



✧ **Universidad de Cuenca**
Facultad de Artes
Escuela de Diseño

✧ **Diseño de una Galería de Arte Contemporánea en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales.**

Tesis de graduación previo a la obtención del Título de Diseñadora de Interiores

✧ **Autora: Faride Chedraui Flores**

✧ **Tutor: Dis. Carlos Pesantez**

✧ **Cuenca 2014**

RESUMEN

Proyecto de diseño de una galería de arte contemporáneo en un contenedor transportable con modulares multifuncionales para facilitar las exposiciones a artistas que no tienen posibilidad de exponer en los museos convencionales y para el público que tampoco tiene acceso a este tipo de espacios.

ABSTRACT

Design project of a contemporary art gallery in a transportable container with multifunctional modularity that will facilitate art shows and presentation to artists who are unable to present their work on conventional art galleries or museums and it will also help the public that don't have access to these type of events.

PALABRAS CLAVES

Galerías, exposiciones, arte, diseño interior, contenedores, funcionalidad, modulares, acabados, texturas, materialidad.





✦ CONTENIDOS

✦ Capítulo I

1.1 GALERÍA DE ARTE	19
1.1.1 Concepto	19
1.1.2 Breve reseña histórica de las galerías de arte y su aplicación	19
1.1.3 Estructura de una galería	19
1.1.4 Tipos de galerías	23
1.2 ARTE CONTEMPORÁNEO	24
1.2.1 Concepto	24
1.2.2 Aplicación del arte contemporáneo en la galería de arte	25
1.3 CONCLUSIÓN	25

✦ Capítulo II

2.1 MEDIOS EXPOSITIVOS	27
2.1.1 Tipos de exposiciones	29
2.1.2 Elementos para el montaje de una exposición	30
2.1.3 Técnicas de montaje	33
2.1.4 Planeación de distribución	34
2.2 CONCLUSIÓN	34

✦ Capítulo III

3.1 CONTENEDORES	37
3.1.1 ¿Qué son los contenedores transportables?	39
3.1.2 Especificaciones técnicas	39
3.1.3 Tipos de contenedores	40
3.1.4 Utilidades de los contenedores transportables	41
3.2 EL CONTENEDOR TRANSPORTABLE INCORPORADO EN LA GALERÍA DE ARTE	42

3.2.1. Sistema para despliegue de plataformas:	42
3.2.1.1 Portones automáticos	43
3.2.1.2 Portones electrohidráulicos o electromecánicos	43
3.2.1.3 Portones manuales	44
3.2.2 Acabados en el contenedor	44
3.2.2.1 Recubrimiento de pared	44
3.2.2.2 Recubrimiento para piso	44
3.2.3 Acabados para cielo raso	45
3.2.3.1 Toldo para exterior	45
3.2.3.2 Cielo raso	45
3.2.4 Iluminación	46
3.3. RENDERS DEL CONTENEDOR	47
3.4. CONCLUSIÓN	48

✦ Capítulo IV

4.1 ESTUDIO DEL DISEÑO: Investigación de Campo	51
4.1.1 Entrevistas a diferentes artistas y público en general	53
4.1.2 Análisis de las respuestas realizadas en las entrevistas	53
4.1.3 Conclusiones	58
4.2 BRIFING DEL DISEÑO	59
4.2.1 Desarrollo de conceptos: Fuente de inspiración	59
4.2.2 Conceptos teóricos: Modulares multifuncionales	60
4.2.2.1 ¿Qué son los modulares multifuncionales?	60
4.2.2.2 Modulares Multifuncionales	60
4.2.2.3 Ejemplos de modulares multifuncionales	60
4.3 UNIÓN DE CONCEPTOS	62
4.3.1 Bocetos	62
4.3.2 Propuesta modular multifuncional	63
4.4 PROPUESTA DE DISEÑO DE UNA GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEA EN UN CONTENEDOR TRANSPORTABLE, CON MODULARES MULTIFUNCIONALES.	75
4.5 CONCLUSIÓN	83

