



UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY

**EL ARTE** APLICACIÓN DE UNA INSTALACIÓN ARTÍSTICA  
EN UN ESPACIO INTERIOR

**CONTEMPORÁNEO**

**COMO RECURSO PARA EL**

**DISEÑO INTERIOR**

CUENCA, ECUADOR. 2019.

PAOLA COELLAR, MATEO UGALDE.



FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE  
ESCUELA DE DISEÑO DE INTERIORES

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO AL GRADO DE  
**DISEÑADOR DE INTERIOR**

**EL ARTE CONTEMPORÁNEO COMO RECURSO  
PARA EL DISEÑO INTERIOR**

APLICACIÓN DE UNA INSTALACIÓN ARTÍSTICA EN UN ESPACIO INTERIOR

**Autores:** Paola Coellar, Mateo Ugalde  
**Directora:** Arq. Verónica Heras B.

Cuenca - Ecuador  
2019

## AUTORES

Paola Coellar H., Mateo Ugalde E.

## DIRECTORA

Arq. Verónica Heras B.

## IMÁGENES

Todas las imágenes y gráficos son realizadas por los autores, excepto las que llevan su respectiva cita.

## DIAGRAMACIÓN

Cisne Aguirre Saula

**CUENCA - ECUADOR**  
**2019**

## MARCO CONCEPTUAL

# 01

**16.** El Arte Contemporáneo

**22.** La Instalación Artística

**36.** El Diseño Interior y El Arte Contemporáneo

**44.** Conclusiones

## MODELO OPERATIVO

# 03

**78.** Estrategias

**81.** Criterios

**84.** Experimentación Conceptual

**88.** Resultados

**89.** Conclusiones

# 02

## REFERENTES CONTEXTUALES

**48.** Homólogos

**62.** Metodología

**74.** Análisis de datos obtenidos

**75.** Conclusiones

# 04

## PROYECTO DE DISEÑO

**92.** Conceptualización

**93.** Espacios de aplicación

**126.** Resultados

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>DEDICATORIA</b>	<b>8</b>
<b>AGRADECIMIENTO</b>	<b>9</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>10</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>11</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 01: MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>14</b>
<b>1.1. EL ARTE CONTEMPORÁNEO</b>	<b>16</b>
1.1.1. DEFINICIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO	17
1.1.2. UN NUEVO ARTE	19
1.1.3. ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU CONTEXTO	20
<b>1.2. LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA</b>	<b>22</b>
1.2.1. DEFINICIÓN DE LA INSTALACIÓN	24
1.2.2. DISCIPLINAS ARTÍSTICAS DE LA INSTALACIÓN	27
1.2.3. ELEMENTOS FÍSICOS DE LA INSTALACIÓN	33
<b>1.3. EL DISEÑO INTERIOR Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO</b>	<b>36</b>
1.3.1. EL ESPACIO INTERIOR Y EL ARTE	37
1.3.2. PERCEPCIÓN ESPACIAL	38
1.3.3. PERCEPCIÓN VISUAL	39
1.3.4. PSICOLOGÍA DEL COLOR	40
1.3.5. PERCEPCIÓN SENSORIAL	42
1.3.6. FUNCIONALIDAD	43
<b>1.4. CONCLUSIONES</b>	<b>44</b>
<b>CAPÍTULO 02: REFERENTES CONTEXTUALES</b>	<b>46</b>
<b>2.1. HOMÓLOGOS</b>	<b>48</b>
2.1.1. PLEXUS NO. 10	50
2.1.2. PRISM LIQUID', CANON'S NEOREAL	54
2.1.3. FOREVER BICYCLES	58

<b>2.2. METODOLOGÍA</b>	<b>62</b>
2.2.1. ENTREVISTAS	63
<b>2.3. ANÁLISIS DE DATOS OBTENIDOS</b>	<b>74</b>
<b>2.4. CONCLUSIONES</b>	<b>75</b>
<b>CAPÍTULO 03: MODELO OPERATIVO</b>	<b>76</b>
<b>3.1. ESTRATEGIAS</b>	<b>78</b>
3.1.1. ESTRATEGIAS TEÓRICAS	79
3.1.2. ESTRATEGIAS OPERATIVAS	80
<b>3.2. CRITERIOS</b>	<b>81</b>
3.2.1. CRITERIOS FUNCIONALES	82
3.2.2. CRITERIOS TECNOLÓGICOS	82
3.2.3. CRITERIOS EXPRESIVOS	83
<b>3.3. EXPERIMENTACIÓN CONCEPTUAL</b>	<b>84</b>
<b>3.4. RESULTADOS</b>	<b>88</b>
<b>3.5. CONCLUSIONES</b>	<b>89</b>
<b>CAPÍTULO 04: PROYECTO DE DISEÑO</b>	<b>90</b>
<b>4.1. CONCEPTUALIZACIÓN</b>	<b>92</b>
<b>4.2. ESPACIOS DE APLICACIÓN</b>	<b>93</b>
4.2.1. PROPUESTA ESPACIO INTERIOR	94
4.2.2. PROPUESTA ESPACIO EXTERIOR	110
<b>4.3. RESULTADOS</b>	<b>126</b>
<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	<b>142</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>146</b>
<b>CRÉDITOS DE IMÁGENES</b>	<b>148</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>150</b>

## DEDICATORIA

A mis papis, Oso y Juani que por ellos soy lo que soy, quienes con su apoyo y cariño incondicional me enseñan a nunca rendirme, dándome siempre fuerzas para seguir adelante y alcanzar mis metas.

A mis ñaños, Dani, Francis y mi angelito Cris, quienes me apoyan y me ayudan a crecer como persona en cada una de mis etapas.

A aquellas personas especiales que forman parte de mi vida y me dan sus consejos para hacer de mí una mejor persona, y a quienes me acompañan en el logro de cada uno de mis objetivos.

**PAO COELLAR H.**

A mis padres, José y Ma. Augusta que me han apoyado a lo largo de toda mi vida y son quienes me guían en este camino y me acompañan en todos mis logros.

A mis abues, mis osos, Jorge y Cristina quienes con su amor han estado presentes en todo momento y me han enseñado a valorar cada instante.

A mi ñaña, Claudia quien a pesar de la distancia siempre ha estado ahí, aconsejándome y ayudándome a tomar cada una de mis decisiones.

A mis chiquitos, quienes que con su cariño y sonrisa alegran siempre mis días.

**MATEO UGALDE E.**

## AGRADECIMIENTO

A la Universidad del Azuay y a la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte, que por medio de la Dis. Genoveva Malo, Mgt. nos han apoyado a crecer como estudiantes y personas. Del mismo modo a la Arq. Catalina Vintimilla quien como directora de la carrera, nos ha brindado siempre su soporte en el transcurso de esta etapa universitaria.

De manera especial a la Arq. Verónica Heras quien como directora de este proyecto ha sabido impulsarnos y guiarnos en todo este camino. A nuestros apreciados tutores: Arq. Leonardo Bustos, Dis. Diego Balarezo quienes mediante su conocimiento han ayudado a la realización de este trabajo de titulación.

A aquellas personas quienes han impartido sus discernimientos para el desarrollo de los distintos conceptos de este proyecto. Al Museo Municipal de Arte Moderno por habernos permitido utilizar sus espacios para la realización y sustentación de este trabajo de graduación.

Finalmente, a todas las personas quienes mediante su respaldo y colaboración han logrado la ejecución de esta obra.

**PAOLA COELLAR H.  
MATEO UGALDE E.**

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación está encaminado a establecer relaciones entre el diseño interior y el arte contemporáneo. A partir del análisis de diferentes autores y posturas filosóficas se llegó a determinar un significado sólido que, instauro la aproximación al diseño con el arte. Al analizar sus aspectos, conformación y características desde la morfología, este proyecto se encaminó a realizar una etapa experimental en donde se probó diferentes opciones. De modo que, estas alternativas sirvieron como referencia para establecer una propuesta en donde los rasgos del arte contemporáneo se manifiestan como una instalación artística en un espacio patrimonial.

### **PALABRAS CLAVE:**

Espacio interior, Artístico, Contemporaneidad, Vínculo, Instalación de arte, Valor patrimonial, Deconstructivismo

## ABSTRACT

This current research work is addressed to establish the relationships between the interior design and the contemporary art. From the analysis of the different authors and philosophical positions a solid meaning was determined, there was an approach between design and art. Some aspects, forming process and characteristics were analyzed from morphology. This project led towards an experimental stage where the different options were approved. So that, these alternatives worked as reference to establish a proposal where the contemporary art traits are manifested as an artistic installation in a heritage space.

### **KEY WORDS:**

Interior space, Artistic, Contemporaneity, linkage, art installation, Heritage value, Deconstructivism.

# OBJETIVOS

## OBJETIVO GENERAL

Esbozar líneas conceptuales disciplinares del diseño de interiores en instalaciones de arte contemporáneo.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Relacionar los discursos sobre el diseño de interiores, el arte contemporáneo y la instalación artística.
- Encontrar las líneas morfológicas desde la instalación artística contemporánea que permitan configurar el espacio interior con obras de arte contemporáneas.
- Establecer relaciones entre los lenguajes del arte contemporáneo, la instalación artística y el espacio interior como un escenario de planificación proyectual.
- Proponer un proyecto con el sistema previamente desarrollado.

# INTRODUCCIÓN

Esta tesis aborda la relación arte y diseño, específicamente entre el arte contemporáneo y el diseño de interiores, vínculo que ha sido discutido durante décadas. Desde un posicionamiento interiorista, esta investigación pretende esbozar líneas de lenguaje formal expresivas entre la morfología del espacio y los rasgos formales del arte contemporáneo. Esta preocupación nace de la interrogante. ¿Puede ser considerado una forma de diseño de interiores, como una obra de arte contemporáneo?

Para Cristina Macías (2016) el diseño de interiores es una disciplina que se encuentra en una constante y continua evolución, en donde el usuario siempre ha tenido la necesidad de identificarse con el espacio que habita. El interiorismo es el resultado de elementos que se integran en el espacio, llegando a conformar una percepción la cual pueda establecer una relación visual entre las características sensitivas y estéticas de un entorno.

Es así como el diseño interior ha venido siendo sujeto de muchos cambios, en donde, las tendencias y estilos han comenzado a ser invariables, y la

noción de interpretar nuevos lenguajes se ha perdido, lo que ha llevado a plasmar lo ya establecido. Así mismo el arte contemporáneo en el sentido estricto del término: el arte del ahora, el arte que se manifiesta en el mismo instante y en el momento mismo que el público lo percibe. (Cauquelin, 2002, p.6).

En la actualidad vivimos en una época en donde el arte contemporáneo y la libertad de pensamiento tienen un rol sumamente importante, en donde los distintos sucesos están expresados mediante el uso de los diferentes tipos de representación como el Land Art y las instalaciones artísticas. Dentro de la línea de investigación estará presente el estudio de la forma, en donde la esencia de las cosas prevalece y la disertación de las diferentes propiedades morfológicas del concepto que estarán incluidas en el espacio. De tal modo, se propone la realización de un espacio interior virtual el cual pueda contener una instalación artística donde el usuario pueda formar parte de dichas relaciones y los lenguajes de la contemporaneidad puedan expresarse y aplicarse como una representación expresiva del espacio.

# MARCO CONCEPTUAL

EL ARTE CONTEMPORÁNEO

LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA

EL DISEÑO INTERIOR Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO

CONCLUSIONES

El marco teórico que fundamenta esta investigación, permite conocer los conceptos específicos y necesarios para el desarrollo de este proyecto. Se parte con el análisis del arte contemporáneo desde su creación, características y el contexto actual del mismo, fundamentando esto según los criterios de varios autores como Terry Smith con su libro ¿Qué es el arte contemporáneo? y Anne Cauqueline con El Arte Contemporáneo. Esto ayudará a comprender más este movimiento artístico con sus géneros y tipos.

Posteriormente se pasará a analizar sobre las instalaciones artísticas, siendo este un género del arte contemporáneo, aquí se describirá la definición, los tipos, los elementos y las disciplinas artísticas involucradas, todo esto basándose en el artista Ilya Kavakob el cual hace un completo estudio sobre la instalación en su libro sobre la instalación total en 1995. Aquí se empezará a generar una relación con el espacio interior lo que ayudará a comprender que disciplina artística involucrada en la instalación puede llegar a tener una mayor relación con el espacio, el usuario y su funcionalidad. Estos métodos llevarán al estudio de los factores que intervienen en el proceso y papel que desempeña el diseño de interiores en la contemporaneidad, basándose en el libro de Javier Maderuelo llamado "La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos." El cual analiza los comportamientos y las disímiles relaciones que se crean entre el diseñador y el comitente. Además, mencionan distintas formas de percepción espacial, visual, y sensorial, en donde se incluirán los conceptos de la psicología del color y el uso de los medios digitales en el espacio.

Lo antes indicado servirá como un modelo para la creación e interpretación de un proceso que hablará sobre el diseño interior y este arte, lo que incurrirá a la recopilación de los aspectos de estas disciplinas para llevarlas a la interpretación de la instalación a un espacio proyectual.

Esta tesis abordara diferentes conceptos sobre estas disciplinas como:

**El arte contemporáneo:** "Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos... en síntesis, sus propias estructuras de permanencia y cambio." (Smith T., 2012, p. 209)

**Instalación artística:** "La instalación, como dije antes, es un arte muy joven y las reglas para construirla son prácticamente desconocidas todavía, al igual que sus regularidades internas y, en general, su misteriosa estructura. Aquellos que la estudian, se mueven a tientas en todo lo que hacen, en la oscuridad, usando solamente su intuición". (Kavakob, 2014, p. 18)

Estos conceptos reforzarán este proyecto, que busca relacionar al diseño interior utilizando a la instalación artista como un medio de conexión entre el espacio y el arte. En el siguiente tema se analizará con más profundidad cada uno de estos conceptos, desde su historia, creación y la noción actual, lo que nos llevará a asentar los procesos creativos y proyectuales de esta tesis.



Fotografía 1.- Exhibición de Viktor Pivovarov, Garage Museum of Contemporary Art

## 1.1. EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Conforme pasa el tiempo las definiciones de la contemporaneidad, se mantienen en un patrón similar, según el pensamiento de Terry Smith (2012) la contemporaneidad es "la condición o estado contemporáneo". En este sentido, para comprender más el término "contemporáneo", este significa un estado definido ante todo por el desarrollo de diversas relaciones entre el ser y el tiempo.

De esta manera para percibir el arte contemporáneo en sí, debemos aclarar el significado de los términos que lo conforman: arte y contemporáneo.

Según Pérez (2011), el arte es un término que proviene de un vocablo latino que hace referencia a las creaciones del hombre para expresar su visión sensible del mundo real o imaginario a través del uso de recursos plásticos, sonoros o lingüísticos. En tanto que contemporáneo es una expresión que representa a aquello perteneciente o relativo a la época en que se vive.

### 1.1.1 DEFINICIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

La definición del arte contemporáneo tiene un concepto semejante desde los años ochenta, para poder concebir esta compleja corriente artística Terry Smith (2012) nos habla sobre una subcultura mundial, en la cual cada día el arte en sí se une a ella.

**"El Arte Contemporáneo es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos... en síntesis, sus propias estructuras de permanencia y cambio." (p. 209).**

La contemporaneidad en la actualidad tiene una fuerza capaz de generar directrices alrededor de toda la cultura internacional, la misma consigue conformar representaciones de distintos caracteres, específicos y complejos en la globalización del arte. El arte contemporáneo atribuye al término general para el uso habitual como el arte de hoy. En el sen-

tido estricto del término: "el arte del ahora, el arte que se manifiesta en el mismo instante y en el momento mismo que el público lo percibe." (Cauquelin, 2002, p.6).

El arte contemporáneo se expresa básicamente sobre una escena, en donde esta se define a sí misma a partir de su propia auto representación, la cual abre a los usuarios hacia una interpretación propia en donde cada objeto que conforman la realidad es únicamente gracias a la visualización que tenemos del espacio, de acuerdo a la perspectiva y la percepción.

La corriente artística contemporánea surgió a medida que los artistas buscaban experimentar y producir una idea que al momento de ser conceptualizada parecería haber llegado a existir sin ser creado, esto comenzó a suceder desde los años cincuenta en donde iniciaron las demandas de la contemporaneidad (Smith, 2012, p.321).

De cierto modo los seguidores de este movimiento se encontraron obstruidos por los formalistas en los años sesenta y setenta, por lo que el auge del arte contemporáneo se dio durante los años ochenta, abriendo un camino para que los diferentes artistas y curadores del movimiento muestren su perspectiva, oponiéndose a un arte moderno.

Es por esto que el arte contemporáneo como el moderno manifiestan un paradigma de auto-conciencia histórica, en consecuencia se presenta un quebrantamiento con lo tradicional, refiriéndose, así como un criterio, en donde lo artístico se da únicamente en un medio específico. Es por esto que posteriormente el arte contemporáneo crea una ruptura de la idea de que el arte, solamente se sustenta en una escena que ya se haya elaborado. (Rapko, 2014)

A partir del siglo XX es trascendental como la historia junto con las cuestiones sobre el tiempo se incrementan sobre todo en el tema del arte. En este siglo es en el cual la mayoría de manifestaciones

artísticas contemporáneas surgen con la principal característica de rechazar el pasado y romper la forma de expresión que estaba planteada hasta ese momento.

Por lo tanto, el arte contemporáneo es significativo ya que demuestra la idea de que la vida y el mundo en el que vivimos, están estrechamente vinculados con el arte. Las impresiones que trasmite este movimiento artístico generan un intercambio entre el artista y el usuario, no solo mediante una imagen u objeto representado sino más allá de su contexto y su historia. El arte contemporáneo se convirtió en una búsqueda para promover interrogantes sobre la vida, como también en ciertos casos orden y coherencia.

**Paradigma:**  
Teoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento.

## 1.1.2. UN NUEVO ARTE

El arte contemporáneo y el arte moderno se consideran como etapas de evolución lógica en el mundo, para que existiese la contemporaneidad no se dió una ruptura entre los diferentes, sino fue un desarrollo y adaptación de características según la perspectiva del tiempo.

La aparición del arte contemporáneo dió a conocer distintas interpretaciones de acuerdo a su contexto, siempre con ciertas dificultades ante la introducción de esta disciplina en el mundo. De la misma manera todos los fenómenos recientes de la contemporaneidad como: su perfil nuevo, precipitado, incompleto y provisional. Diferentes particularidades lo diferencian del resto del arte, un arte novedoso, un arte de cierta manera diferente y raro, el cual no tiene una familiaridad con el mundo. (Smith, 2012).

En la aparición de este arte existieron diferentes obstáculos tanto en, el modo en que aparece y ante quienes se lo introdujo, ya que su legibilidad no se dió por entendida desde el inicio del mismo, su accesibilidad y su modo de presentarse fue otra de las limitaciones ya que el mundo no estaba preparado de cierta manera a algo innovador en el arte. Por lo tanto, el trabajo de interpretación se debió superar, en determinados casos con distintos grados de éxito.

Entre los numerosos ejemplos que cita Smith, encontramos el pensamiento de Donald Kuspit (2005), Contemporary and the History ("Lo contemporáneo y lo histórico") mediante esta filosofía comprendemos una impresión generalizada sobre la contemporaneidad:

**"Siempre hubo más arte contemporáneo que histórico o, para decirlo en términos generales, más contemporaneidad que historicidad-, pero es recién con la modernidad que este hecho se vuelve enfáticamente explícito. El intento de la historia del arte por controlar la contemporaneidad -y con ella el flujo temporal de los acontecimientos artísticos-, negando ciertas partes de su idiosincrasia o su incidentalidad en nombre de un sistema de valores absoluto, se vio desbordado por la abundancia de casos dentro del arte contemporáneo que proponen concepciones de valor alternativas y a menudo radicalmente contraria." (p. 311)**

Así, se lo considera un nuevo arte ya que busca estar presente en el tiempo, al alcance de lo nuevo y la supresión de lo tradicional.

Otro obstáculo que sufrió el arte contemporáneo, quizá pueda ser considerado como uno de los más sugestivos fue el de la representación ya que se veían imposibilitados de transmitir los elementos considerados más trascendentes para el hombre, produciéndose así una crisis frente a la idea entre lo real y lo representado; por lo tanto, surgiendo así la interpretación. La misma que comprendía el abandono de la lógica de la ruptura formal como el rasgo más importante por el cual surgieron las formas de circulación y las líneas para ser reconocidas por todos aquellos que se relacionaron con el arte contemporáneo. (Traba, 2008, p. 139)

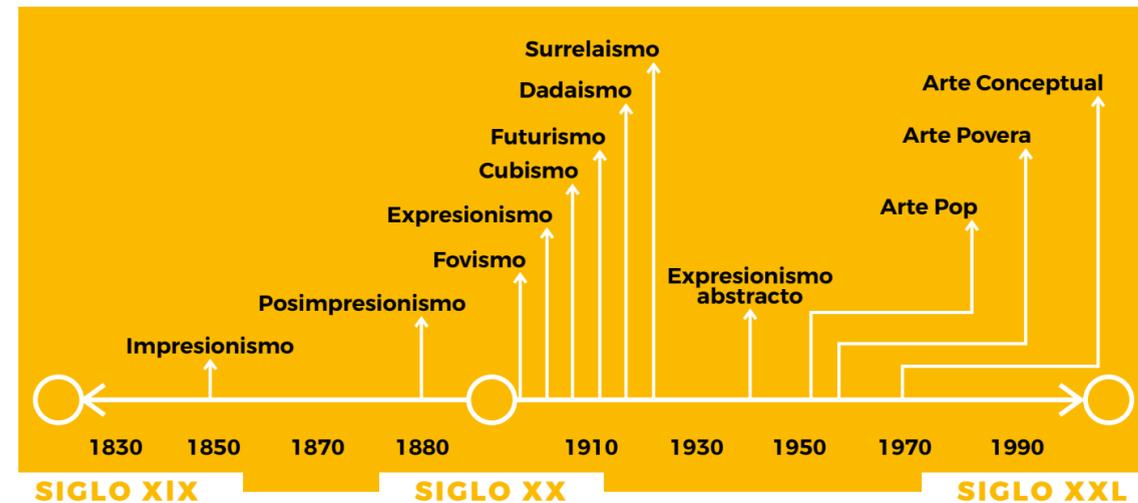


Gráfico 1: El arte en el tiempo. (Caballero, 2015)

En consecuencia, debido a la interpretación existen aspectos significativos que enunciaron la disolución del arte contemporáneo con el modernismo, tales como: la innovación visual de la obra con el perceptor, el uso del lenguaje e imágenes como una respuesta crítica, el cambio de concentrar el arte solamente en lo estético sino también en lo cultural, ruptura del paradigma modernista de evaluar solo la calidad dejando a un lado la forma y contenido.

Este nuevo arte apareció mediante nuevos pensamientos que surgieron para poder profundizar técnicas y lenguajes específicos los cuales serían gestores de los propios espacios de intermediación y circulación del arte en el mundo.



Fotografía 2: LEDscape: A Lightbulb Landscape in Portugal

### 1.1.3. ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU CONTEXTO

Para entender en totalidad una obra de arte hay que tomar en cuenta el "contexto". El artista al crear, observa más allá de su obra, para así poder entender diferentes perspectivas. Se puede indicar que el arte se percibe como un lenguaje, el mismo intenta romper los principios de la estética tradicional; por lo cual, la práctica define una identidad que se relaciona con su forma y contexto, con las características de un medio particular.

El arte conceptual en su historia ha resultado complicado para los analistas del arte y los filósofos como Jean-François Lyotard, Martin Heidegger y Emmanuel

Lévinas, entre otros, quienes han estado en la modernidad y la contemporaneidad (Rapko, 2014). De este modo, surge el arte conceptual como un arte que se basa en la idea de que, el arte no solo se tiene que centrar en un componente específico según el periodo en el que se encuentra.

Cuando se menciona el término estilo, se asocia inmediatamente a lo superficial, en la forma que está representado. El arte conceptual tiende a interpretarse mediante los términos estilo y método, los cuales se confunden con tendencias. Esto lleva a comprender que la interpretación del arte conceptual es mucho más

**Tendencia:** idea religiosa, económica, política, artística, etc., que se orienta en determinada dirección.

complicada. Teniendo en cuenta el pensamiento de Morgan (2014) sobre el método estructuralista en el arte conceptual el cual depende de la relación existente entre el significado ausente (el objeto) y el significante (el concepto), éste, con una función particular.

Al momento de representar una obra de arte nace la pregunta ¿Puede ser "esto" considerado como arte? la perspectiva del usuario hacia el significante persiste en discernir qué tipo de criterio influye en lo que se considera arte. Debido a esto nace la indagación si se logró que el significado ausente se interprete como una obra de arte.

Por lo tanto, se comprende que los métodos y mecanismos para representar una obra de arte son diversos, pero no infinitos. El artista trata de evitar que su acción de arte colapse al convertirse en una imagen sin contexto. (Maderuelo, 2008)

El arte desde su creación ha sido siempre un punto de atención para varias disciplinas ajenas a esta como la

arquitectura, la música, el diseño entre otras. Siempre han buscado relacionar sus obras y mostrarlas como modelos artísticos, siendo varias de las veces motivo de discusión. Dentro del arte actual la vinculación con varias disciplinas ha pasado a ser un tanto flexible ya que en el arte contemporáneo las leyes y puntos de vista no siempre están ligados a un orden fijo como se ha venido hablando anteriormente. Dado a la existencia de un espacio que interviene dentro de exposiciones, galerías, o formas de arte, se puede notar una relación concreta con el diseño interior, que va desde la interacción con el usuario hasta la modificación del espacio en sí.

Finalmente se puede decir que esta investigación considerará al arte contemporáneo como una forma expresiva de representación del presente, de los acontecimientos, problemas o sucesos actuales. Formas libres sin límites creacionales, pero con fines conceptuales, donde los motivos gestores, para esta tesis el diseño interior, puedan ser los principales interventores de la obra.

## 1.2. LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA

Durante el siglo XX, los distintos sucesos históricos, sociales y económicos, marcaron un cambio de perspectiva que afectó al tipo de arte de los 70, como las exposiciones en galerías, museos, etc.

Como se mencionó anteriormente en el tema del arte contemporáneo, todos estos sucesos nacen a partir de un traspaso de la modernidad a la postmodernidad. Aquí desde las teorías de Darwin, hasta las raíces culturales y la política de la época, fueron evolucionando hasta conformar nuevos e incoherentes conceptos, basados en la mezcla y la diversidad que no solo llegaron a transformar al arte sino también a la cultura y sobre todo a las sociedades. Además, el tiempo y las barreras geográficas se fueron acortando debido al avance tecnológico que no solo trajo consigo una variedad de nuevas comodidades para la sociedad sino también las nuevas realidades de varias disciplinas como la arquitectura, el diseño, la literatura, el arte entre otras.

“Si en 1970 se hablaba de la polaridad abstracción-figuración, una década más tarde se habló de “obras que se basan en el lenguaje de los objetos (únicos o no) y obras que nacen más como situación o evento y que incluyen también al espectador.” (Díaz R. y Obregón C., 2003, p.115).

Posteriormente a estos sucesos aparece la instalación y otros tipos de manifestaciones artísticas similares, como las nuevas artes, en donde se pretendía trasladar al arte habitual dentro de un espacio y un tiempo determinando, anclando a usuario como máximo exponente e interactuante de la obra.



Gráfico 2: Fluids. Allan Kaprow. 1967

Durante los nuevos surgimientos existieron varios cambios que moldearon a todas estas expresiones del nuevo arte para conformarlo en lo que se podría decir el hoy, dado a que aún su concepto sigue en evolución.

La influencia de la instalación como un nuevo género en el arte, no solo modificaron la perspectiva de la sociedad de la época sino también a los movimientos artísticos en donde aportó con nuevos pensamientos y despertó en los artistas una nueva forma de concebir el arte y sus distintas formas de expresión. La desaparición del totalitarismo estilístico trajo consigo una convivencia entre el resto de tendencias artísticas en las obras que se manejan con estilos diferentes o similares perteneciendo siempre a una misma rama. Las nuevas concepciones del espacio transformaron los tradicionales métodos de exposición, además la fusión ente el espacio y el tiempo generó una importancia en los artistas, ya que se podían expresar a favor o en contra de varios acontecimientos

de la época. Además, la universalización artística fue vital, aquí la cultura, la raza y el género fueron parte de varios movimientos, que vieron en el arte, una forma de expresar su pensamiento a nivel mundial situando a las obras dentro de un marco de gran impacto e importancia.

“La instalación nace durante estos cambios, siendo, por un lado, una manifestación internacional que participa de este nuevo concepto universal y homogéneo que nos recuerda la intención de la pintura moderna de crear un estilo internacional y, por otro lado, una expresión plural y abierta a la variedad interpretativa de carácter multicultural, relacionada con la postmodernidad”. (Díaz R. y Obregón C., 2003, p.115)

## 1.2.1. DEFINICIÓN DE LA INSTALACIÓN

Desde sus inicios varios artistas que han trabajado en la instalación han querido brindar su punto de vista sobre ¿Qué es una instalación? Muchos de estos tienen distintos puntos de vista que en varios de los casos son similares. Uno de los más influyentes es el artista ruso-estadounidense Ilya Kabakov, uno de los primeros en interpretar la instalación. Toda su experiencia la plasmó en el libro "On the total installation" (en la instalación total) de 1995. Aquí Ilya habla no solo del inicio de la instalación sino también de la percepción, concepción, tipos y los diferentes movimientos artísticos que están dentro de esta.

Para definir a la instalación hay que comenzar entendiéndola, conociendo los distintos acontecimientos que hicieron posible su creación, como lo vimos anteriormente, sus rasgos, elementos entre otros que se describirán posteriormente. Kabakov (2014) firma:

La instalación, como dije antes, es un arte muy joven y las reglas para construirla son prácticamente desconocidas todavía, al igual que sus regularidades internas y, en general, su misteriosa estructura. Aquellos que la estudian, se mueven a tientas en todo lo que hacen, en la oscuridad, usando solamente su intuición. (p.18)

Dado a que aún no existen reglas ni parámetros exactos para los cuales concebir una instalación, su definición puede aún no ser tan clara y ser llevada a varias formas de interpretación en donde se incluyan los sentimientos, la intuición, lo intangible, etc.

En sus inicios la instalación estaba relacionada con el verbo instalar donde la Real Academia de la Lengua Española lo define como "Poner o colocar en el lugar debido a alguien o algo"; así la importancia se centraba en situar las obras en los espacios de exposición como galerías, museos, etc. Varios años después y siendo este concepto participe de varias críticas se comenzó a considerar al espacio arquitectónico como fundamental concepción de la instalación, en la cual se puede decir que existe una gran correspondencia del diseño interior o el espacio con el arte. Aquí las obras modifican e interactúan con cada uno de los elementos constitutivos del espacio, siendo dos los protagonistas de la obra y relacionándola principalmente al usuario. No existirá una obra tan buena sin un espacio tan bueno. Como se lo menciona en la siguiente definición.

"No se trata de un movimiento artístico, ni de un estilo nuevo o de moda condenada a desaparecer rápidamente. No, se trata de un nuevo género que está todavía empezando a desarrollarse, que es aún muy joven y todavía tiene que madurar y revelar las posibilidades ocultas en ella de momento". (Kabakov, 2014, p.13)

Al relacionar este y más conceptos con el espacio y la arquitectura el artista Ilya Kabakov (2014) profundiza 3 tipos de instalaciones dependiendo de la interacción que estos tienen con el espacio.



