonados. ¿Por qué éstos lugares? Porque en el momento que dejé que juegue un poco mi subconsciente en ésta lluvia de ideas, aparece de inmediato la PS1, de la que se habla en el capítulo 2. Lugares abandonados o no lugares, y al decir esto me refiero a aquellos lugares que están pero que han dejado de existir, es decir, lugares que existen y no existen al mismo tiempo; lugares que han perdido su presencia, su esencia, lugares que se han convertido en sombras, en escombros... Lugares que se vuelven no lugares.

Otro elemento que obtuve mediante mi lluvia de ideas, que a veces terminaba convirtiéndose en diluvio, fue la configuración espacial, ¿cómo voy a trabajar el espacio? ¿En qué me voy a basar? Pues nada más y nada menos que en estas tres palabras claves y favoritas, palabras tan ricas, tan llenas de potencial creativo: distorsión, desintegración y desubicación; éstas serán las claves para el manejo del espacio.

El siguiente elemento para trabajar es la transformación del espacio, dentro de éste parámetro me encuentro con una serie de situaciones muy curiosas: contrarios u opuestos. Relaciones-conexiones como engordar y adelgazar; agrandar y encoger; otras, no opuestas pero bastante interesantes: fluir, flotar, mover, recorrer, en fin. Y finalmente el elemento dentro del espacio donde voy a intervenir: piso, cielo raso, pared y panelería; son todas mis opciones.

Dentro del juego existen dos posibilidades de conexión: lúdico y racional. Aplicando el método racional, las combinaciones y por ende los resultados, van a ser innumerables; demasiadas opciones. Por otro lado, aplicando el método lúdico, además de obtener resultados más diversos, es un método sin método, mucho más adecuado, creo yo, para trabajar el tema de un espacio expositivo versátil y que además se mueva al ritmo del arte, lo que quiere decir que el espacio debe ser libre y sin reglas; simplemente ser expresión.

Los resultados obtenidos fueron doce, de los cuales siete fueron seleccionados, los siete más apropiados y con mayor posibilidad de aplicación. A cada uno de estos siete resultados le ha sido otorgado un color para el momento de realizar el tejido que representa las conexiones dentro de mi rizoma.



Imagen 133
Resultados para aplicación

- Patrimonio / Distorsión / Pared / Fluir (color verde)
- Hospital / Distorsión / Pisos / Recorrer (color amarillo)
- Vivienda / Distorsión / Tabiquería / Encoger (color rosa)
- Patrimonio / Desintegración / Pared / Adelgaza (color naranja)
- Fábrica / Desintegración / Piso / Engorda (color blanco)
- Fábrica / Desubicación / Cielo Raso / Flotar (color celeste)
- Hospital / Desintegración / Cielo Raso / Agranda (color morado)

Lo que se pretende es crear un espacio donde todo pueda suceder, todo pueda existir o dejar de existir. Todo sea posible, hasta lo imposible, espacios en los que el cielo raso flote, el piso se mueva, las paredes se encojan, en fin, que el espacio adquiera vida propia.

3.1. Propuestas de estructuras conceptuales: obra-espacio

Una vez realizada la etapa de experimentación y teniendo en cuenta que el espacio que se pretende crear debe ser un espacio versátil, se puede decir que ha sido definido cierto número de estructuras conceptuales que serán utilizadas al momento de crear el diseño en sí de éste espacio. Dichas estructuras tienen la capacidad de lograr conjugarse con toda obra, cualquier que sea su formato, su guion, su volumetría, etc., son entonces estructuras conceptuales que permiten crear una completa transformación (desintegración, desconfiguración, distorsión) espacial, contando, por ende, con un fuerte grado de adaptabilidad. Las estructuras han sido aplicadas a un espacio "x" que se ha tomado simplemente como base para poder mostrar gráficamente de lo que se está hablando. De ésta manera se tiene:

- **Fluir**

Un espacio que sea capaz de mostrar fluidez y movimiento, en este caso se logra a través de panelería que, además de ser desprendible de la pared, puede llegar incluso a adquirir formas curvas, onduladas; formas que recorren el espacio tanto vertical como horizontalmente, haciendo que pase de un espacio completamente ortogonal a un espacio más orgánico.



Imagen 134
FLUIR

- **Flotar**

Pedazos de cielo raso que caen, que bajan a diferentes alturas y parecen flotar en el espacio. Pedazos de cielo que se desprenden para estar suspendidos en el aire como si se tratara de magia.



Imagen 135
FLOTAR

- **Adelgazar-Engordar**

El espacio puede contraerse o expandirse, en este caso se utiliza panelería (paredes falsas) que en un momento dado puedan lograr que el espacio se perciba como si hubiera engordado o adelgazado, que exprese un cambio en su estructura.



Imagen 136
ADELGAZAR - ENGORDAR

- **Agrandar-Encoger**

El espacio puede volverse más grande o más pequeño, puede verse incluso como un espacio dentro de otro espacio. Un espacio pequeño que pudo, por cualquier motivo, crecer dentro de un espacio más grande.



Imagen 137
AGRANDAR - ENCOGER

- **Recorrer**

A través de pisos móviles se puede crear un recorrido establecido, ésta es sólo una manera de hacerlo ya que se pueden utilizar también otros elementos como panelería, telas, mobiliario, etc. La idea es que se crea un recorrido que el visitante debe seguir sin poder ser evitado.



Imagen 138
RECORRER

- **Mover**

Finalmente, un espacio en el que todo se pueda mover, piso, cielo raso, paredes, todo; el espacio es completamente desarmable y se puede hacer de todo en él y con él.



Imagen 140
MOVER

- **Desarmar**

Un tanto similar al espacio que flota, sólo que en éste caso, los pedazos que se desprenden no lo hacen completamente, sino que quedan como piezas que por su peso, tal vez, bajan un poco, a diferentes niveles en dirección al piso.



Imagen 139
DESARMAR

3.2. Diseño del espacio interior

En primer lugar debo empezar por realizar una búsqueda de los lugares que han sido desechados en la ciudad de Cuenca. Lugares que han sido olvidados y que por esta razón se han convertido en lugares muertos. Pero, ¿por qué estos lugares? Porque quiero devolverles la vida, lograr que vuelvan a existir en un presente dejando de ser parte del pasado, pero teniendo como dato fundamental, la conservación de su historia, aquellos pedazos de su vida que van a ser que vuelva a existir. Reciclar espacios que van a ser demolidos... asesinados. Y es de eso de lo que se trata el diseño interior; ser creativos y encontrar soluciones, aprovechar al máximo lo que tengo. No necesito un lugar completamente nuevo para poder crear un espacio expositivo, necesito unas cuatro paredes, un cielo raso y un piso; tan sólo necesito una estructura, un lugar que puede estar en construcción, deconstrucción o incluso que esté justamente en el medio de una relación-conexión construcción-deconstrucción.

De ésta manera y después de haber recorrido la ciudad de Cuenca, los lugares que se encontraron y fueron considerados como las opciones más adecuadas para la aplicación de la propuesta fueron los siguientes:

- **Laguna de Zorrocucho** (Parque Nacional Cajas – Cuenca)

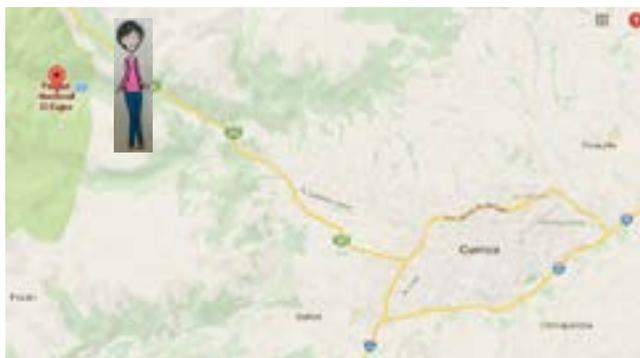


Imagen 141
Ubicación Fábrica abandonada en Laguna de Zorrocucho

Esta fábrica ubicada en la Laguna de Zorrocucho, perteneciente al Parque Nacional Cajas, fue el primer espacio visitado. Buscando deconstrucción, fue el primer lugar encontrado. Tiene una estructura bastante interesante, la construcción bordea un amplio espacio verde que pudo haberse manejado como jardín interior. La construcción constaba con un área bastante considerable en la que se hubiera podido trabajar y hacer una buena adecuación, incluso la ubicación se presentaba como uno de sus más grandes potenciales. Me parece muy peculiar tener que hacer todo este recorrido alrededor de la laguna, con todo ese paisaje y el frío calando los huesos, caminando por un sendero de madera hasta llegar finalmente a un espacio aparentemente abandonado pero en cuyo interior nos hubiéramos podido encontrar con un espacio expositivo bastante interesante. A continuación se muestran imágenes que describen el lugar por sí solas:



Imagen 142
Fábrica abandonada



Imagen 143
Fábrica abandonada



Imagen 144
Fábrica abandonada



Imagen 145
Fábrica abandonada



Imagen 146
Fábrica abandonada



Imagen 148
Fábrica abandonada



Imagen 149
Fábrica abandonada



Imagen 147
Fábrica abandonada



Imagen 150
Fábrica abandonada

“Casa Blanca” Unidad Educativa Particular Borja.
Av. Ricardo Durán 3-133, Cuenca.

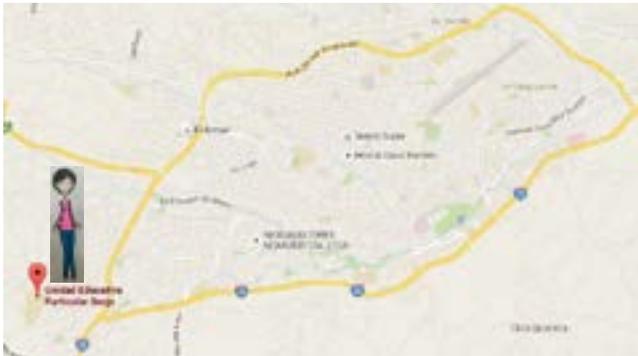


Imagen 161
Ubicación Unidad Educativa Borja

El segundo lugar visitado fue la llamada “Casa Blanca” ubicada dentro de las instalaciones de la Unidad Educativa Borja. Una casa que ha sido conservada y que se mantiene como bien patrimonial pero que, por cuestiones de seguridad, ha pasado a convertirse en bodega, ya que no se encuentra en condiciones de ser habitable. Sin duda alguna, un espacio con mucho potencial, es bastante amplia y al ser una construcción tan antigua tiene características únicas como los materiales, la distribución, pisos de madera pura, etc. Por otra parte, una sección de la casa está destinada a ser los espacios en donde el personal de mantenimiento se mantiene y trabaja. Es una lástima que esta reliquia no haya sido ya salvada ya que con cada día que pasa se va destruyendo más y más. Para mi caso, no era la mejor opción, por un lado el tema del patrimonio que no me permite trabajar tan libremente y que tendría que estar regida a ciertos parámetros, y por otro lado, la altura de la casa era realmente un inconveniente bastante grande. Además, que el espacio en sí, no era visualmente lo que se estaba buscando. A continuación una recopilación fotográfica:



Imagen 162
“Casa Blanca”



Imagen 163
“Casa Blanca”



Imagen 164
“Casa Blanca”



Imagen 165
“Casa Blanca”

Capítulo 3



Imagen 156
"Casa Blanca"



Imagen 157
"Casa Blanca"



Imagen 158
"Casa Blanca"



Imagen 159
"Casa Blanca"



Imagen 160
"Casa Blanca"



Imagen 161
"Casa Blanca"



Imagen 162
"Casa Blanca"



Imagen 165
"Casa Blanca"



Imagen 164
"Casa Blanca"

Casa de Ejercicios San Ignacio, antiguamente pertenecía a la Unidad Educativa Particular Borja pero actualmente es propiedad de la Universidad del Azuay. Ubicada junto a la Unidad Educativa Borja.



Imagen 166
Ubicación "Casa de Ejercicio San Ignacio"

En ésta edificación ocurrió algo muy curioso, fue el último sitio visitado y pese a correr ciertos riesgos, puedo decir que fue amor a primera vista. Fue más que suficiente poner un pie dentro de la edificación para darme cuenta que era precisamente lo que estaba buscando para la aplicación de mi propuesta. Todo se conjugaba con mi conceptualización, con los resultados de la investigación, parecía estar todo conectado. El punto exacto de construcción-deconstrucción, no había pelea entre estos dos conceptos, simplemente se conjugaban. Paredes caídas, partes de cielos rasos colgando de un hilo, cemento en bruto, vanos sin puertas ni ventanas, conexión interior-exterior, incluso la distribución parecía estar elaborada en base a mis necesidades. No había, entonces, más que pensar y tampoco necesitaba seguir buscando, éste era el lugar... MI LUGAR.



