



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**FACULTAD DE DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE**

Escuela de Diseño de Interiores

Trabajo de graduación previo a la obtención
del título de Diseñadora de Interiores

**EL ARTE ABSTRACTO
COMO LENGUAJE
PARA EL DISEÑO INTERIOR**

Autora:

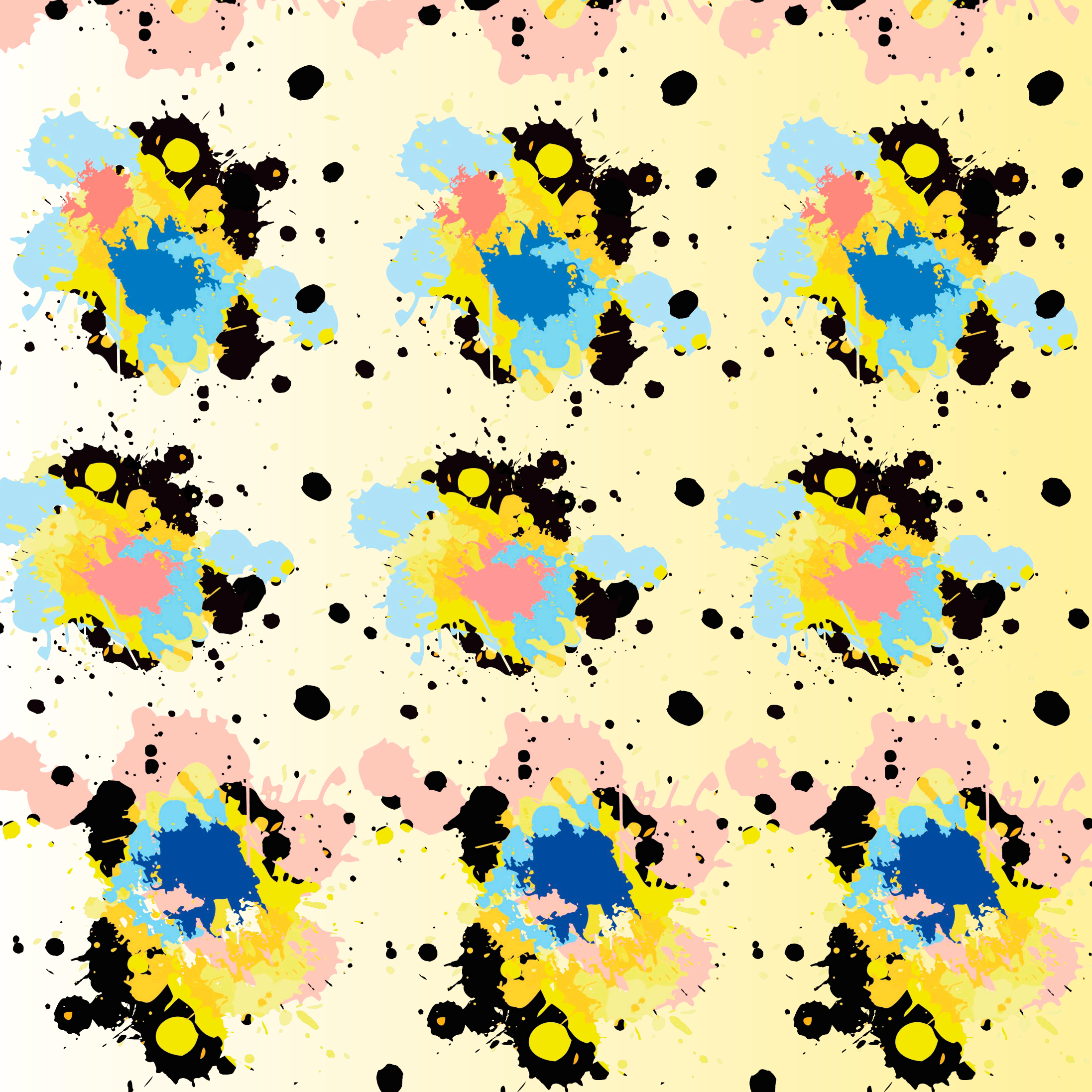
Carla Daniela Castillo Bravo

Director:

Mgst. Diego Balarezo Andrade

**CUENCA - ECUADOR
2017**

edi



AUTORA:
CARLA DANIELA CASTILLO BRAVO

TUTOR:
MGST. DIEGO BALAREZO

FOTOGRAFÍAS:
REALIZADAS POR LA AUTORA, EXCEPTO
AQUELLAS QUE SE ENCUENTREN CON SU CITA
RESPECTIVA

DISEÑO, PROPUESTA Y DIAGRAMACIÓN:
AUTORA

CUENCA - ECUADOR
2017

DEDICATORIA

A mis padres Carla y Milton, quienes me han dado su amor y apoyo incondicional en cada etapa de mi vida, en especial por enseñarme a creer en mí misma y alentarme cada día a luchar por alcanzar cada uno de mis sueños.

A mis hermanos Andrés y Emilia, por ser mis compañeros incondicionales y por enseñarme el valor de la lealtad, ya que siempre han estado para mí cuando los he necesitado.

A mis abuelos, por ser siempre mi inspiración, pero sobre todo por dejarme un legado de valores y por impulsarme cada día a ser mejor.

AGRADECIMIENTO

A Dios por haberme trazado el camino y por guiar cada uno de mis pasos, en especial por darme la sabiduría para tomar las decisiones correctas que me permitieron llegar a este punto de mi vida, la culminación de mi carrera universitaria.

A mi familia, quienes con su apoyo, consejos y muestras de cariño me han acompañado a lo largo de este proceso y me han dado la fuerza para no desfallecer.

A mis directores Diego y Patricio, quienes con sus conocimientos y experiencia guiaron el desarrollo de este proyecto.

A todos mis profesores que han estado presentes durante mi formación profesional, por cada una de sus enseñanzas y consejos a lo largo de estos 4 años de estudio.

A todos aquellos quienes con una palabra o gesto, me animaron a no rendirme jamás.

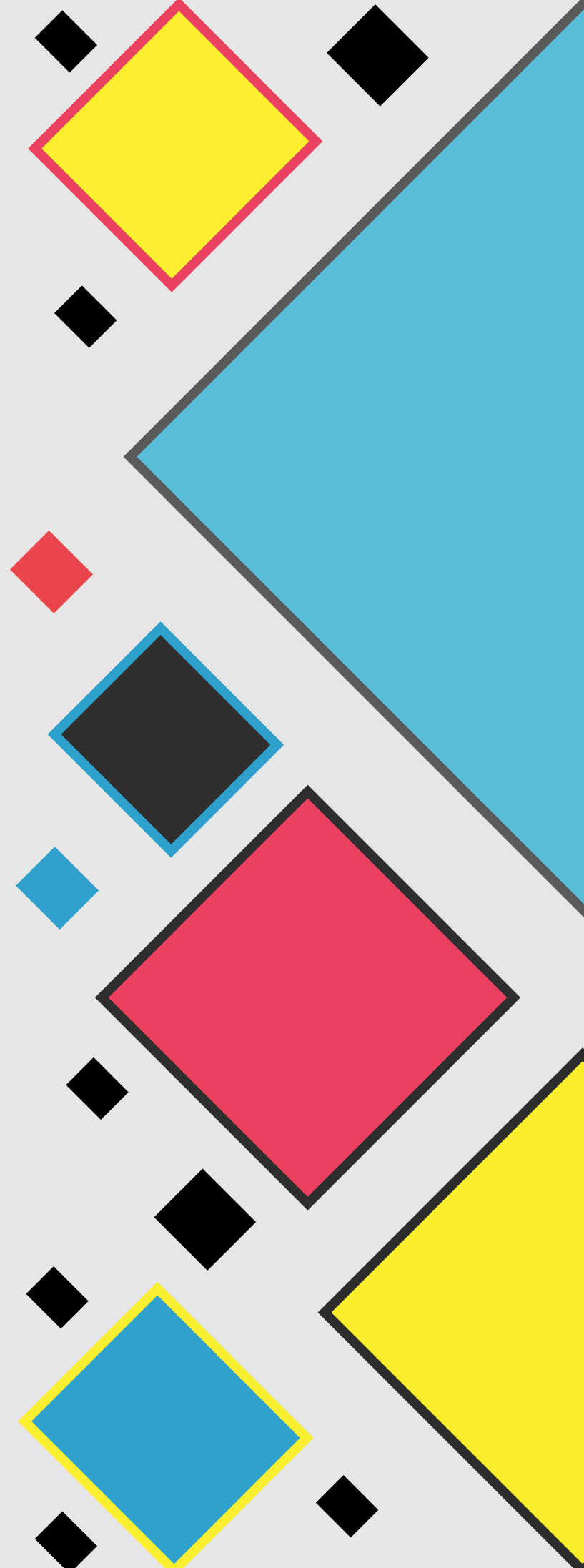
Gracias infinitas a cada uno, ya que sin ustedes, hoy esto no sería posible.

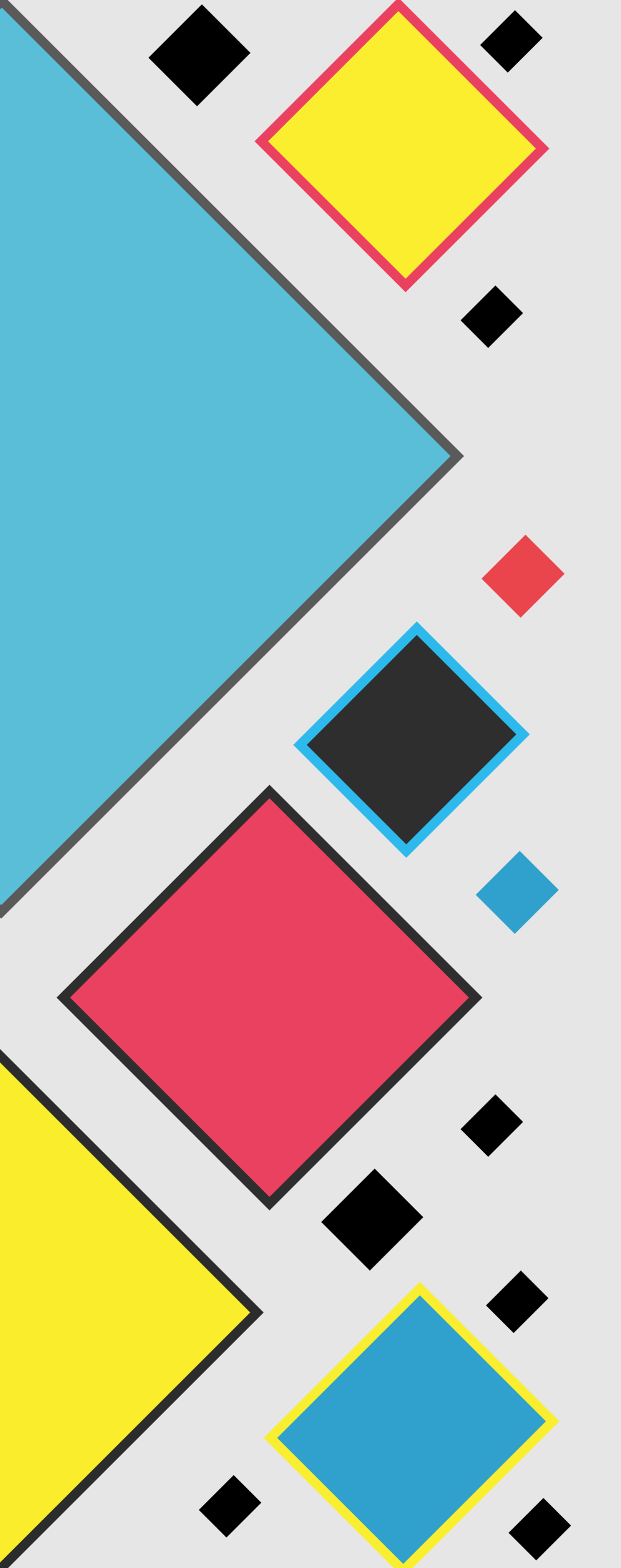
RESUMEN

El presente proyecto aborda la relación existente entre el arte abstracto y el espacio interior, como dos lenguajes distintos pero no incompatibles, con la finalidad de generar nuevas maneras de concebir la expresión en el diseño interior. El trabajo consistió básicamente en la investigación e interpretación de las dos disciplinas involucradas, posteriormente se construyó un modelo operativo experimental, el cual fue validado a través de su aplicación en una propuesta de diseño en un espacio concreto. En términos generales, el proyecto se desarrolló a nivel conceptual y su énfasis se centró en contribuir al campo expresivo del diseño interior.

Palabras clave:

Diseño interior, Expresión, Transformación, Percepción, Morfología, Color





ABSTRACT

This project deals with the relation between abstract art and interior space as two distinct but not incompatible languages. The objective is to generate new ways of conceiving expression in interior design. The work consisted basically in the investigation and interpretation of the two disciplines involved. Subsequently, an operational experimental model was built, which was validated through its application in a design proposal at a specific space. In general terms, the project was developed at a conceptual level, and its emphasis was on contributing to the expressive field of interior design.

Key words:

Interior Design, Expression, Transformation, Perception, Morphology, Color

INDICE

Dedicatoria.....	II
Agradecimiento.....	III
Resumen.....	IV
Abstract.....	V
INTRODUCCIÓN.....	2
OBJETIVOS.....	3

CAPÍTULO 1 - REFERENTES CONCEPTUALES 7

1.1	El arte abstracto.....	8
1.1.1	El movimiento.....	8
1.1.2	Características.....	9
1.1.3	Elementos importantes.....	10
1.1.4	Clasificación.....	13
1.2	El lenguaje artístico y sus formas de comunicación.....	14
1.2.1	Psicología del arte.....	14
1.2.2	Estética.....	15
1.2.3	Semántica del arte.....	16
1.3	El diseño interior y la expresión del espacio.....	18
1.3.1	Diseño interior.....	18
1.3.2	El espacio interior.....	19
1.3.3	El espacio abstracto.....	19
1.3.4	La expresión en el espacio interior.....	20
1.3.5	La expresión abstracta.....	21
1.4	El lenguaje formal del espacio.....	22
1.4.1	La forma.....	23
1.4.2	El punto.....	23
1.4.3	La línea.....	24
1.4.4	El plano.....	24
1.4.5	El color.....	24
1.5	Relaciones significativas: arte abstracto y diseño interior.....	26

CAPÍTULO 2 – REFERENTES CONTEXTUALES 31

2.1	Universo de estudio.....	36
2.1.1	Neoplasticismo.....	37
2.2	Análisis de obras artísticas.....	38
2.3	Arquitectura neoplasticista.....	43
2.3.1	De Stijl.....	43
2.4	Casos de estudio.....	44
2.4.1	Café L'Aubette.....	44
2.4.2	Casa Rietveld Schroder.....	46
2.4.3	Oud Mathenesse.....	48
2.4.4	Pabellón Alemán de Barcelona.....	50

CAPÍTULO 3 – EXPERIMENTACIÓN

55

3

3.1	Modelo operativo	58
3.1.1	Estrategias Conceptuales.....	58
3.1.2	Criterios: Constantes y Variables.....	59
3.2	Construcción del modelo operativo	62
3.3	Fase experimental	64
3.3.1	Relaciones propuestas.....	64
3.4	Pruebas experimentales	66
3.4.1	Caso 1.....	67
3.4.2	Caso 2.....	68
3.4.3	Caso 3.....	69

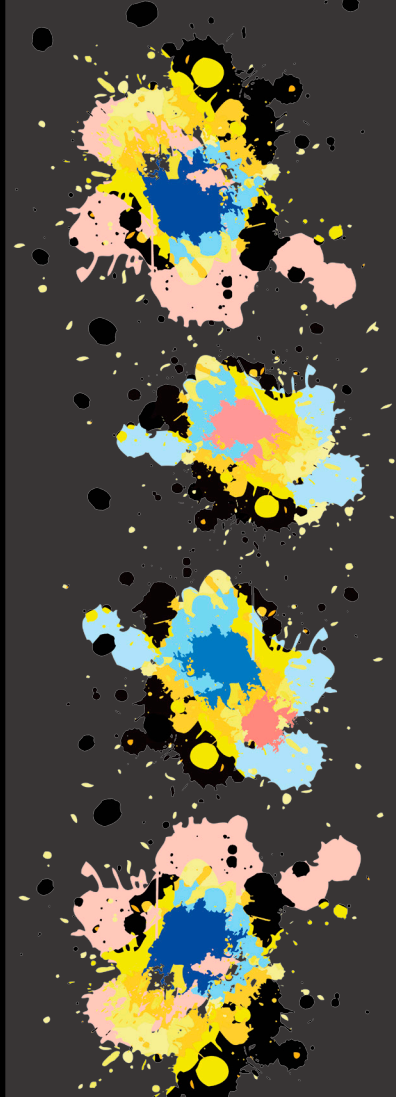
CAPÍTULO 4 – PROPUESTA

73

4

4.1	Caso – Biblioteca	76
4.1.1	Nuevas funciones y expresiones.....	76
4.1.2	Requerimientos y necesidades espaciales.....	77
4.1.3	Guías y enfoques para el diseño.....	77
4.2	Estado actual	84
4.2.1	Planos.....	84
4.2.2	Fotografías.....	86
4.3	Descripción de la propuesta	88
4.3.1	Propuesta conceptual (Modelo operativo).....	88
4.3.2	Criterios Funcionales.....	90
4.3.3	Criterios Tecnológicos.....	92
4.3.4	Criterios Expresivos.....	94
4.4	Aplicación	96
4.4.1	Planos.....	96
4.4.2	Cortes.....	99
4.4.3	Perspectivas.....	100
4.4.4	Detalles constructivos.....	110

REFLEXIONES FINALES.....	117
BIBLIOGRAFÍA.....	118
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	120
ÍNDICE DE CUADROS.....	122
ANEXOS.....	123



INTRODUCCIÓN

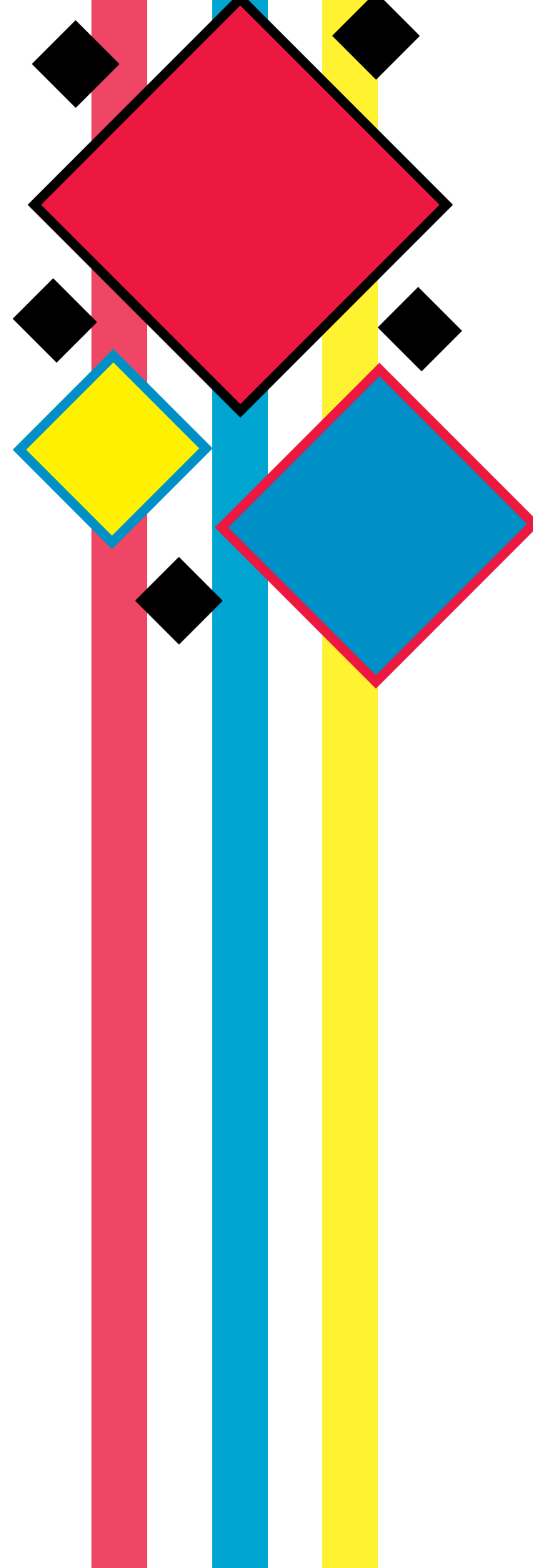
En la actualidad es necesario generar un pensamiento creativo, ya que el entorno en el que nos desenvolvemos se encuentra en constante cambio y transformación. El diseño por lo tanto, es una profesión que requiere estar innovando día a día a través de la búsqueda de nuevas opciones, soluciones y fuentes de inspiración para poder crear.

En el campo del diseño interior es muy común notar que con el pasar de los días las tendencias y los estilos se han vuelto repetitivos incluso tendiendo a la mimesis, por lo que ya no se busca generar nuevos recursos para elaborar propuestas de interiorismo sino únicamente se utiliza lo ya establecido. Es aquí donde nace la idea de buscar e interpretar lenguajes diferentes como una estrategia creativa para concebir el diseño interior en los espacios.

Debido a esto surge el arte abstracto como una respuesta a este problema, ya que este lenguaje artístico en particular, emergió con la finalidad y el propósito de prescindir de lo figurativo y de la representación de la realidad visual, siendo capaz de cambiar el concepto y romper el paradigma de arte en el siglo XX, dando la oportunidad de crear obras diferentes, interesantes y llenas de mensajes perceptivos, las cuales pretendían generar una "nueva realidad". A su vez no se puede dejar de lado la fuerza expresiva que este arte emite en sus obras.

Mediante este proyecto de investigación se pretende abordar la problemática que surge desde la capacidad de interpretar un lenguaje artístico para poder trasladarlo hacia el lenguaje propio del espacio interior, a través de sus elementos significativos. En este caso se parte específicamente del análisis y la vinculación entre el arte abstracto y el diseño interior como puntos de partida, para la elaboración de un modelo operativo experimental, el cual puede ser aplicado en las propuestas de interiorismo de cualquier tipo de espacios (Comerciales, habitacionales, públicos, etc.)

En términos generales, este proyecto pretende contribuir al campo expresivo del diseño interior por lo que se ha realizado desde 3 enfoques principalmente, los cuales son la morfología, la materialidad y la percepción.





OBJETIVOS

GENERAL

Contribuir a la expresión del espacio a partir de la interpretación de un lenguaje artístico (arte abstracto) y su aplicación en el diseño interior.

ESPECÍFICOS

Analizar, interpretar y contextualizar el lenguaje del arte abstracto y sus elementos significativos

Proponer un modelo conceptual experimental para generar expresiones en el espacio a partir del lenguaje del arte abstracto

Elaborar una propuesta de diseño interior en un espacio específico, basado en la relación arte abstracto y espacio.

"Diseño es donde la ciencia y el arte llegan a un punto de equilibrio"

Robín Mathew

"El proceso de diseño más óptimo integra las aspiraciones del arte, la ciencia y la cultura"

Jeff Smith

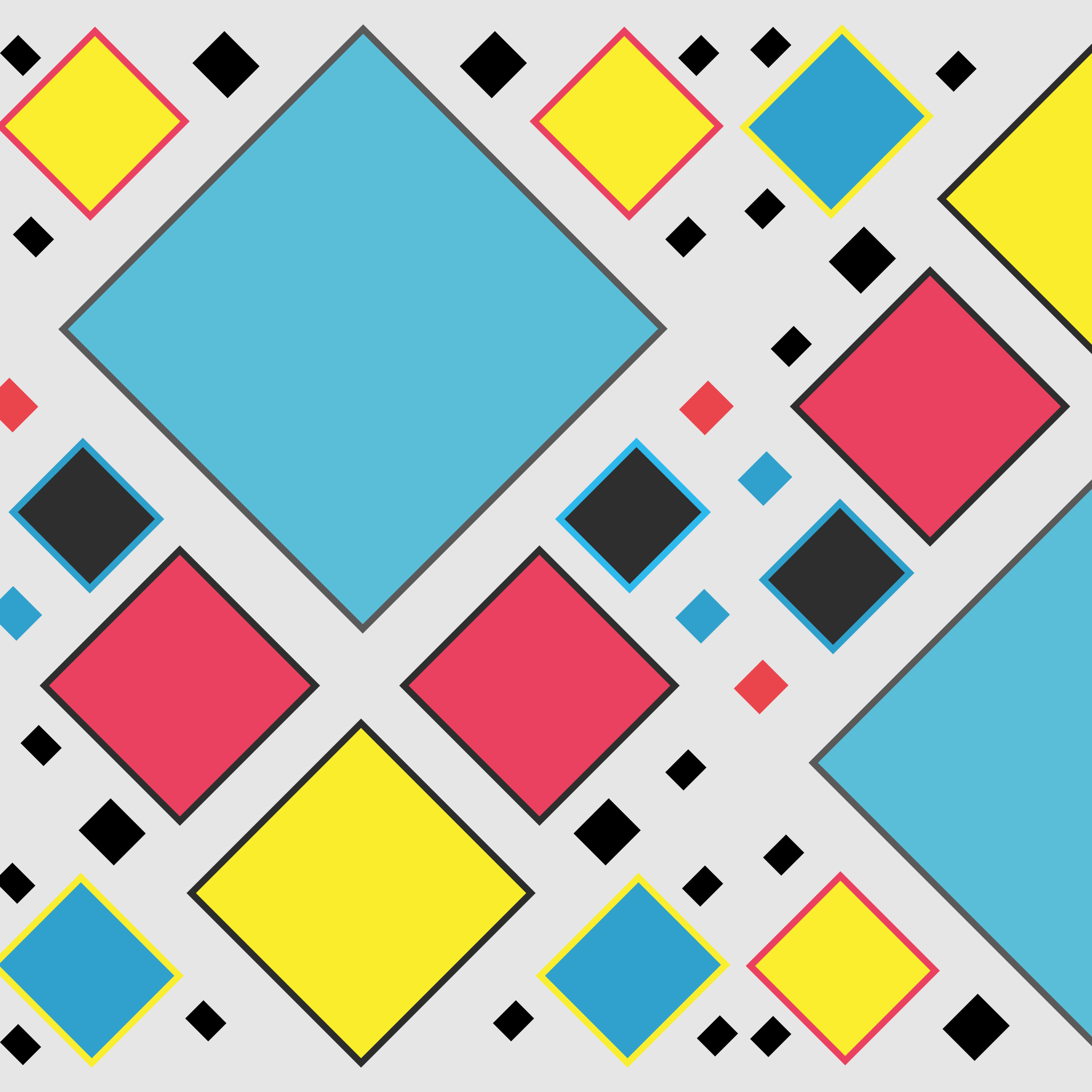


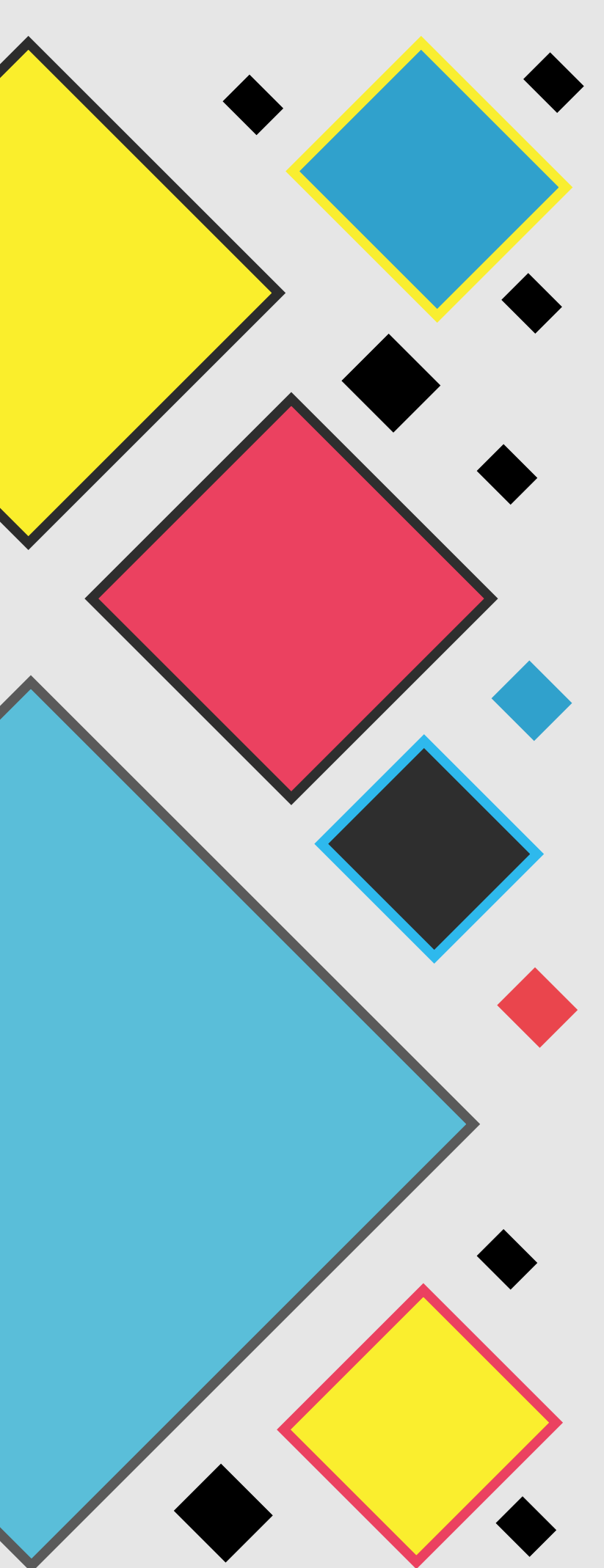
1

CAPÍTULO

Referentes Teóricos







INTRODUCCIÓN

Esta primera fase se encuentra orientada a la investigación profunda de los dos lenguajes de las disciplinas ejes de la investigación, es decir del arte abstracto y el diseño interior. Para ello se ha partido de un proceso de exploración y reflexión, el cuál consiste en extensas consultas bibliográficas y se complementa con entrevistas a profesionales de dichas áreas. Posteriormente se ha generado un análisis e interpretación de la información obtenida, con la finalidad de comprender de manera integral los elementos y los rasgos más importantes de estos dos lenguajes. Finalmente, se establecieron las relaciones significativas y los elementos compatibles entre las disciplinas ya mencionadas, con el propósito de tener una base teórica y conceptual sólida, la cual sustente la investigación a realizar.

1.1 EL ARTE ABSTRACTO

1.1.1. El movimiento

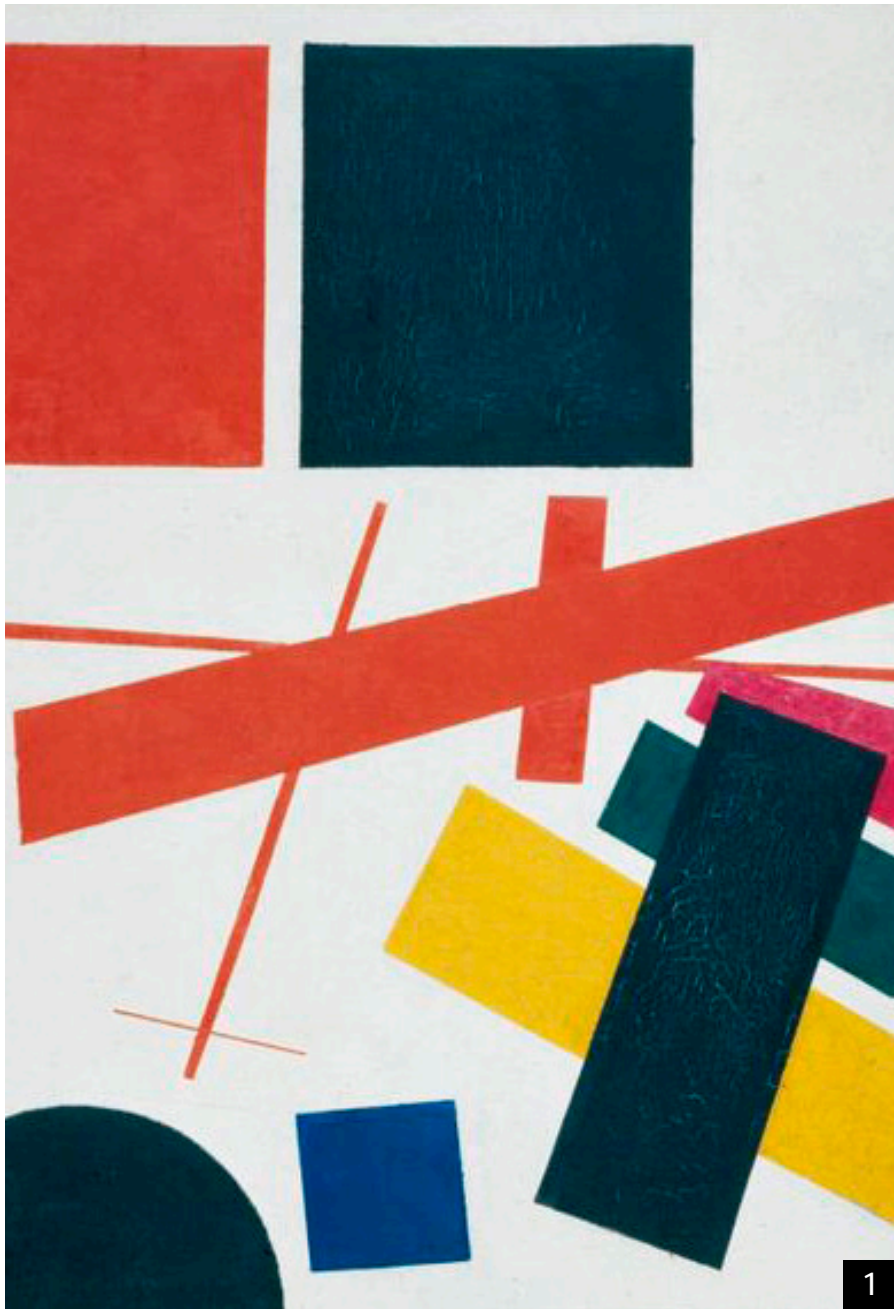


Fig. 1 Kazimir Malevich - Gegenstandlose Komposition

El arte abstracto surge como movimiento artístico en el siglo XX, aproximadamente en el año 1910. Este tipo de arte se caracterizó principalmente por la necesidad de renovación, la búsqueda de una nueva expresión de la realidad y la necesidad de manifestar lo interior, por lo que utilizó un lenguaje apartado de la representación figurativa, desechó la mimesis de la realidad externa y se centró en transmitir lo interior a través de lo sensorial (mensajes visuales subjetivos).

Este movimiento artístico utilizó un lenguaje y una expresión diferente al del arte común (Fig.1), por lo que generó diversidad de opiniones y discrepancias, razón por la cual algunos críticos lo consideraron como un arte "no objetivo". Sin embargo con el pasar del tiempo este movimiento tomó fuerza y ganó un espacio muy importante en el mundo artístico llegando a ser considerado el arte más antiguo y más universal, por lo que incluso se puede evidenciar su persistencia en las muestras de arte contemporáneo.



"El arte abstracto, no podía ser grosera representación de valores ya vistos y entendidos y a los cuales se había habituado la percepción, sino que tenía que ser algo mucho más importante y mucho más difícil, que hacía aprovechable la habilidad y hacía imprescindible la participación de la imaginación y, sobre todo, la aprehensión de una idea"

(Ricardo Gullón, 1956)



A partir de lo descrito en el párrafo anterior, es necesario recalcar la importancia de la percepción y la imaginación en el proceso de comprender las obras artísticas abstractas, ya que cada una lleva consigo un mensaje. Esta característica es una de las más relevantes de este tipo de arte, esto se debe a que los espectadores intentaran entender lo que el artista expuso en la obra a través de la asociación del cuadro y sus elementos con la parte interior del ser humano.

1.1.2. Características

El artista abstracto maneja un lenguaje visual propio, el cual destaca la fuerza expresiva de las obras a través de la presencia de formas y colores. Estos dos elementos son imprescindibles en toda obra artística abstracta, ya que trabajan conjuntamente con la intención de comunicar e impresionar al espectador.

Una de las particularidades de este lenguaje artístico es la libre expresión para crear, lo cual se ve reflejado en la diversidad de obras y movimientos pertenecientes a este tipo de arte.

Esto se debe principalmente a que la abstracción utiliza un lenguaje de formas indefinidas; que pueden ser tanto formas geométricas como formas más libres; sin embargo la obra en su totalidad busca alcanzar una armonía y un equilibrio entre todos sus elementos. (Fig. 2, Fig. 3)

En toda obra artística abstracta se pretende alcanzar la esencia; por lo que se utiliza un sistema que implica simplificar lo ya conocido para darle una nueva interpretación. Es aquí donde interviene el movimiento de sensibilidad propio del ser humano.

Uno de los aspectos más importantes de este movimiento artístico es su estética "informalista", la cual se relaciona con el subconsciente, y por lo tanto con el ámbito perceptivo del ser humano.

En este punto es necesario entender al arte abstracto como un medio capaz de actuar directamente sobre los sentidos; es decir, como una herramienta útil para transmitir emociones y significaciones subjetivas en los espectadores; las cuales serán interpretadas de acuerdo a la intención que desarrollo el artista en la obra artística.

También se conoce al arte abstracto como un camino para fecundar un nuevo sistema imaginativo; es decir, proporcionar al hombre de una emoción nueva y diferente mediante la creación de "universos mágicos" apartados de la monotonía y la cotidianidad, que permitan potenciar la creatividad del ser humano a través de la reinterpretación de lo ya conocido. (Fig. 4)

Al mencionar las características más relevantes del arte abstracto, es posible identificar tres elementos constantes que definen este tipo de arte; dichos elementos son: forma, color y sensación perceptiva, estas tres entidades son inseparables y deben armonizar y encajar perfectamente para generar una verdadera obra artística abstracta.

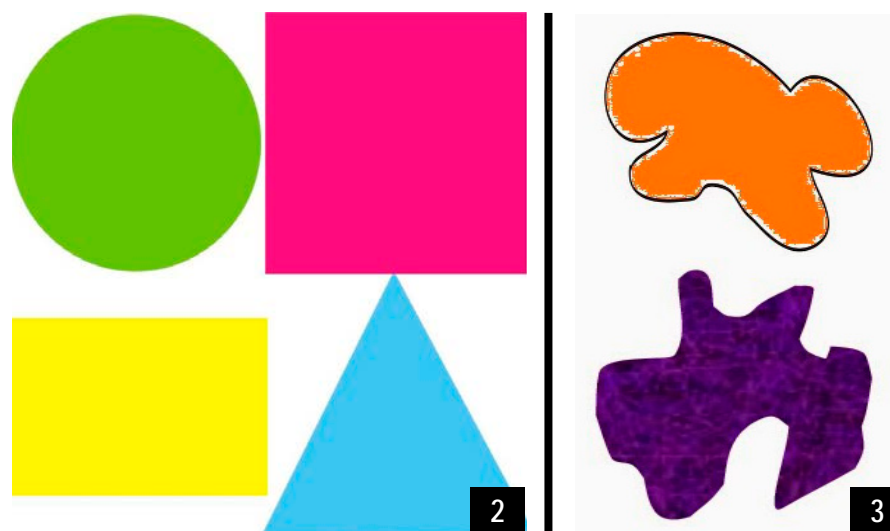


Fig. 2 Formas geométricas

Fig. 3 Formas Irregulares

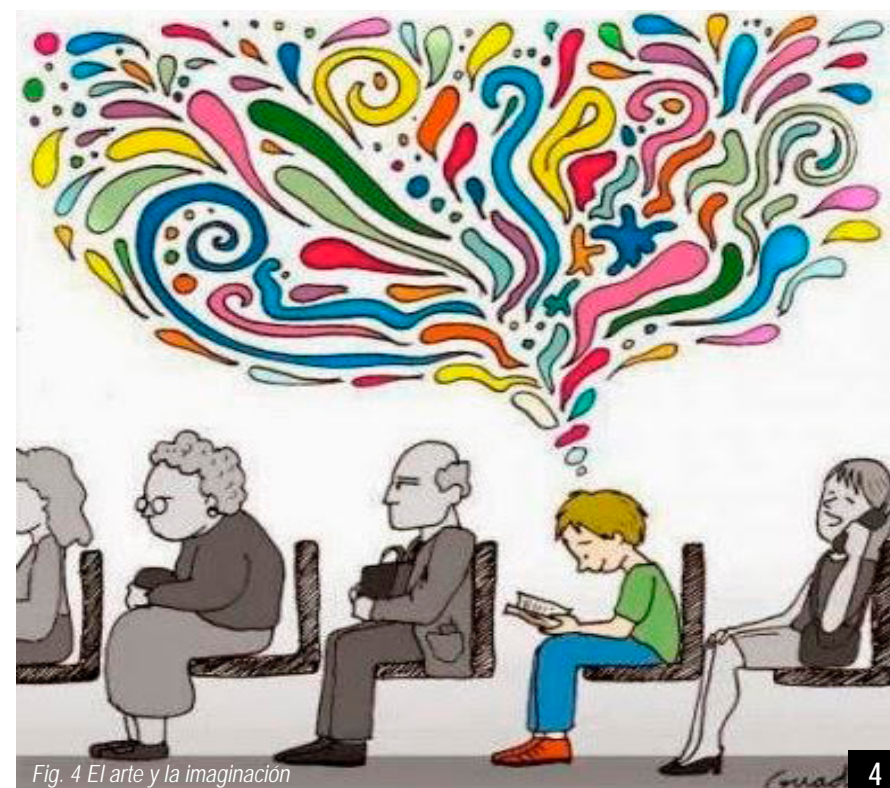


Fig. 4 El arte y la imaginación

4

1.1.3. Elementos importantes

a. La forma

En relación al arte abstracto, se considera que la forma es el elemento más expresivo y fuerte; es decir, “la forma” como protagonista y elemento fundamental de las obras artísticas. En este tipo de arte la “forma” no puede ser representación de una realidad establecida, sino debe responder a un nuevo lenguaje y establecer en él una manera diferente de comunicar la realidad.

Según V. Kandinsky, la forma puede existir independientemente como representación del objeto (real o no) o como delimitación puramente abstracta de un espacio o superficie. En el arte abstracto se concibió a la forma más allá de su representación formal; es decir se intentó generar un significado más profundo, a través de darle un sentido espiritual a la misma (dotar de significación). Es por esto que este arte se caracterizó por aceptar un lenguaje sin formas establecidas, es decir se admitían tanto las formas geométricas como las formas más libres y desconocidas, sin embargo siempre se requería de la dualidad y el complemento con el elemento color para que finalmente las formas puedan llegar a adquirir un significado y por lo tanto plasmar una emoción a través de la percepción.

“La forma, en un sentido estricto, no es más que la delimitación de una superficie por otra. Esta es su caracterización externa. Pero como todo lo externo encierra necesariamente un elemento interno. La forma es, pues la expresión del contenido interno”

(Vasili Kandinsky, 1996)

El artista será quien decida que desea transmitir a través de las formas y los elementos aplicados en su obra, por otra parte el espectador será quien al admirar la composición interprete y perciba las emociones transmitidas por el artista en lo expuesto, así mismo se da en el interiorismo. En este caso el diseñador es quien buscará transferir algún mensaje a través del espacio, y serán los usuarios quienes deben interpretarlo.

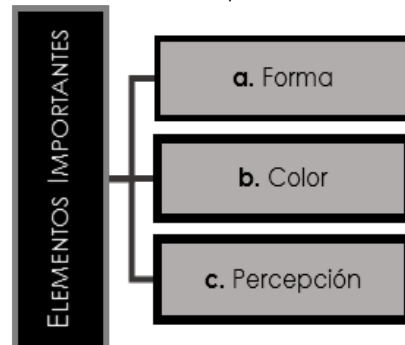
b. El color

Al analizar la cromática desde la óptica del arte abstracto es posible mencionar que al igual que el elemento “forma”, el color es un elemento fundamental, ya que a través del dinamismo que produce, se logra transmitir la fuerza expresiva que caracteriza a este tipo de arte. (Fig. 5)



Fig. 5 El color en el arte

Cuadro 1. Elementos importantes del arte



El color en el arte abstracto tiene un significado muy importante en la obra, ya que el artista a través de las diferentes tonalidades propone una identidad, la cual contiene un mensaje, idea o emoción. El color es un componente que aporta dinamismo a la obra artística, y es también el sonido que complementa a la forma. Es por esto que Vasili Kandinsky afirma que la forma, ya sea abstracta o geométrica, tiene sonoridad interna y siempre será la que contenga el color. (Fig. 6)

En este punto es necesario recalcar que el color es un elemento con significación subjetiva, ya que depende de diversos factores (personalidad, cultura, contexto social, etc.) para interpretarlo, sin embargo existen algunos modelos y planteamientos teóricos en donde se establece significados universales para los colores de acuerdo a las sensaciones y mensajes que estos pueden transmitir.

En el caso del arte abstracto en concreto, V. Kandinsky realizó estudios del color a profundidad, donde estableció algunas pautas referentes a este tema. En primer lugar, el artista partió de la interpretación de Goethe acerca de los tonos cromáticos fundamentales (amarillo, rojo y azul), donde estableció la pareja amarillo/azul como la base del sistema. También planteo una clasificación sencilla, la cual se divide en dos grupos principales, en primera instancia se encuentra el llamado color cálido o frío y en segundo la claridad u oscuridad del tono.

Se conoce también, que el color es una interfaz entre el arte y la arquitectura; esto se evidenció en especial en algunos movimientos abstractos del siglo XX (Expresionismo, constructivismo, neoplasticismo, entre otros). Desde este enfoque, es importante enunciar a uno de los artistas más importantes del neoplasticismo quien enuncio que "Sin color, la arquitectura carece de expresión y es ciega" (Van Doesburg, 1928). A partir de lo mencionado anteriormente, se puede concluir que el color juega un papel imprescindible en la arquitectura, ya que se lo utiliza como una herramienta poderosa para concebir el espacio desde una óptica más expresiva y con significado.

Al entender estas premisas, es importante mencionar que cada uno de los colores adquirió un significado de acuerdo a los efectos que podía generar en las personas.

Significado del color según los estudios de Goethe y Kandinsky:

Amarillo: color cálido por excelencia, irradia fuerza y energía. Actúa directamente sobre la sensibilidad del espectador. Podría corresponder a la representación cromática de la locura.

Azul: Desarrolla profundamente el principio de quietud y pasividad, cuanto más oscuro sea el tono más insonoro y atrayente será para las personas.

Blanco: en ocasiones no se lo considera como color. El blanco se caracteriza por actuar en el alma como un silencio frío e infinito que puede comprenderse. Es el color de la alegría y la pureza inmaculada.

Negro: es la nada sin posibilidades. Es un color apagado, insensible e indiferente (Más insonoro). Se le atribuye como el color de la tristeza, la seriedad y como símbolo de muerte. Por otro lado el gris es el color del equilibrio.

Rojo: es un color cálido, produce un efecto de vitalidad e inquietud. Este color genera la sensación de fuerza, energía, impulso, alegría, triunfo. El rojo es la pasión incandescente y constante.

Naranja: se desprende de la irradiación desparramada por el entorno, despierta una sensación de salud y fortaleza.

Violeta: se lo asocia frecuentemente como un color de luto y madurez. Se lo asocia con la sensación de culpabilidad, enfermedad, desprecio, tristeza, etc. En general como un color apagado.

Verde: se conoce como el color del equilibrio y la estabilidad ideal.

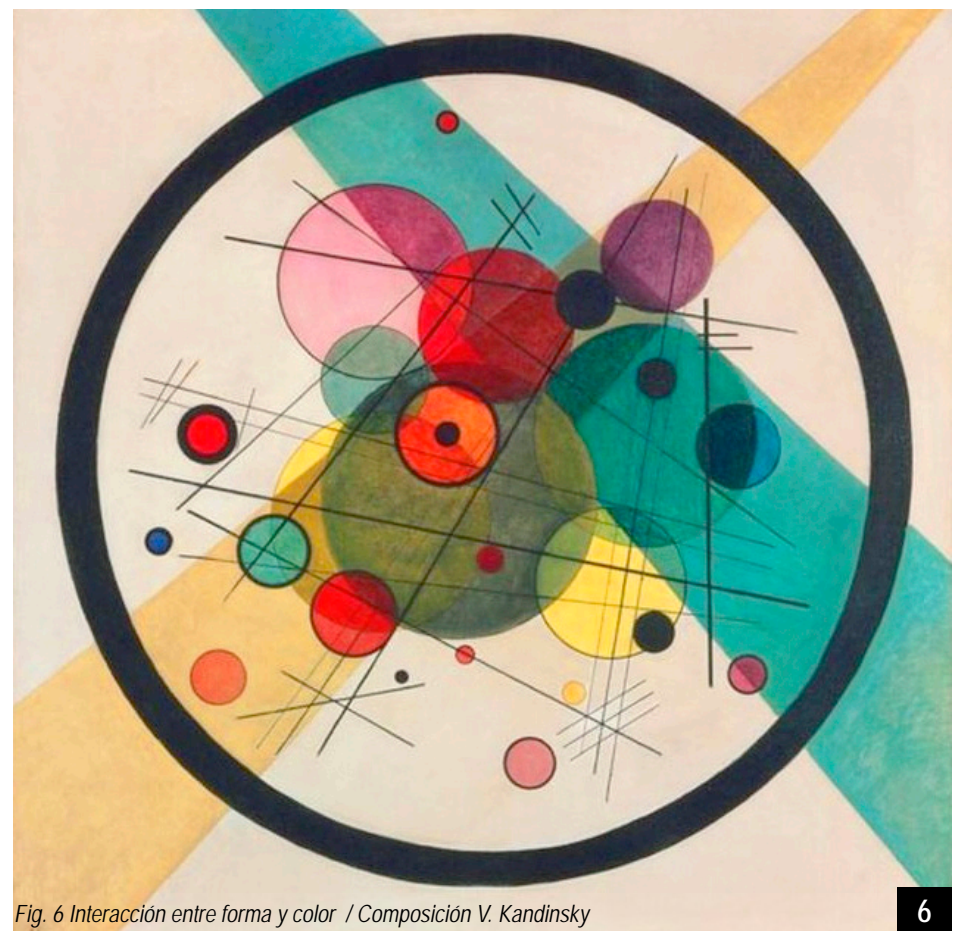


Fig. 6 Interacción entre forma y color / Composición V. Kandinsky

6

c. La percepción

Al hablar de la percepción sensorial que caracteriza al arte abstracto, es necesario entender al fenómeno óptico y visual como el responsable de este hecho. Las obras artísticas abstractas están impulsadas por comunicar mensajes, significaciones y emociones, a través de los elementos que la constituyen (Forma y color). En este punto es importante entender que la forma y el color son entidades inseparables.