Gráfico 3: Repisas, Haim Steinbach, 1944



Gráfico 4: Triplo Igloo, Mario Merz, 1984

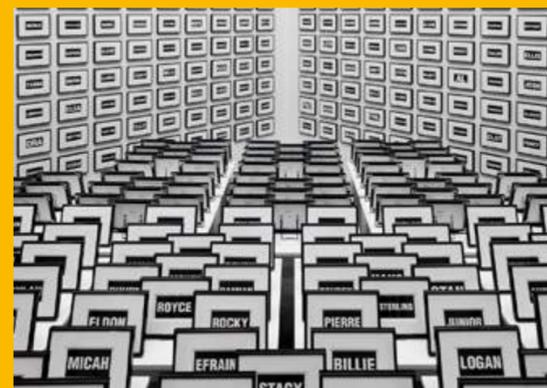


Gráfico 5: Each and Every One of You, Allan McCollum, 2011

Pequeñas instalaciones que incluyen combinaciones de unos cuantos objetos, por ejemplo, las "repisas" de Steinbach.

Instalaciones que se apoyan en la pared, ocupando toda la pared o parte del piso como las de M. Merz.

Instalaciones que llenan prácticamente todo el espacio de la locación asignado/a ellas como el caso de A. McCollum. (p.9)



Fotografía 3: Photo by Joung Hyunjin on Unsplash

Dentro de estos 3 tipos de instalaciones se pretende que el usuario quede en libertad con el espacio, interactuando y situándolo en un espacio y tiempo determinado. Sin embargo; dentro de una instalación total “El espectador se ve absorbido por el espacio de una manera especial, sintiéndose parte de ella.” (Díaz y Obregón, 2003, p.123).

**No sólo supone toda una nueva comprensión del espacio, sino que también se cuestiona de una manera muy particular el aspecto temporal. La obra de arte es apreciada en un momento y en un espacio determinado y esas características van a determinar su infraestructura. El entorno, el contexto y la interacción de los elementos que configuran la obra pasan a un primer plano convirtiéndose incluso en la esencia o eje central de esta expresión. El artista quiere por todos los medios que el espectador penetre en el mundo que se le está ofreciendo creándole una dimensión espacio- temporal totalmente nueva. (Díaz R. y Obregón C., 2003, p.124)**

Lo que se trata es de que todos los elementos que están colocados en un determinado lugar puedan ser vistos como una expresión artística, pudiendo también incluir distintos elementos visuales entre otros. “Aunque la instalación ha sido calificada de género artístico concediéndola la misma importancia que la pintura y escultura, otros prefieren denominarla categoría artística.” (Javier Maderuelo, 1990, p.220). En donde puedan estar aquí incluidos la pintura, la tecnología, la danza, entre otras, pero siguiendo una misma línea artística en donde la fusión de las categorías conformaría el arte contemporáneo.

Dentro de estas categorías se encuentran varias más que tratan de plasmar las obras dentro de un espacio, siendo este necesario para la conceptualización de lo que se trate de plasmar o transmitir. Varios de estos nuevos géneros artísticos nacieron en la misma época confusa y de cambios al igual que la instalación causando los mismos cambios en el arte. Como uno de los ejemplos está el “In-situ” que es un subtipo; lo importante aquí es que la obra va a ser instalada en el lugar de origen; es decir, que no puede ser trasladado. Dentro de esta subcategoría artística la importancia del espacio público, privado, arquitectónico o espacial es fundamental porque además de la obra, el espacio está también contando una historia que puede fusionar con la obra, logrando ser de gran impacto para el usuario.

**(...) no se trata tanto de encontrar un término que lo sustituya, sino de comprender que la categorización del arte en estilos y movimientos es una ficción en la historia del arte actual, y que la terminología es sólo un nombre que no denomina, sino que únicamente nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrolla una serie de incidencias que las relacionan. (Raquejo, 1998, p.7).**

Antes de mencionar las distintas disciplinas que se incluyen dentro de la instalación podemos mencionar que varias de ellas tienen una relación directa con espacio y con el diseño interior. Estas servirán para entender cada uno de los modelos de instalaciones existentes para la generación de un proceso proyectual de esta tesis. Desde la pintura hasta la escultura se presentan continuación desde muestras itinerantes que intervienen en el espacio y lo modifican.



## 1.2.2. DISCIPLINAS ARTÍSTICAS DE LA INSTALACIÓN

Como se ha venido mencionando anteriormente, la instalación puede llegar a ser considerada un género o categoría el cual está conformado por más subtemas que funcionan como disciplinas del arte. Varias de estas pueden estar dispuestas de varios modos anclándose a cualquiera de los 3 tipos de instalaciones en un espacio, dejando al usuario a la libre interpretación de la obra.

En este sentido, a continuación, vamos a detallar las siguientes disciplinas del arte:

Gráfico 6: Oyster EB-12, Madiha Siraj, 2011



## LA PINTURA

La pintura, la pariente más cercana de la instalación, o, para ser más precisos, su mamá. (En oposición al teatro, la arquitectura, la literatura y el arte de exposición, los cuales pueden reclamar lazos estrechos con la instalación total también, pero en el papel de tíos, tías, tíos segundos, etc.). La instalación resulta ser sumamente benévola con ella (la pintura), con su mamá. (Kabakov, 2014, p.18).

Como lo menciona Kabakov (2014) en la cita anterior, la pintura es considerada la madre de la instalación, pues es creadora, guardando una estrecha relación entre ellas. Pero también menciona que es una “disciplina que va a ser remplazada poco a poco por la instalación incluyéndola dentro de esta” (p.18). La razón de esto es porque la pintura utiliza los mismos medios perceptivos de la instalación en donde al inicio trata de brindar una imagen previa a la obra y que cuando esta esta conceptualizada se

da una percepción total de esta. Es decir; cuando se visualiza una pintura dentro de una galería de arte o un museo, a veces a simple vista no se entiende de que se trata la obra, llegando a generar nuestra propia percepción de la misma, aquí es en donde se está interactuando con la pintura. Después de esto, se puede revisar una descripción con la idea y concepto de la obra, pasando nuevamente a visualizarla y finalmente comprendiéndola de manera completa, lo mismo sucede con la instalación.

Muchos podrán decir que la pintura no tiene una relación global con el espacio que lo ocupa; sin embargo, en la actualidad la pintura ha pasado de representar obras planas a obras en donde ocupan las 3 dimensiones trasladando su proyección hacia un espacio o al espectador, transformando la idea de una pintura plana e intentando convertirla en un objeto de la realidad.

Gráfico 7: Eat Me, Japanese art collective Three, 2013



## LA ESCULTURA

Dentro de esta pasa algo muy similar que, con la pintura, los medios, la percepción inicial y global son los mismos y las dos están en un proceso de ser remplazadas con la instalación. Además, la escultura, por otro lado, llega a apropiarse de un espacio obteniendo un efecto de desaparición de los límites lo que indica que llega a tener mucha más relación con el mismo (ver gráfico 7).

También aparece otro factor el cual es importante en la relación espacial que es la escala, muchas veces esta puede estar dentro de un espacio o estar

plasmado en gran escala en espacios públicos o naturales. Gracias a esto la escultura puede tener un cierto grado de independencia de otras disciplinas del arte generando un tipo de instalación In-situ o Land art<sup>3</sup>, si se fusionara la instalación con el arte urbano o paisajista. “La escultura ha sido, desde sus orígenes, algo que se ha erguido, sea cual fuere su tamaño, desde un diminuto fetiche hasta un colosal monumento. Una escultura sobresalía abultada sobre el plano en el que se apoyara.” (Maderuelo, 1990, p. 192)

<sup>3</sup>Land Art:  
Es una tendencia del Arte Contemporáneo, que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza.

Gráfico 8: Sky mirror, Anish Kapoor, 2006



## LA ARQUITECTURA

Una de las características de la arquitectura contemporánea es el predominio de la visión en la percepción espacial de lo urbano, lo que ha dañado la percepción de los espacios urbanos. La instalación en la arquitectura redefine estos espacios urbanos, en donde pasa a ser parte de un todo, siendo un componente más de los mismos, reforzando la percepción visual sin añadir otra dimensión.

Otras veces la instalación se limita a un mero elemento decorativo, como se dio en los tiempos en las ciudades como la Acrópolis en Grecia o en distintas iglesias góticas donde la arquitectura era el lienzo de la pintura y escultura, las cuales se adaptaban para sobrevivir históricamente.

“En los templos antiguos, como la Acrópolis o las iglesias góticas europeas, la relación entre las distintas disciplinas era recíproca, pero con la aparición de “la es-

cala arquitectural”, considerada una de las causas del declive del objeto de arte en la pintura y la escultura, dicha unión desapareció” (Díaz R. y Obregón C., 2003, p.155).

Por otro lado, la instalación puede añadir una perspectiva al espacio en el que se sitúa, al invertir el ángulo de visión de los volúmenes, como hace las instalaciones de Anish Kapoor. Estas por lo general se establecen en un espacio urbano ya existente, ya imaginado y escrito, que es lo que ha ido adquiriendo significado y lenguaje propio con su uso por los ciudadanos (ver gráfico 8). Kapoor (2014) menciona en una obra a instalar en Alemania: “Se trata de definir el espacio que es lo que me interesa”, definir el espacio es función de la arquitectura en la que pueden participar nuevos actores.

Gráfico 9: Literature vs. Traffic, Luzinterruptus, 2012



## LA LITERATURA Y POESÍA

Pero uno de los roles más importantes y al mismo tiempo paradójico en la utilización del texto en la instalación total no es el paralelismo y la lectura unidireccional del movimiento visual y las indicaciones verbales, sino, por el contrario, el establecimiento de significados opuestos. (Kabakov, 1995, p.318).

Ilya Kabakov (2014) comenta que los contenidos de los textos pueden influir para la apreciación de una instalación además dice que la inserción del texto en la instalación, se atribuye a la capacidad de este

medio para absorber distintas formas de expresión. (ver gráfico 9).

Por lo que esto quiere expresar, que los distintos textos pueden ser leídos en distintos niveles como la instalación artística, en donde no ser considerada como una debilidad expresiva, sino un medio necesario para la correcta interpretación de la instalación. (Díaz R. y Obregón C., 2003). Siendo este el centro del significado, transmitido a través de los conocimientos, conceptos, o simplemente narrado por una voz humana.



## O T R A S   D I S C I P L I N A S

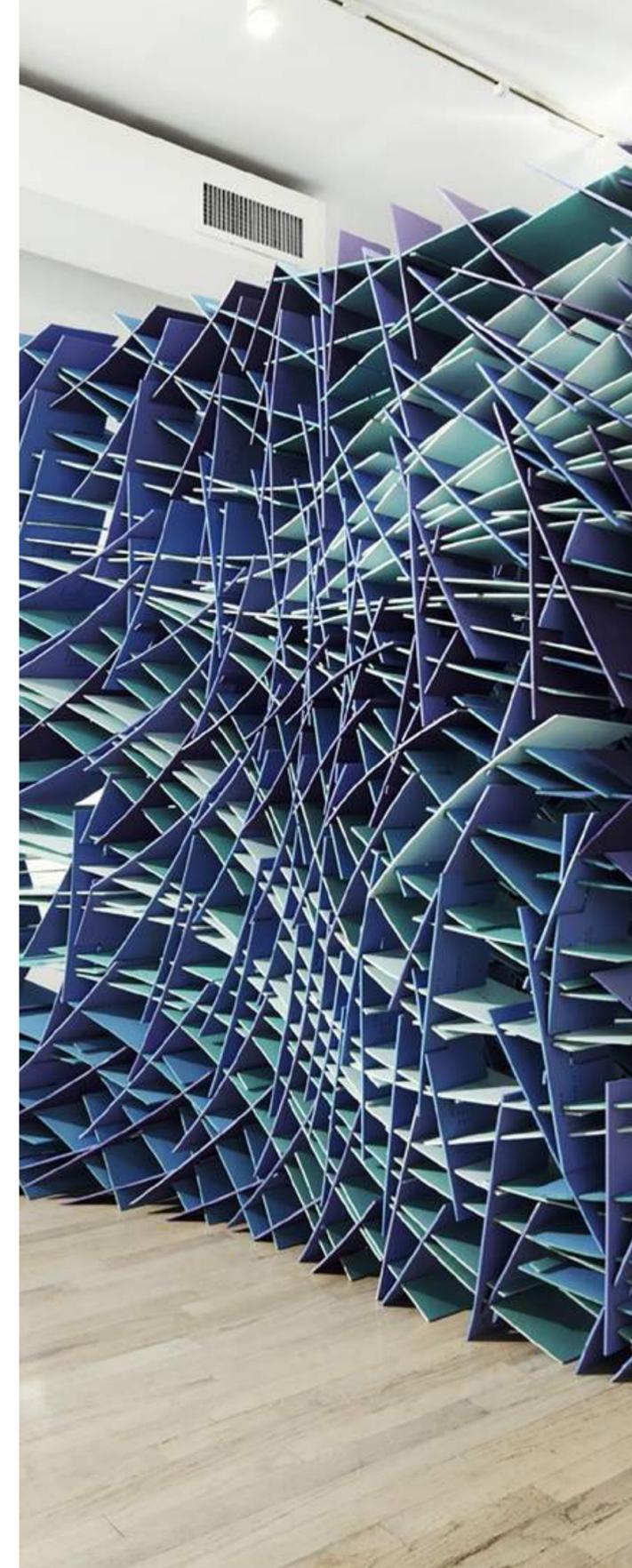
El teatro, la danza, la música y las nuevas tecnologías al igual que las mencionadas anteriormente, cobran un sentido fundamental dentro de la instalación y son consideradas como las artes temporales. Aquí cada una tiene la capacidad de establecerse en un tiempo determinado utilizando una dimensión temporal. Por ejemplo, en el teatro la dramatización está concebida por una estructura que conlleva a una escena y en las instalaciones existen las escenas representadas por los objetos que la conforman.

Por otro lado, la danza tiene un solo fin que es el de comunicar una expresión básica utilizando de igual manera una estructura dramática, siento esta similar a la usada en la música. “El sonido es una unión vital con el mundo interior abstracto que descubre

una arquitectura acústica y un espacio de reflexión de gran poder comunicativo”. (Díaz R. y Obregón C., 2003, p.168).

En la era de las nuevas tecnologías, el arte incluyó dentro de sus categorías al video y la fotografía las cuales están muy ligados al performance en donde la estética y el movimiento son fundamentales, llegando hasta un punto de la improvisación.

A pesar de que estas tengan una oposición a la pintura o a la escultura la relación con el espacio tanto por sus estructuras como por sus motivos siempre estará presente ligándolos, e incluyéndolos dentro del género de la instalación.



### 1.2.3. ELEMENTOS FÍSICOS DE LA INSTALACIÓN

Cuando se habla de una instalación el medio físico a utilizar es el espacio, aquí las obras son emplazadas, transformándolo e interactuando con el usuario. Los elementos principales del espacio interior arquitectónico con los cuales la instalación generará una contracción espacial se dividen en un plano tridimensional que está dado por la composición de piso, paredes y cielo raso. Dentro de estos tres tipos se pueden agregar subtipos en donde se incluyan a las puertas, ventanas, objetos, mobiliario e iluminación. El buen uso que se le otorgue al espacio será igual de importante que la obra misma, ya que cada uno guarda ciertas características que muchas de las veces el usuario, el artista, el diseñador, el arquitecto siempre tiene que percibir para generar la importancia de la obra.

En el diseño interior el espacio es el principal motivo gestor del proyecto, de las ideas, aquí el diseñador plasmará sus ideas y su concepto trabajando con todos los elementos del espacio, funcionándolo y en mucho de los casos formándolos parte de un todo. Las distintas percepciones espaciales continuo, discontinuo, heterogéneo u homogéneo están determinado por los objetos constitutivos del espacio. Para realizar una analogía, para los futuros diseñadores de interiores, el espacio es igual de importante que el diseño que se intenta conceptualizar en el lugar, y así mismo sucede para el artista, y así mismo el debido uso que se le otorgue a estos elementos. Para Kavakob (2014) “Cualquier persona que esté trabajando en una instalación total sabe perfectamente que esto “imperceptible” es precisamente lo que determina el éxito o fracaso de todo.” (p.29). esto haciendo referencia a lo mencionado sobre el espacio interior.

En su libro sobre la instalación total, Kavakob (1995), hace una pequeña descripción de las características de los elementos constitutivos del espacio relacionados con la instalación, determinando su importancia y usos.

Primero, habla sobre los muros y paredes, mencionando que en ciertos casos estos pueden parecer objetos simples y sin mucha importancia en donde podrán servir como muestras escenográficas. Sin embargo, estos juegan un papel muy importante, siendo estos los principales transmisores de sensaciones al usuario y brindándoles esa percepción principal de estar dentro de un espacio interior siendo aquel separador del mundo del museo o de la galería o como él lo considera como un mundo externo.

Dentro del diseño interior estos son los principales elementos interiores ya son aquellos los que transforman al espacio arquitectónico generando estos bordes entre interior/ exterior. Además de tener muchas funciones estructurales, pueden servir como bases para la transformación espacial utilizando las dimensiones, el color, la iluminación para generar distintas percepciones al usuario.

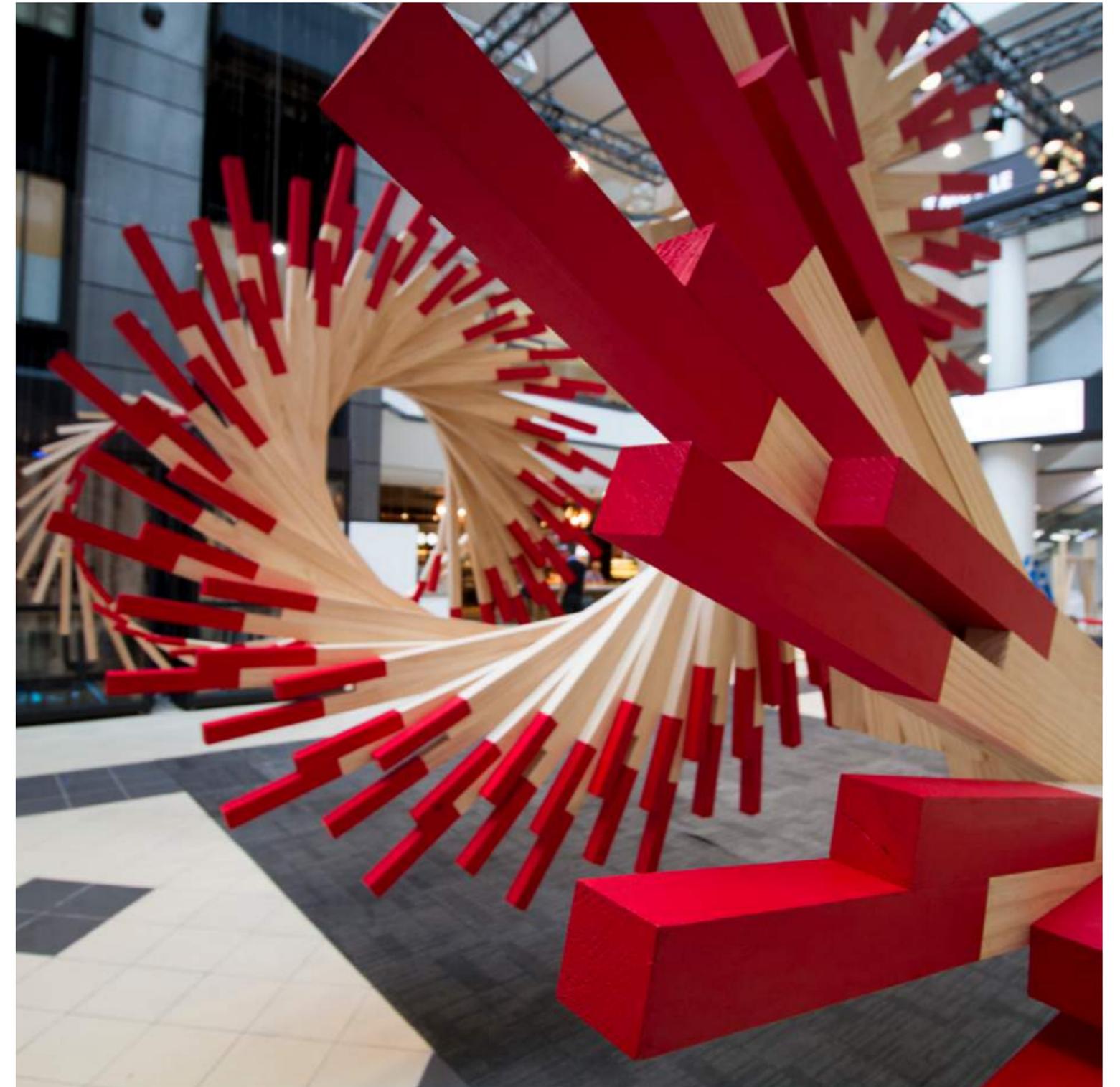
No podemos olvidar que, en la instalación total, los muros no solo nos separan del mundo externo (el mundo del museo, de la galería), sino que también, simultáneamente, parecen ser la orilla del mundo de la instalación real, el cual funciona siempre como un universo completo, como un modelo del mundo autónomo, completo. (Kabakov, 2014, p.30).

Como segundo elemento Kavakob (1995) menciona al techo o cielo raso como el límite de la instalación, siendo este que pueda modificar el contexto de la obra según sus alturas, definiéndolas como obras oprimidas o despejadas interviniendo aquí el color y la iluminación. El cielo raso en la arquitectura interior, al igual que en la

instalación genera un límite entre otro piso o nivel, este se encarga de generar ese encierro espacial donde la unión del resto de elementos lo transforma como parte de un todo. Aquí las distintas percepciones espaciales se pueden dar de igual manera con la iluminación, el color y las alturas.

Dentro del último elemento, se refiere al suelo y lo denomina la "tierra" aquí genera dos tipos: 1) la tierra limpia y 2) la tierra sucia. Dentro de la primera clasificación se refiere a un espacio vacío el cual lleva a la muerte de la tierra o del suelo concentrando la atención de los usuarios en los objetos suspendidos del techo en integrados al muro. Y como tierra sucia a aquellas obras en donde se utiliza el suelo como parte de esta, generando un dinamismo espacial. Las relaciones con los significados del diseño interior son en la mayoría de los casos similares, dándoles dentro del arte un carácter más conceptual y profundo, siendo en muchos casos utilizados de igual forma para el diseño de un espacio.

Resumiendo, el concepto de instalación ha estado vinculado al espacio donde se encuentra. Estos espacios se expanden tanto física como psicológicamente, conquistando lugares no definidos por la arquitectura artística tradicional (la galería, el museo o el estudio) para indagar en el terreno interior del espectador. El público pasa a ocupar el primer plano y las expresiones artísticas se dilatan, mezclan y complementan, evitando crear una definición cerrada. La clasificación y la categorización es vaga y no interesa ni al artista ni al propio historiador. Por un lado, la instalación nos genera un medio muy dinámico comunicativo y dilatado, pero por otro lado esta permeabilidad genera una indefinición característica de la postmodernidad, vinculado a un inevitable desconcierto. Este tipo de arte gana en accesibilidad, pero pierde en definición (Díaz R. y Obregón C., 2003, p.127).



Fotografía 6: Fortune Circle, Melissa Carey, 2018



Fotografía 7: Würth Haus Rorschach, Gidon Guyer, 2013

## 1.3. EL DISEÑO INTERIOR Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO

La pauta más común para relacionar el diseño interior y el arte contemporáneo es el espacio, el papel del mismo se ha implicado al momento de centrarse en la escultura y las diferentes disciplinas del arte contemporáneo que involucran al espacio. Por lo tanto, se ha establecido una dialéctica entre espacio y arte, la cual se basa en los márgenes que existen en estas disciplinas.

En consecuencia, se han dado origen a nuevos géneros, teniendo en cuenta que sus características principales se centran sobre el espacio, en relación con las experiencias que proporcionan los sentidos y perspectivas dentro del mismo.

Como se mencionó anteriormente en los elementos de la instalación, se puede decir que los que constituyen al espacio interior son relativamente los mismos; sin embargo, los significados de cada uno de estos varían en cada disciplina; los del arte son considerados mucho más conceptuales, los cuales cuentan con una idea o la relación con los aspectos artísticos o del usuario, y en el caso del diseño interior como significados más técnicos sin dejar a lado lo conceptual.

### 1.3.1. EL ESPACIO INTERIOR Y EL ARTE

Para el filósofo Immanuel Kant:

“El espacio y el tiempo no son nociones generales de las cosas, ni tampoco datos perceptibles por los sentidos, sino que pertenecen exclusivamente al ámbito del pensamiento, son las formas a priori de la intuición sensible. Kant, en la *Crítica de la razón pura*, asegura que el espacio no es un concepto empírico sacado de la experiencia externa, porque las experiencias sólo son posibles por la representación del espacio, es decir, para él, el espacio es una especie de idea innata, una intuición pura que poseemos todos los hombres” (Kant, 1982, p. 42)

El espacio se encuentra plasmado en la idea de entorno, es decir que todo entorno posee líneas en ciertos casos virtuales o físicas y en otros casos visualmente perceptibles. Las mismas establecen un límite creando un dimensionamiento de un espacio.

La idea de espacio en el ámbito de arquitectura y diseño que desarrolló el historiador August Schmarsow, durante una conferencia

pronunciada en la universidad de Leipzig en 1893, es determinante, ya que menciona sus métodos: idea espacial y forma espacial, donde también incluye el valor espacio-tiempo. El movimiento, el ritmo y la dirección se encuentran en las características principales al momento de percibir un espacio, destaca tres particularidades del espacio: táctil, móvil y visual.

En consecuencia, a todos estos ámbitos mencionados Schmarsow da la importancia de la cualidad espacial, teniendo en cuenta que todos los sentidos del ser humano pueden crear experiencias encadenadas al espacio y el arte. De igual manera debido al movimiento moderno y contemporáneo, el diseño interior y la arquitectura junto con el arte establecen la esencia del espacio en cada uno de sus ámbitos

“Desde el arte hablamos de espacio en términos de lugar, sitio, enclave y entorno; calificamos algunos de estos espacios como parajes o paisajes y los catalogamos en categorías como bióticos, antrópicos, culturales o históricos. Además, en esos espacios suceden cosas, crecen las plantas, llueve, corre un animal, cae la noche, calienta el sol, está os-

curo, se oyen los grillos, hay mucha humedad, etcétera. Con todo, atrae la idea de tratar con un espacio continuo, isótropo, abstracto, inerte e isométrico, aquel que se visualiza como una trama cartesiana vacía, dispuesta para ser ocupada física o conceptualmente por una acción artística; sin embargo, en cuanto ente contenedor, el espacio queda definido por aquello que es capaz de contener, lo que proporciona unas cualidades de extensión, escala y carácter determinados.” (Maderuelo, 2008, p. 13)

Con lo anteriormente mencionado se puede indicar que el arte contemporáneo tiene la necesidad de contener su obra en el espacio.

En el momento que una obra se desarrolla en tres dimensiones, esta se ve obligada a proyectarse sobre el espacio. Por esta razón los artistas comenzaron a tomar conciencia de que el protagonista de la obra no es solamente la forma debido a que esta puede ser cambiante y efímera, sino que el principal intérprete es el espacio el cual permite desarrollar infinitudes de sucesos sobre el mismo.

### 1.3.2. PERCEPCIÓN ESPACIAL

Dentro de la espacialidad es sumamente importante la percepción y las reflexiones que tiene el sujeto hacia la realidad que está percibiendo. Como se mencionó anteriormente, para Kant, el espacio se entiende como la primera de las formas a priori de la sensibilidad junto con el tiempo, el espacio es necesario para la creación de juicios, siendo así un elemento esencial para el conocimiento en la percepción. Cuando la sensación es captada por el sujeto, se transforma en un conocimiento inmediato, que Kant denomina intuición.

En consecuencia, la percepción espacial se da gracias a formas y elementos, no solamente visibles sino impresiones sensibles que generan una experiencia en el usuario; por lo tanto, concibiendo conocimientos espaciales sensibles. El usuario junto al espacio crea intuiciones, las cuales viabilizan al objeto a generar captaciones de sensibilidad entre el objeto y la materia comprendida.

**“El espacio lo concebimos como un elemento a priori, algo que existe desde antes de que nacemos y que vamos interiorizando a medida que vamos creciendo y aprendiendo a través de la experiencia y las ideas que ha ido generando en el intelecto. Son estas ideas las que finalmente determinan aquello que entendemos como espacio en cada uno de los individuos, por muy a priori que éste se encuentre. Es por ello que la percepción desempeña un papel fundamental.” (Soriano, 2018. P. 252).**

### 1.3.3. PERCEPCIÓN VISUAL

En el diario vivir, se perciben imágenes las cuales en su gran mayoría son signos debido a la cultura en la que vivimos, donde cada usuario lo interpreta según su subjetividad. Se entiende a la percepción visual como un vínculo estímulos y sensaciones subjetivas. La percepción visual puede ser entendida como universal e ilimitada en el tiempo, como podemos ver en Visión y pintura. La lógica de la mirada (Bryson 1991).

La relación que existe entre imagen y usuario es la que se crea al momento de los elementos de comunicación crean un concepto en la mente del receptor, extrayendo aquí el pensamiento de Valero del libro Diseño y Sentido:

**“Las fuerzas de esta estructura percibida u obra de Arte, hacen referencia a ciertas construcciones mentales que están atadas al sistema nervioso del observador pero que tienen su origen comunicativo en la misma obra de Arte, y son sus propiedades fisionómicas las que con prioridad interpretamos; la percepción más inmediata del rostro de una persona es por estar alerta, concentrada, tensa, o agradable o desagradable, más que como una forma ovalada o redonda, de cejas oblicuas y labios rectos. La expresión, en otras palabras, se encuentra en esa configuración de elementos de toda la obra de Arte que comunica en su conjunto una experiencia sensorial o disposición anímica, al observador” (2015. p. 99).**



Fotografía 8: Fiction Series, Antoine Mercusot. 2012



Fotografía 9: Photo by Evan Provan on Unsplash



### 1.3.4. PSICOLOGÍA DEL COLOR

La mente provoca reacciones vinculándose directamente con sensaciones que nos produce el color. El color es sus diferentes aspectos posee expresiones específicas. Cada una de las personas en el mundo tiene diferentes percepciones del color, cada individuo tiene ideas únicas y gustos individuales sobre aquel o este color, pero de forma general los colores producen una sensación física específica.

Los colores generan emociones de manera concreta ligándose a significaciones psicológicas y a su vez fisiológicas según el estado anímico del individuo. A continuación, se establecerá lo que cada color genera en una persona según la psicología del color del libro "Color, arquitectura y estados de ánimo" de Leandro de Corso (2009).

**Amarillo:** Es el color más intelectual y puede ser asociado con una gran inteligencia o con una gran deficiencia mental; Van Gogh tenía por él una especial predilección, particularmente en los últimos años de su crisis. Este primario significa envidia, ira, cobardía, y los bajos impulsos, y con el rojo y el naranja constituye los colores de la emoción. También evoca satanismo (es el color del azufre) y traición. Es el color de la luz, el sol, la acción, el poder y simboliza arrogancia, oro, fuerza, voluntad y estímulo. Mezclado con negro constituye un matiz verdoso muy poco grato y que sugiere enemistad, disimulo, crimen, brutalidad, recelo y bajas pasiones. Mezclado con blanco puede expresar cobardía, debilidad o miedo y también riqueza, cuando tiene una leve tendencia verdosa.

**Naranja:** Es algo más cálido que el amarillo y actúa como estimulante de los tímidos, tristes o linfáticos. Simboliza entusiasmo y exaltación y cuando es muy encendido o rojizo, ardor y pasión. Utilizado en pequeñas extensiones o con acento, es un color utilísimo, pero en grandes áreas es demasiado atrevido y puede crear una impresión impulsiva que puede ser agresiva. Mezclado con el negro sugiere engaño, conspiración e intolerancia y cuando es muy oscuro, opresión.

**Rojo:** Se lo considera con una personalidad extrovertida, que vive hacia afuera, tiene un temperamento vital, ambicioso y material, y se deja llevar por el impulso, más que por la reflexión. Simboliza sangre, fuego, calor, revolución, alegría, acción, pasión, fuerza, disputa, desconfianza, destrucción e impulso, así mismo crueldad y rabia. Es el color de los maniáticos y de marte, y también el de los generales y los emperadores romanos y evoca la guerra, el diablo y el mal. Como es el color que requiere la atención en mayor grado y el más saliente, habrá que controlar su extensión e intensidad por su potencia de excitación en las grandes áreas cansa rápidamente. Mezclado con blanco es frivolidad, inocencia, y alegría juvenil, y en su mezcla con el negro estimula la imaginación y sugiere dolor, dominio y tiranía.