✦ Capítulo V

5.5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	87
---	----

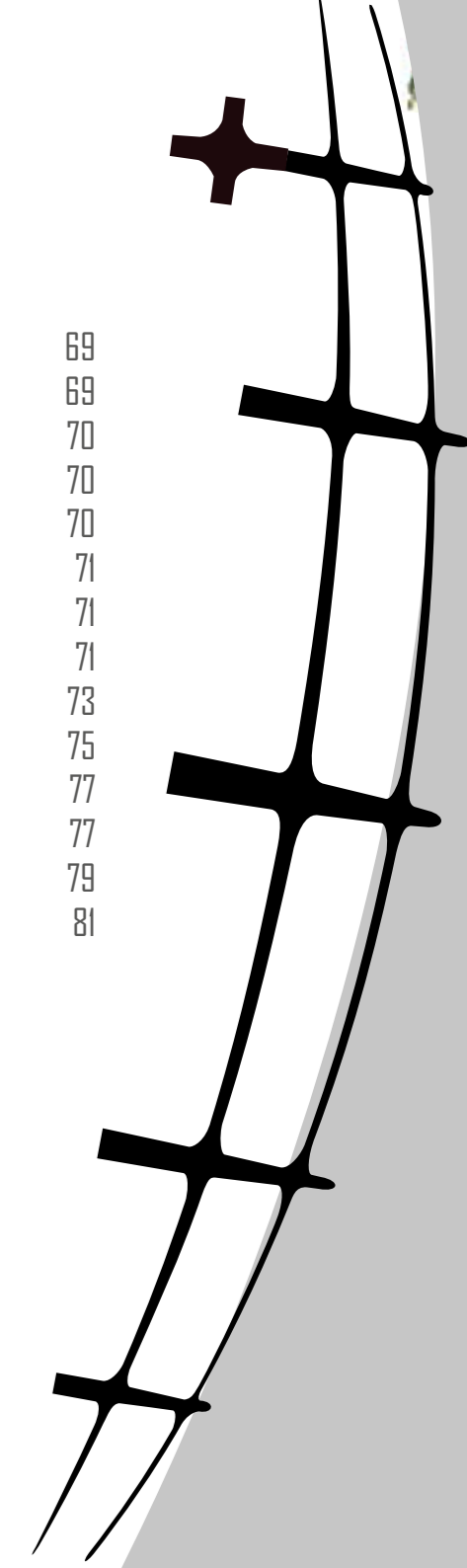
✦ Bibliografía

✦ Anexos



✦ ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	19	Imagen 25	42	Imagen 49	60	Imagen 73	69
Imagen 2	23	Imagen 26	42	Imagen 50	61	Imagen 74	69
Imagen 3	24	Imagen 27	43	Imagen 51	61	Imagen 75	70
Imagen 4	24	Imagen 28	43	Imagen 52	61	Imagen 76	70
Imagen 5	25	Imagen 29	43	Imagen 53	62	Imagen 77	70
Imagen 6	30	Imagen 30	44	Imagen 54	62	Imagen 78	71
Imagen 7	30	Imagen 31	44	Imagen 55	63	Imagen 79	71
Imagen 8	30	Imagen 32	44	Imagen 56	64	Imagen 80	71
Imagen 9	31	Imagen 33	45	Imagen 57	64	Imagen 81	73
Imagen 10	31	Imagen 34	45	Imagen 58	64	Imagen 82	75
Imagen 11	32	Imagen 35	45	Imagen 59	65	Imagen 83	77
Imagen 12	32	Imagen 36	45	Imagen 60	65	Imagen 84	77
Imagen 13	32	Imagen 37	46	Imagen 61	65	Imagen 85	79
Imagen 14	32	Imagen 38	46	Imagen 62	66	Imagen 86	81
Imagen 15	33	Imagen 39	46	Imagen 63	66		
Imagen 16	39	Imagen 40	46	Imagen 64	66		
Imagen 17	40	Imagen 41	47	Imagen 65	67		
Imagen 18	40	Imagen 42	47	Imagen 66	67		
Imagen 19	40	Imagen 43	47	Imagen 67	67		
Imagen 20	41	Imagen 44	47	Imagen 68	68		
Imagen 21	41	Imagen 45	48	Imagen 69	68		
Imagen 22	41	Imagen 46	48	Imagen 70	68		
Imagen 23	42	Imagen 47	60	Imagen 71	69		
Imagen 24	42	Imagen 48	60	Imagen 72	69		