Imagen 166
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 167
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 169
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 168
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 170
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 171
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 172
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 173
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 174
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 175
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 176
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 177
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 178
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 179
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 180
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 181
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 184
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 182
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 183
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 185
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 186
"Casa de Ejercicio San Ignacio"



Imagen 187
"Casa de Ejercicio San Ignacio"

Después de realizar un análisis en estas edificaciones se llegó a la conclusión que, sin duda alguna y como ya lo menciono anteriormente, la más apropiada y la que calzaba a la perfección para este proyecto era la Casa de Ejercicios San Ignacio. Esta edificación mostró desde el primer momento su presencia, su estar aquí; al mismo tiempo que expresaba su no existencia por el hecho de estar siendo "víctima" de una deconstrucción. Y digo "víctima", así, entre comillas, por el hecho de no saber a ciencia cierta si el estar atravesando una deconstrucción sea algo positivo o negativo. Para éste caso, en particular, es absolutamente positivo. La edificación permitirá una intervención plena, contemporánea, que será integrada a este cascarón que es con lo que se cuenta actualmente.

De ésta manera se trabaja el concepto Construcción-Deconstrucción en el espacio interior. Una deconstrucción que permite una construcción y viceversa. Un espacio donde se ve la ausencia y la presencia, lo sólido y lo vacío; un espacio que tenga la capacidad de trastornar las formas, de transformarse, de cambiar, de desarmarse, un espacio que pueda recrearse las veces que sean necesarias. Se respeta la parte de la historia que nos cuenta la construcción que se ha escogido para la aplicación de la propuesta que se plantea y es combinada con una intervención completamente nueva. Está claro que el concepto es esta construcción-deconstrucción, viendo esta relación como un algo viejo y un algo nuevo, un algo que se está acabando frente a un algo que se está creando; pero además de ello, se toma también ciertos fundamentos de la arquitectura deconstructivista como por ejemplo el uso de mallas y retículas, el vacío como espacio, la agudeza de ángulos, las aberturas; todos ellos llevados hacia el espacio interior.

Y todo con el fin de que el espacio pueda, a través de esta construcción-deconstrucción, convertirse en el lugar perfecto para exposiciones artísticas contemporáneas, que los artistas puedan tener opciones espaciales al momento de exponer su obra y que sean éstas opciones las que potencien su arte... su esencia. Es un espacio que puede pasar de la "caja blanca"²⁰ a un espacio completamente caótico si así lo requiere el artista. Hablando como artista, el diseño interior es mi lienzo en blanco en el que la obra está a punto de empezar a ser creada.

²⁰ MONTANER, Josep María, Museos para el siglo XXI, 2003, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, Pág. 28

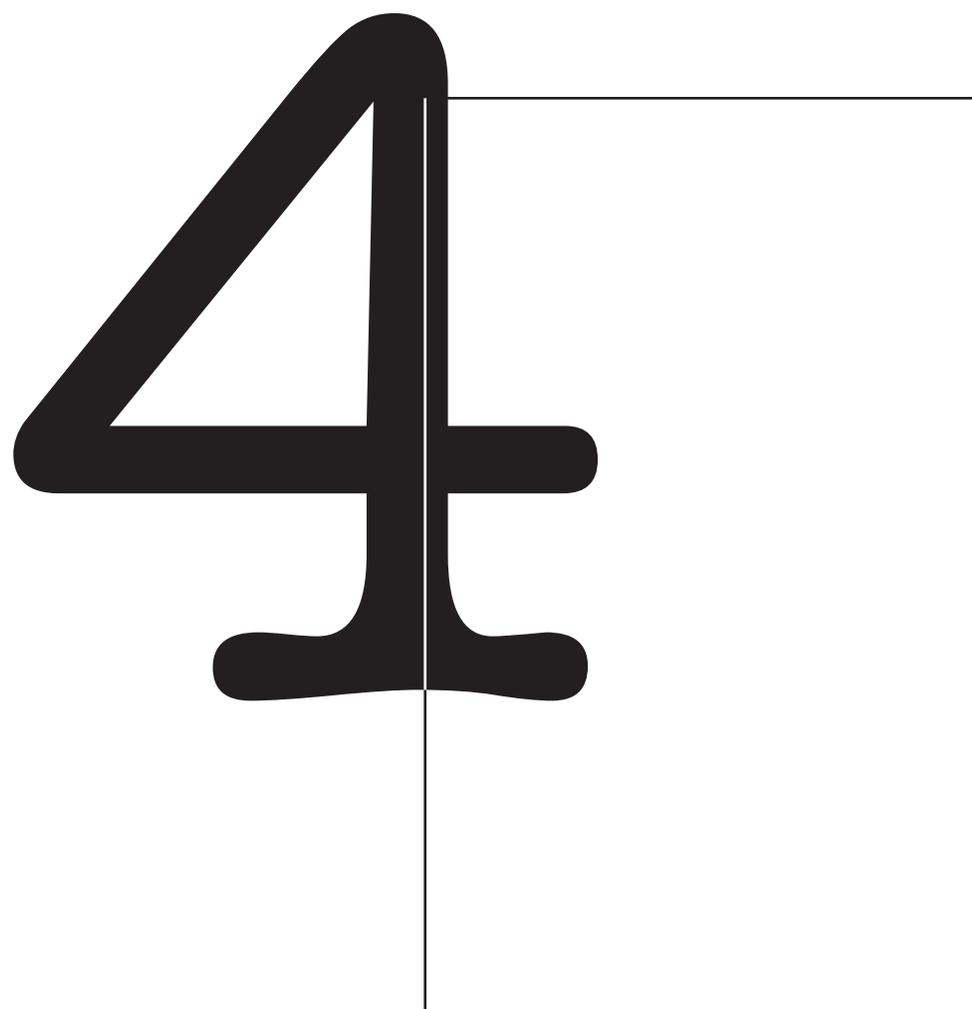


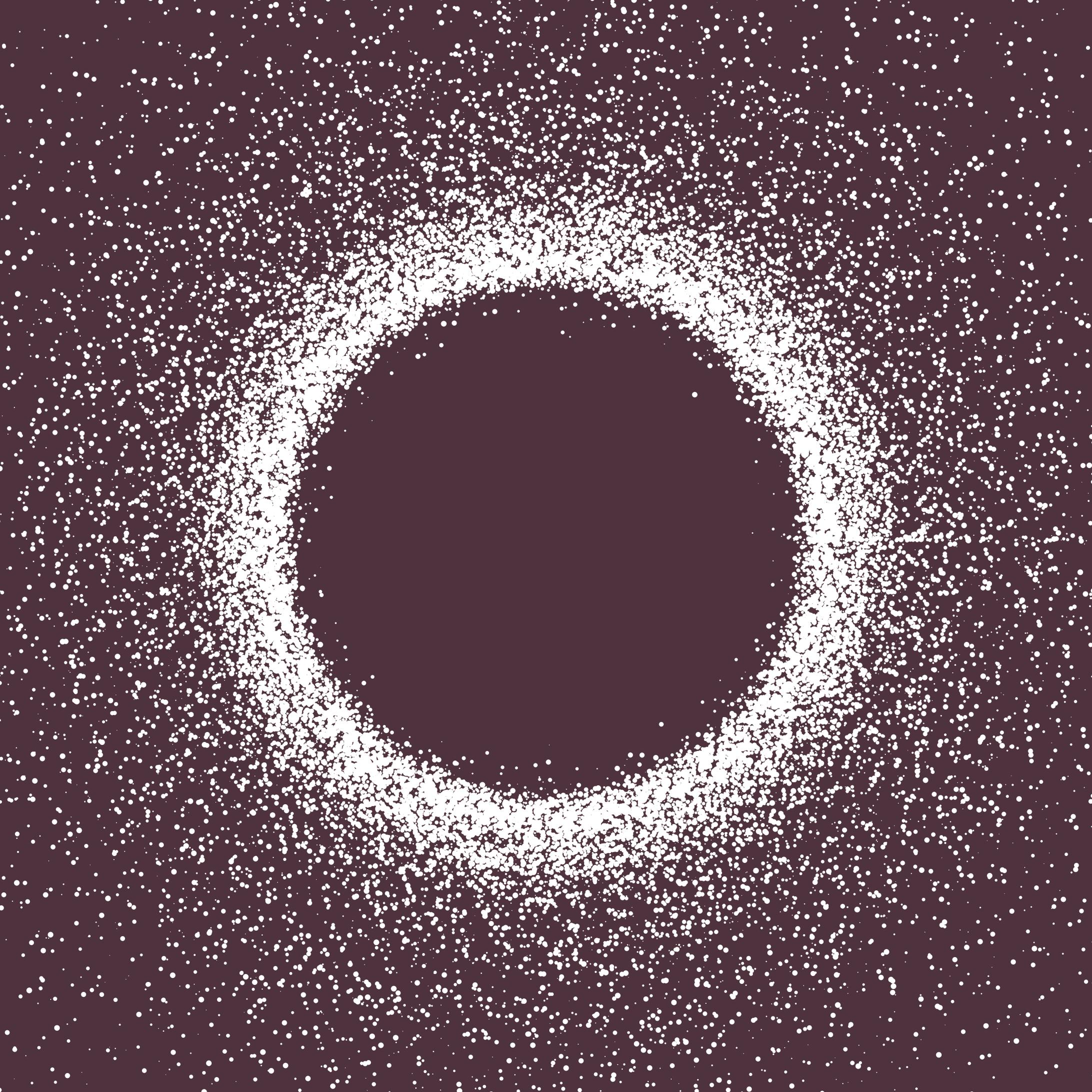
Imagen 188
"Caos"

El artista, museógrafo y diseñador podrán trabajar con las siguientes opciones de espacios expositivos:

- Espacio en el que el piso se mueve
- Espacio en el que las paredes dejan de ser paredes.
- Espacio en el que el cielo raso se desprende
- Espacio en el que las paredes se desarmen por partes.
- Espacio en el que el tamaño se reduce
- Espacio en el que se crean laberintos

De este modo se obtiene ya el espacio en el que se va a aplicar la propuesta del presente proyecto, el mismo que se escogió en base a una serie de características y requerimientos que surgieron en el transcurso del proceso conceptual, investigativo y experimental. De igual manera, quedan claros y especificados los modelos conceptuales con los que se va a trabajar el diseño del espacio y la forma en cómo deben funcionar. Se trata de que la conexión más fuerte: construcción-deconstrucción, venga dada por el espacio en sí.





4

Propuesta

4. Propuesta

4.1 Partidos de Diseño

4.1.1 Partido Conceptual

A lo largo del proyecto se ha hablado de museografía, museo, arte y contemporaneidad, ahora bien, ¿qué es lo que tienen en común todos estos términos? Las relaciones que crean, las conexiones que tejen y los puntos que se unen tan rizomáticamente. Las relaciones que crean: afuera-adentro, abierto-cerrado, grande-pequeño, gordo-flaco, alto-bajo, sólido-hueco, lleno-vacío. Las conexiones que tejen: construcción-deconstrucción, y, finalmente los puntos que unen: diseño interior-arte contemporáneo.

A través de todo un rizoma que se ha ido creando paso a paso y que ha ido creciendo, no sé si horizontal o verticalmente, conforme avanza la investigación y más aún durante la experimentación se logra llegar a una conceptualización espacial fuertemente establecida: construcción-deconstrucción. Y, ¿de qué se trata? Pues de conseguir una construcción basándose en la deconstrucción y por qué no, una deconstrucción basada en la construcción. Crear un espacio que se construya y que a la vez se deconstruya, un espacio que exista pero que pudiera parecer que quiere dejar de hacerlo. Un espacio completo, entero, pero que pueda desarmarse, romperse, unirse, moverse... transformarse. La construcción en relación con la deconstrucción, no poniendo un *versus* entre ellas, sino más bien, colocando un guion (-), un "y" que las una, que las relacione, que las conecte.

El espacio sigue existiendo como lugar abandonado, ciertas estructuras se conservan, ciertos elementos que indiquen aquella pre-existencia de este espacio; huellas de su pasado son fusionadas con el presente, con los materiales, formas, colores, etc., que son introducidos con respeto, con cuidado de no borrar la historia que trae consigo el espacio.

4.1.2 Partido Expresivo

La expresión, en realidad, es prácticamente la palabra que dio inicio a este proyecto: la expresividad del espacio por sí mismo. Al hablar de arte se habla, sin duda alguna, de expresividad. El arte en sí es expresión y al decir expresión me estoy refiriendo a las emociones, sensaciones, sentires, devenires, en fin, un sinnúmero de sentimientos que bien pueden chocar y explotar o tomarse de la mano y caminar juntos. Pues bien, ¿por qué no aplicar todo esto dentro de un espacio? El espacio también debe poder expresarse, poder hablar e inclusive gritar si se quiere. Convertir el arte en un elemento puramente expresivo y constitutivo del diseño interior, y en este caso en particular, del diseño interior museográfico.

Hacer que el espacio muestre sus sentimientos, que el espacio devenga como espacio, que adquiera fuerza y potencia, que no necesite ser explicado; simplemente que el espacio EXISTA por sí sólo.