**Violeta:** Significa martirio, misticismo, tristeza, aflicción, profundidad y también experiencia. En su variación al púrpura, es realeza, dignidad, suntuosidad. Mezclado con negro es deslealtad, desesperación, miseria. Mezclado con blanco: muerte, rigidez, dolor.

**Azul:** Se lo asocia con los introvertidos o personalidades reconcentradas o de vida interior y está vinculado con la circunspección, la inteligencia y las emociones profundas. Es el color del infinito, de los sueños y de lo maravilloso, y simboliza la sabiduría, fidelidad, verdad eterna e inmortalidad. También significa descanso, lasitud. Mezclado con blanco es pureza, fe, y cielo, y mezclado con negro, desesperación, fanatismo e intolerancia. No fatiga los ojos en grandes extensiones.

**Verde:** Es un color de gran equilibrio, porque está compuesto por colores de la emoción (amarillo = cálido) y del juicio (azul = frío) y por su situación transicional en el espectro. Se lo asocia con las personas superficialmente inteligentes y sociales que gustan de la vanidad de la oratoria y simboliza la primavera y la caridad. Incita al desequilibrio y es el favorito de los psiconeuroticos porque produce reposo en el ansia y calma, también porque sugiere amor y paz y por ser al mismo tiempo el color de los celos, de la degradación moral y de la locura. Significa realidad, esperanza, razón, lógica y juventud. Aquellos que prefieren este color detestan la soledad y buscan la compañía. Mezclado con blanco expresa debilidad o pobreza. Sugiere humedad, frescura y vegetación, simboliza la naturaleza y el crecimiento.

**Blanco:** Es el que mayor sensibilidad posee frente a la luz. Es la suma o síntesis de todos los colores, y el símbolo de lo absoluto, de la unidad y de la inocencia, significa paz o rendición. Mezclado con cualquier color reduce su croma y cambia sus potencias psíquicas, la del blanco es siempre positiva y afirmativa. Los cuerpos blancos nos dan la idea de pureza y modestia.

**Gris:** No es un color, sino la transición entre el blanco y el negro, y el producto de la mezcla de ambos. Simboliza neutralidad, sugiere tristeza y es una fusión de alegrías y penas, del bien y del mal.

**Negro:** Símbolo del error y del mal. Es la muerte, es la ausencia del color. Estiliza y acerca. Numerosos test selectivos han demostrado que el orden de preferencia de los colores es el azul, rojo y verde, los amarillos, naranjas y violetas ocupan un segundo plano en el gusto colectivo, las mujeres sitúan el rojo en primer lugar, y los hombres el azul.

### 1.3.5. PERCEPCIÓN SENSORIAL

La percepción sensorial se la puede denominar como una disposición que genera experiencias perceptuales en los sentidos. El término sensorial se vincula al proceso en el cual el usuario alcanza una sensación interior que concluiría convirtiéndose en una impresión hacia los sentidos.

En el libro "El arte como experiencia", publicado por primera vez en los años treinta, John Dewey señala la importancia de esta profunda interacción e intercambio de los sentidos que damos por sentada: "Las cualidades sensibles, las del tacto y el gusto, así como también las de la vista y el oído, tienen cualidad estética. No obstante, la tienen no aisladamente, sino en sus conexiones, en su interacción y no como entidades simples y separadas. Tampoco las conexiones se limitan a su propia clase, colores con colores, sonidos con sonidos" (1934).

La percepción sensorial dentro del espacio tiene el fin de transmitir una idea según las perspectivas de los usuarios. Al momento de incluir al espacio una obra de arte podemos vincular más aun a la percepción sensorial ya que el arte es simbólico; por lo tanto, se presenta en función al entendimiento del receptor y la realidad que está viviendo. Una característica de esta percepción se vincula en la mayoría de casos con el entorno en el cual el objeto se encuentra presente, todo espacio interior tiene cualidades auditivas, olfativas e incluso cuales ocultas que pueden ser percibidas según las perspectivas de los receptores. Los sentidos se tienden a integrar creando una imagen visual con experiencias sensoriales.

Fotografía 12: Photo by Kevin Niu on Unsplash



### 1.3.6. FUNCIONALIDAD

La funcionalidad al momento de diseñar un espacio interior es esencial ya que es donde se brindan soluciones hacia los individuos.

**"Funcional es aquello perteneciente o relativo a las funciones. El concepto está vinculado a algo o alguien que funciona o sirve. En este sentido, lo funcional está vinculado a la accesibilidad, que es aquello de fácil acceso, trato o comprensión. Un objeto funcional es una ayuda técnica que garantiza una mayor accesibilidad; por lo tanto, mejora la calidad de vida y la autonomía de la gente." (Pérez, 2009)**

Por lo tanto, se puede decir que el nivel más importante de diseño es la función, el espacio y su confortabilidad son vitales para el funcionamiento del mismo, teniendo en cuenta características relacionadas a los objetivos de los usuarios quienes lo habitan, así como sus dimensiones físicas y capacidades.

Las cualidades de la forma en un espacio se encuentran vinculados en cómo estos fueron manipulados ya que los mismos no solo afectan a la función y al habitar del espacio sino también a percepciones espaciales, visuales y sensoriales.

Dentro de las instalaciones o los modelos artísticos, la percepción y la funcionalidad son los principales aspectos que pueden vincular tanto al usuario como al espacio, con la obra y así generar una cadena de jerarquías que podrán variar según, el concepto, el modelo y lo que el autor o artista desea expresar. Son varios los tipos de percepción que pueden estar dentro de una obra, desde la generación de distintas texturas hasta jugar con la tonalidad de colores que podrán generar en la persona distintas formas expresivas. Por otro lado, la funcionalidad recae en la importancia que tiene la obra con el espacio y como este puede ser el puente de interacción con el usuario.

## 1.4. CONCLUSIONES

El arte contemporáneo nace en esta época en donde existía esa necesidad de expresar el arte del momento, en donde se plasmasen las situaciones y condiciones de la época. Gracias a estos sucesos, se logró transformar no solo el arte sino también a la sociedad lo que llevo a reflejar en esta una nueva era, aquella que venía recargada de nuevos cambios en el cual se reflejaba una aldea global y cultural. Además, la influencia de los elementos modernos y postmodernos dentro de los campos de la arquitectura, la poesía, la música y los nuevos medios digitales, transformaron la idea de estar ligados a un régimen o un manual, generando esta idea de libertad en donde cada autor, diseñador, arquitecto, percibía el mundo de una distinta manera, fundamentándose en esto para la creación de las nuevas obras. Partiendo de aquí con una nueva era, un nuevo arte, el arte actual.

Al concebirse un nuevo movimiento artístico este trasladó consigo algunos de los tipos de arte que se venían dando desde el inicio de los tiempos, pero, intentando transformar ese pensamiento inflexible del pasado dentro de estos se encontraba la pintura la escultura, la poseía, etc. Pero a la vez trajo consigo nuevas formas explícitas en donde se pretendía unir todas estas viejas expresiones dentro de una obra distinta que pretendía ser trasladada de los museos o galerías, a un espacio siendo este la base para la obra conceptual, así: la instalación artística, el Land art, el arte urbano, el arte in-situ, entre otras. Todas se referían a un espacio público, urbano o privado como la fundamentación de la obra, la inclusión de la obra dentro de un referente actual y contextual, en donde se pretende que poco a poco estas remplacen ambos tipos de arte tradicionales y se incluyan dentro del arte contemporáneo.

Desde el principio de los movimientos artísticos, varias disciplinas siempre han querido estar ligadas y relacionadas con el arte, siendo sus obras en ciertos casos consideradas como muestras artísticas. Al momento de ser parte de un arte muy conceptual como lo es el arte contemporáneo y aquella en donde aún no existe con exactitud los parámetros a considerar para generación de las obras ya que se fundamenta principalmente en una



Fotografía 13: Teshima Art Museum, Ryue Nishizawa, 2010

rigurosa libertad, que pretende incluir a los acontecimientos del ahora; es muy complicado, identificar y nombrar a varias de las obras como arte contemporáneo. Aun así, las relaciones que se incluyan dentro de estas obras o tipos de arte podrían sustentar estas similitudes considerándolos dentro de una u otra disciplina.

De tal manera que la interacción de la instalación con un espacio interior, mediante el uso de los distintos componentes que a estos los incluyen, generan una importancia fundamental no solo en la obra de arte contemporáneo sino en uno de los elementos fundamentales del interiorismo como lo es el usuario. Este pasa a ser el principal gestor contextual para el cual la obra está concebida, esta puede observarse de mejor manera en el siguiente cuadro de relaciones de los elementos fundamentales del diseño interior y la instalación artística contemporánea.



Gráfico 11: Tabla de relaciones diseño interior-instalación artística contemporánea

Dentro de este primer capítulo la investigación y las bases sólidas ayudarán a cumplir el principal objetivo de esta investigación el cual intenta relacionar al arte con el diseño interior. Después de la investigación, pasando por el análisis del arte y sus disciplinas, hasta los tipos de la instalación la relación con el espacio interior, es notable. Tanto los elementos constitutivos del espacio, hasta una interacción de este con los usuarios nos ayudan a sostener que la instalación no solo puede ser considerada como una muestra de arte contemporáneo sino también como un tipo de diseño interior.

# REFERENTES CONTEXTUALES

Teniendo en cuenta la percepción de la instalación artística y como está interactúa con el espacio, el análisis de los homólogos y entrevistas, busca generar una conexión directa con el diseño interior y parte de las metodologías, objetivos y el contexto aplicado en las obras servirán para la concepción del análisis proyectual de esta tesis.

HOMÓLOGOS

METODOLOGÍA

ANÁLISIS DE DATOS OBTENIDOS

CONCLUSIONES

## 2.1. HOMÓLOGOS

Para la búsqueda y selección de los homólogos se ha fundamentado en el concepto de August Schmarsow(1893) sobre la idea del espacio arquitectónico mencionado ya anteriormente. Aquí habla sobre como el diseño interior o la arquitectura pueden generar experiencias en los seres humanos mediante la experiencia y los sentidos. Dentro de los principales métodos encontramos dos, el primero: tenemos a como el tiempo puede estar dentro de la idea espacial y de la forma espacial generando una relación espacio-tiempo. Como segundo método se encuentra el ritmo, el movimiento y la dirección lo que ayudará la mejor percepción del espacio destacando 3 particularidades: lo táctil, móvil y visual.

La importancia de generar cada uno de estos métodos de Schmarsow para la generación de una instalación artística brindara esa vinculación entre el arte y el diseño interior. Lo que generara un diseño de carácter artístico, pero sin dejar a un lado la funcionalidad, y estética del mismo.

Se realizó una selección de tres obras importantes en donde no solo la obra es fundamental al momento de transmitir experiencias al usuario, sino que, tienen una gran importancia en el tiempo y espacio interior donde estas se encuentran, aquí se pueden generar contrastes entre la obra y el espacio. Está presente también el método del movimiento y ritmo en donde las formas generan una dirección e interacción con el espacio. Todas están basadas en la escultura como método de instalación artística obteniendo 2 tipos parciales y totales.

Para el análisis se generó una ficha descriptiva que ayuda a comprender los fines de la obra y la relación de la misma con el espacio. Dentro de esta se encuentran los datos del autor, el nombre de la obra, la fecha de realización; entre otros, después se pasará a una descripción y metodología aplicada y finalmente un análisis de nuestra parte sobre esta y como se relaciona con el diseño interior.

Fotografía 14: L'avalanche. François Morellet, 2010

### PLEXUS NO. 10

- **Nombre de la obra:** Plexus No. 10
- **Autor:** Gabriel Dawe
- **Año:** 2012
- **Tipo de instalación:** Parcial
- **Metodología espacial:** Visual

**GABRIEL DAWE**

## 2.1.1. PLEXUS NO. 10

La obra se realizó en el National Centre for Craft & Design en Sleaford, UK. El espacio donde se emplaza la instalación está dividido por una hilera de columnas generando una conformación de dos espacios distintos. En este el autor aprovecha esta división y las columnas para generar 4 módulos de hilos con distintos colores, dos a cada lado, formando una especie de callejón en donde usuario tendrá que transitar para llegar a la siguiente sala. Los módulos se basan en la composición de varios conjuntos de hilos con una combinación y difuminación de colores generando un degradado a la vista.

Para la generación de la instalación se realizó primero el análisis del espacio, diagramándolo y realizando el pasillo. Después se pasa a la colocación de tiras de madera en donde están anclados varios cáncamos donde se sujetarán los hilos. Las tiras son colocadas de manera en donde la unión de los puntos pueda genera un efecto curvo a la vista. A partir de eso se crea un diagrama en donde se expresa cada uno de los colores que van a ir en cada punto, aquí además se incluye el número de hilos y el código del color, así como el tono siguiente para generar esa difuminación desde cada punto. Para la realización de esta y el resto de sus obras el autor hace un análisis del espacio, en este caso la generación de un tránsito hará que exista una relación estrecha entre la obra con el espacio, y así el usuario se vincule con dicha interacción, La idea fundamental es generar que las personas puedan prestar más atención al espacio el cual está siendo transitado todos los días.

Para Dawe:

“La obra tiene que interactuar con el espacio, para que el usuario sepa por donde caminar generando una construcción social. La idea es, generar una conciencia en la negociación con espacio y admiración del mismo, ya que siempre lo transitamos de una manera inconsciente, siendo estos partes de nuestra vida cotidiana.” (2011)



Gráfico 13: Idem.



Gráfico 14: Idem.

### Metodología y concepto:

La obra es una instalación temporal la cual sigue un el concepto de varias presentaciones del mismo autor. Gabriel Dawe nació en México en una época donde el índice de machismo era uno de los más altos. El comenta que en su niñez su abuela enseñar el bordado a su hermana siendo este considerado por el cómo arte y fascinante, pero por ser hombre no tenía que intervenir en estas actividades, lo que llevo a frustrar su niñez. Como diseñador gráfico de profesión, paso a generar trabajos de bordados en textiles dentro de la industria de la moda. Su interés por el espacio nace a partir de la invitación a un evento donde se traba de vincular la moda con la arquitectura. Aquí, el creo la primera obra Plexus generando una estructura arquitectónica a partir del hilo. Los hilos son independientes y el conjunto de esta forma un cuerpo completo, para él estos hilos son la representación de los nervios y vasos sanguíneos del cuerpo humano, de aquí el nombre Plexus o plexo traduciéndolo al español. Su concepto nace a partir de la vinculación de estos tres eventos llegando a la representación de cada hilo como un nervio independiente que forma un cuerpo humano. Esta dentro de un espacio generando una relación entre la arquitectura y la moda y al utilizar un material tan delgado, dejando pasar perfectamente a la luz y generando una transparencia, y finalmente llamando a los usuarios a examinar y reflexionar sobre el machismo en la cultura mexicana.



Gráfico 15: Idem.

### Análisis de la obra:

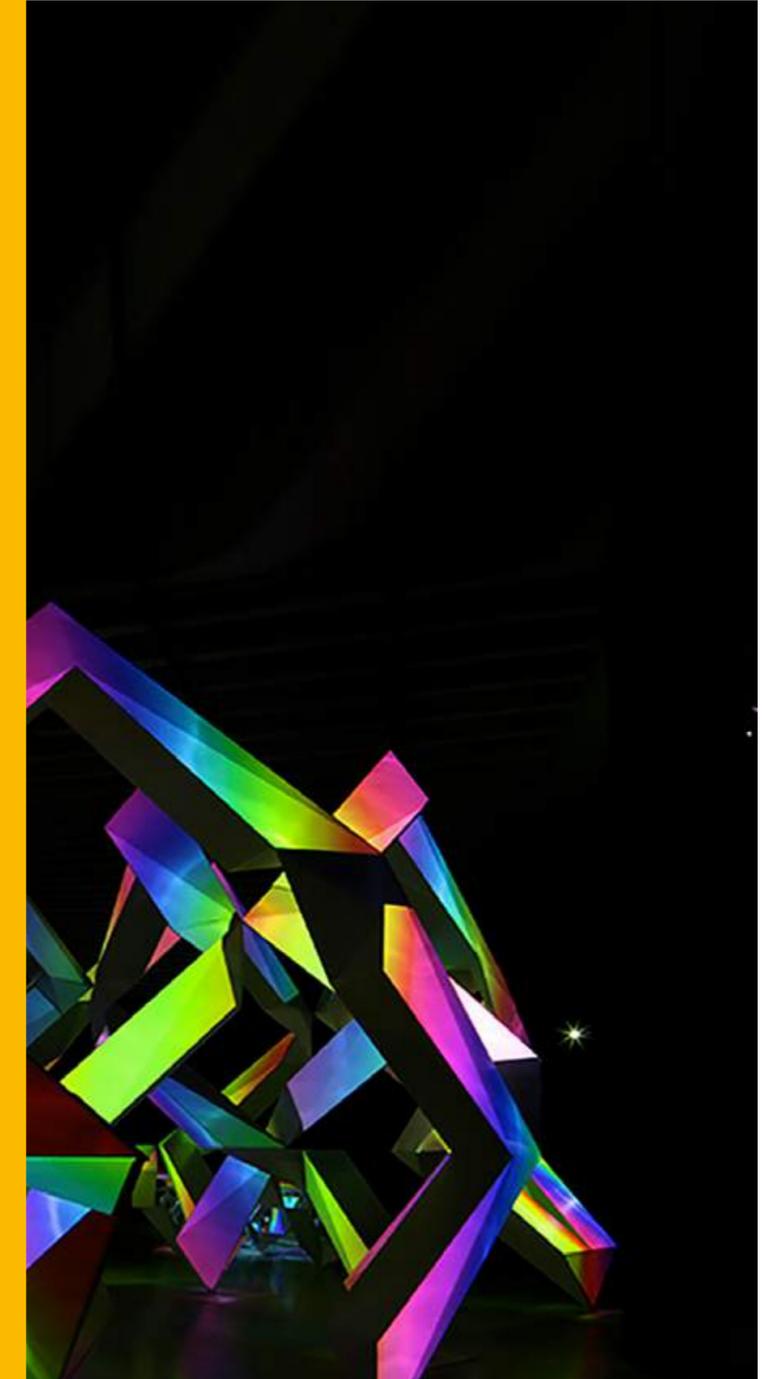
Analizando la información obtenida, se expresa claramente un fuerte vínculo con el espacio interior, se puede decir que esta es una de las obras más representativas para la expresión clara de generar un vínculo entre el arte y el diseño interior. La transformación espacial que el autor genera en todas sus exposiciones, trata de buscar esa vinculación con el usuario y pretende que este llegue a admirar el espacio, siendo de vital importancia para las personas ya que son transitados la mayor parte de nuestro tiempo y avances de una manera inconsciente. El uso de un material tan fino como el hilo lo vuelve translucido y deja pasar la luz de una manera perfecta en donde el espacio se ve afectado, además esta llega a ser una instalación parcial ya que llega a ocupar una parte del espacio sin eliminar los límites espaciales y permitiendo ver a través de esta el resto del espacio. El mismo autor ha presentado obras de carácter permanente, consideradas como muestras de diseño interior lo que ayuda a reforzar esta tesis.

Dentro de este proyecto el artista ubica a las obras dentro de espacios con un alto valor histórico y/o cultural, generando un contraste en ciertos casos. De esta manera, esto refuerza la idea de generar un contraste entre épocas usando al patrimonio en un contexto contemporáneo.

## PRISM LIQUID', CANON'S NEOREAL

- **Nombre de la obra:** Prism liquid', canon's neoreal
- **Autor:** Akihisa Hirata and Kyota Takahashi
- **Año:** 2010
- **Tipo de instalación:** Parcial
- **Metodología espacial:** Visual y táctil.

Gráfico 16: Prism Liquid', Canos's Neoreal. Akihisa Hirata and Kyota Takahashi 2010.



**AKIHISA HIRATA,  
KYOTA TAKAHASHI**

## 2.1.2. PRISM LIQUID', CANON'S NEOREAL

El espacio está estructurado como un poliedro, que brilla en varios colores de prisma. Las luces parpadean y se mueven como si fluyera agua, cambiando su forma varias veces. Los detalles técnicos detrás de la instalación son posibles a través de las tecnologías de imágenes digitales de Canon. Las imágenes que se ven se han tomado con una cámara réflex digital de lente única y se proyectan en muchos colores, a través de 21 proyectores en varias pantallas poliédricas.

Un visor de desplazamiento es un dispositivo de creación de imágenes en vivo realizado por Kyota Takahashi, a través de la instalación de una videocámara debajo de un tablero acrílico que se utiliza como lienzo. Cuando se colocan en el tablero materiales como arena y plumas, la videocámara toma una fotografía y los proyectores conectados a la videocámara proyectan la imagen en tiempo real.

La luz emitida por los proyectores generalmente se proyecta en pantallas planas en las que las experimentamos como imágenes bidimensionales. pero en realidad, hay una luz cónica generada por el proyector en la cual la pantalla bloquea la luz y lo que realmente vemos es el reflejo. Una sola cuerda conecta todo el lugar mientras se crea una espiral. Esta gruesa cuerda hecha por la gama poliédrica se mezcla con el territorio de las luces tridimensionales generadas por los proyectores. El cable corre por todo el espacio, cambiando de tamaño. a veces crea un espacio de 6 m de altura y, a veces, se extiende en cascada a lo largo del suelo, casi como multas u otras plantas trepadoras que se entrelazan con las luces.

Kyota Takahashi acota que en esta obra:

"Quería expresar la idea de entrada a salida de la manera más simple y directa posible. Sin utilizar gráficos de computadora, sin elaborar las imágenes, el brillo y el método de proyección, decidí intentar extraer el máximo atractivo que una imagen puede tener. Estas imágenes comienzan con pantallas anchas horizontales que se encuentran en la parte posterior del espacio. Las imágenes en esta sección se proyectan simultáneamente con cinco cámaras de reflejo de objetivo único que tienen funciones de disparo de animación; usando estas imágenes, logré crear un mundo panorámico de imágenes digitales extremadamente realistas y vívidas, como un emakimon (rollos de imágenes). Luego instalé el scroller de visión y creé las condiciones para que aquellos que visitan el stand prueben el sentido de la interactividad y la vivacidad por sí mismos, al experimentar las imágenes por su cuenta". (2010)



Gráfico 17: Idem.

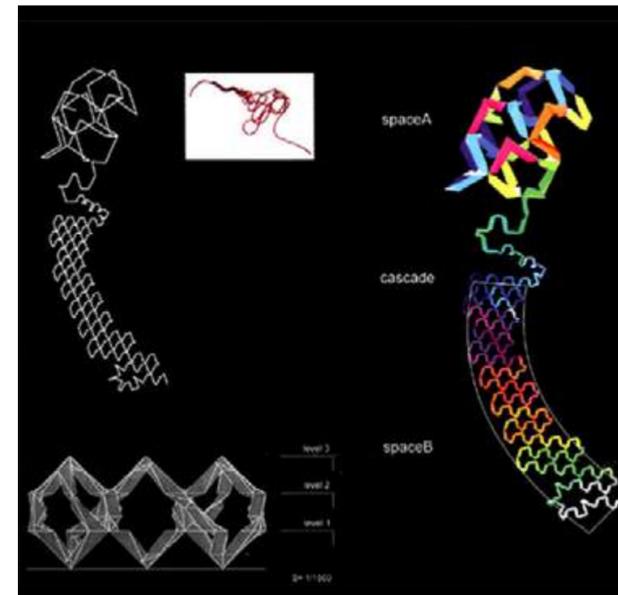


Gráfico 18: Idem.

### Metodología y concepto:

Dos conceptos opuestos: estático y dinámico, concreto y abstracto, entrada y salida, coexisten en un mundo. Las pantallas poliédricas están dispuestas en un espiral que está conectado tridimensionalmente, en el que un mundo de nuevas imágenes cobra vida a través de las coloridas luces creadas por Takahashi que se proyectan en una construcción más grande que la vida (casi 6 m de altura, 8 m de ancho, 40 m de profundidad) por Akihisa Hirata.

Akihisa Hirata menciona que: "Quería crear un espacio que pareciera jugar con la masa y la tridimensionalidad de la luz, y hacer posible experimentar una mezcla casi física con la luz. La masa de estas luces se materializa y se generan colores vivos, haciendo que uno se sienta como si estuviera irradiando. (...) enredos ... ahora que lo pienso, el mundo viviente está lleno de formas de vida pacíficas, emergentes y entremezcladas. desde las micro proteínas hasta los bosques donde coexisten diversas plantas y animales. Las arquitecturas y los espacios creados por las personas también deberían poder conectarse con la paz de esta vida entremezclada. mezclar nuestros propios cuerpos con el mundo debería generar una nueva realidad, una nueva experiencia que sea realista y original al mismo tiempo" (2010).

El tipo de instalación trabajado es parcial ya que juega con el piso y alturas del espacio, además, el método visual que aplica para el reflejo de las imágenes está aplicadas a un espacio totalmente negro para generar la percepción de un gran modulo en un espacio vacío.



Gráfico 19: Idem.

### Análisis de la obra:

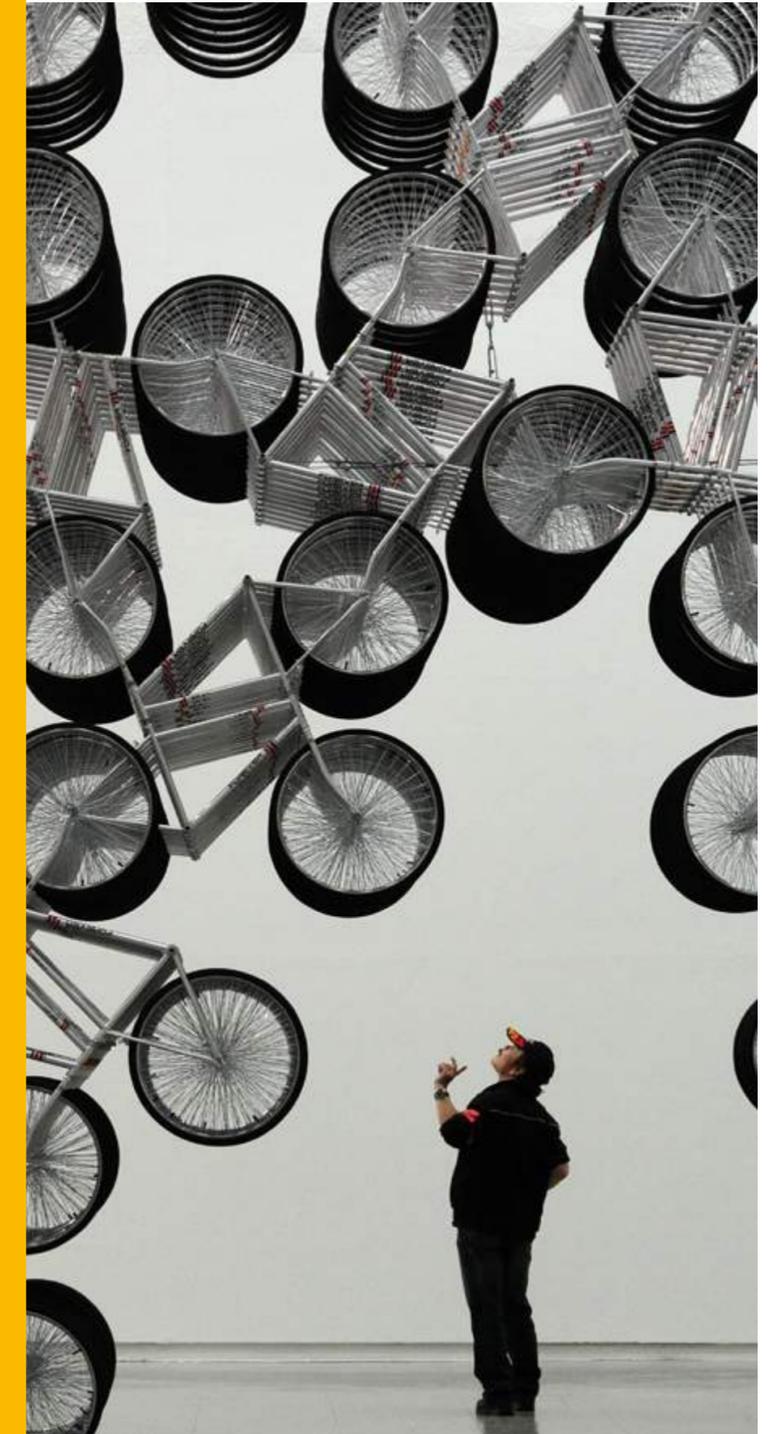
Como se ha mencionado anteriormente este proyecto busca generar una relación directa con la armonía de la naturaleza en un espacio utilizando medios digitales. Con esto el autor pretende generar un contraste entre conceptos dinámicos y uno de estos es el espacio natural y el espacio físico. Aquí se utiliza el espacio interior de color negro para que la instalación sea la que sobresalga y contraste en el mismo; sin embargo, el uso de un lugar amplio y oscuro genera una percepción distinta en el usuario y en la obra como tal. Además, aquí se usa formas con ritmo basadas en el movimiento del agua y la bajada de una cascada, que, con la iluminación e imágenes proyectadas, establece este vínculo entre lo estático y lo dinámico.

Dentro de esta obra, la importancia radica en la morfología, en donde el artista le brinda un contexto a una forma geométrica, basada en un concepto. Con esto la idea de centrar al objeto dentro del espacio tiempo nos permite no solo ubicarlo en un contexto necesario sino ser parte del espacio mismo.

## FOREVER BICYCLES

- **Nombre de la obra:** Forever bicycles
- **Autor:** Ai Weiwei
- **Año:** 2011
- **Tipo de instalación:** Parcial
- **Metodología espacial:** Visual

Gráfico 20: Forever Bicycles. Ai Weiwei, 2011.



AI WEIWE

### 2.1.3. FOREVER BICYCLES

Esta obra se realizó en el Taipei Fine Arts Museum de Taiwán aquí se ubicó en un espacio en donde la instalación tenía unas dimensiones de 26 x 3 x 10m aproximadamente. En esta obra se usaron alrededor de 1200 bicicletas que esta empotradas una a una hasta formar una forma dinámica y en movimiento. Todas las bicicletas se encuentran sin ninguno de los elementos que la hacen funcional únicamente se basa en la construcción de la forma y percepción de la misma.

Esto ayudo a colocar al artista en un camino de abstracción que luego le dio la oportunidad de introducir ambigüedad en el tema, así como de jugar con los diferentes patrones. Las bicicletas dispuestas de forma estática también ofrecían una ilusión de movimiento, que quizás también era otro comentario sobre la sociedad china moderna, ya que la gente ha llegado a comprenderla y apreciarla.

Las versiones posteriores de la primera instalación incluían una estética más manufacturada que permitía a las estructuras adquirir proporciones arquitectónicas únicas.

Para Ai Weiwei:

"Su espacio laberíntico en capas crea lo que parece ser una forma abstracta en movimiento que simboliza la forma en que el entorno social en China está cambiando" (2011).



Gráfico 21: Idem.

#### Metodología y concepto:

Ai Weiwei optó por usar bicicletas y no cualquier otro objeto porque las bicicletas eran importantes para él y su comunidad mientras crecía. De hecho, las bicicletas todavía se usan comúnmente en China hoy en día para el transporte, por lo que Ai las usó porque pensó que la audiencia se relacionaría con ellas. El uso de motos como otro objeto muy simbólico en el transporte chino llamaba mucho su atención; sin embargo, llegaba a parecer un poco patético el uso de un vehículo a gasolina en espacios verdes o interiores, pudiendo estos indicar el estado actual de la sociedad china.