“Solo existe forma coloreada y lo que es igual color formalizado”

(Friendlander, 1957)

Con esto lo que se plantea es que el color siempre va de la mano del objeto, ya que ninguna forma puede vivir sin contenido; es decir los dos actúan conjuntamente y de acuerdo a la manipulación del artista en estas entidades será posible captar el mensaje. (Fig. 6). Las posibilidades de composiciones son infinitas, y por ende las emociones que se pueden provocar son igual de extensas, ya que a pesar de que coloquemos un color diferente a una misma forma o figura, los efectos producidos serán diferentes y las interpretaciones también serán distintas.

El espectador es un personaje clave al hablar del lenguaje visual, ya que es él quien interpreta los mensajes expuestos en las obras. Por un lado hay que distinguir que no se trata únicamente del acto de ver, sino debe trascender al poder comprender la realidad de una forma distinta y tomar conocimiento de la misma, ya sea por medio del fenómeno de sinestesia o la trasposición de sensaciones.

El artista abstracto debe ser capaz de manipular los sentidos y los reflejos de los espectadores; es decir, aportara con su capacidad sensible, emocional e intelectual, con la finalidad de que las obras puedan ser interpretadas de la forma que el artista quiere.

“Existe una universalidad de los reflejos ante los elementos formales (Figuras geométricas, colores, armonías, contrastes, desarmonías, asimetrías, valores de espacio y de tiempo, superficiales, etc. Esta versatilidad puede permitir el desencadenamiento automático de determinadas vivencias ante determinados complejos plásticos del objeto creado por el artista”

(Alexandre Cirici, 1956)

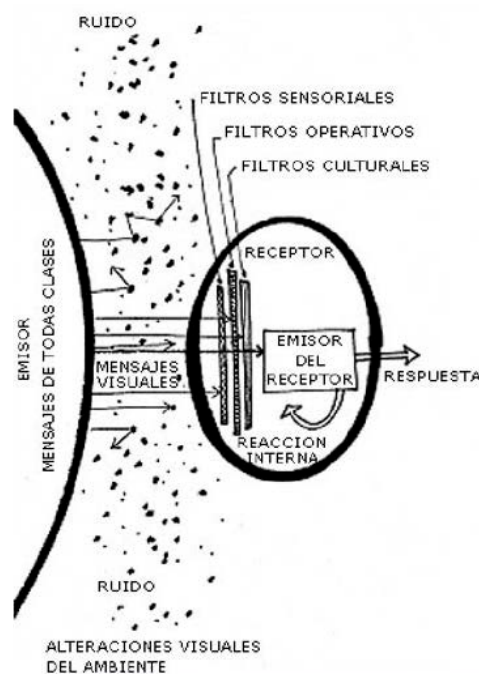


Fig. 7 El mensaje visual "subjetivo"

7

Lo enunciado anteriormente es clave en el proceso perceptivo – sensorial de las obras artísticas, ya que comúnmente escuchamos como la percepción depende de muchos factores ya sean culturales, sociales, preferencias propias, etc. por lo que supuestamente sería muy difícil el poder interpretar de una forma colectiva una obra abstracta (Mensajes subjetivos); sin embargo como se mencionó anteriormente existen un conjunto de leyes y teorías psicológicas universales (Gestalt, teoría del color, teoría de la forma, etc.) que nos darían las pautas para entender como el arte abstracto puede llegar a materializar un sentimiento o mensaje, que posteriormente será interpretado de forma colectiva por los espectadores. (Fig. 7, Fig. 8)

En general, tanto las formas y los colores pueden ser interpretados de formas diferentes. Sin embargo lo que se plantea es generar un lazo entre las teorías perceptivas y las emociones de las obras, con la finalidad de utilizar un lenguaje universal que pueda ser comprendido.

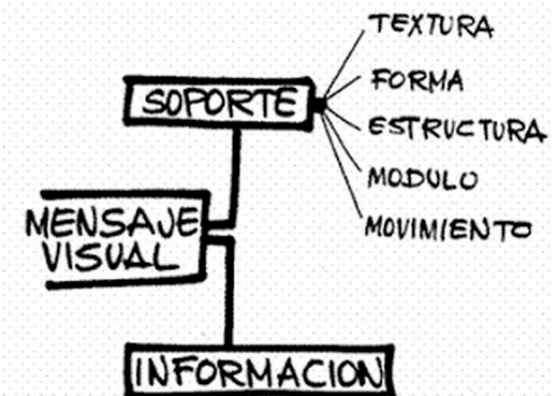
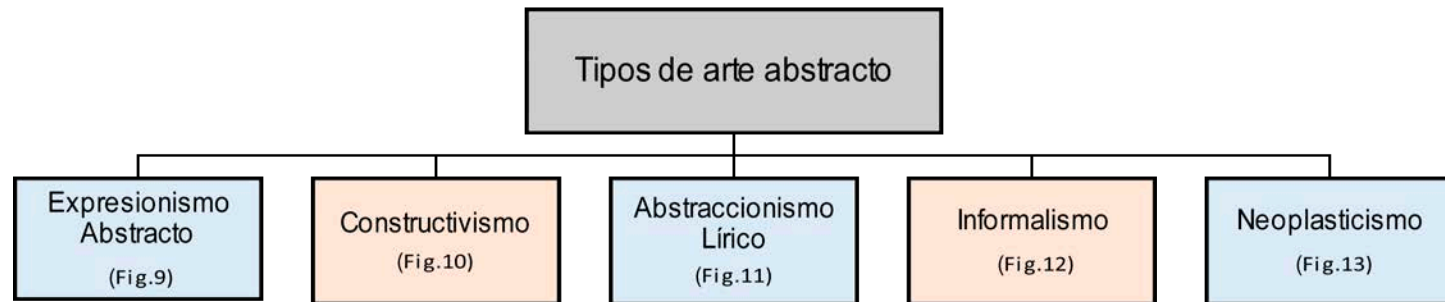


Fig. 8 El mensaje visual "subjetivo"

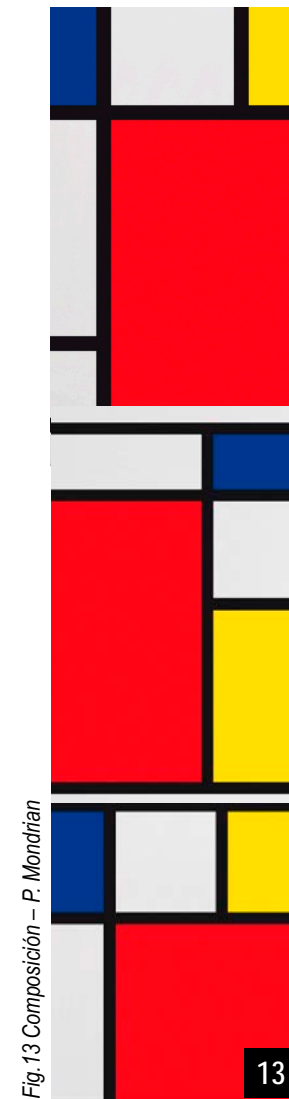
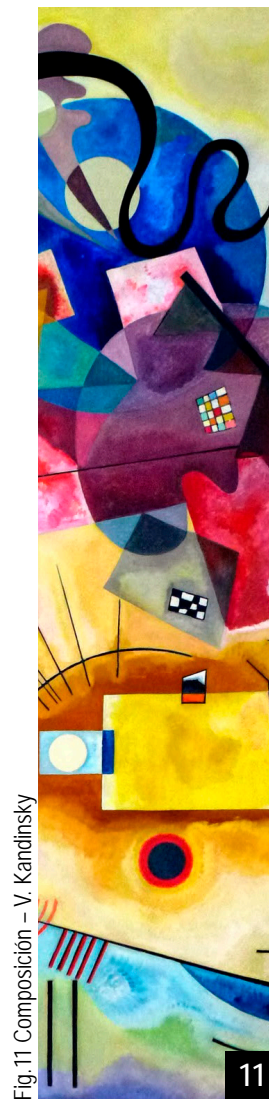
8

1.1.4. Clasificación

Existen numerosas manifestaciones y movimientos relacionados con el arte abstracto, sin embargo los que dieron origen y construyeron las bases para abordar este tipo de arte fueron:

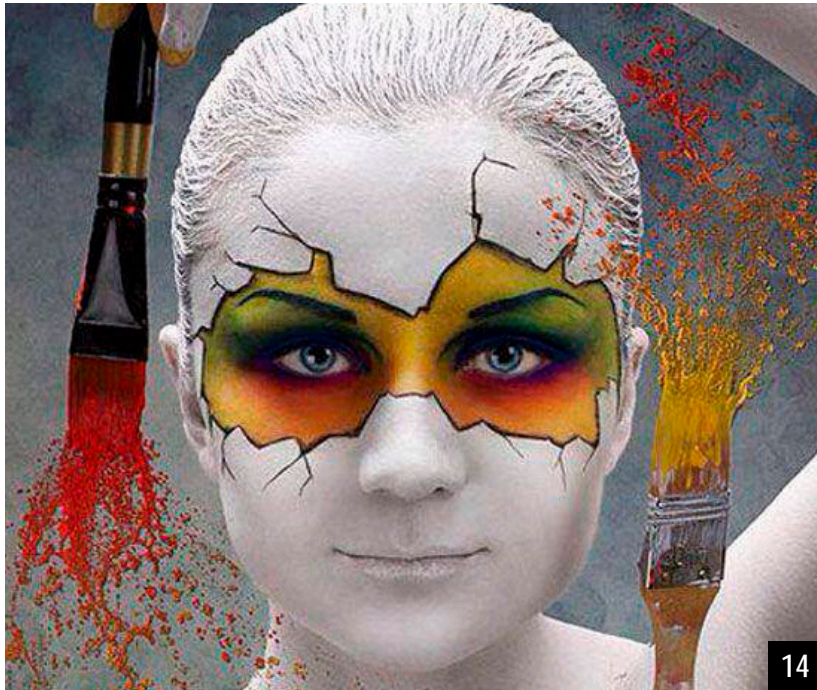


Cuadro 2. Tipos de arte abstracto



Para el desarrollo de la tesis se ha escogido un movimiento específico, del cual se hablará más adelante, con la finalidad de abordar de mejor manera la investigación.

1.2 EL LENGUAJE ARTÍSTICO



El arte surge a partir de una necesidad “creada” por el hombre, la cual consistía en la búsqueda de sensaciones y estímulos estéticamente agradables. Como respuesta a esta necesidad aparecen los primeros artistas, quienes fueron los encargados de dar forma a sentimientos propios; los cuales fueron expuestos en las obras creadas. Es por esta razón que se conoce al arte y sus obras como la “huella” que deja la conducta humana.

En términos generales, podemos entender al lenguaje como la capacidad propia del ser humano para comunicar y expresar pensamientos y sentimientos por medio de signos, sonidos, formas gestos, etc. Al hablar del arte, es necesario entender que no maneja un lenguaje convencional, ya que esta disciplina no consiste en la reproducción de una realidad formada; por el contrario intenta establecer una nueva concepción del mundo.

El lenguaje artístico se entiende como un medio expresivo, emotivo y creativo, que se encarga de comunicar y transmitir mensajes y significados específicos, los cuales serán percibidos e interpretados de diferentes maneras por el ser humano, ya que son de naturaleza subjetiva; sin embargo, a través de la estética, la semántica y la psicología del arte se puede tener una comprensión más apropiada de las obras.

Fig. 14 “Mirar de adentro hacia afuera”

1.2.1. Psicología del arte

La psicología del arte se encarga de estudiar la apreciación artística desde el ámbito psicológico, específicamente desde la percepción humana. Al hablar de arte desde el enfoque psicológico, en primer lugar, se requiere entender que existen un conjunto de métodos y teorías propios para entender los problemas artísticos relacionados a la percepción y a la conducta humana.

Entre las diferentes teorías psicológicas que existen, se puede distinguir las más importantes en relación al arte en general. Dichos aportes o teorías son la psicología de la Gestalt, la psicología del color, los postulados de Sigmund Freud, entre otros. Los cuales nos ayudan a tener una visión más acertada de los mensajes que envuelven los objetos artísticos.

Para comprender el arte desde el enfoque perceptivo – psicológico, en especial si hablamos de arte abstracto, es necesario una modificación del proceso visual del espectador. Esto se refiere a mirar de “adentro hacia afuera”, lo cual implica utilizar la vista como un instrumento para apreciar, valorar o degustar tanto los aspectos formales como los aspectos más individuales relacionados a la parte interior del ser humano. (Fig. 14)

“Ante lo abstracto es imprescindible llegar a una realidad de conocimiento que solo se adquiere después de haber visto con los ojos, y en ese momento en que la pintura y la escultura, en su forma esquemática, en su esencia más pura, ha entrado en nosotros para formar la imagen intelectual que habrá de emocionarnos con un precioso hallazgo, como una conquista extraordinaria del espíritu”

(Luis Figueroa Ferreti, 1956)

De acuerdo a lo expuesto en el párrafo anterior, es posible comprender como las obras artísticas pueden llegar a poseionar nuestra mente a través de la percepción, la cual genera automáticamente emociones y sentimientos. Estas experiencias serán diversas y subjetivas, sin embargo serán de gran importancia para determinar el valor y la apropiación del objeto artístico en relación al sujeto.

1.2.2. Estética

Se puede definir a la estética como el *“intento de explicar científicamente el efecto que producen las obras de arte sobre el espectador”* (Freud, 1914). A partir de esta afirmación, podemos entender que la satisfacción estética consiste básicamente en descubrir las relaciones de orden, que en inicios aparentaban ser desordenadas y caóticas.

La estética es muy necesaria para comprender lo que el artista desea comunicar, en especial cuando en la composición se prescinde de contenidos y elementos concretos, como ocurre con el arte abstracto. En este tipo de arte es muy necesario intentar comprender los signos por más simples o complejos que estos sean.

Tanto en el arte como en el diseño, la estética tiene un sentido estructural; es decir, no se encuentra orientada exclusivamente a la apariencia externa de los objetos, sino al conjunto que lo conforma (concepto, métodos y procesos). Lo cual se traduce en la idea de búsqueda de la belleza integral.

Para poder comprender todo tipo de arte, la estética basa su lenguaje en 2 aspectos fundamentalmente. En primer lugar se encuentra el enfoque sensitivo, el cual se refiere a los aspectos formales de la composición. El segundo enfoque se lo conoce como sensibilidad, y este es el más importante, ya que hace referencia a la reflexión crítica a través de juicios cognitivos (apropiación individual). Estos dos aspectos forman la llamada experiencia estética, la cual se refiere a la facultad sensible (Sensitivo y sensibilidad) del individuo relacionada al objeto.

Según Luis Figueroa Ferreti, en el arte abstracto lo bello ya no se relacionaba con una realidad de visión, sino trascendía a una realidad de conocimiento. Esto hace referencia a la experiencia estética, donde el sujeto debía relacionarse con el objeto de una manera profunda, para de esta manera comprender los fenómenos de sinestesia y los mensajes ocultos en las obras abstractas. En este sentido podemos entender que el ideal de belleza cambió; en otras palabras incluso un objeto considerado “feo” podía ser muy valioso en su significado cognitivo interior. (Fig. 15)



Fig.15 Experiencia estética “El acto de ver”

1.2.3. Semántica del arte

La semántica del arte se caracteriza por la utilización y la presencia de las llamadas “Formas simbólicas” (signos) en las obras artísticas, con la finalidad de generar un lenguaje propio que se encargue de conceptualizar lo que se desea comunicar. Los símbolos serán interpretados por el ser humano de acuerdo a factores culturales propios, la personalidad, experiencias, conocimiento previo, etc.

En síntesis, los mensajes o significaciones que el artista forjó en sus obras deben pasar por un proceso de abstracción a través de los ojos de los espectadores, específicamente a través del “acto de ver”, en el cual, el cerebro organiza la información en esquemas sensoriales, luego capta las formas y finalmente las estructuras percibidas se convierten en símbolos con significaciones subjetivas. (Fig. 16)

Dentro del campo semántico existen elementos como: el color, el sonido, el material, la forma, etc. Los cuales son los que definen el significado y los efectos del símbolo en las composiciones artísticas.

“El espacio pictórico no es una reproducción ni una recreación, sino una creación original de formas vivas; estas formas vivientes no son símbolos convencionales ni poseen significados determinados, sino que presentan una estructura sumamente articulada en la que el espectador recorre, sin comparación consciente ni juicio, por intuición directa las estructuras de los sentimientos humanos: emociones, estados de ánimo, y aun sensaciones en su característico fluir”

(Jacobo Kogan, 1965)

Partiendo de lo expuesto por Kogan, en su libro el lenguaje del arte, es necesario mencionar como particularmente en el arte los símbolos percibidos no tienen significados definidos, sino dependerá del espectador y su forma de apropiarse del objeto para entender el mensaje plasmado en él, por el autor. En este punto también hay que entender que las obras artísticas tienen significados múltiples y diversos, por lo tanto su interpretación será individual. (Fig. 17)

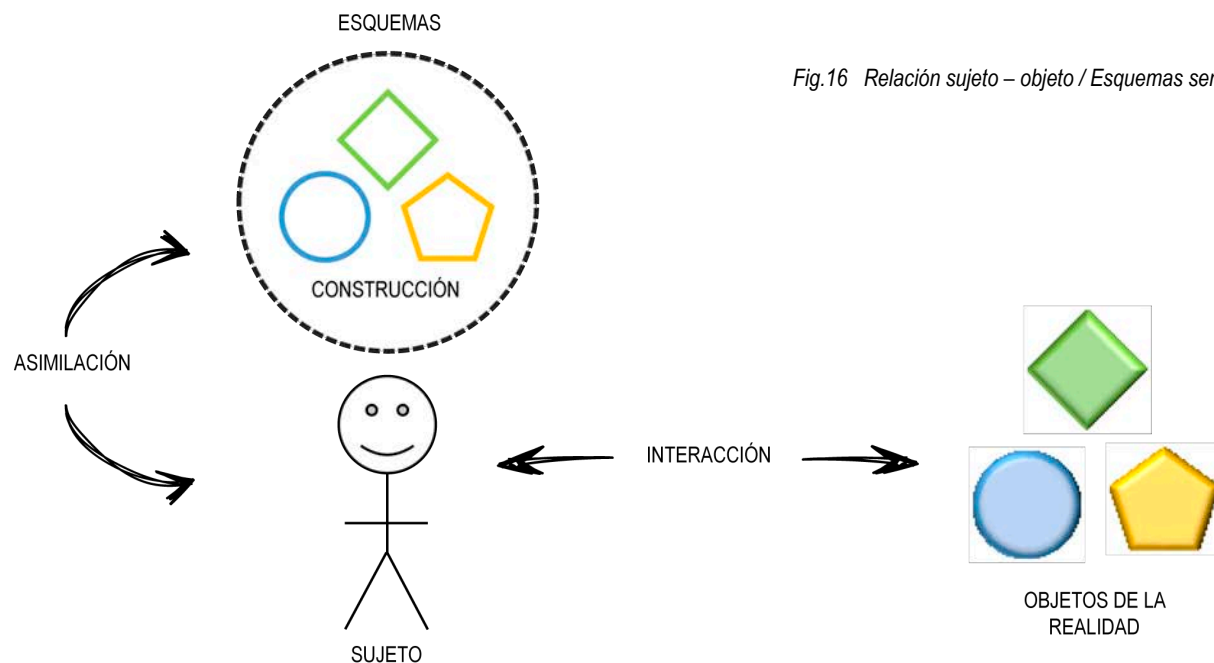


Fig.16 Relación sujeto – objeto / Esquemas sensoriales



Fig.17 Interpretación artística individual 17

1.3 EL DISEÑO INTERIOR Y LA EXPRESIÓN DEL ESPACIO

1.3.1. Diseño interior

Podemos definir al diseño interior o también llamado interiorismo como el campo profesional que se encarga de generar la llamada “experiencia espacial”, mediante la manipulación de los elementos constitutivos del espacio. A través de esto el interiorismo se plantea como objetivo generar diversas sensaciones y percepciones en los distintos espacios mediante la morfología, la psicología ambiental, la arquitectura, la concreción material, cromática, etc.

Según Martín Waller, director de Andrew Martin Designs, el trabajo de un interiorista es polifacético. Es decir el diseñador necesita ser eficiente y disciplinado, poseer cualidades comerciales, así como también ser flexible, creativo y poseer sensibilidad artística. Se puede decir también que el trabajo de un interiorista está orientado a la interacción, ya que implica un trabajo multidisciplinario no sólo con los clientes, sino con otros profesionales, especialistas y proveedores, por lo que se dice que el diseñador debe ser también un buen comunicador.

El diseño interior se caracteriza por ser una profesión creativa que se encarga de lograr un equilibrio entre la forma, la función, la dirección conceptual y el sistema constructivo. Todos estos elementos deben relacionarse y estar presentes en el proceso de diseño, para de esta manera generar un espacio que responda a una necesidad.

“El diseñador de interiores es aquel que organiza un espacio para que funcione y hace realidad los sueños de sus habitantes”

(Silvia Porro P e Inés Quiroga, 2011)

A través de lo expuesto anteriormente se puede concluir que el diseño interior es una actividad compleja, ya que involucra aspectos funcionales y expresivos, los cuales integran un conjunto de variables extenso y complicado, sin embargo será el diseñador quien en base a sus conocimientos y su capacidad comunicativa innata se apropiara del proyecto y designara el método y las variables adecuadas para el tipo de espacio a diseñar. (Fig. 18)

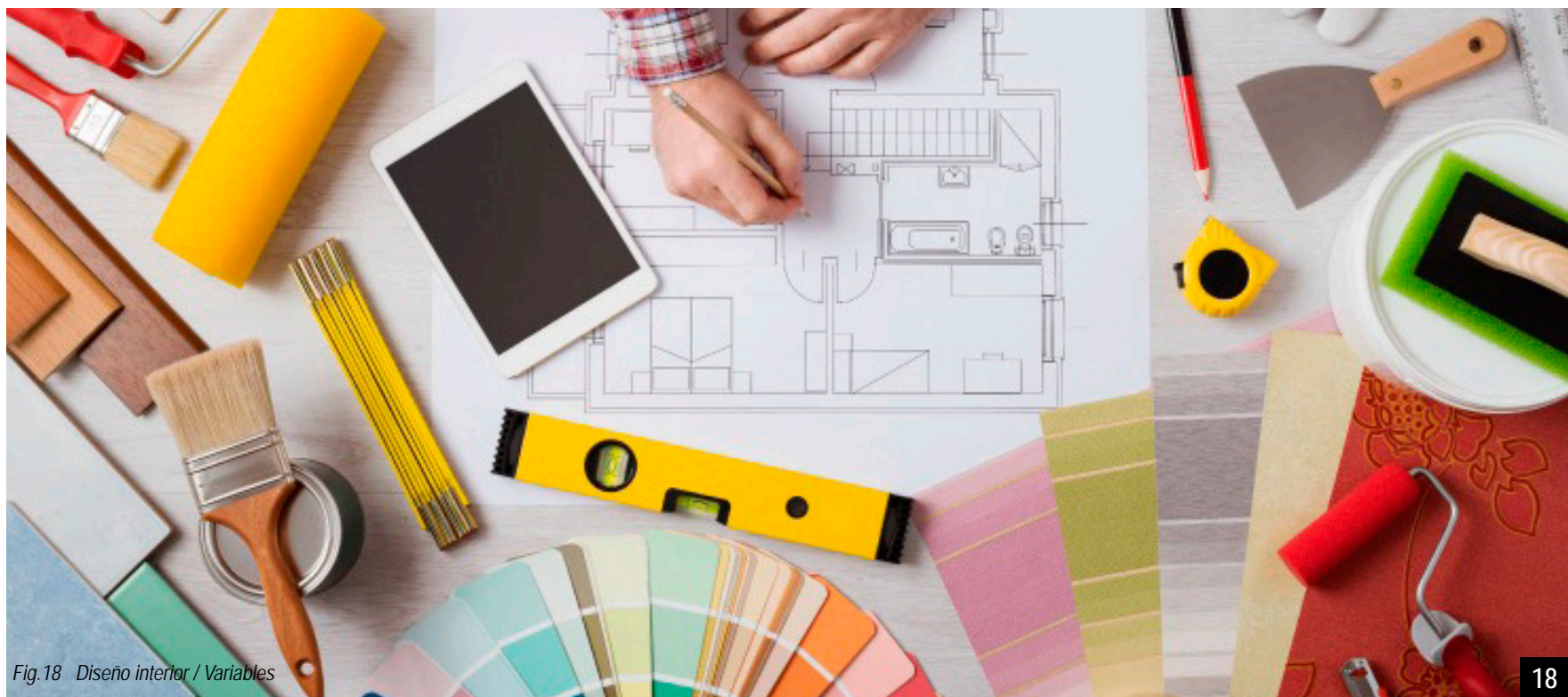


Fig.18 Diseño interior / Variables

1.3.2. El espacio interior

De forma general podemos comprender al espacio como una superficie con límites determinados y características comunes. Al referirnos específicamente al espacio interior, es posible mencionar que es una entidad contenida dentro de la llamada “caja arquitectónica”; es decir un lugar o ambiente encerrado, y cubierto (Fig. 19). Es muy importante considerar al espacio interior más allá de los límites físicos, llegando a concebir a dicho espacio como una EXPERIENCIA en donde participan muchas variables (Morfología, cromática, funcionalidad, etc.), por lo que es un componente complejo de analizar.

Se considera como elementos constitutivos del espacio interior al piso, cielo raso, paredes y mobiliario. Estos 4 elementos son manipulados por el diseñador de interiores con la finalidad de generar una propuesta que transmita las necesidades y deseos del cliente tanto de forma expresiva como funcional. A través de estas manipulaciones, el espacio interior llega a adquirir un “sentido o emoción”, es decir es capaz de transmitir mensajes. El espacio por lo tanto tiene como función y objetivo fundamental transmitir y comunicar algo a través de los elementos que lo conforman.

1.3.3. El espacio abstracto:

Diversos historiadores a finales del siglo XIX en Europa, proponían a la arquitectura como “el arte de dar forma al espacio, de organizarlo”. August Schmarsow, menciona también que el espacio interior es la esencia de la arquitectura. Partiendo de estas premisas, es posible identificar la importancia del espacio interior en la arquitectura y cómo puede el arte intervenir en él.

A partir del siglo XX con la aparición de las vanguardias artísticas la idea de espacio cambio. Por lo que la concepción espacial de la arquitectura moderna ya no resulta únicamente del volumen, sino se convierte en un juego dinámico de planos, líneas y volúmenes, que se juntan entre sí, formando una totalidad. (Fig. 20)

Esta nueva concepción transformó los límites y la visión del espacio interior. Es por esto que aparecen nuevos principios como el orden, la norma, la semejanza, etc. Es decir la composición arquitectónica trasciende a ser un equilibrio de partes y formas desiguales, de caracteres funcionales, de dimensión, escala y proporción distintas (Fig. 21).

A partir de este cambio de paradigma en lo que se refiere al espacio, aparecen nuevos conceptos asociados a la interpretación perceptiva y sensorial del espacio. Es decir, a través de las influencias de la psicología moderna se busca darle “sentido” al espacio.

Bajo esta nueva concepción, los espacios se liberan y la arquitectura se desarrolla a través de un lenguaje abstracto.

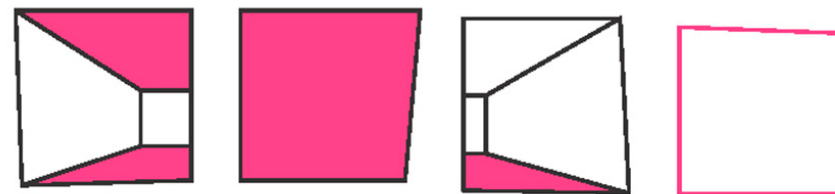


Fig.19 Espacio interior y sus elementos constitutivos 19

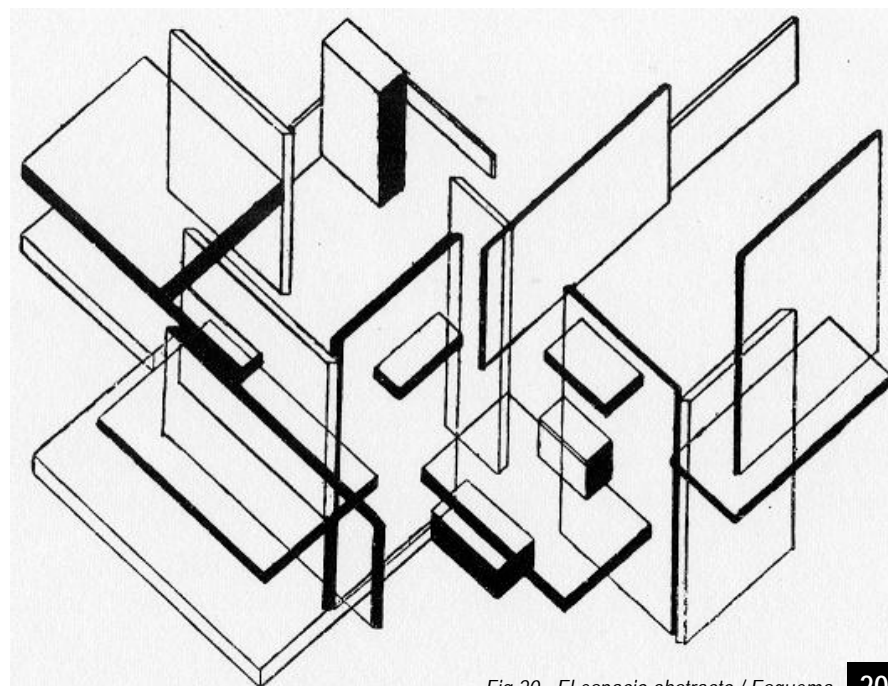


Fig.20 El espacio abstracto / Esquema 20

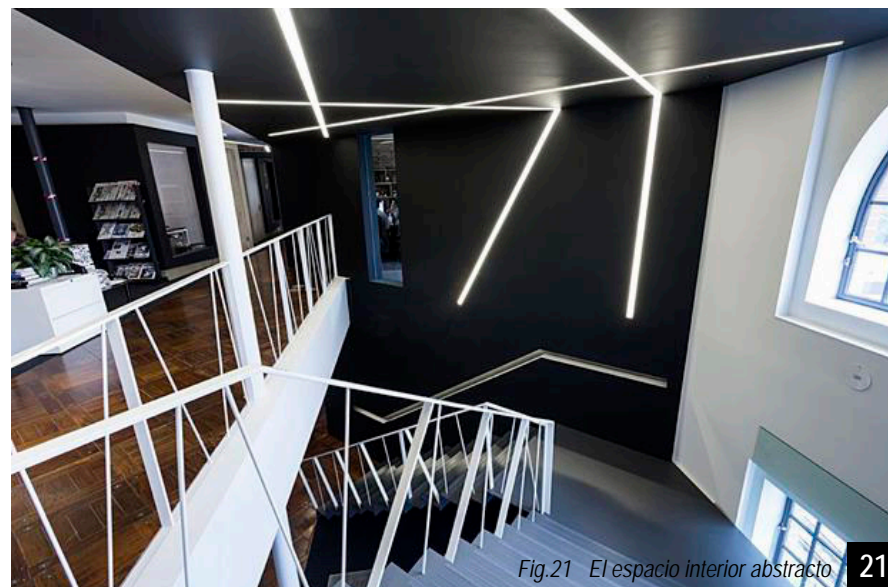


Fig.21 El espacio interior abstracto 21

1.3.4. La expresión en el espacio interior

Se conoce a la expresión del espacio interior como el arte de comunicar y transmitir sensaciones, ideas, emociones, sentimientos, etc. a través del lenguaje formal del diseño. Se puede decir que la expresión del espacio se caracteriza por ser de naturaleza subjetiva, por lo que es muy importante mencionar que lo considerado estéticamente "bello" para algunos no lo será también para otros. Sin embargo existen principios de diseño como las leyes de la Gestalt, la psicología del color y de la forma, entre otros; los cuales nos ayudan a generar un lenguaje más universal para proyectar un diseño con una expresión que pueda ser comprendida de forma colectiva.

La expresión en el diseño interior engloba diversos aspectos, que al ser analizados en conjunto y en su totalidad, nos dan como resultado la llamada "expresión". Dichos aspectos son la función, la forma, el color, la materialidad, etc. (Fig. 22, Fig. 23).

En primer lugar se debe analizar al espacio, enfocando la atención hacia los detalles (Identificando las partes), para finalmente estar en la capacidad de comprender la expresión de la obra en su totalidad.

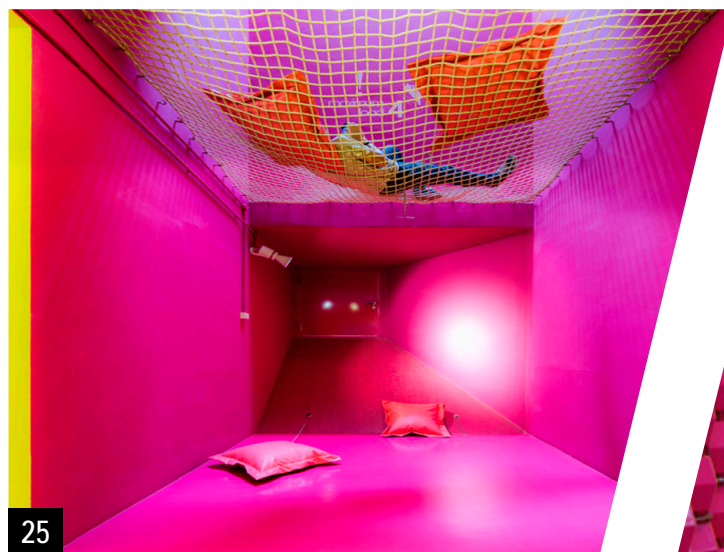
Como un dato complementario, podemos decir que la expresión del espacio interior no implica únicamente aspectos visuales y el goce óptico, sino recorre un camino más largo ya que comprende todos los aspectos sensoriales (táctiles, acústicos, térmicos, etc.) que caracterizan al espacio, permitiendo al diseñador comunicar. (Fig. 23, Fig.24)



22



24



25



23

Fig.22, Fig.23, Fig. 24, Fig.25 Bangkok University / Diseño interior y expresión

1.3.5. La expresión abstracta

Con el paso del tiempo, han surgido “nuevos” estilos, los cuales han generado formas distintas de concebir el espacio arquitectónico. En el siglo XX surgió el conocido “arte abstracto” el cual se caracterizó por prescindir de todo elemento figurativo y real. Este movimiento artístico se enlazo de manera simultánea con la pintura, la escultura y la arquitectura; ya que se consideró a este como un movimiento formal, definido, innovador y claro.

Artistas y arquitectos como Vasili Kandinsky, Theo Van Doesburg, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright y Ludwig Mies Van der Rohe, fueron quienes comprendieron y trasladaron gran parte de las posibilidades expresivas de este tipo de arte a la arquitectura.

Como ya sabemos, el arte abstracto manifiesta su máxima expresión a través del estudio de los elementos más simples de la forma, es decir a través del punto, la línea, el plano, el volumen, el color y la textura. A partir de las relaciones estéticas, expresivas y formales que se producen entre la combinación de estos elementos, se genera un nuevo lenguaje.

Existen varios principios y teorías donde se propone una significación universal sin embargo subjetiva a los elementos de la forma. Por ejemplo se vincula a la línea horizontal con la sensación de tranquilidad y reposo, por otro lado a las líneas inclinadas se las asocia con el movimiento y el dinamismo; el ángulo agudo es relacionado con la agresividad; las líneas curvas se asocian en cambio con la suavidad y la sensualidad. También se analiza a los colores y a las texturas en relación con su contenido emocional (Alegría, tristeza, energía, etc.)

La expresión abstracta del espacio, hace referencia a las diferentes sensaciones producidas a partir de las formas pertenecientes a la geometría regular e irregular. Se puede decir también que la interacción y el juego entre los diferentes materiales, las formas, el color, la iluminación, etc. generan una fuerte expresión abstracta y subjetiva dentro del espacio interior. (Fig. 26, Fig. 27) Los arquitectos antes mencionados se centraron especialmente en las formas más regulares (rectangulares), sin embargo la arquitectura y el espacio interior admiten todo tipo de relaciones volumétricas.

En la expresión abstracta también se utilizó la geometría irregular, la cual consistió principalmente en implementar un cambio expresivo como reacción a la monotonía regular, así como también la falta de variedad y carácter de las obras.(Fig. 28, Fig. 29)

A partir de la comprensión del espacio y la expresión abstracta, es posible enfocarnos en tres entidades principales para el desarrollo de esta tesis. Es decir se plantea intervenir la expresión desde los enfoques de la forma, la concreción material (cromática y textura) y por último a través del aspecto sensorial.

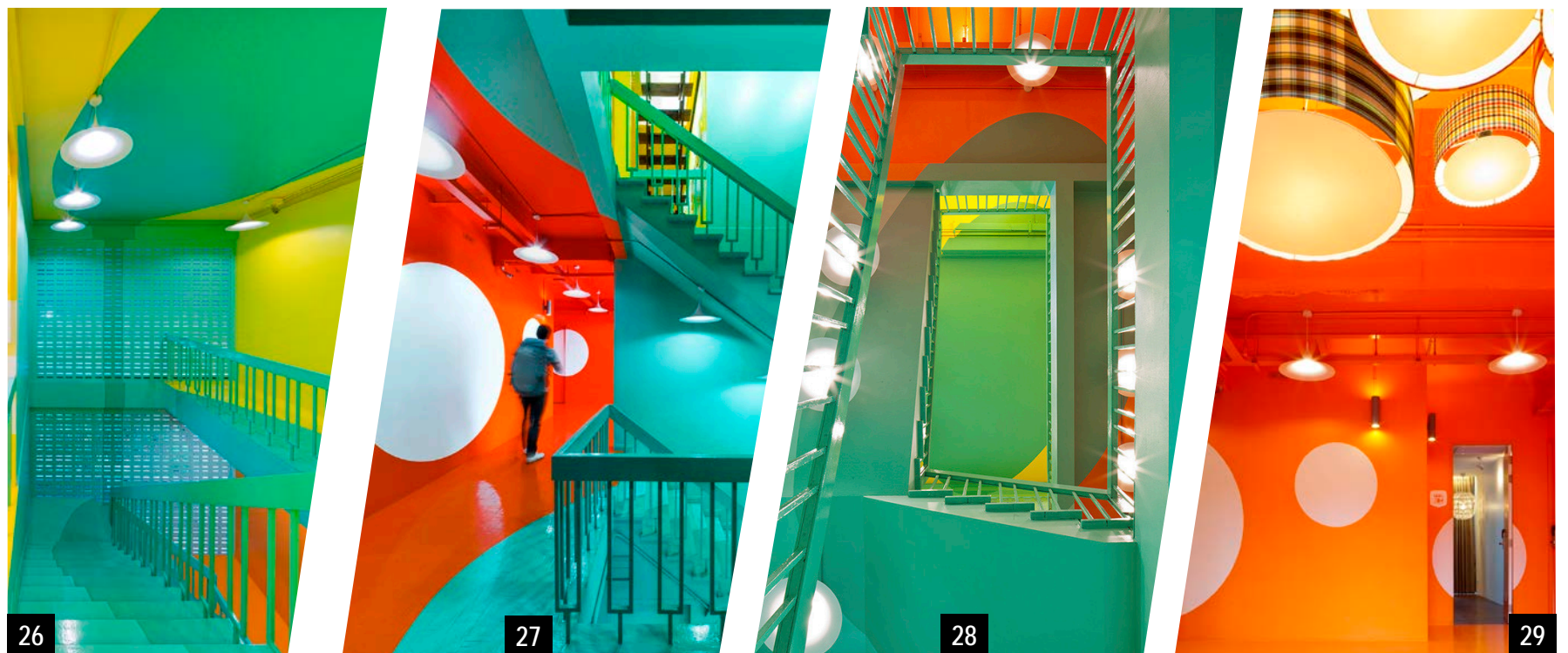


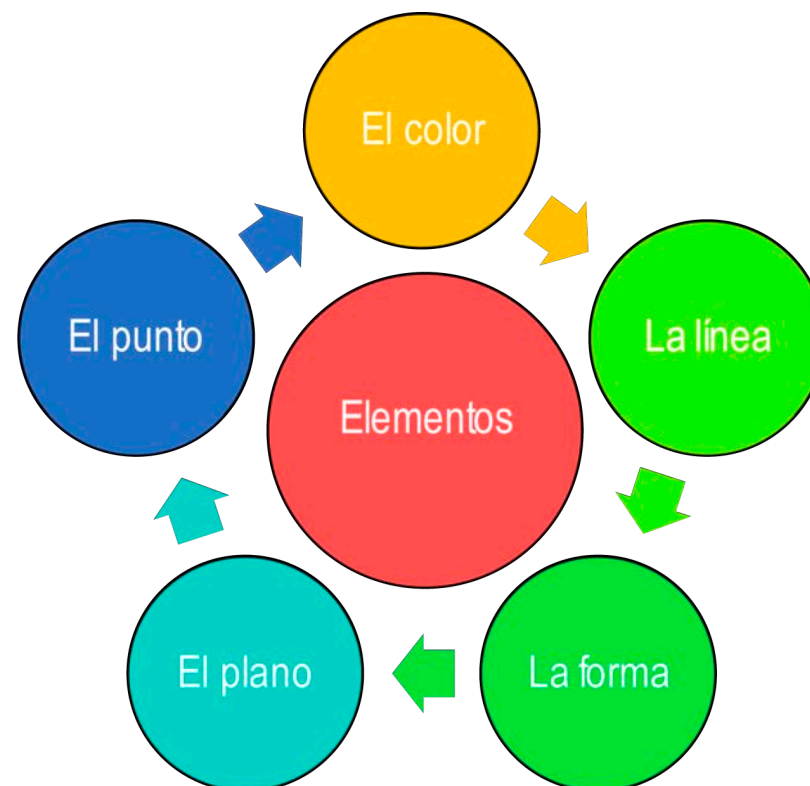
Fig.26, Fig. 27, Fig. 28, Fig. 29 Yim Huai Khwang Hostel

1.4 EL LENGUAJE FORMAL DEL ESPACIO

El espacio interior, maneja un lenguaje formal basado en la geometría, la morfología, la concreción material, etc. Todos estos elementos influyen y se deben considerar en el diseño interior. La forma operativa de trabajar todos estos aspectos tiene que ver con la manipulación que realiza el diseñador en los elementos constitutivos del espacio tales como: piso, cielo raso y paredes. Para que esto sea posible existen principios expresivos, los cuales generalmente se basan en teorías y leyes basadas en la percepción.

Si hablamos del espacio interior es posible mencionar que uno de los objetivos del diseñador de interiores es convertirse en el psicólogo visual de sus clientes; en otras palabras la capacidad de lograr que ellos puedan percibir y captar las sensaciones que propone el diseñador de manera intencional en el espacio. Podemos entonces darnos cuenta que tanto al hablar del lenguaje del arte como del lenguaje formal del espacio, llegamos al mismo punto, y a la misma conclusión acerca de la gran capacidad comunicativa que tiene tanto el arte como el diseño. Esta capacidad comunicativa llega a nosotros a través de estímulos los cuales son captados mediante sensaciones, que son parte de la percepción. La interpretación de dichos estímulos se da gracias a las teorías psicológicas, semánticas y sensoriales las cuales nos ayudan a entender la percepción desde un enfoque universal para poder comprender estos lenguajes. Como conclusión podemos identificar al diseño como un hecho comunicacional.

Las percepciones del espacio tienen que ver con las tres dimensiones básicas (Largo, ancho y profundidad) incluyendo también al tiempo y al movimiento. Un espacio nunca se puede considerar estático, esto se debe a que a pesar de que nos encontremos inmóviles dentro de él, siempre existirá movimiento, el cual estará dado por el recorrido de la vista. En el caso del diseño interior en específico, existen elementos que ayudan a modificar el espacio para que este tenga un significado y se pueda interpretar de una forma determinada, por lo que enunciaremos algunos de ellos:



Cuadro 3. Elementos del diseño interior

1.4.1. La forma

“La forma arquitectónica es el punto del contacto entre la masa y el espacio...Las formas arquitectónicas, las texturas, los materiales, la modulación de la luz y de la sombra, el color, todo se combina para infundir una calidad o espíritu que articule el espacio, La calidad de la arquitectura vendrá determinada por la maestría del proyectista al utilizar y relacionar estos elementos tanto en espacios interiores como en los que envuelven los edificios”

Edmund N. Bacon

En el caso del diseño interior la morfología es la ciencia que se encarga de estudiar las diferentes formas y su posible aplicación en el espacio. En el interiorismo las formas son muy importantes, ya que a través del uso de las mismas se pueden proponer diferentes tipos de espacios los cuales emitirán diversas sensaciones y percepciones para los usuarios. Dichas sensaciones y percepciones dependerán de la operatoria y de la manera de manipular los elementos constitutivos del espacio.

Existe una diversidad infinita de posibilidades al hablar de la forma, ya que existen tanto regulares como irregulares. Conocemos a las formas regulares como aquellas en que sus elementos se relacionan entre sí de un modo firme y ordenado. Generalmente sus formas responden a una simetría proporcionada por un eje. Algunos ejemplos son el cubo, el cuadrado, el rectángulo, etc. Por otro lado podemos entender a las formas irregulares como aquellas que presentan características desiguales y que no generan vínculos firmes entre sí. Por lo general son asimétricas y más dinámicas. (Fig. 30)

1.4.2. El punto

Se considera que el punto no tiene forma desde el punto de vista conceptual. Un punto puede entenderse como una entidad estática, central y no direccional. Sin embargo si existen dos puntos o más en el espacio, estos tienen la capacidad de conectarse y dirigir la mirada (movimiento), convirtiéndose gracias a este desplazamiento en una línea. (Fig. 31)

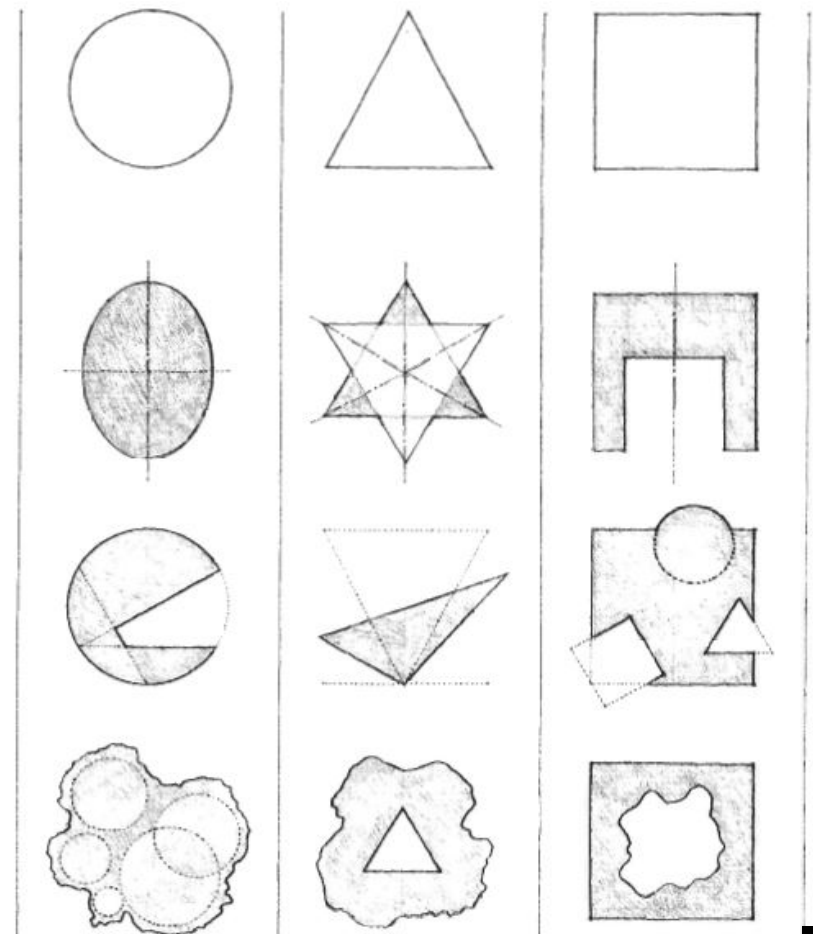


Fig.30 Formas regulares e irregulares

30



Fig.31 El punto

31

1.4.3. La línea

Las líneas tienen diferentes interpretaciones de acuerdo a su orientación, por ejemplo una línea vertical expresa un estado de equilibrio relacionado a la condición humana, por otro lado la línea horizontal puede representar estabilidad en el plano del terreno (horizonte). Si hablamos de líneas inclinadas (oblicuas) podemos decir que expresa dinamismo y manifiesta un estado de desequilibrio. Por otro lado la línea sinuosa genera envoltura. (Fig. 32)

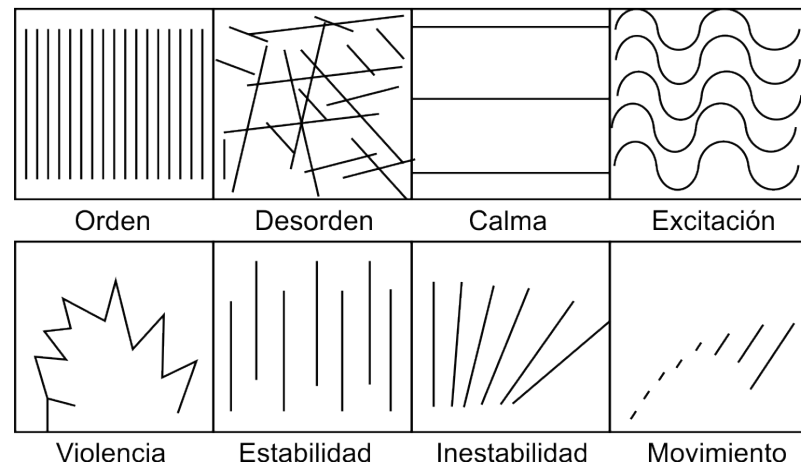


Fig.32 La línea

32

1.4.4. El plano

En el diseño y la arquitectura, los planos son los que definen el espacio. Las propiedades forma, color, textura, tamaño, etc. son las que determinarán las propiedades visuales de este elemento. (Fig. 33)

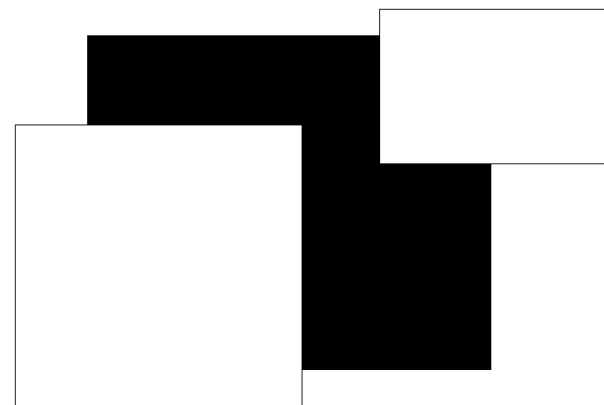


Fig.33 El plano

33

1.4.5. El color

Los colores son un recurso poderoso en cuanto al diseño de espacios interiores ya que poseen una energía vibrante propia que puede afectar e intervenir en todas las células del cuerpo, ejerciendo un impacto visual así como también físico es decir influye en el comportamiento y en el estado de ánimo. Esto es debido a que a través del tiempo los diversos colores y tonalidades han adquirido y generado significados, es decir se han convertido en portadores de mensajes, a través de la teoría del color.

