

**LATENCIA IN SITU
POÉTICA DEL ESPACIO RECONFIGURADO**

MARÍA MARGARITA DELGADO AVENDAÑO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN Y EDUCACIÓN A DISTANCIA - IPRED
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2012**

**LATENCIA IN SITU
POÉTICA DEL ESPACIO RECONFIGURADO**

MARÍA MARGARITA DELGADO AVENDAÑO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAESTRA EN BELLAS ARTES**

**DIRECTOR
GABRIEL ANTOLÍNEZ URIBE
Maestro en Artes Plásticas**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN Y EDUCACIÓN A DISTANCIA - IPRED
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2012**

A mi adorado hijo Denis Felipe.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
2. JUSTIFICACIÓN	21
3. OBJETIVOS	24
3.1 OBJETIVO GENERAL	24
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	24
4. PROCESO	25
4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	25
4.1.1 Proceso metodológico	25
4.1.2 Espacio habitacional	27
4.1.3 Percepción de espacio mensurable	28
4.1.4 Deconstrucción	29
4.1.5 Simulación	29
4.1.6 Instalación in situ	30
4.1.7 Geometría euclidiana	30
4.1.8 Referentes conceptuales y artísticos	32
4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL	39
4.2.1 Desarrollo de la propuesta	41
4.2.2 Maquetas planteamientos - 1	44
4.2.3 Lugar de la instalación	46
4.2.4 Localización.	47
4.2.5 Análisis del espacio	47

4.2.6 Antecedentes históricos	49
4.2.7 Patrimonio histórico y artístico	51
4.2.8 Inventario	51
4.2.9 Maquetas planteamientos – 2	52
4.3 PROPUESTA FINAL	56
4.3.1 Maqueta a escala 1:250	59
4.3.2 Renders Pared	61
4.3.3 Montaje	65
4.3.4 Registro fotográfico final	70
CONCLUSIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	73

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Capsule 9h Hotel <Nanaiwasu> en Kyoto – Japón. 9 pisos. 125 cápsulas. 2009	19
Figura 2. Diagrama 1 – Conceptos Básicos	26
Figura 3. Diagrama 2 – Conceptos Básicos	27
Figura 4. Diagrama 3 – Conceptos Básicos	28
Figura 5. Simulación 3D – espacio contenido	31
Figura 6. Filip Dujardin - Serie Ficciones 2007-2010	33
Figura 7. Filip Dujardin – Serie Ficciones 2007-2010	34
Figura 8. Gordon Matta – Clark. Conical Intersect, 1975	35
Figura 9. Gordon Matta – Clark. Splitting, 1973	36
Figura 10. Anish Kapoor. Pasado, presente, futuro. 2006	37
Figura 11. Anish Kapoor. Studio, 2005	37
Figura 12. Gabriel Sierra. Exposición en Galería Casas Riegner, 2011	38
Figura 13. Boceto 1 – Deconstrucción y espacio	40
Figura 14. Boceto 2 – Deconstrucción cubo	40
Figura 15. Boceto 3 – Deconstrucción pared	41
Figura 16. Boceto 4 – Sección de pared en figura 15 y captura de espacio	41
Figura 17. Boceto 5 Deconstrucción baldosín piso	42
Figura 18. Render Deconstrucción baldosín piso	42
Figura 19. Boceto 6 – Captura con haces de luz	43
Figura 20. Maqueta 1 – abrir/cerrar	44
Figura 21. Maqueta 2 – exploración cubo	44
Figura 22. Render espiral – deconstrucción de pared	45
Figura 23. Render cubo – deconstrucción de pared	45
Figura 24. Render – deconstrucción pared y luz	46

Figura 25. Localización Centro Cultural del Oriente. Calles 33 y 31 entre carreras 19 y 20. Bucaramanga	47
Figura 26. Salón Centro Cultural del Oriente – (antes)	48
Figura 27. Salón Centro Cultural del Oriente – (después)	48
Figura 28. Registro fotográfico	52
Figura 29. Maqueta opción 1	53
Figura 30. Maqueta opción 2	53
Figura 31. Maqueta opción 3	54
Figura 32. Maqueta opción 4	54
Figura 33. Maqueta opción 5	55
Figura 34. Maqueta opción 6	55
Figura 35. Maqueta opción 7	56
Figura 36. Maqueta propuesta final – vista 1	59
Figura 37. Maqueta propuesta final – vista 2	59
Figura 38. Maqueta propuesta final – vista 3	60
Figura 39. Render paso 1	61
Figura 40. Render paso 2	61
Figura 41. Render paso 3	62
Figura 42. Render paso 4	62
Figura 43. Render paso 5	63
Figura 44. Render paso 6	63
Figura 45. Render paso 7	64
Figura 46. Render paso 8	64
Figura 47. Render paso 9	65
Figura 48. Láminas	66
Figura 49. Corte	66
Figura 50. Empalme	66
Figura 51. Ensamble 1	66
Figura 52. Despiece	67
Figura 53. Ensamble 2	67

Figura 54. Pared	67
Figura 55. Ensamble 3	67
Figura 56. Ensamble 4	68
Figura 57. Ensamble 5	68
Figura 58. Ensamble 6	68
Figura 59. Ensamble 7	68
Figura 60. Puertas	69
Figura 61. Detalle tintilla	69
Figura 62. Obra final – vista 1	70
Figura 63. Obra final – vista 2	71
Figura 64. Obra final – vista 3	71

RESUMEN

TÍTULO: LATENCIA IN SITU. POÉTICA DEL ESPACIO RECONFIGURADO. *
AUTOR: DELGADO AVENDAÑO María Margarita **
PALABRAS CLAVE: Arte – Espacio – Arquitectura – Instalación –
Deconstrucción – Simulación

La propuesta es una instalación “in situ” que consiste en realizar una deconstrucción en el espacio habitacional de una sala de exposiciones del Centro Cultural del Oriente de Bucaramanga. Surge de una amplia experiencia de la autora en la creación de espacios arquitectónicos habitables en serie, que condujo a la búsqueda de otras maneras de valorar el espacio desde las artes plásticas.

Es preciso decir que como referentes se toma a Gastón Bachelard por su visión de la poética en el espacio y a Jean Baudrillard por su enfoque de la simulación en el arte. También, se toma a Filip Dujardin, Gordon Matta-Clark, Anish Kapoor y Gabriel Sierra como referentes artísticos en cuyas obras se encuentra planteado, desde diferentes ópticas, un interés profundo en la investigación de la temática del espacio.

Con relación al aporte social, el trabajo ofrece otra manera de ver el espacio, así como sugiere, desde la imaginación y la creatividad, nuevos recursos para confrontar la habitabilidad cotidiana de los espacios creados por los sistemas de construcción rígidos, que son el común denominador en la región.

Por otra parte, las indagaciones y experimentaciones realizadas en este proyecto llevan a concluir que es necesario proponer nuevas maneras de percibir los componentes físicos del espacio que rodea al hombre. Estas miradas lo llevan a reconsiderar su concepto de estos como objetos inamovibles y entonces, mediante el ejercicio del arte se comienza a posibilitar una liberación, tanto de los límites físicos que lo contienen, como de los límites cognitivos y sensitivos del ser humano que habita en ellos.

* Proyecto de Grado.

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia – IPRED. UIS. Programa de Bellas Artes.
ANTOLÍNEZ URIBE Gabriel

ABSTRACT

TITLE: IN SITU LATENCY. POETICS OF RECONFIGURED SPACE. *
AUTHOR: DELGADO AVENDAÑO María Margarita **
KEY WORDS: Art – Space – Architecture – Installation –
Deconstruction – Simulation

The proposal constitutes an in situ installation that entails deconstructing a particular housing space, namely, an exhibition hall located in Bucaramanga's East Cultural Center. This proposal arises as the author's several years of experience in creating architectonic habitable spaces in series, instigated a yearning to search for alternative ways of feeling and valuing space from a fine arts perspective.

Gaston Bachelard's views on the poetics of space and Jean Baudrillard's approach on simulation in art are referents of this work. Among other artistic referents are Filip Dujardin, Gordon Matta-Clark, Anish Kapoor and Gabriel Sierra. Although from different perspectives, their work is clearly marked by a profound interest in researching the topic of space.

The social impact of this work consists in offering a different way of understanding space. This is achieved by suggesting new imaginative and creative resources to confront the usual habitability of spaces produced by the rigid construction systems predominant in the area.

It can be concluded from the investigative and experimental work conducted in this project that it is a worthwhile effort to formulate new ways of perceiving the configuration of the habitable spaces in which people live. Doing so suggests reevaluating the traditional views in which the physical limits of space are understood as fixed objects. This standpoint enables to liberate, through art, the physical limits of space, as well as the cognitive and sensitive limits of the human beings that inhabit that space.

* Proyecto de Grado.

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia – IPRED. UIS. Programa de Bellas Artes.
ANTOLÍNEZ URIBE Gabriel

GLOSARIO

CAPTURA DE ESPACIOS: hace referencia a la creación de espacios cuando se limitan o encierran usando elementos físicos.¹

DECONSTRUCCIÓN: desestructuración de un objeto en sus componentes para volver a construir un nuevo objeto diferente que socava la manera tradicional original.²

ESPACIO HABITABLE: todo aquel espacio posible de ocupar por el ser humano en relación a escala 1:1 en el cual le es posible desarrollar sus hábitos y hacer frente a sus necesidades de cobijo, entretenimiento, actividad laboral, etc.³

IN SITU: expresión latina que significa < en el sitio> o <en el lugar>, utilizada para designar un fenómeno o una manipulación realizada en el lugar.⁴

PETRIFICADO: del verbo petrificar; convertir en piedra o endurecer una cosa de manera que lo parezca.⁵

POÉTICA del espacio: concepto referido a Gastón Bachelard sobre los fenómenos surgidos entre la interioridad del ser y su entorno físico por la sensibilidad hacia los espacios que habita.⁶

¹ Tomado de Enrico Tedeschi. Teoría de la Arquitectura. 1963

² Tomado de David de Prado Díez. Múltiples bloqueadores, desbloqueadores y estimuladores de la creatividad. 2006

³ Tomado de Enrico Tedeschi. Teoría de la Arquitectura. 1963

⁴ Tomado del Diccionario de la lengua española. 2001

⁵ Tomado del Diccionario de la lengua española. 2001

⁶ Tomado de Fernando Espósito Galarce. El “afecto” en la arquitectura. 2012

RENDER: término profesional en la jerga de la informática para designar una imagen 3D obtenida con base en un modelo x.⁷

RECONFIGURAR: re: significa repetición y configurar: dar determinada forma a algo. Por lo tanto, volver a dar forma o estructura.⁸

TANÁTICO: Tánatos en la mitología griega personificación de la muerte no violenta.⁹ En la teoría psicoanalítica pulsión de muerte que señala una inclinación al abandono de la vida.¹⁰

⁷ Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/renderización>

⁸ Tomado del Diccionario de la lengua española. 2001

⁹ Tomado de Diccionario de la mitología griega y romana.

¹⁰ Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Tánatos>

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de este proyecto es la evidencia escrita del proceso de indagación sobre una nueva manera de ver el espacio habitable. Se trata de una reformulación del concepto de espacio a partir de la práctica diaria de la autora en la creación de espacios habitacionales de propiedad horizontal con tendencias monótonas y homogéneas.

En este orden de ideas, se entiende el espacio habitable como “el espacio acorde al cuerpo mensurable del ser humano.”¹¹ De acuerdo con esto, el espacio se convierte en una fuente de creación en las dimensiones que sean factibles; se comienza a ver como una fuente mucho más rica y potencialmente infinita de estudiar y explorar. Esta definición se contrapone a la reducción conceptual que imponen los elementos físicos y estructurales que encierran, limitan y definen el contorno del espacio habitable.

Este punto se puede comprender si observamos desde el interior de una habitación (caja-cubo). ¿Cómo percibimos el espacio que nos rodea? Para dar respuesta al interrogante es necesario tener en cuenta que en el proceso de captura del espacio habitable no se encuentran contenidos sólo creatividad e ingenio, sino también represión. Esto se explica porque los límites que lo ayudan a contener, terminan oprimiendo y anulando la evolución de la imaginación de quien habita y el futuro despliegue del mismo espacio.

Lo anterior lleva a afirmar que el ser humano habita los espacios involucrándose física y emocionalmente. Así que, en la interacción entre espacio y ser, no sólo

¹¹ CHUK, Bruno. *Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico*. Editorial Nobuko. Buenos Aires. 2005. Pág. 42

los elementos materiales pueden limitar el espacio; también pueden afectarlo los elementos cognitivos y afectivos de aquellos quienes los habitan.