El uso de las bicicletas es también, en parte un reconocimiento al enorme papel que desempeñan las bicicletas en la sociedad china. Esta edición de la obra está compuesta por más de 1000 bicicletas instaladas en un espacio de 10 metros de altura con formas abstractas diseñadas para simbolizar el entorno social en China. Con esto se genera una forma de visualización a escala, sobre la cantidad existente de una movilidad alternativa en la china.

Con el paso de los años, su uso de bicicletas solo se ha vuelto más grandioso a partir de esta obra. Ai usó bicicletas con sede en Shanghai Forever Company para realizar su instalación masiva. La repetitividad y el tamaño de la instalación estaban destinados a aludir a la producción en masa de China, que es bien conocida por alimentar a la industria manufacturera china.

La obra no solo se basa en el concepto sino en cómo el usuario lo puede llegar a expresar o percibir. La ubicación de las bicicletas genera en varios puntos distintas perspectivas que pueden generar varios efectos al ojo como la repetición o la difuminación de los objetos.

La instalación es de tipo parcial por que ocupa parte del espacio y la metodología espacial que se ha realizado es visual. El efecto dinámico que la obra produce ayuda a tener una mayor interacción con el espacio, así como las escalas utilizadas.



Gráfico 22: Idem.

### Análisis de la obra:

Esta obra está ligada íntimamente a su concepto, las bicicletas llegan a convertirse en una representación simbólica de los sucesos a conmemorar. La relación que estas tienen con el espacio es fundamental, varias están ubicadas en los exteriores de asociaciones o parques y otras dentro de espacios interiores. Esto se debe a que el artista en varias obras trata de simbolizar al espacio como el sujeto principal; por ejemplo, en esta obra trata sobre cómo las bicicletas juegan un papel muy importante en China, siendo el espacio la representación física del país y la instalación el medio de transporte alternativo. El autor no deja que la obra sea estática, sino que el usuario pueda transitar por ella es por eso que todas sus obras están ubicadas en el centro y siempre deja espacios para que las personas puedan analizarla.

La repetición y conformación de un todo con respecto al espacio hacen de esta obra única y llamativa. La idea del objeto guarda un concepto ligado al transporte lo que ubica a la bicicleta en este caso como medio entre el concepto y el contexto.



Fotografía 15: W3-dimensional, Felipe Pantone, 2016

## 2.2. METODOLOGÍA

“El recurso cualitativo se basa en los estudios básicos genéricos en donde la investigación estará compuesta por el descubrimiento y comprensión de un proceso o las perspectivas de los diferentes autores involucrados. Este estudio no se enfoca en la cultura ni crea una teoría existente, no serán estudios extensos de casos o unidades. Los datos obtenidos serán una composición del análisis y la descripción que derivan básicamente de observaciones, estudio de documentos y comportamientos.” (Merriam, 1998)

En esta investigación la metodología a utilizar será cualitativa ya que permitirá comparar las diferentes características y comportamientos naturales del diseño interior, utilizando la observación e interpretación de los diferentes lenguajes morfológicos del arte contemporáneo según varios autores de sustento. El método utilizado serán las entrevistas a varios ponentes sobre el arte contemporáneo los cuales brindaran sus distintas posturas ante estos conceptos.

Fotografía 16: Translucent Cave, COS+Sharkllcture, 2015

## PREGUNTAS

# 1

¿Qué es para usted el arte contemporáneo?

# 2

¿Qué considera usted una instalación artística?

# 3

Como artista, ¿qué desea que sus obras transmitan al público, con qué recursos y como lo logra?

# 4

De acuerdo a su obra, ¿qué características táctiles, móviles y visuales se perciben en el mismo?

## 2.2.1. ENTREVISTAS

En esta etapa se creyó pertinente realizar entrevistas a personas que se destacan y conocen sobre el arte contemporáneo y como el mismo puede ser comprendido en el espacio como una instalación. Se llevó a cabo una entrevista a cinco artistas de la ciudad de Cuenca, en donde se notaron varias características importantes.

La misma se realizó mediante cuatro preguntas para comprender de forma profunda los contenidos. Las preguntas se basaron principalmente en comprender que significa el arte contemporáneo para cada artista, así mismo se pidió que dieron una breve descripción sobre la instalación artística para centrarse en el argumento principal del proyecto, finalmente a cada artista se le pregunto sobre sus obras personales para poder comprender en que ámbito del arte se encuentra cada uno de ellos y cómo influye el público en la caracterización de sus obras.

“

LA INSTALACIÓN  
ES UN MODO  
EXPRESIVO MÁS  
COMPLETO.

## ARTISTA VISUAL, VERÓNICA PONS



María Verónica Pons Páez nació el 7 de junio de 1977, en la ciudad de Quito. Culminó su profesión en artes visuales en la Universidad de Cuenca en el año 2003, por lo que continuó sus estudios obteniendo un diplomado superior en estudios del arte en 2009, en Cuenca, su ciudad de residencia actual. Posteriormente realizó una maestría en teoría y filosofía del arte donde se graduó en la misma ciudad en el año 2010.

Gráfico 23: Hic et nunc, Verónica Pons. 2002.

1

Para Verónica: “El arte contemporáneo más allá de la cronología que tiene que ver con lo que se hace en el día de hoy, es como cualquier otro momento del arte, la necesidad de expresar a través del objeto creado algo que en un momento particular te interesa exteriorizar, los modos de representación han cambiado, así como el mundo contemporáneo ha exigido otras formas de representación”

2

Desde su punto de vista profesional, la artista manifiesta que la instalación se caracteriza como un medio expresivo. Así también que: “la instalación es un modo expresivo más completo, es decir la instalación como su nombre lo indica es instalar en un espacio físico varios objetos artísticos como fotografía, pintura, objeto, video, etc., en donde se genera una especie de escenario a través del cual el espectador se introduce para formar parte del mismo”

3

Verónica afirma que lo que cree fundamental al momento de realizar una obra es que no se puede subestimar al público, por lo que partiendo de ese punto la artista acota: “mi interés se basa en generar espacios suficientemente atractivo para que el público se interese en hacer esta transición entre la pasividad del observador y esta instancia de ser participativo y a la vez reflexivo, en este sentido he visto pertinente el hecho de trabajar con elementos de carácter lúdico, apelar al sentido del juego que ha sido un buen recurso para generar la participación del espectador”, en donde concluyo que las nuevas lecturas del espectador enriquecen la obra.

4

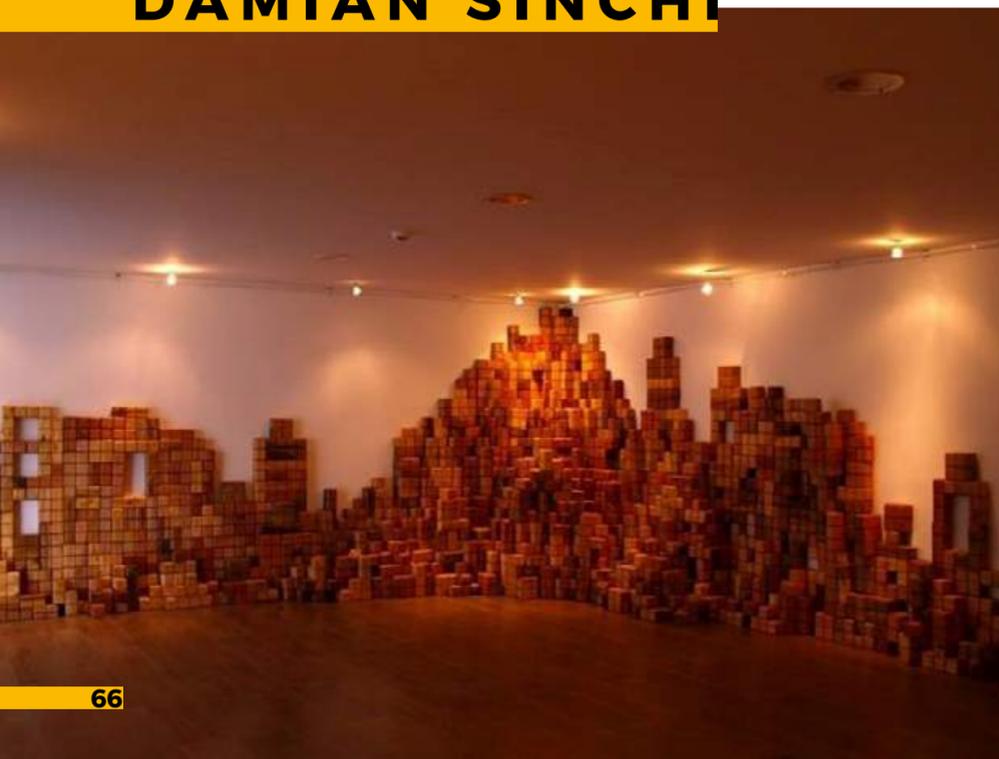
“Hic et nunc” es la obra la cual Verónica presenta: “Fue un trabajo en conjunto, el cual quiere decir aquí y ahora en latín, fue una revisión de los siete pecados capitales en la contemporaneidad, desde el punto de vista en como entendemos los siete pecados capitales desde el dogma cristiano, fue una serie fotográfica a través de la que entendíamos cada uno de los pecados, en donde se armó una instalación, en donde el lugar expositivo estaba cubierto, más allá de la zona céntrica que lo estaba, con 15 mil huevos que previamente fueron vaciados sin romperlos”. (ver gráfico 23-25). Verónica explica que las fotografías estaban colocadas en las paredes, en donde la gente obligatoriamente tenía que entrar y pisar los huevos para poder ver las imágenes, explico también que en ese momento existía la incertidumbre de entrar y ensuciarse en este caso con la idea del pecado. Concluyo mencionando que al día siguiente se recogieron todo en un gran montículo, el cual permaneció en los días de exposición.

V. Pons, comunicación personal, 19 de febrero de 2019

“

LA INSTALACIÓN  
ARTÍSTICA ES  
TRABAJAR CON  
EL ESPACIO.

## ARTISTA PLÁSTICO, DAMIÁN SINCHI



Damián Sinchi es un artista plástico nacido en la ciudad de Cuenca, el 12 de junio de 1982. Estudió la carrera de licenciatura en artes visuales en su ciudad de residencia Cuenca, graduándose en el año 2008. Posteriormente realizó una maestría en estudios del arte en la Universidad de Cuenca, obteniendo el título en el año 2017.

Gráfico 24: 5832, Damían Sinchi. 2016.

1

Damián escultor Cuencano señala que: "El arte contemporáneo es una expresión del artista a través de un lenguaje plástico, es transmitir una idea con diferentes medios, la cual tiene que estar avalado por la institución artística". Concluyó esta pregunta mencionando que el diseño y el arte van ligados, así también que es importante jugar con el diseño sin olvidarse de la funcionalidad.

2

Para Sinchi: "La instalación artística es trabajar con el espacio, así como con un objeto artístico como pintura, dibujo expandido, escultura, entre otros, por lo tanto, la instalación es trabajar con el medio".

3

Damián en sus principios experimentaba con técnicas de video e imágenes, pero posteriormente se centra en la escultura en madera, Sinchi recuerda: "mi profesora de historia del arte Alexandra Kenedy me dijo: si vienes de familia de madera, metal, piedra, cerámica, etc... aprovéchalo". Por lo tanto, menciona que desde ese momento el vio la diversidad de trabajo que existe en la madera. Como escultor concluyo explicando: "anteriormente me gustaba terminar la madera pintándola o con lacas, así como también con láminas de oro, pero me di cuenta que la madera tiene mucha esencia, que es lo que quiero mostrar, así también depende de la obra, por lo que a veces laco la madera o en otros casos queda limpia completamente, dependiendo lo que se quiera mostrar".

4

Damián expuso una obra en donde las personas pueden intervenir directamente con 5832 piezas formadas en cubos en diferentes maderas como: pino, copal, yumbingue, canelo, laurel y seique. Señalo que: "5832 como se titula la obra, es en esencia una escultura móvil creada como un juguete que puede ser manipulado por el público". Sinchi menciona que al realizar esta obra: "Quería que las personas pasen del paso visual y contemplativo y lleguen al paso de tocar y percibir los diferentes tipos de madera, como su color, peso y color". Concluyó mencionando que al momento de armar todas las piezas se crea un cubo, pero la instalación se creó para que los participantes conciban cualquier combinación de piezas en un espacio con una obra táctil.

D. Sinchi, comunicación personal, 20 de febrero de 2019

“

LA INSTALACIÓN  
ES UN LENGUA-  
JE ARTÍSTICO  
VERSÁTIL.

## DISEÑADORA, SILVANA AMOROSO



Silvana Amoroso nació en 1986, en la ciudad de Cuenca. Realizó sus estudios en la Universidad Técnica de Ambato obteniendo su título de diseñadora en el año 2011. Posteriormente realizó un master en la Universidad de Cuenca en Estudios del Arte. Silvana reside en la ciudad de Cuenca en donde es diseñadora y docente.

Gráfico 25: Intimidad, Silvana Amoroso, 2017.

1

Para Silvana el arte contemporáneo: "Es la práctica artista que se hace en la contemporaneidad, lo que entiendo por arte desde mi punto de vista tiene que ver con tratar de sumergirse en formas de comprensión del estudio de la historia del arte". Silvana acota el pensamiento de Alan Moore en el cual ella menciona: "En sus inicios, según Moore las personas no hablaban de arte como tal si no de magia, se decía eso sobre el arte, ya que se puede manipular códigos y símbolos transformando la conciencia del ser humano".

Silvana termina señalando que el arte contemporáneo es usar lenguajes artísticos desde los ámbitos de la visualidad, plástica, gráfica, entre otros; concluye acotando que el arte contemporáneo se caracteriza por ser rico en lenguajes y expresiones artísticas y lo que finalmente busca es transformar desde un contexto social, cultural, político, tecnológico, económico, entre otros.

2

Según el pensamiento de la diseñadora, la instalación es un ámbito transformable en el cual se puede jugar de forma más flexible, Silvana señala: "Para mí la instalación es un lenguaje artístico versátil, es un lenguaje que te permite cierta relación con el público, para mí el espectador es fundamental. Creo que la instalación te permite manejar o relacionarte con el espacio, la instalación permite manipular de alguna manera el espacio y generar un tránsito, una experiencia en el usuario".

3

Desde el punto de vista profesional como diseñadora de modas Silvana indica: "Mi lenguaje está entre la moda y el arte, surgiendo de cierta manera el fashion art, para entender este término puedo decir que es trabajar con cierta libertad creativa, permitiendo hacer trajes no portables, llegando al ámbito más escultórico. Lo que trato de transmitir es que mi lenguaje sea a través de la vestimenta ya que es un espacio lleno de memoria".

4

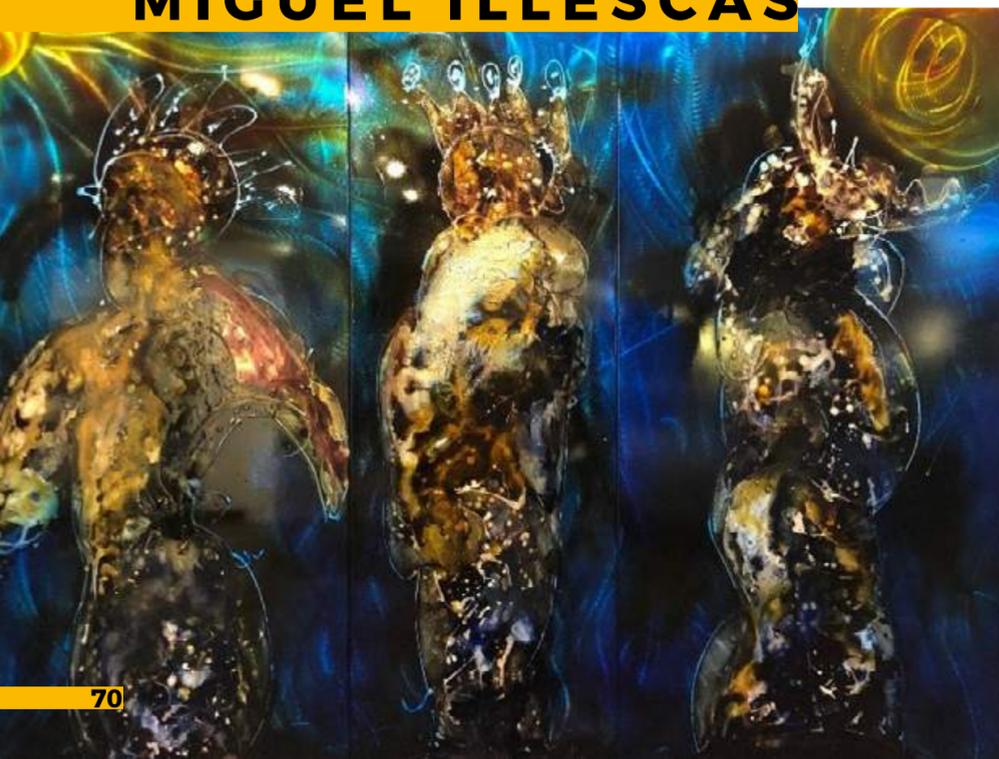
Silvana señaló que la obra se basa en tres cuadros en donde se encuentra la vestimenta (ver gráfico 28-29), para ella la cedula también es parte de la obra ya que en la misma se encuentra la historia del porque busco representar la obra, la diseñadora concluye mencionando que lo que le interesa al momento de hacer una obra es que la misma transforme al espectador que la observa. Con respecto a lo mencionado Silvana acota: "Mi concepto en esta obra es entender la vestimenta como espacio habitable, basándome en la heterotopías, los mismos son espacios que permite crear nuevos espacios con lógicas propias. Desde ese punto de vista trato de entender a la vestimenta desde el aspecto relacional. En este caso la interrelación es conmigo mismo, muy cercana a la interrelación con mi madre".

S. Amoroso, comunicación personal, 20 de febrero de 2019

“

LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA NO TIENE QUE CAER EN EL FACILISMO.

## ARTISTA PLÁSTICO, MIGUEL ILLESCAS



Miguel Illescas Cabrera nació en la ciudad de Cuenca, el día 23 de abril de 1963. Es un artista plástico autodidacta, desde hace 26 años realiza obras de arte en formato bidimensional y tridimensional. Fue presidente de la Asociación de artes plásticas “Puente Roto” en la ciudad de Cuenca en el año 2005. Posteriormente Miguel participo como miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en el año 2010.

Gráfico 26: Trilogía, Miguel Illescas, 2018.

1

Miguel desde su pensamiento señala que: “El arte contemporáneo es el que se realiza en la actualidad, la contemporaneización del arte también tiene que ver con los materiales de la creación y los nuevos soportes, es decir los elementos modernos como el video, fotografía, y elementos digitales, la forma de utilización de los diferentes materiales también contemporáneos. La diferencia del arte contemporáneo y el arte clásico está en que el arte contemporáneo se va más allá de la representación del objeto o una forma, en el arte contemporáneo el espectador puede tener su propia lectura y aporte a través de códigos que el artista plantea”.

2

Para el artista azuayo: “La instalación artística que se realice, de cualquier tipo, no tiene que caer en el facilismo, no caer en el casualismo. Al momento en que la obra sea concebida como tal y ejecutada con conocimientos técnicos tiene que trascender, puede ser una obra efímera pero la misma tiene que impactar y quedar en la memoria colectiva, ya que puede pasar al absurdo y luego al olvido”. Concluyo mencionando que la obra por si sola tiene que comunicar su esencia en cualquier espacio en el que se encuentre.

3

“Al realizar mis obras trato que tengan una esencia, primero personal, segundo latinoamericana y tercero por que no global, nos encontramos en un mundo globalizado y de hecho muchas de mis obras pueden ser muy representativas a una cultura determinada, pero a la vez global, también puedo describir que mi producción artística es ecléctica o mi repertorio amplio, por lo que consigo ir desde lo hiperrealista hasta una abstracción, solamente por el hecho de crear una obra que me permita expresarme como tal. Para lograrlo debe haber un conocimiento y manejo de los materiales así mismo en cómo utilizar el espacio, bi o tridimensional. Lo que de cierta manera quiero transmitir con mi obra es que el arte es infinito, no todo en el arte está dicho y que existen recursos para hacerlos propios”.

Los materiales que el artista utiliza van desde metal, madera, acero, entre otros, los acabados de los mismos se conciben gracias a pigmentaciones, fuego y reacciones químicas.

4

Miguel comenta sobre un tríptico, que lo cataloga como un arte visual y nos señaló: “Es una obra abstracta que fue concebida con ciertos parámetros al ser ejecutada, buscando composición, contraste, luz y sombra con el efecto en el uso de los metales, la luz artificial o natural tiene una interacción importante con la obra produciendo un efecto tridimensional muy interesante para el espectador por el movimiento de los trazos repetitivos y orgánicos, es así que el artista consigue un efecto de cinetismo de acuerdo a la perspectiva en que el observador se encuentre”.

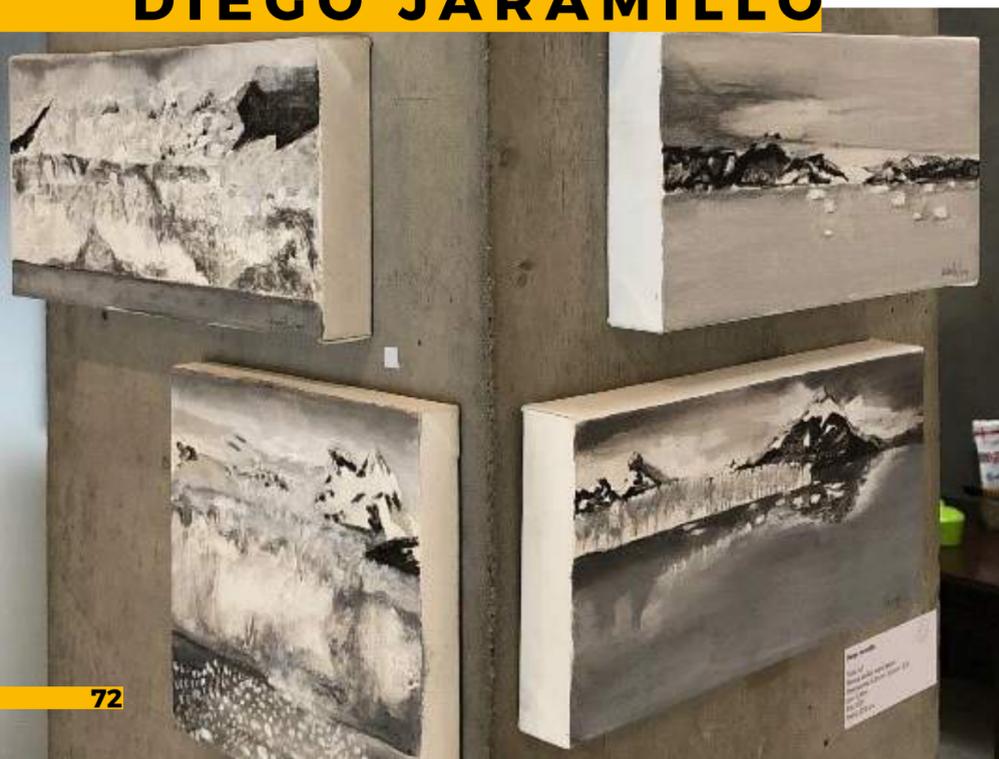
Concluyó acotando sobre otra obra escultórica en este caso, en donde menciona que: “La tridimensionalidad ya se presenta al ocupar el espacio, los elementos nacieron del concepto del manejo de las formas básicas del diseño, integrando las mismas con la materialidad de acero inoxidable, logrando un equilibrio estético, con un punto de entrada y salida de la vista” ésta obra invita a ser tocada, por la lisura del material y por sus formas orgánicas. Finalizó señalando que la curiosidad del espectador siempre tiene que estar presente en las distintas obras para tener diferentes sensaciones, perspectivas y puntos de vista.

M. Illescas, comunicación personal, 25 de febrero de 2019

“

LA INSTALACIÓN SUPONE LA PRESENCIA DEL ESPACIO TRIDIMENSIONAL.

## ARQUITECTO, DIEGO JARAMILLO



Diego Jaramillo Paredes nació el 16 de junio de 1957. Ingreso a la carrera de arquitectura en la Universidad de Cuenca donde se graduó en el año 1981. Posteriormente realizó Estudios de la Cultura en la Universidad del Azuay obteniendo su título de magíster en 2003. Diego reside en la ciudad de Cuenca, profesionalmente como arquitecto y artista autodidacta.

Gráfico 27: De la serie Sur, Diego Jaramillo, 2019.

1

Desde su punto de vista profesional el arquitecto afirma que: "El arte contemporáneo se preocupa menos del tema de la belleza visual y prioriza el concepto, en donde pone en crítica o cuestión el contexto en el cual se da el arte contemporáneo, contexto como ecológico, político, económico. Por lo tanto, el arte contemporáneo plantea un discurso que se pone en escena para la discusión social". Consuma indicando que el arte contemporáneo se da por una fusión de diversos campos, el cual se vuelve multidisciplinario, el cual se preocupa por temas pertinentes en un momento determinado de la sociedad.

2

Para Jaramillo: "La instalación como se entiende en el arte contemporáneo, supone la presencia del espacio tridimensional y la acción del espectador en el mismo, es decir hay una interacción entre el espectador y la obra, por lo tanto, la misma se completa con la presencia del usuario". Señala también que la obra es instalativa, ya que existe cierta manera precisa de ubicarla en el espacio, en donde se instala el discurso de la obra.

3

Cada una de las series u obras individuales transmiten características diferentes, en ciertos casos como el artista señala que se busca transmitir la fragilidad de la vida o en otros casos el deterioro de las cosas a través del tiempo; Diego menciona: "ahora voy a trabajar en una serie de experiencias de paisajes, en donde se buscare transmitir una fusión del hombre con la naturaleza, como uno puede sentirse uno solo con la tierra, cada serie es diferente".

4

De acuerdo a la obra realizada en acrílico sobre lienzo, el arquitecto busca transmitir una experiencia estética de un viaje el cual realizó a los glaciares de la Antártida. Por lo tanto, señala: "En esta obra existen texturas táctiles, las cuales también se convierten sin duda en textura visual, que dan una condición de una materia vivía de alguna forma, una textura áspera que transmite cierta dureza, que en ciertos casos puede ser incómodo. En donde el usuario se puede preguntar el por qué, el hecho que se pregunte, puede ser una puerta de entrada para que el espectador pueda darle su propio sentido".

M. Illescas, comunicación personal, 25 de febrero de 2019



Fotografía 18: La Porta di Milano, Alberto Campo Baeza, 2009

## 2.3. ANÁLISIS DE DATOS OBTENIDOS

Para todos los artistas el arte contemporáneo es el arte de la actualidad, en donde se representan sucesos actuales mediante códigos y elementos que expresen lo que el artista quiera transmitir. Para cada uno de ellos el arte contemporáneo es un modo de representación que usa diferentes lenguajes artísticos.

De la misma manera se concluyó que la instalación artística es intervenir en el espacio de cierta manera que le permite al espectador relacionarse con la instalación, de tal forma que comunique y transmita un discurso al usuario.

Cada uno de los artistas entrevistados busca transmitir algo diferente al público, de esta manera se pudo observar que el arte es un amplio ámbito de interpretación personal, lo que todos los artistas buscan, es comunicar lo creado de cierta manera que el público se encuentre con distintas representaciones y que cada uno lo interprete de diferentes lenguajes. Se pudo comprender gracias a las entrevistas que no todo en el arte está designado y que existen distintos recursos para convertir al arte, de cierto modo en algo propio.

Fotografía 17: Reticulárea, Gego, 1969

## 2.4. CONCLUSIONES

El uso y aplicación de los conceptos de estos referentes ayudan a fundamentar este proyecto de graduación fomentando la generación proyectual objetiva de una obra, es decir, ligándola directamente al diseño interior y basándola según la estética y funcionalidad del espacio sin dejar a un lado lo artístico. Los métodos espaciales de Schmarsow, ayudaron a la creación proyectual del mismo dirigiendo a la obra a esta vinculación con el diseño interior.

Gracias a las entrevistas a los profesionales, se logró entender lo que cada artista o diseñador puede entender tanto al arte contemporáneo como la instalación artística, en muchos de los casos, ellos, lo vinculan directamente con la intervención y modificación espacial lo que conlleva la relación directa con el diseño interior.

En varias de las obras el espacio llega a convertirse en el principal motor de la misma generando en ciertos casos contrastes conceptuales. El espacio como medio físico de la instalación artística, generan un vínculo estrecho con el usuario y la relación con el espacio-tiempo, lo que lleva a ubicar a la obra en el contexto necesario. Dentro de nuestro medio la historia artística se encuentra en el centro

histórico de la ciudad. Aquí varias de las viviendas poseen espacios con alto valor patrimonial, utilizando en la mayoría un modelo de interiorismo de aquella época.

Desde el inicio de esta tesis siempre se buscó vincular el proyecto a realizar con la identidad cultural propia, ya que contiene alto valor histórico sobre el cual el arte y la arquitectura han venido evolucionando.

La propuesta está en generar un contraste entre épocas distintas, colocando a la instalación artística contemporánea dentro de un espacio patrimonial. Pues en este caso el espacio existe y no es creado sino modificado por el arte intentado reflejar sus líneas, en donde no existen límites creacionales sino más bien conceptuales.

Para la generación de los proyectos se establecieron dos tipos de espacios, un exterior y un interior con un alto valor patrimonial, como primer espacio se encuentran el área verde del Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca y el interior de torre izquierda de la Catedral de la Inmaculada Concepción de Cuenca, estas dos son muestras históricas y arquitectónicas de la ciudad.

# MODELO OPERATIVO

Dentro de este capítulo se analizarán los datos e investigaciones previamente realizadas, las cuales servirán para la creación de un modelo operativo. Este generará un espacio interior modelo en donde se incluyan todos los conocimientos desarrollados y que servirá como referente para la realización del proyecto final. En esta etapa se propondrán estrategias teóricas y operativas para establecer lenguajes conceptuales que vinculen al arte contemporáneo con el espacio interior. De la misma manera se implantarán las bases para los criterios de soporte para la propuesta tales como funcionales y tecnológicos, conjuntamente a esto se realizará una experimentación en donde se tomarán en cuenta los criterios expresivos.

ESTRATEGIAS

CRITERIOS

EXPERIMENTACIÓN CONCEPTUAL

RESULTADOS

CONCLUSIONES



Fotografía 19: PULP paper art, Artscape Youngplace, 2014

## 3.1. ESTRATEGIAS

Para la generación de las estrategias se propondrá una representación de sucesos, mediante la conceptualización de teorías basadas en el arte contemporáneo, estas servirán como guía para realización de líneas conceptuales para la sustentación de un modelo proyectual; tal y como se muestra en el siguiente esquema:

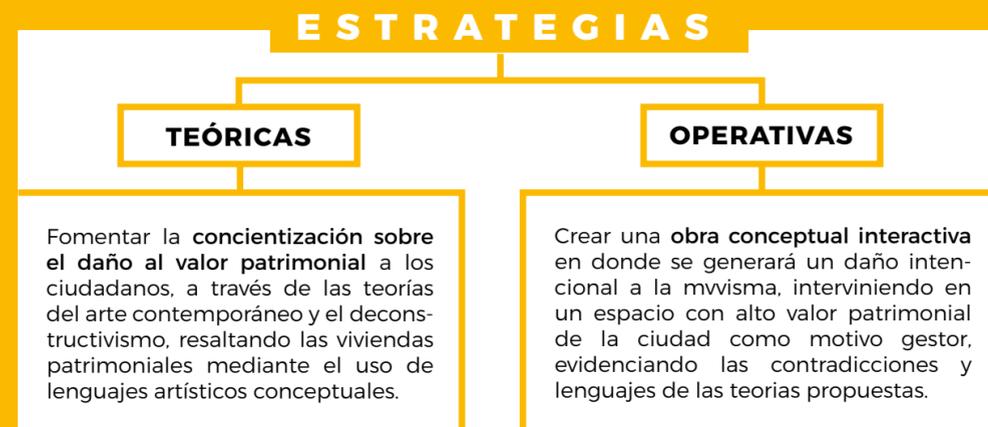


Gráfico 28: Cuadro de estrategias.