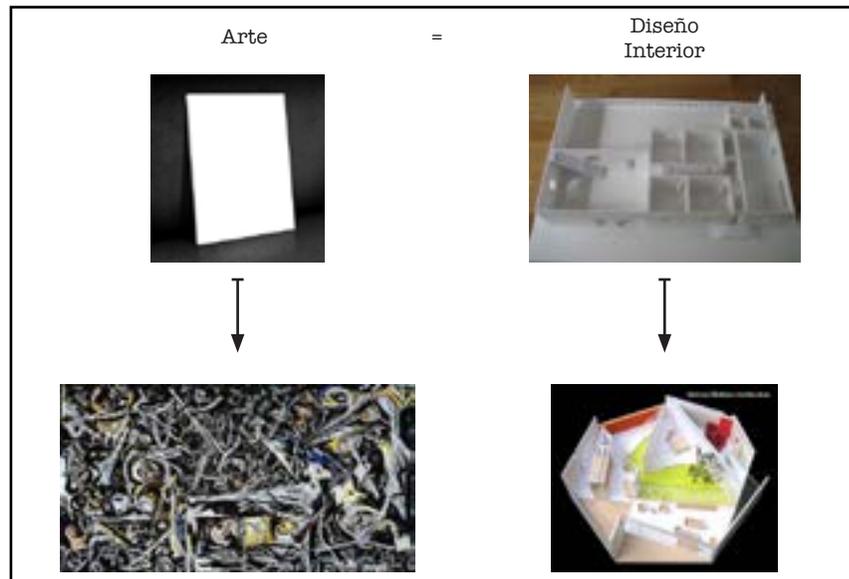


Imagen 189
Conexión diseño interior - arte

4.1.3 Partido Funcional

El espacio que se propone en este proyecto tiene como fin el ser y existir como espacio expositivo. Ser un espacio versátil que pueda transformarse según las necesidades del artista y su obra, y existir como un espacio en el que se pueda exponer arte contemporáneo ya sea pintura, escultura, performance, fotografía, danza, etc. El espacio muestra amplitud y limpieza por lo que permite una circulación bastante variada y cambiante. Por otro lado, el diseño presenta tanta funcionalidad como se requiera, desde espacios en donde se mueve el piso hasta espacios en donde una enorme estructura divisoria en forma de X puede girar creando toda una escenografía. Se ha puesto como pauta fundamental, también, que el espacio conste con la iluminación adecuada, y con todos los elementos requeridos en espacios expositivos.

4.1.4 Partido Tecnológico

Es un espacio que por su diseño y su objetivo fundamental de ser versátil requiere de alta y tal vez costosa tecnología. Se utilizan rieles para mover panelería y telón. Se emplean cuadrículas metálicas en el cielo raso que permitan ubicar iluminación desde cualquier punto así como también, contribuyan a que las obras puedan ser colgadas en cualquier parte de la sala expositiva, de ser necesario. Se maneja el mismo sistema empleado para cubiertas de piscina para crear un espacio en el que el cielo raso y las paredes puedan moverse: extenderse o encogerse. Otro tipo de sistema que se utiliza y que también es usado comúnmente en cubiertas para piscinas, es aquel que permite que el piso se deslice de un lado a otro: abriendo-cerrando.

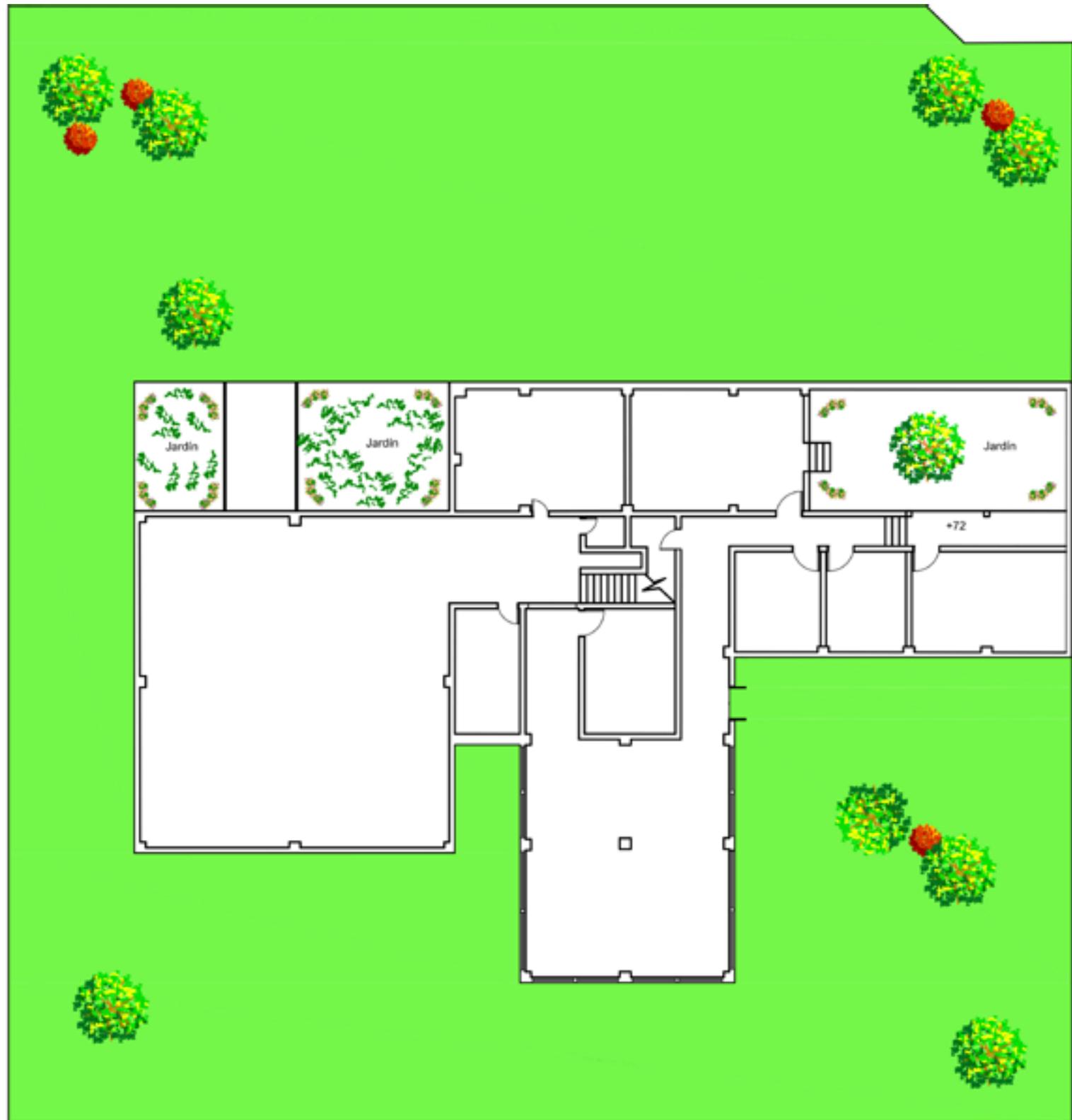
La cuadrícula no sólo se maneja en el cielo raso sino que también es utilizada en las paredes de una de las salas, en donde, a través de bisagras y cable tensado, se pueden abrir y cerrar pedazos de pared; en esta misma sala se utiliza otro tipo de cuadrícula, una móvil que permite girar cuadrados de pared. En otras áreas, panelería móvil (ruedas) que cubre la pared y que puede desprenderse de ella para crear laberintos si se requieren. Sistema de poleas para poder mover el cielo raso: bajar y subir.

Para llevar a cabo esta propuesta se requiere la implementación de tecnologías que permitan darle al espacio la característica de transformación, introducir sistemas utilizados con mayor frecuencia en exteriores pero que perfectamente pueden adaptarse al espacio interior.