En definitiva, el proyecto “Latencia in situ” es una propuesta de instalación dentro del espacio mensurable y geométrico de una sala de exposiciones del Centro Cultural del Oriente de Bucaramanga. “Latencia in situ” pretende mostrar un nuevo enfoque de los elementos que contiene el espacio y que se suponen inmodificables. Esto se logra al abordar la percepción de dichos elementos desde otra perspectiva que supere su visión rígida habitual.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el siglo XXI, gran parte de los espacios arquitectónicos habitables son vivenciados y concebidos por el ser humano bajo condiciones de premura y economía; especialmente, los espacios dentro de las ciudades creados en medio de un frenético desarrollo urbano que está cada día más supeditado al utilitarismo del metro cuadrado, es decir a una funcionalidad económica.

En su gran mayoría, se trata de espacios habitacionales creados con base en la forma caja/cubo, que se originan en el siglo XX con la intervención de los postulados de la escuela Bauhaus en la arquitectura moderna. En el principio de la historia del hombre, estos habitáculos fueron esbozados en los dólmenes como primera intención de construcción habitable. Gradualmente, terminaron convertidos en espacios regulares de planos verticales y horizontales que capturan el espacio de una manera cúbica regularizada con ayuda de sistemas constructivos que cada vez son más homogeneizados, debido a factores financieros.

Todos los aspectos anteriores, dan como resultado que la intención primaria de protección que involucraba sentidos espaciales como el cobijo y la particularización del hábitat individual, haya sido desplazada hoy día por una concepción orientada a la alienación y la despersonalización del espacio habitable.

Sumado a esto, la rigidez implementada por los sistemas constructivos industrializados hace imposible desplazar los límites que contienen al espacio-cubo habitacional; y esto, es inversamente proporcional a las oportunidades de transformaciones posteriores.

Esta tendencia de la creación de espacios, no tiene solamente implicaciones físicas, sino que también conmociona la percepción de las personas, quienes en el ejercicio de habitar espacios reaccionan al tipo y forma de limitantes físicos que lo rodean. Tal impacto no sólo se suscribe en la movilidad del habitante dentro de su espacio, sino también en sus hábitos, comportamientos y emociones.

En este orden de ideas, el individuo contemporáneo adolece la impotencia ante el espacio habitado, debido a que ya no le es posible moldear su espacio habitacional de manera tan personal y libre como hace aproximadamente medio siglo atrás, cuando los elementos físicos que lo contenían podían ser modificados. Por el contrario, el espacio contemporáneo definido por pantallas de concreto inamovibles, parece ser el que moldea la cotidianidad del hombre.

Todo lo anterior, se manifiesta en la pérdida de sensibilidad de los creadores como de los moradores frente a los espacios habitacionales. Esta indiferencia unida al ejercicio actual de captura de espacios limitada por el rendimiento monetario, hace que se pierda la movilidad, la personalización y la riqueza en los ambientes físicos. El punto álgido de este proceso se encuentra en los hoteles cápsula que iniciaron los japoneses: se trata de habitáculos de descanso reducidos a su expresión más breve pero, que a la vez han ampliado su captación económica al máximo. Representan la paradoja de un lugar de defensa-ofensivo.

Figura 1. Capsule 9h Hotel <Nanaiwasu> en Kyoto – Japón. 9 pisos. 125 cápsulas. 2009



Fuente: <http://www.designboom.com/weblog/cat/9/view/8111/9-h-nine-hours-capsule-hotel-in-kyoto.html>

Con todo lo anterior, el ejercicio del arte motiva a la autora, a plantear miradas sobre la problemática de los ambientes habitables. Estos planteamientos quieren ayudar a recuperar la percepción de la habitabilidad en los espacios que rodean al hombre, en términos de liberación, y pretenden oponerse claramente, a la normalización de espacios petrificados.

Aunque estos espacios petrificados -o limitados- son espacios tanáticos en el sentido alegórico de que están estancados geométricamente, también pueden ser ambientes que gestan movimiento y evocación dentro de sí mismos. Esto sucede

cuando algunos de sus elementos logran estimular la mente del habitante y evocan cierta poética recuperada. En ella, “el espacio habitado trasciende el espacio geométrico.”¹² Por lo tanto, después de reflexionar sobre las posibilidades latentes, es viable que un espacio capturado pueda ser desatado nuevamente, si se modifican los elementos físicos que lo contienen, y se muestra su carácter circunstancial eliminando la idea de inmovilidad y finitud. De acuerdo con esto, es cierto que la modificación de los elementos contenedores en un espacio habitacional -en este caso una sala de exposición del Centro Cultural del Oriente- implica una deconstrucción total o parcial del objeto.

Aunque bien es cierto que dicha deconstrucción real es inviable dentro del contexto del presente trabajo -debido a la condición patrimonial del espacio a intervenir- sí puede ser realizada usando elementos similares a los componentes del lugar. De este modo es posible ofrecer a quien lo visite la percepción de liberación y una consciencia recuperada sobre la potencialidad del espacio en el que está inmerso.

En este punto, surge -entonces- la necesidad de recuperar la poética y latencias de los espacios petrificados para restituir el camino a la sensibilidad e imaginación. Ya con esta idea en mente, surge el siguiente cuestionamiento:

¿Cómo explorar a través de una instalación in situ las potencialidades físicas y poéticas latentes en el espacio habitable de una sala de exposición, mediante la reconfiguración de sus elementos físicos contenedores, para ofrecer al espectador una nueva óptica del ambiente que lo induzca a una reflexión de las posibilidades del espacio que habita?

¹² BACHELARD, Gastón. La Poética del Espacio. Fondo de Cultura Económica. 2000. Pág. 59

2. JUSTIFICACIÓN

Debido a que el actual diseño de espacios habitables en nuestra región está orientado a la disminución de áreas, constricción y sistemas de construcción industrializados, es común, en la jerga popular, asociar los espacios habitacionales a “cajas de fósforos”, donde todo es homogéneo y despersonalizado.

Dentro de este contexto, la propuesta se fundamenta en proponer una reflexión sobre el modo de concebir los límites de los espacios que circundan la cotidianidad del hombre y se desarrolla en el Centro Cultural del Oriente; ésta es una edificación que a pesar de constituir la lista de bienes patrimoniales culturales del país, no ha estado exenta de sufrir modificaciones que han borrado parte de su historia y de la poética propias de su ambiente.

El espacio habitable del Centro Cultural del Oriente, en otro tiempo, lleno de materiales, significados y detalles cargados con la memoria de sus habitantes, se convirtió en un recinto más, homogeneizado por intereses que están alejados de la conservación y salvaguardia.

La preocupación por estos problemas y las muchas horas de práctica en el ejercicio de la arquitectura han llamado la atención de la autora respecto a la rigidez en la configuración de los espacios habitacionales en la región departamental y nacional; sumado a esto se señala el efecto que esta rigidez produce sobre sus moradores. Y más grave es aún, pensar que las posibilidades espaciales de los recintos habitacionales disminuyen cada vez más y se dejan a un lado diferentes maneras de concebirlo, como las que sugiere el escritor y cineasta Georges Perec:

“Hace falta sin duda un poquito más de imaginación para representarse un apartamento cuyo reparto estuviera fundado sobre funciones sensoriales: es fácil concebir lo que podría ser un gustatorio o un auditorio, pero a qué podría parecerse un vistatorio, un fumatorio, o un palpatorio...”¹³

Brindar la posibilidad de interpretar y percibir los espacios así como nuevas formas de vivirlo genera reflexión crítica y valoraciones insospechadas ya que “las acciones realizadas dentro del espacio obedecen a las determinadas por la funcionalidad para lo que rebasar esta manera de habitar hay que aventurarse a otras perspectivas sensoriales y conceptuales”.¹⁴

En suma, es así que, esta propuesta pretende mostrar nuevas posibilidades de percepción del espacio habitable al público. Así como también pretende que el espectador arriesgue reflexiones en torno a la configuración del recinto en el que se encuentra. Lo que justifica este trabajo es la oportunidad de que el espectador sea consciente de la íntima relación que hay entre las personas y los espacios que habitan y de la importancia que tiene el rastro humano en la historia común de los ambientes físicos, así como se expresa en Home sweet home:

“Una caja. Vivimos en cajas y nos pasamos la vida entrando y saliendo de cajas. Vamos de una caja a otra en cajas. Hay cajas grandes, cajas pequeñas, unas son más duras y otras más finas. También está la caja tonta y la caja de ahorros. Sacamos cosas de una caja y las ponemos en otra caja. Si nos portamos mal vamos a la caja con barrotos. Y si nos morimos a la caja de madera. Hay cajas de cerillas y cajas de condones. Pero ¿dónde guardamos a las personas? Las llevamos en el corazón. Y el corazón es lo que menos se parece a una caja.”¹⁵

¹³ PEREC, Georges. *Especies de Espacios*. Editorial Montesinos. España. 2007. Pág. 57

¹⁴ HERNÁNDEZ García, Iliana. *Mundos virtuales habitados*. CEJA. Bogotá. 2002.

¹⁵ ESCOLE de Clown de Barcelona. http://www.escoladec clown.eu/shows_es.php. Home, sweet home. (2003). (15/08/2012)

Por último, se puede decir que el proyecto “Latencia in situ” busca, dentro del contexto regional, que el concepto de espacios habitacionales monotemáticos y repetitivos como cajas, pueda ser reevaluado al destacar la importancia de recuperarla movilidad, a partir del mismo espacio mediante el retorno de lo sensible y creativo.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Explorar, a través de una instalación in situ, las potencialidades físicas y poéticas latentes en el espacio habitable de una sala de exposición, mediante la reconfiguración de sus componentes físicos, para ofrecer al espectador una nueva vivencia del recinto que lo induzca a una reflexión sobre la potencialidad del espacio que habita.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar las connotaciones específicas de la sala de exposición del Centro Cultural del Oriente para relacionarlas con el contenido de la instalación “in situ”.
- Experimentar las posibilidades de reconfiguración del espacio sala-caja mediante la deconstrucción de sus componentes físicos.
- Conocer los elementos arquitectónicos de la sala para elaborar una propuesta formal que corresponda con el contenido material del lugar.
- Revelar elementos poéticos de la configuración de la sala de exposiciones del Centro Cultural del Oriente.

4. PROCESO

4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

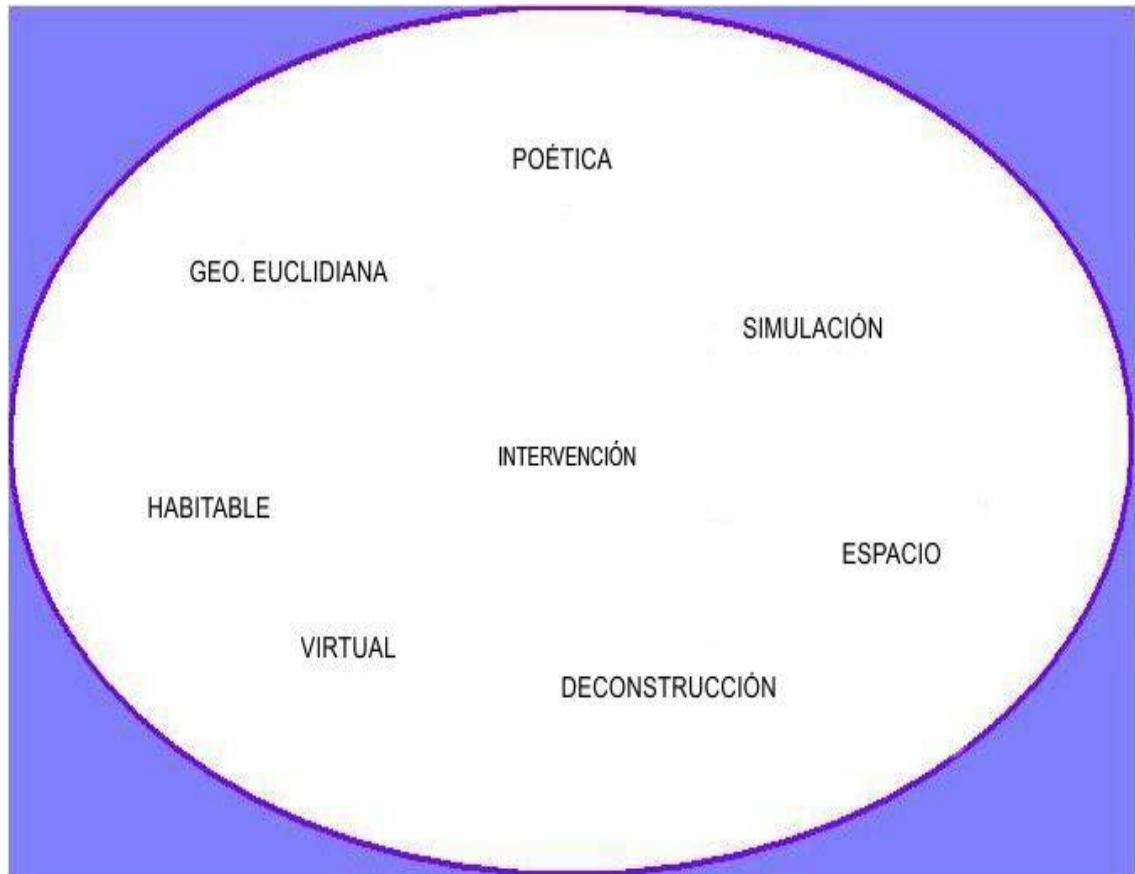
Para reconfigurar el espacio habitacional arquitectónico desde una nueva perspectiva -que difiera del concepto funcional- se hace necesario elaborar una deconstrucción del mismo. Y para lograr esta deconstrucción, se ha recurrido a una instalación que transforma el espacio de tal manera que deja de ser como el habitante está acostumbrado a verlo. Dicha transformación implica la superación de la imagen tradicional de los límites materiales usuales en la arquitectura de los espacios.