### 3.1.1. ESTRATEGIAS TEÓRICAS

Para la realización de este modelo operativo, la investigación se ha sustentado en una de las bases del arte contemporáneo, la cual habla en representar en las obras sucesos o hechos de la actualidad. Como se ha mencionado en los capítulos anteriores la generación de este proyecto busca vincular al arte contemporáneo y al diseño con nuestra identidad. El patrimonio en la ciudad de Cuenca se ha visto afectado por la creación de la nueva urbe, la cual ha afectado a las viviendas históricas y patrimoniales del centro de la ciudad, por lo que hemos representado a la pérdida de valor patrimonial como suceso que se encuentra latente en la ciudad. Esta reflexión se basa en el artículo de Julia Rey Pérez y Alicia Tenze (2018) sobre La participación ciudadana en la Gestión del Patrimonio Urbano de la ciudad de Cuenca (Ecuador).

Este suceso ocurre por la falta conocimiento de la importancia tanto cultural como histórica que tienes estas viviendas donde los ciudadanos son quienes inconscientemente realizan este daño. Por lo tanto, se ha buscado generar una concientización mediante los lineamientos conceptuales y teóricos; a partir de esto el proyecto se ha basado en distintos conceptos desde

de la contemporaneidad, así como la teoría del deconstructivismo que menciona lo siguiente:

#### EL DECONSTRUCTIVISMO:

**“La idea de deconstrucción se emplea en el terreno de la filosofía y de la teoría literaria con referencia al acto y el resultado de deconstruir. Este verbo, que procede del vocablo francés déconstruire, alude a desmontar, a través de un análisis intelectual, una cierta estructura conceptual” (Pérez, 2017).**

La deconstrucción se lleva a cabo evidenciando las ambigüedades, las fallas, las debilidades y las contradicciones de una teoría o de un discurso. Lo deconstruido, en este marco, queda desmontado o deshecho.

En la literatura el término deconstrucción hace referencia al deshacer, descomponer y descimentar las estructuras de un texto. Además, la deconstrucción propone una construcción intencionada, en donde la ausencia está vinculada del mismo modo a la presencia. Mediante este discurso lo que se busca con el proyecto es generar una ruptura intencional en donde los lenguajes morfológicos se fragmenten para la

formación del todo. Mediante esto recurrimos al pensamiento de Giuliana Paz (2015), donde nos dice que “la deconstrucción en la arquitectura se traduce en un proceso de negación a las nociones tradicionales del espacio” (p. 63.). Una de las características de la arquitectura deconstructivista es como se llegan a conformar las formas dentro del lugar y el contexto.

**“Debido a la autonomía que se desea alcanzar en la arquitectura constructivista, y que genera obras que contrastan radicalmente con el tejido urbano tradicional, se buscaran nuevas formas de inclusión en el contexto. Por causa de las cualidades de crítica y oposición que hacen los deconstructivistas de las soluciones del pasado, en los tejidos urbanos europeos, su arquitectura surge en proyectos que rechazan la visión urbana.” (Carlos de Liniers Martínez, 2018, p.35).**

En este sentido esta tesis busca plasmar el vínculo del espacio interior y el arte contemporáneo mediante las teorías deconstructivistas, para con esto, generar nuevos lenguajes formales que puedan encontrarse dentro del motivo gestor.

### 3.1.2. ESTRATEGIAS OPERATIVAS

Como estrategia operativa se encuentra la formulación de una obra conceptual interactiva, en donde estén vinculados el usuario, el espacio y el motivo. A partir de esto, el proyecto se centrará en la obtención de los lenguajes morfológicos y de las partes conceptuales del deconstructivismo.

Es por esto que, de la misma manera se han vinculado dichas teorías con la de la técnica del origami. Según esta teoría mediante el doblez de papel, se obtiene nuevas formas figurativas; es decir, que a partir de la deformación o destrucción de la forma primaria del papel se obtienen representaciones conceptuales y contextuales. En este caso el valor patrimonial se simboliza mediante los rasgos morfológicos del colibrí. Esta ave es considerada una de las más emblemáticas del Ecuador ya que existen más de 130 especies solo en este país (Ministerio

de Turismo, 2018). Por lo que el usuario mediante la obra podrá interactuar libremente con las partes del motivo generando un daño intencional a la forma creada de la misma.

Con lo antes mencionado se prevé la realización de una instalación artística en donde la obra contenga características de afecto; es decir, que va más allá de los sentimientos, evidenciar que una obra es capaz de conmovernos profundamente según su concepto. De la misma manera se logrará la generación de una experiencia estética la cual desafía al espectador.

En consecuencia, gracias a estas teorías se pretende evidenciar las contradicciones ya mencionadas dentro del diseño, el arte y el espacio interior mediante la forma, función y expresión.

Fotografía 20: Mass Colder Darker Matter, Cornelia Parker, 1997



## 3.2. CRITERIOS

Dentro del arte contemporáneo y el diseño interior el uso y manejo de los distintos criterios espaciales tales como funcionales, tecnológicos y expresivos son de vital importancia para la correcta trasmisión de los lenguajes formales artísticos. Dentro de estos los distintos tipos de percepción serán el principal para eje la generación de distintos modelos proyectuales donde se evidencie la vinculación entre el arte y el espacio.



Gráfico 29: Cuadro de criterios.

### 3.2.1. CRITERIOS FUNCIONALES

Dentro de los modelos artísticos la percepción y funcionalidad son quienes se encargan de vincular al usuario con el espacio y la obra. La funcionalidad en este caso está vinculada a la accesibilidad en donde el fácil acceso, trato o comprensión del espacio será importante para la ubicación del modelo artístico. La no fragmentación del espacio nos ayudará a conseguir una mejor movilidad de los usuarios en el espacio sin afecciones a la percepción visual ni al valor patrimonial. De tal manera se pretende la disposición total del espacio, en donde el cielo raso sea donde se ubique la obra de forma suspendida, facilitando con esto la funcionabilidad espacial e incrementando las percepciones visuales.

#### RECURSOS:

- Totalidad espacial patrimonial, sin generar divisiones.
- Cielo raso como sustento para la composición de la obra.
- Percepción espacial.



Fotografía 21: Perceptual-shift, Michael Murphy, 2015



Fotografía 22: Perceptual-shift, Michael Murphy, 2015

### 3.2.2. CRITERIOS TECNOLÓGICOS

Según el análisis realizado, al momento de la creación de una obra se debe contar con sistemas constructivos especiales, que en este caso no afecten al patrimonio. Es por esto que se implementarán sistemas efímeros, de fácil desmontaje con métodos versátiles, de la misma manera se efectuara un sistema constructivo que se base en el concepto de la obra como lo es el deconstructivismo, en donde la obra pueda llegar a desmontarse según del contexto del espacio para lograr tener distintas percepciones visuales y espaciales de la misma. Para la intervención de todos estos procedimientos, la técnica del origami se convierte en el principal régimen por la versatilidad y ligereza del mismo.

#### RECURSOS:

- Sistemas constructivos efímeros.
- Sistemas desmontables, adaptables, expandibles.
- Sistemas constructivos para el desprendimiento de partes de la obra.
- Técnica de origami.

### 3.2.3. CRITERIOS EXPRESIVOS

Según el carácter de la obra el criterio expresivo es en el cual se obtiene el mayor valor de importancia de la propuesta debido a la percepción; la percepción sensorial en la obra se la denomina como la disposición para generar experiencias en los sentidos de los usuarios que intervendrán en la misma. En cuanto a la materialidad la liviandad del papel proporcionará un lenguaje distinto al de la edificación patrimonial por su particularidad o esencia de un elemento de menor peso la cual no afecte al patrimonio.

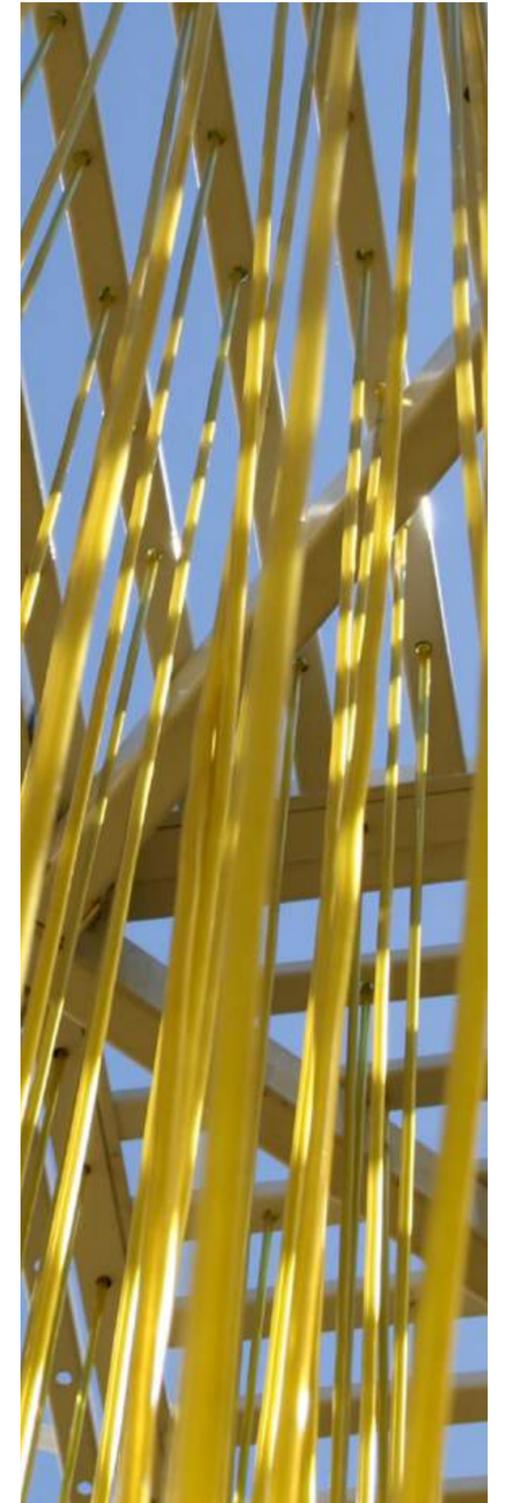
Del mismo modo la psicología del color se implementará en la obra ya que el color posee expresiones que provocan sensaciones en el espectador, para obtener la mayor atención del usuario se plantearán colores contrastantes al espacio tales como: el amarillo el cual evoca luz y promueve la percepción visual produciendo una alta estimulación óptica, y el color rojo o naranja que son colores cálidos que actúan como estimulantes y son de alta visibilidad.

Con relación al criterio expresivo de textura, los distintos tipos de papel pueden generar disposiciones corrugadas o ser simplemente texturas lisas, cualquiera que estos sean, generan sensaciones al momento de manipularlos y percibir la técnica de origami proyectada. Según cada estrategia la materialidad en el criterio expresivo variará según el contexto espacial de la obra, para generar con esto una mayor persuasión al usuario.

Como último criterio se tiene la iluminación la cual tiene un valor importante en la percepción del entorno y cómo el usuario se relacionará con él, se mantendrá la luz natural del espacio para obtener cierta calidez en la obra y se implementará luz artificial la cual estará dirigida a iluminar los detalles arquitectónicos del espacio.

#### RECURSOS:

- Totalidad espacial patrimonial, sin generar divisiones.
- Cielo raso como sustento para la composición de la obra.
- Percepción espacial.



Fotografía 23: Penetrable, Jesús Rafael Soto's, 1990

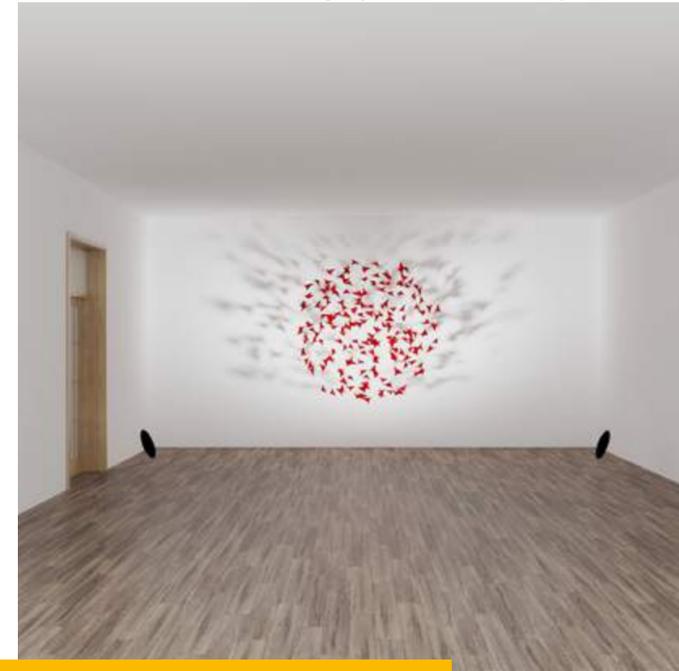


Fotografía 24: Sparkle fibre, Andreë van Zyl, 2012

## 3.3. EXPERIMENTACIÓN CONCEPTUAL

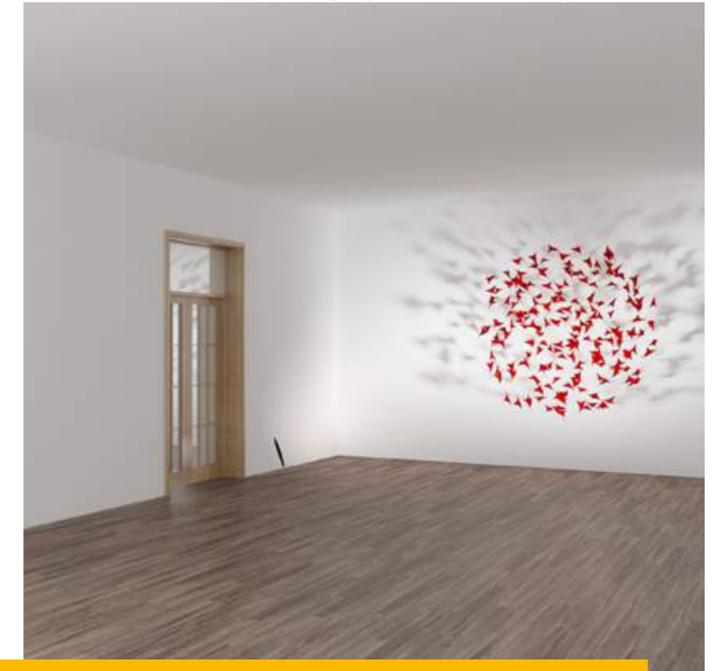
De acuerdo al análisis previamente realizado sobre las estrategias y criterios se ejecutará una experimentación conceptual en donde se validarán las metodologías de los criterios, por lo que conforme a las estrategias planteadas se designarán distintos razonamientos conceptuales de cada una de las teorías.

Gráfico 30: Puesta en escena estrategias y criterios: Arte Contemporáneo



**ESTRATEGIA 1**

Gráfico 31: Puesta en escena estrategias y criterios: Arte Contemporáneo



**ARTE CONTEMPORÁNEO**

<b>FUNCIONAL</b>	Espacio de la obra	Pared (parcial)
	Percepción	Sensorial
<b>TECNOLÓGICO</b>	Sistemas constructivos	Efímeros / Desprendible
	Técnica	Origami
<b>EXPRESIVO</b>	Materialidad	Papel reciclado
	Cromática	Rojo
	Textura	Corrugada
	Iluminación	Artificial

Gráfico 32: Experimentación Conceptual: Arte Contemporáneo.

Gráfico 33: Puesta en escena estrategias y criterios: Valor Patrimonial

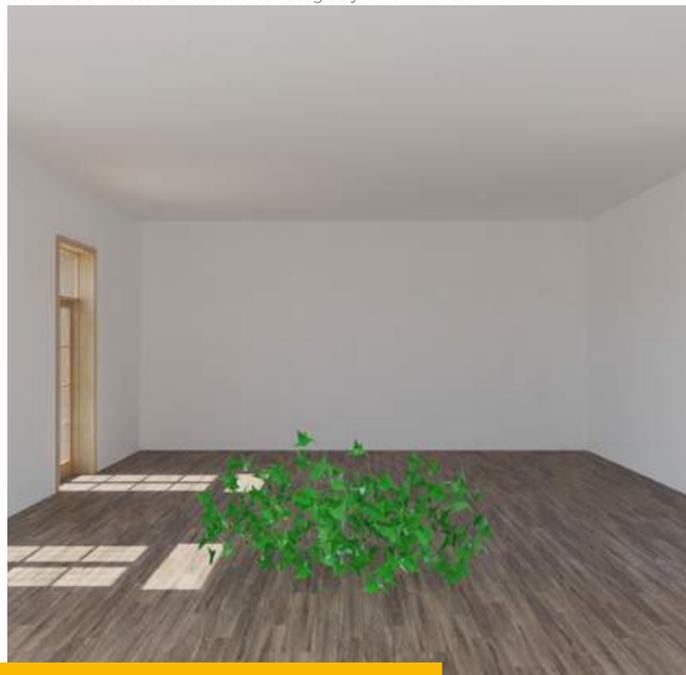


Gráfico 34: Puesta en escena estrategias y criterios: Valor Patrimonial

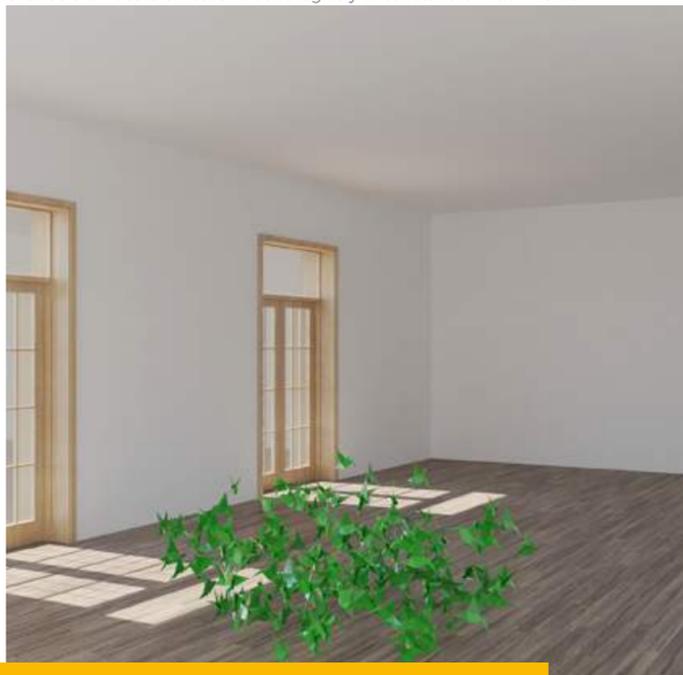


Gráfico 36: Puesta en escena estrategias y criterios: Valor Patrimonial

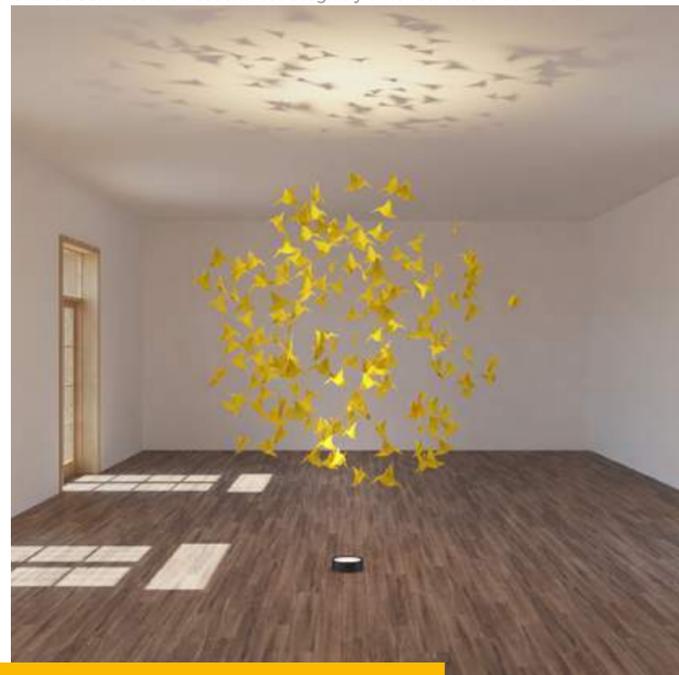
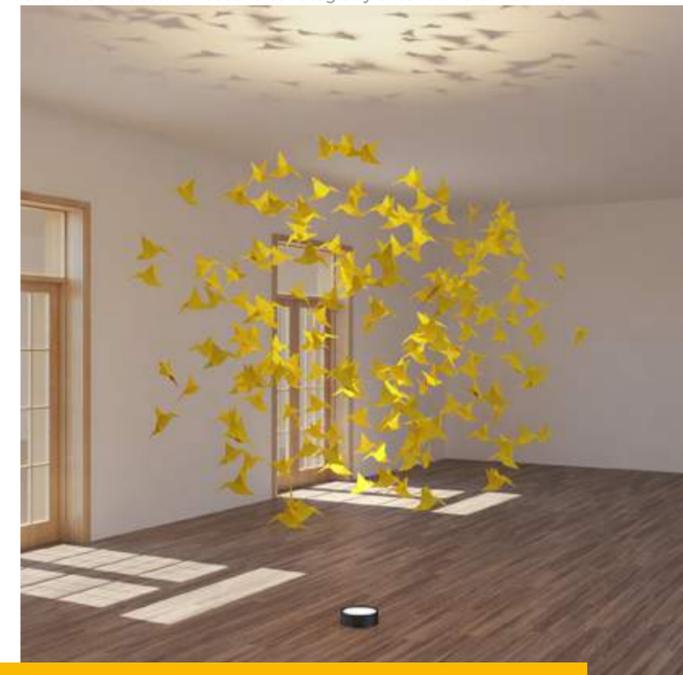


Gráfico 37: Puesta en escena estrategias y criterios: Valor Patrimonial



<b>FUNCIONAL</b>	Espacio de la obra	Piso (parcial)
	Percepción	Visual
<b>TECNOLÓGICO</b>	Sistemas constructivos	Efimeros / Desprendible
	Técnica	Origami
<b>EXPRESIVO</b>	Materialidad	Papel foil
	Cromática	Verde
	Textura	Lisa
	Iluminación	Natural

Gráfico 35: Experimentación Conceptual: Valor Patrimonial.

<b>FUNCIONAL</b>	Espacio de la obra	Cielo raso (parcial)
	Percepción	Interactiva
<b>TECNOLÓGICO</b>	Sistemas constructivos	Efimeros / Desprendible
	Técnica	Origami
<b>EXPRESIVO</b>	Materialidad	Papel simple
	Cromática	Amarillo
	Textura	Lisa
	Iluminación	Artificial / Natural

Gráfico 38: Experimentación Conceptual: Deconstructivismo.

## 3.4. RESULTADOS

Tras analizar tres distintas estrategias, cada una de ellas con un lenguaje funcional y conceptual distinto, se han encontrado los siguientes resultados:

Dentro de la primera estrategia del arte contemporáneo, los criterios tecnológicos y expresivos han resaltado dentro del espacio; sin embargo, el criterio funcional se vio afectado ya que el emplazamiento de la obra se situaba únicamente en la pared creando un falso visual.

En la segunda estrategia sobre el valor patrimonial, la tecnología destacó, debido al correcto emplazamiento de las técnicas y sistemas; no obstante, la funcionalidad se vio afectada ya que el espacio se fragmenta dejando un vacío sensorial. El criterio expresivo no llegó a sobresalir ya que al ser un color que no contrasta con el espacio no llega a generar una percepción visual en el usuario.

Finalmente, en la tercera estrategia del deconstructivismo, los tres criterios resultaron de manera efectiva, ya que se pudo lograr que las percepciones tanto visuales como sensoriales afecten a la interactividad y a la funcionalidad de la obra. De la misma manera se obtuvo un óptimo vínculo en los criterios tecnológicos y expresivos mediante la técnica y el uso del color amarillo el cual genera una percepción visual dinámica debido a su psicología. En cuanto a la iluminación la instalación artística se ve reflejada de cierta manera que genera sensaciones en la totalidad del espacio funcional.

<b>FUNCIONAL</b>			Deconstructivismo
<b>TECNOLÓGICO</b>	Arte Contemporáneo	Valor Patrimonial	Deconstructivismo
<b>EXPRESIVO</b>	Arte Contemporáneo		Deconstructivismo

Gráfico 38: Resultados de Estrategias Variables.



Gráfico 98: Experimentación Conceptual. Deconstructivismo.

## 3.5. CONCLUSIONES

En conclusión, gracias al análisis y experimentación de esta etapa se realizaron distintos espacios modelo utilizando varios lenguajes teóricos, además, se logró modificar e interpretar estos según los criterios previamente establecidos.

También se pudieron investigar las diferentes características derivadas a la forma y función de los distintos

conceptos mencionados los capítulos anteriores, estas particularidades tanto del arte contemporáneo como el valor patrimonial y el deconstructivismo sirvieron de guías para la formulación de estrategias y espacios tipo. Cabe señalar que las distintas estrategias antes experimentadas llegan a funcionar según el contexto establecido y la ubicación en el espacio.

# PROYECTO DE DISEÑO

En esta etapa se evidenciará, los procesos investigativos y experimentales de los capítulos anteriores para la formulación de la propuesta final mediante la metodología que se adapta al contexto. Se aplicarán los criterios funcionales, tecnológicos y expresivos dentro de un espacio interior y exterior con alto valor patrimonial de la ciudad, vinculando a estos con el concepto para la validación de la propuesta de diseño.

CONCEPTUALIZACIÓN

ESPACIOS DE APLICACIÓN

RESULTADOS

## 4.1. CONCEPTUALIZACIÓN

La propuesta nace a partir de la teoría del deconstructivismo mencionada en el anterior capítulo, esta, se ha vinculado con la técnica del origami, donde a partir del doblar del papel se generan nuevas formas.

El motivo gestor del mismo surge mediante el colibrí, uno de los animales de mayor diversidad en el Ecuador, según el Ministerio de Turismo (2018) Ecuador es conocido como el "país de los picaflores", pues alberga alrededor de 131 especies de colibríes de 343 especímenes. El mismo representa simbólicamente el valor patrimonial y cultural de la ciudad, el contexto de este se da gracias a la habilidad de este animal de volar hacia atrás, por lo que nos enseña que podemos recordar nuestro pasado.

Por otra parte, en la actualidad el valor patrimonial se ha visto afectado por la nueva urbe, la cual ha generado nuevas viviendas que transforman, perjudican y en algunos casos agreden al entorno histórico de la ciudad.

La búsqueda de nuevas soluciones habitacionales y de bienestar para los usuarios han generado este daño, donde los ciudadanos inconscientemente son los autores del mismo. Consideramos que el cuidado hacia estos valores de la ciudad se apoya en la concientización sobre la importancia de la conservación patrimonial de nuestra ciudad.

La obra de arte contemporáneo propone generar una percepción fondo-figura en donde la unión de los motivos gestores pueda conformar un todo en el espacio, simbolizando el valor patrimonial con la representación de una esfera. Esta intervención consiste en establecer un daño intencional a la misma aplicando los criterios deconstructivistas, haciéndola interactiva con la participación del usuario y del entorno. En el caso de un espacio interior, se implanta la idea al espectador de poder tomar una de las partes de la obra, un colibrí. Y en el caso del espacio exterior el entorno será el causante de este daño, mediante los factores climáticos.

En el transcurso del tiempo la obra se verá fragmentada por la pérdida de los elementos, la cual simbolizará la pérdida del valor patrimonial en la actualidad, donde los usuarios y el hábitat son quienes generan este daño.



Fotografía 25: Casa Central. Jaime Peña, 2017

## 4.2. ESPACIOS DE APLICACIÓN

Para la selección de los espacios de aplicación se vio la necesidad de utilizar dos tipos de espacio, un interior y un exterior los cuales contienen un alto valor patrimonial. El concepto general se mantiene en los dos casos, variando únicamente en los métodos expresivos y tecnológicos según el contexto del espacio.

El primer espacio de aplicación es el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Cuenca en donde se utilizarán las áreas exteriores, el mismo se encuentra emplazado en una zona de alto valor histórico de la ciudad ya que está frente al parque San Sebastián, uno de los parques más simbólicos del centro de la ciudad.

Como segundo espacio de aplicación se seleccionó a uno de los iconos patrimoniales de la ciudad, la Catedral de la Inmaculada Concepción o también Catedral de Cuenca. En esta se utilizará el espacio interior ubicado en la plataforma que se encuentra a un nivel de 9,50 metros de altura de la torre izquierda, la misma se emplaza frente al parque Calderón, plaza central de la zona histórica de la ciudad.



Fotografía 26: Catedral de Cuenca, Jaime Peña, 2018

## 4.2.1. PROPUESTA ESPACIO INTERIOR: CATEDRAL DE CUENCA

### 4.2.1.1. ANÁLISIS ESPACIAL

La Catedral de la Inmaculada Concepción es uno de los símbolos más representativos de la ciudad de Cuenca. Se encuentra emplazada en las calles Benigno Malo y Mariscal Sucre en el centro de la ciudad, su construcción comenzó en el año 1885, la cual se prolongó por casi cien años.

De acuerdo a la Junta de Andalucía (2007) la Catedral de Cuenca cuenta con distintos estilos y elementos arquitectónicos, la misma cuenta con un sistema constructivo de muros auto portantes de ladrillo con mortero de cal y arena, que se vincula a un sistema de columnas cruciformes enlazadas entre sí con arcos de medio punto formando un sistema estructural bastante estable.

Las torres de la fachada principal son las encargadas de vincular a cada uno de los espacios de la Catedral, es por

esto que el espacio a intervenir está situado en la torre izquierda, ubicado en la segunda planta. La plataforma se destaca por el ladrillo visto y su piso, los cuales crean un espacio interior único. En el interior del mismo se enfatizan los arcos de medio punto ya que se crea una relación interior - exterior, con una vista hacia el parque Calderón. De la misma manera el espacio cuenta con ventilación natural por medio de los arcos de medio punto que están ubicados a partir del piso hasta el arco superior, en el centro del espacio se encuentra una claraboya circular en el cielo raso, la cual del mismo modo genera circulación de aire. Por lo tanto, los elementos antes señalados influyen en la iluminación del espacio, dejando pasar luz de forma natural al espacio interior.

### 4.2.1.2. CONTEXTUALIZACIÓN

La implementación conceptual del espacio se ha referido al contexto del mismo según la función de la forma y los lenguajes de las distintas teorías implementadas.

La generación de una estructura que sirva de soporte para la obra la cual pueda adaptarse según los condicionantes espaciales interiores busca fusionar las distintas características del diseño interior con el arte contemporáneo a través de los elementos constitutivos del espacio.

Según la función y adaptación estructural, la realización del modelo conceptual estará vinculado con la interacción del usuario a través de la obra y el espacio. La propuesta está dirigida a la pérdida de sus elementos mediante el daño intencional por los espectadores, con esto se busca reforzar los conceptos mencionados an-

teriormente. La simbolización de este proceso deconstructivo esté ligado a las teorías referidas con el mismo nombre, la cual busca la proyección de nuevas formas a partir de la descomposición de las existentes previamente. La iluminación artificial a utilizar serán luces puntuales las cuales buscan resaltar la materialidad del espacio, así como sus detalles arquitectónicos.

En la plataforma de la catedral, las características morfológicas y de materialidad, reflejan la importancia del espacio como símbolo patrimonial. Este proyecto pretende resaltar el valor cultural, mediante la implementación de una estructura sin atenuar las propiedades físicas espaciales.