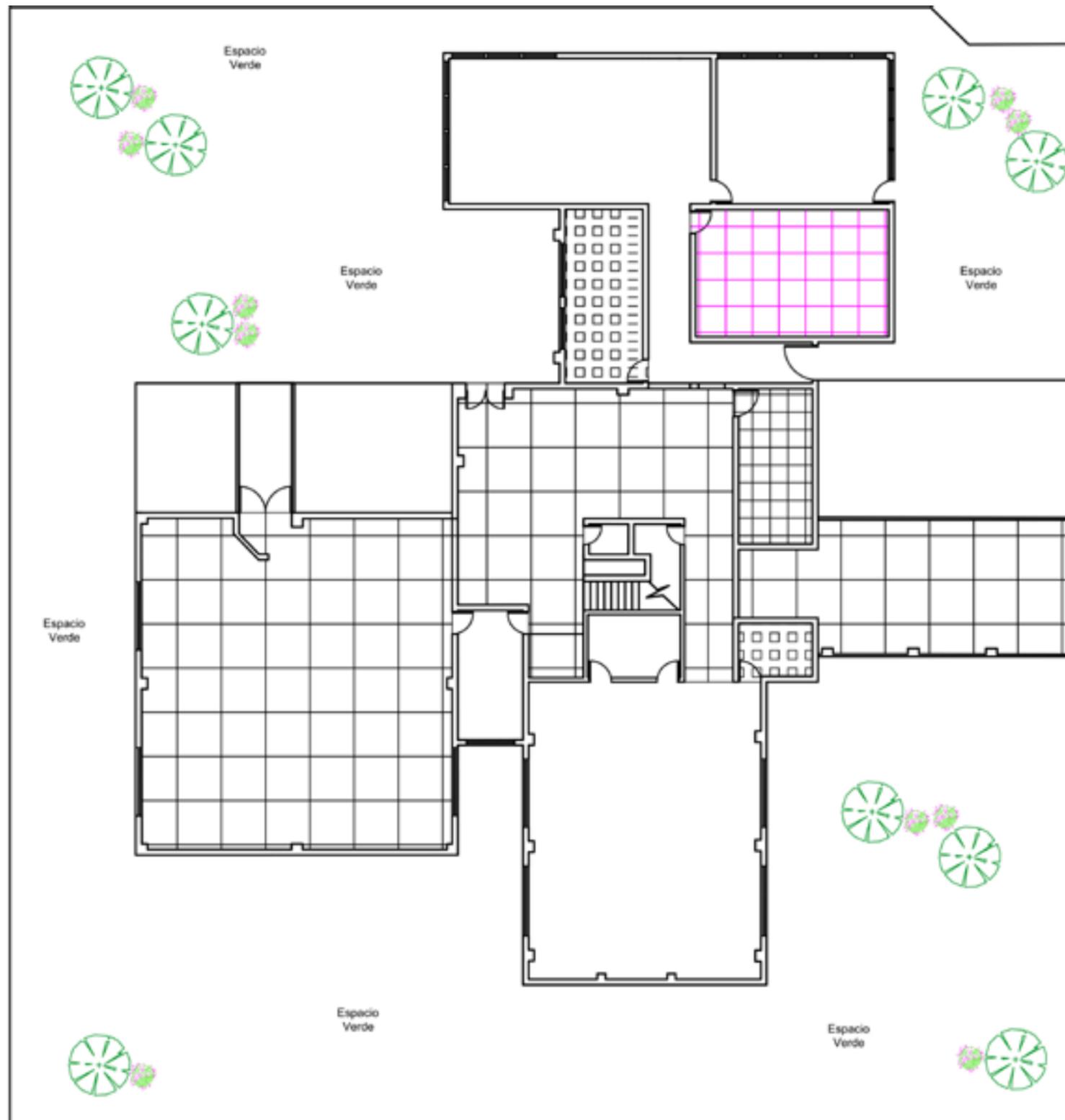
4.2 Aplicación de Propuesta de Diseño



PLANTA PRINCIPAL
Distribución Espacial
ES 1:100

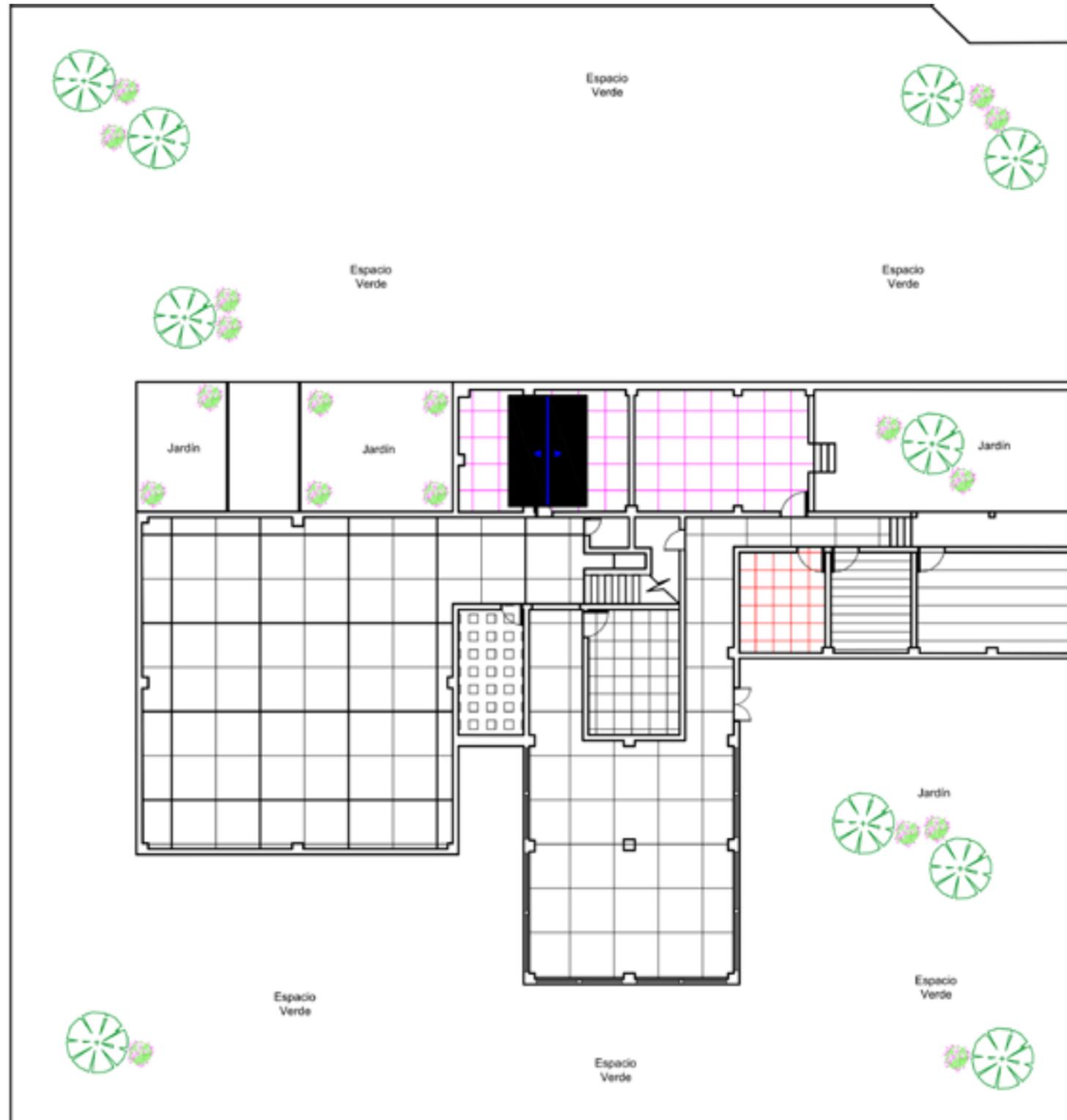


PLANTA SUBSUELO
Distribución Especial
ES 1.200



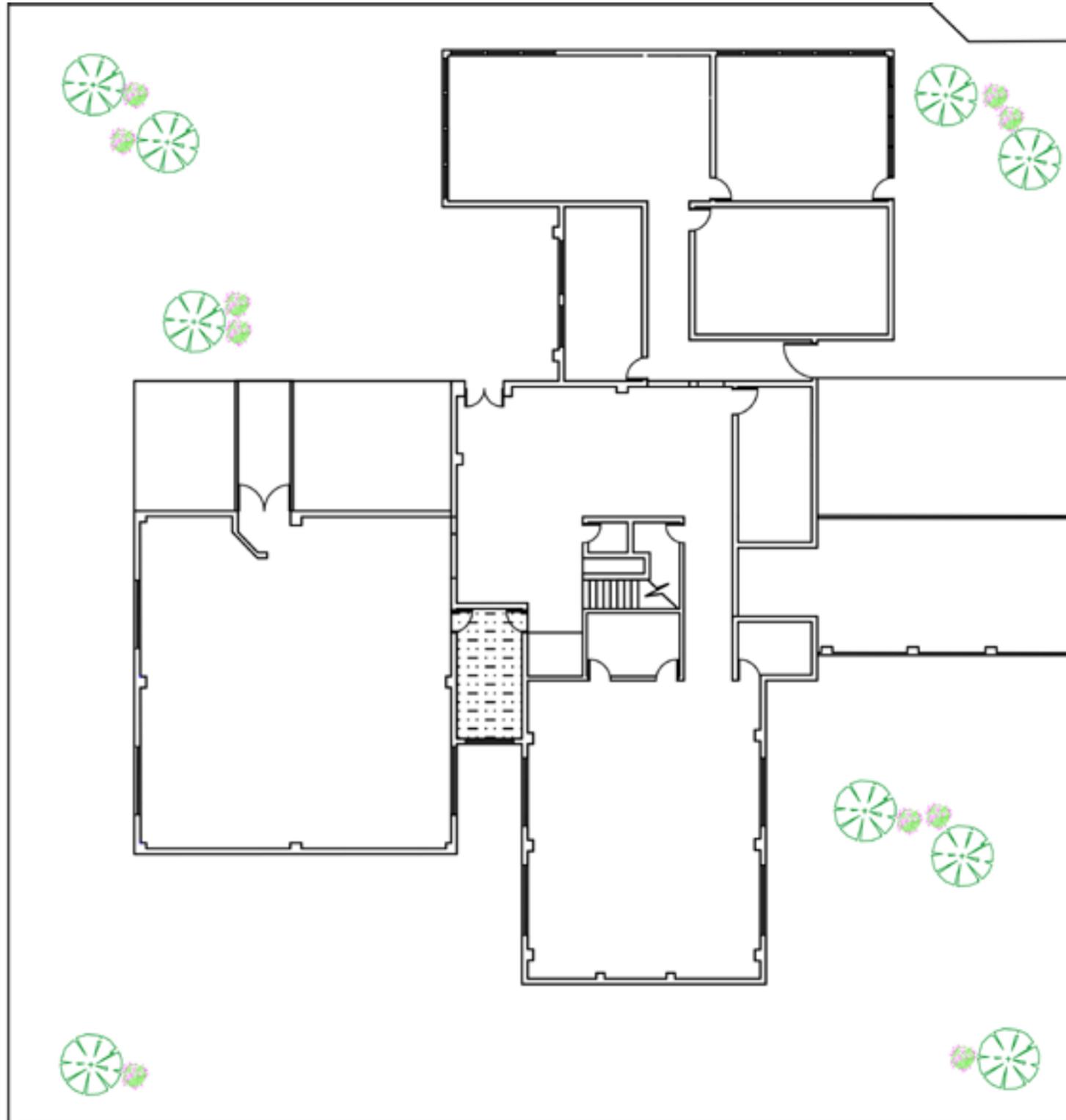
PISOS		
Simb.	Especificación	Muestra
	Griman Colección Alcalá Cod: 50ER1540E	
	Griman Colección Agata Cod: 450071E	
	Griman Colección Orbital Cod: 50ER1540E	
	Griman Colección Antares Cod: 60ER4640E	
	Griman Colección Cementi Cod: 50ER1117E	

PLANTA PRINCIPAL
Piso
ES 1:200



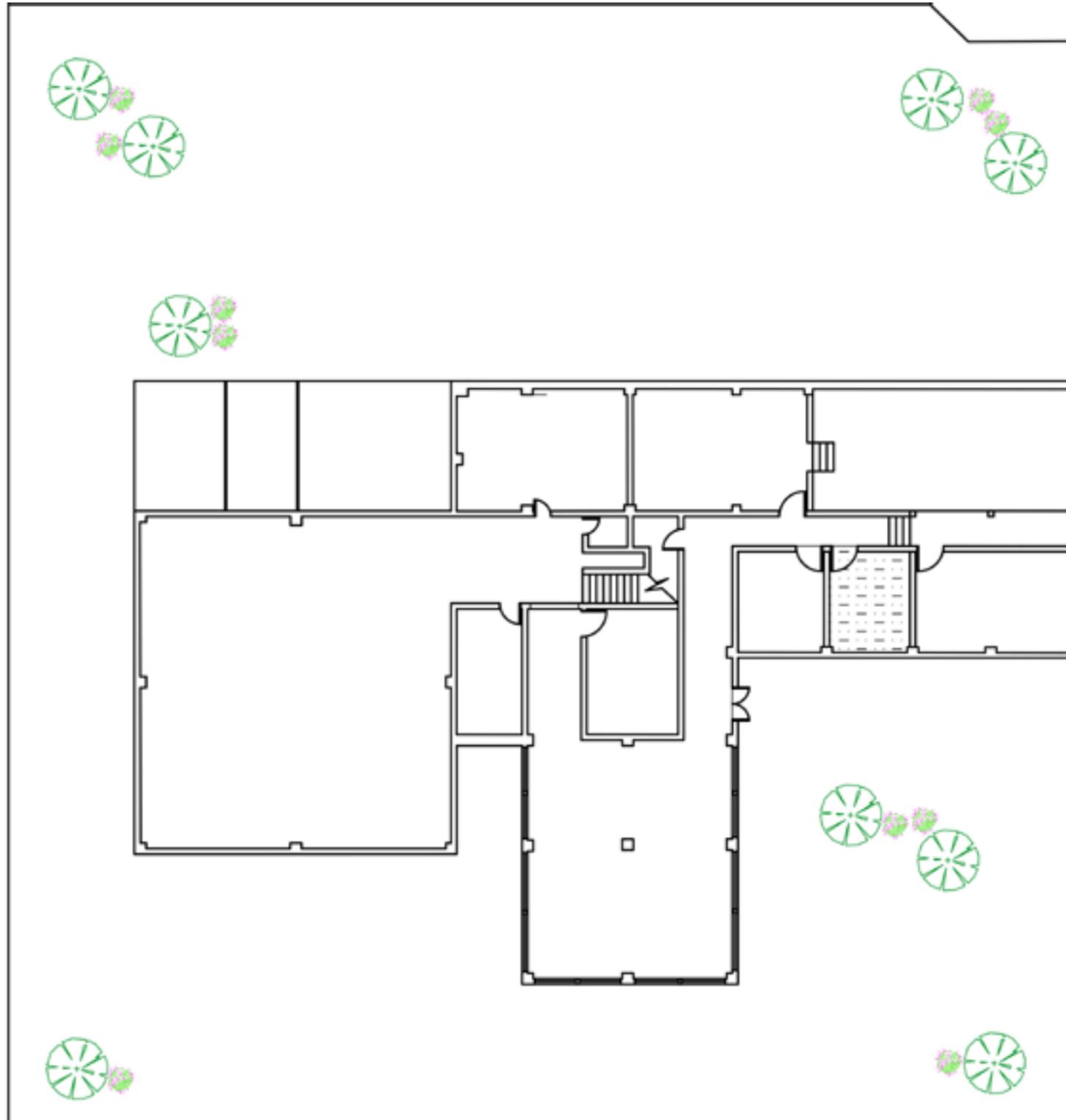
PISOS		
Simb.	Especificación	Muestra
	Grailman Colección Alcalá Cod: 50ER1540E	
	Grailman Colección Agata Cod: 450071E	
	Grailman Colección Antares Cod: 60ER4640E	
	Grailman Colección Orbital Cod: 50ER1540E	
	Grailman Colección Antares Cod: 60ER4640E	
	Grailman Colección Faber Cod: 60ER6502E	
	Grailman Colección Cement Cod: 50ER1117E	

PLANTA SUBSUELO
Pisos
ES 1:200



CIELO RASO		
Simb.	Especificación	Muestra
	Se conserva el Cielo raso existente actualmente	
Toda el área	Cielo Raso en pvc Color: Blanco Internacional de Perfiles	

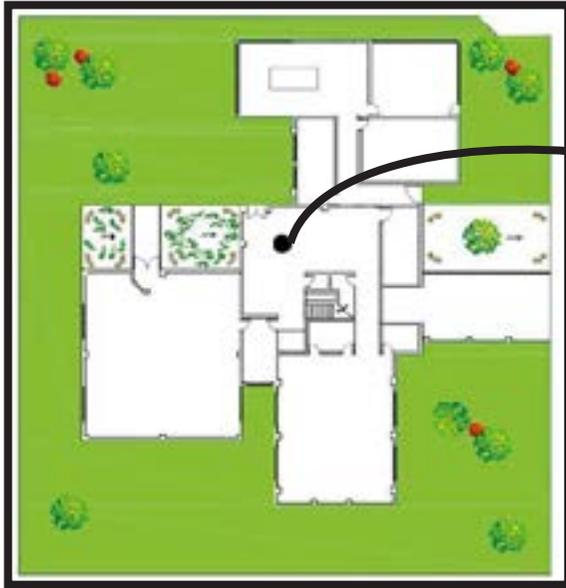
PLANTA PRINCIPAL
Cielo Raso
ES 1:200



CIELO RASO		
Simb.	Especificación	Muestra
	Se conserva el Cielo raso existente actualmente	
Toda el área	Cielo Raso en pvc Color: Blanco Internacional de Perfiles	

PLANTA SUBSUELO
Cielo Raso
ES 1:200





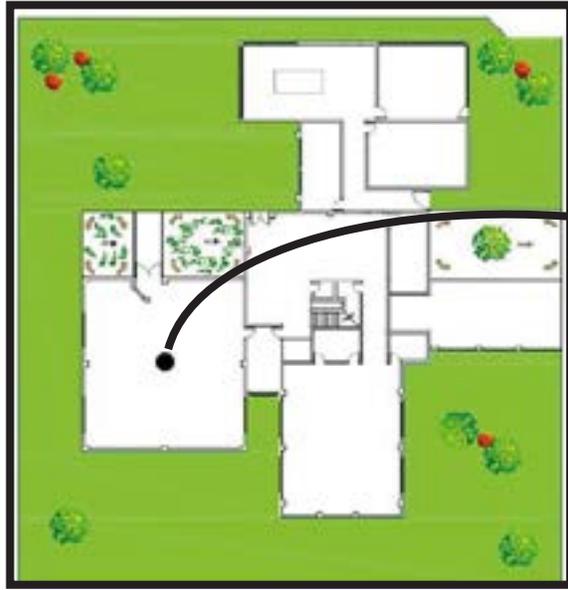
“Bienvenidos”





El arte como elemento constitutivo del diseño interior museográfico

PROPIETARIA



LIENZO EN BLANCO

“TODO SE MUEVE”