Yo, *Faride Ivonn Chedraui Flores*, autora de la tesis "*Diseño de una Galería de Arte Contemporánea en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales.*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, Lunes 26 de Mayo del 2014

Faride Ivonn Chedraui Flores

C.I: 0916629579



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Yo, *Faride Ivonn Chedraui Flores*, autora de la tesis "*Diseño de una Galería de Arte Contemporánea en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales.*", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Diseñador de Interiores. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora

Cuenca, Lunes 26 de Mayo del 2014

Faride Ivonn Chedraui Flores

C.I: 0916629579



✖ INTRODUCCIÓN

Siendo Cuenca una ciudad cultural, de hecho nominada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco en diciembre de 2001 (Pareja Diezcanseco, 1992); las galerías de arte y todas las manifestaciones culturales que en ella se muestran siguen relegadas a locales exclusivos de acceso limitado, puesto que “...los artistas son escogidos, para que sean expuestas sus obras” (Colom, 2009); limitadas incluso en el horario, sin contar con el factor económico, ya que para muchas entidades “...La galería es una empresa y como negocio está en este mundo para ganar dinero”. (Lopez, 2011); así pues, y lamentablemente, se convierten en un obstáculo para la apreciación de las manifestaciones culturales; tanto para el artista como para el espectador de la obra.

La problemática del artista, en general sigue siendo multidimensional. No tiene apoyo oficial por la naturaleza propia de su actividad, no dispone de suficientes espacios para socializar sus obras, el contacto con su público suele ser muy ocasional y la difusión de su arte se limita, al extremo de convertirse en una aventura que en el mejor de los casos se gratifica con la comercialización de sus obras. Es por esto que se ha visto la necesidad de difundir el arte a los más amplios sectores, llevando a la búsqueda de alternativas más accesibles para los museos y galerías convencionales, ambos ubicados tradicionalmente en sitios de gran infraestructura e inversión. Como solución a este problema que sufre el artista, sin facilidades para sus exposiciones, surge la propuesta de diseño de una galería transportable que cumpliría con la difusión del arte y aportaría también a la socialización del mismo.

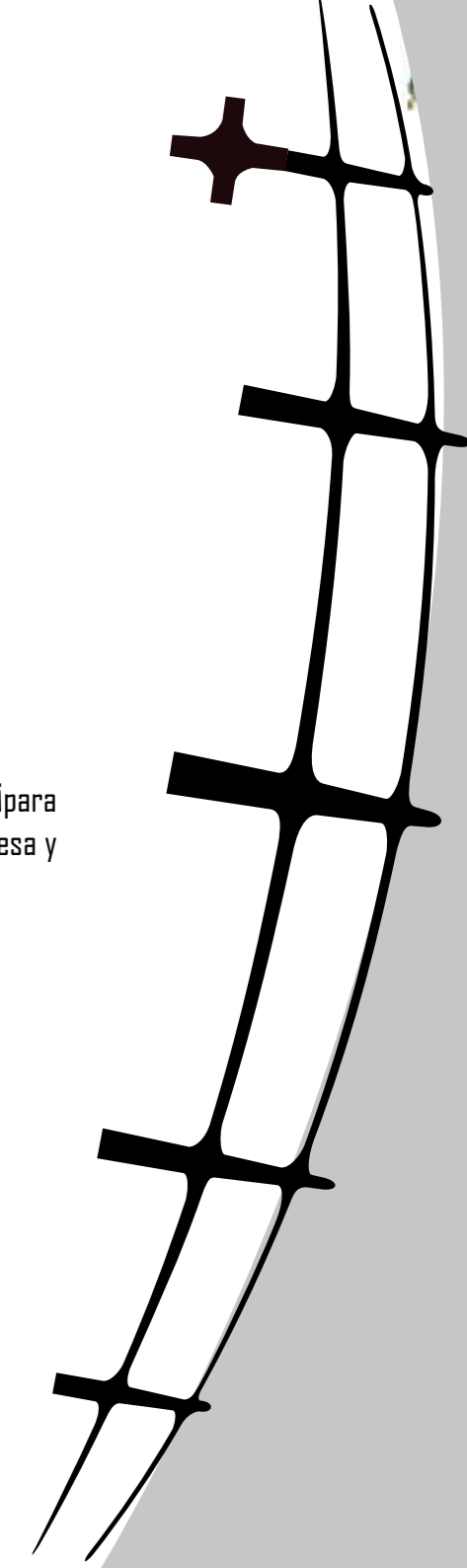
La idea de que la mayoría de las personas, el denominado gran público, tenga acceso a una exposición artística, sea ésta de artes plásticas, arte lírico o arte dramático, nos llevó a investigar la existencia de exposiciones en cierta forma populares, que lleguen al hombre de la calle, es decir al hombre de a pie. Algo así como una infraestructura transportable, ambulante o rodante, a manera de las tiendas que ponen al alcance de sus clientes cualquier producto de la demanda diaria. Sólo que en vez de un muestrario con artículos electrónicos se exponga una muestra de pinturas, esculturas, teatro, danza o hasta permita escuchar un concierto de violín.