El color produce sensaciones actuando directamente en el subconsciente. Y se considera un factor relativo de acuerdo a algunas variables tales como: fuente de iluminación, tamaño de la superficie coloreada, colores limítrofes y tiempo de visión.

El diseñador de interiores debe conocer a profundidad la teoría del color, con la finalidad de entenderlo, en especial al considerar la importancia de las cualidades expresivas del color (Estéticas y psicológicas), para de esta manera poder aplicarla de forma adecuada en el espacio interior. Una de las clasificaciones cromáticas más simples es la de los colores cálidos y fríos.



Fig.34 Psicología del color

34

Color	Efecto térmico	Efecto anímico	Distancia	Tamaño
Cálido	Calor	Estimulante	Saliente	Aumenta
Frío	Frío	Tranquilizante	Entrante	Disminuye

El color de acuerdo a la combinación entre varios tonos puede producir un efecto de contraste o armonía. A través del tiempo los colores han adquirido un valor simbólico, ya que están cargados de significado por lo que provocan diversas sensaciones. (Fig. 34)

Color	Significado
Negro	De carácter impenetrable, nos da la idea de silencio. Símbolo de desesperación.
Blanco	Sugiere pureza, da impresión de vacío.
Gris	Símbolo de indecisión, habla de falta de energía, de temor.
Verde	Color más ecuánime, es esperanza. Se lo relaciona con la naturaleza
Rojo	Significa pasión, fuerza, dinamismo. Llama la atención
Naranja	Expresa comunicación, es efusivo y cálido.
Azul	Es introvertido, tiene que ver con la vida interior y la madurez.
Amarillo	Es luminoso, significa vida y expansión
Violeta	Es misterioso, triste y melancólico.

Cuadro 4. Significado de los colores

A través de la manipulación de los distintos elementos del diseño interior se pueden lograr espacios creativos, agradables y funcionales. (Fig. 35, Fig. 36, Fig.37). Dichos espacios serán siempre diferentes, ya que dependerán del modelo operativo propuesto en el diseño interior, el cual cuenta con un gran abanico de opciones en relación a la forma, el color, la sensación a transmitir, etc. Sin embargo el espacio deberá responder a las necesidades estéticas y funcionales del futuro usuario.

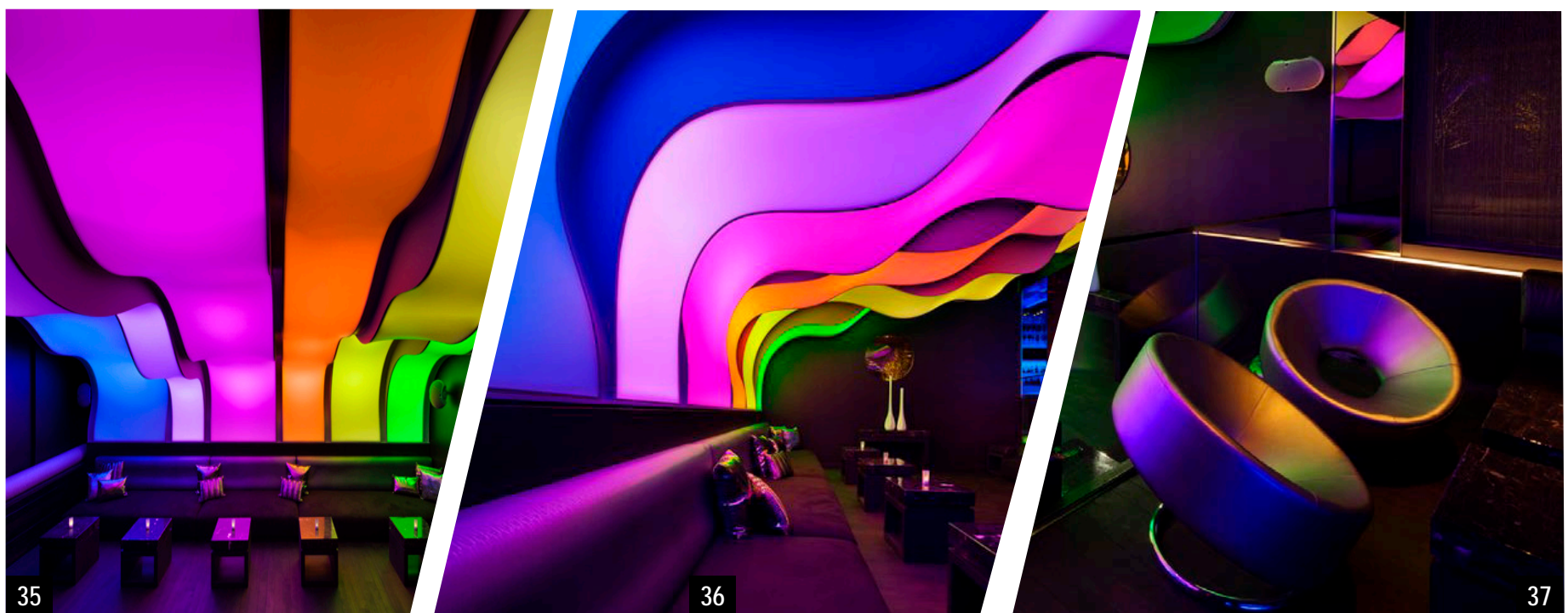


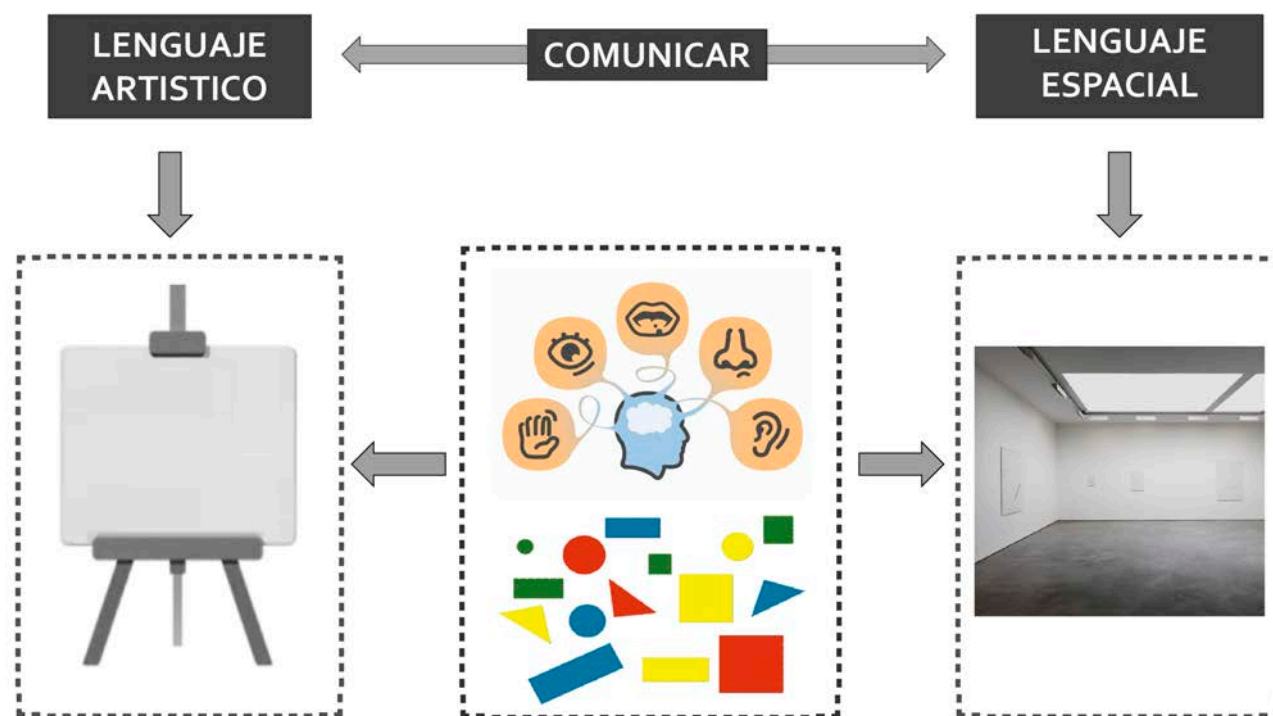
Fig. 35, Fig. 36, Fig. 37 Wunderbar Lounge / Montreal

1.5 RELACIONES SIGNIFICATIVAS: ARTE ABSTRACTO Y DISEÑO INTERIOR

Hoy en día es muy necesario generar un pensamiento creativo e innovador en lo que respecta al ámbito expresivo del diseño interior, esto debido a que en nuestro medio actual hemos podido notar que con el pasar de los días las tendencias y los estilos de interiorismo son muy repetitivos; es decir ya no se busca nuevos recursos expresivos para generar diseño sino únicamente se utiliza lo ya establecido. Es aquí donde se ha visto al arte abstracto como una respuesta a este problema, ya que dicho arte emergió con la finalidad y el propósito de prescindir de lo figurativo; es decir de la representación de la realidad visual. El arte abstracto fue capaz de cambiar y romper los conceptos y los paradigmas del arte en el siglo XX, dando la oportunidad de crear obras diferentes, creativas y llenas de mensajes subjetivos, las cuales pretendían generar una “nueva realidad”.

En este punto es necesario destacar una frase del escritor Ricardo Gillón en el libro *Arte abstracto y sus problemas*, en donde menciona que “no existe arte sin abstracción, ya que toda obra nace de un proceso mental desarrollado con intervención de sensibilidad, imaginación e inteligencia”; a partir de esta afirmación es posible relacionar al diseño interior con el arte abstracto. Esto es debido a que estas dos disciplinas requieren de un proceso reflexivo, imaginativo y creativo para poder materializar el interiorismo de un espacio en el caso del diseño, y una obra artística en el caso del arte abstracto.

En primer lugar podemos relacionar tanto el arte como el diseño a través de una metáfora. La cual consiste en identificar al espacio interior como un lienzo en blanco, en el cual se pretende generar operativamente un interiorismo basado en el lenguaje y las reglas del arte abstracto.

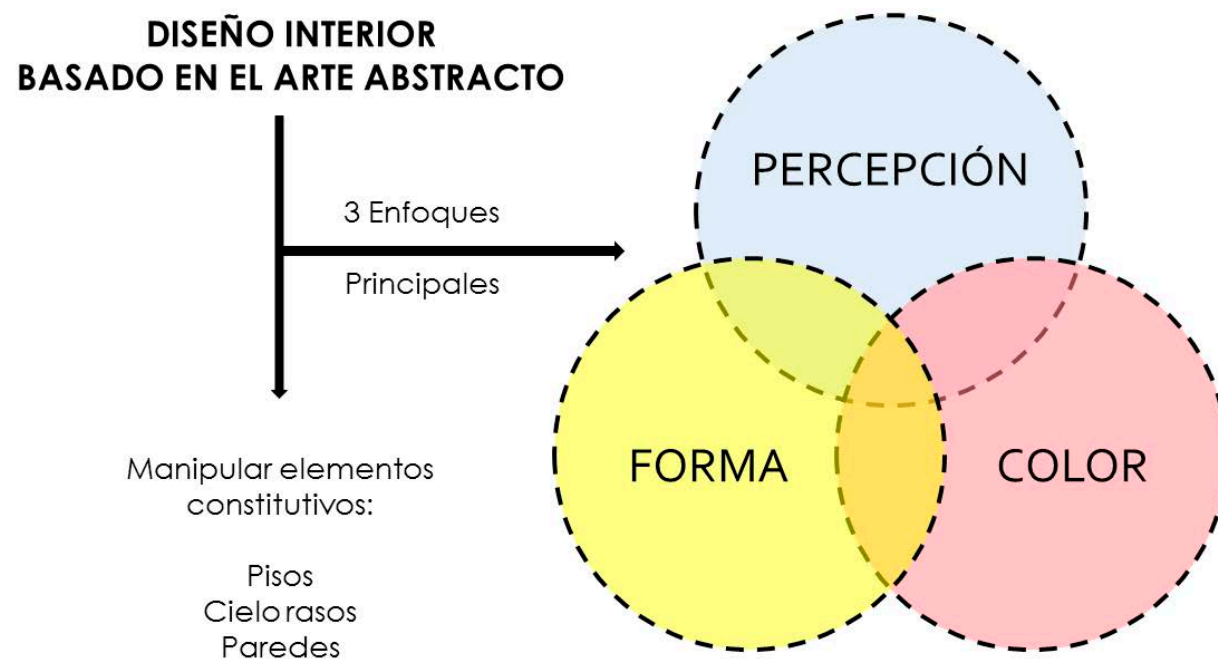


Cuadro 5. Relación metafórica entre los lenguajes artístico y espacial

Uno de los elementos significativos más fuertes que permiten vincular el espacio interior con el arte abstracto es la relación desde el enfoque morfológico – expresivo entre estas dos disciplinas, ya que nos da la posibilidad de trasladar el lenguaje del arte abstracto a través de formas en el espacio interior las cuales pueden ser utilizadas y plasmadas en los elementos constitutivos del espacio interior.

Desde la perspectiva del color, también es posible vincular y enlazar el lenguaje del arte abstracto con el lenguaje formal del espacio interior, ya que podemos notar como la cromática es un elemento fundamental en estos dos campos, encontrando de esta forma una manera de introducir el lenguaje artístico a través del uso del color, como una entidad fuertemente expresiva en los diferentes elementos que conforman el espacio interior.

Finalmente, es necesario recalcar una de las relaciones más importantes entre el lenguaje formal del diseño interior y el arte abstracto. Es posible enlazar estos dos campos profesionales mediante la gran capacidad comunicativa que poseen, lo cual genera emociones a través de la percepción en los usuarios. Por lo que se crea un producto que potencia y motiva el desarrollo de la creatividad y la imaginación de quienes interactúen con él, generando de esta forma un diseño interior o una obra de arte capaz de emitir sensaciones y mensajes interesantes por la diversidad de interpretaciones que podría llegar a tener.



Cuadro 6. Elementos significativos Arte Abstracto y Diseño Interior



CONCLUSIONES

El arte abstracto es uno de los tipos de arte más expresivos e innovadores, por lo que al aprovechar su lenguaje como un recurso para el diseño de espacios interiores puede generar resultados muy interesantes e intrigantes, los cuales validarán la investigación.

La fase de exploración y reflexión ha permitido comprender de forma global e integral los lenguajes artístico y espacial. Por lo que se puede afirmar que tanto el arte abstracto como el diseño interior manejan lenguajes operativos diferentes, sin embargo no son opuestos e incompatibles, ya que a través de la investigación bibliográfica realizada se identificaron varias semejanzas y rasgos comunes entre ambas disciplinas; los cuales se pueden evidenciar en las relaciones y los elementos significativos propuestos.

Para abordar las siguientes etapas del proyecto de graduación se han determinado tres enfoques o elementos fundamentales entre el arte abstracto y el diseño interior, los cuales son el color, la forma y la percepción. Dichas entidades son inseparables, así como también serán las que rijan y generen las pautas para resolver las siguientes etapas de la tesis.

En la actualidad es muy necesario generar un pensamiento creativo en cuanto a la forma de concebir el espacio interior, por lo que es necesario utilizar nuevos lenguajes o fuentes de inspiración para formular propuestas expresivas de diseño. Por esta razón se concluye que el lenguaje artístico abstracto es una herramienta viable para cumplir este requisito relacionado al contexto cambiante en el que nos desenvolvemos.

"Desnudemos a la naturaleza de todas sus formas y solo quedará el estilo"

Theo Van Doesburg

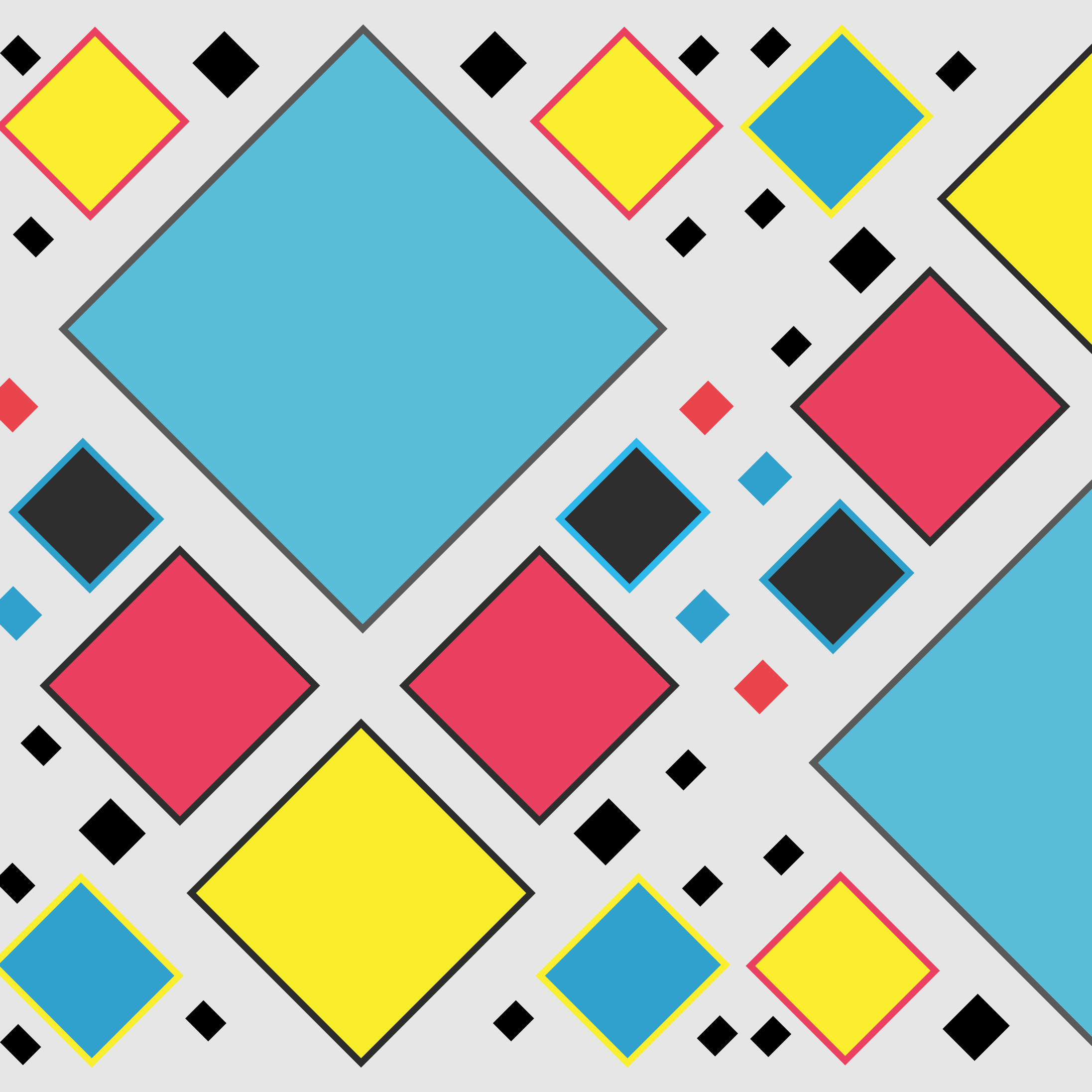


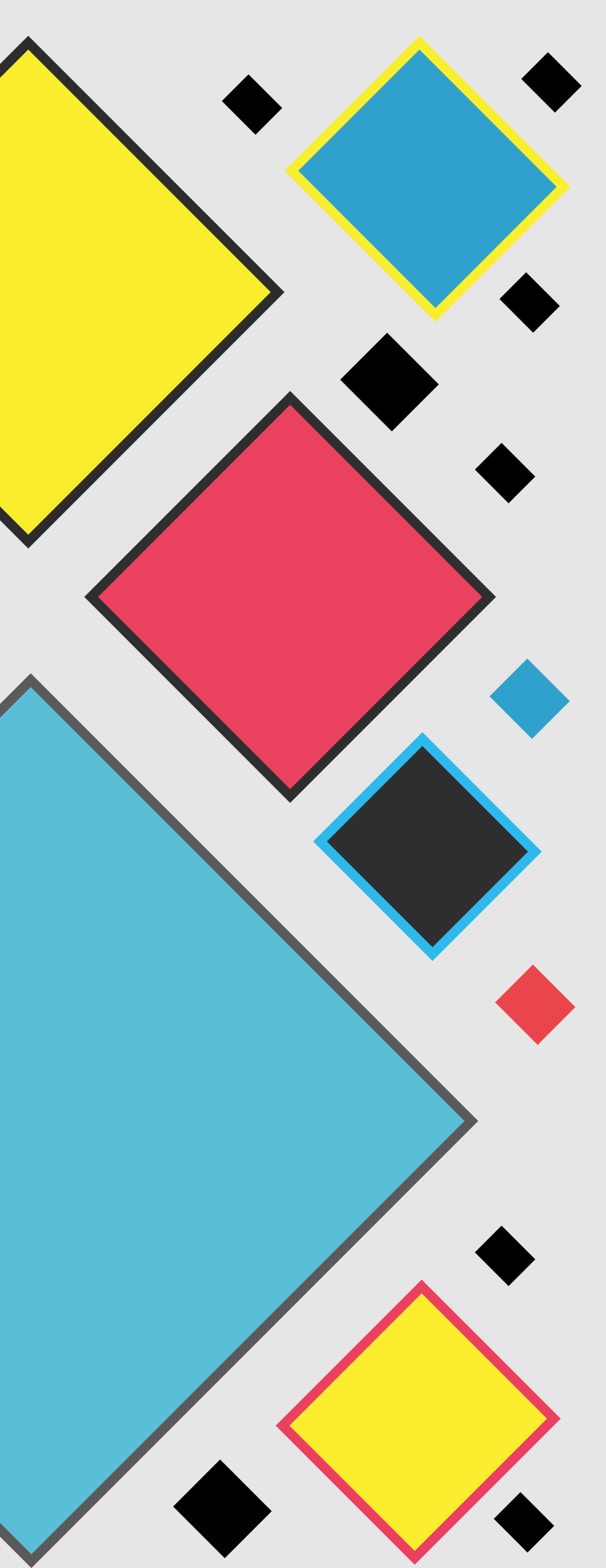
2

CAPÍTULO

Referentes Contextuales

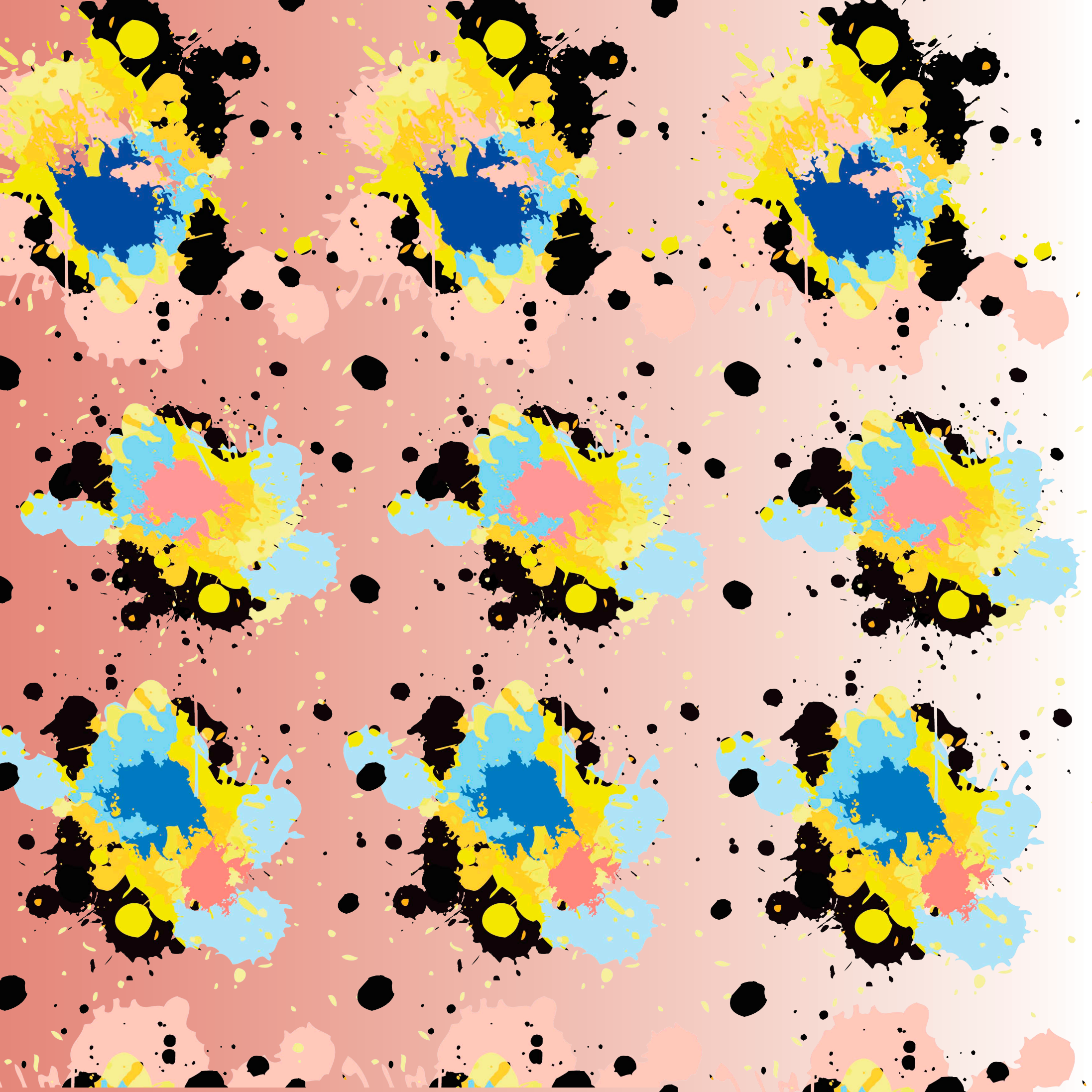






INTRODUCCIÓN

El contenido de este capítulo se dirige a la selección de un movimiento específico perteneciente al arte abstracto. Se ha decidido trabajar con la abstracción geométrica y concretamente con el Neoplasticismo, por lo que se realizaron investigaciones bibliográficas de carácter cualitativo, en donde se identificaron las características y los artistas más destacados con la finalidad de comprender el lenguaje de este movimiento, así como también de extraer los rasgos y elementos significativos del mismo, para posteriormente utilizarlos como estrategias operatorias de diseño en las siguientes etapas. Finalmente se ha realizado un análisis de algunos homólogos relacionados a campos de la arquitectura y el diseño con la finalidad de comprender como los diferentes profesionales abordaron los proyectos.



PLANIFICACIÓN

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN				
Etapas	Objetivos	Fuente de información	Tipo de información	
1	<p>Definir el tipo de movimiento específico perteneciente al arte abstracto con el que se va a desarrollar la investigación.</p> <p>Identificar cual es el lenguaje que utiliza el neoplasticismo y sus elementos principales</p>	<p>Definir el universo de estudio para reducir las variables, con la finalidad de no sesgar la investigación.</p> <p>Comprender como surgió, el porqué de su lenguaje, los principales exponentes de este movimiento artístico, etc.</p>	<p>Investigación bibliográfica del contexto e importancia histórica, así como también de referentes arquitectónicos</p> <p>Investigación bibliográfica a través de consultas en textos especializados y páginas de internet.</p>	Cualitativa
2	<p>En base a la investigación anterior, identificar:</p> <p>Identificar cuáles son los exponentes principales y extraer sus obras más importantes</p>	<p>Realizar un análisis a las obras, en base a criterios aplicables al diseño, con la finalidad de extraer los elementos, rasgos y principios más relevantes para luego aplicarlos en las etapas de experimentación y propuesta.</p>	<p>Investigación bibliográfica a través de consultas en textos especializados y páginas de internet.</p> <p>Análisis a través de investigación por observación</p>	Cualitativa
3	<p>Sintetizar como se desarrolla la arquitectura y el diseño en la época del neoplasticismo</p> <p>Definir cuáles fueron sus principios</p>	<p>Entender por qué surgió este tipo de arquitectura y como se desarrolló en el medio.</p> <p>Identificar proyectos relevantes, que hayan trabajado este tipo de arquitectura. (Extraer las estrategias conceptuales y operativas)</p>	<p>Investigación bibliográfica a través de consultas en textos especializados y páginas de internet.</p> <p>Análisis a través de investigación por observación</p>	Cualitativa
4	<p>Homólogos y referentes contextuales relacionados a campos laborales de arquitectura y diseño</p>	<p>Conocer las estrategias conceptuales y operativas que manejaron los autores</p> <p>Extraer rasgos importantes relacionados al diseño que se podrían aplicar en las siguientes etapas de experimentación y propuesta.</p>	<p>Investigación bibliográfica a través de consultas en textos especializados y páginas de internet.</p> <p>Análisis a través de investigación por observación</p>	Cualitativa

Cuadro 7. Metodología de la investigación

2.1 UNIVERSO DE ESTUDIO

El arte abstracto se compone básicamente de dos corrientes artísticas principales, por un lado se encuentra la abstracción geométrica, la cual se centra en un lenguaje plástico universal que busca expresar una nueva realidad, a través de elementos geométricos simples como su nombre mismo lo dice. Por otro lado está la abstracción lírica, la cual maneja un lenguaje basado en formas más irregulares, las cuales manifiestan la necesidad de expresar lo interior. (Fig. 38 – Fig. 39). Para la investigación se ha decidido trabajar con el movimiento Neoplasticismo, el cual pertenece al arte abstracto geométrico.

La elección del movimiento fue realizada a través de una investigación bibliográfica, mediante la cual se pudo concluir que el Neoplasticismo fue una de las corrientes artísticas más importantes del siglo XX, ya que realizó grandes aportes en los campos de las artes plásticas, en especial en el ámbito de la pintura. En los campos del diseño y la arquitectura también se destacaron mucho los miembros del Neoplasticismo, ya que generaron varios proyectos importantes incluso en la actualidad; por lo que es posible afirmar que estos dos ámbitos pueden evocar y honrar este movimiento en la actualidad, partiendo de fuertes referentes, los cuales son una base sólida para fundamentar la investigación.

Por estas razones fue pertinente desarrollar las siguientes etapas de la investigación a partir del lenguaje y los principios que maneja dicho movimiento, con la finalidad de aprovechar las cualidades estéticas y formales de dicho lenguaje artístico. Para de esta manera contextualizarlas en un modelo conceptual aplicable en el diseño interior contemporáneo.

Para comprender los aspectos principales del neoplasticismo se ha realizado una síntesis de los rasgos y características importantes del movimiento, a través de un cuadro conceptual.

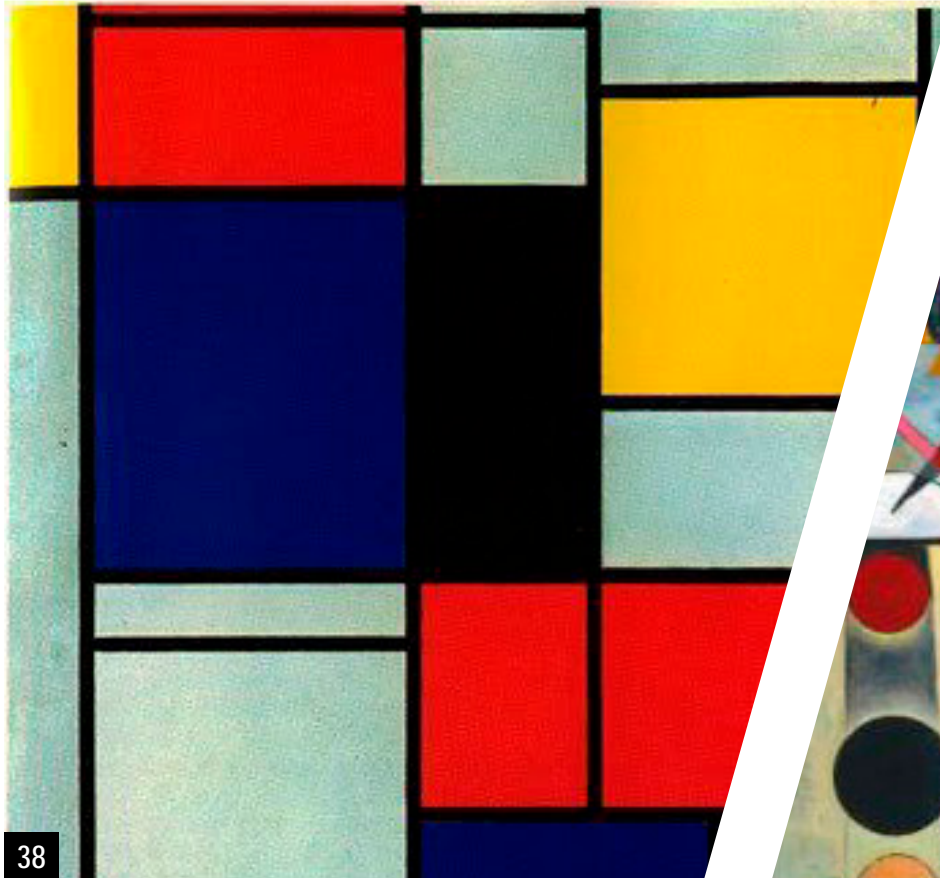


Fig. 38. Abstracción Geométrica – Mondrian



Fig. 39. Abstracción Lírica - Kandinsky

2.1.1. Neoplasticismo







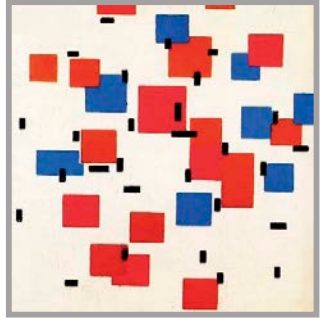


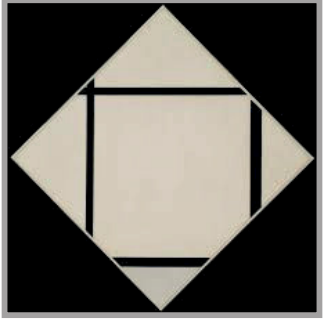

ARTE ABSTRACTO GEOMÉTRICO / NEOPLASTICISMO	
ANTECEDENTES	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolla la primera guerra mundial (1914 – 1919), la cual fue causante de fuertes cambios socio - culturales en el siglo XX. La guerra generó un desfase (vacío) en el arte de la época, por lo que se da un proceso de ruptura y transformación radical en todos los campos artísticos. Aparecen iniciativas que cuestionan algunos aspectos del arte tradicional, en especial la relación del arte con la vida y la realidad sensible, por lo que surgen nuevos lenguajes artísticos Surgieron dos características definitorias del arte de posguerra: la rebelión contra los sistemas establecidos y el empleo de un mismo lenguaje abstracto El arte ya no buscaba retratar el mundo que se vivía, sino ahora intentaba replantearlo o cambiarlo, a través de un “arte protesta”. (Abstracto / Neoplasticismo)
GENERALIDADES	<ul style="list-style-type: none"> Neoplasticismo o arte nuevo se desarrolló en Holanda, durante las primeras décadas del siglo XX. (1917 – 1940 aprox.) Fue una evolución del cubismo para convertirse en una abstracción geométrica pura. Este movimiento fue el fundador del arte abstracto geométrico. Surge con la idea de instaurar una estética renovada basada en la depuración de lo formal y en la incorporación de valores plásticos nuevos, que buscaban la universalidad, caracterizada por la abstracción y la simplificación. Movimiento integral con principios aplicables en artes plásticas, diseño y arquitectura Theo van Doesburg junto a Piet Mondrian fundó la revista De Stijl (El estilo), principal medio de difusión del movimiento.
PRINCIPIOS / CARACTERÍSTICAS	<ul style="list-style-type: none"> Propuso llegar a la esencia de las cosas a través del uso de un lenguaje plástico objetivo Tenía como objetivo la búsqueda de una nueva realidad Intenta eliminar lo superfluo y figurativo, y prevalece únicamente lo elemental con el objetivo de alcanzar la esencia (Belleza pura) Buscaba implantar un lenguaje atemporal y universal (Eterno) Simplificación de los elementos artísticos: forma y color Depuración de las formas hasta llegar a sus elementos fundamentales: líneas, planos y cubos. De Stijl manifestó y difundió un nuevo lenguaje para la arquitectura Principios racionalistas Resistencia a la ornamentación Utilización de colores puros (Amarillo, rojo y azul) junto con los “no colores” el blanco, gris y el negro Creación de ritmos asimétricos equilibrados, a través de la relación entre forma y color en proporciones adecuadas No se utilizaba el recurso de simetría, por el contrario intenta plasmar una fuerte asimetría caracterizada por el equilibrio y la armonía ideal en todos sus elementos En principio solo se admitieron composiciones ortogonales, sin embargo después se incorporó los ángulos y las líneas inclinadas (Dinamismo)
EXONENTES	<ul style="list-style-type: none"> Piet Mondrian / Pintor / Holandés Theo Van Doesburg / Arquitecto, pintor y teórico / Holandés Vilmos Huszar / Pintor / Húngaro Bart Van Der Leck / Pintor / Holandés Jacobus Johannes Pieter Oud / Arquitecto / Neerlandés Gerrit Rietveld / Arquitecto / Neerlandés

Cuadro 8. Neoplasticismo










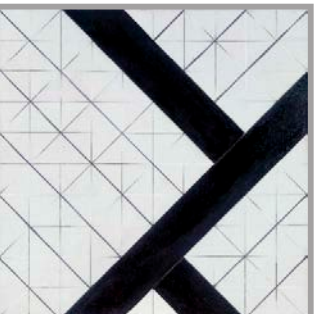

2.2 ANÁLISIS DE OBRAS ARTÍSTICAS

En esta etapa se realizó un análisis a las obras artísticas neoplasticistas destacadas, en base a criterios y variables de diseño. Se eligió a los 4 pintores más representativos de este movimiento, de los cuales se seleccionaron igualmente 4 obras significativas; es decir se analizaron en total 16 composiciones.





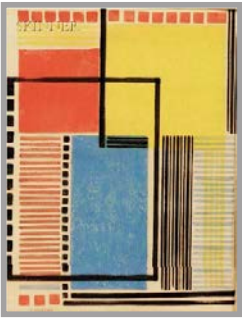





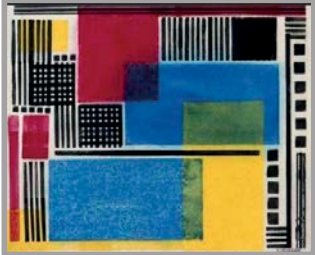











El análisis fue realizado en base a los 3 enfoques establecidos en el capítulo anterior (Marco teórico), donde se identificó a la forma, el color y la sensación perceptiva como los elementos más importantes. Además el análisis fue complementado con el estudio de los principios de diseño presentes en las composiciones.

OBRA ARTÍSTICA	Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
 <p>Piet Mondrian</p>	Planos geométricos Concreto / Virtual Cuadrado Rectángulo Líneas Vertical Horizontal	Armonía Contraste Escala Asimetría Semejanza Ortogonalidad Conexión	Principales  Complementarios 	Equilibrio Estabilidad Regularidad Simplicidad Orden Unidad Exactitud
Composición en rojo, amarillo, azul y negro / 1921 / Fig. 40				
 <p>Piet Mondrian</p>	Puntos Cuadrado Líneas Vertical Horizontal Planos geométricos Concreto / Virtual Rectángulo	Ritmo Armonía Contraste Asimetría Semejanza Ortogonalidad Escala Conexión	Principales  Complementarios 	Dinamismo Movimiento Equilibrio Continuidad Unidad
Broadway Boogie Woogie / 1942 / Fig. 41				
 <p>Piet Mondrian</p>	Planos geométricos Concreto Cuadrado Rectángulo Puntos Rectángulo Líneas Vertical / Horizontal	Ritmo Contraste Asimetría Semejanza Superposición Agrupación	Principales  Complementarios 	Movimiento Dinamismo Unidad Simplicidad Equilibrio
Composition in color A / 1917 / Fig. 42				
 <p>Piet Mondrian</p>	Planos geométricos Concreto / Virtual Rombo Triángulo (Rotación / Segmentación) Líneas Horizontal / Vertical	Armonía Contraste Semejanza Ortogonalidad Diagonalidad Conexión	Principales 	Simplicidad Equilibrio Orden Regularidad Unidad Exactitud
Tableau I: Lozenge with Four Lines and Gray / 1926 / Fig. 43				

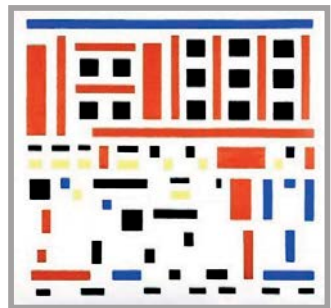


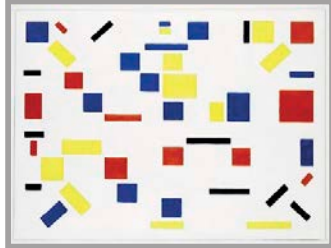








Cuadro 9. Análisis de obras - Piet Mondrian

OBRA ARTÍSTICA		Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
Theo Van Doesburg		Planos geométricos Concreto / Virtual Rombo Triángulo (Parten del cuadrado y rectángulo, a través de operaciones de rotación/segmentación)	Armonía visual Contraste Jerarquía Semejanza Conexión Asimetría Diagonalidad Escala	Principales  Complementarios 	Equilibrio Regularidad Orden Simplicidad Unidad Estabilidad Exactitud
		Counter Composition V / 1925 / Fig. 44			
Theo Van Doesburg		Planos geométricos Concreto / Virtual Cuadrado (Rotación / Segmentación) Líneas Diagonal (Rotación)	Contraste Asimetría Escala Semejanza Ritmo	Principales  Complementarios 	Equilibrio Dinamismo Movimiento Simplicidad Estabilidad
		Simultaneous Counter Composition / 1930 / Fig. 45			
Theo Van Doesburg		Líneas Vertical Horizontal Planos geométricos Concreto Rectángulo / Cuadrado	Ritmo Asimetría Contraste Ortogonalidad Semejanza Armonía Agrupación	Principales  Complementarios 	Movimiento Dinamismo Simplicidad Totalidad Equilibrio
		Composition VII (the three graces) / 1917 / Fig. 46			
Theo Van Doesburg		Planos geométricos Concreto / Virtual Rombo (Rotación / Segmentación) Líneas Diagonal (Rotación)	Armonía Contraste Semejanza Conexión Asimetría Diagonalidad	Principales 	Simplicidad Equilibrio Pregnancia Orden Regularidad Estabilidad
		Counter-Composition VI / 1925 / Fig. 47			

Cuadro 10. Análisis de obras - Theo Van Doesburg

OBRA ARTÍSTICA		Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
Vilmos Huszár		Planos geométricos Concreto / Virtual Cuadrado Rectángulo Líneas Horizontal	Armonía Semejanza Contraste Agrupación Ortogonalidad Asimetría Escala	Principales  Complementarios  	Equilibrio Simplicidad Regularidad Estabilidad Unidad Uniformidad Exactitud
	Composición / 1926 / Fig.48				
Vilmos Huszár		Planos geométricos Concreto Cuadrado / Rectángulo Puntos Rectángulo / Cuadrado Líneas Vertical / Horizontal	Asimetría Ritmo Contraste Conexión Armonía Escala Ortogonalidad	Principales    Complementarios  	Equilibrio Discontinuidad Movimiento Dinamismo Unidad Estabilidad
	Abstract Compositions (2 works) / 1924 / Fig.49				
Vilmos Huszár		Planos geométricos Concreto Cuadrado / Rectángulo Puntos Rectángulo / Cuadrado Líneas Vertical / Horizontal	Asimetría Contraste Escala Ritmo Ortogonalidad Superposición Intersección	Principales    Complementarios  	Equilibrio Uniformidad Unidad Discontinuidad Exactitud
	Monotype / 1924 / Fig.50				
Vilmos Huszár		Planos geométricos Concreto (Rotación / Segmentación) Cuadrado / Rectángulo Líneas Vertical	Contraste Asimetría Escala Semejanza Ritmo Jerarquía Superposición	Principales     Complementarios 	Movimiento Dinamismo Totalidad Equilibrio Estabilidad
	Composición / 1926 / Fig.51				

Cuadro 11. Análisis de obras - Vilmos Huszár

	OBRA ARTÍSTICA	Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
Bart Van Der Leck		Puntos Cuadrado / Rectángulo Líneas Vertical / Horizontal Planos geométricos Concreto / Virtual Rectángulo	Armonía Ritmo Asimetría Contraste Ortogonalidad Semejanza Agrupación	Principales  Complementarios 	Dinamismo Movimiento Equilibrio Totalidad Simplicidad Estabilidad
Composition No. 4 (Leaving The Factory) / 1917 / Fig.52					
Bart Van Der Leck		Puntos Cuadrado / Rectángulo Líneas Vertical / Horizontal Inclinada Planos geométricos Concreto Cuadrado	Contraste Semejanza Armonía Ritmo Asimetría Ortogonalidad Diagonalidad	Principales  Complementarios 	Movimiento Dinamismo Simplicidad Totalidad
Composition No. 8 / 1917 / Fig.53					
Bart Van Der Leck		Planos geométricos Concreto / Virtual Rectángulo Cuadrado Triángulo (Rotación / Segmentación)	Asimetría Ritmo Contraste Semejanza Agrupación Armonía	Principales  Complementarios 	Equilibrio Dinamismo Totalidad Simplicidad Estabilidad
Composition No. 6 / 1918 / Fig.54					
Bart Van Der Leck		Puntos Rectángulo / Cuadrado Líneas Vertical Horizontal Diagonal	Armonía Ritmo Semejanza Contraste Ortogonalidad Diagonalidad Agrupación Asimetría	Principales  Complementarios 	Exactitud Equilibrio Continuidad Movimiento Dinamismo Unidad
Composition / 1918 / Fig.55					

Cuadro 12. Análisis de obras - Bart Van Der Leck

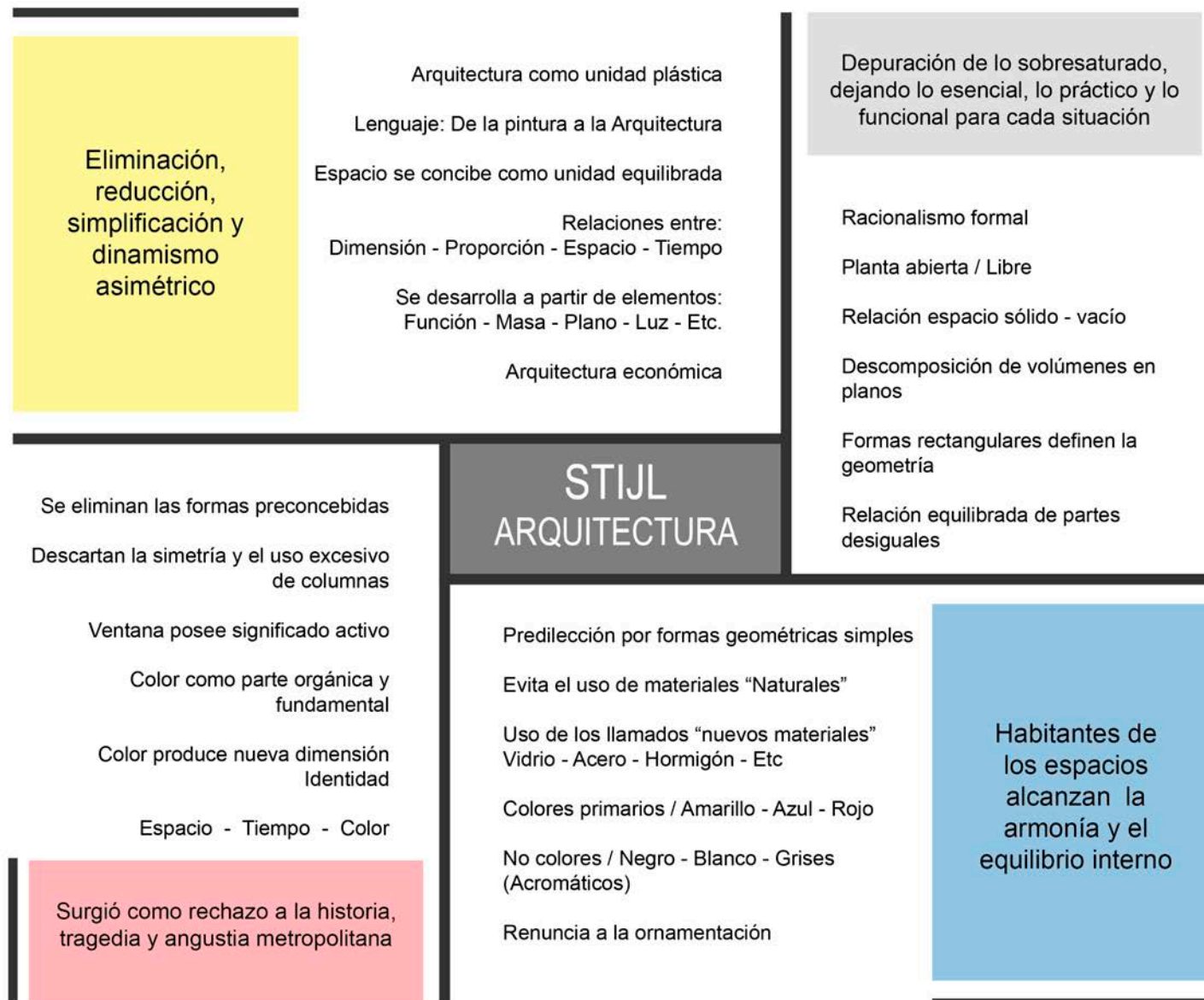
TABLA DE RESULTADOS			
Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
<p>En la mayoría de las pinturas analizadas se identifican elementos de diseño simples y formas geométricas básicas.</p> <p>Formas:</p> <p>Cuadrado / Rectángulo</p> <p>Elementos:</p> <p>Punto / Línea / Plano</p> <p>Los elementos están organizados en su mayoría siguiendo la dirección horizontal y vertical, generando una trama ortogonal.</p> <p>También se encontraron algunas variaciones, donde a través del uso de operaciones de diseño como la rotación y segmentación, aplicadas en las formas y elementos básicos, generan la presencia del rombo, triángulo y la diagonal en la obra artística.</p> <p>Los elementos de diseño generan virtualidad y concreción en las obras artísticas, por lo general se considera virtual a los planos delimitados por líneas y con fondos claros. Mientras que lo concreto serían los elementos coloreados.</p> <p>Una variable interesante que se podría considerar es utilizar operaciones como sustracción y adición para de esta manera generar figuras basadas en las formas geométricas puras.</p>	<p>En todas las obras analizadas se manejan criterios muy parecidos, en especial se puede destacar los principios de armonía, semejanza y asimetría plasmados en las composiciones analizadas.</p> <p>El contraste es un principio muy fuerte en las obras neoplasticistas, estudiadas, en especial se aprecian contrastes cromáticos, de escala, de dirección, de proporción, etc. en la composición.</p> <p>Por lo general las pinturas en las cuales se aprecian criterios de ritmo, son aquellas que están compuestas por elementos semejantes tanto en forma, color y dirección, los cuales se ubican de acuerdo al principio de agrupación</p> <p>Los elementos se distribuyen de forma ortogonal, diagonal o a través de una combinación de estos dos.</p> <p>Por otro lado la forma de relacionarse de los elementos, puede ser a través de criterios de conexión (total o parcial) o superposición. Además existe la posibilidad de que los elementos no estén relacionados directamente, sin embargo se vean como unidad a través del criterio de agrupación.</p> <p>Algunas obras también presentaron criterios de jerarquización y variaciones de escala de los elementos presentes en las composiciones.</p>	<p>Se puede concluir que la cromática es un factor común en las composiciones analizadas, ya que en la mayoría de las obras se utilizan tonos:</p> <p>Principales:</p> <p>Colores puros: Amarillo / Rojo / Azul</p> <p>Complementarios:</p> <p>"No colores" / Acromáticos Blanco / Negro / Grises</p> <p>De las obras analizadas existen tres composiciones que manejan únicamente dos tonos (blanco y negro), la cual genera un contraste interesante</p> <p>En una de las composiciones se pudo notar que se utilizaron colores semejantes a los puros, sin embargo en una tonalidad más oscura (Escalas cromáticas)</p> <p>Los colores blancos, negros y grises acentúan los elementos en las composiciones, mientras que los puros destacan la forma.</p> <p>No en todas las obras los colores puros son los principales, en ciertos casos se pudo concluir que los "no colores" eran las tonalidades principales en la composición, sin embargo lo que si se debe lograr es un equilibrio entre la combinación de estas dos variables a través de criterios de armonías cromáticas.</p>	<p>Se puede concluir que las sensaciones perceptivas inferidas, son en su mayoría comunes en todas las obras neoplasticistas analizadas, en especial las siguientes:</p> <p>Equilibrio / Unidad / Simplicidad</p> <p>Por lo general las obras que están realizadas a través de una composición o trama ortogonal generan sensaciones de:</p> <p>Exactitud / Regularidad / Estabilidad</p> <p>Mientras que a través del uso de la diagonal o de ángulos girados, se pueden interpretar sensaciones como:</p> <p>Dinamismo / Movimiento / Ritmo</p> <p>Dichas sensaciones son también producto de la utilización de elementos semejantes tanto en forma, escala, cromática, etc.</p> <p>Las sensaciones perceptivas de orden y simplicidad se encuentran relacionadas con la pureza de las formas y los colores.</p> <p>Algo importante también es recalcar como las composiciones artísticas que producen sensación de unidad y totalidad, permiten captar el todo antes que las partes, sin embargo si es posible distinguir las partes con facilidad.</p>

Cuadro 13. Análisis de obras – Resultados

2.3 ARQUITECTURA NEOPLASTICISTA

2.3.1. De Stijl

Para comprender los aspectos y los principios de la arquitectura en la época del neoplasticismo, se realizó una investigación bibliográfica acerca de los manifiestos y principios publicados por los miembros del grupo De Stijl en su revista. En base a los datos extraídos se generó una síntesis de los rasgos y características importantes del movimiento, lo cual se representó a través del siguiente cuadro conceptual.