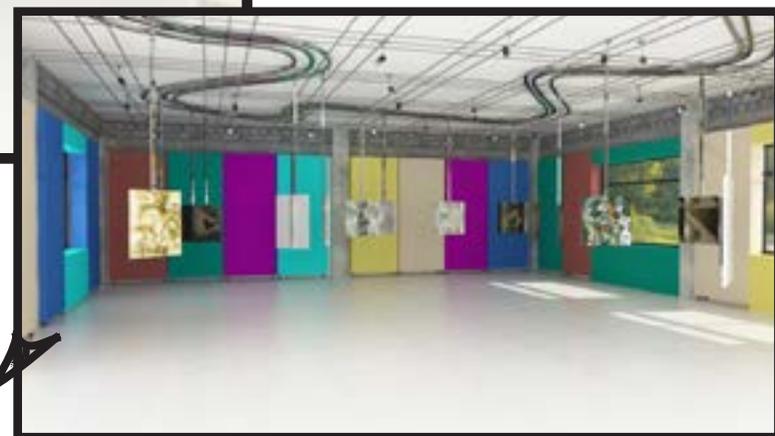
OPCIÓN 1



OPCIÓN 2



OPCIÓN 3

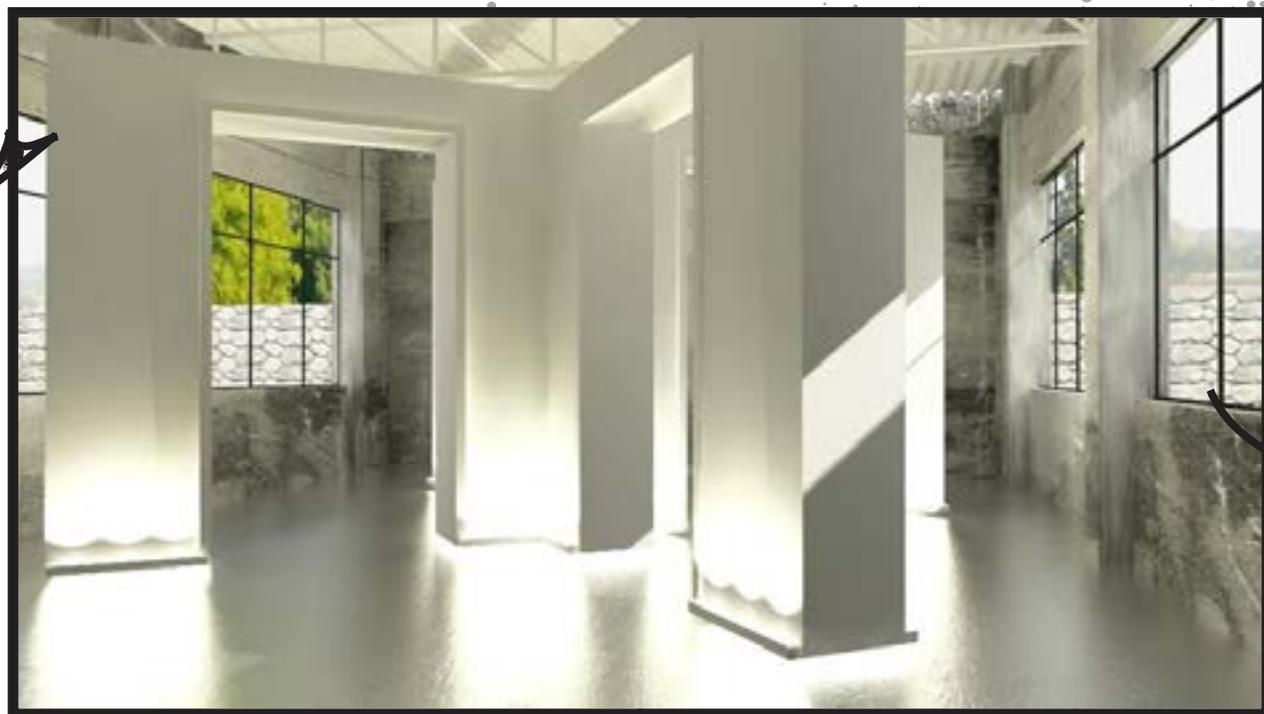


OPCIÓN 4



LIENZO EN BLANCO

“EL MUNDO GIRA”



LIENZO EN BLANCO



LIENZO EN BLANCO



LIENZO EN BLANCO



OPCIÓN 1

“EL MUNDO GIRA”



OPCIÓN 1



OPCIÓN 1



OPCIÓN 1





“LOCURA FLOTANTE”





El arte como elemento constitutivo del diseño interior museográfico

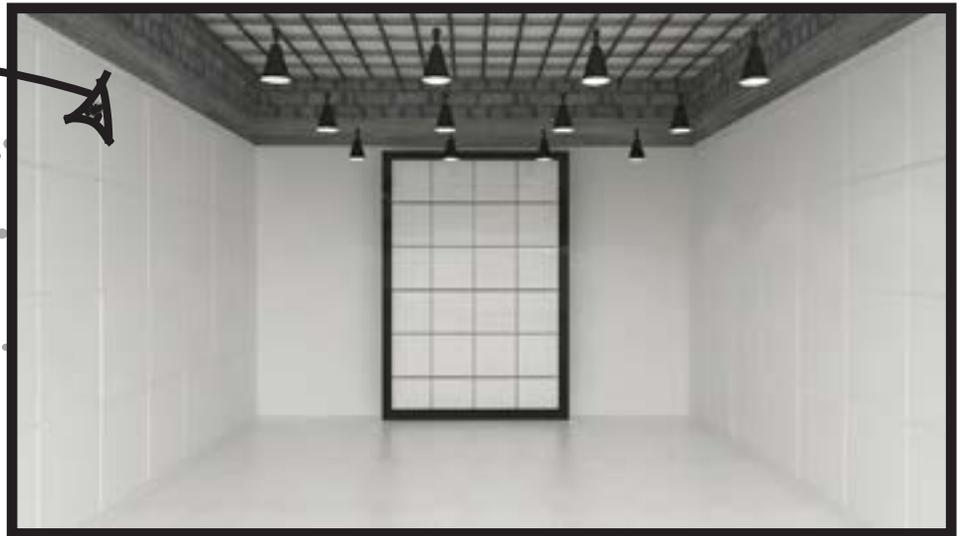
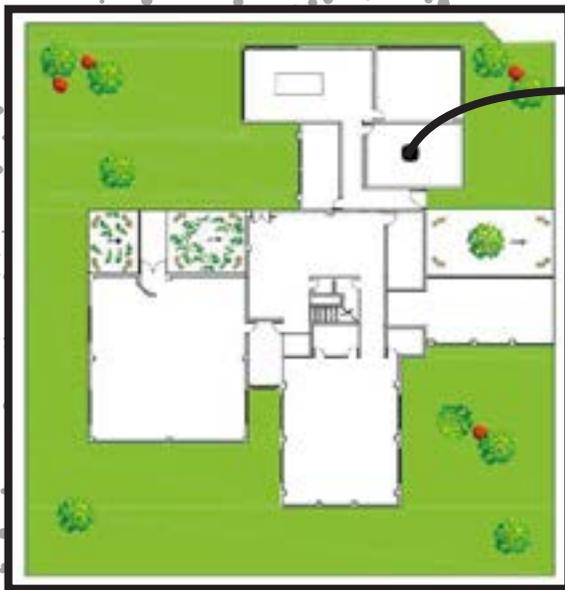
PROPIETARIA



“PASADIZO 1”



LIENZO EN BLANCO



“LA PAREDES SE DESARMAN”



OPCIÓN 1



OPCIÓN 2



LIENZO EN BLANCO

“HAY UN ESPACIO DENTRO DE UN ESPACIO”



LIENZO EN BLANCO



LIENZO EN BLANCO



LIENZO EN BLANCO



LIENZO EN BLANCO



OPCIÓN 1



OPCIÓN 1



LIENZO EN BLANCO
ABIERTO

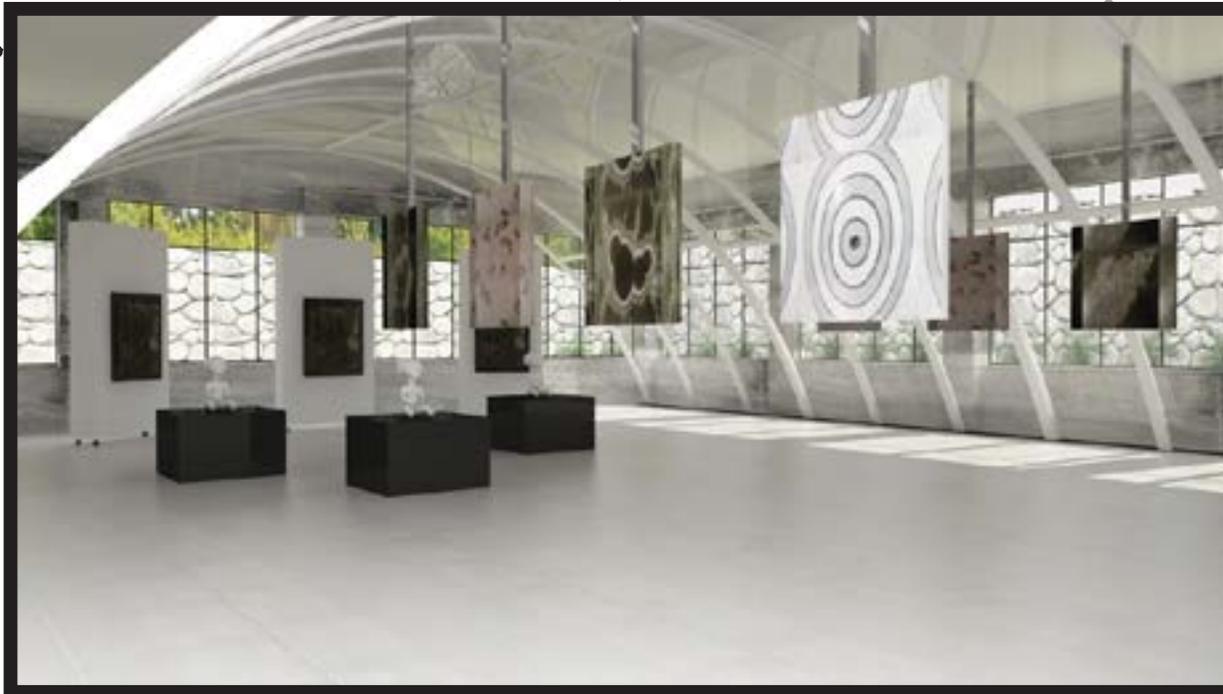
“SE ABRE Y SE CIERRA”