Esta tesis se centra en el campo del diseño de interiores, específicamente en el área del diseño de objetos (soportes, stands para exposición). Se trata del diseño y la construcción de una galería de arte multidisciplinario destinada al apoyo de artistas locales y nacionales que desean exhibir sus obras de manera pública y que no cuentan con un espacio físico para hacerlo. La principal característica de este sistema de exposición es su movilidad (ésta puede engancharse a un automotor para su movilización), puede recorrer grandes distancias exhibiendo la obra o simplemente estacionarla en algún local abierto para abarcar a un público cautivo que no accede habitualmente a museos y galerías convencionales. Esto se traduce en una presencia mayor de público para admirar las artes y, en un contexto socioeconómico accesible, influye en la crítica de la obra.



✦ DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a las personas que han compartido cada instante conmigo y mi hija, en la buenas y en las malas, ¡para vernos vencer cada batalla! Sobre todo está dedicado a la luz de cada día, a la que ilumina mi vida con su sonrisa, la princesa y la niña de mis ojos, Farah...





✖ OBJETIVO GENERAL

- ✖ Diseñar una galería de arte contemporáneo dentro de un contenedor transportable, con modulares que puedan resolver las necesidades de cada exposición, con la finalidad de facilitar a los nuevos artistas, espacios en donde exponer sus obras y éstas puedan ser apreciadas por una mayor cantidad de público.

✖ OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✖ Diseñar una galería de arte contemporáneo en base a modulares que respondan a las necesidades de cada exposición.
- ✖ Diseñar una galería de arte incorporada dentro de un contenedor que convierta una exposición, en una muestra móvil.
- ✖ Crear un espacio para exposición de arte contemporáneo facilitando, a los nuevos artistas, el exponer sus obras en una galería móvil que lleve su arte a mayor cantidad de público, en la ciudad de Cuenca y fuera de ella.





Capítulo I GALERÍA DE ARTE



1.1. GALERÍA DE ARTE ✖

1.1.1 CONCEPTO

Una galería de arte es un lugar en el que se pueden ver y comprar obras de arte, tanto de artistas emergentes, como de consagrados maestros de una técnica. Debemos tener en cuenta que una galería de arte no es una tienda de cuadros, sino que es un punto de encuentro donde se dan cita aquellas personas que aman el arte. Gran parte de estos espacios se dedican a la promoción de artistas nuevos, mostrando y dando a conocer su obra; dado que los programas de los artistas de hoy son tan complejos como variables, precisan de la reordenación de los objetivos y suelen ser las galerías de arte las que cumplen esta función. Existen diferentes tipos de galerías de arte. Están las físicas, en las que las exposiciones se realizan en un local; también tenemos las virtuales, en las que las exposiciones se realizan a través de Internet; de la misma forma existen lugares pocos comunes en los que se hacen exposiciones de artes callejeras, las cuales muestran el arte dentro de un entorno urbano, relacionado a la geografía, cultura y su coyuntura.