En el proceso de romper o desconfigurar estos límites, surge un ejercicio de simulación de componentes físicos originales que son reemplazados por elementos similares. A partir de esa simulación surge para el individuo la oportunidad de crear mundos espaciales propios, que antes sólo estaban latentes. De esta manera, la reinterpretación conceptual del espacio resucita y potencia la imaginación de quien lo habita para que con sus facultades sensibles, que han estado adormecidas, pueda realizar una nueva ponderación del lugar que recorre, visita o habita.

4.1.1 Proceso metodológico

El proceso se inicia con la identificación de un tema que es recurrente en la cotidianidad de la autora: el espacio.

Figura 2. Diagrama 1 – Conceptos Básicos

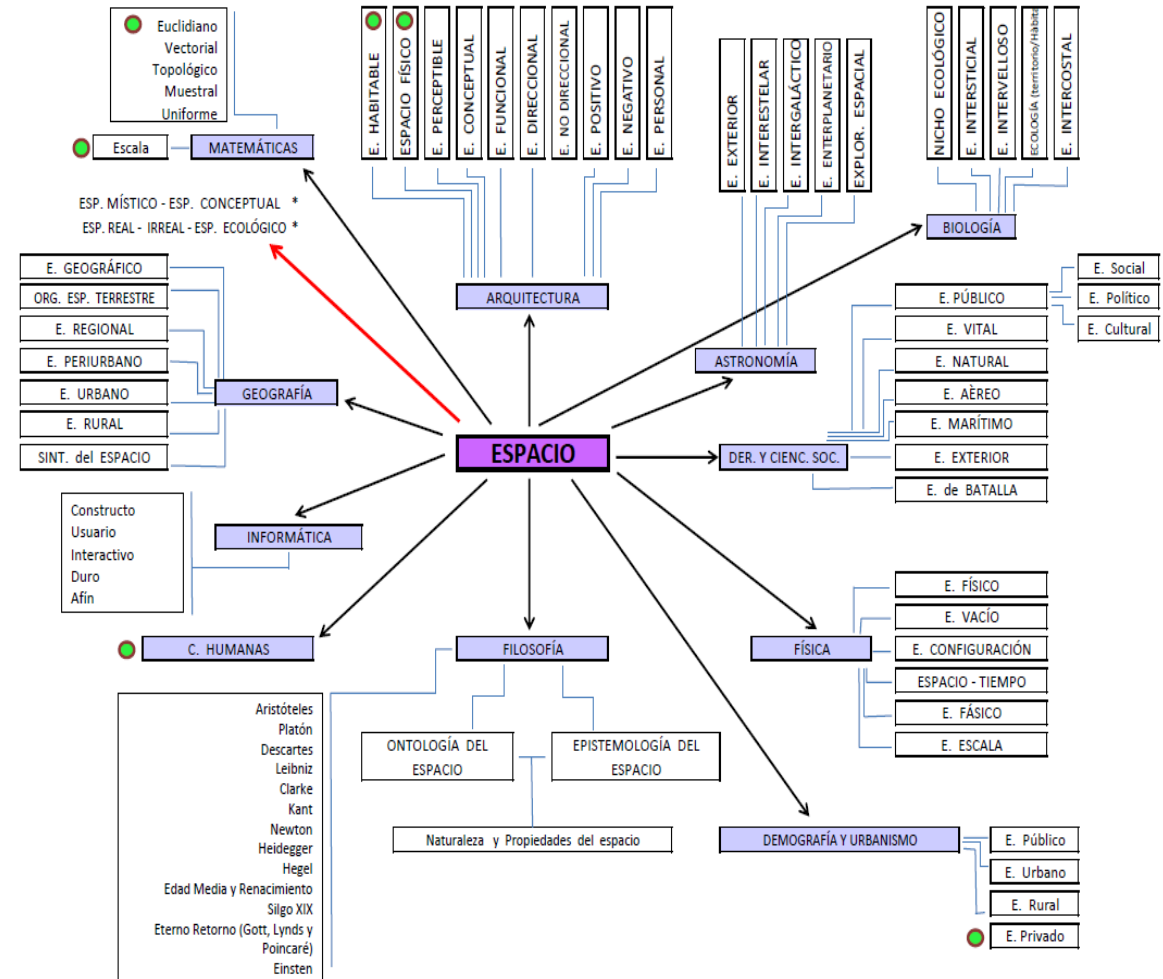


Fuente: Archivo personal

A partir del concepto de espacio se comienzan a identificar cuáles son los aspectos de éste que inquietan a la autora. Enseguida, y a través de qué elementos de creación (como técnica y enfoque), se puede comenzar a realizar la investigación; este paso conduce a la elección de los términos básicos que sirven de guías en el proceso. (v. figura 2).

4.1.2 Espacio habitacional

Figura 3. Diagrama 2 – Conceptos Básicos



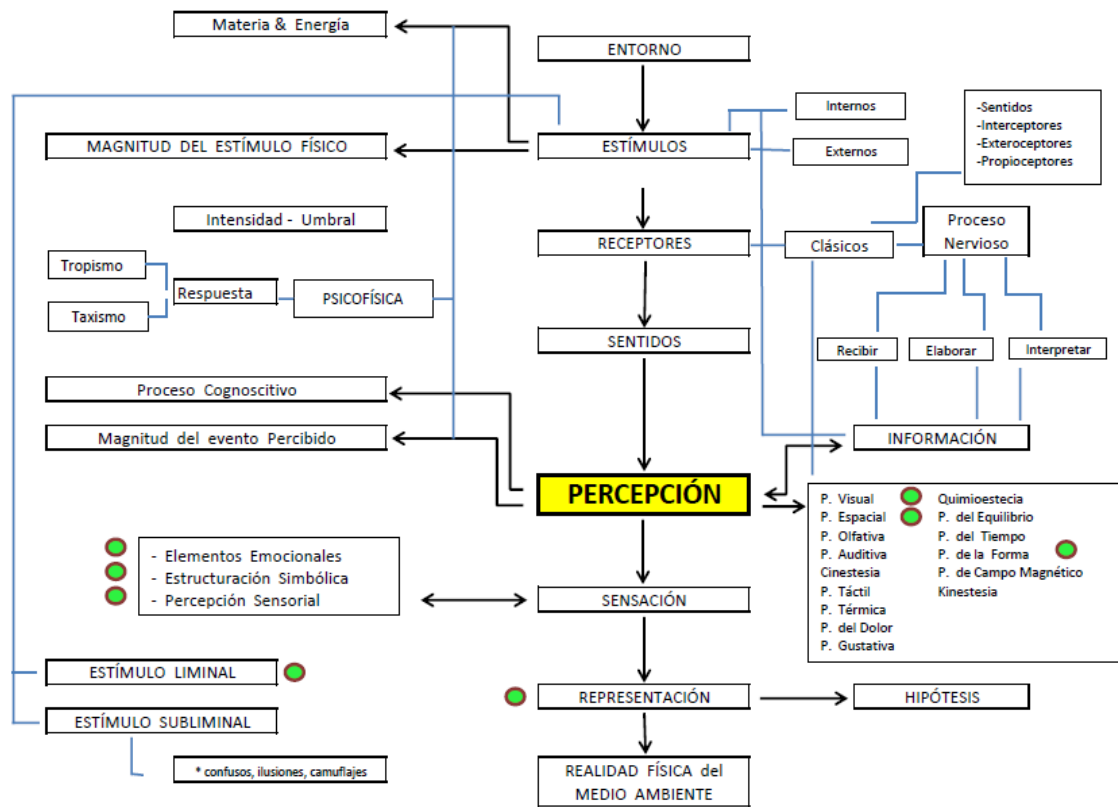
Fuente: Archivo personal

Las diversas subdivisiones en la definición y aplicación del término **espacio** fueron anotadas por la autora en diagramas que se organizan desde el centro hacia afuera. Esto con el propósito de describir las ramificaciones que se suceden según las áreas de trabajo o ciencias en las que el término espacio es aplicado. (v. figura 3).

Con esto, el cuadro central púrpura está en el primer lugar de jerarquía, y pasa por los recuadros lilas hasta llegar a los puntos en color verde que indican la elección realizada por la autora sobre las áreas a trabajar en el proyecto.

4.1.3 Percepción de espacio medible

Figura 4. Diagrama 3 – Conceptos Básicos



Fuente: Archivo personal

El anterior diagrama fue elaborado por la autora para visualizar la variación de áreas por estudio, según la clasificación de la **percepción** del espacio a partir del ser humano. Con base en este se delimitaron las áreas particulares que son objeto de estudio en el presente trabajo y están señaladas por los puntos verdes; algunos de ellos: elementos emocionales, percepción sensorial y representación.

4.1.4 Deconstrucción

Se puede entender como un ejercicio en el que se toman los elementos de un concepto o de un objeto para comenzar a separarlos unos de otros. Luego, se le da a cada uno un protagonismo y lugar esencial, para enseguida, recomponerlos en un nuevo ordenamiento; así se define de forma sencilla un proceso de deconstrucción.

Esto exige que cada parte separada sea reconocible; En el caso del espacio habitable, las partes físicas que lo componen son muros, placas de piso, placas de techo, cielo rasos, puertas y ventanas; todos son elementos de mayor magnitud complementados por otros de menor tamaño como tomacorrientes, apagadores, cerraduras, rieles, luces, rejillas, guardaescobas, por nombrar algunos

Mirándolo así, después de que una parte de un objeto se haya desprendido de su lugar habitual, comienza de nuevo a interactuar con el todo, tal como lo harían los ingredientes de una receta con los que se re-inventa un producto final. Precisamente esta propiedad es lo que hace posible el replanteamiento de la mirada al ambiente.

4.1.5 Simulación

El arte y la ciencia de crear una representación o modelo de un objeto y su proceso con el propósito de experimentar y evaluar, es una simulación. En la sala de exposiciones a intervenir, la simulación es útil para representar paredes y puertas físicas, ya que la posibilidad real de modificación está prohibida porque este bien es patrimonio de la ciudad de Bucaramanga y de la Nación; el carácter de conservación arquitectónica alude al mandato de impedimento de modificar, destruir o alterar cualquiera de los elementos materiales que lo conforman.

Siendo así, se simula una modificación, no sólo sobreponiendo a la pared original otra de las mismas características y una de sus puertas, en parecidas condiciones, sino también los procesos de ruptura del espacio original.

4.1.6 Instalación in situ

La percepción de las particularidades del recinto que se va a intervenir, junto con la vivencia de éste, puede generar una experiencia individual o particular sobre sus latencias, contenidos y características visibles, como señala la investigadora Iliana Hernández García en su libro *Mundos virtuales habitados*: “En virtud de la ubicación del contenido en un contexto particular, éste se ve, se lee y por lo mismo se codifica con la misma particularidad. Por eso, se considera que si se cambia de contexto se modificaría la relación entre el contenido y por lo tanto el concepto que tengamos del mismo.”¹⁶ Es así como esta instalación despliega interpretaciones inesperadas de acuerdo con el contexto en donde se instale.

Se denomina instalación in situ, a una realización plástica formal que tiene lugar en un espacio particular con el cual se relaciona. Reconfigurar este lugar - la sala de exposiciones del Centro Cultural del Oriente - es un ejercicio sólo posible en la medida en que se tenga apropiación del espacio que se desea modificar y en que la instalación in situ desarrolle las condiciones apropiadas para el logro de la propuesta.