### 4.2.1.3. DOCUMENTACIÓN TÉCNICA

Estructura Módulo

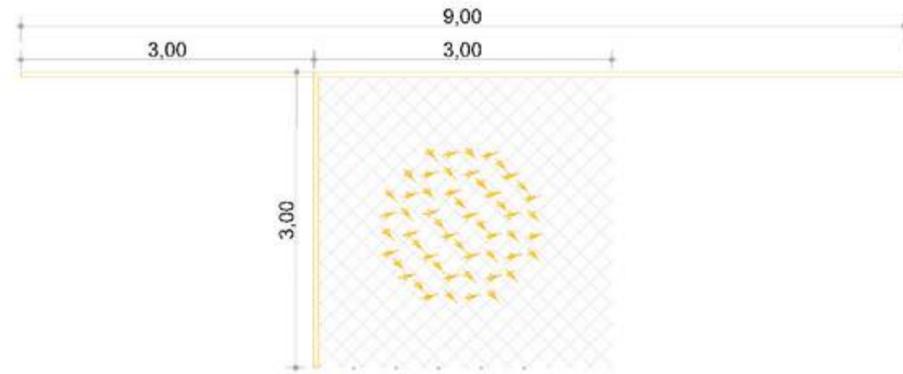


Figura 1: Planta Estructura  
esc: 1:50

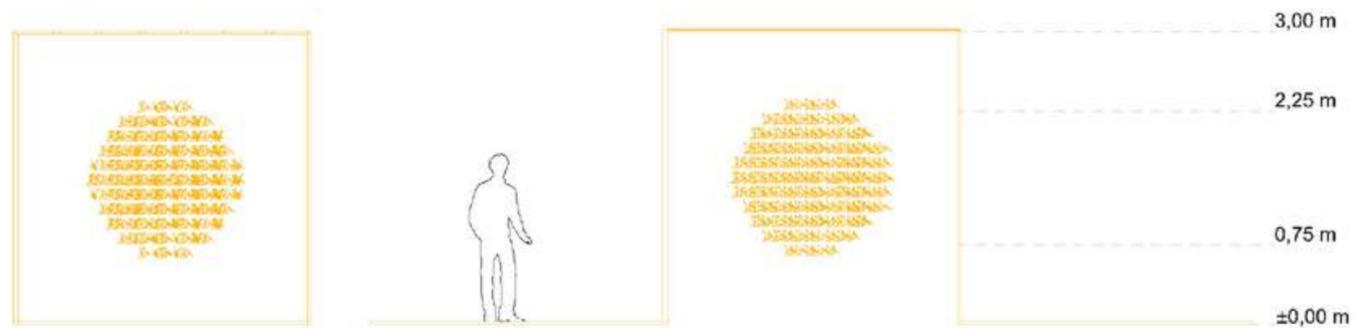


Figura 2: Vista Lateral  
esc: 1:50

Figura 3: Vista Frontal  
esc: 1:50

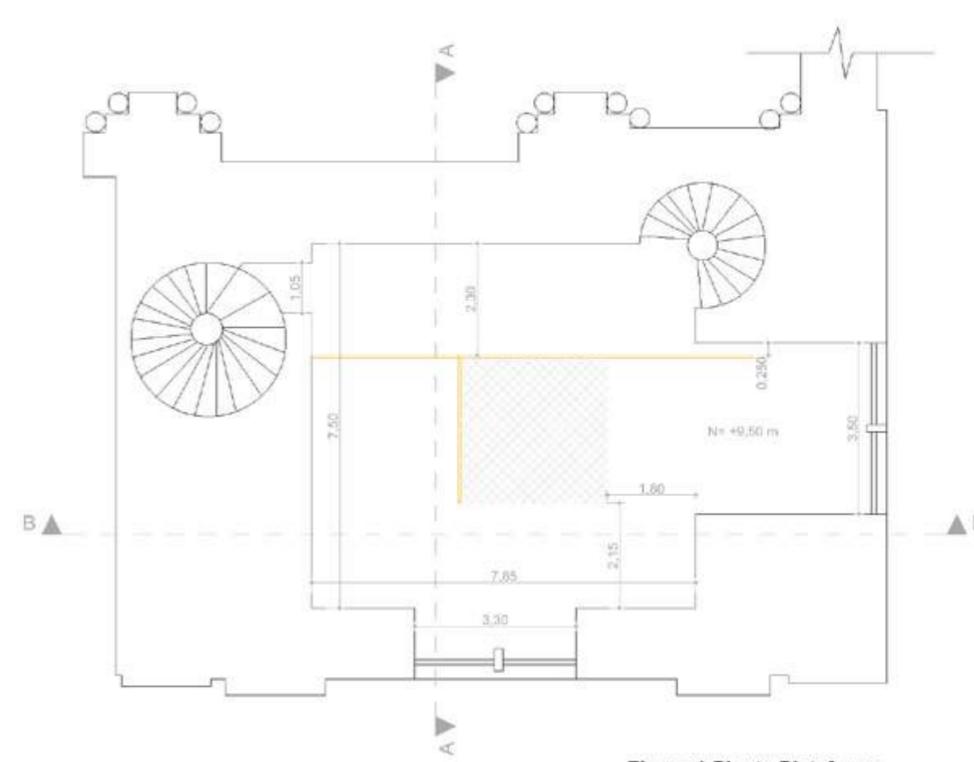


Figura 4: Planta Plataforma  
esc: 1:100

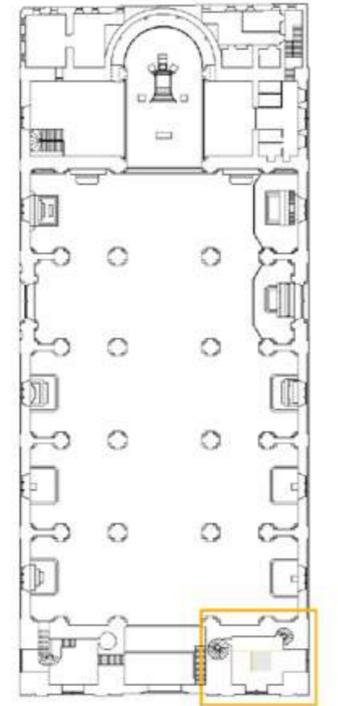


Figura 5: Planta Catedral  
esc: 1:750

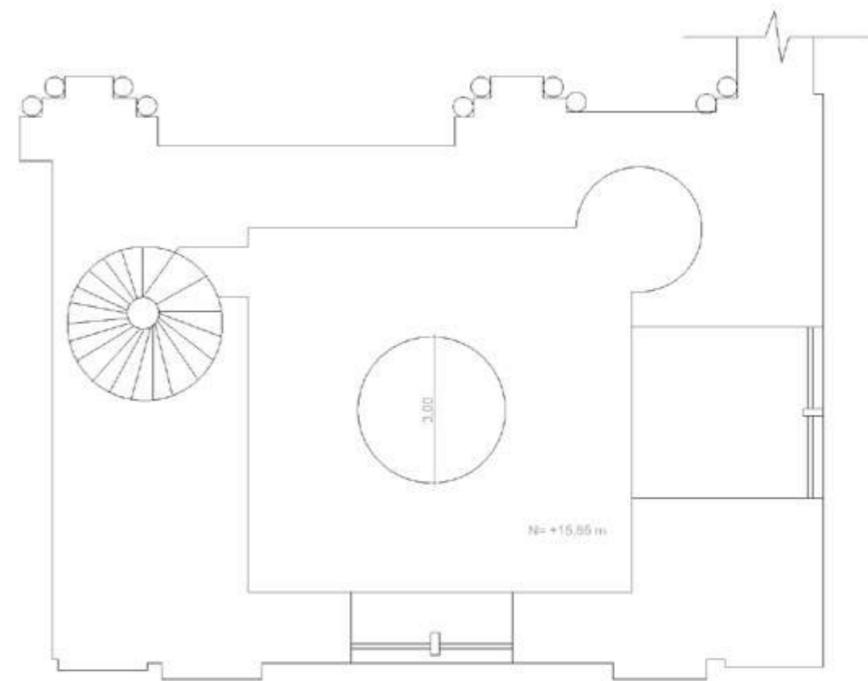


Figura 6: Planta Plataforma  
esc: 1:100

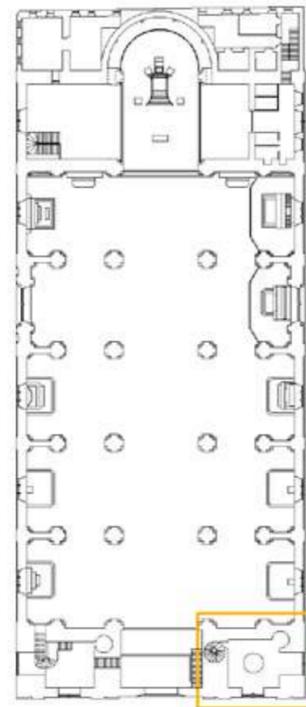


Figura 7: Planta Catedral  
esc: 1:750

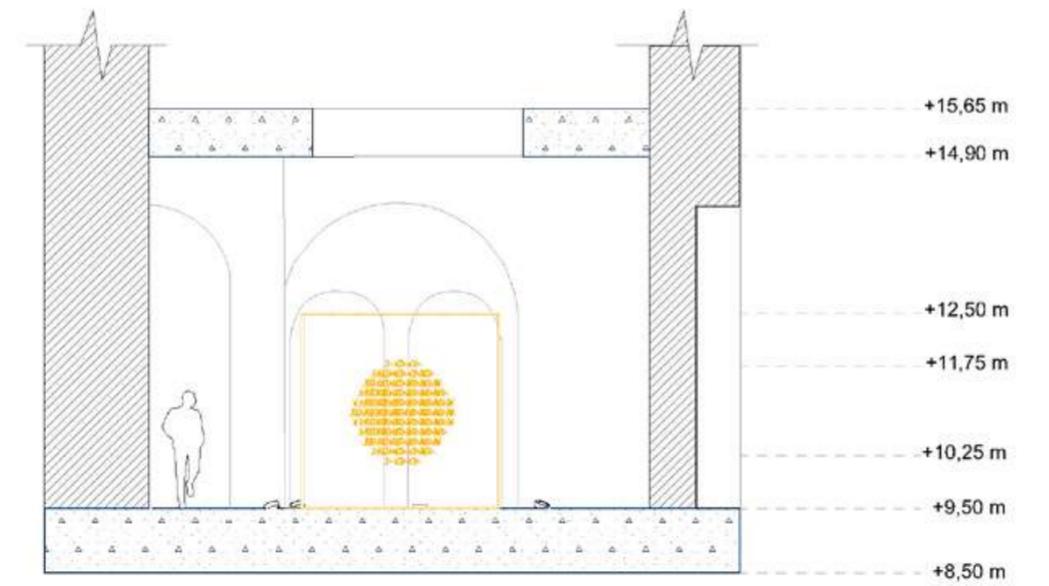


Figura 8: Corte A-A  
esc: 1:75

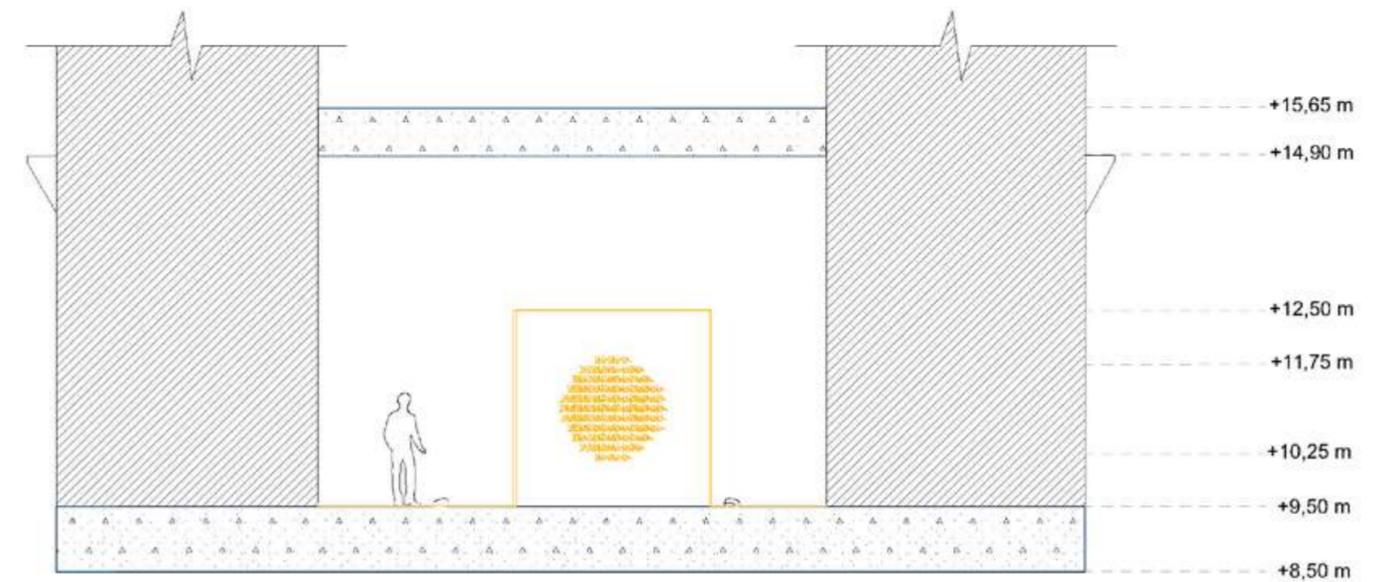


Figura 9: Corte B-B  
esc: 1:75

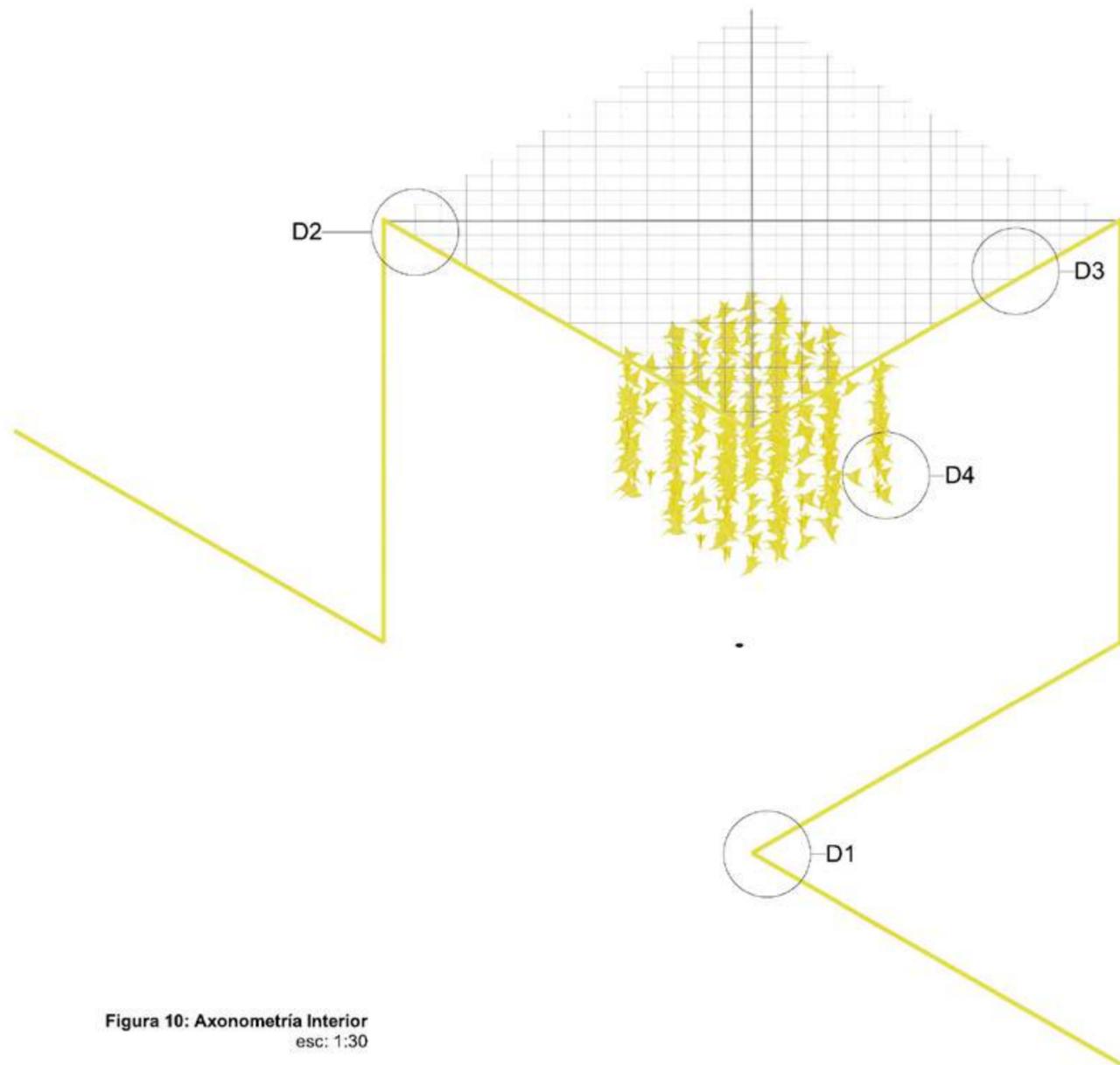


Figura 10: Axonometría Interior  
esc: 1:30

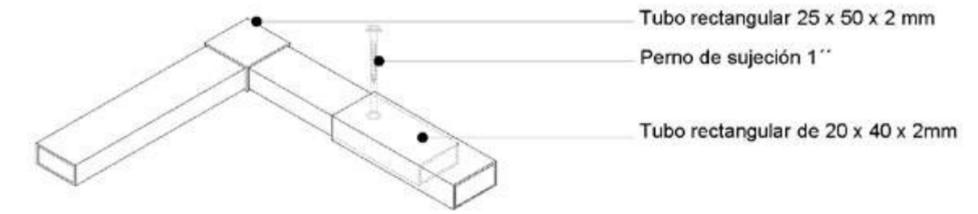


Figura 11: Detalle 1  
esc: 1:5

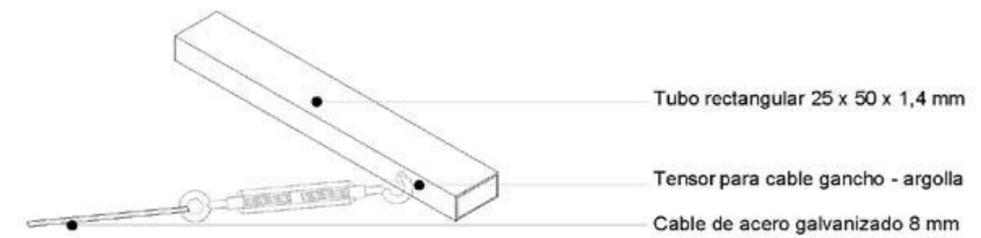


Figura 12: Detalle 2  
esc: 1:5

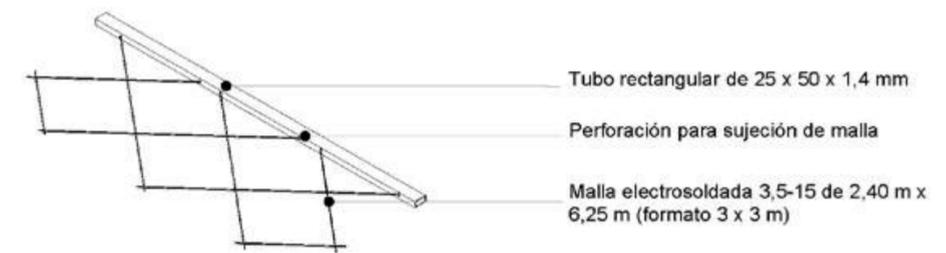


Figura 13: Detalle 3  
esc: 1:20

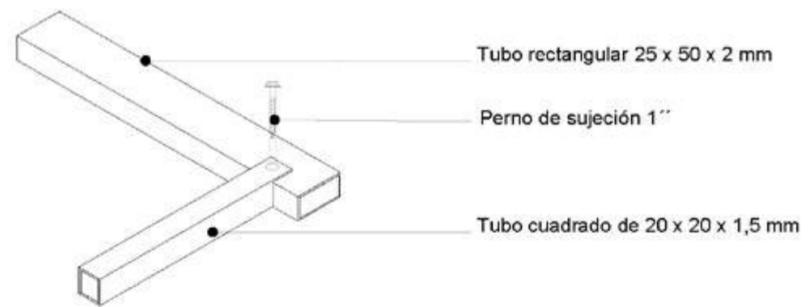


Figura 14: Detalle 4  
esc: 1:5



Figura 15: Detalle 5  
esc: 1:10

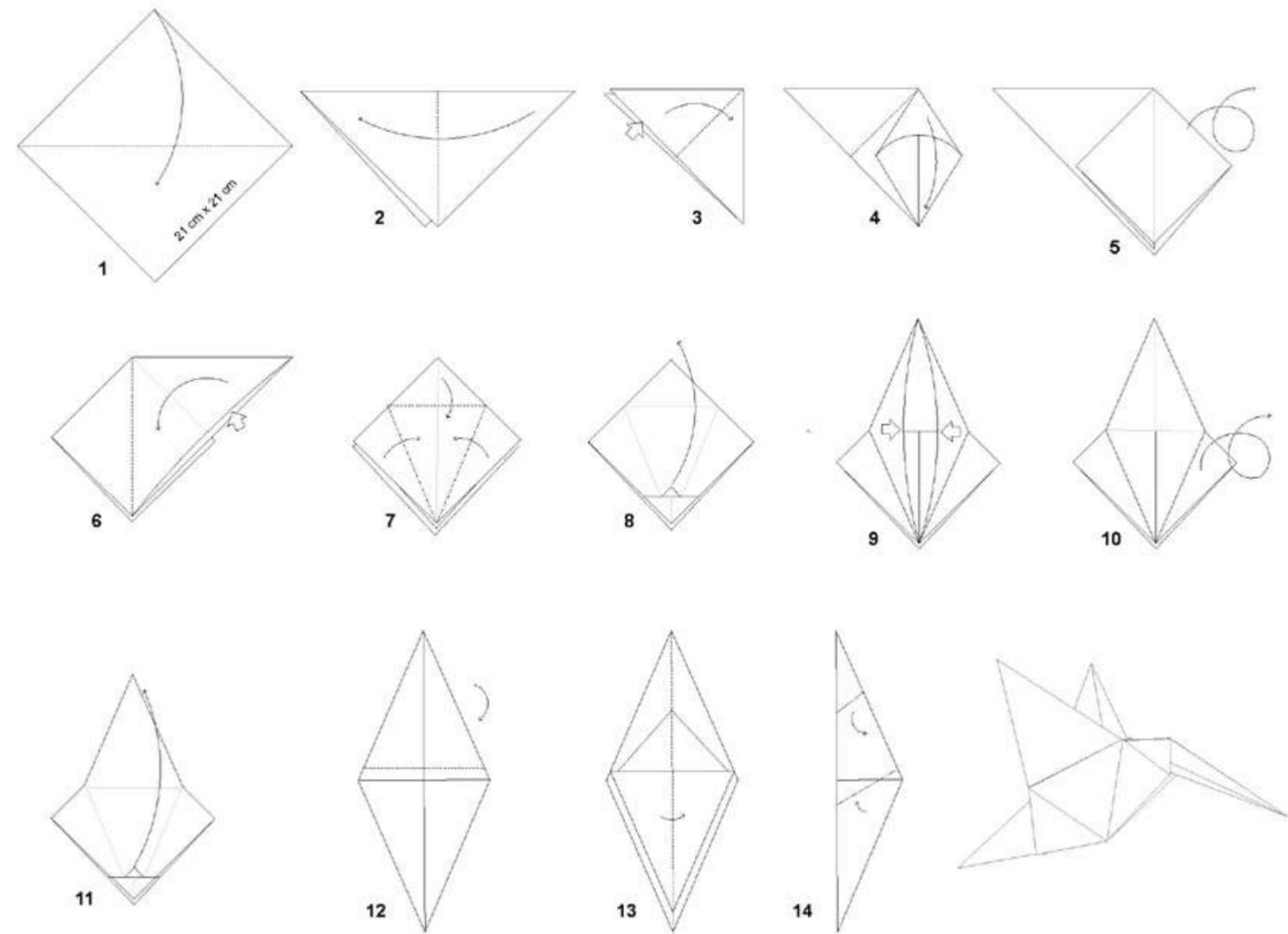


Figura 16: Detalle 6  
Colibrí Origami  
esc: 1:5

#### 4.2.1.4. DOCUMENTACIÓN EXPRESIVA

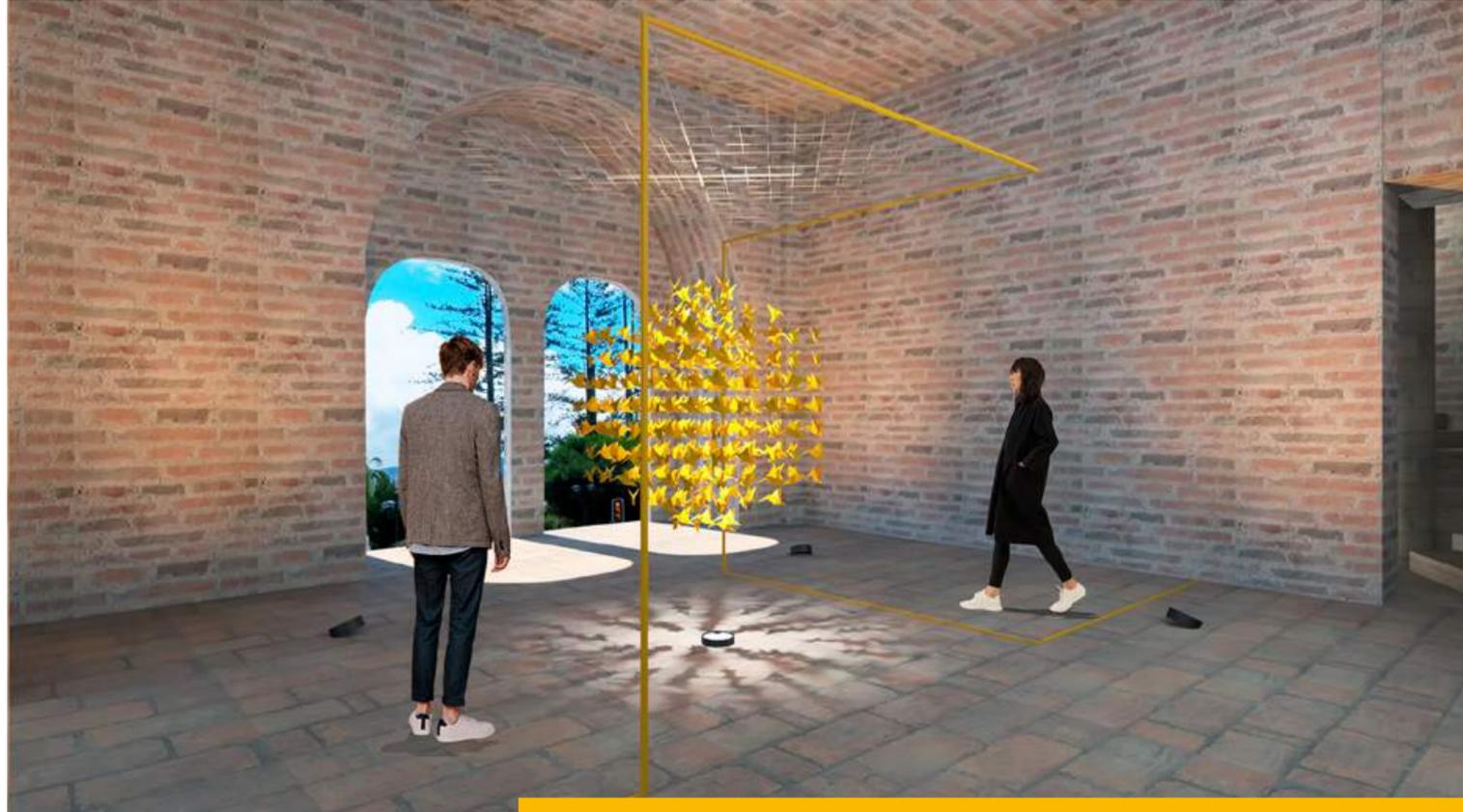


Gráfico 40: Propuesta Catedral 1



Gráfico 41: Propuesta Catedral 2

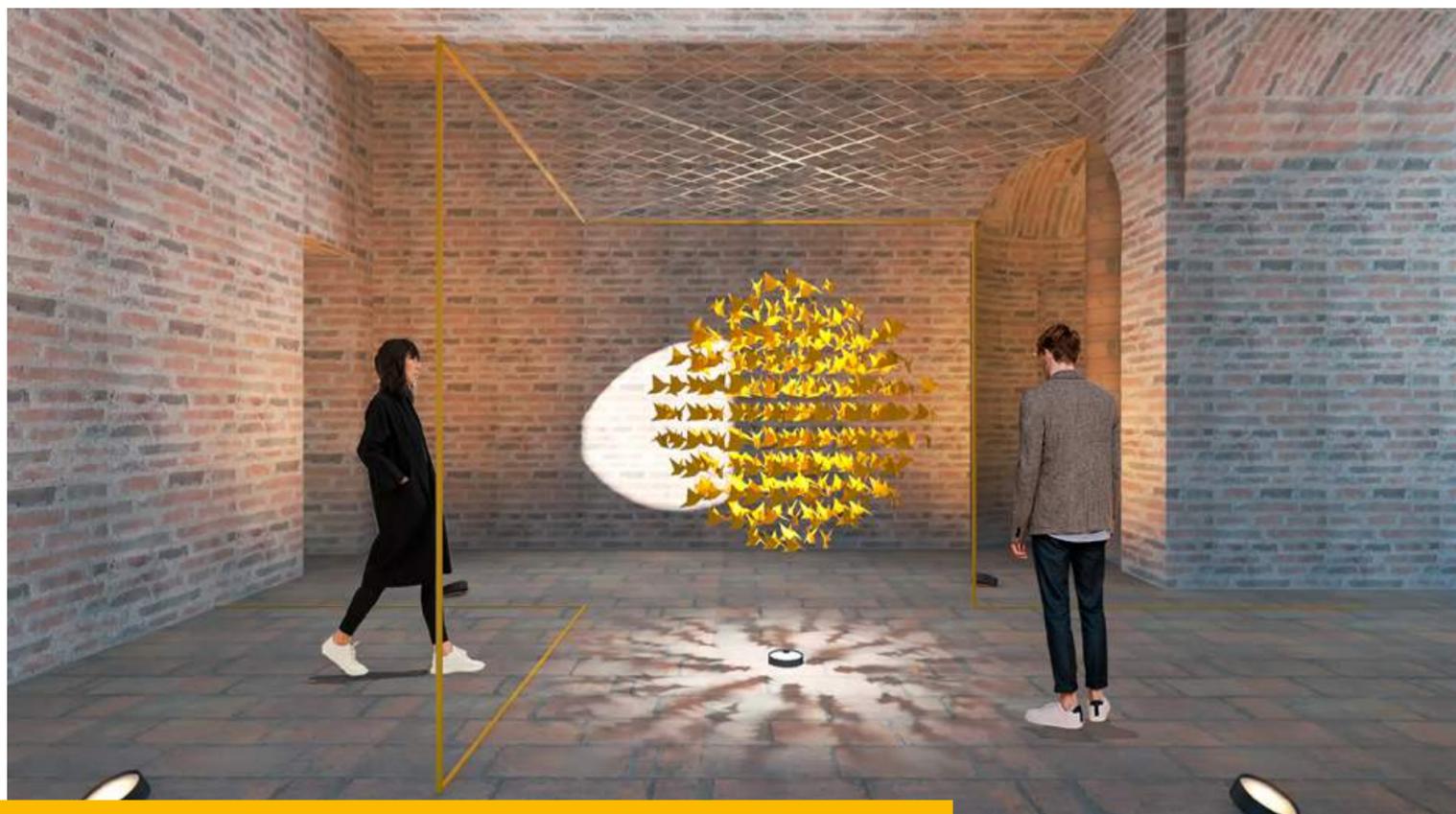


Gráfico 42: Propuesta Catedral 3

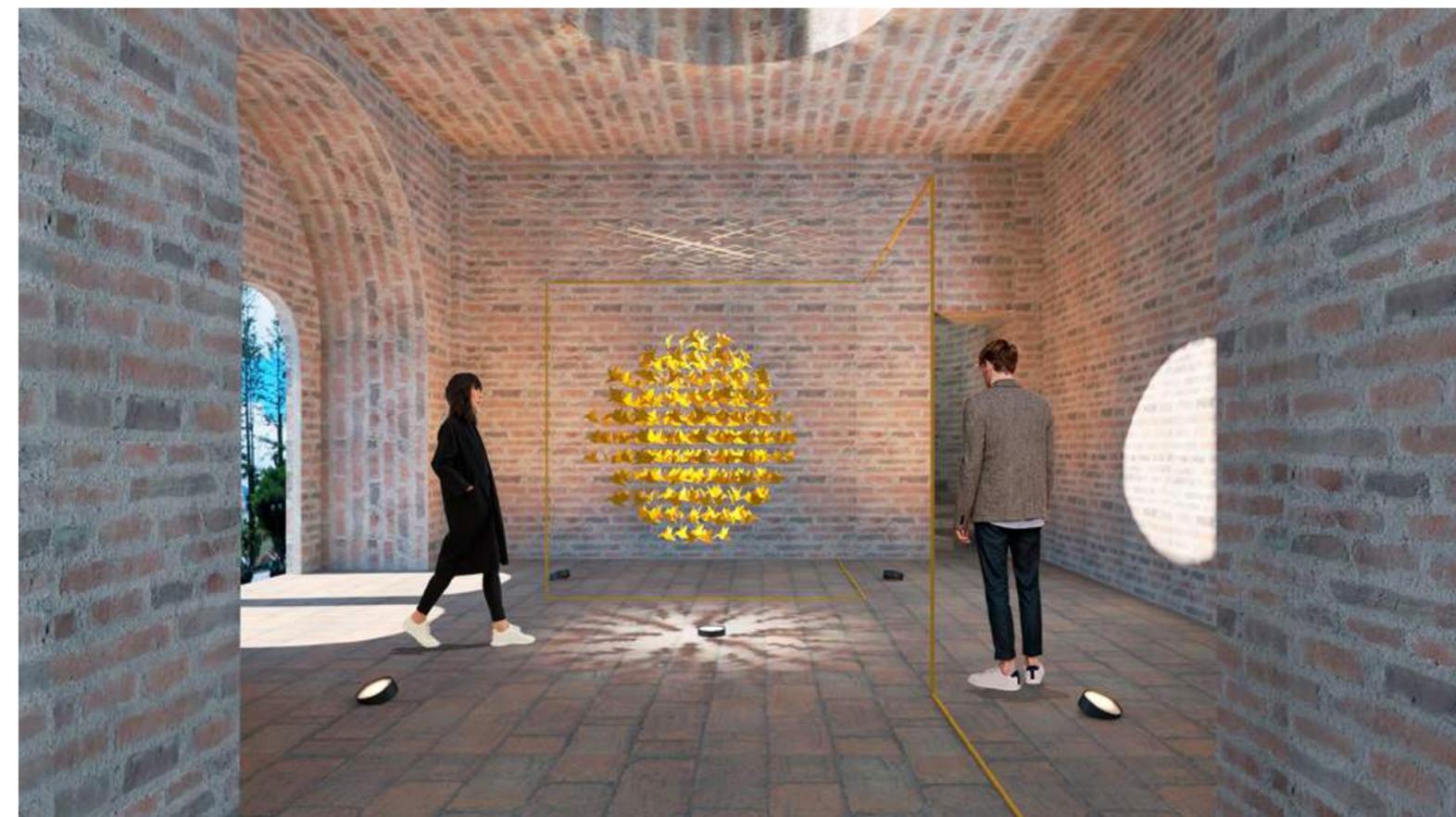


Gráfico 43: Propuesta Catedral 4

#### 4.2.1.5. ANÁLISIS ESPACIAL

El uso del plástico se ha expandido por todo el mundo y por ello su impacto ha afectado al ecosistema y especies, las cuales se han visto amenazados. El plástico tarda cientos de años en descomponerse en el medio ambiente, hasta mil años según el tipo de plástico, el cual de cierto modo también genera un daño a ciertos elementos patrimoniales alrededor del mundo.