Cuadro 14. Stijl - Arquitectura

2.4 CASOS DE ESTUDIO

En esta etapa se realizó un análisis de homólogos, como casos de estudio referidos a la arquitectura y el diseño, con la finalidad de comprender como los profesionales abordaron la problemática de sus obras, así como también para identificar las variables y elementos más relevantes de cada uno de los proyectos.

2.4.1. Café L'Aubette

*Theo Van Doesburg con colaboración de Sophie Taeuber Arp y Hans Jean Arp
Estrasburgo, Francia / 1928*

El Aubette, originalmente se consideró una edificación neoclásica (200m²), diseñada inicialmente por el arquitecto Jean François Blondel en 1764. En el año 1928, se decide transformar la misma, y convertir este espacio abandonado en un lugar de ocio compuesto por bares, cafeterías, restaurantes, salas de cine y salas de fiestas. Theo Van Doesburg en colaboración con otros artistas fueron los encargados de la remodelación interior. En este proyecto se evidencia como el arte y el diseño se fusionan entre sí exitosamente, concibiendo al espacio interior como una obra artística innovadora, la cual se contrapone al estilo inicial de la edificación (Únicamente presente en la fachada). Para esta remodelación se tomaron rasgos del movimiento neoplasticista De Stijl (teoría de la geometría, línea y color).

Van Doesburg, en este proyecto se planteó explorar la tridimensionalidad de un estilo artístico abstracto. Este arquitecto y artista asocio al espacio interior como una "casa de paso", donde las habitaciones debían estar conectadas para generar fluidez y dinamismo. Estos dos conceptos fueron plasmados a través de la composición diagonal de líneas verticales y horizontales que formaban figuras geométricas asimétricas y generaban relaciones ortogonales entre las formas; dichas formas se conectaban entre sí con los diferentes elementos constitutivos del espacio generando una armonía visual – espacial (Fig. 56, Fig. 57). Los colores que se utilizaron en el proyecto fueron tonos primarios y neutros (amarillo, azul, rojo, verde, gris, blanco y negro), los cuales se aplicaron para generar un contraste y resaltar las formas. También se incorporaron materiales como el hormigón, hierro, vidrio, aluminio, parquet, entre otros; los cuales crearon un ambiente sensorial y diverso. La iluminación fue clave en el diseño de este complejo, ya que a través de este recurso se pretendía resaltar los atributos abstractos de la forma, el color y la textura (Fig. 58, Fig. 59). En general pienso que el autor de este proyecto, intento rescatar el valor de la abstracción a través de la forma y el color, y el resultado fue un espacio interior que pierde los límites entre los elementos y las formas que los constituyen; el cual se debe apreciar en su totalidad para ser comprendido, tal como una obra de arte.



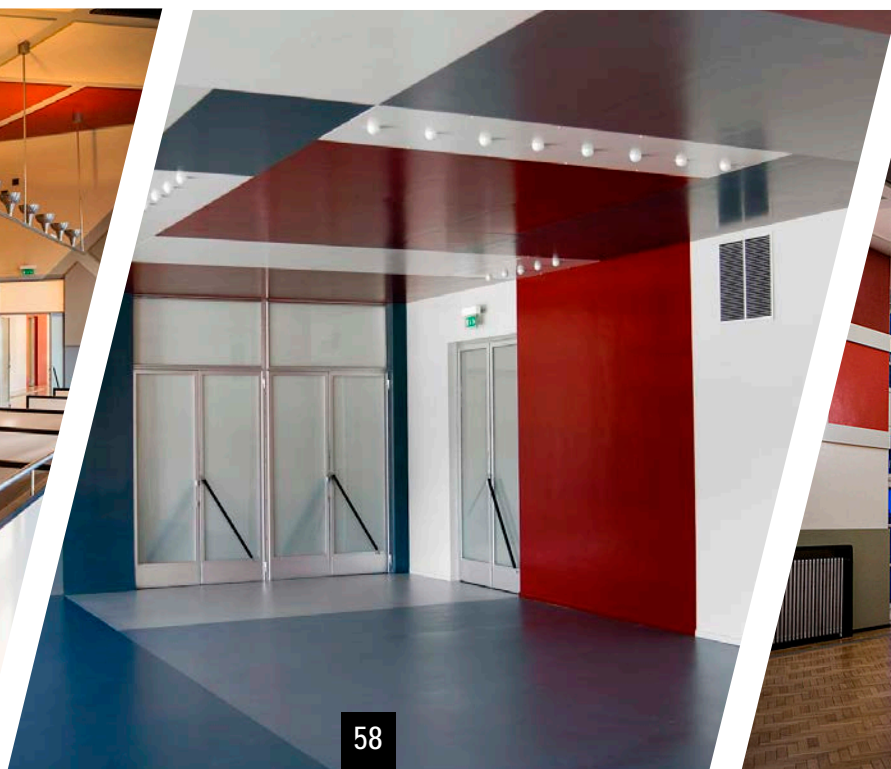
Este proyecto es interesante, ya que en él se puede evidenciar como la arquitectura, el diseño y el arte se relacionan entre sí. En especial como el autor es capaz de interpretar un lenguaje artístico abstracto (neoplasticismo) con la finalidad de incorporarlo en el diseño de un espacio; generando de esta manera una forma nueva y creativa de concebir la expresión en el espacio interior.



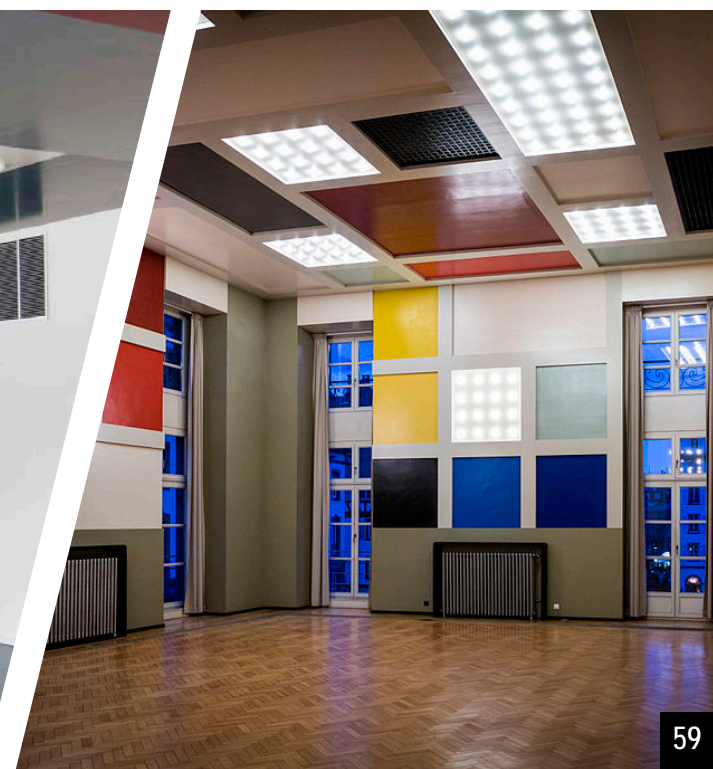
56



57



58



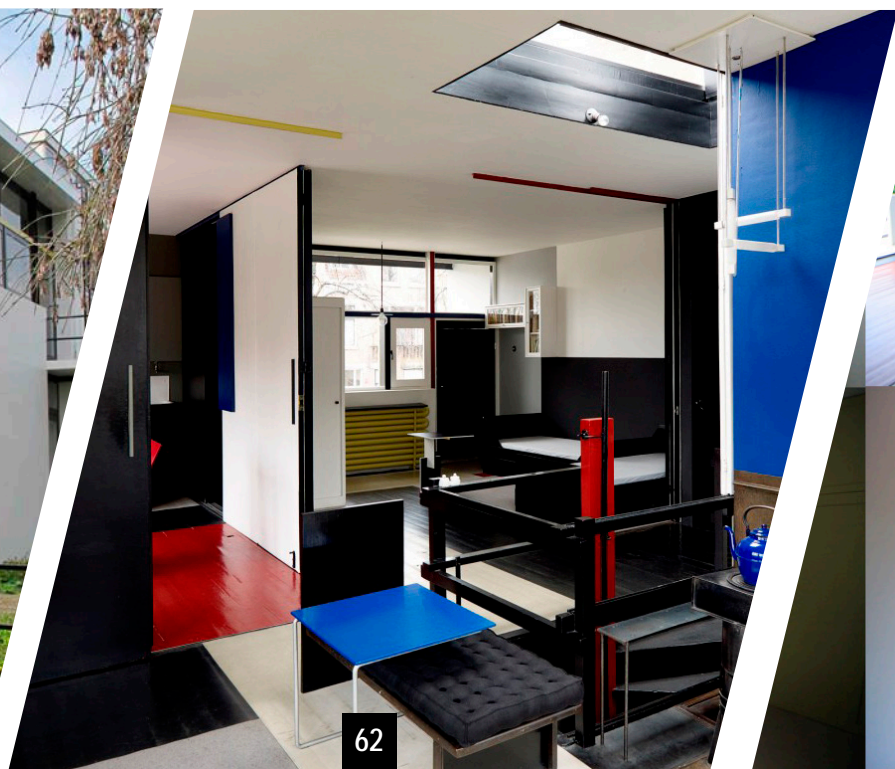
59



60



61



62



63

2.4.2. Casa Rietveld Schroder

Gerrit Thomas Rietveld
Utrecht, Holanda / 1924

La casa Schroder es una de las obras más importantes de la arquitectura moderna, razón por la cual fue declarada como patrimonio de la humanidad por la Unesco y actualmente funciona como museo. Este proyecto habitacional fue inspirado en el movimiento neoplasticista perteneciente al llamado arte abstracto geométrico. Los aspectos más relevantes que se pueden destacar en cuanto a la composición arquitectónica, es el uso de formas puras, las cuales fueron plasmadas a través del uso de planos verticales y horizontales tanto en el espacio interior como en el exterior (Fig. 60, Fig. 61).

La gama cromática del proyecto se encuentra basada en los colores primarios en combinación con tonos neutros, lo cual genera un contraste interesante y genera un espacio dinámico y estilizado. El color en esta casa se utilizó con la finalidad de rescatar la independencia y libertad visual de cada uno de los elementos, así como también para acentuar la identidad de cada uno de los componentes de la casa. (Fig. 62, Fig. 63).

Una característica importante de esta vivienda es la flexibilidad espacial, expresada a través de la planta libre, esto se evidencia en los elementos móviles del espacio interior, los cuales podían abrirse y generar un espacio abierto e "infinito".

En general de esta vivienda se puede destacar la relación entre arte y arquitectura, ya que claramente se puede evidenciar como las formas (planos, líneas, etc.) y el color son los que conforman todos los elementos arquitectónicos de la edificación, tal como en una obra artística donde dichos elementos son el lenguaje que usa el artista para expresarse. Este proyecto también me parece muy interesante ya que el arquitecto Gerrit Rietveld generó un diseño integral, es decir no se centró únicamente en la parte arquitectónica sino también tuvo participación en el diseño de mobiliario y en una infinidad de detalles que en su conjunto, hicieron de esta casa una obra de arte.



2.4.3. Oud Mathenesse

J.J.P. OUD

Aakstraat – Rotterdam / 1923

El proyecto estuvo a cargo del arquitecto Johannes Jacobus Pieter Oud, y consistió en el diseño de una colonia provisional prevista para 25 años. La construcción se desarrolló en un lugar considerado poco atractivo y comprendió 343 viviendas familiares, ocho tiendas y una zona administrativa.

En este mismo proyecto, el arquitecto se encargó del diseño de una oficina para el director de las obras, construcción en la cual se plasmaron los principios del movimiento artístico neoplasticista Stijl. En esta oficina se puede evidenciar como el arquitecto genera una interacción entre formas rectangulares y propone un ejercicio tridimensional a través de volúmenes (cubos), los cuales se conectaban entre sí y formaban una totalidad en su estructura (Fig. 64, Fig. 65, Fig. 66).

El color fue un factor importante en el diseño de la oficina, ya que se intentó plasmar la identidad del movimiento neoplasticista a través del color, en específico los tonos primarios (amarillo, azul y rojo), considerados puros, así como también se usó colores neutros (blanco, negro y grises). El material predominante en el proyecto fue la madera barnizada, la cual se evidencia especialmente, en el espacio interior de la construcción (Fig. 67, Fig. 68).

De este proyecto puedo destacar, el juego tridimensional entre las formas ortogonales propuesto por el arquitecto, lo cual me parece bastante interesante, ya que en este diseño se puede apreciar como la forma se desarrolla a través de volúmenes pesados que se interconectan y forman un todo. El color también fue un elemento fundamental, ya que complemento a la forma, y de esta manera genero identidad en el diseño. También me parece importante mencionar como este proyecto generó un contraste con el contexto donde se desarrolló, generando de esta manera un espacio que llama la atención por su expresión en relación al entorno.





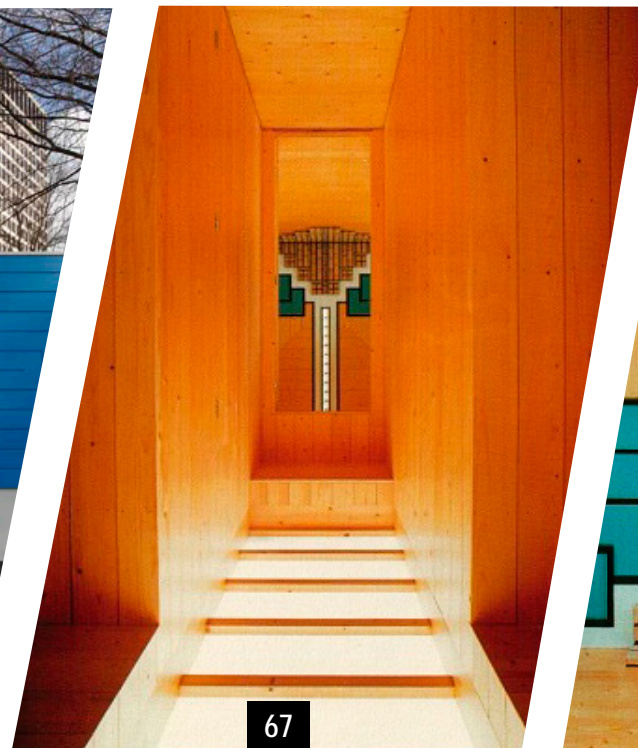
64



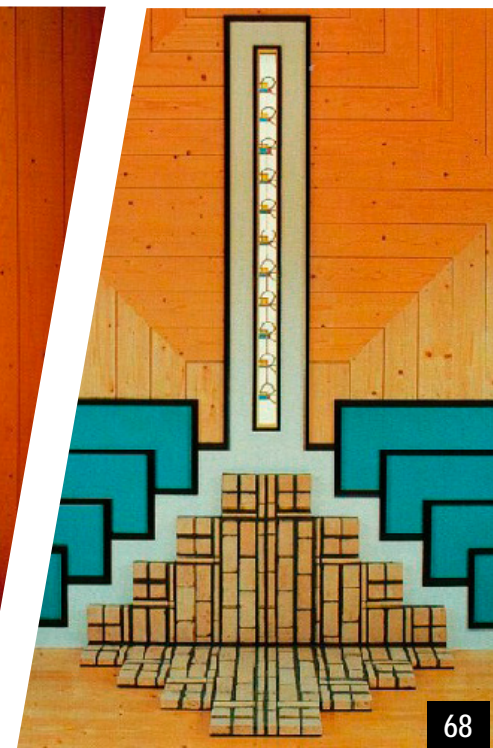
65



66



67



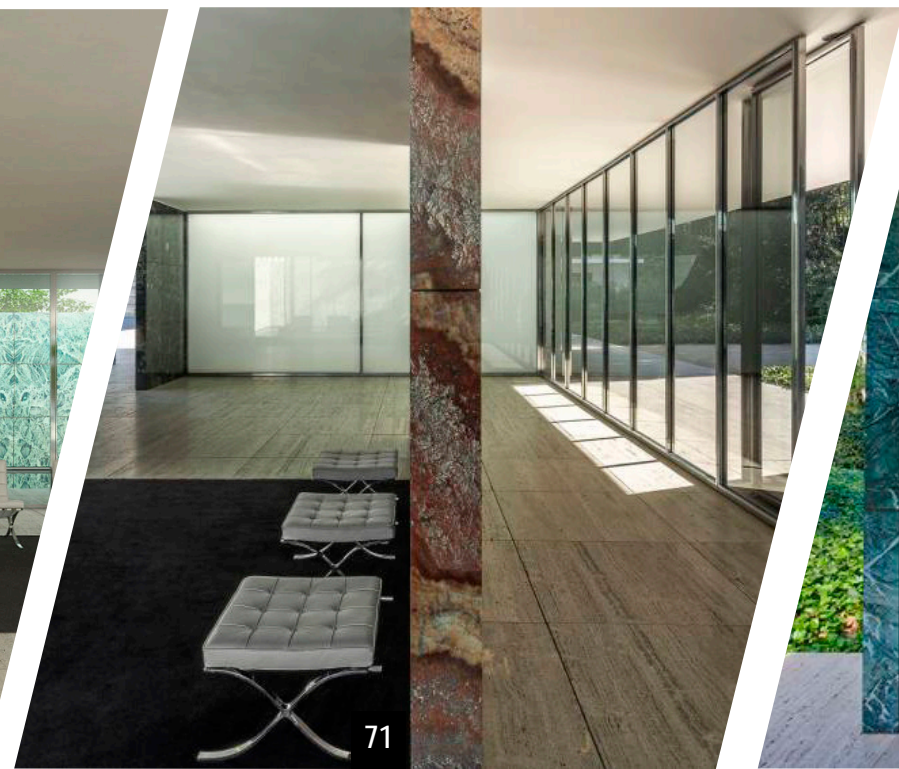
68



69



70



71



72

2.4.4. Pabellón Alemán de Barcelona

*Ludwig Mies Van Der Rohe
Barcelona, España / 1929*

Este proyecto en sus inicios fue construido únicamente para la exposición internacional de Barcelona. En el año 1930 fue desmontado, sin embargo poco tiempo después fue reconstruido por su importancia cultural, ya que se lo considero como una obra simbólica de la arquitectura moderna. Actualmente esta edificación es una obra abierta al público interesado en recorrer el espacio, así como también en algunas ocasiones se realizan exposiciones dentro del lugar.

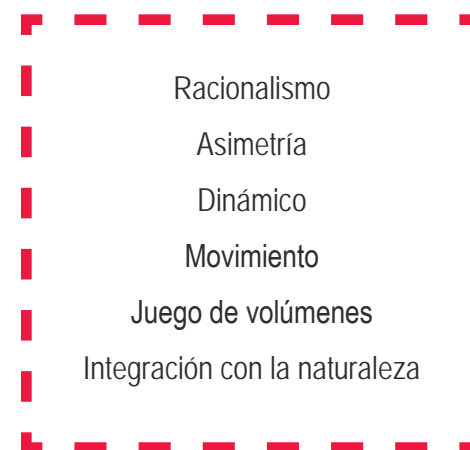
El diseño de este espacio se encuentra basado en principios de arquitectura Japonesa, así como también se inspiró en el movimiento artístico conocido como Neoplasticismo, razón por la cual la edificación se caracterizó por la armonía y la simpleza radical en su organización espacial integral, donde se utilizó como recurso la composición rígidamente geométrica (Fig. 69).

Otro recurso importante fue la pureza de las formas, reflejada en la totalidad de la composición arquitectónica, generando un espacio versátil, dinámico y equilibrado. También es necesario mencionar que dichos volúmenes o formas simples, se complementaron a través del uso de materiales “nuevos” como el acero, el vidrio, el mármol, la piedra, el agua, etc. (Fig. 70)

Otra particularidad del diseño de esta edificación, es el juego entre los elementos concretos y virtuales, los cuales proponen un espacio abierto, amplio y fluido. La transparencia y la opacidad también son protagonistas en el proyecto, ya que generan contrastes muy interesantes, así como también el autor intentó reflejar a través de esto, los conceptos de libertad y progreso de la república alemana. También es importante destacar como el proyecto a través de la transparencia crea límites virtuales y se integra con el exterior y la naturaleza generando un vínculo entre ellos (Fig. 71, Fig.72).

En general de este proyecto se puede destacar la interacción y el contraste entre los diferentes materiales utilizados, ya que generan expresiones abstractas diversas, las cuales producen percepciones interesantes, creando un espacio dinámico e intrigante. Otro aspecto clave de este referente es la armonía, el equilibrio y la versatilidad que alcanza el espacio en su totalidad, gracias a la disposición entre los planos, la ortogonalidad, la transparencia y la materialidad aplicada.

También me parece importante mencionar como este proyecto, no admite el uso del color puro sino más bien lo sustituye y se apoya en el contraste de materiales. Por último es posible afirmar que el diseño de la edificación engloba características muy interesantes que vuelven al lugar un espacio muy atractivo, el cual invita a los usuarios a recorrerlo.





CONCLUSIONES

El Neoplasticismo al ser un movimiento que ha incursionado en los campos laborales de arte, diseño y arquitectura genera una base sólida e importante para abordar las siguientes etapas del proyecto de graduación; así como también proyecta las primeras pautas a seguir para el desarrollo de la propuesta de diseño interior que se desarrollará más adelante.

Mediante el análisis de las obras realizado, se ha podido relacionar al diseño con la pintura de una forma simple, concreta e interactiva, donde se evidenció como estas dos disciplinas pueden vincularse y generar un lenguaje integral, basado en los elementos y principios identificados. Los resultados de este análisis serán clave para la construcción del modelo operativo en la siguiente etapa.

Se determinó a la transformación como concepto fundamental y unificador del arte abstracto. Así como también se establecieron a la esencia, pureza y atemporalidad como subconceptos, los cuales estarán destinados a ser la base para abordar la siguiente etapa de la tesis.

A través del estudio de los homólogos, se ha logrado extraer rasgos y elementos importantes, los cuales se aplicarán en las siguientes fases de la tesis. A su vez dichos homólogos sirvieron como cartelera de inspiración, ya que en ellos se pudo evidenciar, como el lenguaje abstracto se puede adaptar a cualquier tipo de espacio (Vivienda, oficinas, comercios, Etc.); es decir no existen limitaciones en cuanto a los posibles lugares o casos de aplicación de los resultados de esta investigación.

“ En cuanto rompa el marco del cuadro de caballete, tome posesión del espacio, se adapte a lo útil, el arte abstracto podrá transformar la decoración de nuestra vida y alcanzar la cumbre del estilo ”

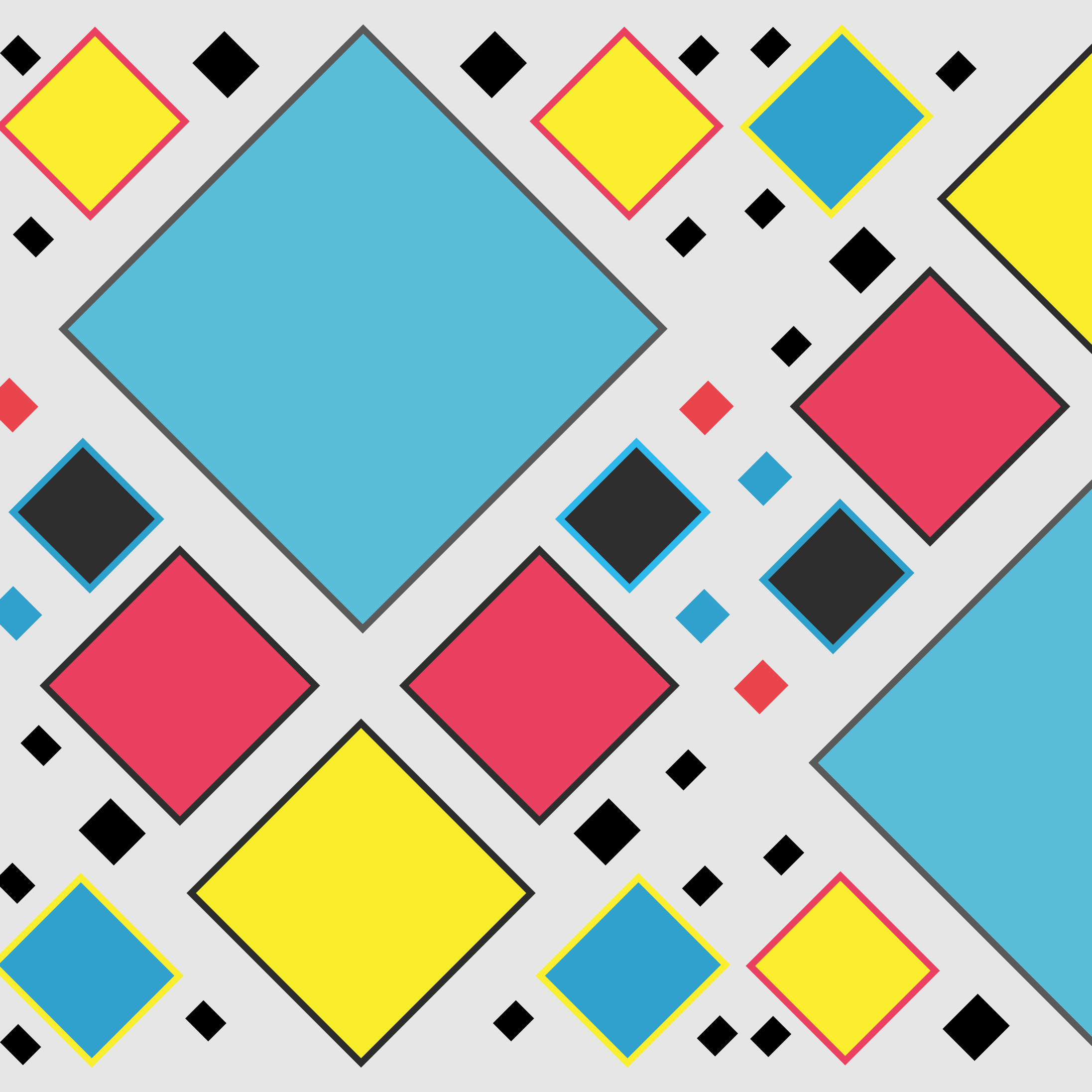
Sebastián Gash

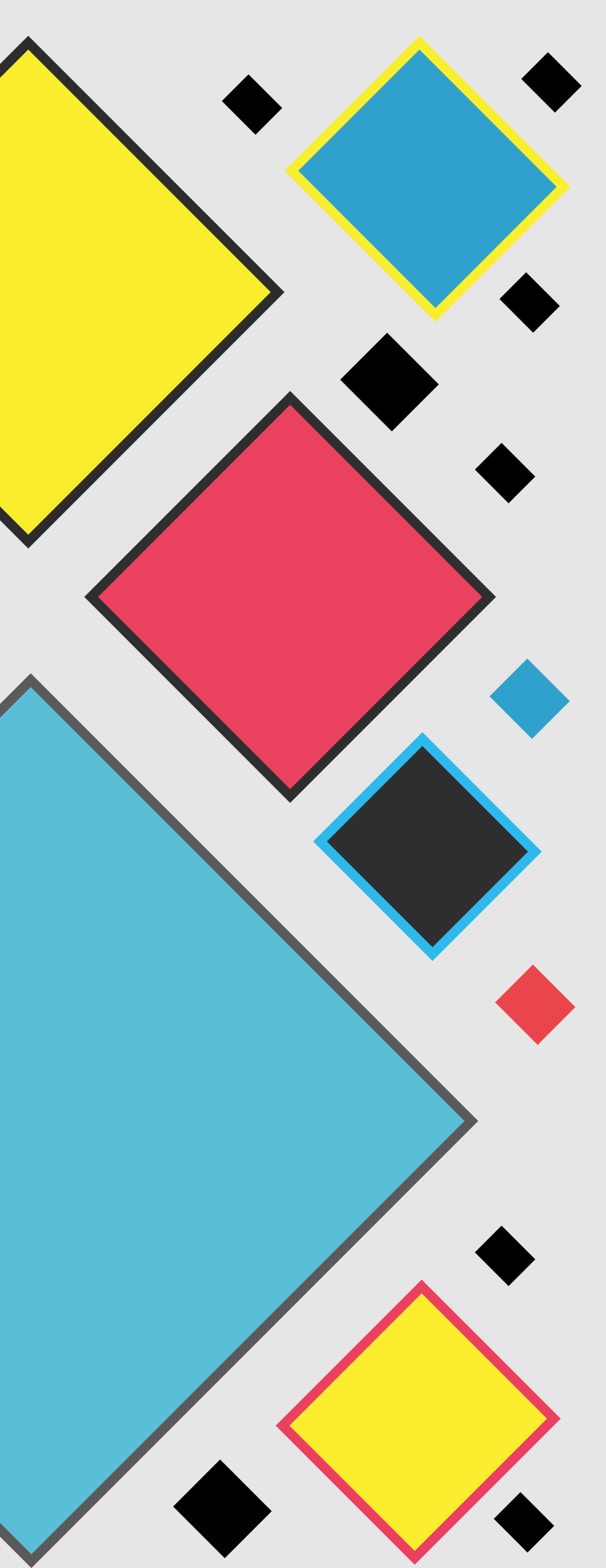


3

CAPÍTULO
Experimentación







INTRODUCCIÓN

Este capítulo aborda la relación que existe entre el lenguaje artístico abstracto y el lenguaje formal del espacio con la finalidad de generar un modelo operativo aplicable al diseño interior. A partir del análisis previo realizado a las obras artísticas, la comprensión del lenguaje neoplasticista, así como también del estudio de homólogos realizado en la etapa anterior, se logró extraer los rasgos y principios más importantes, los cuales fueron clave en la construcción del modelo operativo, posteriormente se establecieron las relaciones conceptuales posibles y aplicables al diseño interior. Finalmente se procedió a escoger las relaciones más significativas para destinarlas a la experimentación en un espacio real y a través de esto, identificar las más relevantes para la última fase del proyecto (Propuesta).

3.1 MODELO OPERATIVO

3.1.1. Estrategias Conceptuales

A través del estudio y el análisis del movimiento Neoplasticista se ha establecido a la “Transformación” como criterio conceptual fundamental, ya que como se especificó anteriormente este movimiento rompió paradigmas y cambio el concepto del arte desde sus inicios.

Desde la “Transformación” se desprenden las estrategias conceptuales de esencia, pureza y de atemporalidad, las cuales fueron seleccionadas ya que engloban y manifiestan los aspectos más relevantes del arte abstracto geométrico. Estos 3 conceptos fueron escogidos para actuar como estrategias teóricas en el modelo operativo propuesto.



Cuadro 15. Estrategias Conceptuales

a. Transformación - Esencia - Espacio Interior

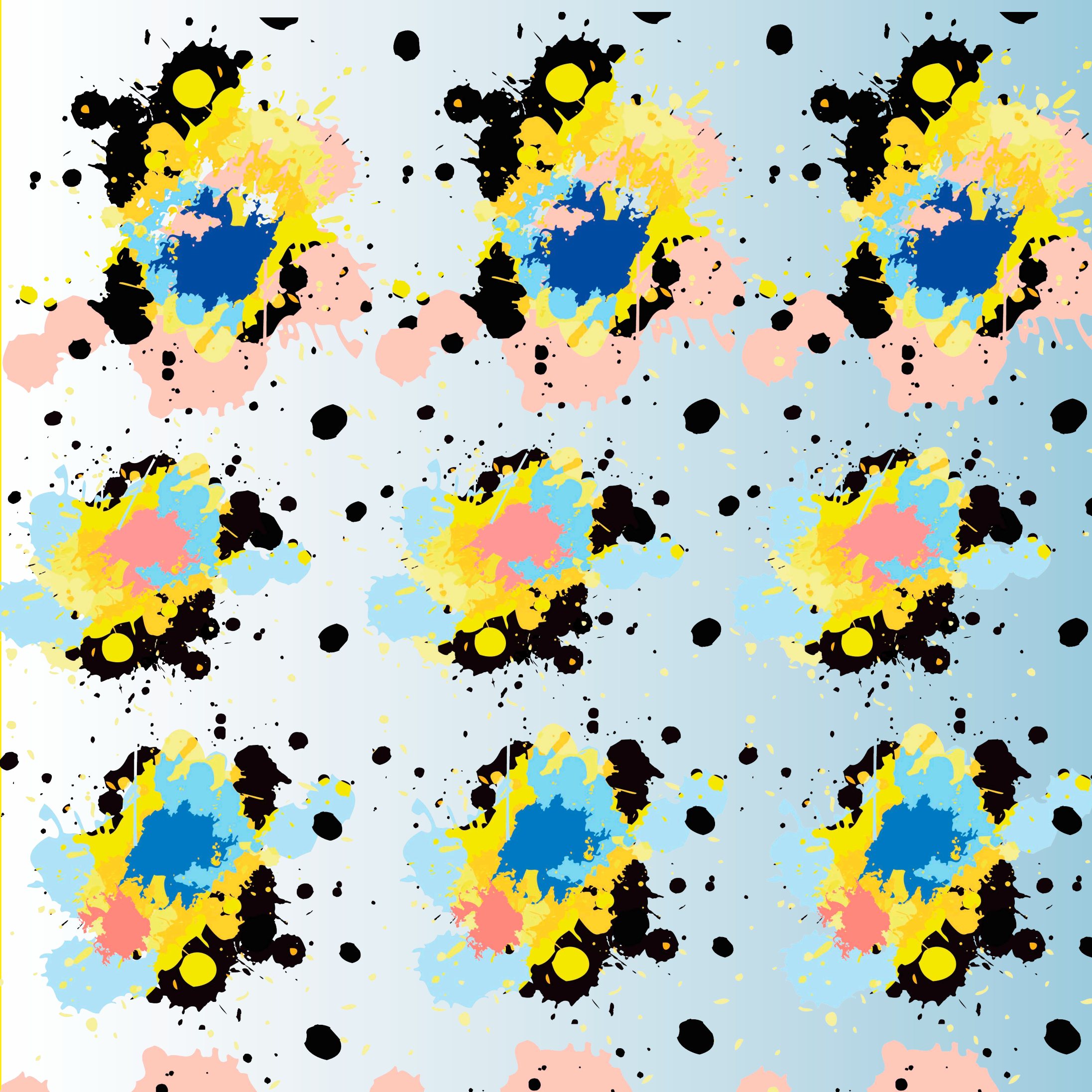
El concepto de esencia en relación a la transformación hace referencia a la capacidad de modificar y darle una re-interpretación al espacio mediante la simplificación y abstracción, plasmada a través de la morfología y la materialidad como elementos básicos y unificadores, los cuales parten como la naturaleza simple y elemental de las cosas. Al analizar a la esencia desde el punto de vista del diseño interior, es posible identificar una oportunidad innovadora de alterar el espacio interior a través de los elementos y principios básicos que nos rodean. La parte sensorial es fundamental para lograr plasmar la esencialidad dentro de los espacios interiores.

b. Transformación - Pureza - Espacio Interior

Al relacionar la pureza con la transformación del espacio interior, es importante entender a lo puro como lo intacto o íntegro. Esta relación es posible gracias a la utilización de los recursos elementales o primarios de la forma y el color (Morfología y materialidad), los cuales están en la capacidad de ser plasmados en el diseño interior a través de su aplicación sin mayores modificaciones, sin embargo la transformación es posible a través del manejo creativo del recurso de la pureza como concepto permitiendo de esta manera concebir el espacio de una forma diferente y abstracta.

c. Transformación - Atemporal - Espacio Interior

La transformación a través del criterio de atemporalidad es muy interesante para aplicarla al espacio interior, ya que a través del uso de criterios globales e innovadores aplicados a la morfología y la materialidad, es posible generar un diseño interior que sea perdurable en el tiempo y el espacio. La parte sensorial es el complemento que hace posible el vínculo entre la transformación, el espacio y lo atemporal, ya que a través de ella es viable generar diversas sensaciones pregnantes y duraderas, las cuales llevarán al espacio a ser perpetuo a pesar del paso del tiempo.



3.1.2. Criterios: Constantes y Variables

A través del análisis anterior realizado a las obras artísticas neoplasticistas, se pudo identificar las constantes y variables existentes en el grupo de pinturas estudiadas. Los resultados de este análisis se identificaron en los 4 campos significativos evidenciados anteriormente, estos son: Morfología, Concreción Material, Percepción (Sensorial), y Principios de diseño. Desde estos cuatro enfoques se parte para concretar los criterios en la construcción del modelo operativo aplicado.

Las constantes encontradas son las que construyen y definen el lenguaje artístico del Neoplasticismo, es por esto que para emular este movimiento en el diseño interior es necesario identificar a los principios y elementos significativos como entidades inamovibles; es decir siempre se debe partir de estas pautas y criterios para trasladar de una forma adecuada el lenguaje de este tipo de arte al lenguaje espacial en este caso.

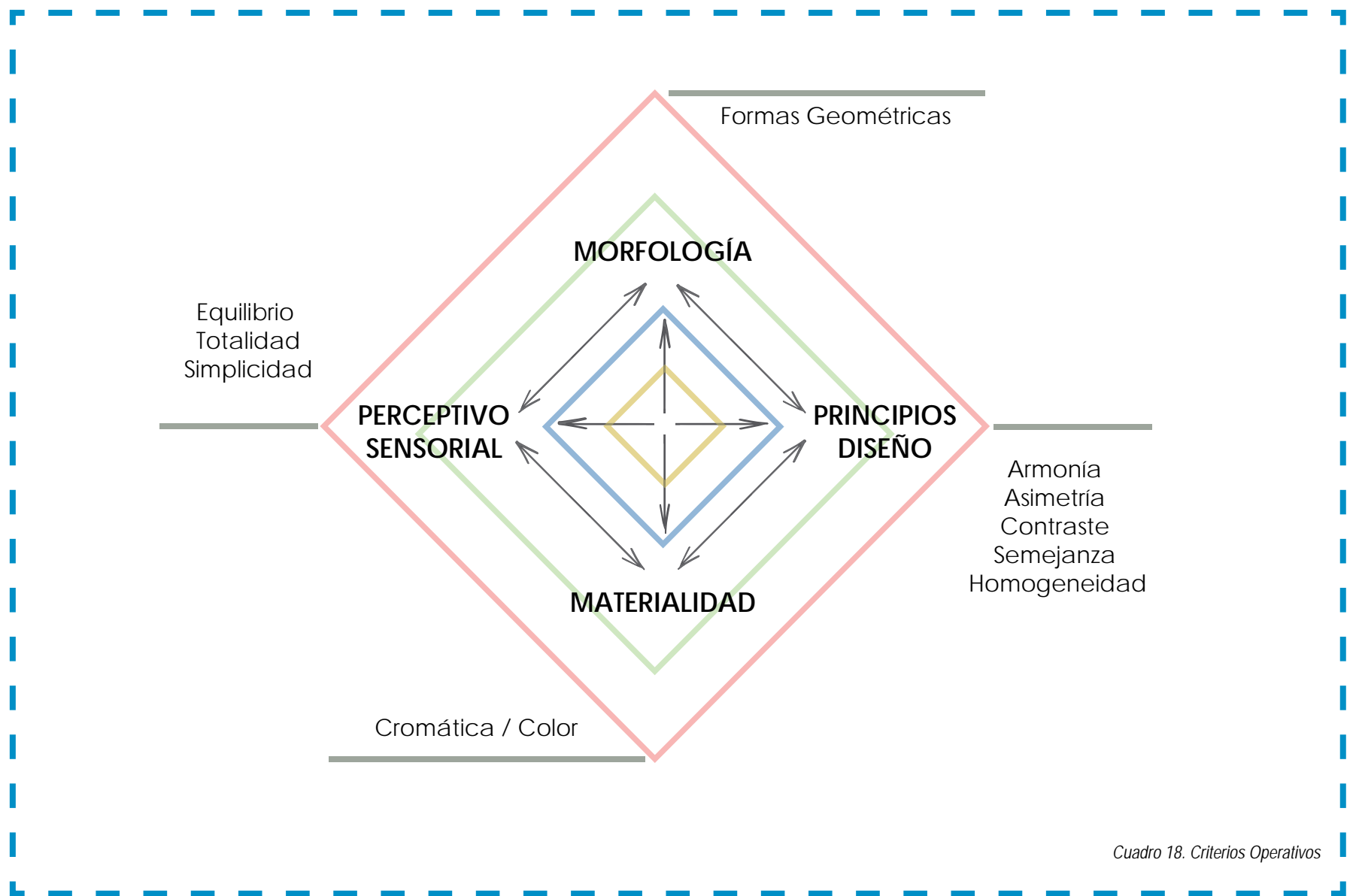
CONSTANTES			
TABLA DE RESULTADOS			
Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
<u>Formas geométricas básicas</u> Cuadrado / Rectángulo <u>Elementos</u> Punto / línea / plano Concreto + Virtual	Asimetría Armonía Contraste Semejanza Homogeneidad	Utilización del color: Primarios (Amarillo / Azul y / Rojo) No Colores (Blanco / Negro / Grises)	Equilibrio Unidad / Totalidad Simplicidad

Cuadro 16. Constantes

Por otro lado las variables extraídas son de vital importancia para la experimentación, ya que a través de ellas se podrá plasmar el lenguaje del arte neoplástico, definido ya por las constantes, en el espacio interior. Las variables nos dan la oportunidad de realizar combinaciones creativas y diferentes, las cuales deberán expresar lo enunciado en las constantes, por lo que siempre estarán en estrecha relación.

VARIABLES			
TABLA DE RESULTADOS			
Elementos Morfológicos	Principios Diseño	Concreción Material Cromática	Sensación Perceptiva
<u>Operaciones de diseño</u> Rotación – Segmentación Adición – Sustracción (Rombo / Triángulo / Diagonal) <u>Combinación</u> Planos + Puntos + Líneas Planos + Líneas Planos + Puntos Puntos + Líneas	<u>Dirección</u> Ortogonalidad Diagonalidad Ortogonalidad + Diagonalidad <u>Contactación</u> Conexión Total Conexión Parcial Superposición <u>Ritmo</u> Jerarquía / Escala Proporción / Secuencia	Utilización de escalas o gamas cromáticas / Gradaciones <u>Combinación</u> Primarios (3) + No colores Primarios (2) + No colores Primarios (1) + No colores Primarios No colores	Continuidad Discontinuidad Dinamismo Regularidad Dinamismo + Regularidad

Cuadro 17. Variables



Para abordar el modelo operativo se eligió trabajar desde los 4 enfoques antes mencionados (Cuadro 18), los cuales se encuentran profundamente relacionados y funcionan de manera conjunta. En otras palabras estos campos serán los ejes o criterios operativos, de los cuales se desprenderán los diferentes elementos y variables que se combinarán para elaborar las posibles relaciones aplicables al espacio interior.

3.2 CONSTRUCCIÓN DEL MODELO OPERATIVO

Para la construcción del modelo operativo se tomaron los antecedentes conceptuales como estrategias de diseño, las cuales serán las que rijan y condicionen las posibles relaciones aplicables al espacio interior. Utilizando las constantes y variables resultantes se pretende generar un esquema sencillo y dinámico (Cuadro 20), en el cual se expongan los diferentes elementos operatorios, con la finalidad de que el diseñador seleccione los criterios que considere pertinentes en base a la estrategia conceptual escogida.

El modelo operativo constará de 4 enfoques principales: morfología, materialidad, perceptivo – sensorial y principios de diseño. Estos 4 ejes deben trabajar en forma conjunta, ya que como se mencionó en los capítulos previos, dichas entidades se vinculan entre sí y siempre están presentes al momento de crear una obra artística abstracta. Es por esta razón que se decidió abordar estos 4 enfoques de forma simultánea y no separada.

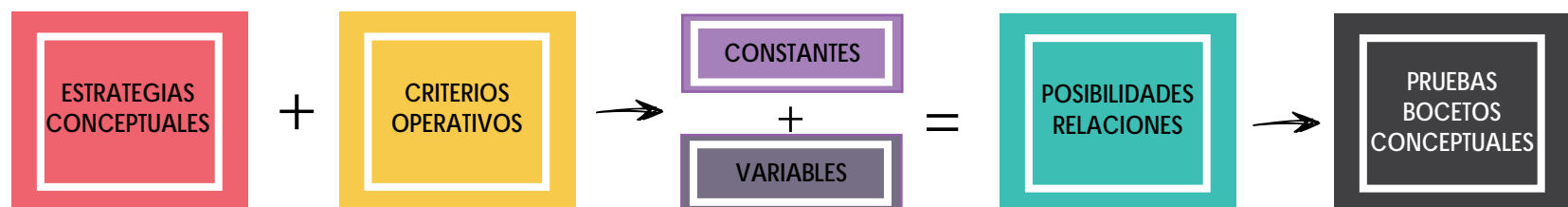
Del esquema básico propuesto a partir de los ejes o enfoques principales, se desprenderán las constantes como ejes inamovibles, mientras que las variables, serán las que en combinación permitirán obtener distintas propuestas creativas para aplicarlas en la composición del espacio interior. Las relaciones posibles dependerán del diseñador, quien en base a su experiencia será capaz de proponer y plantear propuestas que considere acordes a la estrategia conceptual que se desee plasmar en el espacio.