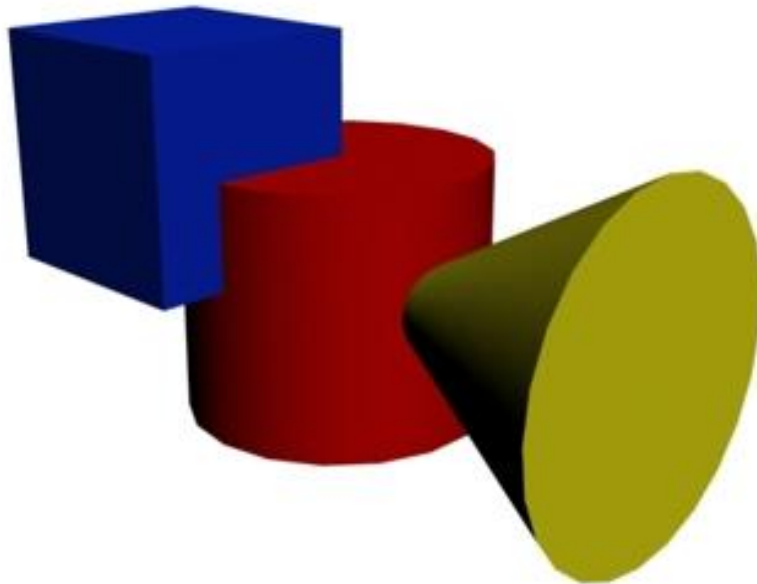
4.1.7 Geometría euclidiana

En la geometría euclidiana se describen los objetos según la percepción clásica del espacio físico en el cual nos movemos, es decir en las tres dimensiones de largo, ancho y alto.

¹⁶ HERNÁNDEZ García, Iliana. *Mundos virtuales habitados*. CEJA. Bogotá. 2002

Las figuras geométricas euclidianas son tridimensionalmente puras; cubo, paralelepípedo, cono, pirámide, cilindro, dodecaedro, etc. y no se alteran en su dimensionalidad de punto y línea, aun cuando giren dentro de la cuarta dimensión de tiempo en el espacio.

Figura 5. Simulación 3D – espacio contenido



Fuente: <http://cursogeometriaplana.blogspot.com/>

Este es el tipo de figuras que se reconocen en todo el contexto espacial que rodea al individuo; algunas veces son obvias en su pureza y otras, están mimetizadas en una composición o en secciones.

Ahora bien, la relación está en que los espacios habitables surgen por la aplicación básica de las figuras contenidas en esta geometría, cuando son unidas, ensambladas y articuladas en un espacio. Así, la regularidad de las figuras geométricas permite realizar sobre ellas ejercicios de cortar, separar, dividir, doblar, girar, etc..., y de este modo es posible hacer la deconstrucción de un objeto en sus partes sin que su cuantificación espacial original se pierda.

4.1.8 Referentes conceptuales y artísticos

GASTÓN BACHELARD

(1884 - 1962) Filósofo, poeta, físico y crítico francés.

“El espacio llama a la acción, y antes de la acción la imaginación trabaja.”¹⁷

Cuando se aplican los conceptos de Bachelard, se puede hablar de la poética de la imaginación, que se desarrolla dentro de la sala de exposiciones del Centro Cultural del Oriente. Puede entenderse como una poética referida a procesos de deconstrucción tangibles, pero también a procesos de transformación infinitos y figurados que son posibles desde la imaginación del espectador.

JEAN BAUDRILLARD

(1929 – 2007) Filósofo, sociólogo y crítico francés.

“El arte es un simulacro (de todas maneras estamos en la zona de los simulacros), pero un simulacro que tenía el poder de la ilusión. Nuestra simulación, por el contrario, ya no vive sino del vértigo de los modelos, lo cual es enteramente diferente. El arte era un simulacro dramático en el que estaban en juego la ilusión y la realidad del mundo, y hoy no es más que una prótesis estética. Entonces, evidentemente da al término «estético» un sentido peyorativo, en cierto modo. Cuando digo prótesis quiero decir que se trata de veras de una prótesis artificial equivalente a las prótesis químicas, hormonales, genéticas, que se producen ahora en todas partes. Hoy se produce arte exactamente de la misma manera.”¹⁸

En la actual época de simulación total, el arte “representa” más que nunca. Para el presente trabajo la simulación es importante no sólo desde la respuesta formal

¹⁷BACHELARD, Gastón. La Poética del Espacio. Edit. Fondo de Cultura Económica. Madrid. España. 1994

¹⁸BAUDRILLARD, Jean. La Simulación en el Arte. <http://www.ugr.es/~filosofiayterapia/>

plástica, sino también desde las connotaciones entre lo real y lo irreal en el espacio mismo de la sala del Centro Cultural del Oriente.

* **Referentes artísticos:** Los referentes artísticos fueron estudiados por su pertinencia respecto a los métodos de deconstrucción y la poética en la reconfiguración del espacio, conceptos que de una u otra manera están ligados a sus obras.

FILIP DUJARDIN (Gante, 1971)

Fotógrafo belga que en su obra diluye la línea entre la realidad y la ficción mediante la implementación de fotomontajes. Utiliza fragmentos de fotografías reales para generar una realidad propia, con lo que logra estructuras imposibles, basado en lo existente. En sus constructos la arquitectura rompe con todas las reglas establecidas en el mundo real.

“Dujardin confiesa que se siente como un niño jugando con cajas de cartón”¹⁹, un sentido lúdico de la creatividad que aporta una dimensión para explorar en el presente proyecto.

Figura 6. Filip Dujardin - Serie Ficciones 2007-2010



Fuente: <http://www.filipdujardin.be>

¹⁹ Fotos imaginarias de pesadillas arquitectónicas.
<http://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/filip-dujardin/>

Se toma, de este artista, el valioso dinamismo de la poética generada a partir de la ficción y la fantasía basadas en formas geométricas.

Figura 7. Filip Dujardin – Serie Ficciones 2007-2010



Fuente: <http://www.filipdujardin.be>

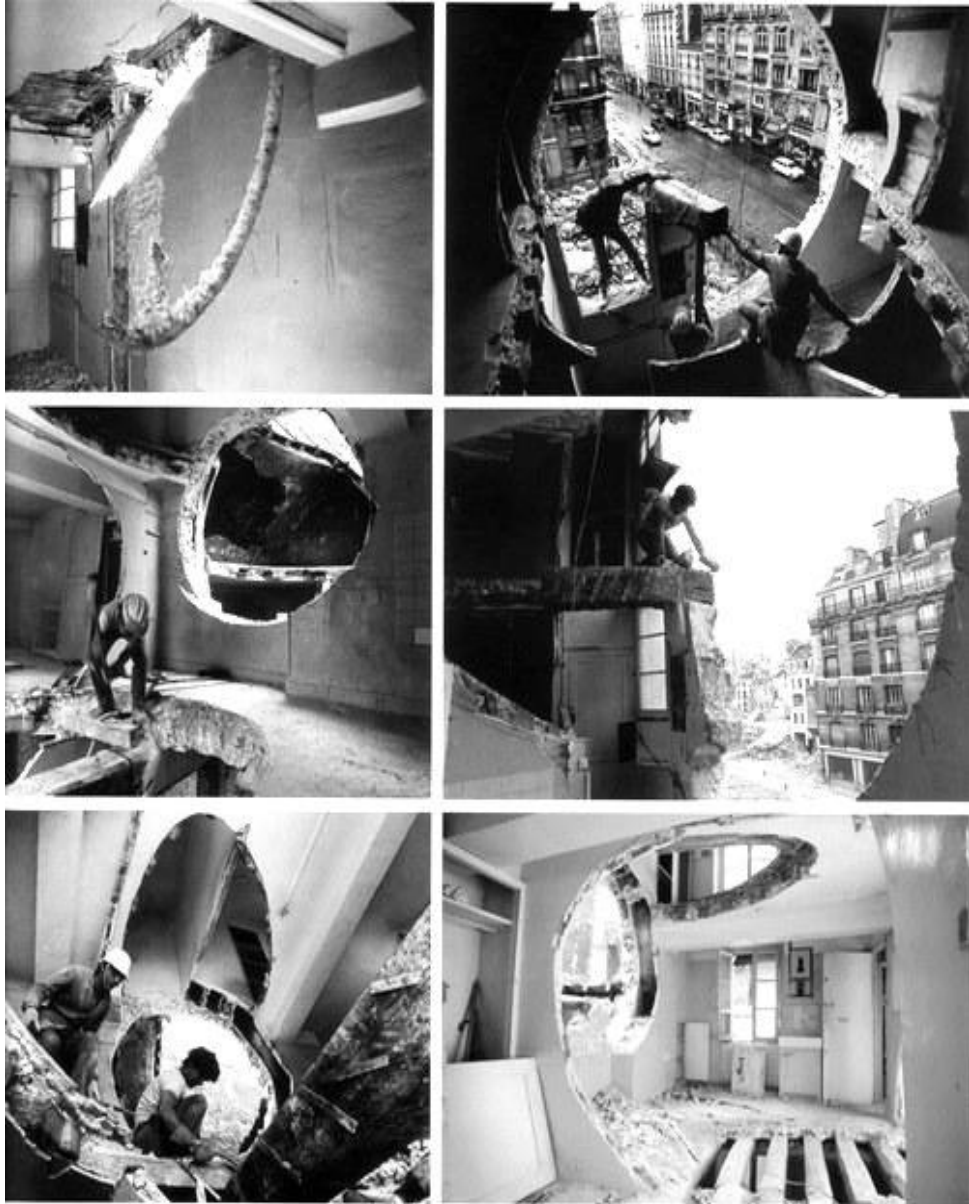
GORDON MATTA CLARK (Nueva York, 1943 – 1978)

Es un artista estadounidense que exploró diferentes modos de intervención arquitectónica. Se le reconoce, principalmente, por su interés en desenmascarar la realidad bajo el aparente acabado de los edificios, despellejando revestimientos, rompiendo, taladrando, cortando pisos y techos, para mostrar las vísceras de una construcción.

La obra de Matta – Clark es de gran importancia en la realización de la presente propuesta como ejemplo del concepto de deconstrucción y de la desconfiguración del espacio.

En una observación hecha a Splitting, Matta – Clark afirmó: “¿Qué hizo el corte? hacer el espacio más articulado...”²⁰

Figura 8. Gordon Matta – Clark. Conical Intersect, 1975



Fuente: <http://silencio-diege.blogspot.com/2010/07/referente-g-matta-clark.html>

²⁰ Deconstrucciones.
<http://www.revoirfoto.com>

Figura 9. Gordon Matta – Clark. Splitting, 1973



Fuente: <http://amanecemetropolis.blogspot.com/2012/02/cita063-gordon-matta-clark.html>

ANISH KAPOOR (Mumbai 1954)

Es un escultor británico nacido en India, considerado como uno de los artistas más destacados y significativos del mundo contemporáneo. Cuenta con una amplia obra plástica que se mueve entre la exploración de la materia y no-materia, las formas simples, las formas curvas, los materiales reflectantes, las monocromías y el uso de pigmentos brillantes e imponentes. En su obra, como él mismo lo dice, pretende capturar el horizonte. Parte de su trabajo se ha enfocado en realizar manipulaciones ambiciosas de la forma y el espacio. Son estos dos elementos los que se toman de la obra de este artista, para ofrecer una nueva percepción espacial al espectador. En especial, el presente proyecto se remite a la poética desatada por Kapoor cuando crea formas basadas en elementos bidimensionales que giran o se mueven en el espacio.

Figura 10. Anish Kapoor. Pasado, presente, futuro. 2006



Fuente: <http://anishkapoor.com/137/Past%2C-Present%2C-Future.html>

Figura 11. Anish Kapoor. Studio, 2005



Fuente: <http://anishkapoor.com/623/Studio.html>

GABRIEL SIERRA (San Juan Nepomuceno – Bolívar, 1975)

“En la exposición Des (enho), en la Galería Casas Riegner, Gabriel Sierra - por ejemplo - decidió hacer su dibujo con los guardaescobas de la galería, los arrancó de la pared y logró que tuvieran vida propia, que en lugar de estar condenados a recibir golpes de escoba y traperero, trazaran la ruta que quisieran y en algunas partes tuvieran la potencia de un electrocardiograma.”²¹

Figura 12. Gabriel Sierra. Exposición en Galería Casas Riegner, 2011



Fuente: <http://www.casasriegner.com/2011/news/gabriel-sierra-selected-for-the-second-new-museum-triennial-new-york/>

²¹ <http://www.casasriegner.com/2011/news/gabriel-sierra-selected-for-the-second-new-museum-triennial-new-york/>

“La obra que presenta Gabriel Sierra atraviesa y recorre toda la exposición, pues intervino la arquitectura de la galería con varias modificaciones de los guardaescobas. Las cosas más simples pueden alterar de una manera profunda nuestra forma de habitar los espacios y el mundo, que está organizado a partir de líneas. ¿Qué pasaría si se organizara de otra manera?>, se pregunta el artista colombiano.”²²

La obra de este artista tiene una cercanía a los materiales, al espacio, a su forma y escala. Debido a su preparación previa en el diseño industrial y a partir de esos pre-saberes, cuestiona en su obra “la relación entre el cuerpo y el espacio que habita, en una cultura donde todo puede verse a través del concepto de la geometría como lenguaje universal, nuestras propias relaciones con el mundo”²³

De la obra de Sierra, se toma la riqueza de la simplicidad al revelar los espacios incógnitos dentro de un recinto, con la ayuda de los mismos materiales que lo componen.