En este caso la propuesta está dirigida al efecto de contaminación y el reciclaje ya que es una la iniciativa más

óptimas para disminuir la contaminación de los elementos mediante el daño que creamos las personas en el medio en donde el plástico se va descomponiendo, va formando fragmentos cada vez más pequeños. De la misma manera la simbolización de este proceso deconstructivo se encuentra vinculado a la proyección de las formas que el ser humano genera a partir de la descomposición de la propuesta previamente realizada, en este caso generando una huella visual en los espectadores.



Gráfico 44: Propuesta Alternativa Catedral 1



Gráfico 45: Propuesta Alternativa Catedral 2



Fotografía 27: Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Jaime Peña, 2018

## 4.2.2. PROPUESTA ESPACIO EXTERIOR: MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO

### 4.2.2.1. ANÁLISIS ESPACIAL

El Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, es un sitio lleno de antecedentes históricos para la ciudad, nace en 1981 como un espacio cultural en donde se propician espacios de creatividad, reflexión y arte. El mismo está ubicado en las calles Mariscal Sucre y Coronel Tálbot, emplazado en el antiguo límite urbano de la ciudad, en el tradicional barrio de San Sebastián.

Según la Junta de Andalucía (2007) el Museo de Arte Moderno es un edificio de fachada sencilla, el cual posee dos grandes espacios separados por una capilla que sobresale en altura, el cual a su vez se apoya sobre pilastras de orden corintio.

El ingreso a la edificación se ubica al centro de la misma, con una gran puerta rectangular enmarcada por una moldura con arco ojival. La estructura es de muros

autoportantes de adobe, sobre los que se apoyan las cubiertas tradicionales.

El espacio a intervenir se encuentra en las áreas verdes, ubicado en el centro del bloque izquierdo de la edificación. La importancia de esta área del jardín se da debido a que se encuentra junto al acceso principal de la sala de exposiciones del museo, además se encuentra rodeada por la edificación que refleja su alto valor patrimonial.

La iluminación en esta área es natural teniendo cierto tipo de sombras proyectadas en los días soleados por la ubicación del árbol y vegetación en el espacio.

### 4.2.2.2. CONTEXTUALIZACIÓN

Las características espaciales y las relaciones interior-exterior están vinculadas a la búsqueda de modelos conceptuales que puedan adaptarse a las distintas formas proyectuales del espacio.

La generación estructural vinculará el proyecto con las distintas relaciones mencionados anteriormente en un espacio exterior conectándose con ciertos elementos constitutivos del mismo según la prolongación de los conectores de la estructura.

El referente contextual está ligado, al igual que el caso anterior, a un daño intencionado, en esta propuesta el deterioro será causado por los distintos factores climáticos. Según esto la pérdida de los elementos estará básicamente ligado a la dependencia de la obra misma, según el espacio y las condiciones que puedan en cierto

caso afectarla, proyectando de igual manera las teorías deconstructivistas que generaran nuevas formas a partir ya existentes.

La edificación de igual manera consta con un alto valor patrimonial que no solo incluye sus áreas interiores sino las relaciones que esta posee según la ubicación de las áreas exteriores en relación con muros, corredores y las áreas interiores.

En las áreas exteriores del museo municipal de arte moderno las diferentes características físicas espaciales y de materialidad reflejan un alto valor cultural por lo que con este proyecto se pretende resaltar. Además, la estructura implementada servirá para la vinculación de distintos conceptos, que, busquen relacionar al diseño interior con el arte contemporáneo.