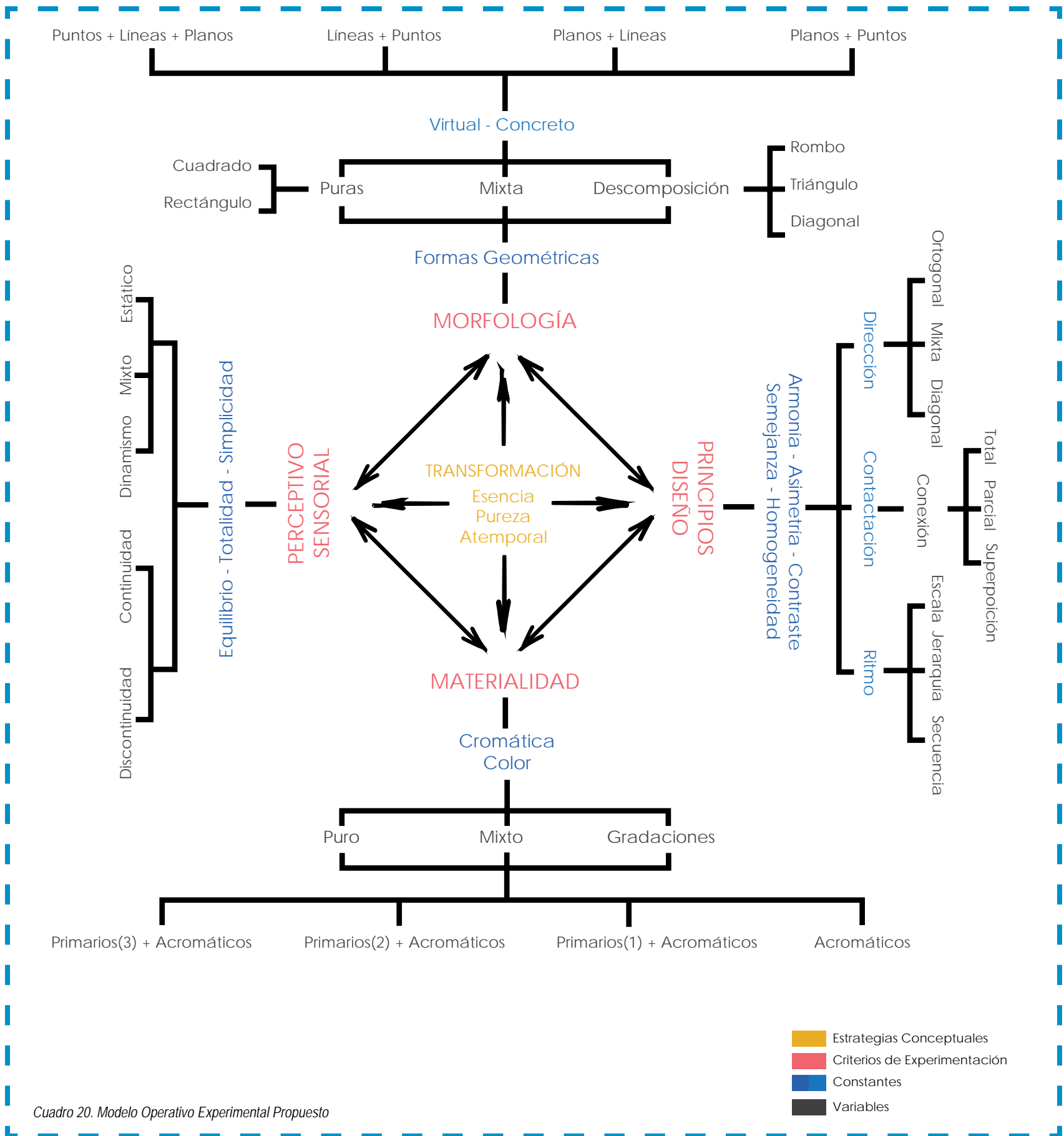
Las posibilidades que se generan a partir del modelo operativo propuesto son extensas y diversas, sin embargo es muy importante considerar a la estrategia conceptual como punto de partida para la elección de los criterios de experimentación. Es por esto que es fundamental la participación activa del diseñador y su capacidad creativa, ya que él como gestor será quien escoja los criterios más adecuados para el proyecto a realizar.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, es necesario acotar que el modelo operativo formulado para este proyecto de graduación pretende generar una relación interactiva y variable con el diseñador, ya que da paso a una larga lista de posibilidades en cuanto al espacio interior, sin embargo será él quien se encargue de escoger y seleccionar lo que crea pertinente; en otras palabras este modelo operativo fue creado para admitir una gran cantidad de soluciones y opciones, las cuales dependerán directamente de las preferencias y la experiencia del diseñador.



Cuadro 19. Fases del modelo operativo experimental





Cuadro 20. Modelo Operativo Experimental Propuesto

3.3 FASE EXPERIMENTAL

3.3.1. Relaciones propuestas

Para abordar este proyecto de graduación se optó por experimentar con cada una de las 3 estrategias que se despliegan del concepto general de “Transformación”, es decir a través de los conceptos de pureza, esencia y atemporalidad. A su vez se propuso 3 relaciones significativas intencionales, para cada una de las estrategias conceptuales, generando en total 9 propuestas diferentes, las cuales se construyeron de acuerdo al análisis y la selección de los elementos y principios acordes a la estrategia utilizada.

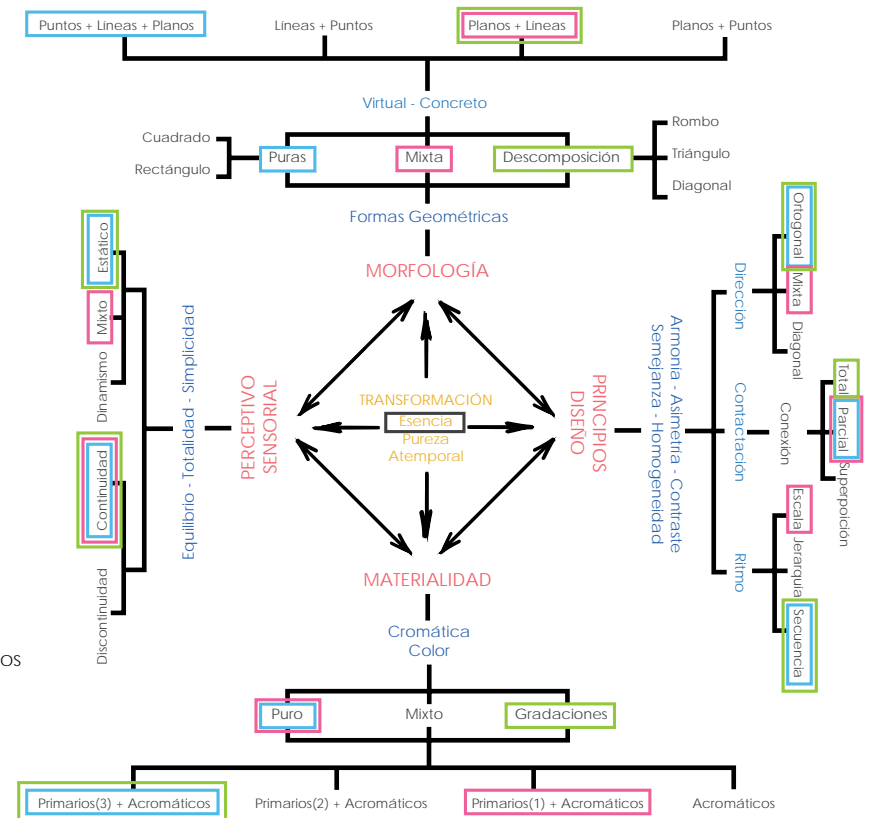
Las posibilidades resultantes emergieron de la interacción entre las diferentes variables pertenecientes a cada uno de los 4 ejes constantes en el modelo operativo. Las variables que conciben cada una de las combinaciones deben ser aplicadas de forma conjunta en el diseño interior, ya que cada variable se encuentra vinculada directamente con las demás.

Posteriormente se decidió escoger 1 de las relaciones propuestas para cada una de las estrategias, con la finalidad de realizar pruebas experimentales a través de la aplicación en el espacio interior (Bocetos conceptuales). Es decir se realizaron pruebas en 3 combinaciones específicas.

Las diferentes soluciones que se presentan a continuación fueron construidas en base al conocimiento y la experiencia en el diseño interior de la autora de la tesis; así como también los criterios de selección y validación de las relaciones aplicables al espacio, se encuentran en estrecha relación con el objetivo general de este proyecto de contribuir a la expresividad del espacio interior.

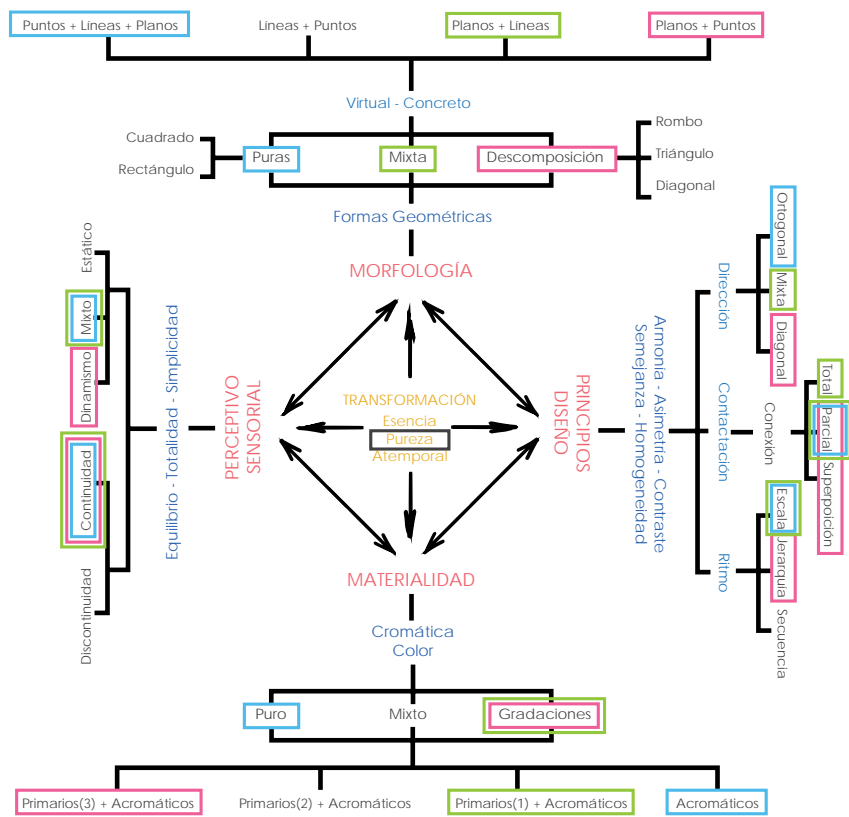
a. Transformación - Esencia – Espacio Interior

PROPUESTA 1	1	MORFOLOGÍA	FORMAS GEOMÉTRICAS PURAS / PUNTOS + LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR PURO / PRIMARIOS (3) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	ESTÁTICO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD / CONEXIÓN PARCIAL / SECUENCIA
PROPUESTA 2	1	MORFOLOGÍA	FORMAS MIXTAS PURAS + DESCOMPOSICIÓN / PLANOS + LÍNEAS
	2	MATERIALIDAD	COLOR PURO / PRIMARIOS (1) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	MIXTO ESTÁTICO + DINAMISMO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / CONEXIÓN PARCIAL / ESCALA
PROPUESTA 3	1	MORFOLOGÍA	FORMAS GEOMÉTRICAS DESCOMPOSICIÓN / PUNTOS + LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR - ESCALAS / PRIMARIOS (3) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	ESTÁTICO/ CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD / CONEXIÓN TOTAL / SECUENCIA



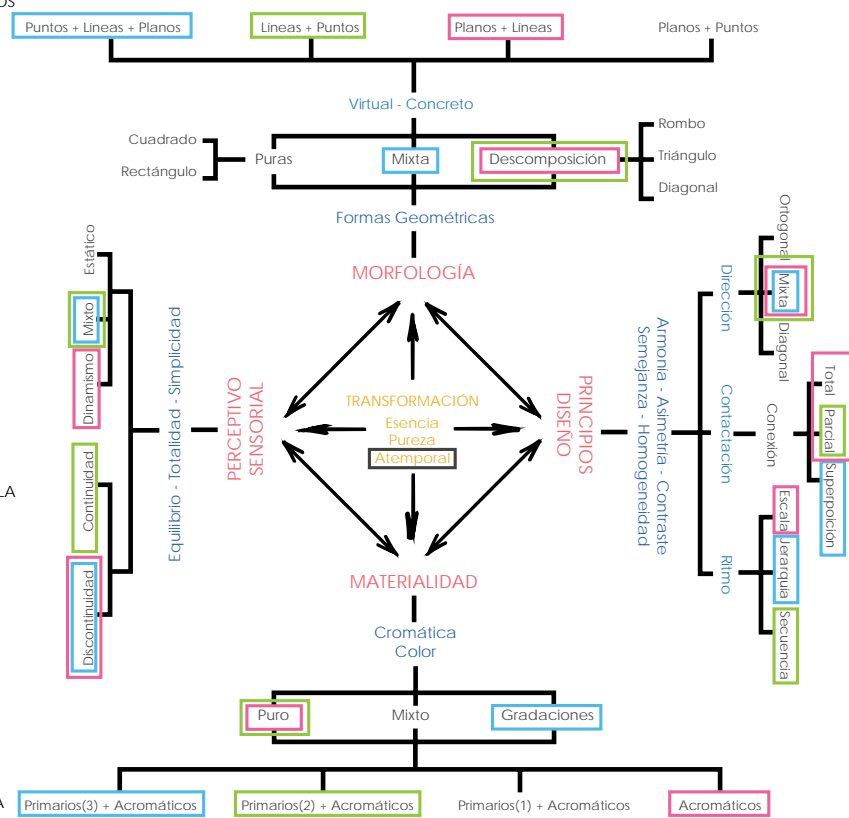
b. Transformación - Pureza – Espacio Interior

PROPUESTA 1	1	MORFOLOGÍA	FORMAS GEOMÉTRICAS PURAS / PUNTOS + LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR PURO / ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	MIXTO ESTÁTICO + DINAMISMO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD / CONEXIÓN PARCIAL / ESCALA
PROPUESTA 2	1	MORFOLOGÍA	FORMAS GEOMÉTRICAS DESCOMPOSICIÓN / PUNTOS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR ESCALAS / PRIMARIOS (3) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	DINAMISMO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	DIAGONALIDAD / CONEX. PARCIAL + SUPERPOSICIÓN / JERARQUÍA
PROPUESTA 3	1	MORFOLOGÍA	FORMAS MIXTAS PURAS + DESCOMPOSICIÓN / LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR ESCALAS / PRIMARIOS (1) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	MIXTO ESTÁTICO + DINAMISMO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / CONEXIÓN PARCIAL / ESCALA



c. Transformación – Atemporalidad – Espacio Interior

PROPUESTA 1	1	MORFOLOGÍA	FORMAS MIXTAS PURAS + DESCOMPOSICIÓN / PUNTOS + LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR ESCALAS / PRIMARIOS (3) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	MIXTO ESTÁTICO + DINAMISMO / DISCONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / SUPERPOSICIÓN / JERARQUÍA
PROPUESTA 2	1	MORFOLOGÍA	FORMAS GEOMÉTRICAS DESCOMPOSICIÓN / LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	COLOR PURO / ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	DINAMISMO / DISCONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / CONEX. TOTAL + PARCIAL / ESCALA
PROPUESTA 3	1	MORFOLOGÍA	FORMAS GEOMÉTRICAS DESCOMPOSICIÓN / PUNTOS + LÍNEAS
	2	MATERIALIDAD	COLOR PURO / PRIMARIOS (2) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	MIXTO ESTÁTICO + DINAMISMO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / CONEXIÓN PARCIAL / SECUENCIA



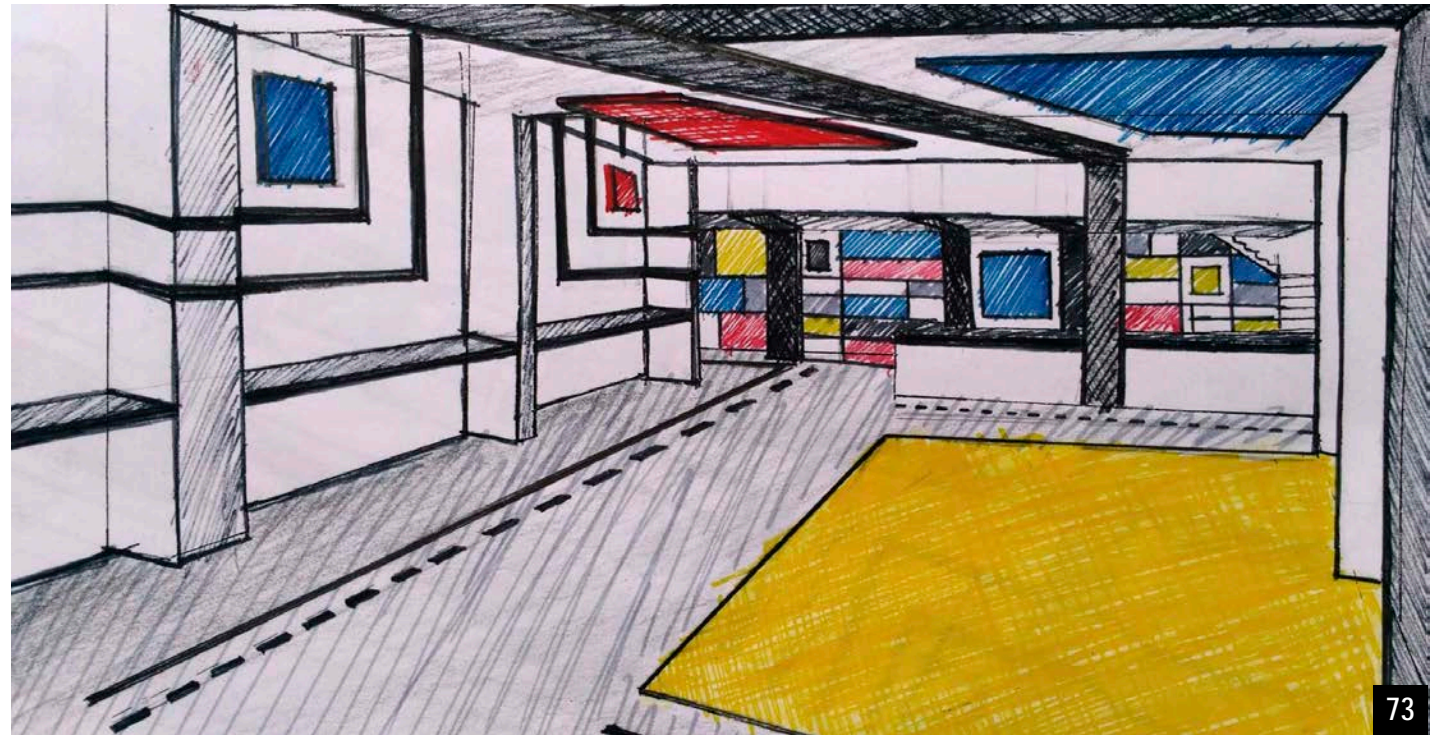
3.4 PRUEBAS EXPERIMENTALES

Como se ha especificado anteriormente, se escogió una combinación por cada una de las estrategias conceptuales; es decir se obtuvieron en total 3 propuestas y posibles opciones de aplicación en el espacio interior. Las composiciones elegidas fueron seleccionadas desde el criterio de mejores posibilidades expresivas en el espacio interior, ya que contribuir al campo de la expresión fue la motivación para el desarrollo de la tesis. En este caso, las pruebas experimentales se realizaron en la biblioteca de la Universidad del Azuay, ya que este espacio será el lugar de intervención para la siguiente etapa de la tesis.

Para ejecutar las pruebas experimentales, se recurrió al boceto conceptual como medio para expresar las diferentes propuestas. Para cada uno de los casos también se generó cambios y variaciones únicamente en el eje de materialidad (color), con la finalidad de indicar como este factor puede plantear soluciones totalmente diferentes a las propuestas iniciales, así como también para demostrar que el modelo operativo propuesto es tan versátil como extenso en cuanto a sus posibles aplicaciones al espacio interior.

3.4.1. Caso 1

PROUESTA 1	1	MORFOLOGÍA	› FORMAS GEOMÉTRICAS PURAS / PUNTOS + LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	› COLOR PURO / PRIMARIOS (3) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	› ESTÁTICO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	› ORTOGONALIDAD / CONEXIÓN TOTAL / ESCALA



73

Fig. 73 Boceto conceptual – Propuesta 1

Variaciones en la materialidad - color



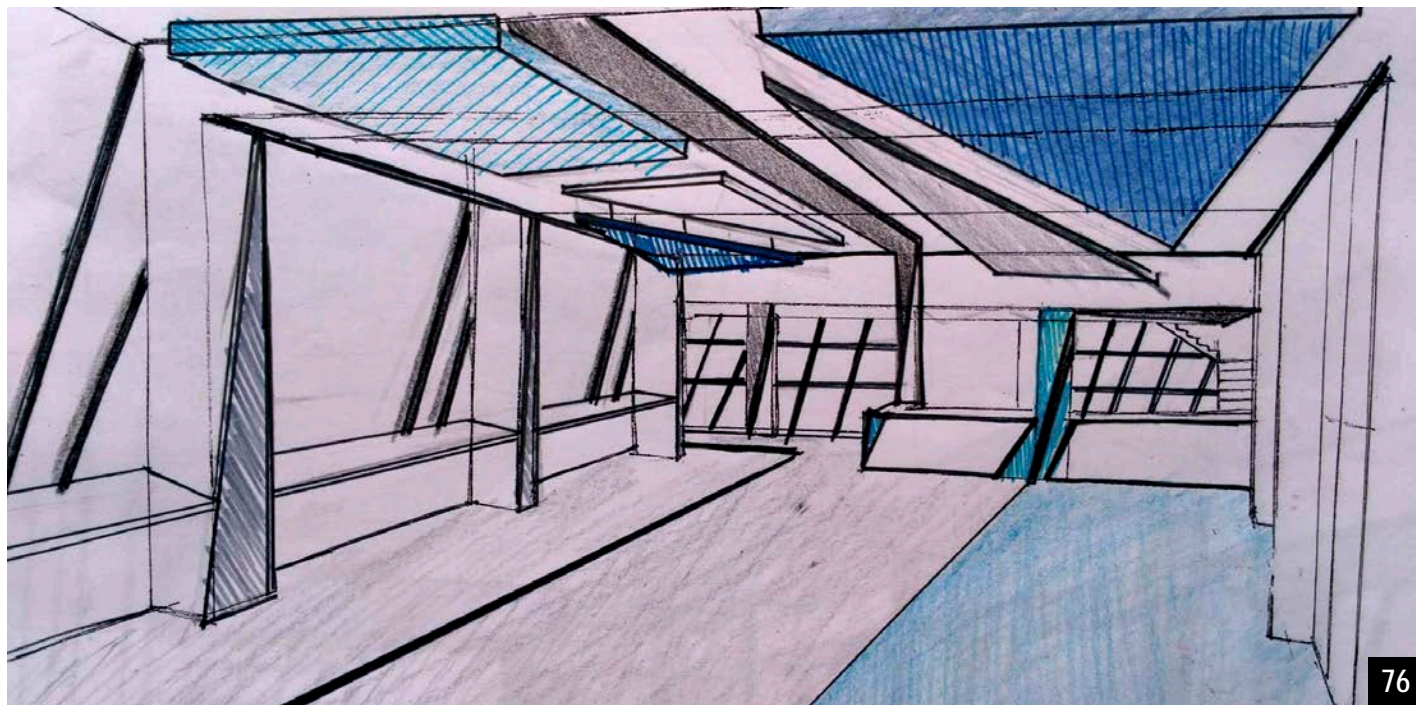
74

75

Fig. 74, Fig. 75 Boceto conceptual – Propuestas

3.4.2. Caso 2

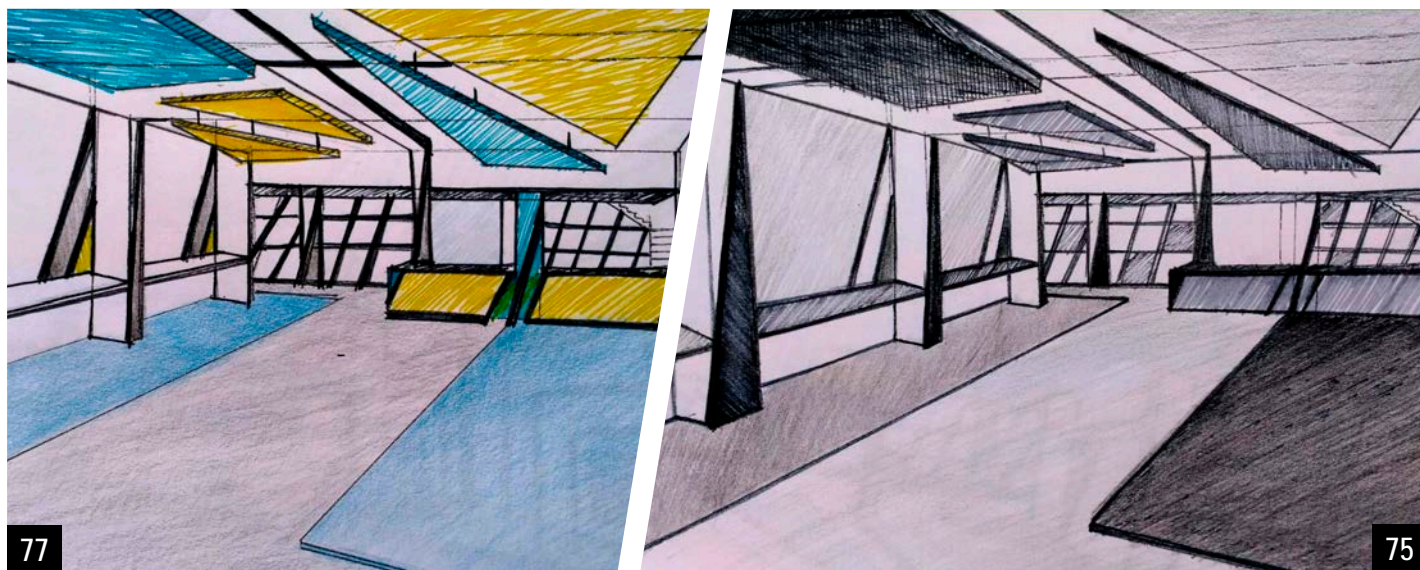
PROPUESTA 3	1	MORFOLOGÍA	› FORMAS MIXTAS PURAS + DESCOMPOSICIÓN / LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	› COLOR ESCALAS / PRIMARIOS (1) + ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	› MIXTO ESTÁTICO + DINAMISMO / CONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	› ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / CONEXIÓN PARCIAL / ESCALA



76

Fig. 76 Boceto conceptual – Propuesta 1

Variaciones en la materialidad - color



77

75

Fig. 77, Fig. 78 Boceto conceptual – Propuestas

3.4.3. Caso 3

PROPUESTA 2	1	MORFOLOGÍA	> FORMAS GEOMÉTRICAS DESCOMPOSICIÓN / LÍNEAS + PLANOS
	2	MATERIALIDAD	> COLOR PURO / ACROMÁTICOS
	3	SENSORIAL	> DINAMISMO / DISCONTINUIDAD
	4	PRINCIPIOS	> ORTOGONALIDAD + DIAGONALIDAD / TOTAL + PARCIAL / ESCALA



79

Fig. 79 Boceto conceptual - Propuesta 1

Variaciones en la materialidad - color



80

81

Fig. 80, Fig. 81 Boceto conceptual - Propuestas



CONCLUSIONES

El modelo operativo experimental propuesto engloba las características y elementos significativos que definen el lenguaje artístico abstracto, así como también propone múltiples caminos para llegar a plasmar dicho lenguaje en el espacio, por lo que genera una gran cantidad de posibilidades aplicables al diseño interior como se pudo evidenciar.

Es importante recalcar que las posibles soluciones planteadas en esta tesis no son fijas ni estáticas, ya que las mismas fueron sugeridas por la autora de este proyecto, sin embargo será el diseñador, que aplique este modelo operativo, quien tome las decisiones sobre la aplicación de las composiciones ya propuestas o la posibilidad de concebir otras nuevas que sean diferentes, a través de la combinación y la interacción de distintos criterios y estrategias.

Las pruebas experimentales realizadas fueron únicamente en 3 casos específicos debido a motivos de tiempo para la elaboración de este proyecto de graduación, por lo que es necesario dejar sentado que sería muy interesante e importante realizar nuevas experimentaciones en el futuro (A través de la combinación intencional de las diferentes variables del modelo operativo, así como también de sus pruebas de aplicación en el espacio mediante el boceto conceptual).

Es muy necesario considerar el espacio a intervenir como punto de partida, es decir como paso previo antes de aplicar el modelo operativo, con la finalidad de entender las necesidades tanto funcionales como expresivas del proyecto a realizar, para de esta manera seleccionar tanto la estrategia como los criterios pertinentes para abordar de forma adecuada el mismo. De esta manera se tendrá como resultado un espacio basado en el lenguaje del arte abstracto pero que sobre todo responderá a las necesidades del proyecto y el usuario.

Finalmente, es pertinente mencionar que no se escogió una propuesta específica para abordar la siguiente etapa del proyecto (Aplicación), ya que como se indicó en el párrafo anterior, la posible solución deberá siempre ir ligada a las necesidades funcionales y expresivas del proyecto. Por esta razón, en el siguiente capítulo se ha planteado una propuesta basada en las características del espacio a intervenir, en este caso concretamente de la biblioteca de la Universidad del Azuay.

“ Uno se imagina el efecto prodigioso de tales pinturas en nuestros teatros, en nuestros cines, en nuestros establecimientos públicos e incluso en nuestros departamentos modernos. Verdaderamente, hay en estas pinturas la promesa de un estilo monumental adaptado a nuestras necesidades. Se llega a la conclusión de que el arte abstracto podría dar a nuestra época su plena expresión ”

Sebastián Gasch

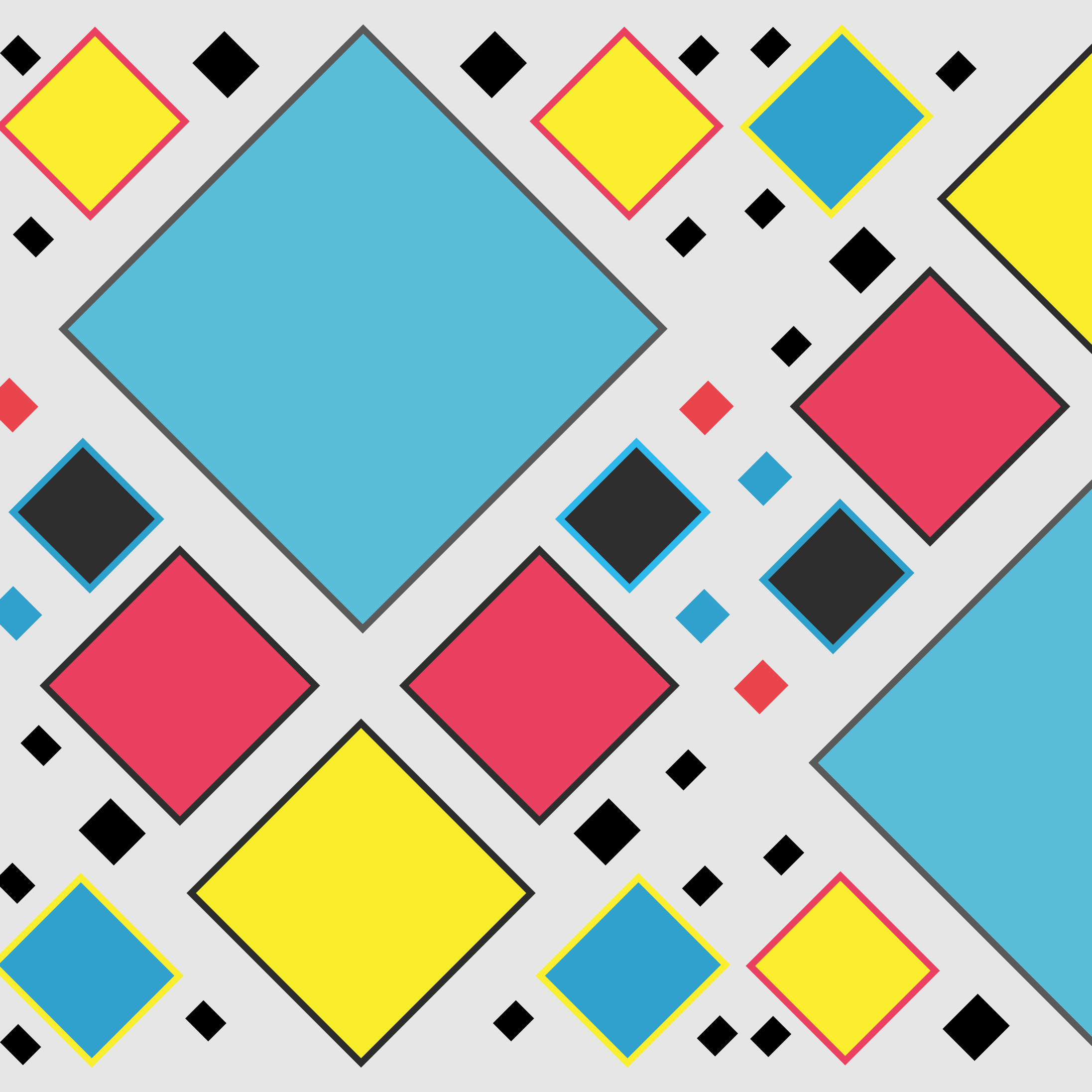


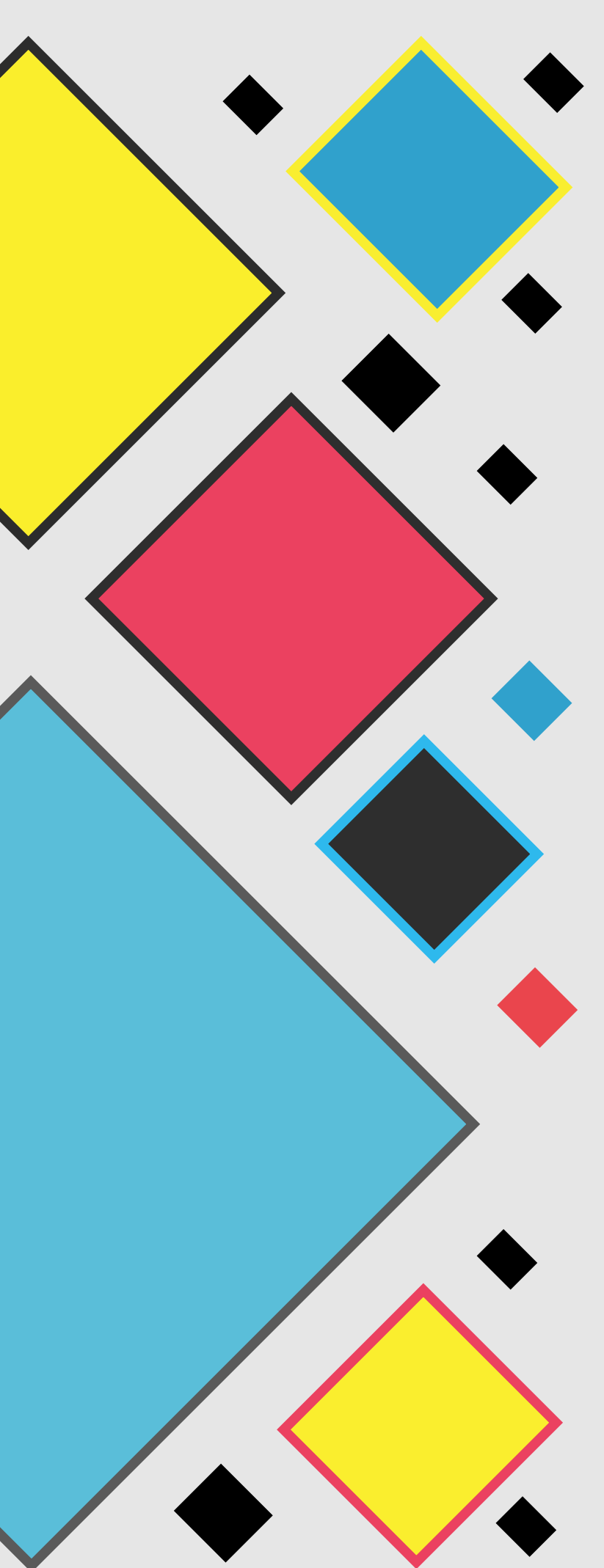
4

CAPÍTULO

Propuesta







INTRODUCCIÓN

El presente capítulo se encuentra centrado en retomar las reflexiones teóricas, los referentes contextuales y la fase de experimentación, con la finalidad de emplear cada uno de los resultados obtenidos en estas etapas anteriores, a través de su aplicación en una propuesta de diseño interior en un espacio específico, a nivel de anteproyecto. Se ha escogido a la biblioteca de la Universidad del Azuay como espacio para la intervención y a partir de esto se realizó una investigación de las necesidades funcionales, expresivas y tecnológicas de este tipo de espacios en la contemporaneidad, con la intención de generar una propuesta conceptual acorde a dichos aspectos, para lo cual se necesitó como punto de partida y base fundamental el modelo operativo planteado en el capítulo anterior. Una vez establecida la conceptualización se procedió con la aplicación de estos criterios en el diseño interior del proyecto.

Finalmente a través de la propuesta planteada en este capítulo, se pretende validar y demostrar como el arte abstracto, específicamente el neoplasticismo puede adaptarse como un lenguaje formal para el diseño interior, en especial al aprovechar sus valiosas cualidades expresivas en el espacio.

4.1 CASO - BIBLIOTECA

4.1.1. Nuevas funciones y expresiones

El espacio interior seleccionado para realizar la propuesta, fue la biblioteca de la “Universidad del Azuay”, como se especificó, en el capítulo anterior. Se ha decidido trabajar en este espacio concretamente, ya que se considera que en los últimos años se ha conservado como un lugar monótono y anticuado, el cual no cumple con las cualidades y necesidades expresivas y funcionales que exige una biblioteca en la actualidad, por lo que requiere una transformación.

Desde hace ya algún tiempo los espacios bibliotecarios han sido re-conceptualizados con la finalidad de mejorar la interacción, la confortabilidad y la experiencia del usuario, en especial se ha dado énfasis en la funcionalidad. Por esta razón, es que hoy en día las bibliotecas dejaron de ser lugares fríos y aburridos, y pasaron a ser espacios dinámicos, llamativos, expresivos y diversos, los cuales inviten al usuario (Generalmente estudiantes) a permanecer dentro en su tiempo libre, realizando actividades que estimulen su aprendizaje y motiven su capacidad creativa. Los espacios interiores de las bibliotecas deben ser atractivos para el público, comprensivos con el edificio y deben tener una sostenibilidad integrada (Fig. 82, Fig. 83, Fig. 84).

En términos generales, las bibliotecas contemporáneas pretenden ser espacios que respondan a las exigencias y necesidades de los clientes, por lo que es necesario que dentro de dichos lugares se genere un balance y un equilibrio perfecto entre los criterios estéticos, expresivos y funcionales del espacio a través del diseño interior; en este caso específicamente, a través del modelo operativo de diseño propuesto en esta tesis.

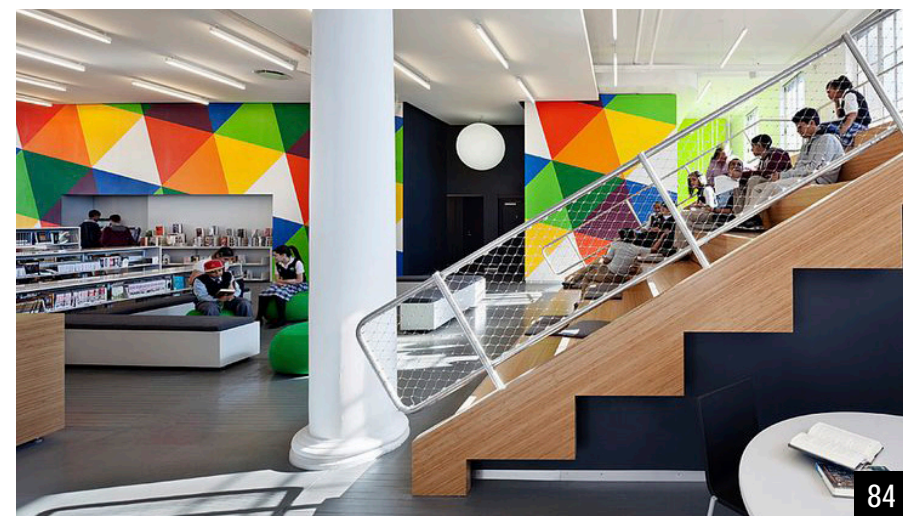
Por las razones antes mencionadas, se considera que la biblioteca “Hernán Malo”, ubicada dentro del campus de la “Universidad del Azuay”, se adapta y funciona como oportunidad idónea para plantear la propuesta de aplicación del modelo operativo, desarrollado en este proyecto de graduación, el cual fue construido a partir de la interpretación del lenguaje del arte abstracto y su vinculación con el diseño interior.



82



83

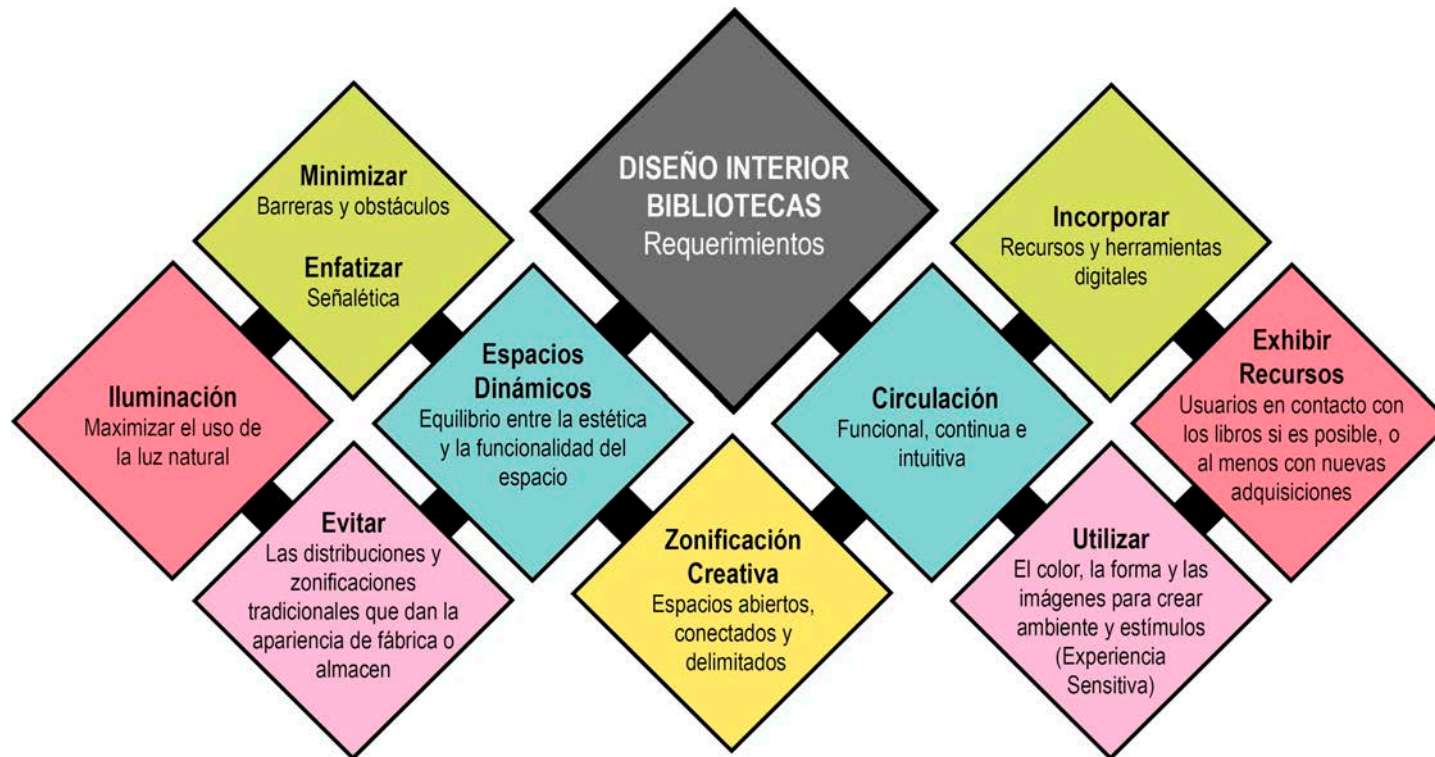


84

Fig. 82, Fig. 83, Fig. 84 - Hamilton Grange Library

4.1.2. Requerimientos y necesidades espaciales

En el siguiente gráfico se presentan algunos principios claves para la planificación y el diseño de los espacios bibliotecarios.



Cuadro 21. Requerimientos de los espacios bibliotecarios

4.1.3. Guías y enfoques para el diseño

Las pautas acerca del diseño de bibliotecas abordan cuatro ejes, los cuales se centran en responder a las necesidades de los usuarios. Es por esto que a continuación se detallan las pautas y recomendaciones planteadas desde el enfoque de dichos ejes, con la finalidad de generar el diseño eficaz de una biblioteca.

a. Espacio amigable

Las bibliotecas contemporáneas se visualizan como espacios agradables y modernos, destinados a actividades como estudio, lectura, reunión y creatividad. En la actualidad los espacios bibliotecarios son muy importantes para la comunidad, en especial aquellos que se encuentran ubicados dentro de las universidades o lugares de formación académica, ya que son espacios significativos durante la etapa estudiantil de sus usuarios.

El diseño interior de este tipo de espacios debe centrarse en hacer que la gente desee pasar tiempo en ellos. Por lo que desde este enfoque se recomiendan las siguientes pautas:

El color

En la actualidad los diseñadores han decidido incluir tonalidades fuertes dentro de las bibliotecas, con la finalidad de generar espacios dinámicos y vibrantes.

En los últimos años el uso del color se puede evidenciar en el mobiliario, paredes, pisos e incluso cielos rasos, lo cual deja atrás los esquemas tradicionales, basados en acabados de madera que generaban un espacio más estático y formal. (Fig. 85)

Se debe establecer un equilibrio cromático, con la finalidad de no generar un espacio saturado visualmente, sino se debe enfatizar en encontrar la armonía entre los elementos del espacio y la confortabilidad del cliente, para de esta manera ofrecer una biblioteca moderna y equipada para las funciones que desempeña.

El color es un elemento clave dentro de los espacios, ya que se relaciona con lo personal y emocional, e incluso se lo utiliza como una fuente de transmisión de mensajes, así como también tiene que ver con la imagen corporativa de una biblioteca.

La luz

Es un factor muy importante en los espacios bibliotecarios, ya que proporciona una sensación de calidez y comodidad a los usuarios. Además es un elemento fundamental que colabora en la eficiencia del espacio, ya que se asocia a la iluminación, en especial a la luz natural, como una fuente de inspiración, creatividad y potenciadora de trabajo, además facilita la lectura.

Por lo tanto es necesario asegurarse de potenciar y aprovechar las fuentes de iluminación natural en las zonas de lectura, creatividad y trabajo especialmente. (Fig. 86)

También se debe incorporar un sistema de iluminación artificial, con la finalidad de generar un espacio uniformemente iluminado. De esta manera se podrá lograr una biblioteca que motive y de las condiciones de confortabilidad adecuadas para los usuarios.

Ventilación

Cada uno de los ambientes de una biblioteca, en especial en las zonas de lectura, requieren ser térmicamente confortables. En climas excesivamente calurosos y húmedos se debe recurrir a sistemas artificiales de enfriamiento y ventilación, ya que la temperatura interior recomendada para un espacio bibliotecario debe oscilar entre los 19 y 24 grados centígrados.

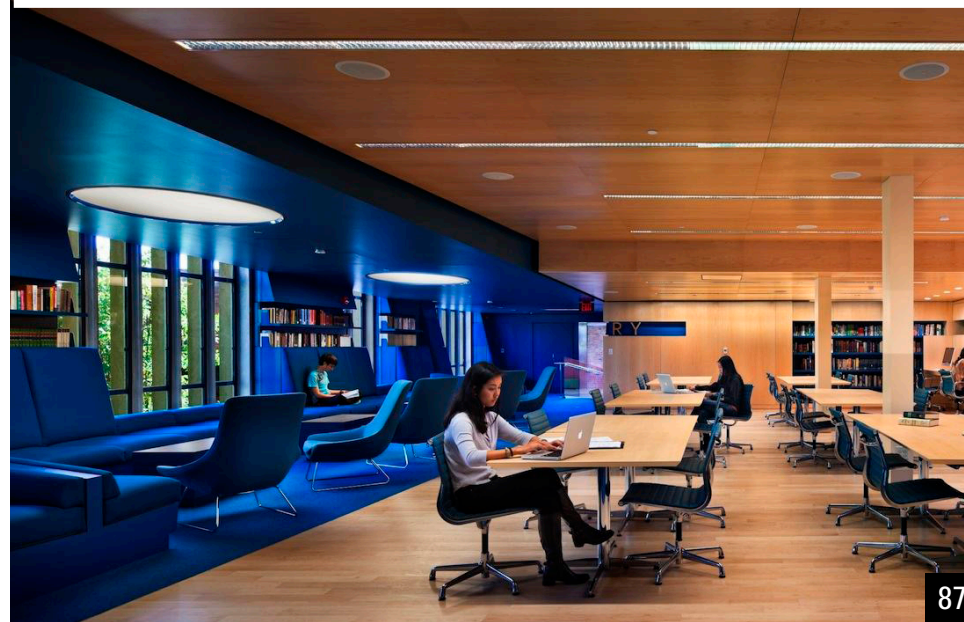
Es por esto que se debe considerar la ubicación de las aberturas o ventanas, con la finalidad de aprovechar estas como fuentes de entrada de aire, así como también establecer una ventilación cruzada en los ambientes interiores.