Los artistas plásticos citados anteriormente son de gran aporte para la construcción del proyecto “Latencia in situ”, y han sido tomados como referentes porque en sus propuestas artísticas, el común denominador es el espacio y la revelación de nuevas maneras de percibirlo.

4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL

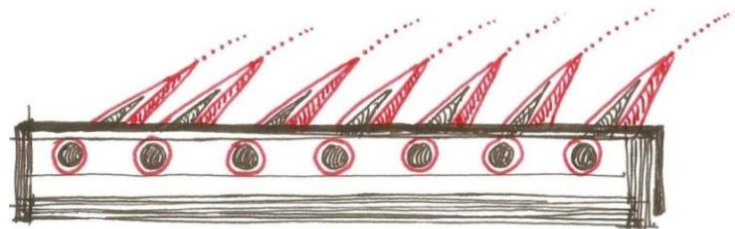
En el quehacer laboral se realizó la primera reflexión de deconstrucción y reconfiguración de espacios, gracias a la observación del ejercicio de taladrar, incrustar chazos e instalar tornillos. Así, cuando la broca del taladro se hunde en la

²² <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-10841813>

²³ <http://mre.cancilleria.gov.co/>

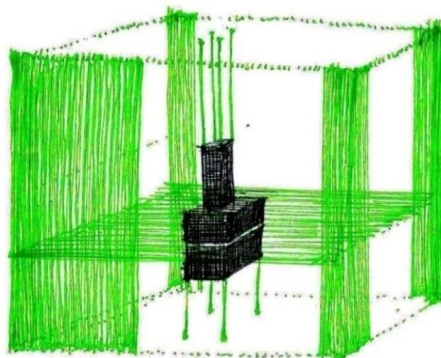
pared crea un pequeño agujero de forma cilíndrica en el cual irá incrustado el tornillo y a su vez deja un pequeño montículo sobre el piso con el material extraído. (v. figura 13) Esta actividad aparentemente anodina fue la causa de la primera meditación sobre las creaciones micro-espaciales relacionadas a la deconstrucción que resultan difíciles de percibir pero que tienen una innegable poética.

Figura 13. Boceto 1 – Deconstrucción y espacio



Fuente: Archivo personal

Figura 14. Boceto 2 – Deconstrucción cubo



Fuente: Archivo personal

A partir de allí, se comienzan las exploraciones de deconstrucción en las cuales el cubo se identifica como forma predilecta del espacio habitable por su

ortogonalidad y su uso generalizado. Un ejemplo de esto se observa en la figura 14, que muestra una desestructuración de hilos verticales y horizontales dentro de un cubo.

4.2.1 Desarrollo de la propuesta

Surge, entonces, la observación y análisis a partir de los cuales se establecen los elementos básicos que componen el espacio. Este proceso se inicia tomando la pared como plano bidimensional que, una vez modificado, deriva en un espacio tridimensional en donde un fragmento de su cuerpo original se desplaza haciendo un recorrido que genera nuevos valores físicos y de percepción. (v. figuras 15 y 16)

Figura 15. Boceto 3 – Deconstrucción pared



Fuente: Archivo personal

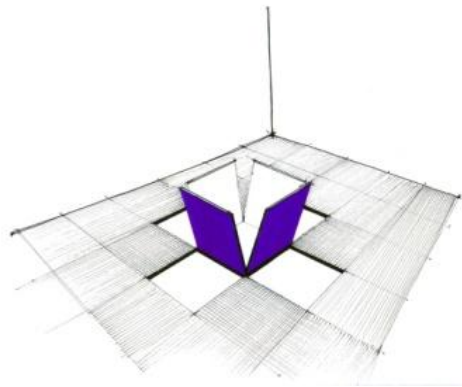
Figura 16. Boceto 4 – Sección de pared en figura 15 y captura de espacio



Fuente: Archivo personal

Desde este momento, las intenciones plásticas formales se cimentan, en los elementos físicos que limitan el recinto. Dichos elementos son componentes únicos que están vinculados a la función de contención y caracterización tangible del espacio. De este modo, puertas, pomos, travesaños, cerraduras, manijas, ventanas, cerrojos, tomacorrientes, cables, luces, lámparas, rieles, paredes, pañetes, pisos, brechas, guardaescobas, dilataciones, paredes de tapia pisada, paredes en drywall, cielorrasos o cualquier otro elemento físico constitutivo del lugar, pierden su función original para convertirse en instrumentos potenciales de la mutación del espacio que conforman.

Figura 17. Boceto 5 Deconstrucción baldosín piso



Fuente: Archivo personal

Figura 18. Render Deconstrucción baldosín piso

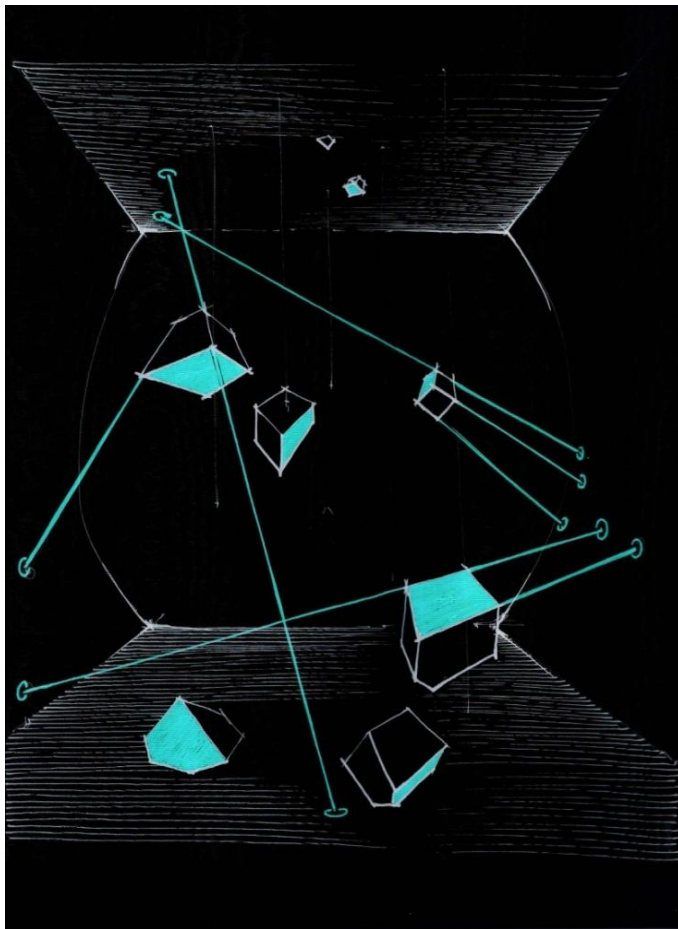


Fuente: Archivo personal

Así por ejemplo, se puede realizar un ejercicio de deconstrucción a partir de los mismos elementos de un lugar cuando se captura espacio al levantar las lozas de un piso, conservando la unión en uno de los bordes de cada loza y sin cerrarse para completar la forma de cubo. (v. figura 17)

Continuando con la búsqueda de elementos inherentes al espacio, también se hace necesario identificar los elementos más imperceptibles, aquellos que no resultan visibles por no ser tan corpóreos, como una rendija que deja pasar un haz de luz, ecos, penumbras y temperaturas, que pueden componer las propuestas de captura y deconstrucción del espacio. (v. figura 18)

Figura 19. Boceto 6 – Captura con haces de luz

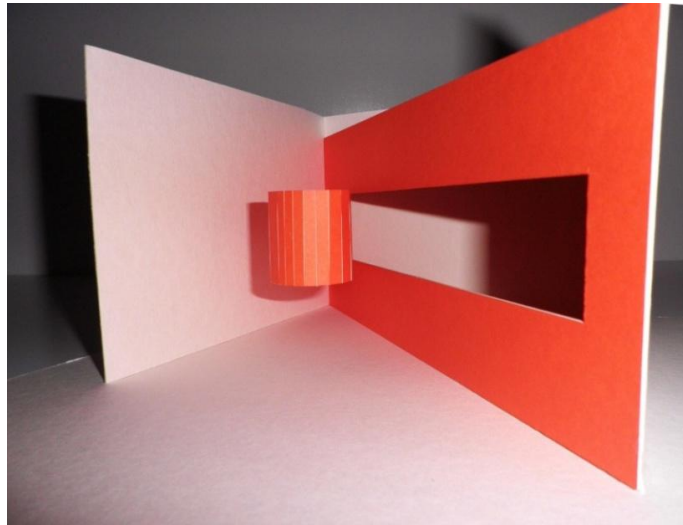


Fuente: Archivo personal

4.2.2 Maquetas planteamientos - 1

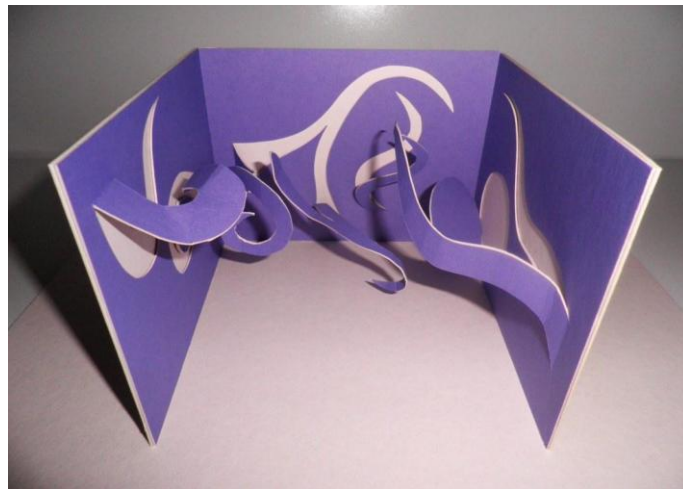
Las siguientes figuras muestran algunos ejemplos de transformaciones en maquetas físicas y renders, sin escalas específicas. Son propuestas cuya construcción se basa en el drywall, por ser un material que pertenece al lugar y porque ofrece posibilidades formales para la creación de espacios.

Figura 20. Maqueta 1 – abrir/cerrar



Fuente: Archivo personal

Figura 21. Maqueta 2 – exploración cubo



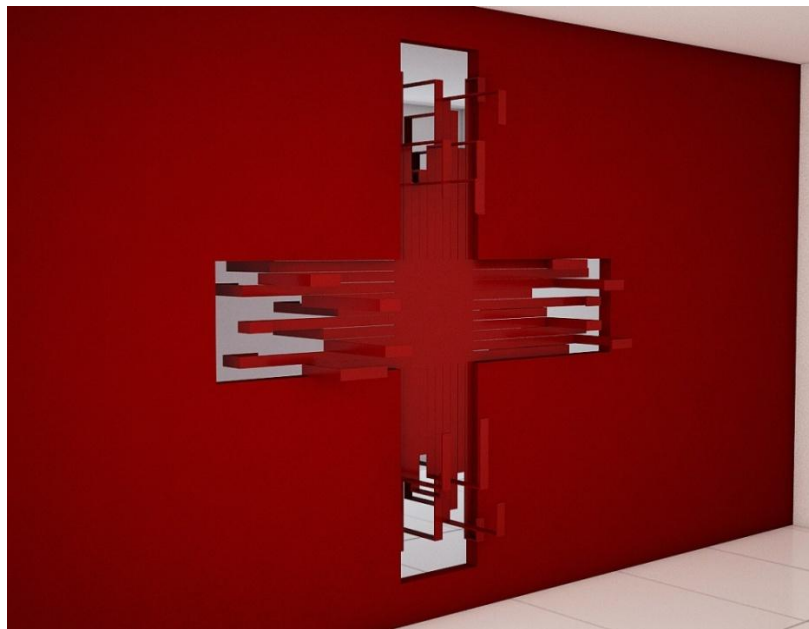
Fuente: Archivo personal

Figura 22. Render espiral – deconstrucción de pared



Fuente: Archivo personal

Figura 23. Render cubo – deconstrucción de pared



Fuente: Archivo personal

En esta etapa se ha buscado sobrepasar el carácter estático de los materiales para añadir la posibilidad de incluir luz o luz/movimiento, aventurando la propuesta hacia una concepción espacial en cuatro dimensiones.

Figura 24. Render – deconstrucción pared y luz



Fuente: Archivo personal

4.2.3 Lugar de la instalación

La instalación objeto de este estudio se realiza en las instalaciones del Centro Cultural del Oriente en el segundo piso, ala norte, en el salón 30, sobre el patio central de la construcción.

Con relación al espacio, se indagan las particularidades y características del lugar, con el fin de detectar sus particularidades. Esto significa que se deba tomar el mismo Centro Cultural del Oriente como objeto de estudio para el desarrollo de la propuesta desde el punto de vista de la instalación, respecto a los materiales y configuración del lugar.

Por otra parte, las indagaciones y vivencias que se registran, tienen origen en la dinámica resultante de la instalación *in situ*; es decir, se originan por la relación directa de la obra con la modificación de elementos inherentes a esta sala y a su poética; una respuesta plástica que solo corresponde a ese lugar.