### 4.2.1.3. DOCUMENTACIÓN TÉCNICA

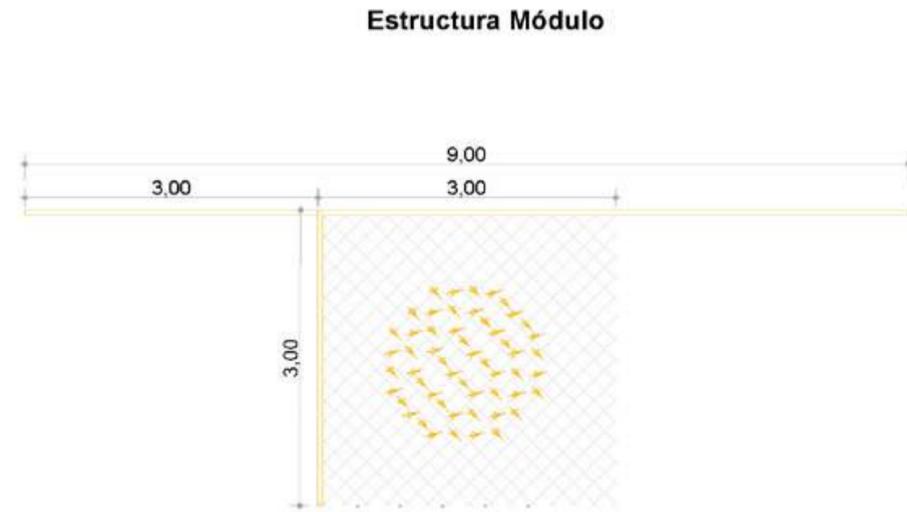


Figura 17: Planta Estructura  
esc: 1:50

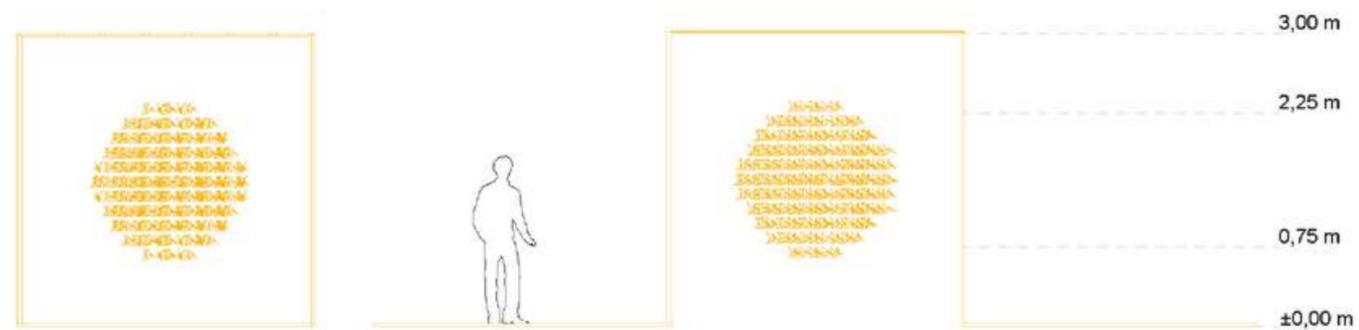


Figura 18: Vista Lateral  
esc: 1:50

Figura 19: Vista Frontal  
esc: 1:50

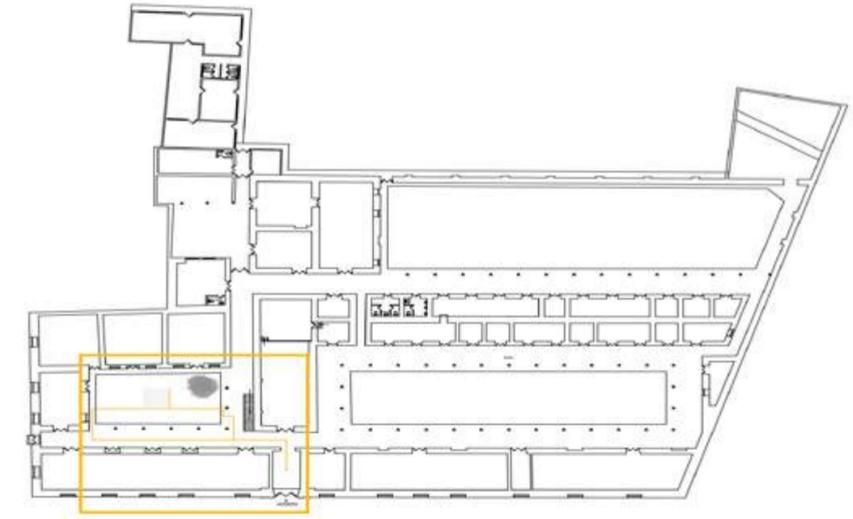


Figura 20: Planta Mmam  
esc: 1:750

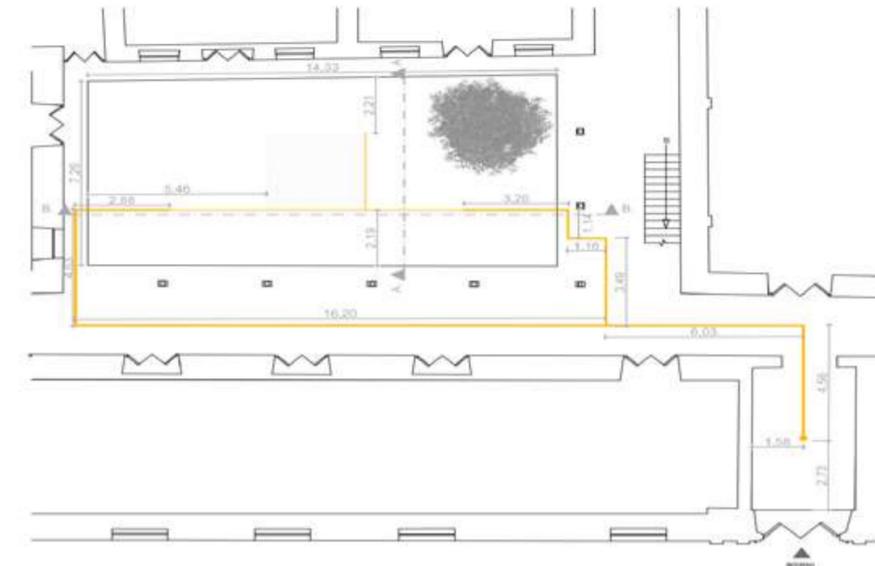


Figura 21: Planta Jardín  
esc: 1:200

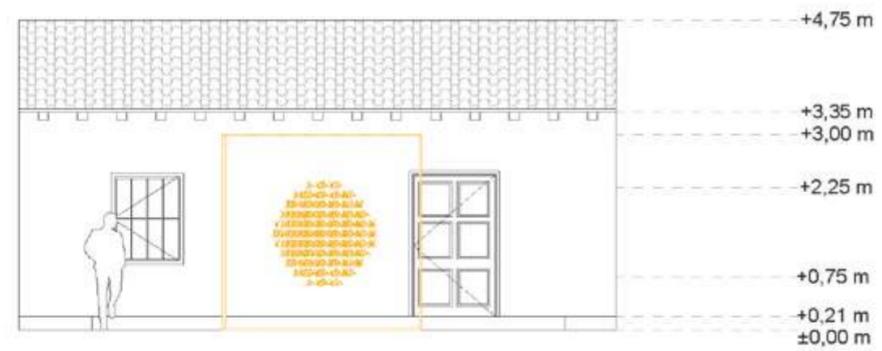


Figura 22: Corte A-A  
esc: 1:75

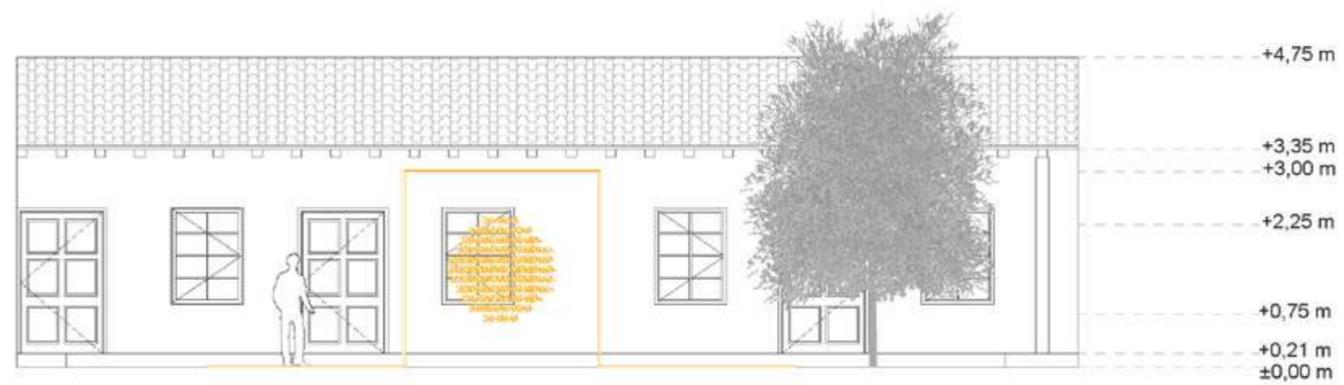


Figura 23: Corte B-B  
esc: 1:75

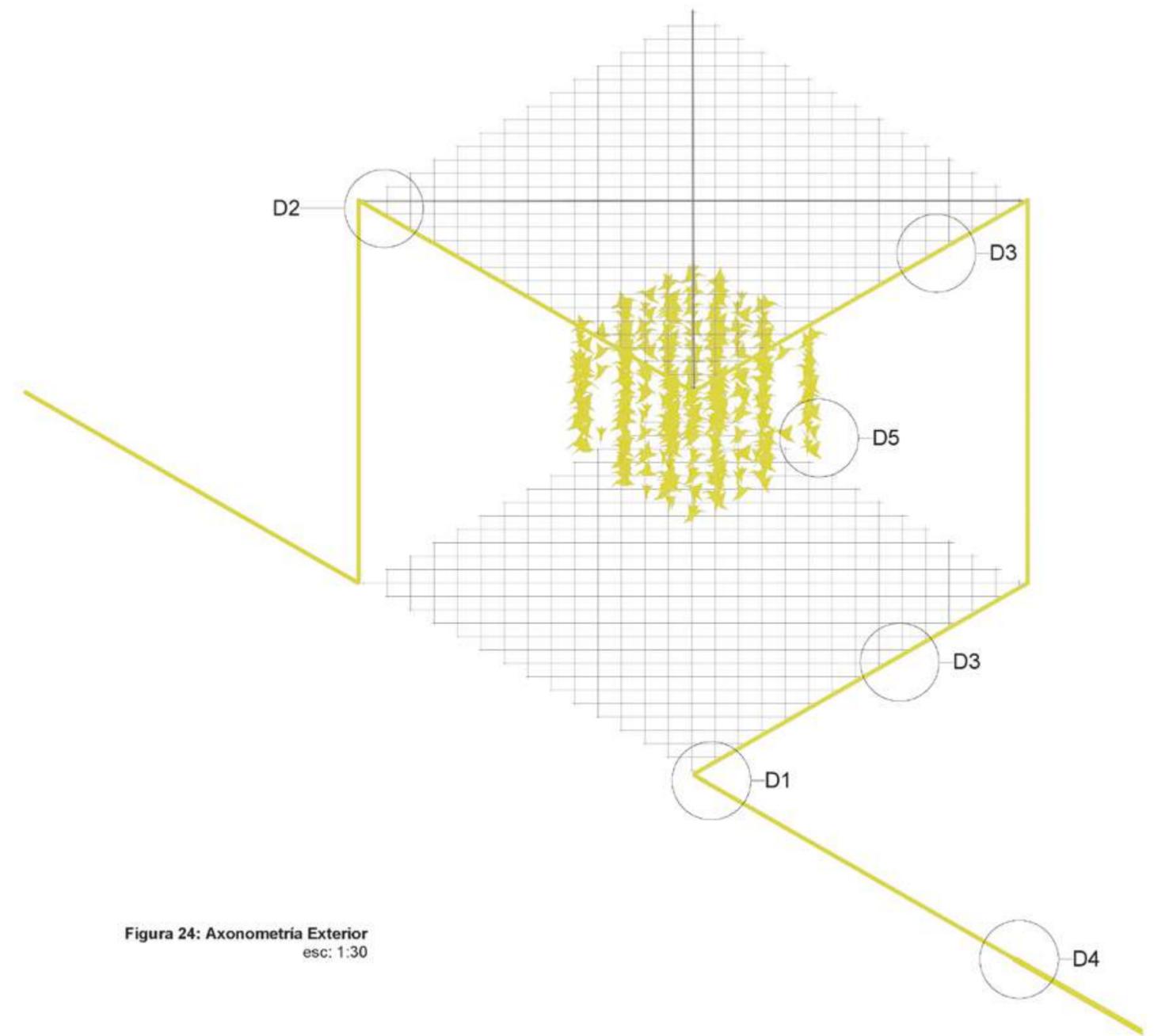


Figura 24: Axonometria Exterior  
esc: 1:30

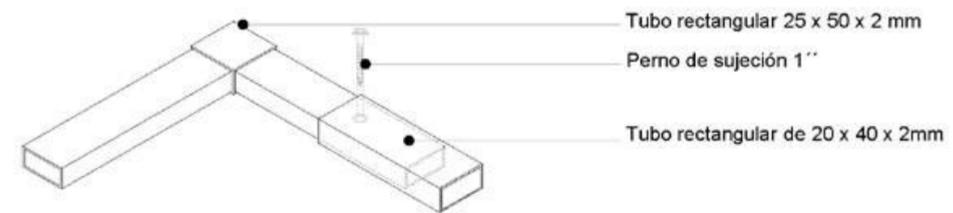


Figura 25: Detalle 1  
esc: 1:5

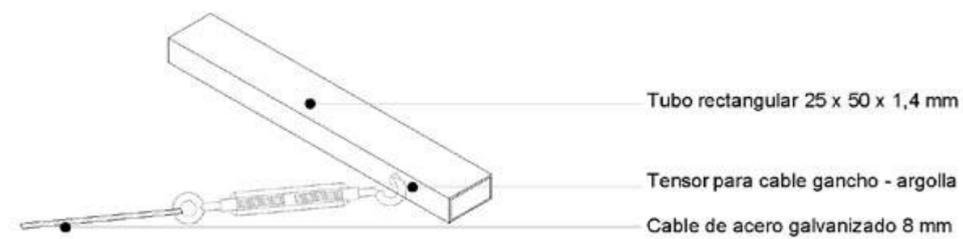


Figura 26: Detalle 2  
esc: 1:5

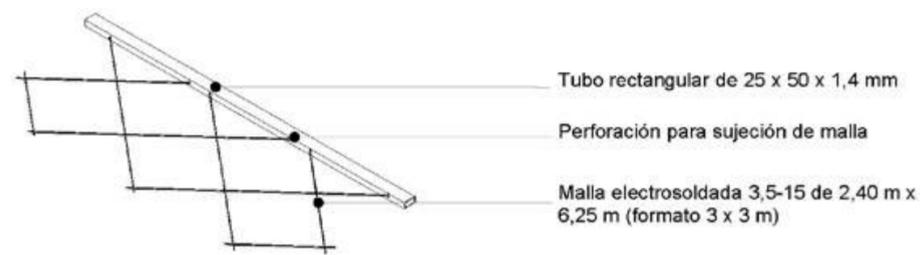


Figura 27: Detalle 3  
esc: 1:20

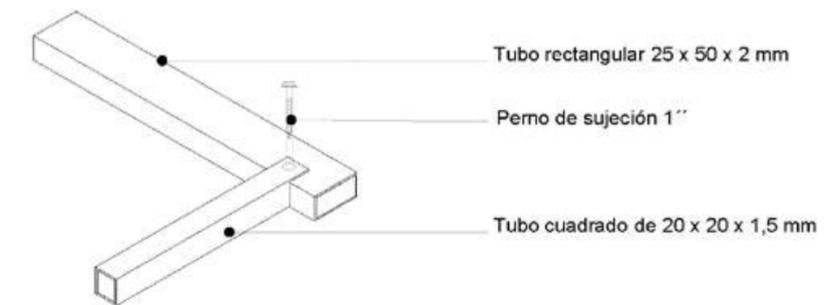


Figura 28: Detalle 4  
esc: 1:5



Figura 29: Detalle 5  
esc: 1:5

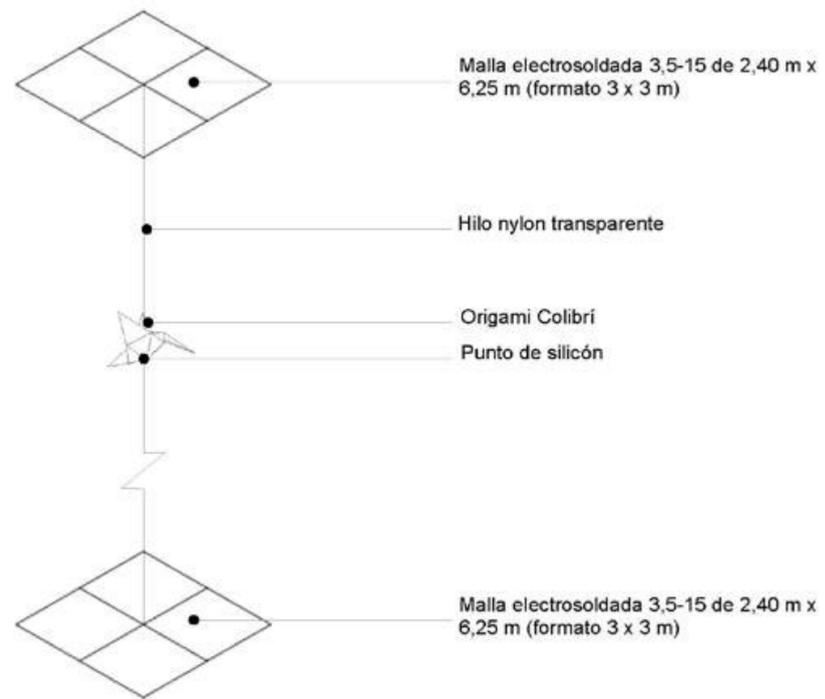


Figura 30: Detalle 6  
esc: 1:10

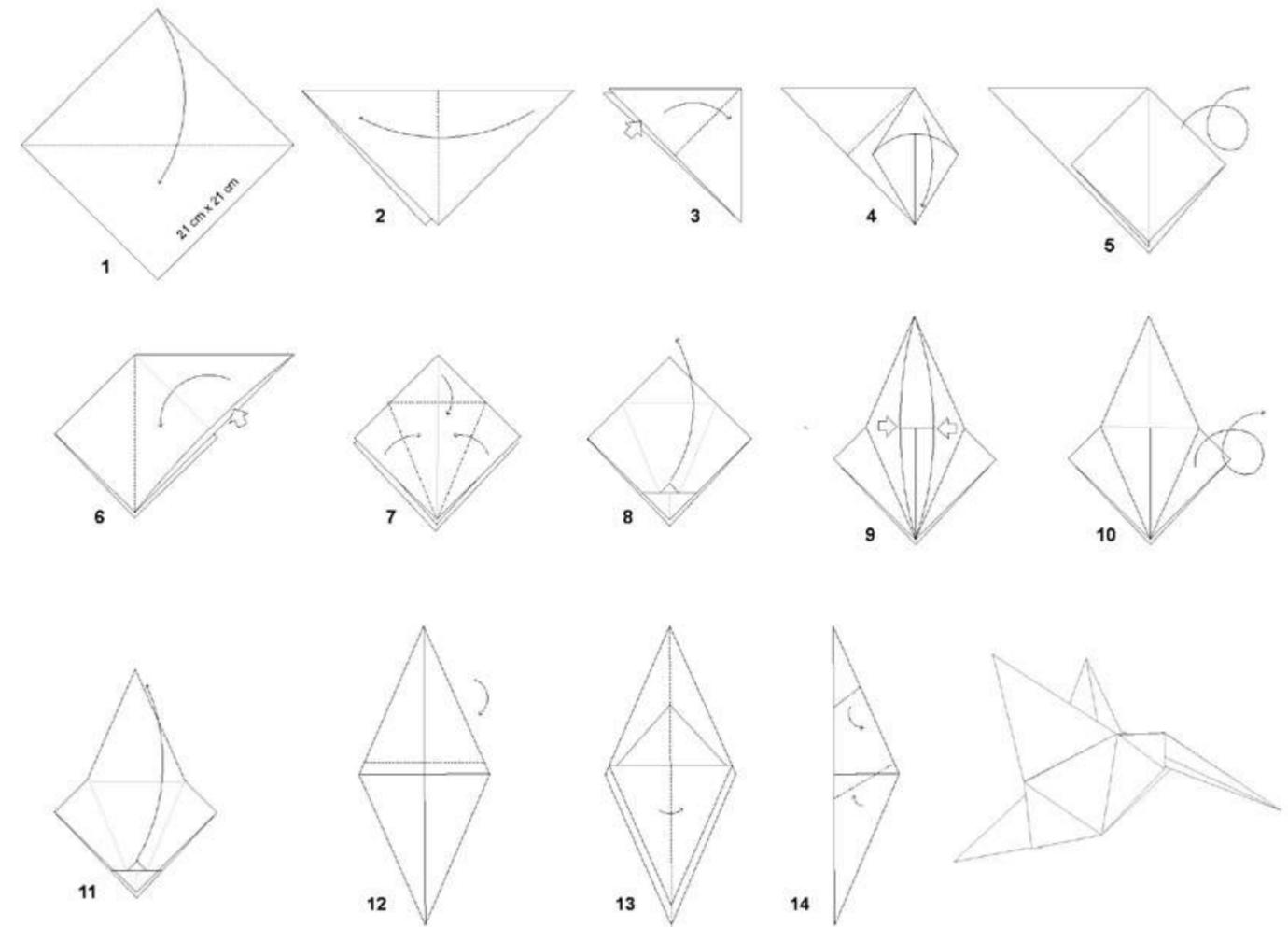


Figura 31: Detalle 6  
Colibrí Origami  
esc: 1:5

#### 4.2.1.4. DOCUMENTACIÓN EXPRESIVA



Gráfico 46: Propuesta Museo de Arte Moderno 1



Gráfico 47: Propuesta Museo de Arte Moderno 2

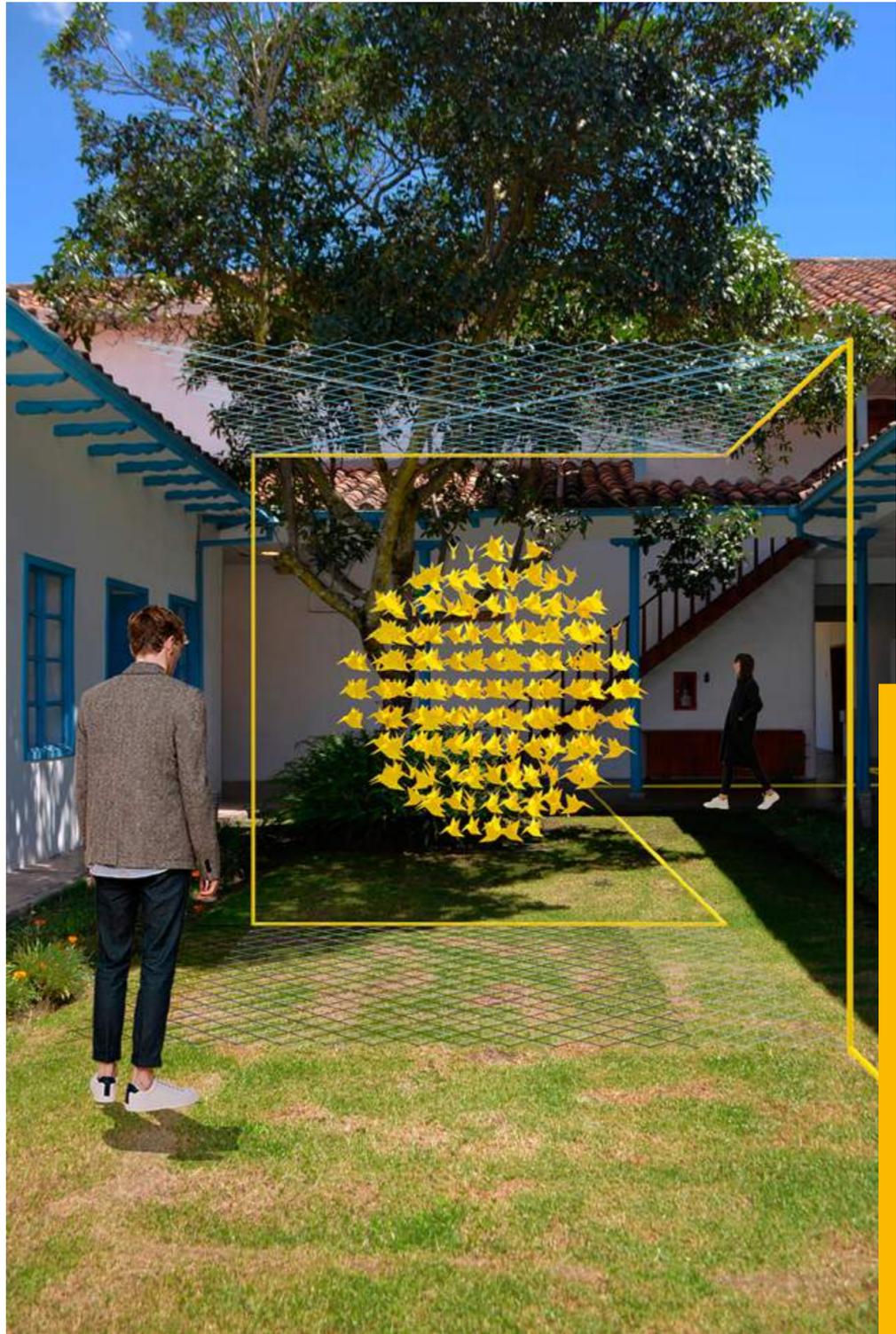


Gráfico 48: Propuesta Museo de Arte Moderno 3



Gráfico 49: Propuesta Museo de Arte Moderno 4



Gráfico 50: Propuesta Museo de Arte Moderno 5



Gráfico 51: Propuesta Museo de Arte Moderno 6

## 4.3. RESULTADOS

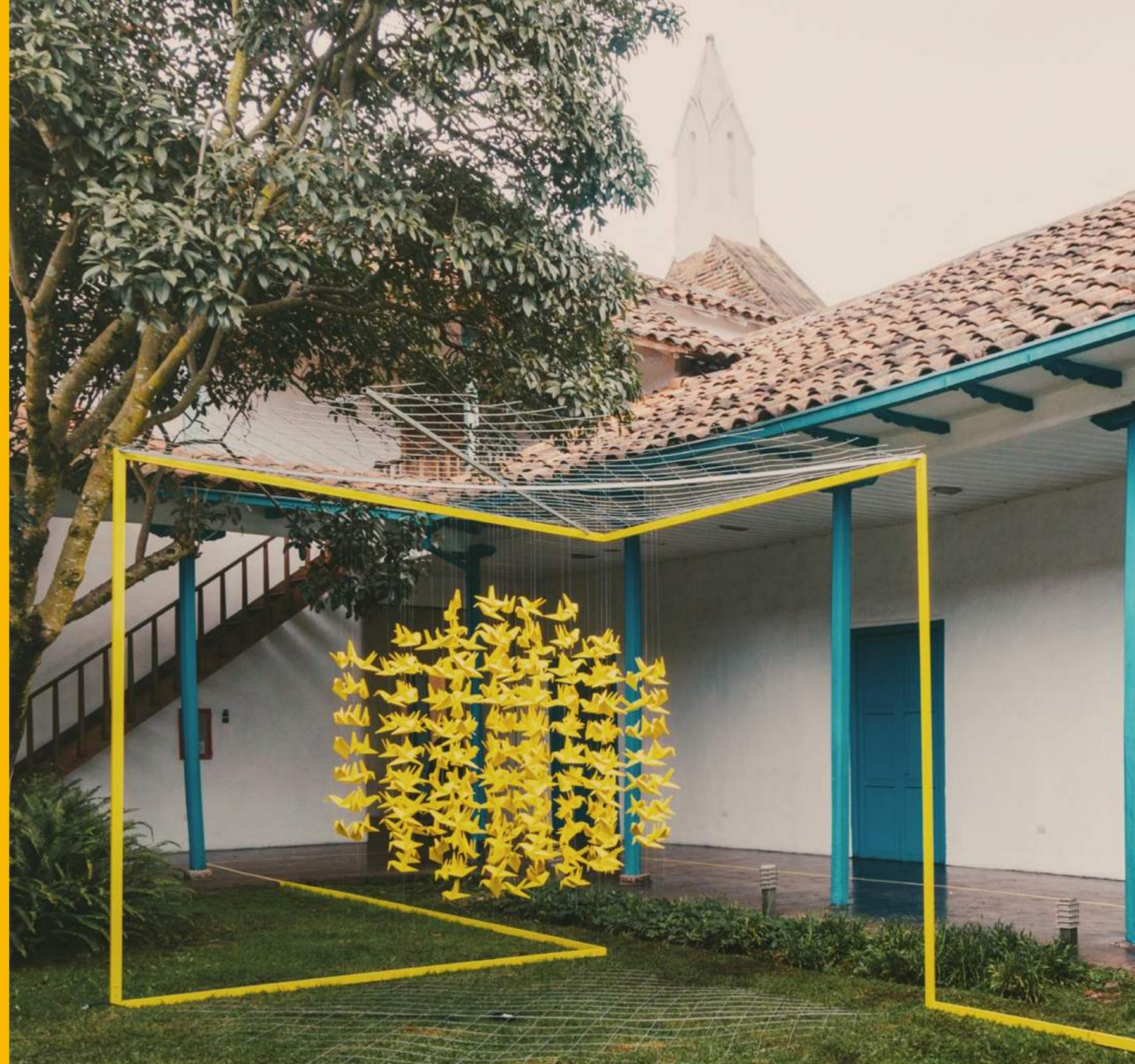
En la ejecución de este capítulo, los resultados se basaron a partir de los análisis de los conceptos y teorías aplicadas anteriormente. Según la conceptualización sobre las relaciones del arte contemporáneo y el diseño interior, la propuesta se basó en la generación de una estructura la cual pueda generar un espacio virtual en la que pueda incluirse una instalación artística. Dicha modulación contiene los distintos elementos proyectuales, siendo esta efímera, la cual puede ampliarse y emplazarse según el espacio, ya sea este exterior o interior.

A través de esta investigación se logró la vinculación de los distintos lenguajes y elementos de estas dos disciplinas las cuales se relacionan a través del espacio y la percepción del usuario. Además, se utilizaron distintos factores como la implementación de la propuesta dentro de un espacio patrimonial generando un contraste entre las épocas y utilizando dichos espacios como motivos gestores de una instalación artística contemporánea. Como se evidenció en el proyecto de Gabriel Dawe, Plexus No. 10 el espacio lleva a vincularse con la obra y genera una aplicación proyectual de color dentro de un espacio en blanco donde el usuario puede a simple vista apreciar dichos contrastes, lo que genera distintas emociones. Cabe

recalcar que ciertos proyectos las modulaciones o instalaciones pueden generar un espacio virtual que llegue a vincularse aún más con el espacio interior.

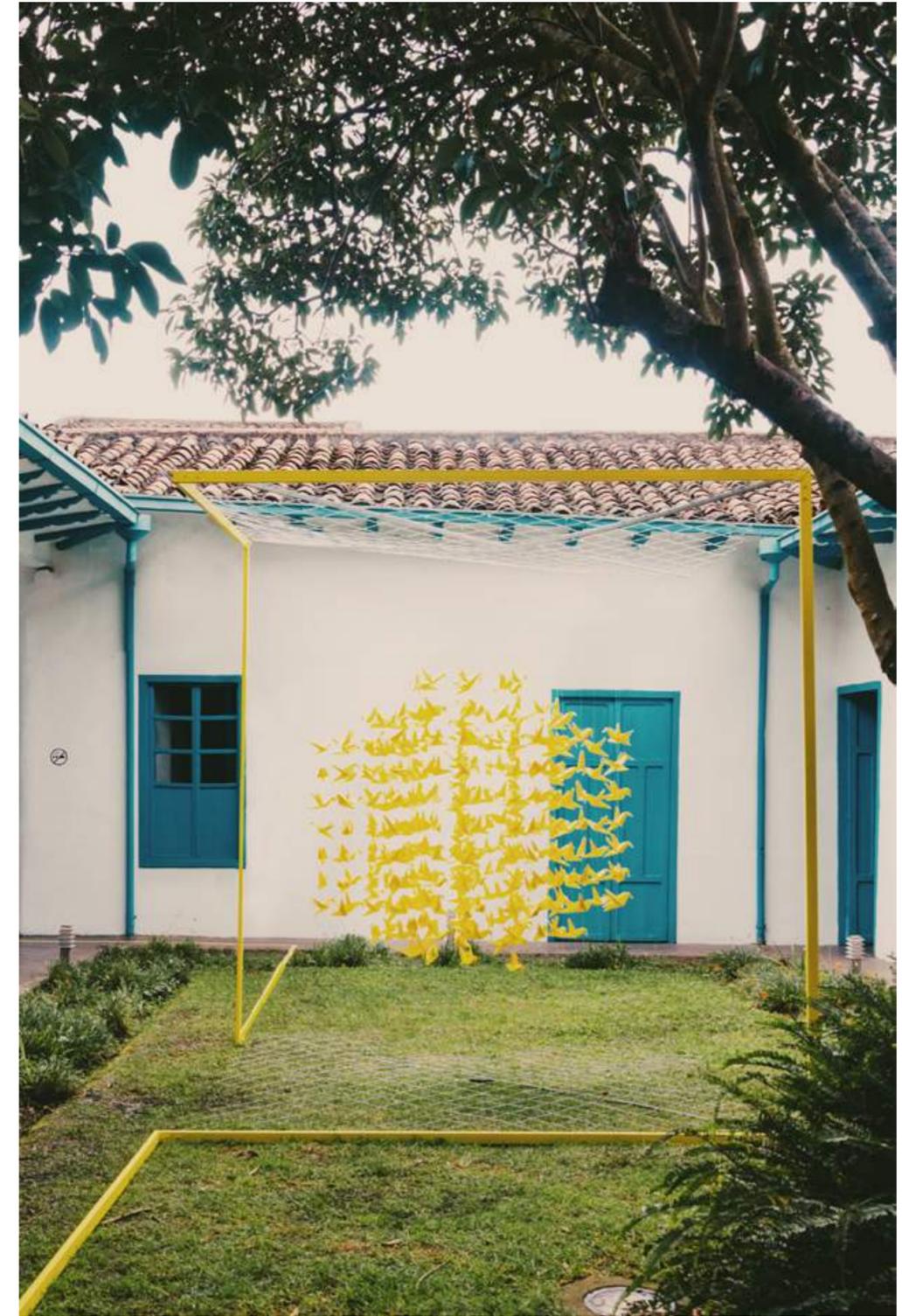
Dentro del proceso de experimentación se utilizó varias metodologías que, si bien todos estos pueden funcionar, algunos dependerían del contexto en donde se ubique la obra. El análisis de cada uno de estos métodos se los realizó desde un inicio sin una estructura que incluya a la instalación, sin embargo, la concretización de dichos procesos acabó desviando la proyección a un área artística. Dentro del capítulo final se procedió a incluir una modulación donde se genere un espacio virtual, que pueda contener la obra, vinculándola con el diseño interior y ubicándola así dentro de los contextos necesarios.

Finalmente, los procesos establecidos en este proyecto de graduación podrán variar y generar distintas líneas que puedan al igual que esta proyección, se pueda vincular al espacio interior con el arte contemporáneo, que como se ha venido mencionando, al no tener establecidos ciertos lineamientos, se llega a convertir en una situación conceptual donde se expresan las situaciones actuales.



Fotografías realizadas por Jaime Peña















# CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El arte contemporáneo nace por la necesidad de expresar los distintos sucesos sociales e históricos que transformaron a esta época. Estos cambios no solo se vieron reflejados en las culturas sociales sino también en la arquitectura, el diseño y en otras disciplinas, donde el arte se venía introduciendo cada vez más en la actualidad. Aquí las distintas reglas sobre este arte conceptual daban una libertad a cada artista, en el que cada uno de ellos tenía diferentes percepciones sobre el mundo actual, donde se pensaba trasladar a las obras de los museos y galerías a los lugares de los acontecimientos sociales; incluyendo aquí a land-art y las instalaciones artísticas, denominándolas como el arte del ahora.

No existen aún parámetros o leyes que definan exactamente al arte contemporáneo, sino que pasa a ser fundamentado dentro de una línea conceptual y proyectual, a través de las distintas teorías de los propios artistas.

Así aparece la instalación artística, como un subtipo del arte contemporáneo que llega a reflejarse como una muestra donde utiliza al espacio como método para la generación de las obras. Aquí los distintos elementos espaciales y la vinculación con el usuario, llegan a establecer una relación directa incluyendo a los distintos componentes tanto del arte como el diseño interior para la generación contextual y proyectual.

La base de estos conceptos, fundamenta los distintos procesos realizados obteniendo la generación proyectual de una obra que

pueda estar ligada al diseño interior, manteniendo en ciertos casos sus elementos, así como la funcionalidad y estética, pero sin dejar de lado lo artístico. En este caso, el espacio se convierte en el principal motor de la instalación artística, siendo representado como un medio físico donde el usuario y la relación espacio tiempo pueden ubicar a la obra en el contexto y sitio necesario.

Es por esto que, dentro de nuestro medio, la historia tanto del arte como del diseño interior se encuentra en las distintas viviendas patrimoniales, las cuales contienen el rasgo de las distintas épocas que ayudaron a sustentar estas dos disciplinas con los distintitos conceptos que se consideran hoy en día.

La propuesta busco generar vínculos y contrastes tanto espaciales como de sucesos temporales. Por ello se consideró la búsqueda de un espacio con un alto valor patrimonial pues en este caso el espacio existe y no es creado sino modificado por el arte, intentando reflejar sus distintas características históricas, ligándolas a través de las líneas conceptuales.

De la misma manera se establecieron como modelos proyectuales dos diferentes espacios donde el proyecto pueda interactuar y transformar sus elementos según el contexto interior - exterior.

Las distintas estrategias experimentales utilizaron a la forma como parte de la metodología además de los distintos lenguajes formales que se encuentran implícitos en el espacio. Gracias a este proceso se pudo identificar la propuesta que mas se adaptaba al espacio puesto a que estas pueden variar según el contexto. La realización de los sistemas proyectuales ayudó a validar de mayor forma a los objetivos descritos incluyendo físicamente a la propuesta en el espacio.

En conclusión, esta investigación considera al arte contemporáneo como una forma expresiva de representación del presente, de los acontecimientos y sucesos actuales, mediante el uso de formas libres sin límites creacionales, pero con fines conceptuales. Según su motivo gestor y en este caso el espacio interior se relaciona directamente a través del uso de los elementos constitutivos y de los modelos morfológicos, contextuales y conceptuales a los que el diseñador o artista puedan brindar a la obra, mediante una representación creacional autónoma que fusionara el arte contemporáneo con el espacio interior.

Al ser el arte contemporáneo una disciplina en la cual sus líneas conceptuales no están claramente establecidas, la libertad de sus criterios recae directamente en cada uno de los representantes los cuales podrán esbozar sus propias metodologías, técnicas y conceptos basándose en las distintas teorías de la contemporaneidad.

Este proyecto de graduación posee diferentes estrategias investigativas y experimentales, las cuales se basaron en el análisis de ciertos homólogos situando al arte contemporáneo y al diseño interior en una relación constante. Como una de los criterios esenciales para la representación proyectual se deberán tomar como base los elementos constitutivos del espacio, ya sean estos físicos o virtuales.

Mediante esto la generación de una instalación artística con sus distintos elementos expresivos, estará ligado a la contextualización y conceptualización de los distintos sucesos que se pretendan representar.

Como recomendación se propone que se continúe la búsqueda de distintas teorías, estrategias y homólogos sobre el arte contemporáneo para continuar estableciendo los vínculos con el diseño interior y otras disciplinas.

# BIBLIOGRAFÍA

- Cauquelin, A. (2002). El Arte Contemporáneo. Cruz O.
- Pérez, J. (2011). Arte contemporáneo. Definición. DE. Recuperado de <https://definicion.de/arte-contemporaneo/>
- Smith, T. (2012). ¿Qué es el arte contemporáneo? Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Rapko, J. (2014) Logro, fracaso, aspiración: tres intentos de entender el arte contemporáneo. Bogotá: Uniandes.
- RAE. Paradigma. En Real Academia Española, 2019. <https://dle.rae.es/?id=RpXSRZJ>.
- Caballero, M. (2015, diciembre 8). Línea del tiempo arte contemporáneo. Recuperado de <http://lalocuradeunpintorym.blogspot.com/2015/12/linea-del-tiempo-del-arte-contemporaneo.html>
- Traba, Marta. Moderno/Contemporáneo: un debate de horizontes. Colombia: La Carreta Editores E.U., 2008.
- Morgan, R. (2014). Del arte a la idea: ensayos sobre arte conceptual. Akal. Recuperado de <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uasuaysp/detail.action?docID=5102938>
- RAE. Tendencia. En Real Academia Española, 2019. <https://dle.rae.es/?id=ZSZtERx>.
- Díaz-Obregón Cruzado, R., & Hernández Belver, M. (2003). Arte contemporáneo y educación artística los valores potencialmente educativos de la instalación. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://site.ebrary.com/id/10232343>
- Kabakov, I. (2014). Sobre la instalación total. México: Cocom Press.
- Raquejo, T. (1998). Land art. Madrid: NEREA.
- Larrañaga, Josu. Instalaciones. San Sebastián: NEREA, 2001.
- Maderuelo, J. (2008). La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989. Madrid: Akal.
- Kant, I. (1982). Crítica de la razón pura. México: Porrúa.
- Soriano, José. «Arte, anamorfosis y percepción espacial: la realidad del observador». Universidad de Granada., 2018. [www.ehu.es/ojs/index.php/ausart](http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart) DOI: 10.1387/ausart.19375.
- Valero, Diana. Diseño y sentido: plancha para impronta No. 3. Colombia: Universidad del Valle, 2015. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uasuaysp/detail.action?docID=4760799>
- Bryson, Norman. Visión y pintura: La lógica de la mirada. Madrid: Alianza, 1991.
- Corso, Leandro. Color, arquitectura y estados de ánimo. El Cid Editor, 2009. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uasuaysp/detail.action?docID=3182006>
- Dewey, John, Art As Experience [1934], Perigee Books, Nueva York, 1980 (versión castellana: El arte como experiencia, Paidós, Barcelona, 2008).
- Pérez, Julián. Funcional. En Definicion.DE, 2009. <https://definicion.de/funcional/>.
- Venegas, Gonzalo. «Land art», 2011. <http://arteseundasvanguardias.blogspot.com/p/land-art.html>.
- Designboom. «Canon neoreal "prism liquid" by Akihisa Hirata and Kyota Takahashi», 2010. <https://www.designboom.com/technology/canon-neoreal-prism-liquid-by-akihisa-hirata-and-kyota-takahashi/>.
- Vourazeri, Stefania. «PLEXUS and PAIN by Gabriel Dawe». Yatzer, 2012. <https://www.yatzer.com/plexus-pain-gabriel-dawe>.
- Dawe, Gabriel. «Plexus no. 10», 2011. [http://www.gabrieldawe.com/installation/plexus\\_010.html](http://www.gabrieldawe.com/installation/plexus_010.html).
- Public Delivery. «Ai Weiwei uses thousands of bicycles to create sculpture», 2019. <https://publicdelivery.org/ai-wei-wei-forever-bicycles/>.
- Merriam, S.B. Qualitative Research and Case Study Applications in Education. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1998.
- Rey Pérez, J., & Tenze, A. (2018). La participación ciudadana en la Gestión del Patrimonio Urbano de la ciudad de Cuenca (Ecuador). Estoa. Revista De La Facultad De Arquitectura Y Urbanismo De La Universidad De Cuenca, 7(14), 129-141. <https://doi.org/10.18537/est.v007.n014.a10>
- Pérez, Julián. Deconstrucción. En Definicion.DE, 2019. <https://definicion.de/funcional/>.
- Paz, Giuliana. «EL ligar de la arquitectura deconstructivista». Escuela de Posgrado Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2015.
- Liniers Martínez, Carlos. Deconstructivismo. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2018. [http://oa.upm.es/51454/1/TFG\\_Liniers\\_Martinez\\_Carlosdeop.pdf](http://oa.upm.es/51454/1/TFG_Liniers_Martinez_Carlosdeop.pdf).
- Turismo Ecuador. (2018). Ecuador es conocido como el "país de los picaflones", pues alberga alrededor de 131 especies de colibríes #DíaAvesEC. Recuperado de: <https://twitter.com/TurismoEc/status/994304509890519043>
- Junta de Andalucía. Guía de Arquitectura Cuenca Ecuador. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Fomento de la Arquitectura, 2007.

# CRÉDITOS DE IMÁGENES

- **Gráfico 1:** El arte en el tiempo.(Caballero, 2015)
- **Gráfico 2:** Fluids, Allan Kaprow. 1967
- **Gráfico 3:** Repisas, Haim Steinbach. 1944
- **Gráfico 4:** Triplo Igloo, Mario Merz. 1984
- **Gráfico 5:** Each and Every One of You, Allan McCollum. 2011
- **Gráfico 6:** Oyster EB-12, Madiha Siraj. 2011
- **Gráfico 7:** Eat Me, Japanese art collective Three. 2013
- **Gráfico 8:** Sky mirror, Anish Kapoor. 2006
- **Gráfico 9:** Literature vs. Traffic, Luzinterruptus. 2012
- **Gráfico 10:** Hakanai, Adrien M / Claire B. 2014
- **Gráfico 11:** Tabla de relaciones diseño interior-instalación artística contemporánea.
- **Gráfico 12:** Plexus No. 10 - Gabriel Dawe. 2012
- **Gráfico 13:** Idem
- **Gráfico 14:** Idem
- **Gráfico 15:** Idem
- **Gráfico 16:** Prism liquid' canon's neoreal, Akihisa Hirata / Kyota Takahashi. 2010
- **Gráfico 17:** Idem
- **Gráfico 18:** Idem
- **Gráfico 19:** Idem
- **Gráfico 20:** Forever bicycles, Ai Weiwei. 2011
- **Gráfico 21:** Idem
- **Gráfico 22:** Idem
- **Gráfico 23:** Idem
- **Gráfico 24:** Idem
- **Gráfico 25:** Idem
- **Gráfico 26:** Intimidad, Silvana Amoroso. 2017.
- **Gráfico 27:** Idem
- **Gráfico 28:** Trilogía, Miguel Illescas. 2018
- **Gráfico 29:** Fogata,, Miguel Illescas. 2017
- **Gráfico 30:** De la serie Sur, Diego Jaramillo. 2019.
- **Gráfico 31:** Idem
- **Gráfico 32:** Cuadro de estrategias
- **Gráfico 33:** Cuadro de Criterios
- **Gráfico 34:** Experimentación Conceptual: Arte Contemporáneo
- **Gráfico 35:** Puesta en escena estrategias y criterios: Arte Contemporáneo
- **Gráfico 36:** Puesta en escena estrategias y criterios: Arte Contemporáneo
- **Gráfico 37:** Experimentación Conceptual: Valor Patrimonial
- **Gráfico 38:** Puesta en escena estrategias y criterios: Valor Patrimonial
- **Gráfico 39:** Puesta en escena estrategias y criterios: Valor Patrimonial
- **Gráfico 40:** Experimentación Conceptual: Deconstructivismo
- **Gráfico 41:** Puesta en escena estrategias y criterios: Deconstructivismo
- **Gráfico 42:** Puesta en escena estrategias y criterios: Deconstructivismo
- **Gráfico 43:** Resultados de Estrategias Variables
- **Gráfico 44:** Propuesta Catedral 1
- **Gráfico 45:** Propuesta Catedral 2
- **Gráfico 46:** Propuesta Catedral 3
- **Gráfico 47:** Propuesta Catedral 4
- **Gráfico 48:** Propuesta Museo de Arte Moderno 1
- **Gráfico 49:** Propuesta Museo de Arte Moderno 2
- **Gráfico 50:** Propuesta Museo de Arte Moderno 3
- **Gráfico 51:** Propuesta Museo de Arte Moderno 4
- **Gráfico 52:** Propuesta Museo de Arte Moderno 5
- **Gráfico 53:** Propuesta Museo de Arte Moderno 6
- **Figura 1:** Planta Estructura / Catedral de Cuenca
- **Figura 2:** Vista Lateral / Catedral de Cuenca
- **Figura 3:** Vista Frontal / Catedral de Cuenca
- **Figura 4:** Planta Plataforma
- **Figura 5:** Planta Catedral
- **Figura 6:** Planta Cielo Raso
- **Figura 7:** Planta Catedral
- **Figura 8:** Corte A-A / Catedral de Cuenca
- **Figura 9:** Corte B-B / Catedral de Cuenca
- **Figura 10:** Axonometría Interior
- **Figura 11:** Detalle 1 / Catedral de Cuenca
- **Figura 12:** Detalle 2 / Catedral de Cuenca
- **Figura 13:** Detalle 3 / Catedral de Cuenca
- **Figura 14:** Detalle 4 / Catedral de Cuenca
- **Figura 15:** Detalle 5 Colibrí Origami
- **Figura 16:** Planta Estructura/Museo de Arte Moderno
- **Figura 17:** Vista Lateral / Museo de Arte Moderno
- **Figura 18:** Vista Frontal / Museo de Arte Moderno
- **Figura 19:** Planta Mmam
- **Figura 20:** Planta Jardín
- **Figura 21:** Corte A-A / Museo de Arte Moderno
- **Figura 22:** Corte B-B / Museo de Arte Moderno
- **Figura 23:** Axonometría Exterior
- **Figura 24:** Detalle 1 / Museo de Arte Moderno
- **Figura 25:** Detalle 2 / Museo de Arte Moderno
- **Figura 26:** Detalle 3 / Museo de Arte Moderno
- **Figura 27:** Detalle 4 / Museo de Arte Moderno
- **Figura 28:** Detalle 5 / Museo de Arte Moderno
- **Figura 29:** Detalle 6 Colibrí Origami
- **Fotografía 1:** Exhibición de Viktor Pivovarov, Garage Museum of Contemporary Art.
- **Fotografía 2:** LEDscape: A Lightbulb Landscape in Portugal
- **Fotografía 3:** Photo by Joung Hyunjin on Unsplash
- **Fotografía 4:** Oyster EB-12, Madiha Siraj. 2011
- **Fotografía 5:** Slipstream Installation. 2012
- **Fotografía 6:** Fortune Circle, Melissa Carey. 2018
- **Fotografía 7:** Würth Haus Rorschach, Gigon Guyer, 2013
- **Fotografía 8:** Fiction Series, Antoine Mercusot, 2012
- **Fotografía 9:** Photo by Evan Provan on Unsplash
- **Fotografía 10:** Photo by Efe Kurnaz on Unsplash
- **Fotografía 11:** Photo by Steve Johnson on Unsplash
- **Fotografía 12:** Photo by Kevin Niu on Unsplash
- **Fotografía 13:** Teshima Art Museum, Ryue Nishizawa, 2010
- **Fotografía 14:** L'avalanche, François Morellet, 2010
- **Fotografía 15:** W3-dimensional, Felipe Pantone, 2016
- **Fotografía 16:** Translucent Cave, COS+Snarkitecture, 2015
- **Fotografía 17:** Reticulárea, Gego, 1969
- **Fotografía 18:** La Porta di Milano, Alberto Campo Baeza, 2009
- **Fotografía 19:** PULP paper art, Artscape Youngplace, 2014
- **Fotografía 20:** Mass Colder Darker Matter, Cornelia Parker, 1997
- **Fotografía 21:** Perceptual-shift, Michael Murphy, 2015
- **Fotografía 22:** Perceptual-shift, Michael Murphy, 2015
- **Fotografía 23:** Penetrable, Jesús Rafael Soto's, 1990
- **Fotografía 24:** Sparkle fibre, Andreè van Zyl, 2012
- **Fotografía 25:** Casa Central, Jaime Peña, 2017
- **Fotografía 26:** Catedral de Cuenca, Jaime Peña, 2018
- **Fotografía 27:** Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Jaime Peña, 2018

**Contemporary Art as a resource for the interior design**  
**Application of an artistic installation within an interior space**

**Abstract**

This current research work is addressed to establish the relationships between the interior design and the contemporary art. From the analysis of the different authors and philosophical positions a solid meaning was determined, there was an approach between design and art. Some aspects, forming process and characteristics were analyzed from morphology. This project led towards an experimental stage where the different options were approved. So that, these alternatives worked as reference to establish a proposal where the contemporary art traits are manifested as an artistic installation in a heritage space.

**KEY WORDS,**

Interior space, Artistic, Contemporaneity, linkage, art installation, Heritage value, Deconstructivism.

Paola Coellar  
76263

Mateo Ugalde  
78140

Verónica Heras, Arch.



Translated by  
Karina Durán

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

**PROYECTO:** Instalación Artística - Museo de Arte Contemporáneo  
**RUBRO:** Estructura para exhibición  
**DETALLE:** Estructura de perfil rectangular metálico de 4cm x 2cm, cielo raso y piso de malla electrosoldada. **UNIDAD:** Global

EQUIPOS					
DESCRIPCIÓN	CANTIDAD A	TARIFA B	COSTO HORA C=A*B	RENDIMIENTO R	COSTO D=C*R
Herramienta menor 5% M/O	2				0,54
Amoladora radial de 230 DEWALT	1	\$1,50	\$1,50	3,00	4,50
<b>SUBTOTAL M =</b>					<b>5,04</b>
MANO DE OBRA					
DESCRIPCIÓN (CATEGORÍAS)	CANTIDAD A	JORNAL /HR B	COSTO HORA C=A*B	RENDIMIENTO R	COSTO D=C*R
Albañil	1	\$3,58	3,58	3,00	10,74
<b>SUBTOTAL N =</b>					<b>10,74</b>
MATERIALES					
DESCRIPCIÓN	UNIDAD	CANTIDAD A	PRECIO UNIT. B	COSTO C=A*B	
Tubo rectangular 25 x 50 x 2mm x 6m	u	2,50	17,36	43,40	
Tubo rectangular 25 x 50 x 1.4mm x 6m	u	1,00	8,84	8,84	
Malla electrosoldada 3,5-15 de 2,40 m x 6,25 m	u	1,00	25,50	25,50	
Suelda	kg	0,20	5,75	1,15	
Perno de sujeción 1''	u	14,00	0,15	2,10	
Tensor para cable gancho - argolla	u	2,00	2,60	5,20	
Cable de acero galvanizado 8 mm	m	8,500	1,80	15,30	
Platina de acero inoxidable 25 x 3 mm	m	5,50	4,44	24,42	
Hilo nylon transparente	u	2,50	7,50	18,75	
Barra de silicón	u	10,00	0,10	1,00	
Papel Iris amarillo	paquete	8,00	2,65	21,20	
Pintura Anticorrosiva	gl	0,50	19,65	9,83	
<b>SUBTOTAL O =</b>					<b>176,69</b>
TRANSPORTE					
DESCRIPCIÓN	UNIDAD	CANTIDAD A	TARIFA B	COSTO C=A*B	
Tubo rectangular 25 x 50 x 2mm x 6m	u/km	12,500	0,10	1,25	
Tubo rectangular 25 x 50 x 1.4mm x 6m	u/km	5,000	0,14	0,70	
Malla electrosoldada 3,5-15 de 2,40 m x 6,25 m	m2/kg	5,000	0,14	0,70	
<b>SUBTOTAL P =</b>					<b>2,65</b>

<b>TOTAL COSTO DIRECTOS X=(M+N+O+P)</b>		<b>195,1150</b>
INDIRECTOS	5,00%	9,7558
COSTO DEL RUBRO		204,8708
<b>COSTO TOTAL</b>	<b>\$</b>	<b>204,87</b>

El módulo de exposición exterior de 9 metros x 3 metros tendrá un costo total de \$204,87 incluyendo desperdicios y eventualidades.