85



86



87

Mobiliario

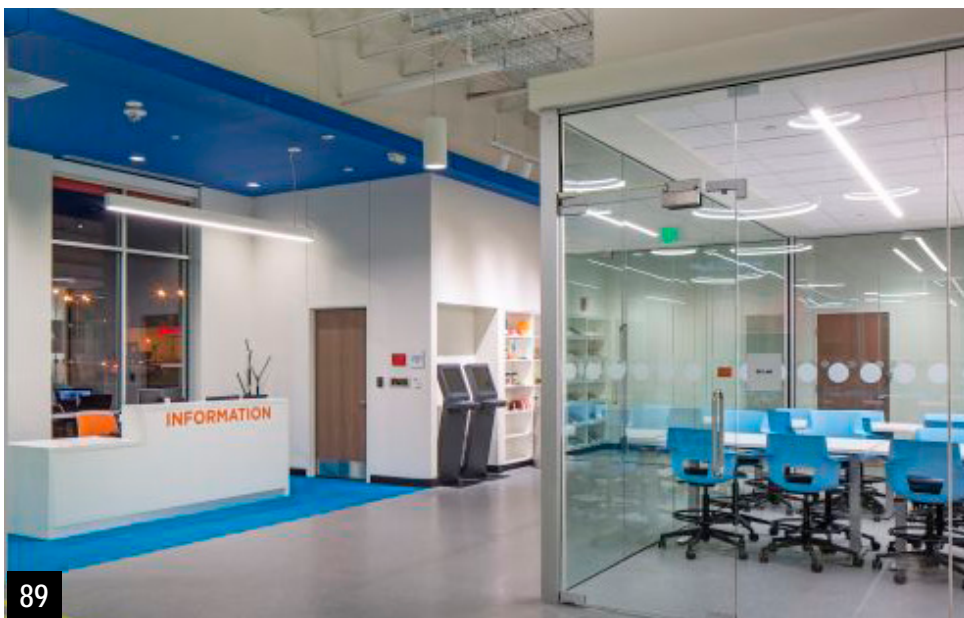
El mobiliario es un elemento clave dentro de los espacios bibliotecarios, por lo que es necesario dar énfasis en cada una de las piezas que conformen cada una de las zonas del espacio en su totalidad. Es importante considerar las características ergonómicas, funcionales y estéticas del mobiliario, ya que al ser elementos que se asocian con el estudio, el trabajo y la creatividad, es muy necesario que el diseño manifieste un equilibrio entre los aspectos utilitarios y ornamentales, dando como resultado piezas agradables, accesibles, modernas y confortables. (Fig. 87)

b. Espacio sencillo

Al pensar en el diseño interior de la biblioteca, es necesario generar un espacio moderno, en el cual la zonificación y la circulación son puntos esenciales, ya que deben tratar de impedir cualquier tipo de molestias y obstáculos. En especial se debe hacer énfasis en un diseño accesible e intuitivo, con la finalidad de que el usuario pueda desenvolverse dentro del espacio de forma sencilla. (Fig. 88, Fig. 89)



88



89

Fig. 88 . Fig. 89 - Do Space - Library

Barreras

En lo posible se recomienda eliminar las barreras entre el bibliotecario y el público, ya que en muchos casos esto se percibe como un obstáculo y dificulta la interacción del usuario con la biblioteca. Para romper con esta percepción, es necesario eliminar las zonas cerradas, y con límites reales.

De esta manera se enfatizará en la relación del bibliotecario con el usuario, en especial con la finalidad de que este último pueda explorar el espacio y sus elementos de forma libre.

Es importante potenciar las zonas compartidas y las estanterías abiertas. En muchos de los casos es necesario también crear una zona para los niños, la cual se vincule con los demás espacios, para que de esta manera los adultos puedan estar tranquilos en la biblioteca.

Distribución y Zonificación

Las bibliotecas desempeñan varias funciones, por lo que se requiere que existan diferentes zonas o áreas específicas destinadas a cada una de dichas funciones o actividades. En lo posible se debe generar un espacio abierto en su totalidad, el cual se encuentre formado por cada una de las zonas requeridas.

Se pueden utilizar ciertos límites visuales o virtuales dentro del espacio diseñado, con la finalidad de diferenciar o delimitar cada una de las zonas de forma sutil y no invasiva.

Por lo general se recomienda que una biblioteca conste de áreas interiores y exteriores, cada una de las cuales cumple funciones específicas.

Áreas exteriores

Se recomienda que existan áreas verdes o abiertas, en las cuales se puede encontrar el acceso principal a la biblioteca. En general las áreas exteriores son importantes para la lectura informal. También se debe tomar en cuenta en esta clasificación un espacio destinado para estacionamientos.

Áreas interiores

En general se plantean 3 áreas principales, las cuales se describen a continuación:

Zona pública

Es aquella en la cual el usuario puede acceder libremente, en general es en donde se establecen los distintos servicios de la biblioteca. Esta zona permite hacer uso del material, mobiliario y equipos que se encuentran en ella. Está área comprende algunas zonas específicas como: el hall de acceso, zona de información y préstamo, área de exhibición, espacios para lectura, salas de trabajo y estudio, zona de creatividad, zona de investigación y si es posible una zona interactiva.

Zona controlada

Área en la cual se encuentran los bienes, equipos y colecciones, cuyo acceso debe ser restringido y controlado. Se trata de zonas que contienen bienes que la institución requiere guardar y preservar, y se encuentra conformada principalmente por las zonas de bodega y almacenamiento, las cuales están íntimamente relacionadas con el área de préstamo, ya que este espacio es el vínculo entre la zona pública y la controlada, se podría decir que es un punto medio entre las dos.

En términos generales esta zona tiene como objetivo conservar los materiales de consulta, evitando exponerlos innecesariamente a deterioro o pérdida. En las bibliotecas actuales las zonas de almacenamiento son abiertas por lo que el espacio requiere de un área de lockers para que los usuarios puedan dejar sus pertenencias, sin embargo el control visual también es necesario dentro de dichos espacios, tarea que ejercen los encargados de las salas.

Zona privada o restringida

Es aquella zona en la cual el público no tiene acceso directo, por lo general corresponde a los espacios donde se realizan actividades administrativas, gerenciales y técnicas. Se encuentra conformada principalmente por oficinas, salas de reuniones, entre otras.

Circulación

La circulación general del espacio debe permitir el acceso a cada zona sin producir conflictos en ellos. El flujo de circulación necesita ser ordenado, continuo e intuitivo, con la finalidad de que los usuarios puedan desenvolverse dentro del espacio de forma simple, así como también sean capaces de acceder e identificar las distintas zonas que conforman la biblioteca. (Fig. 90)

Es muy importante que la circulación responda al funcionamiento básico de la biblioteca, el cual consiste en la adquisición de un libro, el mismo que se ordena, se cataloga, se ubica en la estantería correspondiente, donde es exhibido, posteriormente se presta y finalmente se recupera. Toda esta dinámica se desarrolla primero en las áreas privadas (administrativas) y posteriormente en las públicas y controladas.

Tecnología

Es muy importante el uso de la tecnología dentro de los espacios bibliotecarios, en especial es necesario que sea accesible y útil. Se recomienda que la tecnología se utilice como una herramienta dentro de la biblioteca, por lo que es preciso que se encuentre integrada en el espacio.

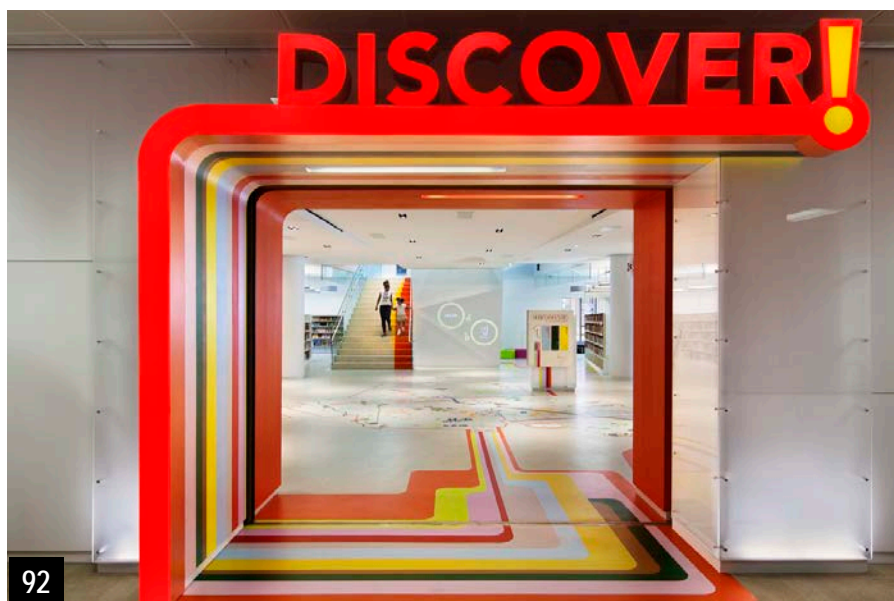
Por lo general es utilizada en elementos de información como letreros, carteles, paneles, etc. Esto permite que el diseño interior de la biblioteca genere un vínculo con los usuarios, a través de un espacio interactivo. (Fig. 91)



Fig. 90, Fig. 91 - Do Space - Library

c. Espacio enfocado en el aprendizaje

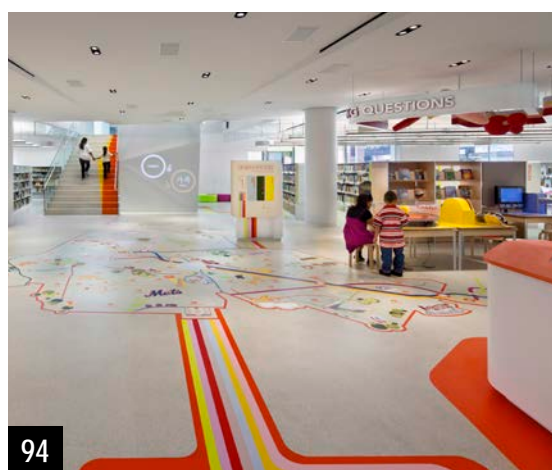
En la actualidad las bibliotecas reflejan creatividad e innovación en cuanto a la motivación de aprendizaje. Es por esta razón que es necesario tener en cuenta aspectos que la fomenten, como por ejemplo proporcionar espacios acondicionados y adecuados para cada una de las actividades de aprendizaje, las cuales incluyen la lectura, investigación, creatividad, equipos de trabajo, entre otras. En otras palabras desde este enfoque se dará prioridad al ámbito funcional de la biblioteca. (Fig. 92)



92



93



94



95

Fig. 92, Fig. 93, Fig. 94, Fig. 95 - Discover center - Library

Espacios de trabajo

Hoy en día el conocimiento y el aprendizaje deben ser motivados a través del trabajo conjunto, mediante la colaboración y el intercambio de ideas.

Es por esto que se recomienda establecer espacios comunes, los cuales se encuentren organizados en forma circular con la finalidad de fomentar el trabajo grupal participativo.

También es importante generar espacios de trabajo individuales por si el usuario requiere de los mismos. (Fig. 93)

Gráficos

Se necesita también utilizar esquemas y gráficos explicativos, los cuales generen una experiencia más sencilla y comprensiva para el usuario. De esta manera se logrará fomentar la exploración del espacio de forma más coherente y amistosa.

La señalización y los gráficos no necesitan ser puramente funcionales, sino también pueden ser utilizados como herramientas creativas en el diseño, siendo un factor clave en la apariencia general del espacio. (Fig. 94, Fig. 95)

Zonas creativas

Las bibliotecas contemporáneas requieren de espacios que fomenten la creatividad y la innovación por lo que se recomienda que existan áreas para escribir, dibujar, pintar, explorar, etc.

Estas zonas serían clave en el desarrollo de la creatividad, generando de esta manera más ideas para proyectos, así como también mejorando las condiciones académicas. (Fig. 96, Fig. 97)



96



97

Fig. 96, Fig. 97 - Discover center - Library

d. Espacio adaptable

Al hablar de espacio adaptable, en primer lugar es necesario entender que en la actualidad no se considera a la biblioteca como un lugar estático, sino más bien se lo vincula como un área en la cual se desempeñan varias actividades simultáneamente. Debido a esta característica, se requiere que los espacios bibliotecarios deban plantearse como áreas flexibles, lo cual es fundamental, debido a que la mayoría de estos espacios cuentan con una superficie extremadamente limitada, por lo que se necesita que el diseño interior sea versátil y pueda dar la oportunidad de redistribuir el espacio según los diferentes usos.

Tabiques y barreras

Se recomienda crear elementos de panelería móviles, los cuales funcionarán como una barrera si es necesario. En términos generales estos tabiques serán utilizados para crear espacios más personales o separados cuando sea necesario. (Fig. 98)

Mobiliario móvil

Es muy importante diseñar un mobiliario que no sea fijo, en especial en las salas de lectura, trabajo o estudio, ya que en estos espacios en ocasiones se requiere unir mesas o movilizar sillas, por lo que es necesario que el mobiliario pueda adaptarse a los usuarios.

Se recomienda que las estanterías también sean flexibles con la finalidad de utilizarlas de forma conveniente y eficaz en la superficie espacial.

Interacción

Las bibliotecas deben fomentar un entorno cálido y relajado. En especial se debe priorizar en adaptar y conectar las diferentes zonas, así como también se debe evitar delimitar las mismas, ya que esto impedirá la vinculación y creará un ambiente diferenciado, poco motivador e incluso incómodo ya que reduciría el área del espacio.

Sin embargo se acepta la delimitación de las diferentes áreas a través de límites virtuales o visuales sutiles, los cuales se logran mediante el contraste entre colores, formas, tamaños, direcciones, etc. lo cual ayudará a diferenciar las zonas. (Fig. 99, Fig. 100, Fig. 101)

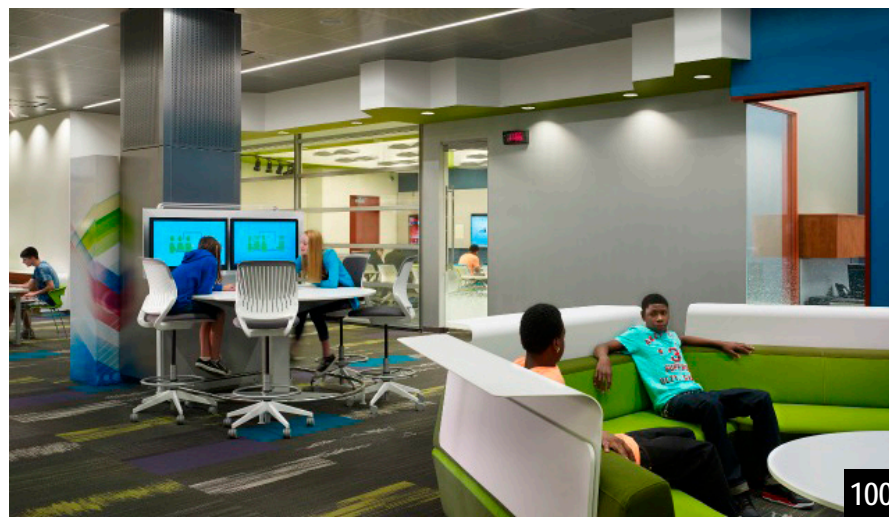


Fig. 98 - St. Louis Public Library

Fig. 99, Fig. 100, Fig. 101 - Schaumburg Library

4 ENFOQUES PARA EL DISEÑO DE ESPACIOS BIBLIOTECARIOS



1. ESPACIO AMIGABLE

Diseño de un espacio cómodo, en donde la gente desee permanecer



COLOR

Generar espacios dinámicos y vibrantes a través del uso del color.



LUZ - VENTILACIÓN

Uso de las ventanas. Asientos cerca de la luz y la ventilación natural.



MOBILIARIO - COMFORT

Muebles con las características ergonómicas, funcionales y estéticas.



3. ESPACIO ENFOCADO EN EL APRENDIZAJE

Las bibliotecas son lugares para fomentar la exploración, el descubrimiento y la creatividad



ESPACIOS DE TRABAJO

Diseñar zonas de trabajo múltiples: colaborativas e individuales.



ZONAS CREATIVAS

Áreas destinadas para escribir, dibujar, pintar, explorar, etc.



GRÁFICOS

Utilizar esquemas y gráficos explicativos. Señales amigables y guía de exploración.



2. ESPACIO SENCILLO

Los usuarios aprecian más la biblioteca cuando lo que necesitan es fácil de encontrar y usar.



DISTRIBUCIÓN, ZONIFICACIÓN Y CIRCULACIÓN

Funcional y creativa. Debe motivar el desenvolvimiento intuitivo y continuo dentro del espacio.



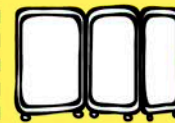
BARRERAS

Eliminar las barreras entre el bibliotecario y el público.



TECNOLOGÍA

Espacio interactivo a través de la tecnología en letreros, carteles, paneles, etc.



4. ESPACIO ADAPTABLE

Los espacios bibliotecarios deban plantearse como áreas flexibles y versátiles



TABIQUES Y BARRERAS

Para espacios privados cuando sea necesario. Utilice las ruedas.



MOBILIARIO MÓVIL

Mobiliario que pueda adaptarse para diversas funciones y áreas



INTERACCIÓN

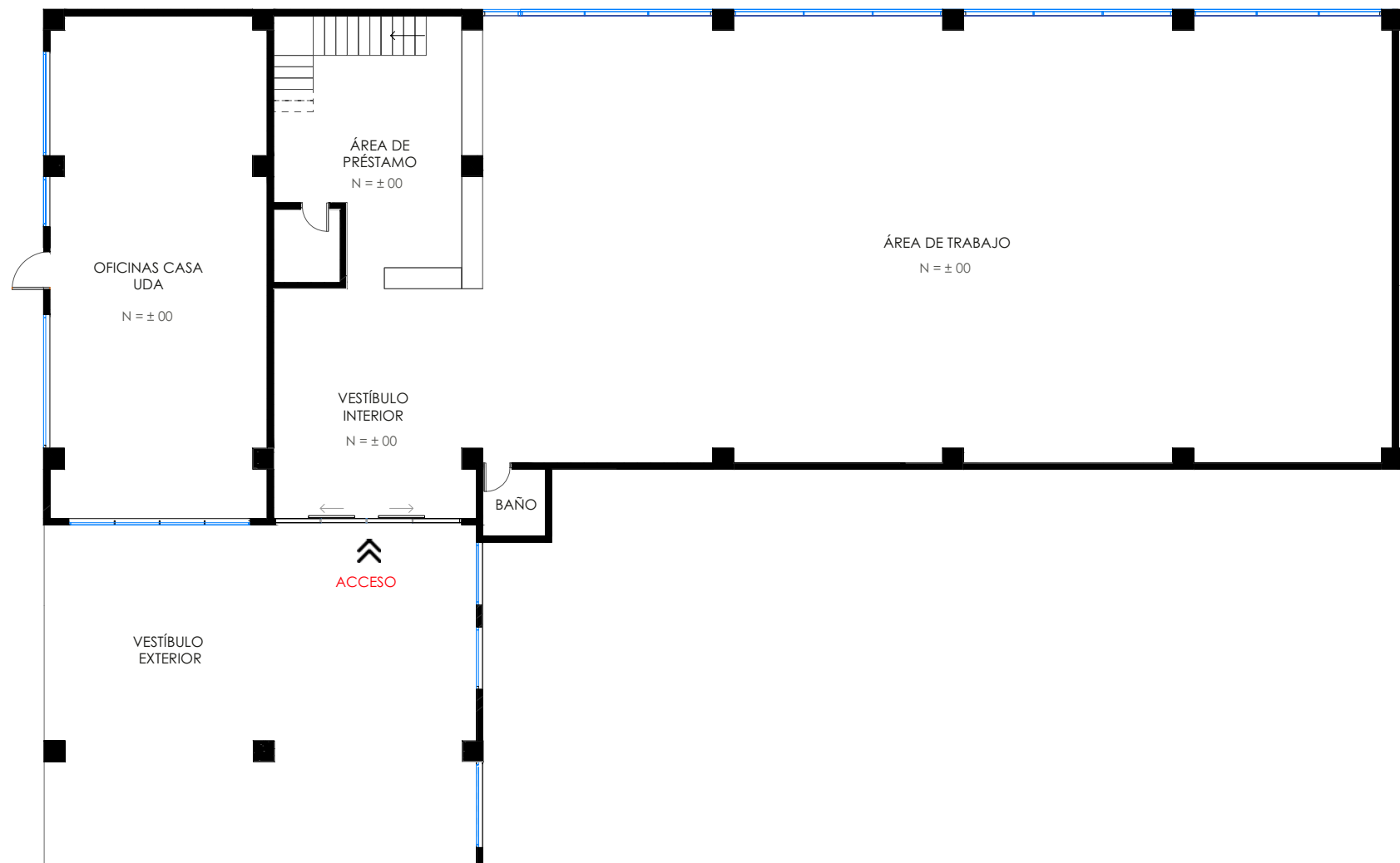
Adaptar y conectar las diferentes zonas (Áreas de lectura, trabajo, interactiva, investigación, etc.)

Cuadro 22. Enfoques para el diseño de espacios bibliotecarios

4.2 ESTADO ACTUAL

4.2.1. Planos - Biblioteca Hernán Malo - UDA

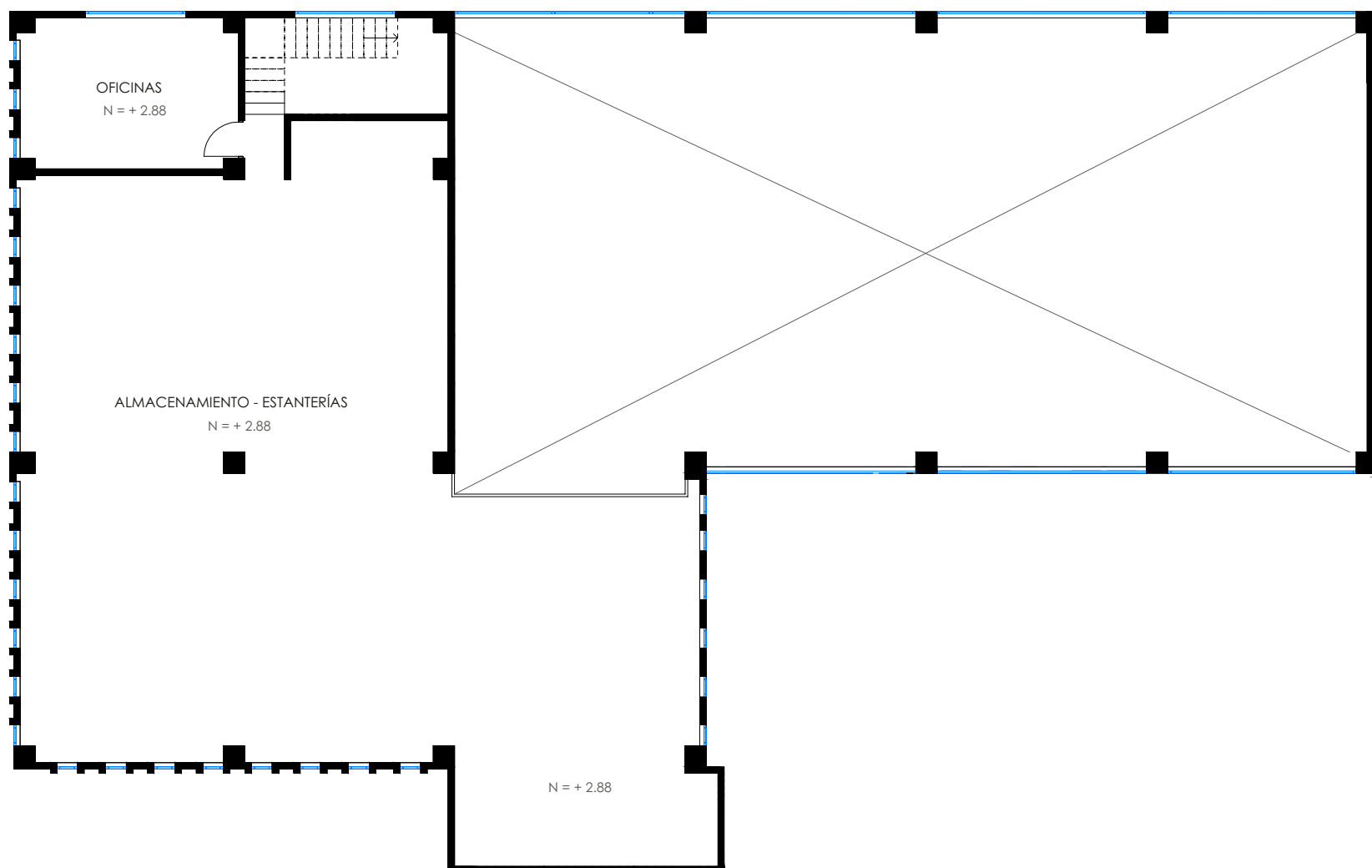
PLANTA BAJA



ESCALA 1:150



PLANTA ALTA



ESCALA 1:150

4.2.2. Fotografías - Biblioteca Hernán Malo - UDA



102

Fig. 102 Vista Exterior - Biblioteca Hernán Malo



103

Fig. 103 Vestíbulo Interior / Exhibidores - Biblioteca Hernán Malo

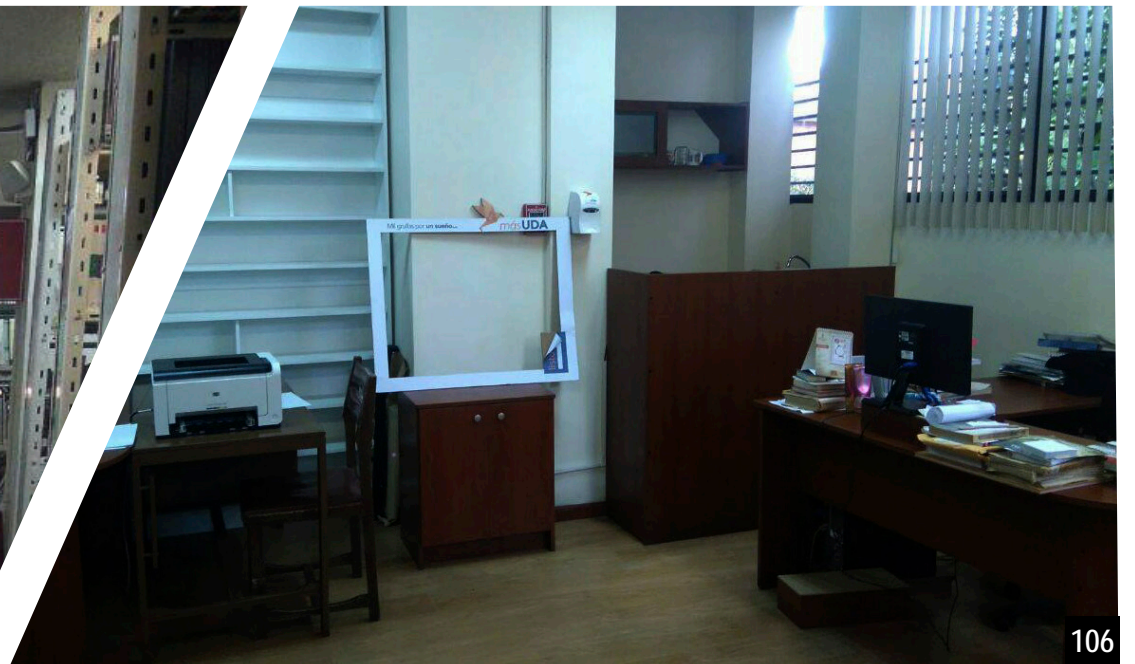
104

Fig. 104 Área de Préstamo - Biblioteca Hernán Malo



105

Fig. 105 Estanterías / Almacenamiento - Biblioteca Hernán Malo



106

Fig. 106 Área de oficinas - Biblioteca Hernán Malo



107

Fig. 108 Espacio de trabajo - Biblioteca Hernán Malo

4.3 DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

4.3.1. Propuesta conceptual (Modelo operativo)

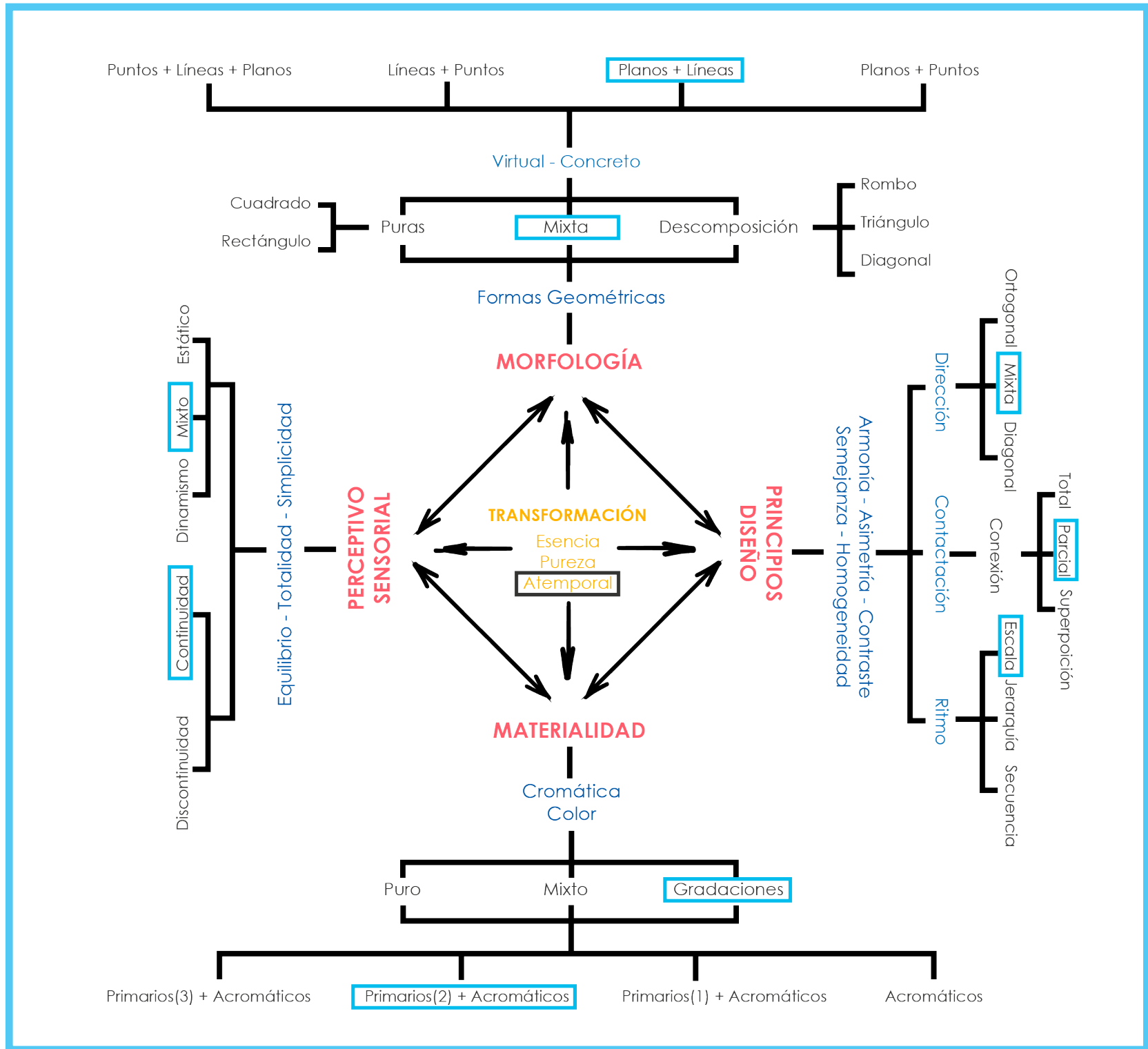
Para elaborar la propuesta de diseño interior, se requirió establecer los criterios y las estrategias acordes al proyecto a realizar, en este caso destinados específicamente a la biblioteca “Hernán Malo”. Es por esto que a través del modelo operativo planteado en el capítulo anterior, se ha generado una nueva propuesta conceptual, basada en las necesidades y la funcionalidad de los espacios bibliotecarios contemporáneos.

En primer lugar es importante mencionar que se escogió a la transformación a través de lo atemporal como la estrategia conceptual principal en el diseño interior. Esto se debe a que la biblioteca escogida para la aplicación del modelo operativo se considera un espacio monótono y antiguo, razón por la cual se cree que este lugar es apto para aplicar el concepto de “Transformación”, con la finalidad de adaptarlo a las nuevas expresiones y funcionalidades de este tipo de espacios, así como también se pretende demostrar como el lenguaje del arte abstracto neoplástico puede acoplarse perfectamente con el diseño interior contemporáneo a través de una propuesta basada en lo atemporal.

En términos generales se puede decir que el diseño interior de la biblioteca se encuentra centrado en los 4 ejes principales propuestos en el modelo operativo (Morfología, materialidad, sensación perceptiva y principios de diseño).



Modelo Operativo



4.3.2. Criterios Funcionales

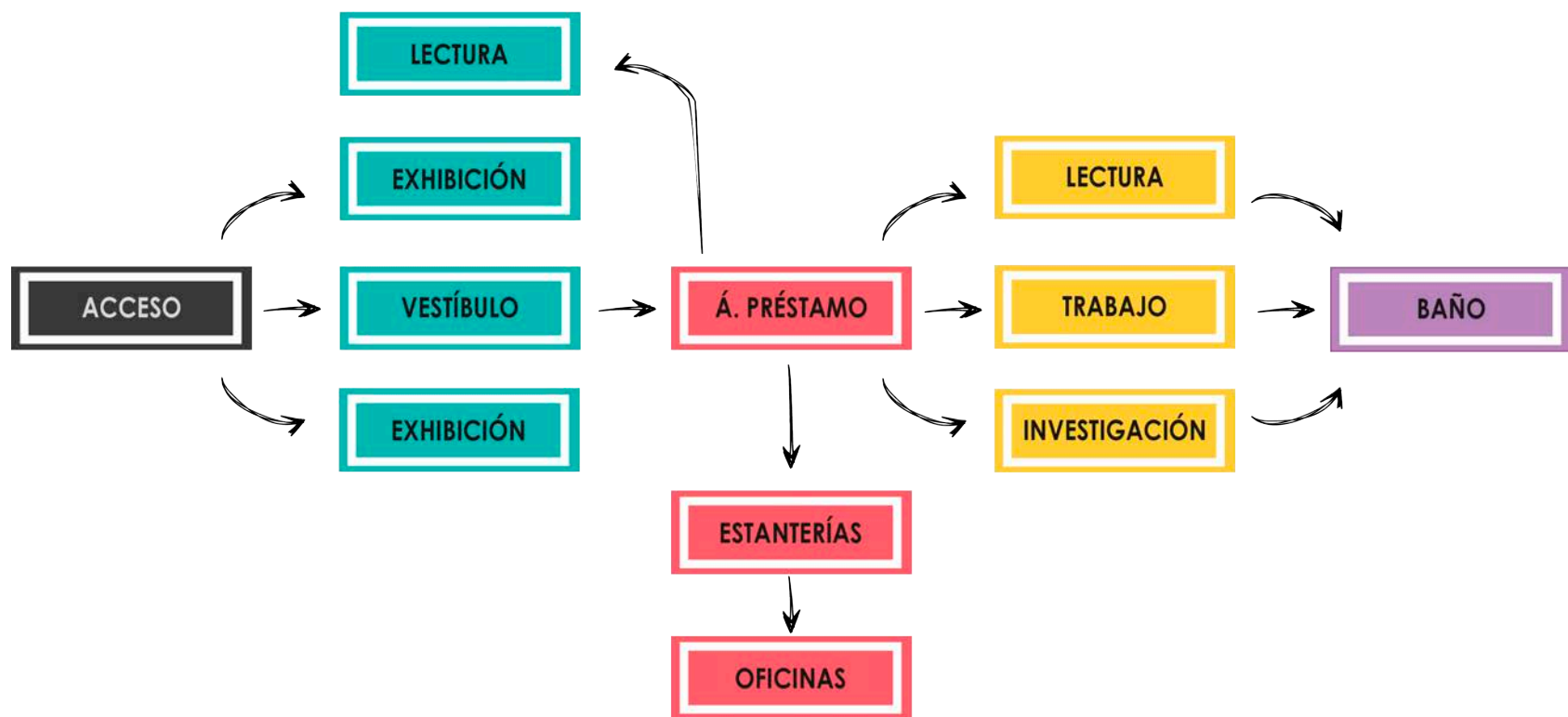
Al hablar de la funcionalidad en los espacios interiores se hace referencia a todos los recursos o soluciones que brinda el diseño interior en relación a las necesidades de los usuarios y a la función misma del espacio, es por esto que desde esta óptica es primordial considerar aspectos como la zonificación, distribución, circulación, accesibilidad, ventilación, iluminación, entre otros.

Para empezar es importante mencionar que la biblioteca “Hernán Malo” consta de dos plantas, en las cuales se encuentran las diferentes zonas que conforman el espacio. Al considerar los aspectos funcionales, es necesario recalcar que se continuará con el sistema que maneja actualmente la biblioteca, es decir se mantendrá la planta baja del espacio para el uso público, mientras que la segunda planta seguirá funcionando como bodega, almacenamiento y área administrativa.

Anteriormente se mencionó que en los espacios bibliotecarios contemporáneos actualmente no manejan barreras entre los libros y el usuario, sin embargo la biblioteca donde se realizó la intervención todavía no maneja este sistema, lo cual es una condicionante para el diseño, ya que cambiar esto sería complejo, además requeriría de un estudio y proceso administrativo a largo plazo, que va más allá del diseño interior como tal.

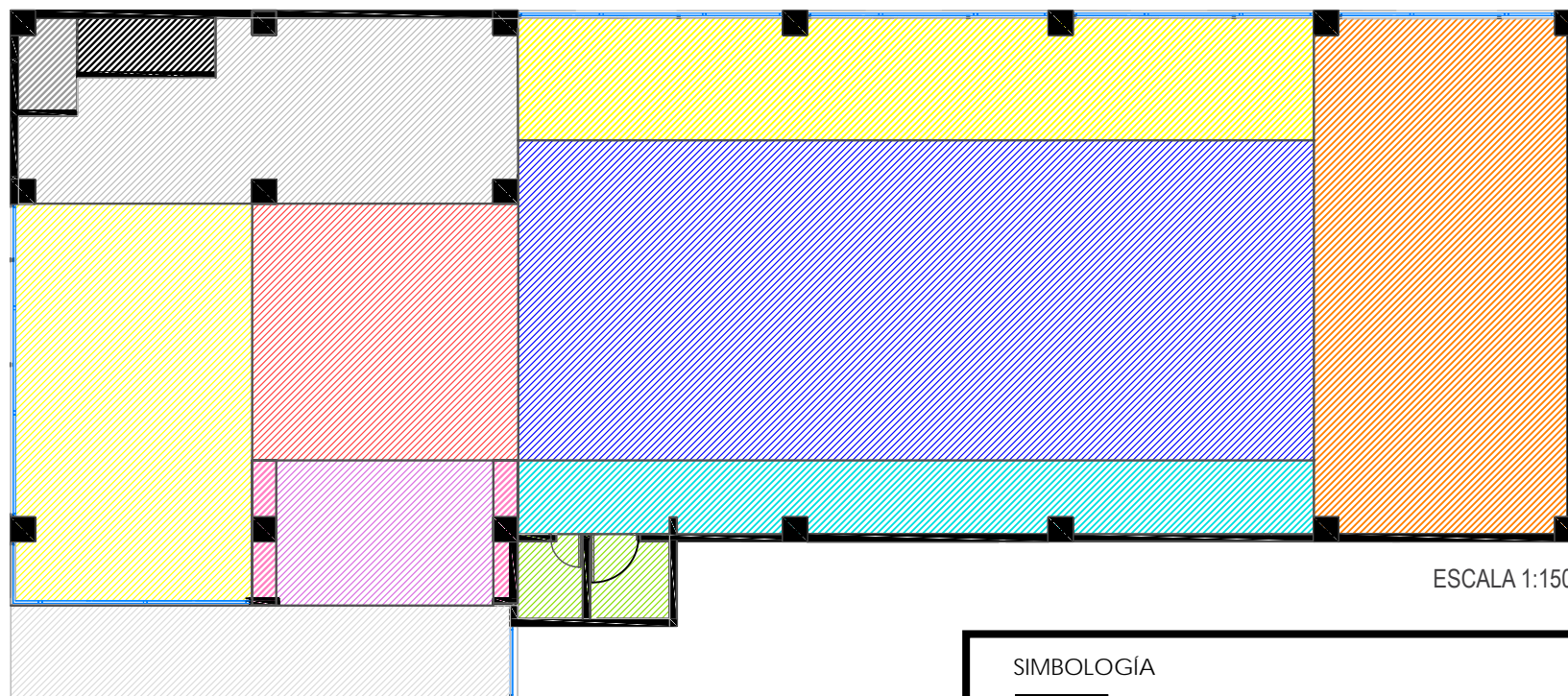
Para mejorar los criterios funcionales de la biblioteca se decidió realizar una ampliación del espacio, por lo que eliminaron algunas paredes y se extendió el área hasta las oficinas en las cuales actualmente funciona “CASAUDA”. El diseño se basó en la planta libre característica intrínseca de la arquitectura neoplástica.

La zonificación del espacio se desarrolló a partir del organigrama funcional, en el cual se determinó que el diseño de la biblioteca debía incluir algunas zonas o áreas existentes, así como también incorporó algunas zonas nuevas como el área de lectura y de investigación. Además de esto, se estableció que la biblioteca requiere de una distribución espacial abierta y sin barreras, donde los espacios se caractericen por ser de fácil acceso, así como también se puedan relacionar entre sí.



Cuadro 23. Organigrama Funcional Biblioteca

PLANTA DE ZONIFICACIÓN



ESCALA 1:150

SIMBOLOGÍA

	Vestíbulo Exterior
	Acceso / Exhibición
	Vestíbulo Interior
	Área de Lectura
	Área de préstamo - Información
	Escaleras / Bodega empleados
	Área de Trabajo / Grupal - Individual
	Área de Investigación / Interactiva
	Servicios Higiénicos

En cuanto a la circulación se puede decir que se planteó espacios fluidos, abiertos y conectados entre sí, los cuales generan una circulación intuitiva dentro del espacio.

A esto se le puede agregar que los límites sutiles propuestos en los cielos rasos o en los pisos, son claves al hablar de la circulación, ya que mediante estos elementos se propuso orientar a los usuarios de una forma sensorial y perceptiva.

En relación a los temas de accesibilidad, se puede decir que los espacios de circulación son amplios y sin barreras permitiendo acceder a cada una de las zonas, así como también se ha propuesto un baño con las condiciones necesarias para generar un espacio accesible. También se puede acotar que en el área exterior se cuenta con rampas para facilitar la entrada a la biblioteca.

Al hablar de la iluminación es posible mencionar que el espacio cuenta con un muro cortina en la parte posterior, el cual se mantuvo e incluso se incorporó uno nuevo en el área lateral de la biblioteca. Esto se debe a que es muy importante potenciar las fuentes de iluminación natural en los espacios bibliotecarios.

Se utilizará también focos y cintas LED, para la iluminación artificial del espacio.

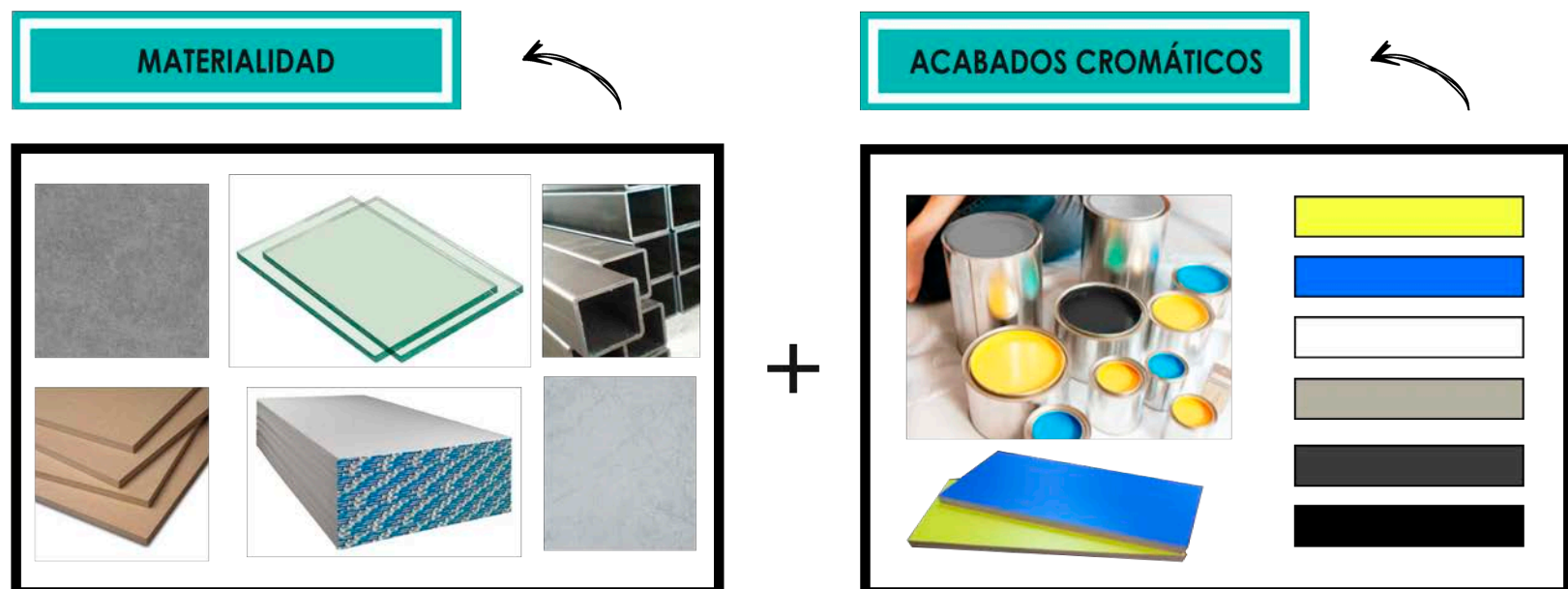
4.3.3. Criterios Tecnológicos

Los criterios tecnológicos hacen referencia a los procesos constructivos y los materiales aplicados en el diseño interior de un espacio. En el caso de la biblioteca se incorporaron tecnologías y materiales contemporáneos, esto fue realizado en base al análisis de los rasgos característicos de la arquitectura neoplástica (Stijl) descrito en los capítulos previos. Mediante dicha investigación se pudo evidenciar que la arquitectura neoplástica del siglo XX estuvo basada en los llamados “materiales nuevos” (Vidrio, hormigón, acero, etc.), los cuales se complementaban con el color como material predominante dentro de los elementos constitutivos del espacio.

Para el diseño de la biblioteca se ha propuesto emplear tecnologías sencillas, en especial en los pisos y paredes. En general se pretende dar énfasis en los acabados de cada uno de los elementos del espacio. En el caso de los pisos se priorizó el uso del hormigón pulido en su tonalidad original, así como también en ciertas zonas se ha decidido utilizar un tinte de color azul claro. Para el recubrimiento de la mayoría de las paredes, se ha elegido utilizar pinturas satinadas en tonos claros (Fondos). Para el piso del baño se resolvió utilizar un porcelanato en tonalidad gris.

Para la parte superior del espacio, se ha decidido utilizar un sistema de cielos rasos suspendidos un poco más complejo, ya que se han generado niveles en diferentes alturas, con materiales y acabados distintos. El propósito de esto fue diferenciar las zonas y descomponer la geometría del espacio de una forma dinámica e interesante. En general se ha propuesto un cielo raso falso base, realizado con yeso cartón como fondo, del cual se desprenden otros cielos rasos realizados en el mismo material, con acabados cromáticos fuertes. El mobiliario y los elementos complementarios del espacio fueron creados en madera MDF con acabados brillantes.

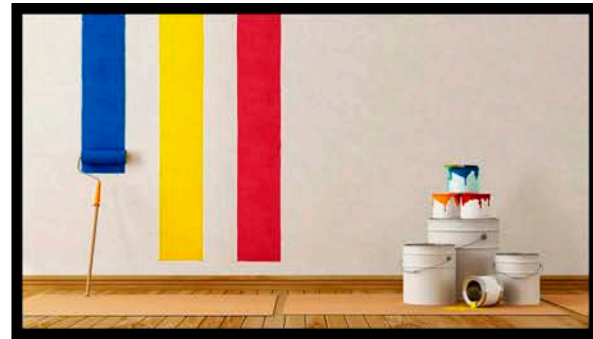
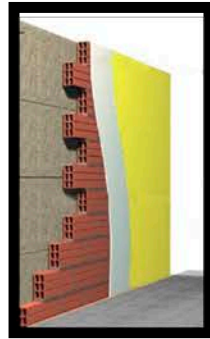
El color es un elemento importante en el diseño interior de la biblioteca, por lo que se utilizaron pinturas, tintes y materiales con acabados en tonos amarillos, azules, blancos, negros y grises dependiendo del objeto. En general el diseño de la biblioteca pretende mostrar una fusión armónica entre las tecnologías y los materiales contemporáneos como son el vidrio, el hormigón, el acero, etc. (Elementos estructurales) complementados con la fuerza expresiva del color y la forma como elementos dominantes en el espacio.



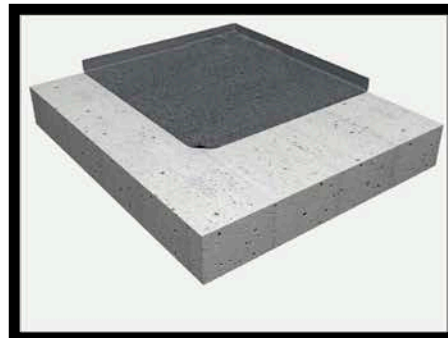
Cuadro 24. Esquema conceptual - Criterios Tecnológicos

ESQUEMA GRÁFICO DE CRITERIOS TECNOLÓGICOS EMPLEADOS EN LA PROPUESTA DE DISEÑO

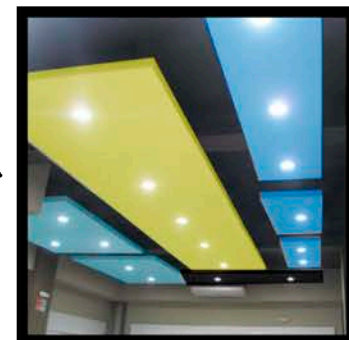
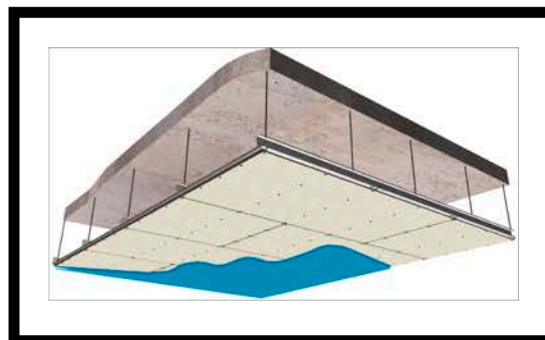
PAREDES



PISOS



CIELOS RASOS



Cuadro 25. Esquema conceptual - Criterios Tecnológicos

4.3.4. Criterios Expresivos

Los aspectos expresivos del proyecto hacen referencia a las diversas sensaciones y percepciones que se puedan transmitir en un espacio a través del color, la textura, la forma, la iluminación, etc. En el caso de la biblioteca se ha decidido dar énfasis en la expresión, a través del uso del color y la forma específicamente.