4.2.4 Localización.

Figura 25. Localización Centro Cultural del Oriente. Calles 33 y 31 entre carreras 19 y 20. Bucaramanga



Fuente: Google Earth. Altura ojo 1.29 km. Fecha imagen satelital: 4/7/2011

4.2.5 Análisis del espacio

Los espacios son percibidos de diferente manera de acuerdo al individuo que los habite. Sin embargo, desde el punto de vista general se identificaron intervenciones sobre el espacio que borraron rastros históricos del lugar.

Figura 26. Salón Centro Cultural del Oriente – (antes)



Fuente: <http://centroculturaldeloriente.org/>

Figura 27. Salón Centro Cultural del Oriente – (después)



Fuente: Archivo personal

4.2.6 Antecedentes históricos

“En 1894 se iniciaron los acuerdos entre la Compañía de Jesús y los estamentos gubernamentales de la ciudad para abrir un colegio de la Compañía en Bucaramanga.

En 1903 se compró un lote abandonado en el Parque de Santa Rosa – hoy Parque del Centenario- que se destinó para la construcción del nuevo Colegio de San Pedro Claver. Según archivos oficiales, la Compañía de Jesús encargó al Padre Santiago Páramo el diseño y supervisión de la obra de construcción del colegio. El Padre Páramo, aunque no era arquitecto, gozaba de gran reputación como pintor y dibujante además de haber adquirido cierta experiencia en Centroamérica.

Para 1912 se habían realizado los siguientes trabajos: la capilla con altar mayor, el púlpito y dos confesionarios; un tramo frontal sobre el mismo parque, el tramo norte del patio principal, el tramo oriental, paralelo al frontal, que aún estaba en plena construcción. Asimismo, el tramo de la cocina, con dirección occidente-oriente; sobre el tramo oriental, se habían adelantado dos tramos a ramales laterales y adyacentes al interior, todos en dos pisos y finalmente, una cisterna con una bomba, con capacidad para surtir 4.000 litros diarios de agua potable.

Para 1913 se ejecutaron las siguientes obras bajo la dirección del Hermano Mario Aristizábal: el entretejado de algunos sectores, la nivelación de todo el suelo que ocupa el edificio, mediante una cava de medio metro de espesor. Además, una prolongación por las bases de 20 columnas del patio principal, enladrillado de las piezas y corredores

del piso inferior, entablado en el piso superior, pañetes y cielos de todas las piezas en los cinco tramos, la escalera doble, embarandada, para el servicio de los alumnos y también la del tramo posterior; barandas en macana en los claustros altos; la composición del techo de la capilla principal que por debilidad de las alfadas amenazaba hundirse, además de la construcción de una nueva planta para la sacristía de esta capilla y los empapelados de la capilla de los alumnos y de la sala rectoral. La construcción de la cisterna e instalación del agua mediante bombas y tuberías, 4 depósitos forrados en hierro galvanizado de 11.000 litros de capacidad para baños, cocina, comedores, fregaderos, caballerías y excusados. La instalación de tuberías de cobre, caños para el desagüe, excusados, inodoros, alcantarillado, tapias, portones, puertas y ventanas.

A la fecha (1913), se habían invertido en la obra aproximadamente \$ 60.000 y aún faltaba por terminar: el encañalado del resto de los tejados, la escalera principal, 254 metros lineales de corredores con sus respectivas columnas (84), 90 metros cuadrados de tejado, 800 metros cuadrados de cielo raso, la portada principal y el embaldosado y lustrado del frente del edificio. De acuerdo con cálculos de la época las obras faltantes costarían \$ 10.000. En la página 39 de un texto de Luis Javier Muñoz se afirma que “el contrato entre la Compañía y el gobierno debía terminar en 1915, pero después de un cuidadoso estudio se firmó un nuevo convenio mediante el cual el gobierno se comprometía a darle una subvención de \$ 6.000 anuales para mobiliario y material de enseñanza; a ceder el uso del local y a continuar activamente los trabajos de construcción y a suministrar el alumbrado eléctrico.”²⁴

²⁴ <http://centroculturaldeloriente.org/inicio.htm>

A partir de su terminación total el edificio se destina a las funciones educativas del Colegio San Pedro Claver. Después es entregado de nuevo por la Compañía de Jesús a la administración pública que continúa en convenio trabajando con la comunidad de las Hermanas Terciarias Capuchinas quienes establecen en el lugar el Colegio de Nuestra Señora del Pilar. En el 2001, después de años de abandono del edificio por el traslado del Colegio del Pilar, se inician las primeras labores de conservación y reconstrucción del edificio con el fin de salvaguardar los valores arquitectónicos y culturales contenidos en su planta física.

4.2.7 Patrimonio histórico y artístico

La consideración de los antecedentes históricos y de las características de la planta física de la edificación provocaron la solicitud de su conservación mediante la Resolución No. 013 de 1988 del 10 de octubre de 1995 “Por la cual se inscribe como parte del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación un inmueble de la ciudad de Bucaramanga denominado <Colegio de Nuestra Señora del Pilar>”.²⁵ “Finalmente mediante Decreto No. 1910 de 1995, el gobierno colombiano declaró Monumento Nacional el edificio.”²⁶

4.2.8 Inventario

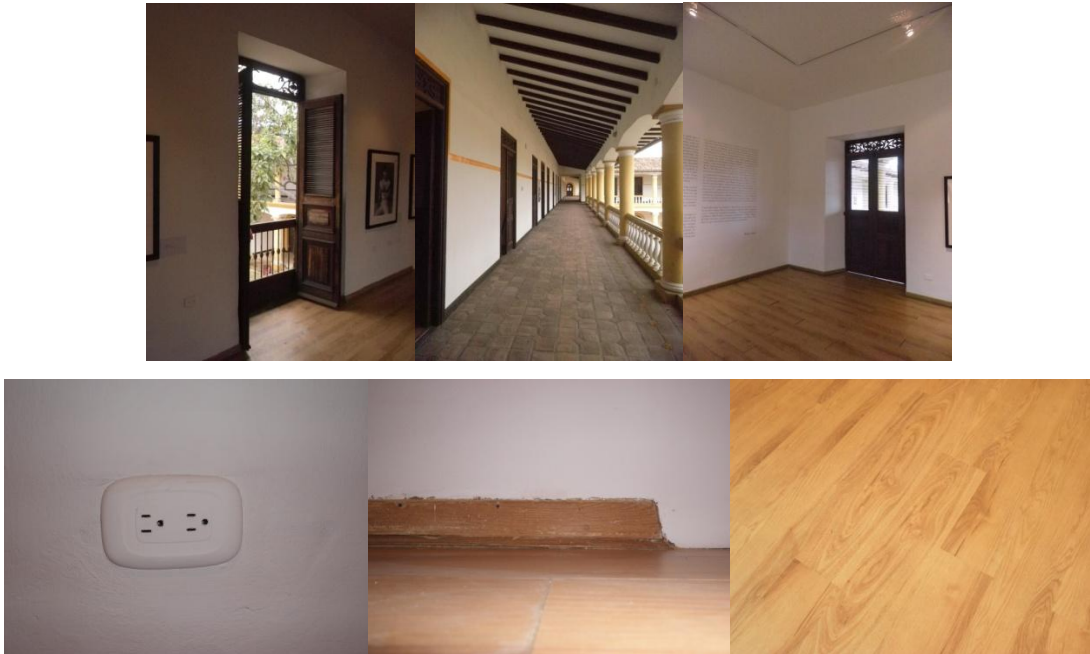
En el proceso de realización del inventario se hizo registro y cuantificación de los componentes materiales del salón 30 del Centro Cultural del Oriente, un salón de clase que fue adecuado como sala para exposiciones en artes plásticas y que tiene unas dimensiones de 6,05 m de ancho x 19,30 m de largo y una altura de 3,75m y cuenta con un área total aproximada de 116.70 m2.

²⁵ <http://centroculturaldeloriente.org/inicio.htm>

²⁶ <http://centroculturaldeloriente.org/inicio.htm>

En seguida, se elaboraron levantamientos arquitectónicos de la planta, alzada así como detalles generales del salón, con cotas y características de cada material.

Figura 28. Registro fotográfico



Fuente: Archivo personal

4.2.9 Maquetas planteamientos – 2

En las siguientes figuras se muestran algunas propuestas formuladas sobre una maqueta réplica del lugar a escala 1:250, sobre la que se realizan registros fotográficos de modificaciones hechas a los elementos pared y puerta del espacio, para mostrar su potencialidad como recinto mutable.

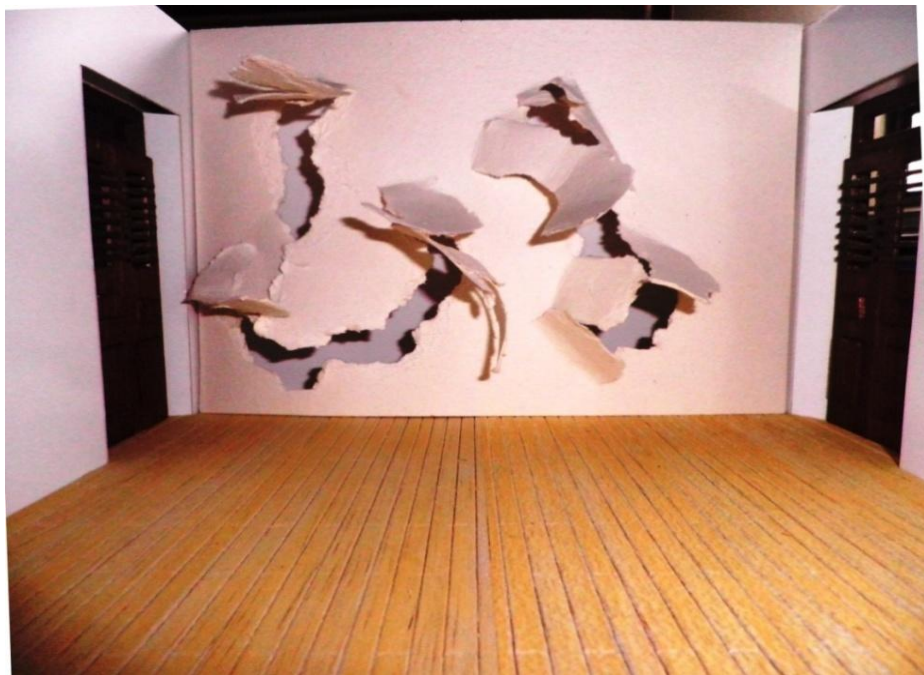
A fecha de junio de 2012, la sala aún contaba con dos puertas - ventanas hacia el costado nororiental que fueron recubiertas por drywall cuatro meses más tarde por iniciativa de las directivas del Centro Cultural del Oriente. En el momento de la instalación de la obra, quedaban en uso sólo dos puertas hacia el corredor y se añadieron al espacio, dos unidades (split) de aire acondicionado.

Figura 29. Maqueta opción 1



Fuente: Archivo personal

Figura 30. Maqueta opción 2



Fuente: Archivo personal

Figura 31. Maqueta opción 3



Fuente: Archivo personal

Figura 32. Maqueta opción 4



Fuente: Archivo personal

Figura 33. Maqueta opción 5



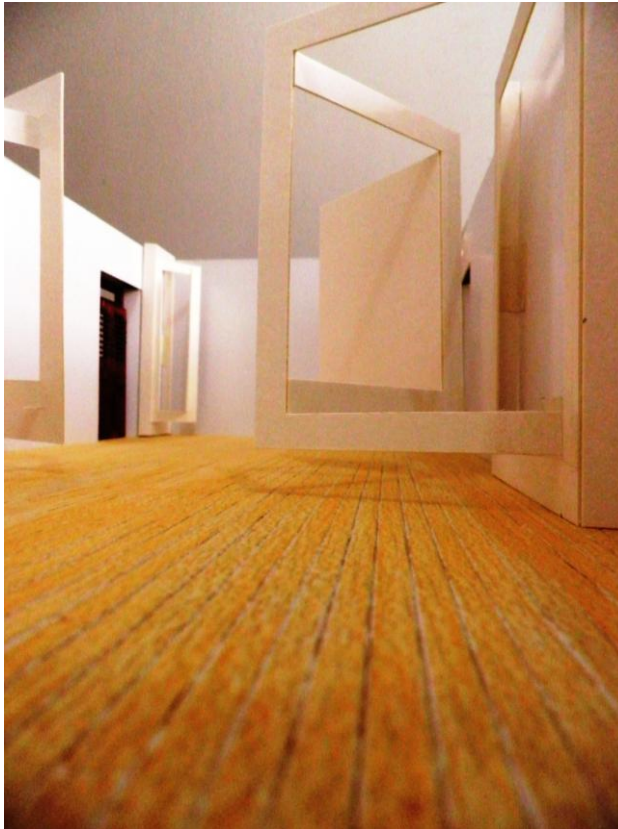
Fuente: Archivo personal

Figura 34. Maqueta opción 6



Fuente: Archivo personal

Figura 35. Maqueta opción 7



Fuente: Archivo personal

4.3 PROPUESTA FINAL

La solución formal de la propuesta es el montaje de una pared en drywall y puertas de madera, que simulan elementos originales de la sala. Estos se cortan, se doblan y varían en escala de manera que la forma inicial de la sala queda deconstruida, recreando sus potencialidades en medio de la reconfiguración del espacio. Los dos elementos trabajados – madera y drywall – se conjugan en el espacio sin perder las características de cada uno.