LIENZO EN BLANCO
CERRADO



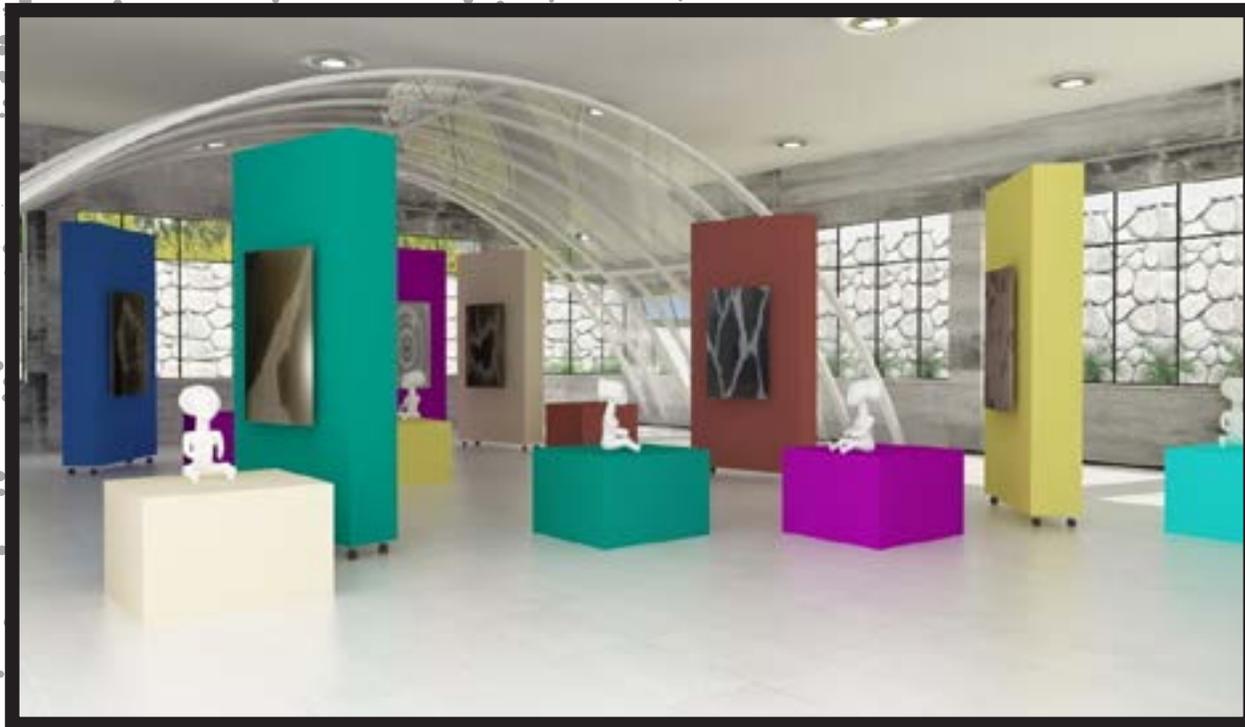
OPCIÓN 1



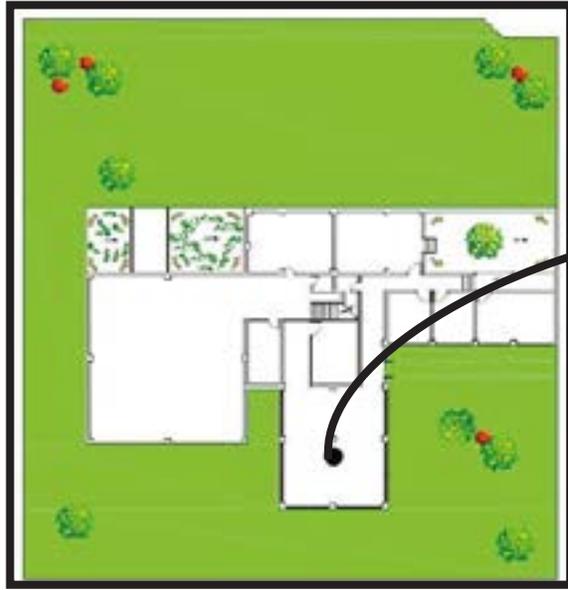
OPCIÓN 2



OPCIÓN 3



OPCIÓN 4

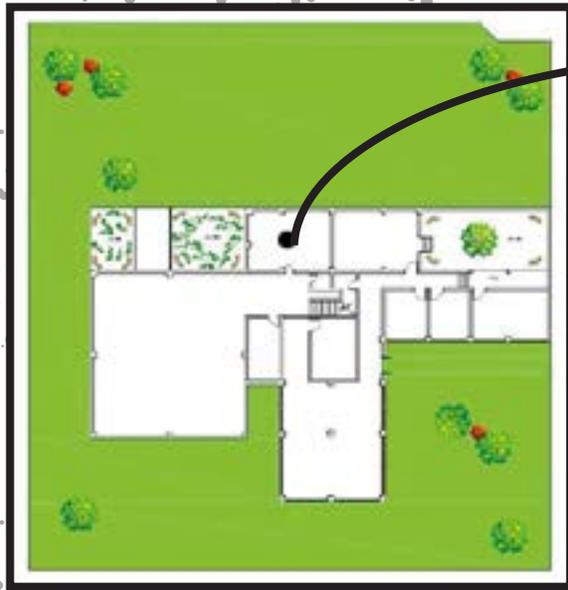


OPCIÓN 1

“LABERINTOS PUEDEN APARECER”



OPCIÓN 2



OPCIÓN 1

“SE NOS MUEVE EL PISO”



OPCIÓN 2

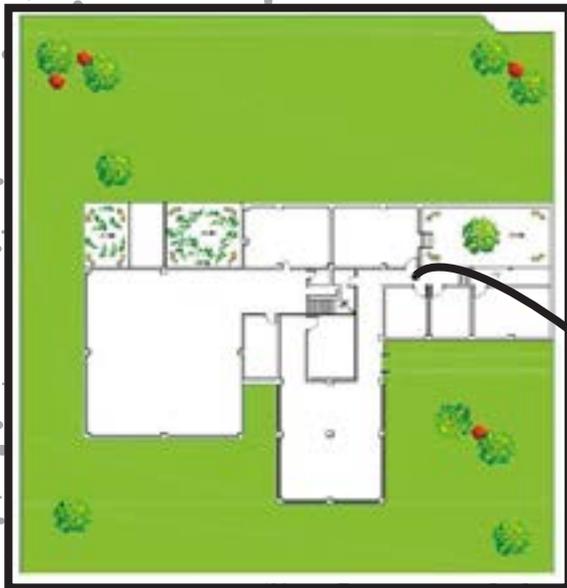


OPCIÓN 3



"EL CIELO SE CAE"





“PASADIZO 1”



CONCLUSIÓN FINAL.-

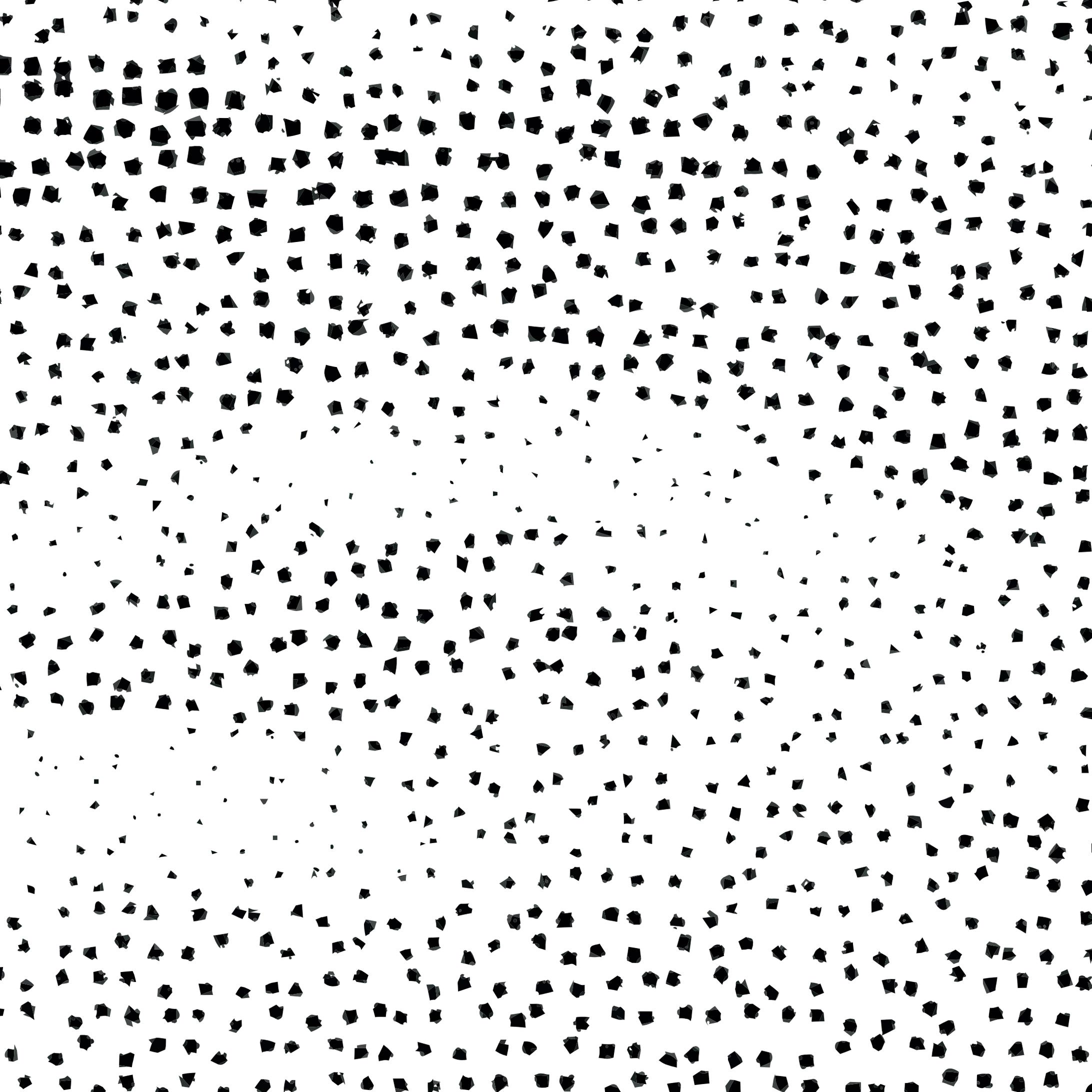
¿Puede el arte beneficiar, de una manera constitutiva, el diseño interior museográfico? Después de toda una investigación, análisis y conceptualización, me atrevo a decir que sí, un sí rotundo. El arte puede compartir toda su expresividad con el espacio, puede transportar su fluidez, su movilidad, su transformación, su sensación, su emoción, su alucinación, llegando de ésta manera a potenciarlo. Se logra demostrar lo que se puede lograr mediante una conexión fuertemente establecida diseño interior-arte; todo lo que se consigue y no sólo conectando estos dos términos, sino también manteniendo conexiones diversas como espacio-arte, espacio-espectador, espacio-diseño interior, diseño interior-arte, arte-espectador, en fin, una serie de conexiones que han sido vistas a lo largo del desarrollo de este proyecto.

Realizar un tejido con todas estas conexiones, uniendo conceptualizaciones con orígenes diferentes, completamente heterogéneas y otras, un tanto más homogéneas, que permita lograr una fusión entre la contemporaneidad del arte y la espacialidad del espacio.

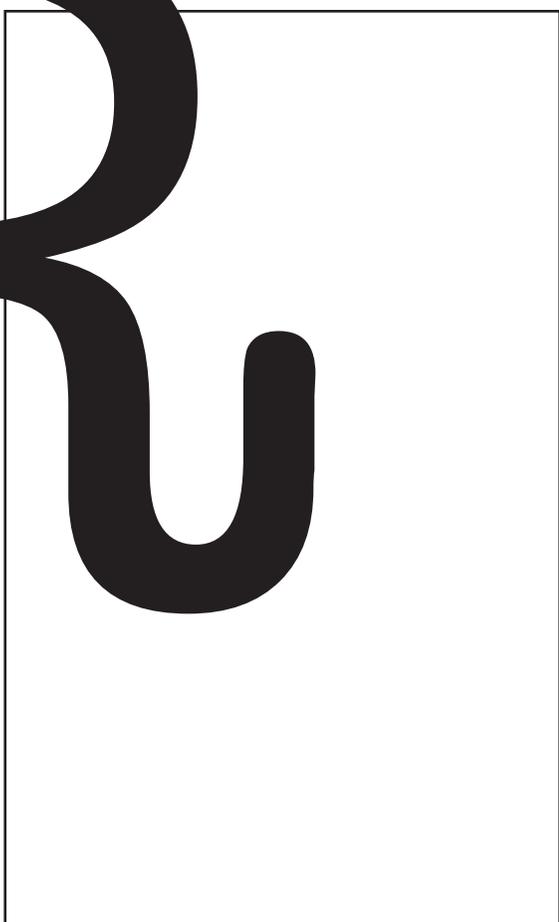
Sin duda alguna se obtuvo el resultado esperado, se logró, a través de todo un rizoma creado en el transcurso del proyecto, conectar porciones de realidad con un sinfín de virtualidades que, desde un principio, peleaban por ser concretadas y empezar a existir.

RECOMENDACIONES.-

Hacer que el diseño interior no sea trabajado simplemente a base de planos y discursos técnicos, el espacio es más que una construcción, más que paredes y pisos; el espacio es rico por sí mismo, por existir y se debe empezar a pensar que hay muchas maneras de lograr una conceptualización espacial, de lograr que el espacio exista de una manera imponente. Por más “sencillo” que sea el diseño, el espacio debe tener como característica principal el expresarse, el poder incluso, llegar a sentirse, a emocionar... El espacio existe como espacio en sí mismo.



R



R

Referencias

BIBLIOGRAFÍA

- ICOM, Conceptos claves de Museología, 2010, Armand Colin, Francia.
- Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, Tendencias de la Museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, diseminaciones [PDF], Publicaciones en línea ENCRYM-INAH, México, Luis Gerardo Morales Moreno, 2015.
- LEÓN, Aurora, El museo. Teoría, praxis y utopía, 2000, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), Madrid-España.
- MONTANER, Josep María, Museos para el siglo XXI, 2003, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona-España.
- Chedraui Flores, F. (2014). Diseño de una galería de arte contemporáneo en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales. Diseñador de Interiores. Universidad de Cuenca.
- DANTO, Arthur C., Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, Paidós Ibéric.
- DEBER, Paula y CARRIZOSA, Amparo. Manual básico de montaje museográfico. División de museografía, Museo Nacional de Colombia.
- DELEUZE Y GUATARRI, Mil Mesetas. Capítulo Rizoma.
- GOMBRICH, La historia del arte, 2009, Phaidon, Nueva York-EE.UU.
- Diccionario de la Lengua Española. Vigésima edición. Tomo I.
- AV Monografías 139, Museos del Mundo. 2009, Arquitectura viva SL, Madrid - España. 132 págs.