1.1.2 BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LAS GALERÍAS DE ARTE Y SU APLICACIÓN

Se entrevistó a la Lcda. Ana Melendo Cruz (2013), profesora de la Universidad Complutense de Bellas Artes de la ciudad de Madrid, en dicha entrevista ella comenta que, "los orígenes de las galerías de arte se remontan a Grecia y Roma. En Roma, por ejemplo, donde el aparato del Estado enviaba al pueblo sus mensajes por medio de la imagen, muchos generales exhibían en sus casas los botines de guerra, consolidándose así el coleccionismo, que alcanzará su auge con las monarquías absolutas". En el libro Historia de los Museos en España (1997), se habla de galerías de artes antiguas en Grecia, llamadas pinacotecas (Imagen1). La pinacoteca era un espacio destinado a guardar tablillas votivas pintadas; ésta ocupaba el ala norte de los propileos (pórtico con columnas de los templos clásicos) (WordReference.com, 2013).

Durante los siglos XVII y XVIII, la presencia de galerías era un hecho común en todos los palacios, ya que se trataba de una tradición que iniciaran las grandes familias renacentistas y los Papas. En los palacios se exponían fundamentalmente pinturas que



Imagen: Dibujo de la Pinacoteca, recinto cuadrado. La primera galería de pintura del mundo

sustituyen a las antigüedades y retratos del siglo anterior (XVI). Entre ellas, destacan las galerías de Viena, Dresde y Düsseldorf.

1.1.3 ESTRUCTURA DE UNA GALERÍA

La galería cumple un papel fundamental en el proceso artístico contemporáneo. La promoción y difusión de los artistas representados, la venta de los mismos a coleccionistas e instituciones, su firme apoyo al arte contemporáneo tratando de mover a sus artistas, sus imprescindibles inversiones en producción de obra o catálogos, la convierten en un agente esencial dentro de un mundo donde todos los elementos que lo forman, se apoyan y a su vez se vampirizan unos a otros; teniendo en cuenta, claro, que cada uno de ellos son imprescindibles para que el sistema continúe funcionando. Sin embargo, las galerías de arte y todas las manifestaciones culturales que en ella se



muestran siguen relegadas a locales exclusivos de acceso restringido, puesto que “... los artistas son escogidos, para que sean expuestas sus obras” (Colom, 2009); incluso son restringidas en el horario, sin contar con el factor económico, ya que para muchas entidades “...La galería es una empresa y como negocio está en este mundo para ganar dinero”. (Lopez, 2011). Así, se convierten en un obstáculo para la apreciación de las manifestaciones culturales; tanto para el artista como para el espectador de la obra. Como se mencionó anteriormente, hay elementos esenciales dentro de una galería de arte, la cual está estructurada en un sistema en el que intervienen múltiples agentes. Dichos agentes, están allí en función de que las galerías puedan tener un carácter individual o bien exposiciones colectivas. Encontramos pues a artistas, críticos, museos, comisarios, medios de comunicación y público en general. A continuación los veremos en detalle.

Artistas: según el diccionario de la real academia de la lengua Española el artista “es la persona que ejercita alguna bella arte... dotada de las disposiciones necesarias para el cultivo de una bella arte. Incorrección por artesano, obrero”. O se dice del que “tiene gustos artísticos” y “...que destaca en una actividad determinada”. Entonces para explicarlo mejor, el artista es la persona que realiza o produce obras de arte. Lo que se entiende por artista depende por lo tanto del significado de la palabra “arte”.

Dado el cambiante significado de la noción “arte”, el término “artista” sólo puede definirse o estudiarse desde un punto de vista histórico. El mismo depende de las ideas estéticas de cada época. Son artistas por ello: los pintores de las cuevas de Altamira, los antiguos dibujantes chinos, los escultores y los arquitectos griegos, los artesanos medievales, los grabadores del Renacimiento, los pintores del Barroco, los vanguardistas del siglo XX, los creadores de instalaciones, los programadores de páginas web, los dibujantes de cómics y los pintores contemporáneos, entre muchos otros.

En el artista casi siempre se supone una disposición especialmente sensible frente al mundo que lo rodea, lo cual lo lleva a producir obras que reflejen esa realidad. El artista es un individuo que ha desarrollado tanto su creatividad como la capacidad de comunicar lo sentido, mediante el buen uso de la técnica.