En la realización de la propuesta fue considerado con rigor el aspecto técnico; se elaboró la parte formal sobre medidas y escalas y se lograron optimizar todos los

recursos disponibles dirigidos al montaje final. De este modo, se enriqueció la experiencia sobre el proceso con proyección de futuras intervenciones.

ELEMENTOS: Pared y Puerta.

PARED: está hecha con base en paneles de yeso prensado, recubierto por ambos lados con láminas de cartón. A este material se le denomina drywall en el medio de la construcción y es usado con frecuencia en la división de espacios, cielorrasos y elementos decorativos, debido a que es un sistema de construcción en seco, liviano y que produce baja contaminación.

En la realización del inventario de materiales se observó la utilización de drywall en las recientes modificaciones de la sala de exposiciones del Centro Cultural del Oriente. Por esta razón se usa como material en la presente propuesta ya que se encontró dentro de la sala, en diferentes muros internos y específicamente en la pared del costado oriental, la cual será simulada en la propuesta.

De otro lado, la pared de drywall usada como propuesta, se sitúa de forma plana a 1,00 metro de distancia, de manera paralela a la original y a partir de su deconstrucción se representa como un paralelepípedo, para dar espesor figurado a la pared, mediante el ensamble de dos láminas enfrentadas con bordes rematados en el mismo material.

Sobre dicha pared, se realizan cortes en línea recta dejando puntos de unión sobre los cuales se puedan girar en el espacio los planos desprendidos, que siempre se mantienen unidos por algún extremo hasta que se rompe la unidad con tres elementos finales; dos puertas y un rombo que se separan para ubicarse en otras partes del recinto. Los cortes en la pared conservan la ortogonalidad básica existente en la sala.

Siguiendo con la idea anterior, la secuencia en que la deconstrucción de la pared se realiza, está basada en una transformación que se hace sin perder las dimensiones del elemento original; una manera de transformación continua donde los elementos se corresponden entre ellos y que da la apariencia geométrica final de un solo objeto desestructurado sin perder la unidad.

Es así como las dimensiones de la pared original, que son: 6,10 metros de ancho por 3,75 metros altura, se mantienen en su totalidad como superficie, a pesar de los cortes y desdoblamiento del material.

Con respecto al proceso de desdoblamiento de la pared, los planos describen al girar sobre sus líneas de unión diferentes movimientos en el aire y en medio de la deconstrucción terminan capturando de otra manera el espacio.

Dicho ejercicio permite tanto desplegar como contraer secuencialmente la pared, de forma imaginaria, de tal manera que al principio y al final la pared está siempre completa simulando la original que se encuentra detrás de esta.

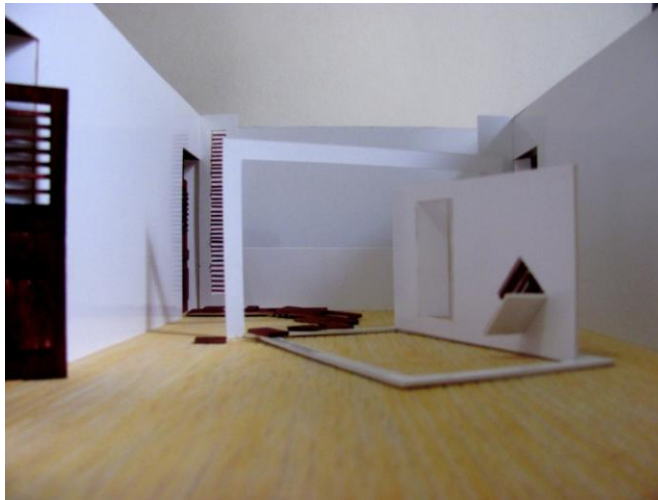
PUERTA: las puertas de la sala están hechas de madera en bloque (maciza) y son compuestas, es decir constan de dos hojas. La puerta como elemento a deconstruir en la sala es representada en la creación de 7 unidades físicas de una de las hojas de la puerta, que se distribuyen en el piso a partir de la puerta del costado suroriental y 1 unidad imaginaria que completa una secuencia de 8 pasos hasta la desaparición total de la puerta.

Sin embargo, no todas las puertas se mantienen iguales ya que se propone una deconstrucción que se desarrolla a medida que se despliegan desde la puerta original. El desdibujamiento de este elemento, se hace mediante una reducción en tamaño y componentes, partiendo de un modelo inicial, hecho como copia de una hoja de una de las puertas del sitio, hasta llegar a un pequeño modelo

abstracto de madera sin detalles ni ranuras y que solo conserva la forma ortogonal, a la cual sigue por último una nombrada puerta número 8, existente solo en la imaginación del espectador.

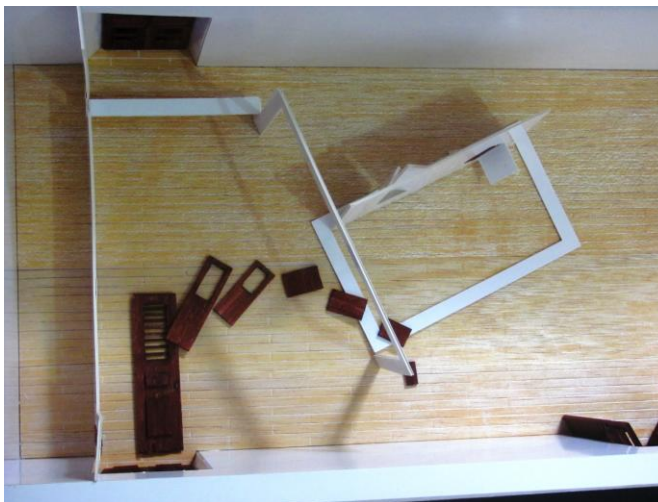
4.3.1 Maqueta a escala 1:250

Figura 36. Maqueta propuesta final – vista 1



Fuente: Archivo personal

Figura 37. Maqueta propuesta final – vista 2



Fuente: Archivo personal

Figura 38. Maqueta propuesta final – vista 3

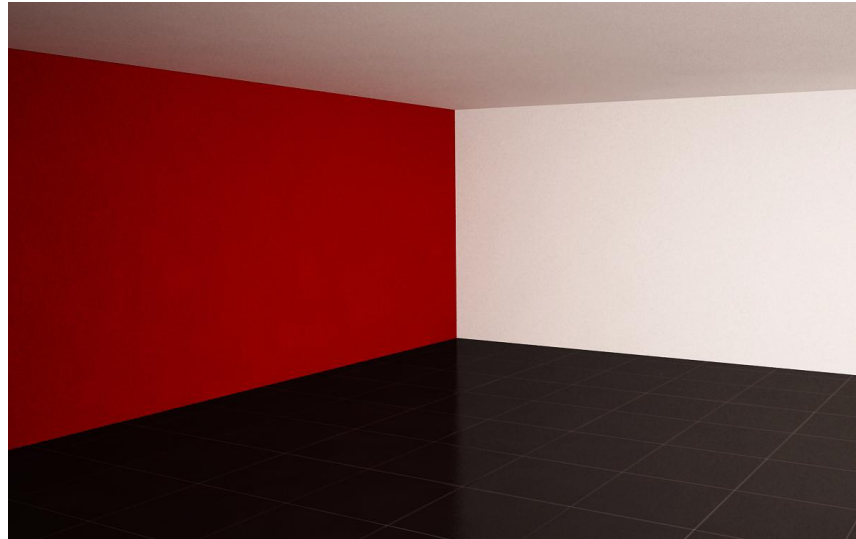


Fuente: Archivo personal

4.3.2 Renders Pared

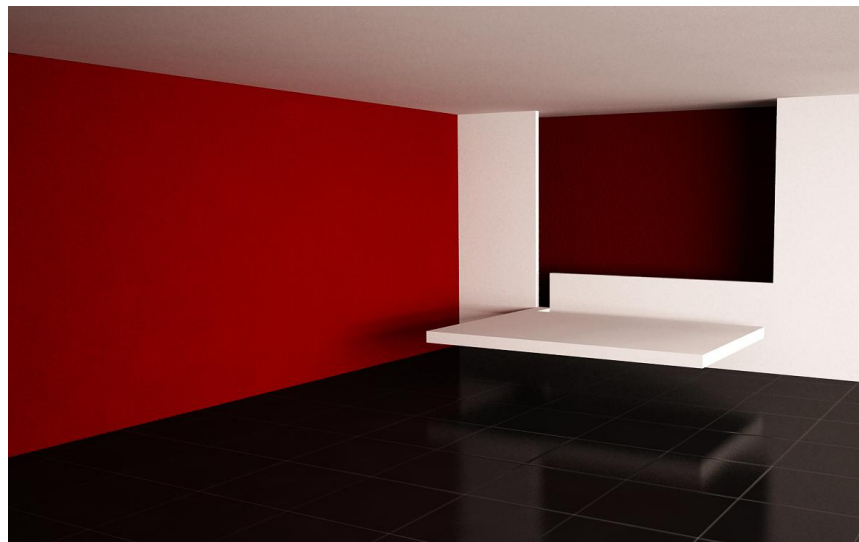
Los siguientes renders llevan color en algunas de sus paredes para facilitar la visualización del proceso de deconstrucción.