En primer lugar es necesario mencionar que el diseño de la biblioteca esta basado en una geometría asimétrica descompuesta, en la cual resaltan principalmente las partes que lo conforman. Las sensaciones que se intentaron transmitir en el espacio interior fueron la armonía, el equilibrio y la homogeneidad entre cada uno de los elementos que forman el conjunto o totalidad espacial.

La morfología del espacio y sus elementos, se ha generado a través de descomposiciones elementales, dando como resultados formas sencillas y a su vez fomentando la sensación de simplicidad en el espacio. Dicha descomposición se puede evidenciar principalmente en los cielos rasos.

Se han empleado los elementos del plano y la línea como medios para plasmar la forma en el espacio y sus elementos, en términos generales se ha utilizado a la línea para manifestar límites en el espacio, así como también para descomponer la geometría, por otro lado el plano se fue incorporado en la mayoría de elementos constitutivos del espacio. Una característica importante en el diseño es el manejo de la orientación diagonal con la finalidad de generar un espacio dinámico, mientras que los elementos ortogonales se perciben como estáticos.

Se pretende que la morfología planteada genere un espacio flexible, versátil y liviano visualmente, con la intención de que la biblioteca no maneje demasiados elementos distractores, sino más bien se pueda alcanzar una armonía espacial, tal como en las obras artísticas neoplásticas,

Por otro lado la cromática es un factor fundamental en la expresión del espacio. Para el diseño interior de la biblioteca se han utilizado dos de los tres colores primarios, en este caso específicamente el amarillo y el azul, esto fue complementado con el uso de los tonos considerados “acromáticos” (blanco, negro y grises). Con la finalidad de no generar un espacio recargado y pesado visualmente, se ha decidido no utilizar el color amarillo y azul en su estado puro, sino se ha seleccionado una escala cromática más baja de estos tonos.

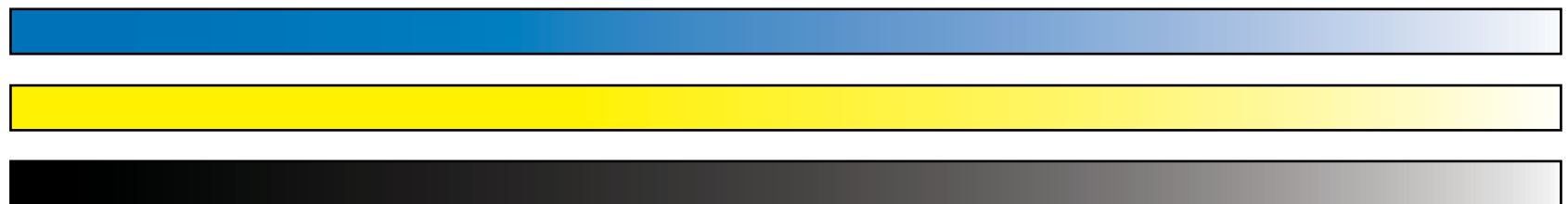
La biblioteca en donde se ha realizado el diseño pertenece a la “Universidad del Azuay”, por lo que al considerar la imagen corporativa de esta entidad, en especial su color representativo, se pudo concluir que se debía trabajar con el azul como tonalidad principal en la propuesta de diseño. Por otro lado se ha empleado a su vez el amarillo como un elemento cromático fuerte; esta tonalidad fue seleccionada debido a las sensaciones que puede transmitir. En este caso se puede acotar que el amarillo es el color de la vitalidad, dinamismo, energía, etc. lo cual se asocia directamente con la productividad y el buen desempeño laboral.

Los tonos considerados “acromáticos” fueron muy importantes en la propuesta, ya que a través de ellos se ha logrado generar la sensación de equilibrio y contraste en el espacio. Estas tonalidades fueron incorporadas principalmente en los elementos como pisos, cielos rasos y paredes (Fondos). Por lo general el negro se ha utilizado con la intención de delimitar ciertas zonas y separar algunos elementos de otros.

PALETA DE COLORES



GRADACIONES CROMÁTICAS



ANÁLISIS CROMÁTICO

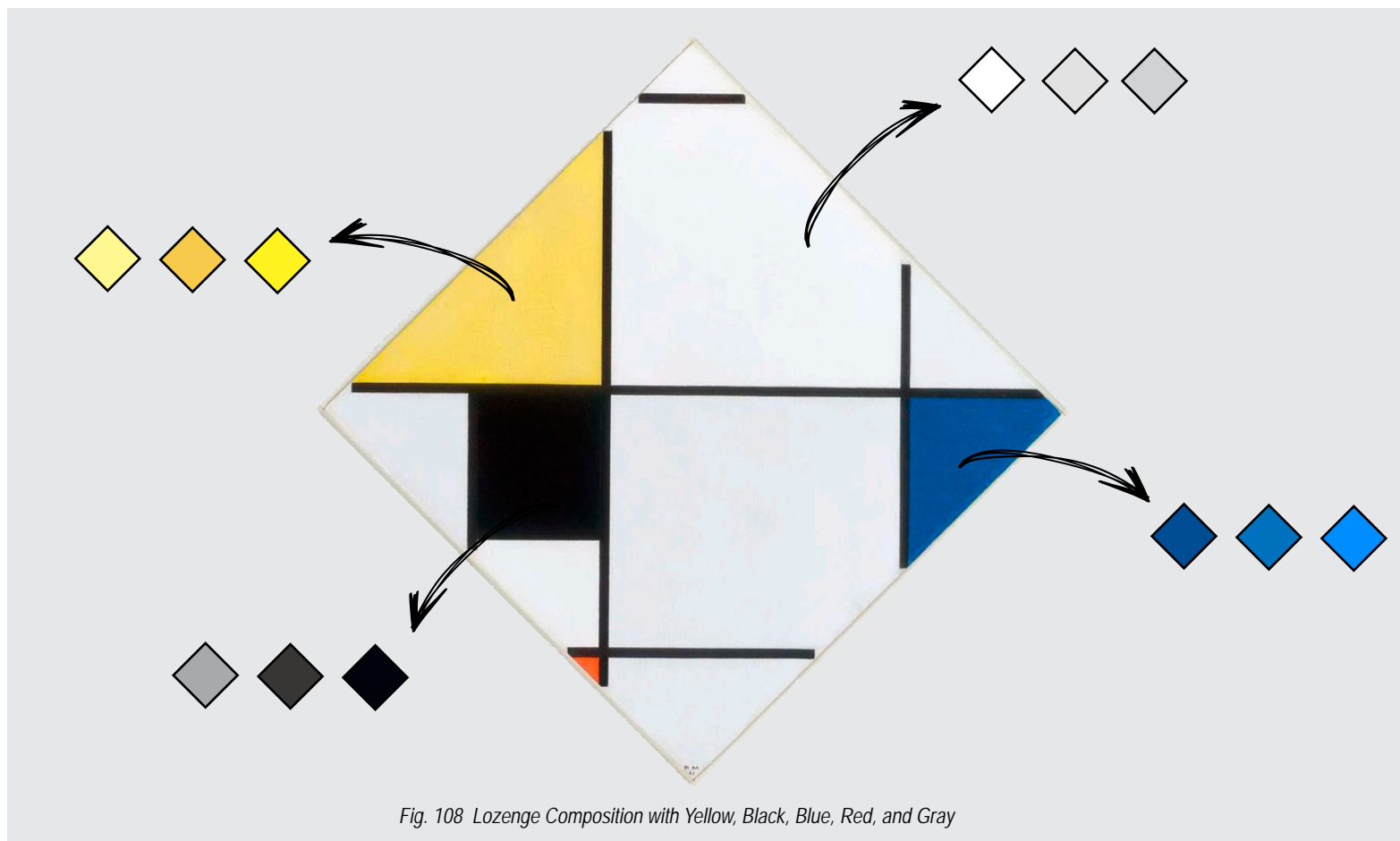


Fig. 108 Lozenge Composition with Yellow, Black, Blue, Red, and Gray

Es importante recalcar que la imagen gráfica de la universidad del Azuay se ha utilizado como un fuerte complemento expresivo del espacio; esto se ha realizado con la finalidad de potenciar y fortalecer la identidad corporativa dentro de la biblioteca.

En términos generales se puede decir que la paleta cromática seleccionada para la propuesta de diseño, se encuentra basada en las gradaciones de los colores azul y amarillo, y se complementa con los matices blanco, negro y grises.

Estos tonos son de vital importancia en la validación del proyecto a realizar, ya que son elementos fuertes y necesarios en el arte abstracto neoplástico por lo que es fundamental que se evidencie su presencia en la propuesta de diseño.

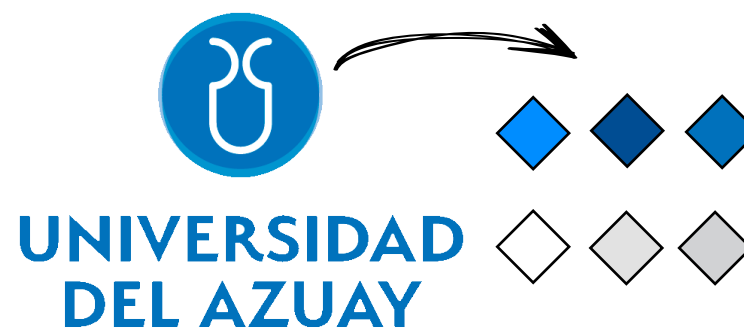
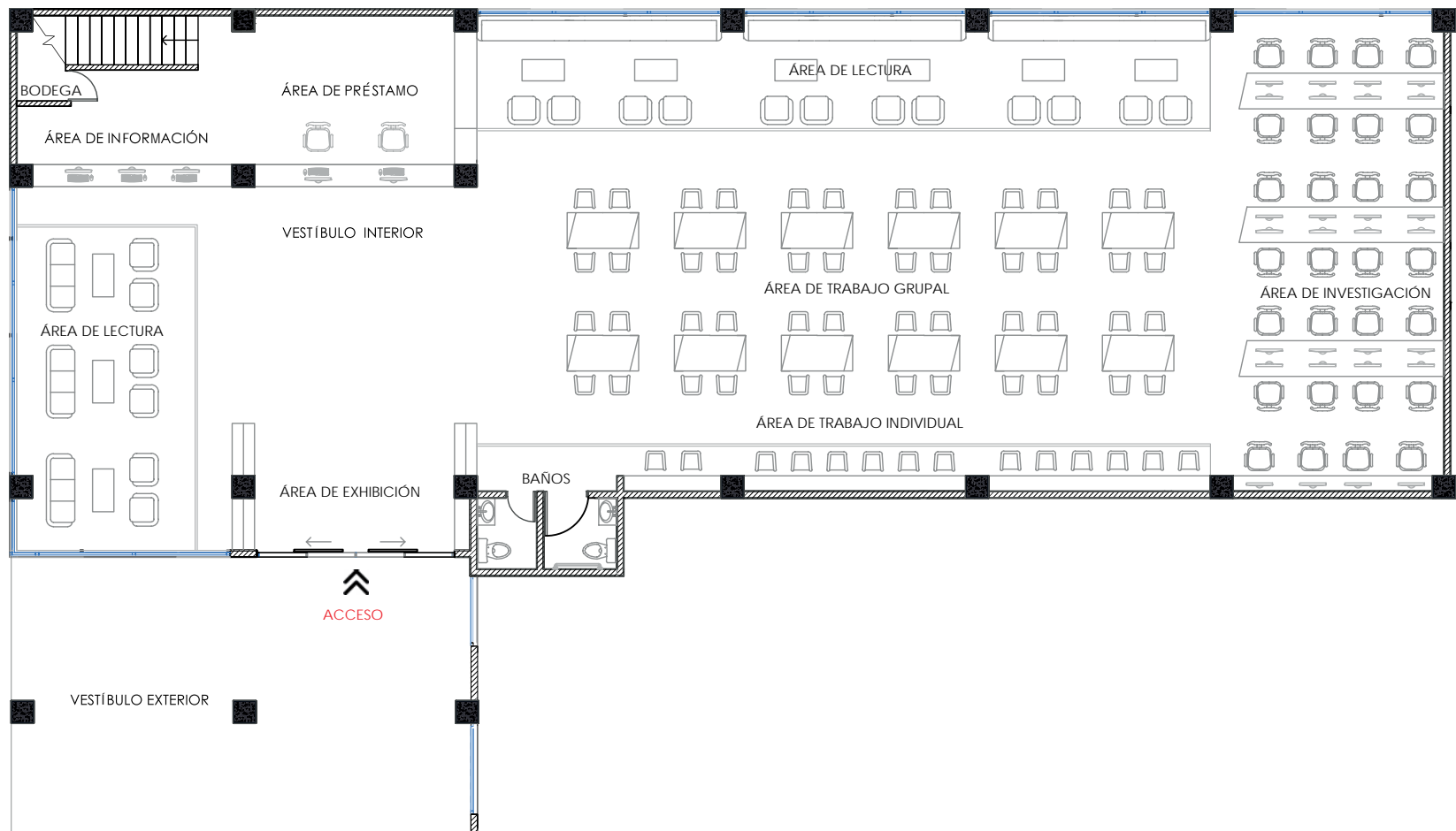


Fig. 109 Logo Universidad del Azuay.

4.4 APLICACIÓN

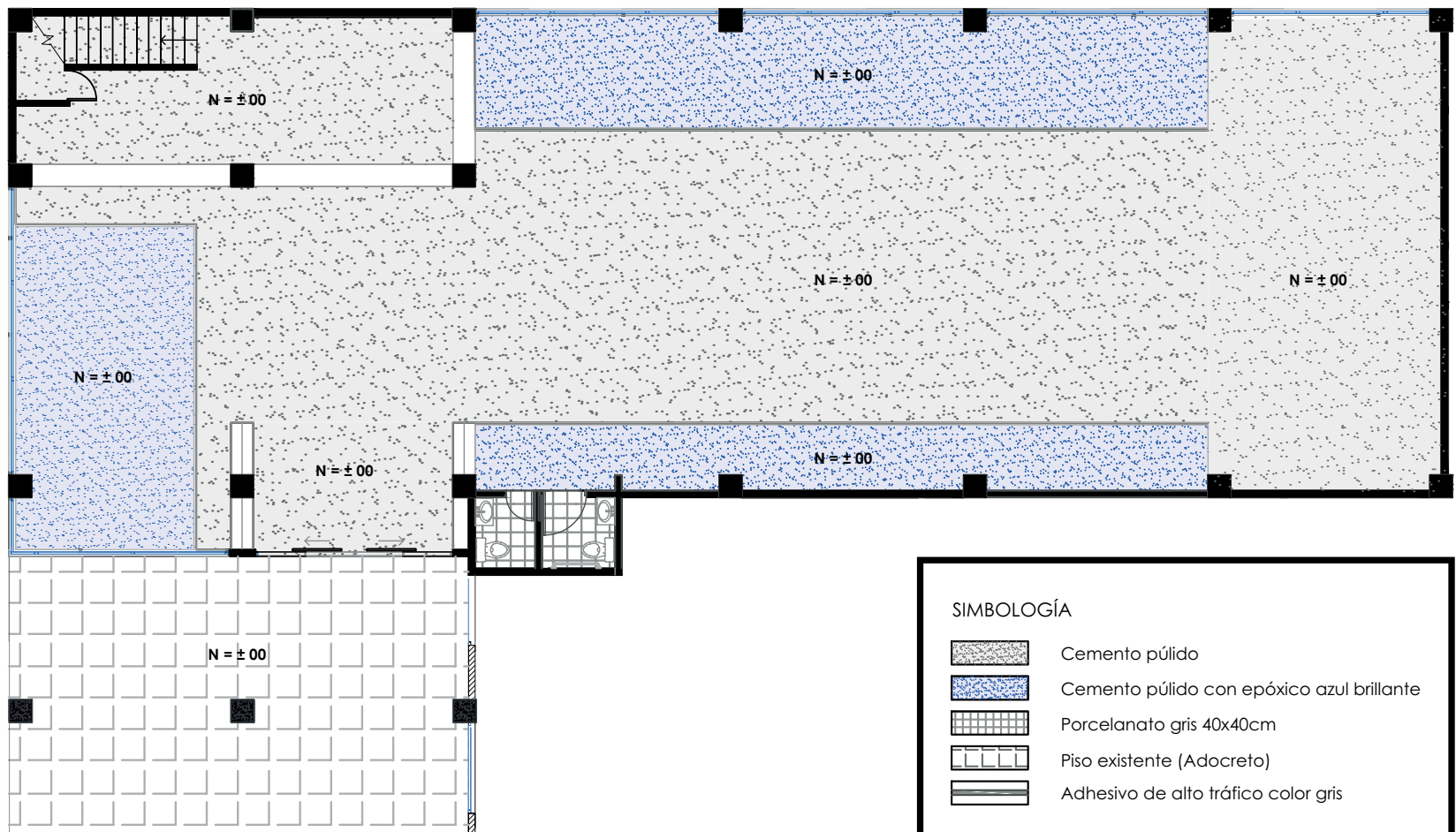
4.4.1. Planos

PLANTA AMOBLADA



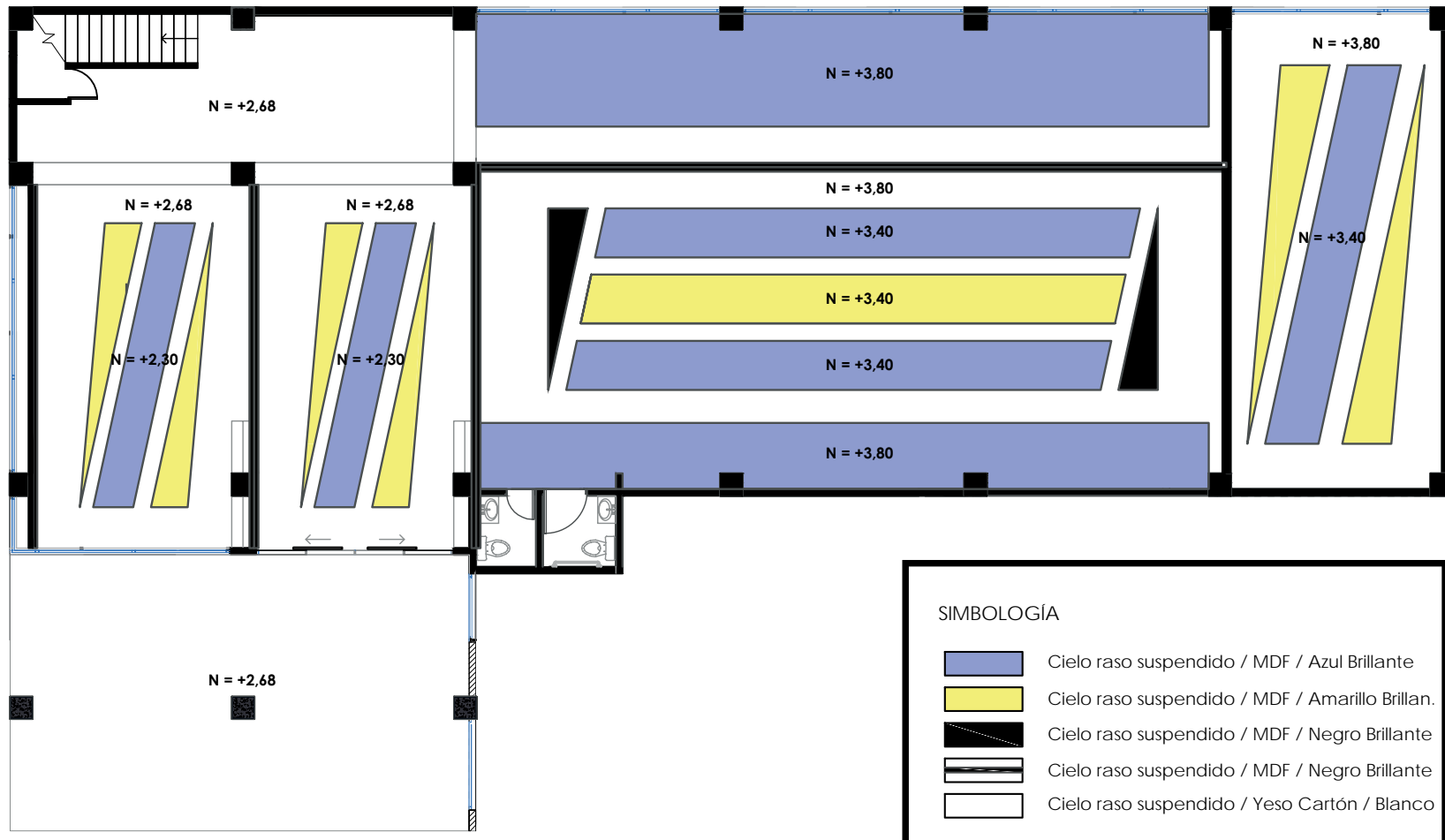
ESCALA 1:150

PLANTA DE PISOS



ESCALA 1:150

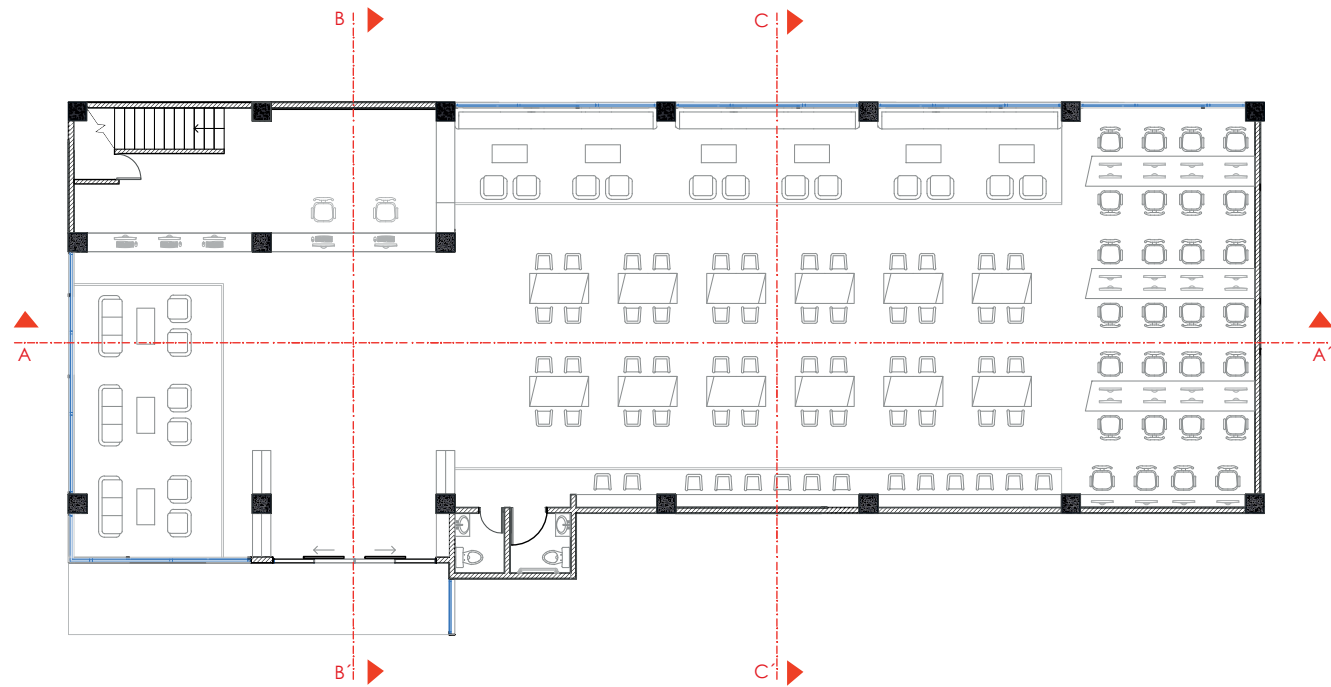
PLANTA DE CIELOS RASOS



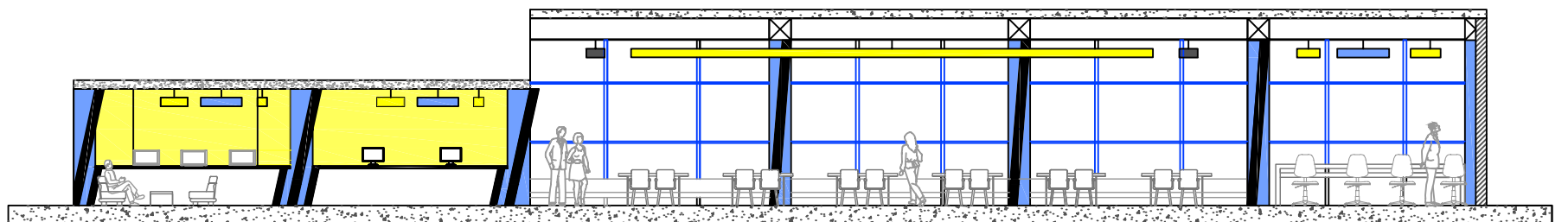
ESCALA 1:150

4.4.2. Cortes

PLANO DE CORTES

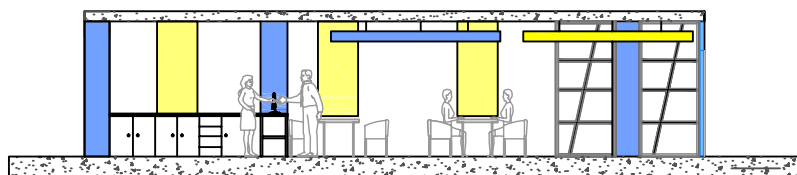


CORTE A - A'



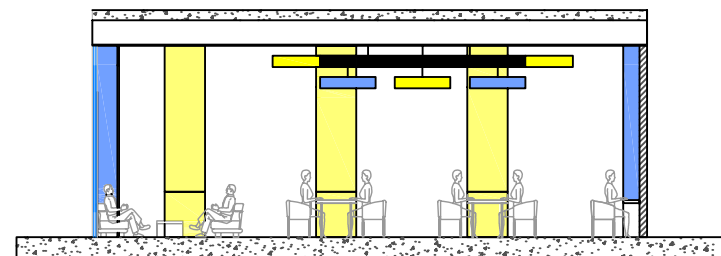
ESCALA 1:150

CORTE B - B'



ESCALA 1:150

CORTE C - C'



ESCALA 1:150

4.4.3. Perspectivas

ÁREA DE PRÉSTAMO E INFORMACIÓN



Fig. 110 Perspectiva del área de préstamo e información

El diseño interior realizado para la biblioteca “Hernán Malo” de la Universidad del Azuay, propone un juego entre todos los elementos constitutivos del espacio. Esto se ha podido plasmar debido a la interacción que existe entre la morfología y la cromática. En especial, se puede notar fácilmente como los planos, las líneas y los volúmenes se complementan entre sí, proponiendo un conjunto espacial, en el cual se pueden identificar sus partes, sin embargo prevalece la totalidad.

La fuerza expresiva del color, que complementa a las formas, genera percepciones en los usuarios del espacio. La cromática seleccionada intenta generar un espacio armónico y lleno de energía.

Por un lado se puede percibir un espacio estático, debido a las formas geométricas regulares, así como también a la ortogonalidad de algunos elementos. Sin embargo a través del uso de la geometría descompuesta y las líneas inclinadas se genera un espacio que adquiere vida, por el dinamismo que emana el contraste de dichos elementos.



Fig. 111 Perspectiva del área de préstamo e información



Fig. 112 Perspectiva del área de exhibición



Fig. 113 Perspectiva del área de lectura y exhibición - Relación interior / exterior



Fig. 114 Perspectiva del área de lectura y exhibición



Fig. 115 Perspectiva del área de lectura y exhibición - Relación interior / exterior

Es necesario mencionar que para el diseño de la biblioteca, se requirió realizar un estudio de las necesidades, la funcionalidad, y las condicionantes del espacio. Esto con la finalidad de generar una propuesta funcional con criterios de atemporalidad; es decir, que se pueda adaptar con facilidad a las tendencias de la contemporaneidad.

Como se puede evidenciar en las imágenes, el diseño propuesto ha desarrollado una visión diferente a la de la biblioteca tradicional.

Se incorporan espacios más flexibles, amigables y confortables, esto se evidencia en especial en las zonas de lectura, donde no solamente existe un espacio llamativo, sino más bien se genera una armonía entre todos los elementos y la conexión que existe con el exterior. Además se logra una confortabilidad integral, debido a la presencia de iluminación natural en estas zonas.

En general se percibe que los resultados expresivos del proyecto son buenos e interesantes.



Fig. 116 Perspectiva general de la biblioteca

El diseño propuesto plantea un contraste morfológico y cromático; sin embargo se han logrado complementar y equilibrar todos los elementos. Generando como resultado un espacio asimétrico, donde resaltan principalmente aspectos como la pureza del color, la simplicidad de la geometría y sobre todo la armonía del conjunto espacial.

Como se puede observar en las imágenes, no existen límites concretos entre las diferentes áreas del espacio, excepto en las zonas privadas como las de préstamo, almacenamiento y administrativas donde se requiere de los mismos. Para las demás zonas se utilizó al contraste en la concreción material como herramienta para delimitar los espacios, esto fue aplicado en los pisos y cielos rasos.

Las paredes y el piso principal de la biblioteca se basan en una concreción material neutra; con la finalidad de no saturar el espacio y por ende no crear una sensación visual pesada en los usuarios.



Fig. 117 Perspectiva general de la biblioteca



Fig. 118 Perspectiva general de la biblioteca



Fig. 119 Perspectiva del área de lectura - relación interior / exterior



Fig. 120 Perspectiva del área de trabajo y lectura



Fig. 121 Perspectiva del área de investigación

Para el re-diseño de la biblioteca se proponen nuevas zonas, como son la de investigación, lectura y espacios de trabajo grupales e individuales. Esto se realizó con el propósito de mejorar la funcionalidad y potencializar el espacio. Es importante mencionar la conexión existente entre todas las zonas, lo cual facilita la accesibilidad.

En general, el diseño de la biblioteca propone un entorno dinámico. Esto se realizó con un propósito intencional, ya que estos espacios en la contemporaneidad requieren ser enérgicos, para de esta manera potenciar y motivar el aprendizaje de los usuarios. Generando de esta forma un espacio llamativo y cómodo, que incite a permanecer dentro de él.



Fig. 122 Perspectiva de los espacios de trabajo grupales e individuales

El diseño propuesto, logró transformar el espacio tradicional de la biblioteca “Hernán Malo”, por lo que se puede afirmar que el lenguaje artístico del neoplasticismo es una estrategia viable para concebir la expresión en el diseño interior.

Es muy importante destacar que la propuesta de diseño involucra aspectos tanto funcionales como expresivos, con la finalidad de generar un proyecto integral, que responda a las necesidades del espacio.

Los aspectos expresivos que engloba este proyecto son muy valiosos, ya que se ha logrado realizar una propuesta que fusiona el arte y el diseño interior, presentando una nueva alternativa para generar proyectos de interiorismo, a partir de relacionar y comprender dos lenguajes diferentes.



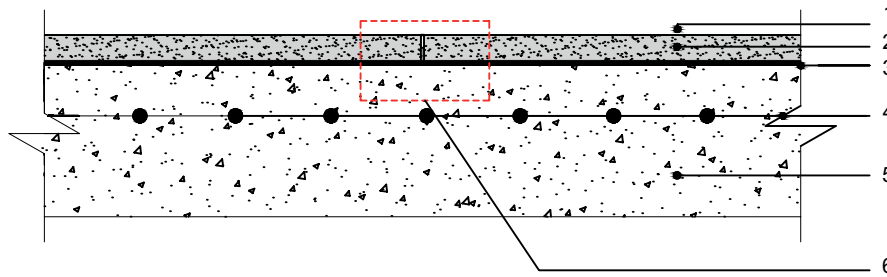
Fig. 123 Perspectiva de los espacios de trabajo grupales e individuales



Fig. 124 Perspectiva de espacios de trabajo individuales

4.4.4. Detalles constructivos

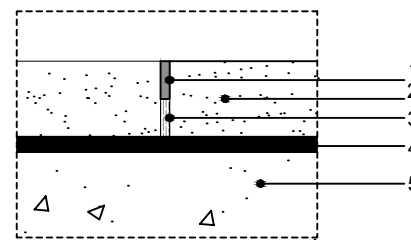
PISO DE CEMENTO PULIDO



Leyenda de materiales:

1. Endurecedor
2. Mortero Cemento Arena 1-2 (Acabado)
 - └ Arena fina 40%
 - └ Cuarzo 60%
3. Ligante
4. Malla electrosoldada de Acero de refuerzo \varnothing 12mm
5. Losa de hormigón armado
6. Subdetalle: Juntas de Cemento Estampado

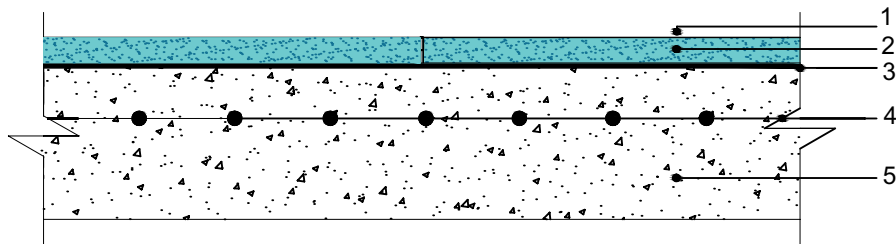
SUBDETALLE



Leyenda de materiales:

1. Juntas de 6mm de espesor cada 3m² (3x3m)
(Epóxicos, asfálticos y siliconas)
2. Mortero Cemento Arena 1-2 (Acabado)
 - └ Arena fina 40%
 - └ Cuarzo 60%
3. Ablero de madera (mitad del espesor del mortero)
4. Ligante
5. Losa de hormigón Armado

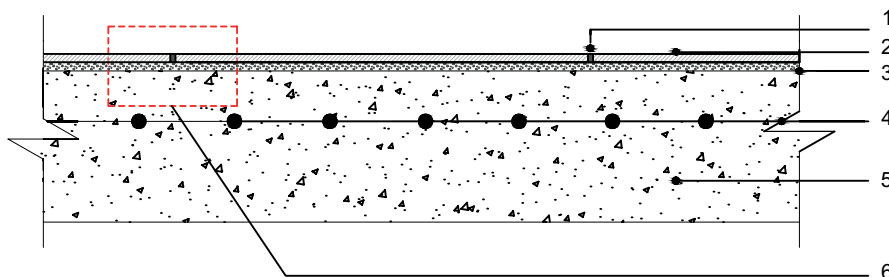
PISO DE CEMENTO PULIDO CON TINTE AZUL



Leyenda:

1. Endurecedor
2. Mortero Cemento Arena 1-2 (AZULADO (Cyan y negro))
 - └ Arena fina 40%
 - └ Cuarzo 60%
3. Ligante
4. Malla de Acero de refuerzo \varnothing 12mm
5. Losa de hormigón armado

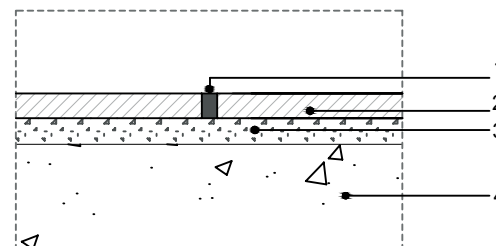
PISO DE PORCELANATO O COLORES



Leyenda de materiales:

1. Juntas rellenas con empore
2. Porcelanato gris (40 x 40cm)
3. Mortero de cemento 1:2 (e=1cm)
4. Malla electrosoldada de Acero de refuerzo
5. Losa de hormigón armado
6. Subdetalle: Juntas de porcelanato

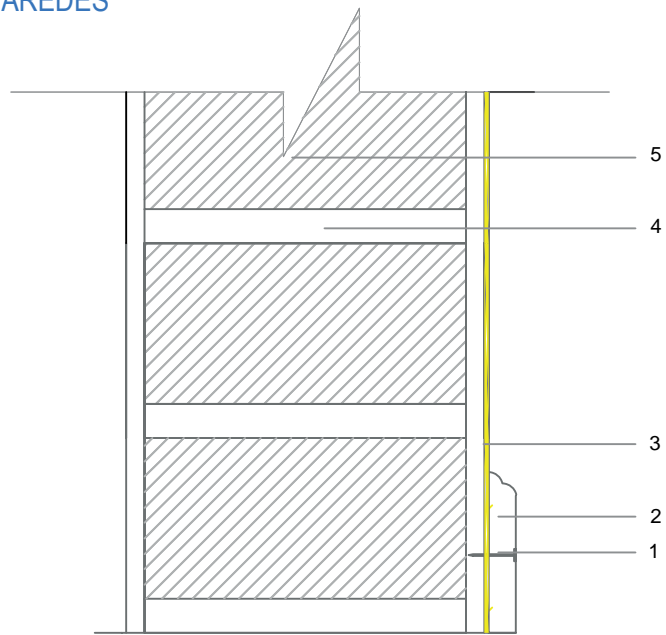
SUBDETALLE



Leyenda de materiales:

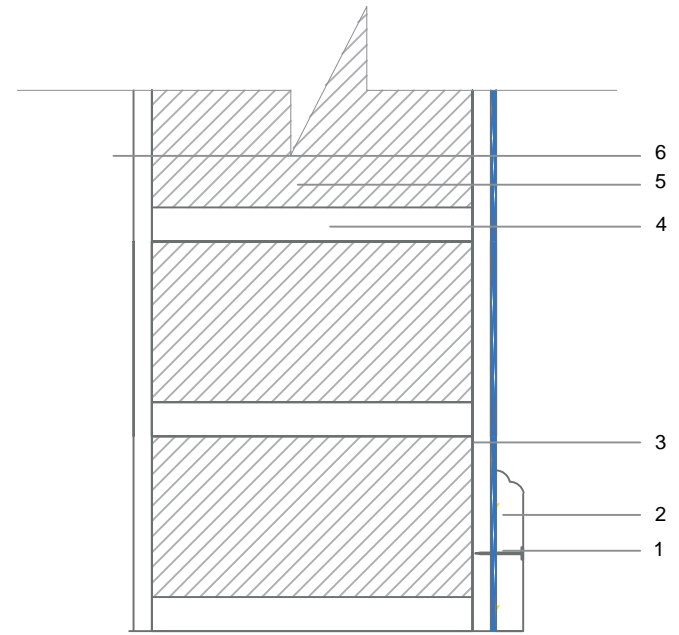
1. Juntas rellenas con empore
2. Porcelanato gris (40 x 40cm)
3. Mortero de cemento 1:2 (e=1cm)
4. Malla electrosoldada de Acero de refuerzo
5. Losa de hormigón armado
6. Subdetalle: Juntas de porcelanato

PAREDES



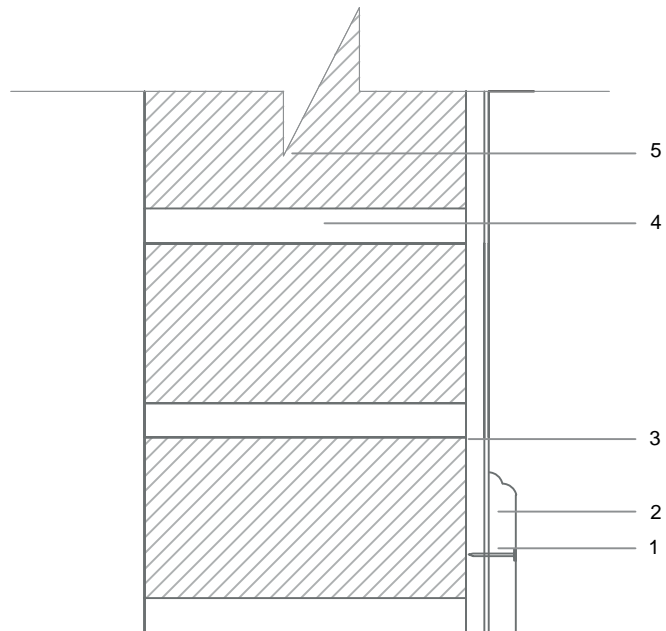
Leyenda de materiales

1. Clavo de acero galvanizado 1/2 "
2. Barredera prefabricada de madera e=1,2cm
3. Pintura de látex color amarillo satinado
4. Junta con mortero de cemento 1:2
5. Mampostería de ladrillo panelon macizo (28 x 14 x 7cm)



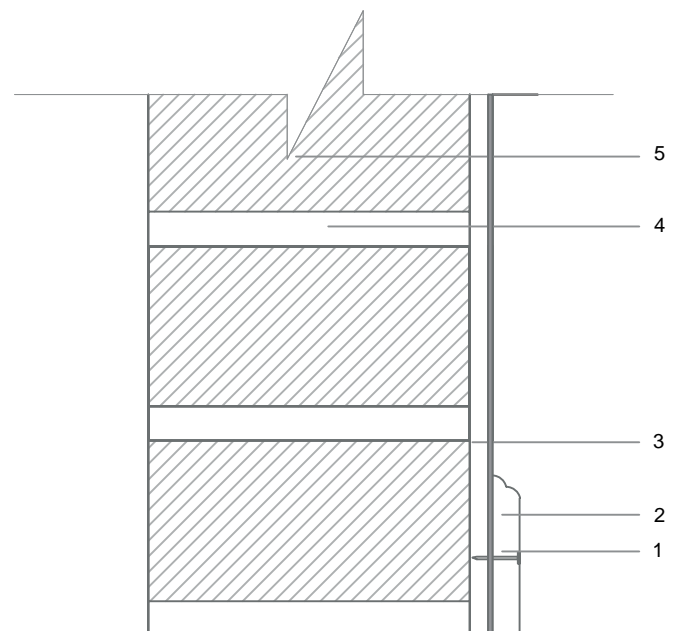
Leyenda de materiales

1. Clavo de acero galvanizado 1/2 "
2. Barredera prefabricada de madera e=1,2cm
3. Pintura de látex color azul celeste satinado
4. Junta con mortero de cemento 1:2
5. Mampostería de ladrillo panelon macizo (28 x 14 x 7cm)
6. Mampostería de ladrillo panelon macizo (28 x 14 x 7cm)



Leyenda de materiales

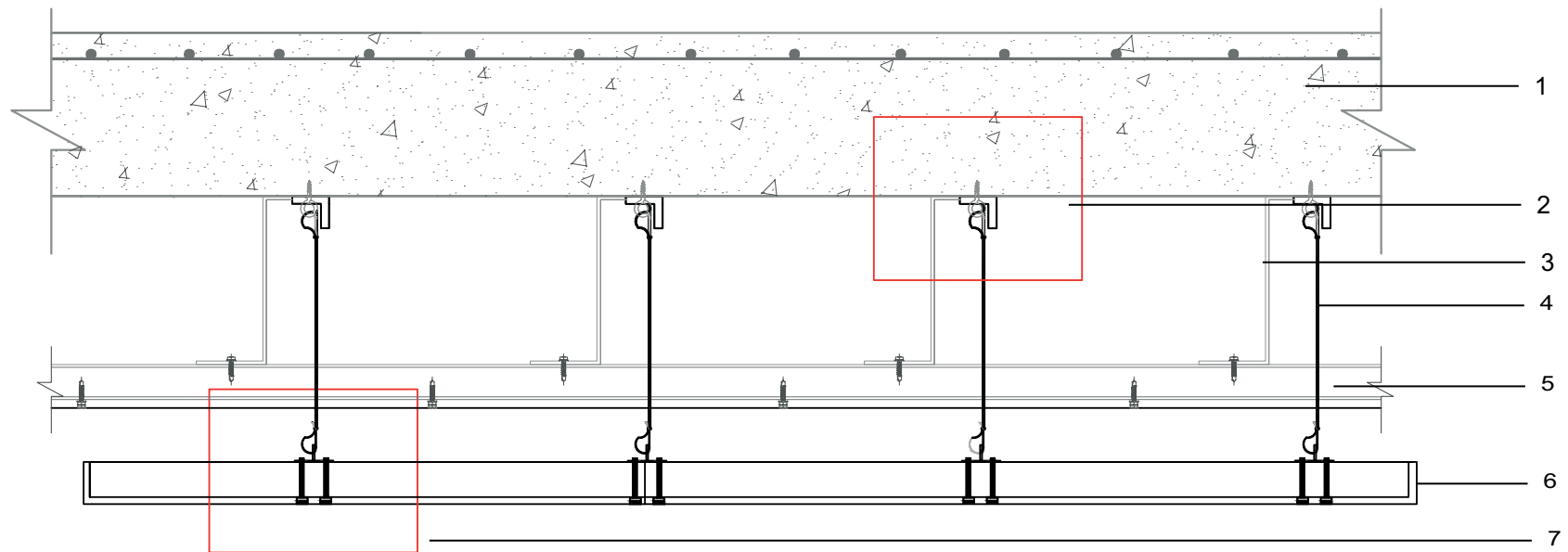
1. Clavo de acero galvanizado 1/2 "
2. Barredera prefabricada de madera e=1,2cm
3. Pintura de látex color blanco satinado
4. Junta con mortero de cemento 1:2
5. Mampostería de ladrillo panelon macizo (28 x 14 x 7cm)



Leyenda de materiales

1. Clavo de acero galvanizado 1/2 "
2. Barredera prefabricada de madera e=1,2cm
3. Pintura de látex color gris satinado
4. Junta con mortero de cemento 1:2
5. Mampostería de ladrillo panelon macizo (28 x 14 x 7cm)

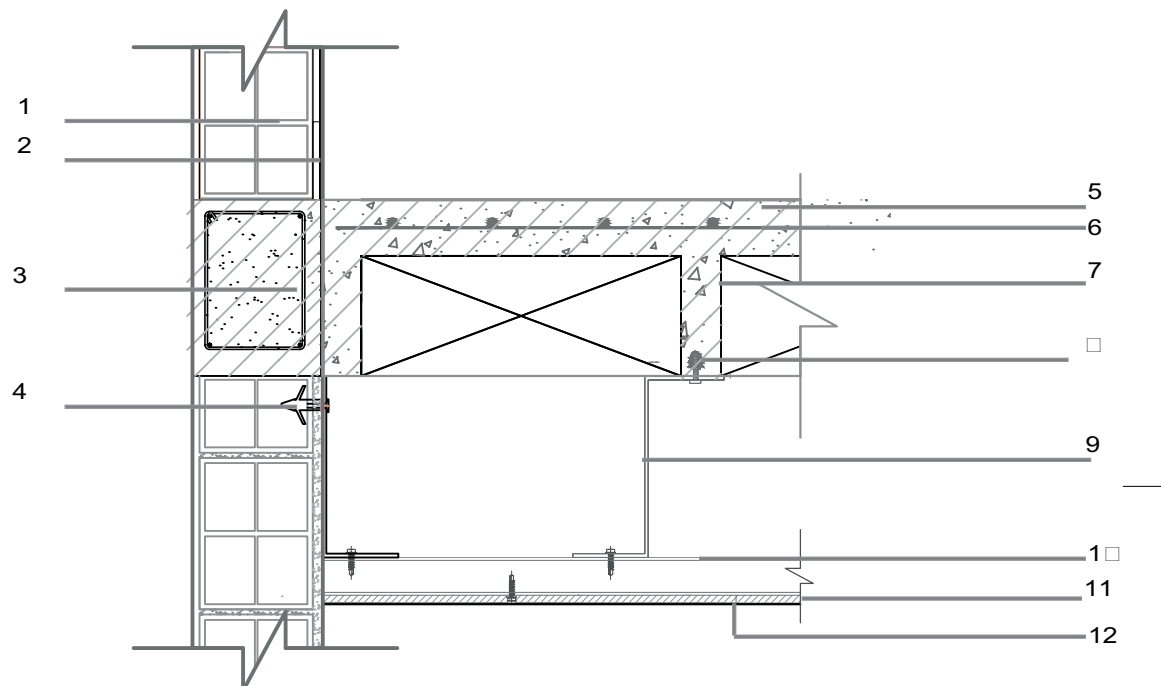
CIELO RASO MIXTO - YESO CARTÓN Y MADERA



Leyenda de materiales

1. Losa de hormigón armado
2. Subdetalle A
3. Estructura metálica de suspensión / Correa
4. Alambre galvanizado rígido / Nro. 12 / D=1/4"
5. Cielo raso de yeso cartón con estructura metálica
6. Tablero de madera MDF 9mm
7. Subdetalle B

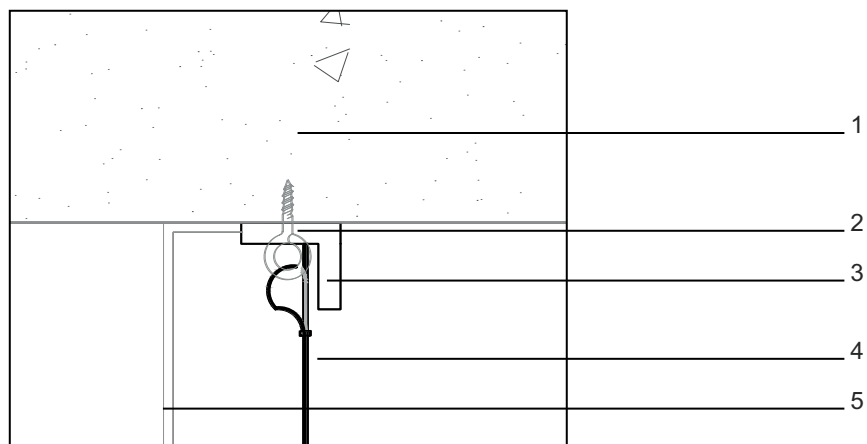
CIELO RASO YESO CARTÓN



Leyenda de materiales

1. Mampostería de ladrillo hueco 4x2x1cm
2. Enlucido con mortero de cemento 1x3
Pintura de látex color blanco hueso
3. Cadena de hormigón
4. Tornillo metálico de 2 1/2" con taco fisher de mariposa
5. Losa unidireccional / Capa de compresión
6. Malla electrosoldada
7. Nervios losa
Tira ondo de 2" anclado a losa con taco fisher
9. Sujetadores metálicos S / E=3mm / 4x15mm
10. Perfil omega / E=3mm / 3x3x3mm
11. Lancha de yeso cartón / 1.22x2.44m / E= 25mm
12. Empaste y recubrimiento con pintura blanca