Crítico: según Bozal (2000, vol. I p.22-23) “la Crítica de arte es, como normalmente se llaman, tanto el conjunto -organizado o no- de críticos de arte de una determinada sociedad como el propio acto de promover un análisis sistemático y crítico de la pro-

ducción artística de un determinado período (normalmente el contemporáneo, ya que el análisis de arte anterior al actual se da en la disciplina de Historia del arte)”. Suele llamarse Crítico a aquella persona que se dedica a observar y sacar todo tipo de conclusiones, en este caso, del arte. Generalmente los críticos de arte son personas que provienen de distintas ciencias o disciplinas. La mayoría de ellos tiene un conocimiento muy acabado de la historia en el arte.

Museos: El diccionario de la Real Academia de la lengua Española dice que, “el museo es una Institución dedicada a la adquisición, conservación, estudio y exposición de objetos de valor para la ciencia, para el arte, para la cultura o para el desarrollo de los conocimientos humanos: museo de arte; museo arqueológico”. Esta definición es una referencia dentro de la comunidad internacional.

Comisarios: En general, los comisarios suelen ser conservadores de museos, profesionales del mundo del arte, historiadores o expertos en arte, que ofrecen sus conocimientos respecto a un período concreto en pro de la celebración de un evento cuyo proyecto presentan a una instancia cultural, ya sea pública o privada o a un museo o centro de arte y que, tras ser examinado y aprobado por quien proceda (juntas, patronatos o comisiones), se pone en marcha. Para la docente Margarita Aizpuru el “comisario” o “curador” de exposiciones es una profesión fundamental en el sector artístico, debido a su conocimiento del arte y su contexto, a su capacidad y visión para desarrollar proyectos artísticos y efectuar selecciones y apuestas por determinados creadores plásticos, y a su labor de mediación entre los artistas y sus producciones con las entidades y el público en general”.

Medios de Comunicación: Los medios de comunicación son instrumentos utilizados en la sociedad contemporánea para informar y comunicar un tema de manera masiva. Día a día, los individuos y las comunidades acceden a material informativo que describe, explica y analiza datos y acontecimientos políticos, sociales, económicos y culturales, tanto a nivel local como en el contexto global. Para comienzos del siglo XXI, y en sociedades de todas partes del mundo, los periódicos, estaciones radiales y páginas web son ejemplos de la naturaleza de los medios de comunicación.

Público: El término público es un adjetivo que hace referencia a aquel o aquello que resulta notorio, manifiesto, patente, sabido o visto por todos. El público, por otra parte,

es el conjunto de personas que se reúnen en un determinado lugar con algún fin, por lo general, de asistir a un espectáculo ya sea deportivo, artístico, cultural, político, etc.

1.1.4 TIPOS DE GALERÍAS

Las galerías de arte varían en una amplia variedad de modelos e incluyen:

Galerías en los museos: Las salas de los museos, donde encontramos muestras al público. Se refieren a menudo, como galerías en sí, a una de estas salas. Así, una sala dedicada al arte del antiguo Egipto a menudo se llama la galería egipcia, por ejemplo. Espacios de cooperación gestionados por artistas: Los cuales ofrecen oportunidades de exposición para cada uno de los artistas participantes.

Galerías comerciales: Siendo siempre éstas, empresas generalmente gestionadas por un galerista de arte que se especializa en un campo en particular o un género de arte. Galerías sin fines de lucro que dependen de concesiones o donadores para apoyar sus exposiciones.

Galería sin fines de lucro: Las que dependen de concesiones o donadores para apoyar sus exposiciones.

Galerías de arte en línea: Este tipo de galerías tienen un bajo costo operativo. Hay una serie de catálogos de arte en línea y galerías que han sido desarrolladas de forma independiente del apoyo de cualquier museo individual.

Galerías vanidad: Estas galerías cobran una tarifa a los artistas con el fin de mostrar su trabajo, al igual que una prensa del corazón hace para los autores. Los espectáculos no son legítimamente curados (seleccionados) y se incluyen con frecuencia o por lo general el mayor número posible de artistas. La mayoría de los profesionales del arte son capaces de identificarlas en la hoja de vida de un artista.

Galería de arte contemporáneo: Se refiere generalmente a una galería comercial con fines de lucro de propiedad privada. Estas galerías se encuentran a menudo agrupadas en los grandes centros urbanos; aunque también las podemos encontrar en ciudades más pequeñas ya que suelen ser el hogar de al menos una galería; también se pueden encontrar en pueblos o aldeas, y en zonas remotas donde los artistas se congregan; por ejemplo, el Antiguo Palacio Municipal-Centro Cultural-Museo del pueblo Samborondón en la provincia del Guayas contiene una colección de artistas de la zona, los cuales han donado sus trabajos para la venta de estos al público y a la conservación de la identidad del cantón Samborondón (Imagen2).