Figura 39. Render paso 1



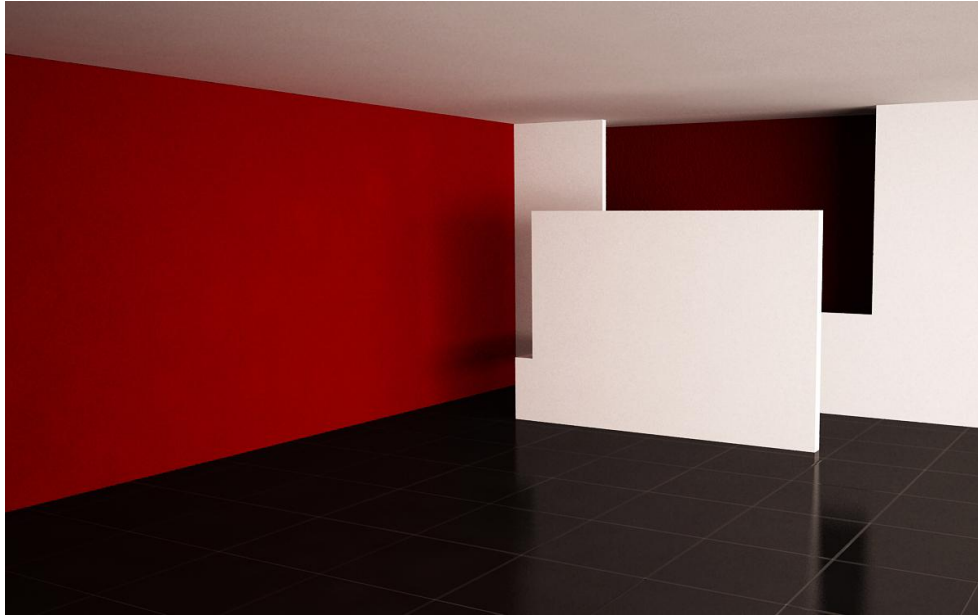
Fuente: Archivo personal

Figura 40. Render paso 2



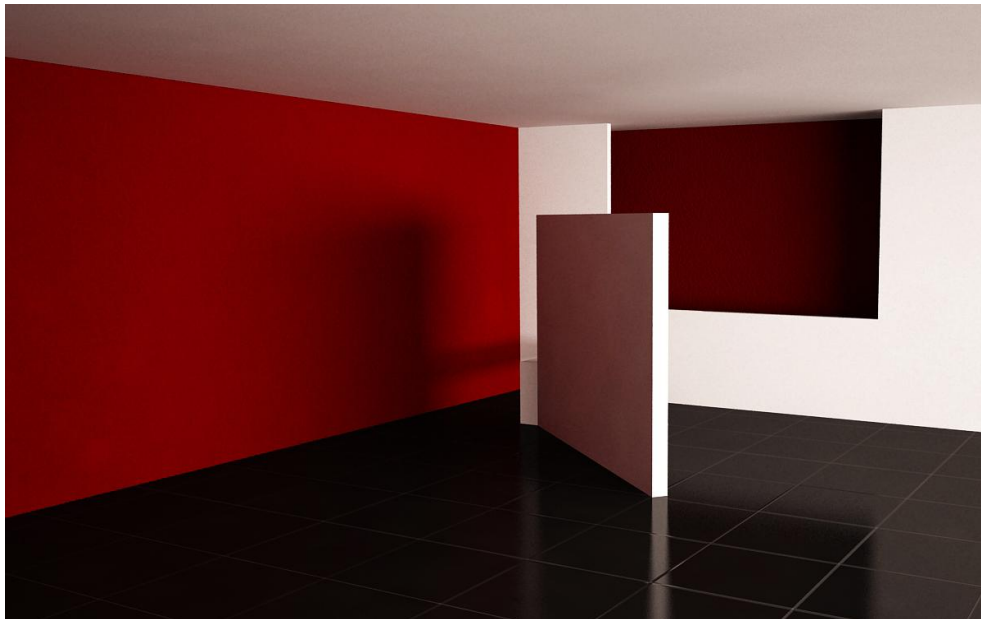
Fuente: Archivo personal

Figura 41. Render paso 3



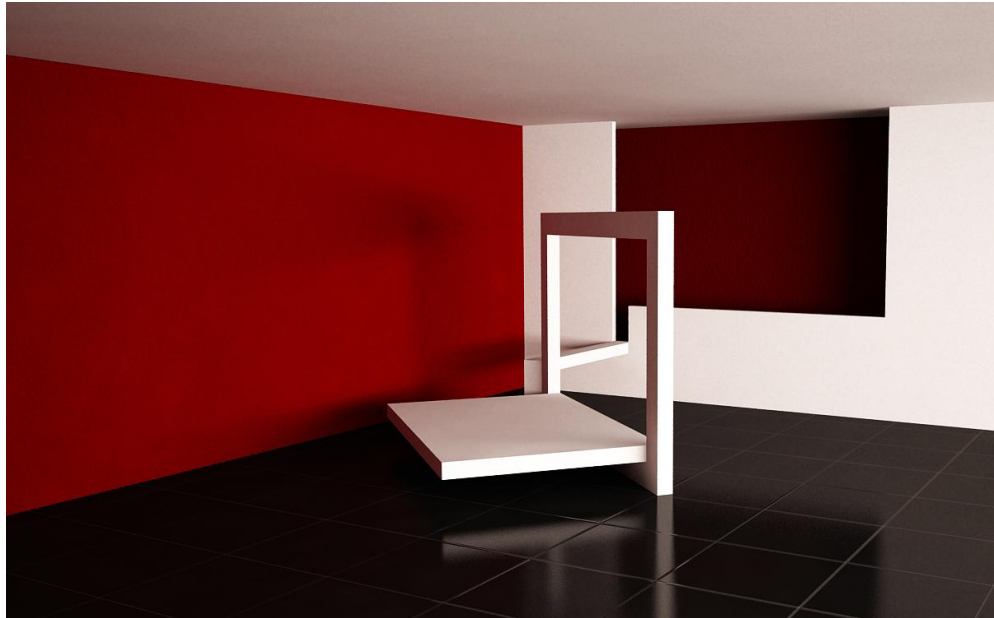
Fuente: Archivo personal

Figura 42. Render paso 4



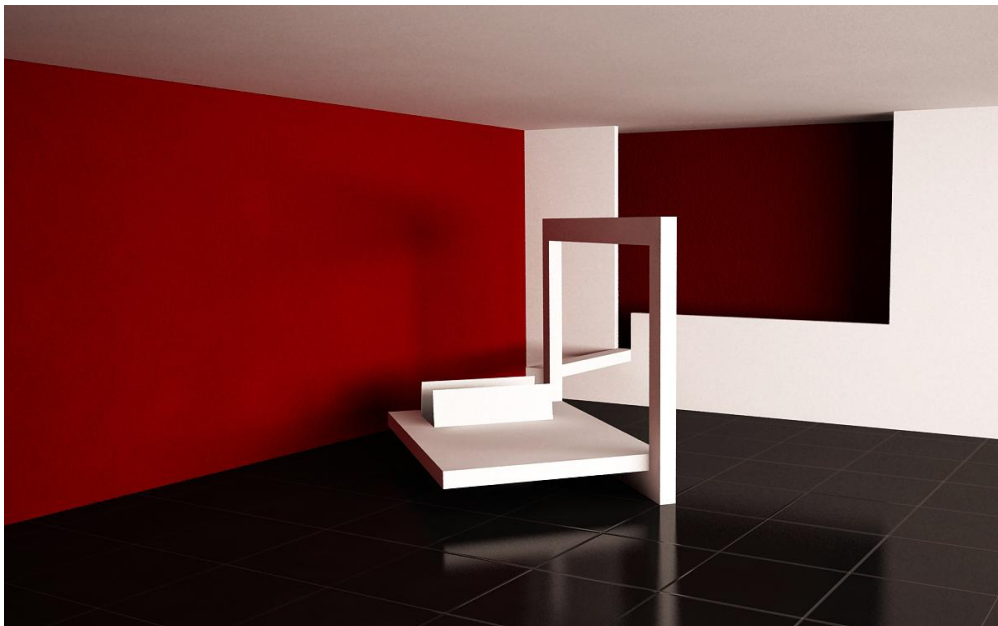
Fuente: Archivo personal

Figura 43. Render paso 5



Fuente: Archivo personal

Figura 44. Render paso 6



Fuente: Archivo personal

Figura 45. Render paso 7



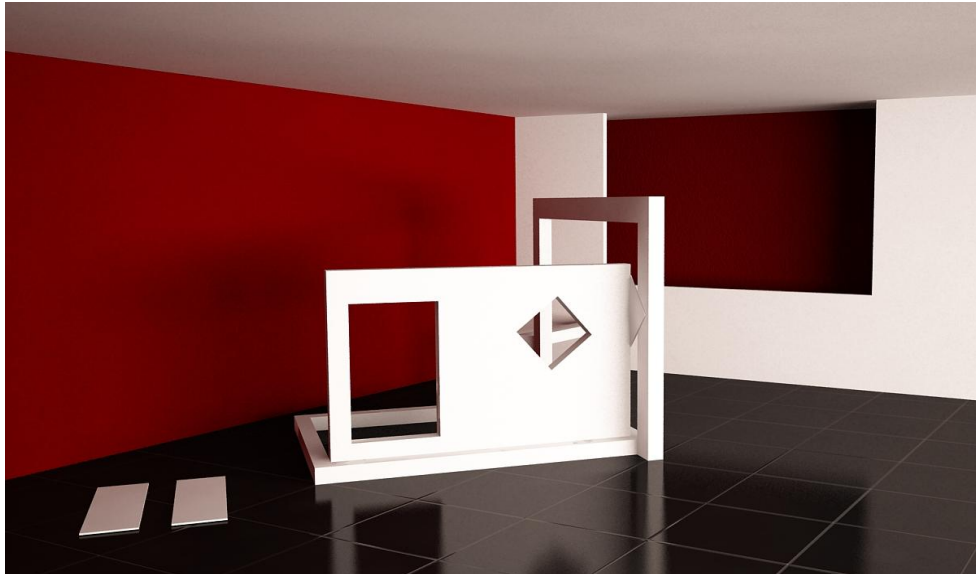
Fuente: Archivo personal

Figura 46. Render paso 8



Fuente: Archivo personal

Figura 47. Render paso 9



Fuente: Archivo personal

4.3.3 Montaje

Las siguientes imágenes corresponden al registro fotográfico del proceso de elaboración de la propuesta final. Fueron tomadas en el transcurso de tres semanas durante las cuales se realizaron el despiece, corte, ensamble, empaste, pintura e instalación de la obra, tanto en drywall como en madera, dentro del salón 30 del Centro Cultural del Oriente.

LÁMINA EN DRYWALL de ½": formato industrial 1.22M ancho x 2.44M largo x 14 mm espesor.

Espesor simulado pared: 15 CMS

Materiales utilizados: lámina drywall, cinta de malla adhesiva, tornillos, estructura interna en aluminio (canales, parales, ángulos), pasta mastic, pegante sikaflex, pintura base de agua, rodillos y brochas.

MADERA: mónico en rústico y tintillas.

Figura 48. Láminas



Figura 49. Corte

Fuente: Archivo personal

Figura 50. Empalme



Figura 51. Ensamble 1

Fuente: Archivo personal

Figura 52. Despiece



Figura 53. Ensamble 2

Fuente: Archivo personal

Figura 54. Pared



Figura 55. Ensamble 3

Fuente: Archivo personal

Figura 56. Ensamble 4



Figura 57. Ensamble 5

Fuente: Archivo personal

Figura 58. Ensamble 6



Figura 59. Ensamble 7

Fuente: Archivo personal

Dimensiones de las puertas:

Puerta no. 1: 1.70 M altura x 0.65 M ancho

Puerta no. 2: 1.30 M altura x 0.50 M ancho

Puerta no. 3: 1.00 M altura x 0.40 M ancho

Puerta no. 4: 0.57 M altura x 0.30 M ancho

Puerta no. 5: 0.55 M altura x 0.20 M ancho

Puerta no. 6: 0.50 M altura x 0.15 M ancho

Puerta no. 7: 0.30 M altura x 0.10 M ancho

Puerta no. 8: -0-

Figura 60. Puertas



Fuente: Archivo personal

Figura 61. Detalle tintilla



Fuente: Archivo personal

4.3.4 Registro fotográfico final

Figura 62. Obra final – vista 1



Fuente: Archivo personal

Figura 63. Obra final – vista 2



Fuente: Archivo personal

Figura 64. Obra final – vista 3



Fuente: Archivo personal

CONCLUSIONES

En el ejercicio de reconfiguración de espacios, las posibilidades son múltiples y tanto en el proceso como en su etapa final formal, el proceso brindó a la autora la recuperación de parte de los elementos líricos y evocadores pertenecientes a los espacios habitables, más allá de lo puramente funcional y utilitario.

En medio de la búsqueda del objetivo y la resolución del problema, durante la evolución del proyecto, surgieron nuevos interrogantes acerca del efecto que tienen los espacios sobre sus moradores, los cuales son semilla para la realización de futuros proyectos artísticos.

En la instalación *in situ*, es condición fundamental indagar sobre el espacio escogido, para poder encontrar los elementos físicos y poéticos que le pertenecen y a partir de ello revelar posibilidades latentes para la recreación de los ambientes.

La indagación y experimentación realizadas en este proyecto llevan a concluir que es importante proponer nuevas formas de observar los espacios habitables para reconsiderar su concepto como objetos inamovibles. Así, desde el arte, es posible una liberación simbólica tanto de los límites físicos que contienen el espacio, como de los límites cognitivos y sensitivos de sus habitantes.

Por último, el seguimiento de la guía para el desarrollo de proyectos de grado exigida para la presentación de este trabajo plástico, fue para la autora una experiencia llena de dificultades y contrasentidos, pero también aportó una visión profesional y comprometida de la práctica artística.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón. La Poética del Espacio. Edit. Fondo de Cultura Económica. Madrid. España. 1994
- BAUDRILLARD, Jean. Cultura y Simulacro. Editorial Kairos. Barcelona. 2007
- CHUK, Bruno. Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico. Editorial Nobuko. Buenos Aires. 2005
- HERNÁNDEZ García, Iliana. Mundos virtuales habitados. CEJA. Bogotá. 2002
- LÉVY, Pierre. ¿Qué es lo Virtual? Edit. Paidós. Barcelona. 1999
- PEREC, Georges. Especies de Espacios. Edición de Intervención Cultural. España. 2007
- SCHIFFMAN, Harvey Richard. Sensación y Percepción: un enfoque integrador. Edit. Manual Moderno. México. 2004
- TAMAYO, Mario. La Investigación – de la serie “Aprender a Investigar”– Modulo II Bellas Artes UIS. Colombia. 1999

Bibliografía en la Web: Ensayos, artículos y comentarios.

- BAUDRILLARD, Jean. La Simulación en el Arte.
- <http://www.ugr.es/~filosofia/terapia/pdf>

- Deconstrucciones. <http://www.revoirfoto.com>
- ESCOLE de Clown de Barcelona.
http://www.escoladec clown.eu/shows_es.php. Home, sweet home. (2003)
- <http://www.designboom.com/weblog/cat/9/view/8111/9-h-nine-hours-capsule-hotel-in-kyoto.html>
- <http://cursogeometriaplana.blogspot.com/>
- <http://www.filipdujardin.be>
- Fotos imaginarias de pesadillas arquitectónicas.
- <http://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/filip-dujardin>
- <http://silencio-diege.blogspot.com/2010/07/referente-g-matta-clark.html>
- <http://amanecemetropolis.blogspot.com/2012/02/cita063-gordon-matta-clark.html>
- <http://anish Kapoor.com>
- <http://www.casasriegner.com/2011/news/gabriel-sierra-selected-for-the-second-new-museum-triennial-new-york/>
- <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-10841813>
- <http://mre.cancilleria.gov.co/>
- <http://centroculturaldeloriente.org/>