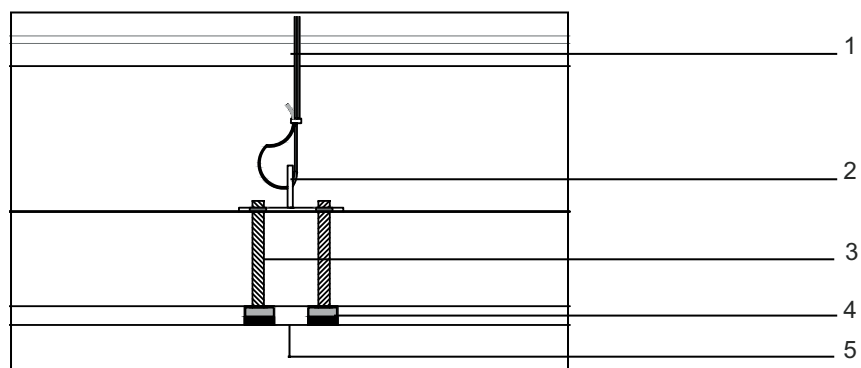
SUBDETALLE 1



Leyenda de materiales

1. Losa de hormigón armado
2. Cáncamos de anclaje expansibles/ojo cerrado 10x70mm
3. Angulo metálico de 90 grados
4. Alambre galvanizado sujetado con grilletes 3/16"
5. Estructura metálica de suspensión / Correa

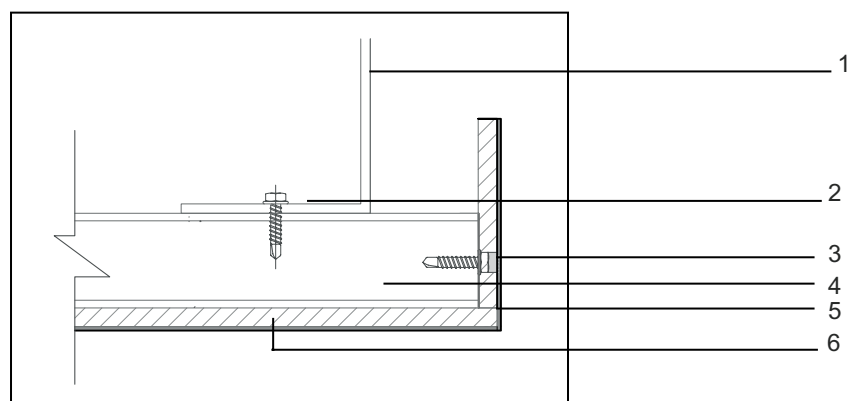
SUBDETALLE 2



Leyenda de materiales

1. Alambre galvanizado rígido / Nro. 12 / D=1/4" Platina / ángulo de metal galvanizado / 90 grados
2. Tee de acero galvanizado / 60x60x60mm / E=3mm
3. Perno para madera 1 1/2" / Complementado con tuerca y arandela metálicas
4. Masilla plástica y recubrimiento con pintura
5. Tablero de madera melamínica Pelikano / Color / 2.13 x 2.44mts (7 x 8 pies) / E=30mm

SUBDETALLE 2



Leyenda de materiales

1. Estructura metálica de suspensión / Correa
2. Tornillo metálico 1 1/2"
3. Masilla plástica
4. Perfil en C metálico 4x4cm / E =3mm
5. Junta con empaste y recubrimiento con pintura blanca
6. Plancha de Gypsum 1.22x2.44m / E=25mm



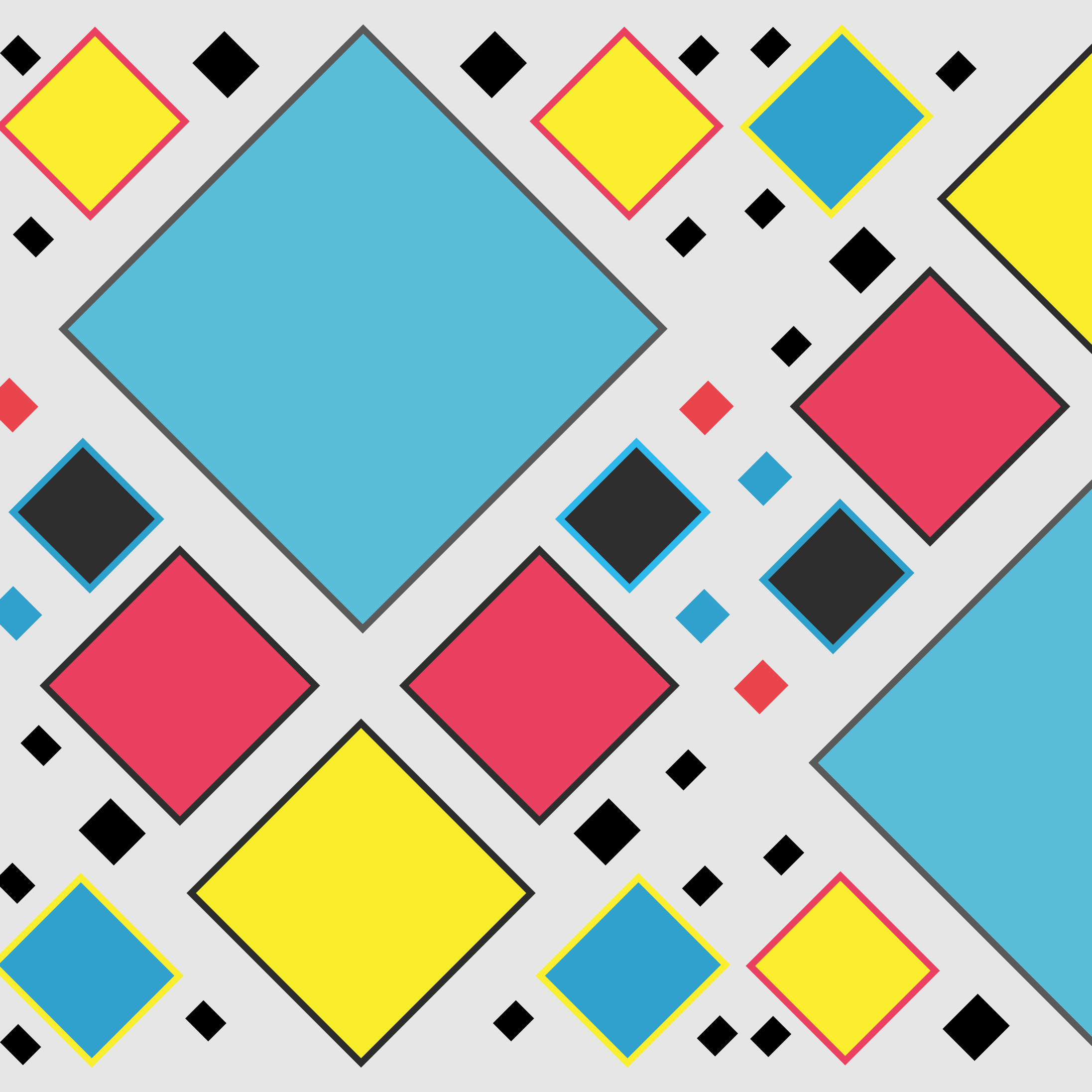
CONCLUSIONES

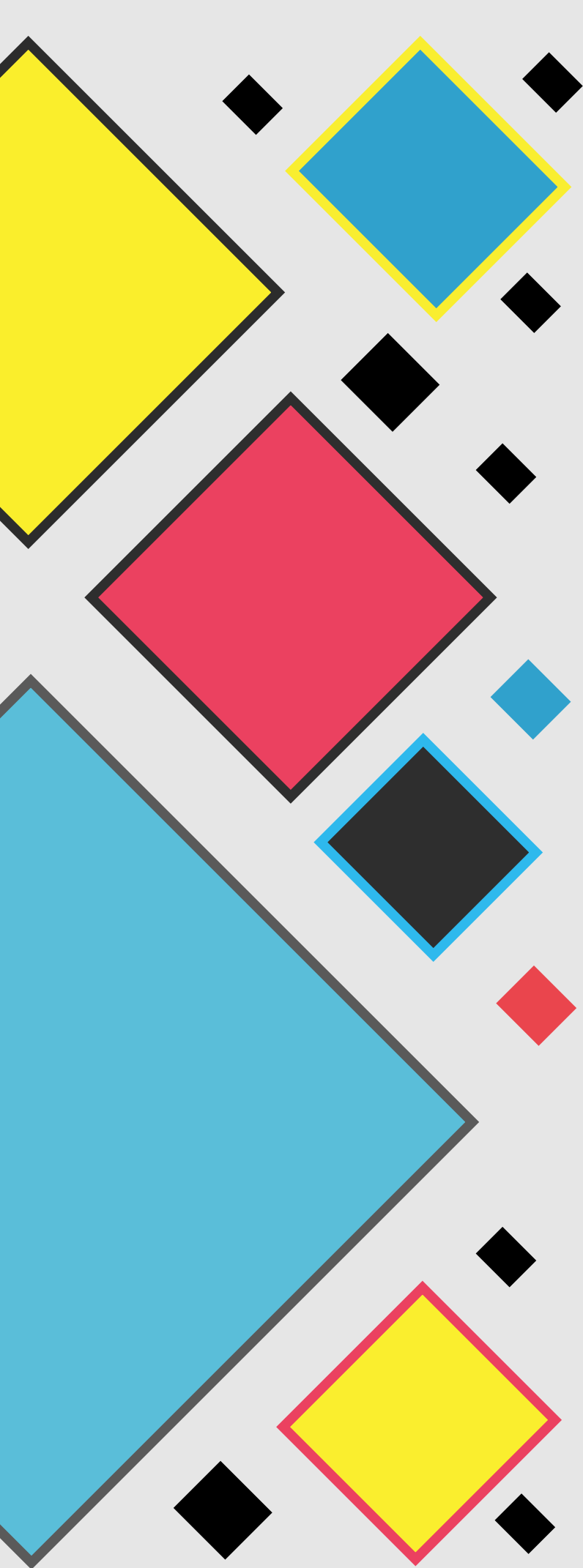
A través de la propuesta de diseño interior se ha podido evidenciar que es posible generar un vínculo y una fusión entre el lenguaje del arte abstracto (neoplasticismo) y el diseño interior, permitiendo de esta manera plantear propuestas interesantes, atractivas y diferentes, sin dejar de lado la funcionalidad misma del espacio.

El rediseño de la biblioteca "Hernán Malo" de la Universidad del Azuay, ha generado muy buenos resultados funcionales pero sobre todo expresivos, lo cual es muy importante, ya que contribuir con el ámbito expresivo del diseño interior fue la motivación para realizar este trabajo de graduación. También se ha conseguido demostrar como la utilización de un lenguaje artístico que surgió en el siglo XX, se puede articular y encajar con el diseño interior contemporáneo. Esto último es relevante ya que valida la factibilidad y fortalece el propósito de este trabajo de graduación.

Es necesario mencionar que se debe generar un equilibrio o mediación adecuada entre el lenguaje artístico de neoplasticismo y el diseño interior contemporáneo. Esto con la finalidad de crear una fusión entre estas los dos para de esta manera crear espacios acorde al contexto y a la funcionalidad, tal como se realizó con el diseño de la biblioteca "Hernán Malo".

Se puede concluir que la aplicación de diseño interior realizada en este capítulo fue de vital importancia para la comprensión de los modelos teóricos y las soluciones conceptuales planteadas en los capítulos previos, ya que de esta manera se pudo evidenciar de forma práctica la resolución de todo el proyecto de graduación, a través de la aplicación en un espacio concreto como lo es la biblioteca de la Universidad del Azuay.





REFLEXIONES FINALES

Mediante la elaboración de este proyecto de graduación, se puede concluir que en la actualidad vivimos en un entorno cambiante, en el cual día a día se busca nuevas tendencias o fuentes de inspiración, por lo que es necesario idear nuevos caminos para concebir el diseño interior. Es por esto que se puede afirmar que la interpretación del lenguaje artístico abstracto, específicamente del Neoplasticismo y su vinculación con el lenguaje formal del espacio interior es una solución viable para generar propuestas de diseño creativas e innovadoras.

El Neoplasticismo cuenta con excelentes recursos expresivos, tal como se puede evidenciar en la propuesta de diseño interior realizada. Debido a esto es fundamental que en la actualidad, los diseñadores sean capaces de aprovechar dichos recursos en sus proyectos de interiorismo, razón por la cual, el modelo operativo planteado en esta tesis será una herramienta útil e interactiva para generar propuestas de diseño interior que plasmen la riqueza expresiva que emana del lenguaje de este movimiento artístico.

Es importante recalcar que la propuesta de diseño interior realizada, es únicamente un ejemplo de aplicación de todo el trabajo desarrollado a lo largo de este proyecto de graduación; es decir, no existe limitantes en cuanto al espacio y a la funcionalidad que este tenga, ya que las soluciones presentadas a lo largo de la tesis pueden ser incorporadas en cualquier proyecto de interiorismo ya sea habitacional, comercial, espacios públicos, etc. En este punto es importante recalcar que los resultados en relación al diseño no siempre serán los mismos, debido a que estos irán ligados a diversos factores como son: el tipo de espacio, la funcionalidad, el área, el modelo operativo propuesto, la decisión misma del diseñador a cargo, etc.

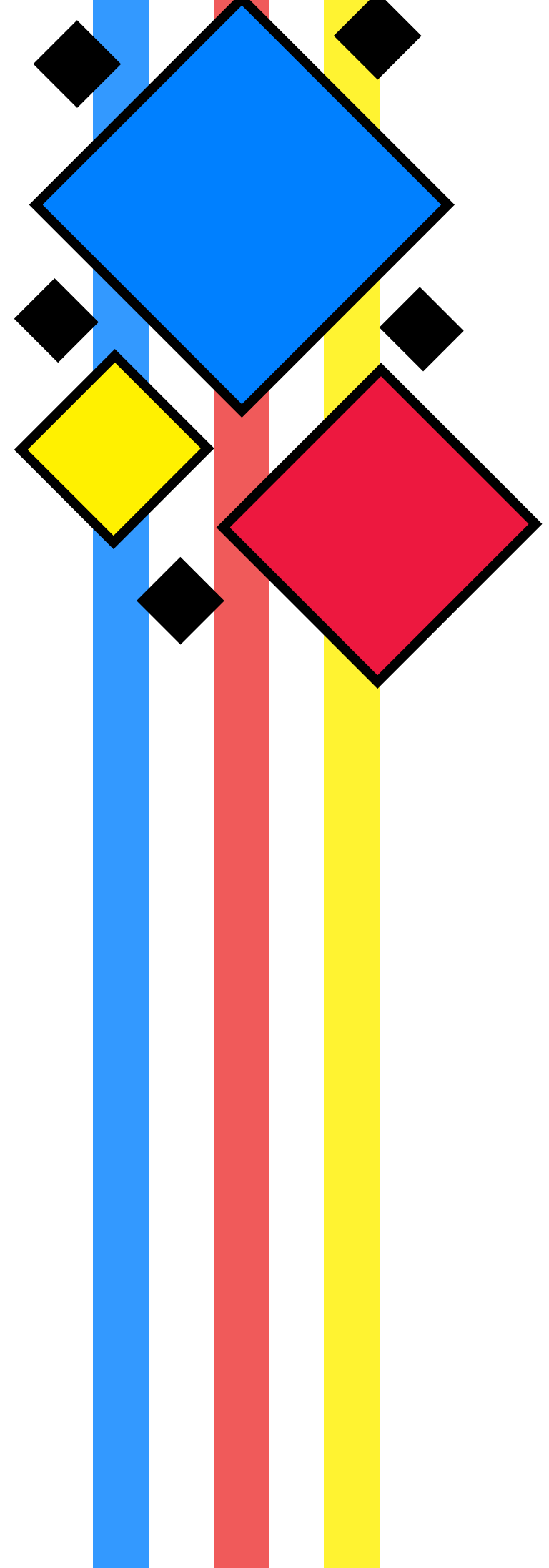
Para concluir es relevante destacar que se ha logrado el objetivo planteado para el desarrollo de esta tesis, ya que se pudo potencializar y contribuir con el ámbito expresivo del diseño interior a través de la elaboración de un modelo operativo, que considera en todos sus puntos el valor expresivo del neoplasticismo (Arte abstracto).

Por último es necesario mencionar que sería muy interesante continuar con la ejecución de este proyecto en un futuro, con la finalidad de elaborar nuevas propuestas de diseño interior basadas en el modelo operativo planteado, las cuales sean aplicadas en espacios con características y funcionalidades diferentes. De esta manera se podrá apreciar diversas soluciones, así como también se aprovechará aún más los recursos expresivos del movimiento neoplasticismo.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Leticia, Casa. (2009). Arte universal. Lima : Cantabria
- Wincklemann, Johann. Historia del arte en la antigüedad. Barcelona : Ediciones Orbis
- Schuster, Martin. (1981). Psicología del arte. Barcelona : Blume
- Martín González, J. J. (1986). Arte moderno y contemporáneo. Madrid : Gredos
- Kogan, Jacobo. (1965). Lenguaje del arte. Buenos Aires : Paidós
- Danto, Arthur C. (2013). Qué es el arte. Buenos Aires : Paidós
- Toussaint, Laurence. (1983). El paso y el arte abstracto en España. Madrid: Cátedra
- Porro P, Silvia y Quiroga, Inés. (2011). El espacio en el diseño de interiores. Bogotá: Ediciones de la U.
- Kandinsky, Vasili. (1996). De lo espiritual en el arte. Barcelona: Paidós
- Gibbs, Jenny. (2005). El diseño de interiores. Londres: Laurence King Publishing Ltd.
- Mateu Poch, Luis. (2012). La expresión de la arquitectura. México: Editorial Trillas.
- Kandinsky, Vasili. Marc, Franz. (1989). El jinete azul, Barcelona: Paidós
- Dondis, D. A. (2015). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ching, Francis. (2007). Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Gustavo Gili
- Graciani Rodríguez, Miguel Angel. (2006). Arte, abstracción y arquitectura. Granada
- Páez, Rubén. Espacio interior: libertad y subordinación. Barcelona
- Romero, Santi. (2001). La arquitectura de la biblioteca. Barcelona
- Katz, Ari. (2015). El diseño de bibliotecas para el resto del mundo. Bangkok
- Biblioteca Nacional. (1998). Proyectos arquitectónicos de bibliotecas públicas. Caracas
- Gullón, R. Fernández, J. Sánchez, M. Figueroa, L. Popovici, C. Gasch, S... Escrivá, F. (1956). Arte abstracto y sus problemas. Madrid: Cultura Hispánica



BIBLIOGRAFÍA

PÁGINAS WEB

- <http://www.arqhys.com/arquitectura/abstractismos-tipos.html> (Accessed, January 16, 2017)
- <http://tiposdearte.com/que-es-el-arte-abstracto/> (Accessed, January 16, 2017)
- https://es.wikipedia.org/wiki/Dise%C3%B1o_interior (Accessed, January 21, 2017)
- <http://pt.slideshare.net/guestebc109/forma-y-color/4> (Accessed, January 21, 2017)
- <http://missgati.blogspot.com/2011/10/ouroboros-cromatico.html> (Accessed, January 21, 2017)
- <http://www.engawa.es/index.php?numero-actual-8/-espacio-interior-----/> (Accessed, January 21, 2017)
- http://www.lanubearquitectura.es/dibujo_artistico_1/Unidad5/DA1_U5_T2_Contenidos_v01/14_wassily_kandinsky.html (Accessed, January 21, 2017)
- <https://thecharnelhouse.org/2014/05/19/the-transformation-of-the-aubette-in-strasbourg-1926-1928/> (Accessed, February 15, 2017)
- <https://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/19/theo-van-doesburg%25E2%2580%2599s-%25E2%2580%259Cnotes-on-l%25E2%2580%2599aubette-at-strasbourg%25E2%2580%259D-1928/&usg=ALkJrhA3VsMX51zECPpUMI-1HBY-IYsMA> (Accessed, February 15, 2017)
- <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2014/04/25/cafe-laubette-theo-van-doesburg-1928/> (Accessed, February 15, 2017)
- <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/04/arquitectura-la-casa-schroder-de-gerrit-rietveld/> (Accessed, February 20, 2017)
- <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-75429/clasicos-de-arquitectura-casa-rietveld-schroder-gerrit-rietveld> (Accessed, February 20, 2017)
- http://www.architectureguide.nl/project/list_projects_of_architect/arc_id/91/prj_id/301 (Accessed, February 22, 2017)
- <http://tecne.com/arquitectura/oficina-del-director-del-barrio-oud-mathenesse/> (Accessed, February 22, 2017)
- <http://manoestudio.tumblr.com/post/86779386014/caseta-de-obras-de-la-colonia-oud-mathenesse-1923> (Accessed, February 22, 2017)
- http://www.architectureguide.nl/project/list_projects_of_architect/arc_id/91/prj_id/301 (Accessed, February 22, 2017)
- <http://tecne.com/arquitectura/oficina-del-director-del-barrio-oud-mathenesse/> (Accessed, February 22, 2017)
- <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-69314/clasicos-de-arquitectura-el-pabellon-aleman-mies-van-der-rohe> (Accessed, February 22, 2017)
- <http://miesbcn.com/es/el-pabellon/> (Accessed, February 25, 2017)
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Pabell%C3%B3n_alem%C3%A1n_\(Barcelona\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pabell%C3%B3n_alem%C3%A1n_(Barcelona)) (Accessed, February 25, 2017)
- <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/pabellon-aleman-en-barcelona/> (Accessed, February 25, 2017)
- <http://www.openingthebook.com/library-space-planning> (Accessed, May 16, 2017)
- <http://library.ifla.org/1133/7/075-katz-es.pdf> (Accessed, May 16, 2017)
- <https://americanlibrariesmagazine.org/2016/09/01/2016-library-design-showcase/> (Accessed, May 17, 2017)
- <http://ij.libraryjournal.com/2011/08/buildings/10-steps-to-a-better-library-interior-tips-that-dont-have-to-cost-a-lot-library-by-design/> (Accessed, May 17, 2017)
- <http://infolac2.uco.mx/documentos/bibliotecas/doc5.pdf> (Accessed, May 17, 2017)
- http://www.bibliotecaspublicas.cl/624/articles-73333_archivo_07.pdf (Accessed, May 17, 2017)
- <http://www.ub.edu/blokdebid/es/content/el-diseno-del-espacio-de-la-biblioteca-publica-un-lugar-comun-de-aprendizaje-inspiracion> (Accessed, May 17, 2017)

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 Malevich - Gegenstandlose Komposition: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/564x/f0/cd/3d/f0cd3d22e3b9a7690df4f124d91c5ff6.jpg>
- Fig. 2 Formas geométricas: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/8e/5d/89/8e5d89958b67620d6a23975a45f6cdd3.jpg>
- Fig. 3 Formas irregulares: <http://artesvisualessecundariatecnica85.blogspot.com/2014/11/analisis-de-imagenes-figurativas.html>
- Fig. 4 El arte y la imaginación: http://m1.paperblog.com/i/271/2717739/dos-caminos-imaginacion-L-G5Ju_Q.jpeg
- Fig. 5 El color en el arte: <http://data.whicdn.com/images/27851191/large.jpg>
- Fig. 6 Interacción entre forma y color - Kandinsky: <http://www.theightingmind.com/wp-content/uploads/2015/10/Kandinsky-4-Jordi-machi.jpg>
- Fig. 7 El mensaje visual "subjetivo": http://4.bp.blogspot.com/_dFC_z39NU9g/TFndi9iBe-I/AAAAAAAAACE/8unfZpdyF_A/s1600/1.jpg
- Fig. 8 El mensaje visual "subjetivo": http://1.bp.blogspot.com/_GKXXlp9PyX0/Rts0NgQpH1I/AAAAAAAAABI/mY5a5t-7GOg/s320/Imagen2.gif
- Fig. 9 Jackson Pollock - Expresionismo abstracto: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/59/89/10/598910c847f552d1f83d80aaa156ec50.jpg>
- Fig. 10 Oswaldo Subero - Constructivismo: <https://www.lapatilla.com/site/wp-content/uploads/2016/06-08/Subero-Constructivismo.jpg?x71671>
- Fig. 11 Vasili Kandinsky - Constructivismo: http://3.bp.blogspot.com/_HSnmbq85cIE/VJAAtAwl4krl/AAAAAABrm0/qhs64mZTvGl/s1600/colores.JPG
- Fig. 12 Albert Burri - Informalismo: http://masdearte.com/dos/media/mov_informalismo2.jpg
- Fig. 13 Piet Mondrian - Neoplasticismo: <http://blogs.culturamas.es/blog/2015/04/10/piet-mondrian/>
- Fig. 14 "Mirar de adentro hacia afuera": <https://nianaranjo.files.wordpress.com/2015/05/arteterapia.jpg>
- Fig. 15 Experiencia estética: http://ep01.epimg.net/cultura/imagenes/2016/04/15/actualidad/1460718014_066969_1460719698_noticia_normal.jpg
- Fig. 16 Relación sujeto - objeto: http://educacion.idoneos.com/img_foros/285188.pjpeg
- Fig. 17 Interpretación artística individual: <https://gcdn.emol.cl/arte-y-diseno-creativo/files/2013/05/bonodiseno.jpg>
- Fig. 18 Diseño interior: <https://www.google.com.ec/url?sa=i&rc=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEWj57yhpKrTAHXCEJAKHbd3CcgQjBwIBA&url>
- Fig. 19 Espacio interior y sus elementos: <http://www.cosasdearquitectos.com/2015/09/nuevos-materiales-y-espacio-interior-seminario-arquitectura-e-industria/>
- Fig. 20 Espacio abstracto / Esquema - Theo Van Doesburg: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/b6/25/d5/b625d5ca74000166ebd6d99dfdbb4751.jpg>
- Fig. 21 Espacio interior abstracto: <http://0.lushome.com/wp-content/uploads/2015/09/modern-lighting-design-trends-interior-decorating-ideas-4.jpg>
- Fig. 22 Bangkok University / Dis. Interior: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/d9/a6/6d/d9a66db61074a3cd2593b4ea69c0e7b2.jpg>
- Fig. 23 Bangkok University / Dis. Interior: <http://www.designrulz.com/spaces-for-living/2012/02/bangkok-university-creative-center-by-supermachine-thailand/>
- Fig. 24 Bangkok University / Dis. Interior: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/99/46/9e/99469e9eed40d0b8e99c6d241edffa95d.jpg>
- Fig. 25 Bangkok University / Dis. Interior: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/d6/d6/24/d6d624a4ecca0c6c0007c600d4923587.jpg>
- Fig. 26 Yim Huai Khwang Hostel: <http://images.adsttc.com/media/images/53c4/ba48/c07a/809e/b700/004c/large.jpg/SS-YimHuaykwang-17.jpg?1405401641>
- Fig. 27 Yim Huai Khwang Hostel: <http://images.adsttc.com/media/images/53c4/ba04/c07a/8033/fe00/005a/large.jpg/SS-YimHuaykwang-12.jpg?1405401582>
- Fig. 28 Yim Huai Khwang Hostel: <http://images.adsttc.com/media/images/53c4/b9c7/c07a/809e/b700/0049/large.jpg/SS-YimHuaykwang-10.jpg?1405401538>
- Fig. 29 Yim Huai Khwang Hostel: <http://images.adsttc.com/media/images/53c4/ba1c/c07a/8079/9300/0053/large.jpg/SS-YimHuaykwang-13.jpg?1405401602>
- Fig. 30 Formas regulares e irregulares: Arquitectura: Forma, espacio y orden / Página: 46
- Fig. 31 El punto: <https://dramaturgiados.files.wordpress.com/2013/04/kandinsky-01.jpg>
- Fig. 32 La línea: http://3.bp.blogspot.com/_R9PHgDirARc/UPCqY1RHe4I/AAAAAAAAAPY/coV1UmZMCIE/s1600/elemento+expresivo.png
- Fig. 33 El plano: <https://duarartist.files.wordpress.com/2009/02/plano.jpg>
- Fig. 34 Psicología del color: <https://psicologiyamente.net/media/EYN0/psicologia-color/default.jpg>
- Fig. 35 Wunderbar Lounge Montreal: <http://wunderbarlounge.com/wp-content/uploads/2015/08/8.jpg>
- Fig. 36 Wunderbar Lounge Montreal: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/564x/9f/8f/32/9f8f329de6872acbc364fbc7eb49fd77.jpg>
- Fig. 37 Wunderbar Lounge Montreal: <http://cdn.thecoolist.com/wp-content/uploads/2013/03/Wunderbar-Montreal-12.jpg>
- Fig. 38 Abstracción Geométrica - P. Mondrian: <http://k34.kn3.net/taringa/1/2/0/E/8/1/christianlayala2/BC5.jpg>
- Fig. 39 Abstracción Lírica - W. Kandinsky: <https://matemolivares.blogia.com/upload/externo-98bab70d0d8164b3ef8925504f3393d6.jpg>
- Fig. 40 Red, blue, black and yellow: <https://wrdrels.org/wp-content/uploads/2016/12/Mondarin4.jpg>
- Fig. 41 Broadway Boogie Woogie - P. Mondrian: <http://www.labimpro.com/wp-content/uploads/2015/09/boogie-woogie-Mondrian.jpg>
- Fig. 42 Composition in color A - P. Mondrian: <http://www.piet-mondrian.org/composition-in-color-a-1917.jpg>
- Fig. 43 Tableau I: Lozenge with Four Lines and Gray - P. Mondrian: <http://imagecache5d.allposters.com/watermarker/86-8629-ZT9M300Z.jpg?ch=757&cw=792>
- Fig. 44 Counter Composition V - T. Van Doesburg: <http://red-rugs.com/pieces/counter-composition-v/>
- Fig. 45 Simultaneous Counter Composition - T. Van Doesburg: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/simultaneous-counter-composition-1930>
- Fig. 46 Composition VII (Three graces) - T. Van Doesburg: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Theo_van_Doesburg_Composition_VII_\(the_three_graces\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Theo_van_Doesburg_Composition_VII_(the_three_graces).jpg)
- Fig. 47 Counter-Composition VI - T. Van Doesburg: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/counter-composition-vi-1925>
- Fig. 48 Composición - V. Huszár: http://images.arcadja.com/huszar_vilmos-abstrakte_kompositionen~OM657300~10673_20090327_109_1198.jpg
- Fig. 49 Abstract Compositions (2 works) - V. Huszár: <http://www.prices4antiques.com/Huzar-Vilmos-Print-2-Abstract-Compositions-12-inch-D9834677.html>
- Fig. 50 Monotype - V. Huszár: <https://www.slideshare.net/sandradraskovic/de-stijl-neoplasticism-gerit-rietveld>
- Fig. 51 Composición - V. Huszár: <https://es.pinterest.com/pin/454089574903733939/>
- Fig. 52 Composition No. 4 (Leaving the Factory) - V. Der Leck: <https://www.wikiart.org/en/bart-van-der-leck/composition-no-4-leaving-the-factory-1917-1917>
- Fig. 53 Composition No. 8 - V. Der Leck: <http://www.20minutos.es/fotos/cultura/cien-anos-del-grupo-artistico-de-stijl-12729/>
- Fig. 54 Composition No. 6 - V. Der Leck: <http://tecnne.com/arquitectura/vanguardia/de-stijl/van-der-leck-el-color-del-neoplasticismo/>
- Fig. 55 Composition - V. Der Leck: <http://www.volkskrant.nl/beeldende-kunst/alain-de-botton-in-het-rijksmuseum-een-drievoudige-belediging~a3646456/>
- Fig. 56 Café L'Aubette: <https://proyectos4etsa.files.wordpress.com/2014/04/5333fd512dde91e74ce7819dc595a7a7.jpg>
- Fig. 57 Café L'Aubette: http://www.metalocus.es/sites/default/files/metalocus-cafeaubette-theovandoesburg-05_0.jpg
- Fig. 58 Café L'Aubette: <http://afasiaarchzine.com/2015/06/theo-van-doesburg/>
- Fig. 59 Café L'Aubette: <http://www.blonk.fr/medias/imagenes/strasbourg-salle-des-fetes-de-l-aubette-fevrier-2014-08.jpg>
- Fig. 60 Casa Rietveld Schroder: https://www.wereldergoed.nl/sites/default/files/imagenes/rietveld_schroderhuis_03.jpg
- Fig. 61 Casa Rietveld Schroder: http://www.paramountstyles.com/wp-content/uploads/2011/04/IMG_1336.jpg
- Fig. 62 Casa Rietveld Schroder: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/38/f6/98/38f6988e10a010cd96ce0b734f647fcc.jpg>
- Fig. 63 Casa Rietveld Schroder: <http://www.casa33.es/wp-content/uploads/2016/10/collage-21.png>
- Fig. 64 Oud Mathenesse: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/11/ab/3e/11ab3e612e693befb3852fc33ec5ae81.jpg>

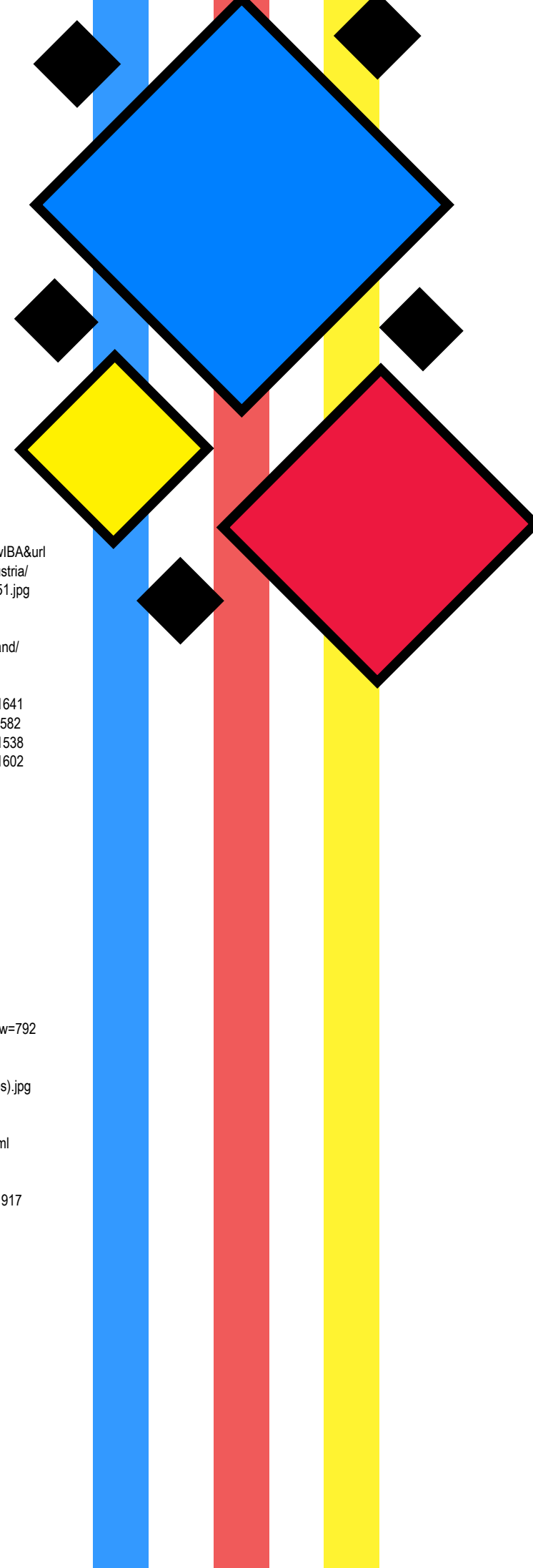
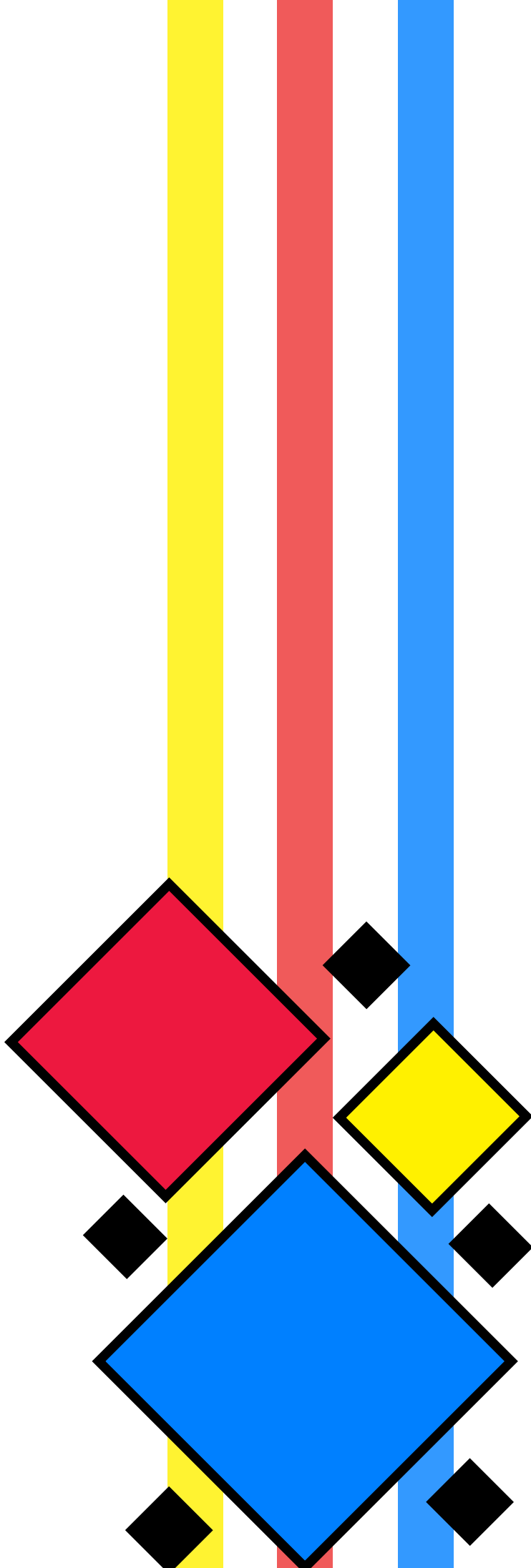
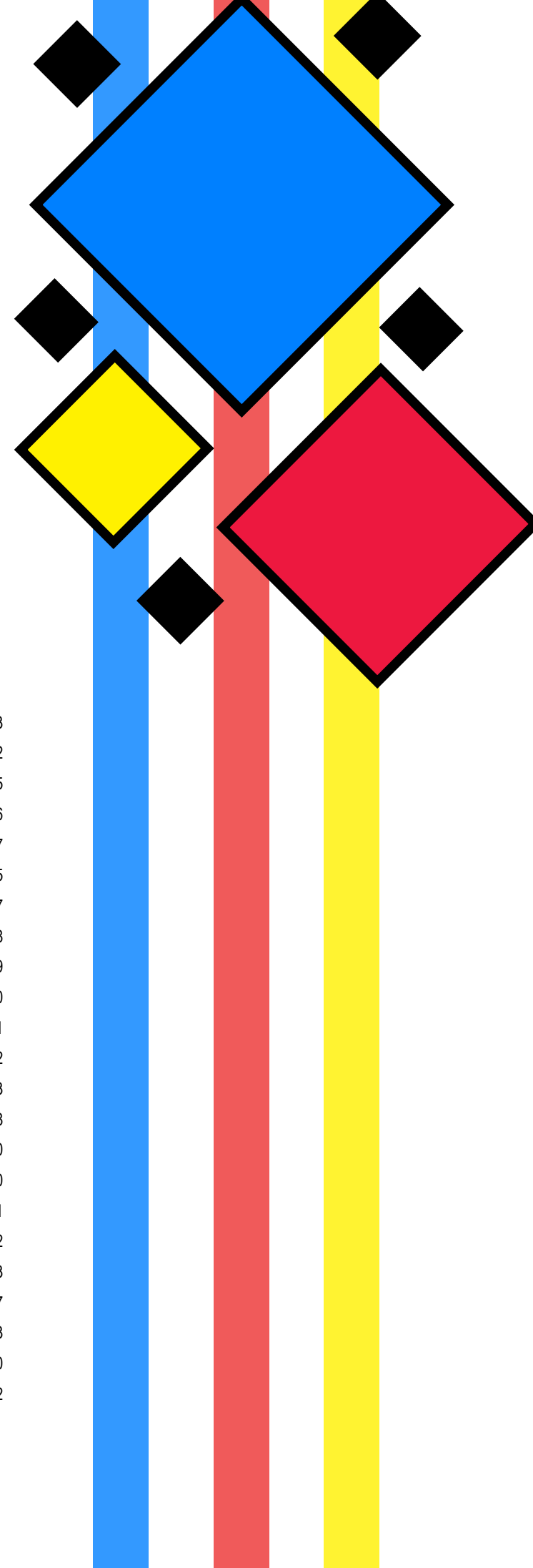


Fig.65 Oud Mathenesse: <http://manoestudio.tumblr.com/post/86779386014/caseta-de-obras-de-la-colonia-oud-mathenesse-1923>
 Fig.66 Oud Mathenesse: http://www.architectuur.org/images/oud03_2.jpg
 Fig.67 Oud Mathenesse - Interior: <http://tecne.com/wp-content/gallery/oud-director-2/oud-9.jpg>
 Fig.68 Oud Mathenesse - Interior: <http://tecne.com/wp-content/gallery/oud-director-2/oud-8.jpg>
 Fig.69 Pabellón Alemán de Barcelona: <http://www.archdaily.co/co/02-69314/clasicos-de-arquitectura-el-pabellon-aleman-mies-van-der-rohe>
 Fig.70 Pabellón Alemán de Barcelona: <http://www.exa4.es/wp-content/uploads/2012/10/mies03.jpg>
 Fig.71 Pabellón Alemán de Barcelona: http://ep00.epimg.net/ccaa/imagenes/2016/05/01/catalunya/1462121172_512063_1462121629_noticia_normal.jpg
 Fig.72 Pabellón Alemán de Barcelona: <http://www.metalocus.es/es/noticias/el-pabellon-de-mies-sin-puertas-segunda-reconstruccion-por-jordi-bernado>
 Fig.73 Boceto conceptual – Propuesta 1: Daniela Castillo Bravo
 Fig.74 Boceto conceptual – Propuesta 1: Daniela Castillo Bravo
 Fig.75 Boceto conceptual – Propuesta 1: Daniela Castillo Bravo
 Fig.76 Boceto conceptual – Propuesta 2: Daniela Castillo Bravo
 Fig.77 Boceto conceptual – Propuesta 2: Daniela Castillo Bravo
 Fig.78 Boceto conceptual – Propuesta 2: Daniela Castillo Bravo
 Fig.79 Boceto conceptual – Propuesta 3: Daniela Castillo Bravo
 Fig.80 Boceto conceptual – Propuesta 3: Daniela Castillo Bravo
 Fig.81 Boceto conceptual – Propuesta 3: Daniela Castillo Bravo
 Fig.82 Hamilton Grange Library: http://blog.hit.edu.cn/xuejun/upload/big_375822_4238_web_35.jpg
 Fig.83 Hamilton Grange Library: <https://americanlibrariesmagazine.org/wp-content/uploads/2015/01/HamiltonGrange.jpg>
 Fig.84 Hamilton Grange Library: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/8d/68/ee/8d68ee38d4c6ac20e48df0dfaf874ba1.jpg>
 Fig.85 Julian Street University: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/c2/99/15/c299153be3011b72acfb2e458162a8a.jpg>
 Fig.86 Julian Street University: <https://hips.hearstapps.com/edc.h-cdn.co/assets/16/38/1474660480-julian-street-peter-aaron-esto.jpg>
 Fig.87 Julian Street University: <http://uploads.decorfacil.com/2015/07/imagen21.jpeg>
 Fig.88 Do Space - Library: <https://officeinsight.com/wp-content/uploads/2016/02/HDR.Do-Space.jpg>
 Fig.89 Do Space – Library: http://www.kiewit.com/files/cache/4f1bb46695c9755ab853a93e58db3250_f3218.JPG
 Fig.90 Do Space – Library: http://www.kiewit.com/files/cache/c45d77cade624d6129d42e88dad2ad64_f3223.JPG
 Fig.91 Do Space – Library: http://www.kiewit.com/files/cache/a052c6b603394b6faa871f5c506f3945_f3217.JPG
 Fig.92 Discover center – Library: <http://www.skolnick.com/property/childrens-library-discovery-center/>
 Fig.93 Discover center – Library: <http://www.skolnick.com/property/childrens-library-discovery-center/>
 Fig.94 Discover center – Library: <http://www.skolnick.com/property/childrens-library-discovery-center/>
 Fig.95 Discover center – Library: <http://www.skolnick.com/property/childrens-library-discovery-center/>
 Fig.96 Discover center – Library: <http://www.skolnick.com/property/childrens-library-discovery-center/>
 Fig.97 Discover center – Library: <http://www.skolnick.com/property/childrens-library-discovery-center/>
 Fig.98 St. Louis Public – Library: <https://cannon-7pwiu5hqygigvu1w3lmtxksr5qnxrk5c1hjl7ke.netdna-ssl.com/assets/StLouisLibThumb.jpg>
 Fig.99 Schaumburg Library: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/f1/cb/13/f1cb134985edc008a65a1dec147ac497--main-library-library-design.jpg>
 Fig.100 Schaumburg Library: http://skyfold.com/v3_media/gallery/Skyfold_mirage_Schaumburg_Library_2.jpg
 Fig.101 Schaumburg Library: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/bd/ef/d2/bdef23d5bc8220a549f1d82de32959.jpg>
 Fig.102 Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.103 Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.104 Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.105 Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.106 Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.107 Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.108 Lozenge Composition with Yellow, Black, Blue, Red, and Gray – Piet Mondrian: <http://cfile7.uf.tistory.com/image/1366BD334F3D0396010947>
 Fig.109 Logo Universidad del Azuay: <http://www.uazuay.edu.ec/sites/default/files/public/uazuay-logo.png>
 Fig.110 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.111 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.112 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.113 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.114 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.115 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.116 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.117 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.118 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.119 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.120 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.121 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.122 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.123 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora
 Fig.124 Propuesta de diseño interior / Biblioteca Hernán Malo – UDA: Daniela Castillo Bravo / Autora

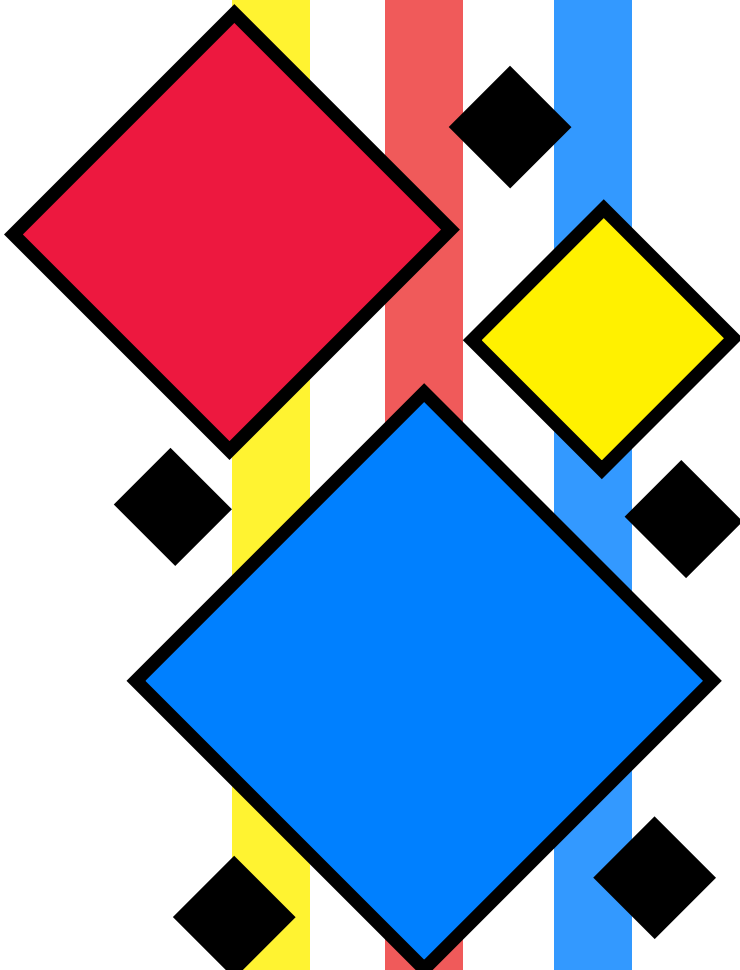


ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1. Elementos importantes del arte: Daniela Castillo	11
Cuadro 2. Tipos de arte abstracto: Daniela Castillo	13
Cuadro 3. Elementos del diseño interior: Daniela Castillo	22
Cuadro 4. Significado de los colores: Silvia P. Porro e Inés A. Quiroga	25
Cuadro 5. Relación metafórica entre los lenguajes artístico y espacial: Daniela Castillo	26
Cuadro 6. Elementos Significativos - Arte abstracto y Diseño interior: Daniela Castillo	27
Cuadro 7. Metodología de la investigación: Daniela Castillo	35
Cuadro 8. Neoplasticismo: Daniela Castillo	37
Cuadro 9. Análisis de obras - Piet Mondrian: Daniela Castillo	38
Cuadro 10. Análisis de obras – Theo Van Doesburg: Daniela Castillo	39
Cuadro 11. Análisis de obras – Vilmos Huszár: Daniela Castillo	40
Cuadro 12. Análisis de obras – Bart Van Der Leck: Daniela Castillo	41
Cuadro 13. Análisis de obras – Resultados: Daniela Castillo	42
Cuadro 14. Stijl / Arquitectura - Daniela Castillo	43
Cuadro 15. Estrategias Conceptuales - Daniela Castillo	58
Cuadro 16. Constantes - Daniela Castillo	60
Cuadro 17. Variables – Daniela Castillo	60
Cuadro 18. Criterios Operativos - Daniela Castillo	61
Cuadro 19. Fases del modelo operativo experimental - Daniela Castillo	62
Cuadro 20. Modelo Operativo Experimental - Daniela Castillo	63
Cuadro 21. Requerimientos de los espacios bibliotecarios - Daniela Castillo	77
Cuadro 22. Enfoques para el diseño de bibliotecas – Basado en esquema de Beyond Access	83
Cuadro 23. Organigrama funcional Biblioteca – Daniela Castillo	90
Cuadro 24. Cuadro conceptual / Criterios Tecnológicos – Daniela Castillo	92



ANEXOS



ABSTRACT


Abstract art as language for interior design.

This project deals with the relation between abstract art and interior space as two distinct but not compatible languages. The objective is to generate new ways of conceiving expression in interior design. The work consisted basically in the investigation and interpretation of the two disciplines involved. Subsequently, an operational experimental model was built, which was then validated through its application in a design proposal at a specific space. In general terms, the project was developed at a conceptual level, and its emphasis was on contributing to the expressive field of interior design.

Keywords: interior design, expression, transformation, perception, morphology, color

Mgst. Diego Balarezo
Thesis Director

Daniela Castillo Bravo
Student



Translated by,
Lic. Lourdes Crespo