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

- Imagen 1: <http://www.vitruvius.com.br/> LINK <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/15.085/5311>
- Imagen 2 le Corbusier: <http://musyalgomias.blogspot.com/> LINK <http://musyalgomias.blogspot.com/2011/10/el-museo-segun-le-corbusier-el-museo.html>
- Imagen 3 le Corbusier 2 <http://anabuesa.blogspot.com/> LINK <http://anabuesa.blogspot.com/2013/06/le-corbusier-last-project-de-dionisio.html>
- Imagen 4 Mie van der Rohe <http://www.taringa.net/> LINK <http://www.taringa.net/post/apuntes-y-monografias/8590559/Mies-Van-Der-Rohe-The-Crow-Hall-1950-69.html>
- Imagen 5 guggenheim nueva york <http://arxiubak.blogspot.com/> LINK <http://arxiubak.blogspot.com/2015/06/museo-guggenheim-frank-lloyd-wright.html>
- Imagen 6 duchamp <http://pepoperez.blogspot.com/> LINK <http://pepoperez.blogspot.com/2012/10/building-stories-notas-iii.html>
- Imagen 7 sala de agua <http://cienciayagua.org/> LINK <http://cienciayagua.org/sala-del-agua/>
- Imagen 8 sala universo <http://www.eso.org/> LINK http://www.eso.org/public/chile/events/exhibitions/perma_exhibitions/
- Imagen 9 sábado en el museo <http://anaevenegaseducadorasocial.blogspot.com/> <http://anaevenegaseducadorasocial.blogspot.com/2016/05/en-el-museo-ralli-de-marbella-sabados.html>
- Imagen 10 <http://www.hoy.es/> LINK <http://www.hoy.es/plasencia/201604/24/vicente-paredes-arquitecto-humanista-20160424003505-v.html>
- Imagen 11 periodística <http://ccaa.elpais.com/> LINK http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/05/02/galicia/1335985301_496637.html
- Imagen 12 - 14 MAAC Guayaquil <http://www.eluniverso.com/> LINK <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/12/15/nota/4349126/museos-visitar-guayaquil-direcciones-horarios-visita-costos>
- Imagen 15 - 17 MAAC Guayaquil Registro fotográfico realizado en la etapa de investigación para el presente proyecto. (Propia autoría)
- Imagen 18 salón de julio 2015 <http://www.riorevuelto.net/> LINK http://www.riorevuelto.net/2015_07_01_archive.html
- Imagen 19 itinerante <http://www.ciudadalfaro.gob.ec/> LINK <http://www.ciudadalfaro.gob.ec/exposiciones-itinerantes-de-ciudad-alfaro-difunde-historia-del-ecuador-a-nivel-nacional/>
- Imagen 20 plano diseño museográfico <http://www.juntadeandalucia.es/> LINK http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/site/portalweb/menuitem.7e1cf46ddf59bb227a9e9e205510e1ca/?vgnnextoid=b3a297fa26364310VgnVCM200000624e50aRCRD&vgnnextchannel=b2798c09651f4310VgnVCM100001325e50aRCRD&lr=lang_es&vgnsecondoid=21993f33b2de5310VgnVCM100001325e50a___¶m1=2
- Imagen 21 maqueta diseño museográfico <http://www.mailxmail.com/> LINK <http://www.mailxmail.com/curso-manual-basico-museo/disenio-museografico-1-2>
- Imagen 22-56 <http://aprendersempre.org.br/> LINK http://aprendersempre.org.br/arqs/Manual%20de%20Montaje%20de%20Exposiciones_Colombia.pdf
- Imagen 57 arte contemporáneo <http://www.masradio.mx/> LINK <http://www.masradio.mx/2013/01/15/agenda-artistica-de-mexico-durante-este-2013>
- imagen 58-60 arte contemporáneo 2 <http://duamcomunicacion.com/> LINK <http://duamcomunicacion.com/arco-2013/>
- imagen 61-64 bienal c <http://www.eltelegrafo.com.ec/> LINK <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/la-bienal-de-cuenca-busca-consolidar-sus-actividades>
- imagen 65-71 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto.
- Imagen 72 moma <http://uzeeum.com/> LINK <http://uzeeum.com/exhibit/alan-saret-hole-p-s-1-fifth-solar-chthonic-wall-temple/>
- Imagen 73,74 moma 2 <http://www.lacasapark.com/> LINK <http://www.lacasapark.com/la/2011/07/ultimate-summer-party-moma-ps1-nyc/>
- imagen 75 louvre por fuera <http://www.fotosdecidades.com/> LINK <http://www.fotosdecidades.com/imagenes-museo-del-louvre-jpg-1920x1080>
- imagen 76 louvre interior 1 <http://www.tublogdearquitectura.com/> LINK <http://www.tublogdearquitectura.com/?p=5814>
- imagen 77-79 louvre interior <http://www.travellersbook.net/> LINK http://www.travellersbook.net/index.php?option=com_content&task=view&id=618&Itemid=436
- imagen 80, 81 <http://diariodesign.com/> LINK <http://diariodesign.com/2009/12/zaha-hadid-finaliza-en-roma-el-maxxi-museo-del-arte-del-siglo-xxi/>
- imagen 82-84 <http://www.inexhibit.com/> LINK <http://www.inexhibit.com/case-studies/zaha-hadid-the-maxxi-museum-rome-part-2/>
- imagen 85 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto
- imagen 86-118 archivo fotográfico de investigación para el presente proyecto

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

• Imagen 119 Museo de los metales <http://www.riorevuelto.net/> LINK <http://www.riorevuelto.net/2014/04/propensiones-muestra-del-itae-en-cuenca.html>

• Imagen 120 Museo remigio cresco toral <http://www.paisturistico.com/> LINK http://www.paisturistico.com/php/verBannerObj.php?id_id=1&pa_id=1&at_id=12&tabla=guutactividadpe&ob_id=1212&campoSelect=ap_mini_banner&campoComparar1=ap_id

• Imagen 121 Museo Pumapungo 1 <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/> LINK <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/museo-pumapungo-en-cuenca-abierto-al-publico-en-este-feriado/>

• Imagen 122 Museo Pumapungo www.riorevuelto.net LINK <http://www.riorevuelto.net/2015/03/poeticas-del-presente-actualidad-del.html>

• Imagen 123 Museo de las culturas aborígenes <http://www.cuyabenolodge.com/> LINK <http://www.cuyabenolodge.com/ecuador/cuenca/museums-cuenca-ecuador.htm>

• Imagen 124 Museo Manuel Agustín Landívar <http://www.viajeros.com/> LINK <http://www.viajeros.com/destinos/cuenca/3-que-hacer/museo-manuel-agustin-landivar>

• Imagen 125 CIDAP <http://www.cidap.gob.ec/> LINK <http://www.cidap.gob.ec/index.php/noticias>

• Imagen 126 museo medicina <http://www.portalcultural.gob.ec/> LINK <http://www.portalcultural.gob.ec/siem/01.%20Azua%20Cuenca/009.Museo%20de%20la%20Medicina%20Guillermo%20Aguilar%20Maldonado/modificados/03.Sala%20de%20Traumatolog%eda.jpg>

• Imagen 127 museo sombrero <http://viajalavida.com/> LINK <http://viajalavida.com/entre-las-calles-de-cuenca/>

• Imagen 128 museo conceptas https://www.flickr.com LINK <https://www.flickr.com/photos/zug55/6765429625>

• Imagen 129 museo herrerías <http://www.elmercurio.com.ec/> LINK <http://www.elmercurio.com.ec/thumbs/685x340xS/wp-content/uploads/2011/03/1-5A-PSR-copy2.jpg>

• Imagen 130-140 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto

• Imagen 141 mapa Zorrocucho <https://www.google.com.ec/maps/place/Parque+Nacional+El+Cajas/@-2.8937524,-79.1105481,12.38z/data=!4m1!3m7!3m6!1s0x91cd3082178c22d3:0x4ad12a5c4fff666f!2sParque+Nacional+El+Cajas!3b1!8m2!3d-2.8459577!4d-79.1548533!3m4!1s0x91cd3082178c22d3:0x4ad12a5c4fff666f!8m2!3d-2.8459577!4d-79.1548533>

• Imagen 142-150 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto

• Imagen 151 mapa Colegio Borja <https://www.google.com.ec/maps/place/Unidad+Educativa+Particular+Borja/@-2.9091931,-79.0343404,13.5z/data=!4m5!3m4!1s0x91cd22f62627c7a9:0xb5270a1ab7227ebe!8m2!3d-2.9215952!4d-79.0496747>

• Imagen 152-164 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto

• Imagen 165 mapa casa de ejercicios san ignacio <https://www.google.com.ec/maps/place/Unidad+Educativa+Particular+Borja/@-2.9091931,-79.0343404,13.5z/data=!4m5!3m4!1s0x91cd22f62627c7a9:0xb5270a1ab7227ebe!8m2!3d-2.9215952!4d-79.0496747>

• Imagen 166-187 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto

• Imagen 188 archivo digital elaborado en etapa de investigación del presente proyecto

ANEXOS

ENTREVISTAS



existen pocos lugares que están en condiciones de ser espacios "oficiales" de exposición.

- Un asunto interesante es que ciertos lugares en Quito y Guayaquil, son

sitios de apropiación fuera de museo o galería.

- Hay pocos espacios públicos para ser apropiados.
 - Pensando en espacios (más formales) del dispositivo institucional ARTE, el asunto es más restringido en cuanto a calidad y cantidad. En Cuenca durante la Bienal se puede ver un movimiento de gestión de espacios, en Quito se encuentra el CAAC que es bastante flexible y en Guayaquil está en MAAC que, además de ser flexible, también permite jugar con las paredes.
 - Que exista bastante espacio para trabajar, alturas por ejemplo, lugares en los que puedan adaptarse diferentes formatos.
 - Algunos lugares mal adecuados y con mala gestión, lugares en el que el expositor se adapta al espacio.
 - En el caso de traer artistas "Importantes", ¿En dónde se expone? No hay lugares para ello.
 - Las condiciones del espacio: cuidar aspectos como la humedad, luz, reserva y almacenamiento. Este es un factor manejado por el dispositivo institucional, por ejemplo, en el Museo de Arte Contemporáneo está bien trabajado.
 - Galerías independientes e informales que abren las puertas al artista
 - Cafés y bares que prestan instalaciones para exposiciones.
 - Se requiere un trabajo técnico: iluminación.
 - La libertad en el espacio y trabajar con él.
 - La gestión del lugar
 - Espacios amplios
 - La museografía: ordenar discurso expositivo y las ideas del artista.
- A lo que nos enfrentamos → el artista DEBE adaptarse al espacio.

↓
El espacio debería ser flexible y poderse adaptar al artista.

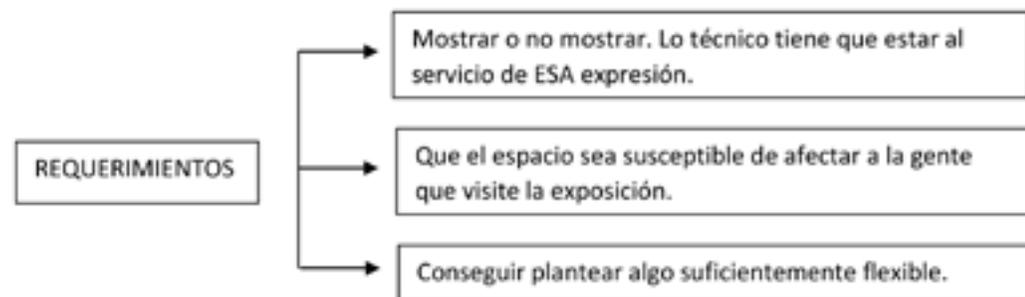
ESPACIO DESARMABLE → Espacio que sea capaz de expresar lo que tenga que expresar

ANEXOS
ENTREVISTAS

- “La manera cómo el espacio expositivo le afecte al visitante, que el visitante no salga sin haber sentido algo singular, algo espacial, algo extraordinario; que la experiencia estética justamente sea una experiencia así, extraordinaria”

La obra es un pedazo del Artista

- El espacio tiene que presentar las condiciones para que el artista de instalaciones arme su instalación... el espacio de la exposición va a tener que ser para un pintor, para un fotógrafo, para un artista conceptual.