Las galerías de arte contemporáneo suelen estar abiertos al público en general sin costo alguno, sin embargo, algunos son semi-privadas. Por lo general, los beneficios toman una porción de las ventas de arte; del 25% al 50% es típico.

Imagen2: Fotografía. Exposición Artevida Casa de la Cultura. Olvera, H. (2012).





✖ 1.2 ARTE CONTEMPORÁNEO

1.2.1 CONCEPTO

Se llama arte contemporáneo a aquellas expresiones artísticas originadas durante el decurso del siglo XX. Si bien el criterio de contemporaneidad es de uso dispar, las producciones del arte durante el siglo pasado tienen una serie de rasgos comunes que entran en franco contraste con aquellos provenientes de épocas precedentes. Así, es posible referirse al arte del siglo XX como a un bloque, soslayando las siempre presentes diferencias que existen en éste. Las principales características que pueden señalarse con respecto al arte producido en ese siglo son aquellas que hacen una innovación en las normas a seguir, así como también, el uso de patrones antiguos que están utilizados con una significación distinta a la original.

Para el franco-peruano Juan Carlos Belón (2013), la definición del arte contemporáneo va más allá que un significado, él dijo: "Una definición es algo que siempre se escapa. Una definición es tratar de encerrar. El arte contemporáneo corresponde a un momento en el que se deja el arte moderno, que es un arte de contemplación en donde es importante saber hacer, el gesto; mientras que el contemporáneo es un arte, en

Imagen3: Nautilus. La galería de arte más alta del mundo



Imagen4: Dentro. Imagen interna de la galería de arte.

que es mucho más importante la idea. Es un arte que cuestiona, interroga, por eso es muy corriente escuchar a la gente decir ¿qué es esto?.. Hay un interés en saber qué es. Antes, en el arte moderno, nadie se preguntaba nada. Simplemente reconocía lo que tenía enfrente. Había una contemplación, un goce estético, pero ahí quedaba todo. Ahora se interrogan los modos de vida, las subjetividades y las sociedades".

1.2.2 APLICACIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA GALERÍA DE ARTE

Las galerías de arte contemporáneo realizan dos clases de muestras: individuales y colectivas. En las individuales los trabajos de un solo artista son exhibidas al público. En las colectivas, varios artistas presentan a la vez uno o varios de sus trabajos según el tamaño de la galería.

Las muestras acostumbran durar quince o treinta días, según la importancia del artista o los trabajos a exhibir.

Si se trata de una galería de arte comercial, ésta, de acuerdo con el artista, conservará en su stock un número de trabajos para ser ofrecidas al público.

Actualmente, la galería de arte contemporáneo más alta del mundo (avalada por el World Records Guinness) denominada Nautilus (Imagen3), se encuentra en el campamento base del Mt. Aconcagua (Argentina) a 4300 m. de altura. (Imagen4).

Uno de los mejores museos mundiales para la apreciación del arte contemporáneo es el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Estrasburgo (Imagen5), inaugurado en 1998, el cual se alza a orillas del canal del Ill, en el centro del barrio histórico de Estrasburgo. Obra del arquitecto Adrien Fainsilber, su concepción se basa en la legibi-

Imagen5: Museo de arte moderno y contemporáneo de Estrasburgo



lidad y la apertura, al ofrecer un acceso privilegiado a los distintos departamentos del museo: espacios de exposiciones temporales, colecciones permanentes, Gabinete de artes gráficas, Gabinete de arte fotográfico. Se encuentran también la biblioteca y el auditorio de los museos, así como un restaurante y una tienda-librería.

Las colecciones cubren el período que va de 1870 a nuestros días y el recorrido propuesto se articula alrededor de varios puntos fuertes: Impresionismo, Art-nouveau, Primitivismo, Arte abstracto, Surrealismo, Nuevo realismo, "Support/ Surface", "Fluxus", Arte povera. (BROWN, 1985).