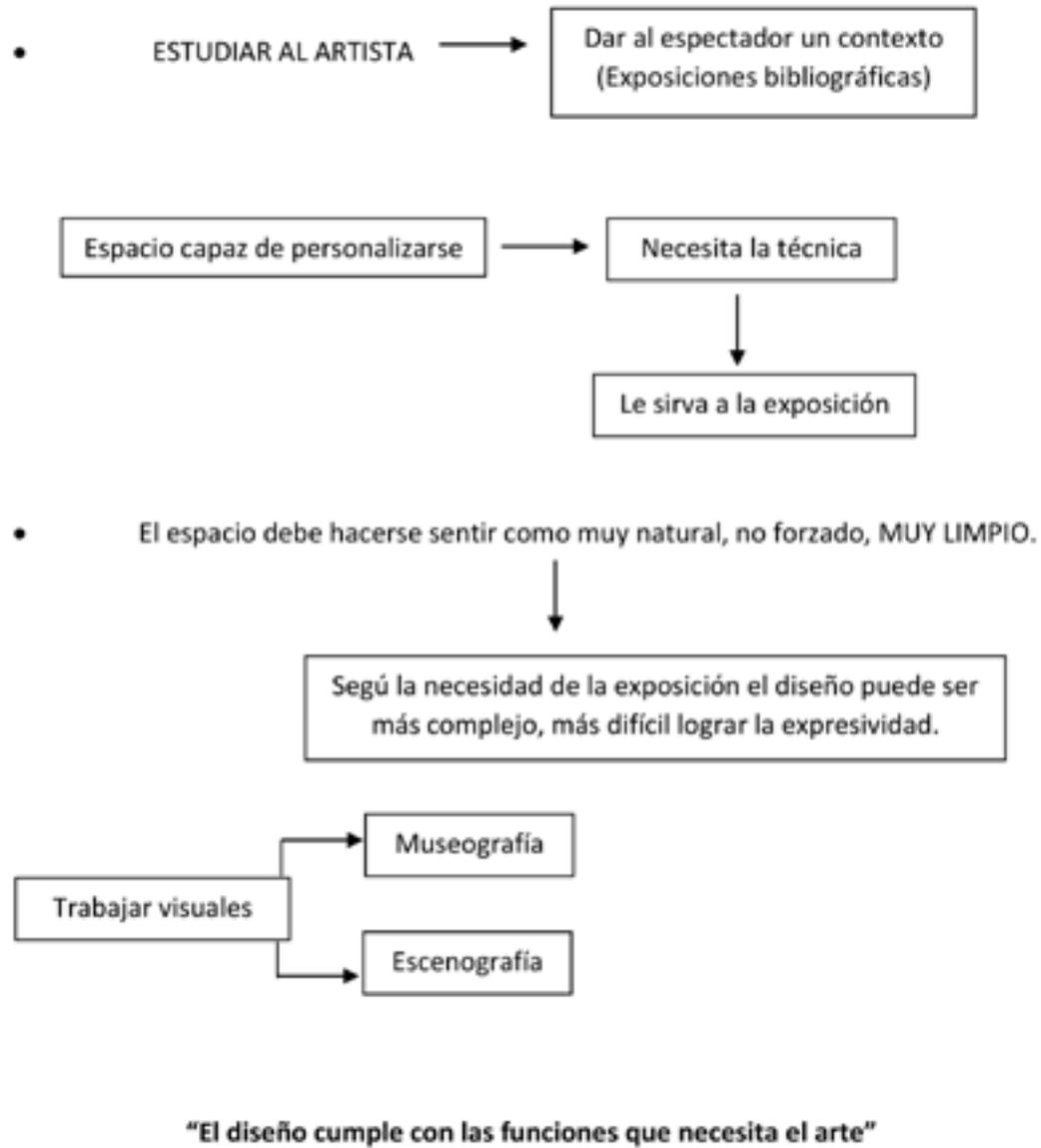
- Experiencias que le quedan al espectador porque el espacio lo afectó. Recursos que afecten al espectador.



- La obra mostrada dentro de un contexto adecuado



ANEXOS
ENTREVISTAS



ANEXOS
ENTREVISTAS

- Ha expuesto en:
 - Cuenca: Galería La Arrazada, Museo de Arte Moderno, Museo Pumapungo y algunas galerías que ya no existen.



- Quito: Alianza francesa
- Guayaquil
- Loja: Museo Puerta de la Ciudad, Museo del Banco Central.
- EE.UU: Miami
- Su lugar preferido: por sus propias condiciones y características: Museo Pumapungo, Museo de Arte Moderno, Galería del Colegio de Arquitectos que fue construida como galería, con paredes amplias, espacios que permiten variedad de acondicionamientos para necesidades de exposición.
-

- Museo Pumapungo: No adaptado
- Museo Arte Moderno: Adaptado PARA. Dificultades por antigüedad de arquitectura.
- Elección de Espacios: espacio que tenga nivel de legitimidad de calidad de lo que se expone. Prestigio, calidad. Que se adapte a características de la exposición. La elección depende de la exposición.
- ¿Cubo Blanco? Depende de la obra.
- "Condiciones diversas... no creo que haya un espacio ideal para una exposición, creo que cada espacio tiene que responder a los requerimientos de esa exposición, más todavía creo que este rato en el arte contemporáneo parte de la exposición, parte del discurso artístico es el espacio en el que se expone. El espacio ya no es un elemento más, digamos, así como secundario; sino, es parte fundamental de la exposición porque pasa a ser uno de los elementos con los cuales el público también dialoga y la obra también dialoga, entonces, no creo que sea en el momento actual, dos cosas separadas".
- El artista crea obra según el espacio: Bienal de Cuenca.
- "Espacio expositivo es parte/es diálogo con la obra"
- La influencia que pueda tener el espacio en la obra: "No tanto como influencia, sino, el espacio se ha convertido en un elemento más".
- Obras en espacios no adecuados: le falta espacio para existir de mejor manera.
- ¿Cuándo corresponde o no? Cuando hay una conjunción, cuando el espacio se ve que es una sola cosa con la obra.
- Es suficiente una pequeña modificación del espacio, una modificación contundente.
- Al momento de buscar el espacio: según las características diferentes dadas a la obra se analiza la ubicación, edificio, inserción en el medio.
- Hay obras que pueden adaptarse a cualquier museo pero hay obra que no.

ANEXOS
ENTREVISTAS

- Atribuciones y atributos: cómo el edificio se vuelve un referente, más no un limitante o un condicionante.
- Elementos: iluminación, ventilación, sol, etc.
- Un buen trabajo de diseño: el espacio de partida que nos deja la arquitectura es utilizado, trabajado como un referente, no un condicionante.
- Proceso creativo: mostrarlo o no es algo que depende del artista.
- Curaduría: relacionada con el trabajo museográfico y no sólo se refiere a cómo coloco las obras, sino cómo dialoga una obra con otra.
- PUNTO DE PARTIDA: interés de la exposición, estrategia del artista, significado de la obra.
- "Cada obra requiere su propio espacio y en función de eso hay que diseñar"
- "Teniendo ya el dato de un espacio, yo puedo diseñar los elementos constitutivos de ese espacio interior, de tal forma que se adapte a la mayor cantidad de posibilidades: versatilidad, polifuncionalidad".
- "La expresión del espacio va a estar regida por las necesidades que presente el artista"
- **CREACIÓN DE UN ESPACIO EXPOSITIVO VERSÁTIL**
- "La expresividad del espacio es parte de la expresividad de la obra al conjugarse con ella".
- Técnicamente funciona de tal manera que con algunas posibilidades de transformación se adapta a las necesidades expresivas de la obra.
- Componente técnico fuerte con un fin EXPRESIVO.
- Expresión se va a poder concretar a través de lo técnico.
- Hay que buscar constantes:
 - alto-bajo, largo-corto, ortogonal-inclinado
 - para que mis versatilidades se adapten a la obra: La expresión final de ese espacio depende de la obra.
- Conjunto de posibilidades de adaptabilidad ¿cuáles son las necesidades de versatilidad? Que se incline, que se más alto o más bajo. La parte técnica lo debe solucionar pero la solución final debe ser versátil para que se adapte.
- Dimensiones / Proporciones / Acabados.
- "El espacio como parte de la obra".

ANEXOS
ENTREVISTAS

- 13 años en el arte
- Exposiciones:
 - Cuenca: Salón del Pueblo, Sala Procesos, Casa de las Posadas, Museo de Arte Moderno, Alianza Francesa y lugares más independientes.
 - Quito: Feria del libro-Universidad Andina.
 - Guayaquil: Espacio Vacío, MAAC.
 - CAC: Bien adecuado/montado.
 - Dirigió la Sala Proceso de la Casa de la Cultura y llevó la exposición "Todo por un George" al CAC.
 - Ha sido seleccionador de obras.
 - No hay un lugar construido exclusivamente, pero hay buenas adaptaciones:
 - Sala Proceso: en términos de espacio es un rectángulo blanco, no tiene muchas complicaciones arquitectónicas. Buen sistema de iluminación, espacio de bodega, administradora.
 - Alianza Francesa: Rediseñar espacio para exposiciones tomando aspectos de galería.
 - Museo de Arte Moderno: ventanas cubiertas, bastante buena adecuación.
 - Buenos rediseños de espacios arquitectónicos con vistas a que sean galerías.
 - El museo Pumapungo está construyendo espacio de exposición. Posiblemente es el espacio que más pensado esté como espacio de exposición. Señalética, espacios muy definidos claramente, iluminación, diferentes áreas y temáticas. Adecuaciones constantes.
 - Respecto al "Cubo blanco": no necesariamente tan radical pero sí un espacio arquitectónico bastante adecuado, sin interrupciones, divisiones, sin espacios establecidos.
 - Espacios más limpios, más lineales. Facilidades de tomas, de montar proyectores, puertas de ingresos adecuados.
 - La Escuela Central no es un lugar diseñado PARA, está adecuado pero no es ideal, ventanas en medio.
 - Consideraciones: iluminación flexible y móvil, tomas, un espacio para RESERVA: almacenaje temporal, almacenaje permanente para colecciones.
 - Depende mucho de la política del lugar.
 - Dueño de un espacio expositivo alternativo "Salida de Emergencia": literalmente, una salida de emergencia para los artistas que están empezando.
 - Depende mucho del concepto de MI galería.



ANEXOS
ENTREVISTAS

- **Debe ser un espacio adaptable**
- “No me preocupa mucho si es o no un *cubo blanco*, con que exista un espacio de exposición, unas políticas de difusión de éste espacio, con que exista una administración cultural del espacio, para mí es suficiente”
- Necesidades arquitectónicas Puntuales: limpio y que no se robe el protagonismo.
- El espacio, obviamente, influye en la muestra.
- Facilidades y requerimientos técnicos mínimos de una galería.
- Galería temática: el espacio influye más.
- Para una exposición de arte contemporáneo:
 - cubo blanco, iluminación, baños, sistemas modulares livianos para pinturas, paredes falsas, diseño de pisos.
 - Adaptable para los diseños museográficos y curatoriales.
- Sistemas móviles: de cubo blanco a módulos móviles.
- Cada artista/cada diseño museográfico es completamente distinto: el espacio debe adaptarse a...
- Como institución debe cuidar la gestión.
- Como espacio arquitectónico/espacio interior y espacio físico: aspectos de comodidad y permisible.
- MUY FLEXIBLE para los caprichos museográficos.
- La museografía es una profesión, una disciplina que estudia o se encarga de estudiar la organización y distribución de las obras puntual de una exposición, por lo general, temporal.
 - Diseño de exposición: forma de colocar la obra, cómo se iluminan, color de paredes, cómo van armados, el orden en el que van, etc.
- La museología está dentro del concepto de museo, exposiciones permanentes, fichaje distinto, urna de vidrio (arqueológica). Formato de institución más histórica.

ANEXOS

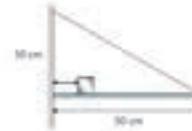
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... Todo se mueve



ANEXOS
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... El mundo gira y las paredes se mueven



ANEXOS

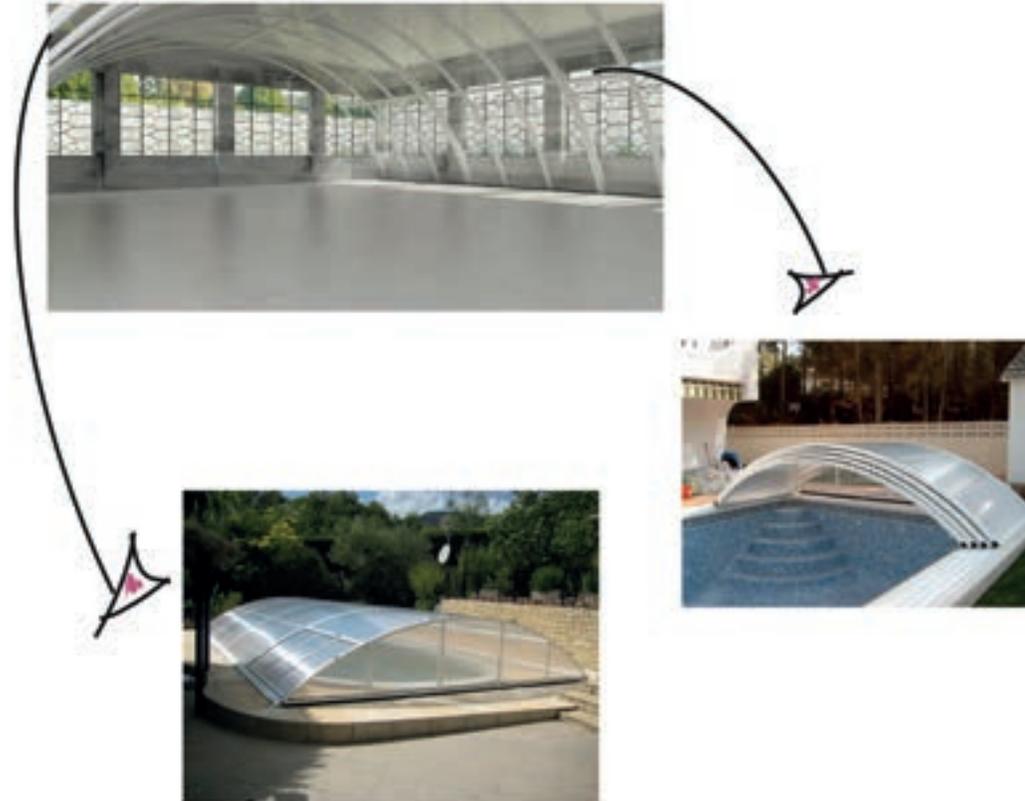
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... Hay un espacio dentro de un espacio



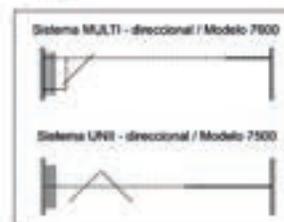
ANEXOS
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... Se abre y se cierra



ANEXOS
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... Laberintos pueden aparecer



ANEXOS
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... Se nos mueve el piso



ANEXOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS

DETALLES CONSTRUCTIVOS... El cielo se cae