✖ 1.3 CONCLUSIÓN

Este capítulo nos brindó conceptos básicos acerca de lo que es una galería de arte y del papel que desarrolla como parte de un sistema orientado a la difusión de diferentes artistas y de sus obras. Sin lugar a dudas, una galería es un espacio donde se dan cita aquellas personas que aman las artes y sus manifestaciones.

Por otro lado, se mencionaron los diferentes tipos de galerías que existen, desde aquellas que no tienen la intención de lucrar con las muestras presentadas, hasta las que son pensadas con ese único objetivo, e incluso, galerías destinadas a un arte específico, en este caso, el contemporáneo. Esta corriente artística, particularmente, llama el interés general ya que hoy por hoy es la más usada, esto se debe a que ha sabido abarcar la mayor cantidad de expresiones artísticas (fotografía, pintura, escultura, etc.). Dicha cualidad hace que sea una de las vertientes más versátiles que han existido. Esa es una de las razones del porque las galerías que exhiben arte contemporáneo no tienen ese carácter acartonado y solemne de los grandes museos; por el contrario estas galerías reflejan un aire fresco y relajado.

Por tanto, el arte contemporáneo, al contar con estas particularidades, encaja perfecto con las características de un proyecto como el que se plantea en esta tesis.





Capítulo II MEDIOS EXPOSITIVOS



2.1. MEDIOS EXPOSITIVOS ✖

2.1.1 TIPOS DE EXPOSICIONES

La exposición, se puede organizar según distintos esquemas: textuales o temáticos. Si se atiende a su forma, puede ser narrativa, descriptiva o argumentativa.

Si el punto de vista se centra en el contenido, será científica, didáctica, humanística, periodística, etc. Por ejemplo:

- Científica (Tema especializado): Exige orden, rigor y precisión.
- Didáctica (Temas de conocimiento): Precisa orden, claridad y exactitud.
- Divulgativa: Está dirigida al público en general. Trata temas de interés y tiene un estilo sencillo y claro.
- Humanística: Exige análisis reflexivo, orden, claridad y desarrollo dialéctico.
- Periodística: Presidida por un dominio de la objetividad, claridad y exactitud en la información que transmite.

Pero también tenemos otros tipos de exposiciones. Encontramos formas de exposición en una sala museística, las cuales pueden clasificarse de diferentes maneras, pues existen exposiciones permanentes, temporales y otras formas de exposición.

EXPOSICIONES PERMANENTES

Estos tipos de exposiciones son aquellas que son exhibidas por un tiempo indefinido. En este espacio se pueden apreciar las principales colecciones y donde se plasma algún tipo de discurso o temática del museo donde se alberga la exhibición.

EXPOSICIONES TEMPORALES

Tal como su nombre lo indica, las exposiciones temporales son todas aquellas que implican un período más breve, dependiendo del programa de exposiciones del museo. Pueden ser “corto plazo”, las cuales suelen durar un día, una semana, un mes o dos; “medio plazo,” las cuales pueden estar de 3 a 6 meses en exhibición y “largo plazo”, cuando no se sabe con seguridad cuándo va a acabar la exposición y de esta forma se va a cubrir “temporalmente” el cronograma de muestras de un espacio. Este tipo de exposiciones maximizan la utilización de los recursos disponibles, creando así un

programa estimulante para el público.

OTROS TIPOS DE EXPOSICIÓN

Exposiciones especiales Dentro de éstas se encuentran las que se han llamado “grandes exposiciones de éxito”. Para que tengan éxito deben contener materiales que sean carismáticos, de gran calidad, que además atraigan al público y esto sólo se puede conseguir a través de la publicidad y promoción en periódicos de calidad, suplementos dominicales, radio y televisión. Estas exposiciones pretenden atraer a las masas.

Exposiciones itinerantes Se trata de aquellas que están diseñadas para ser expuestas en distintos lugares y presentan las siguientes ventajas:

- La exposición puede ser vista por más gente y en distintos sitios.
- Los costos que suponen su producción pueden ser compartidos por los diversos museos que van a albergar la exposición.
- Es una forma de promocionar el museo a mayor escala y al mismo tiempo reforzar su reputación.

Pero a la vez presentan una serie de desventajas, como son la preocupación por la seguridad de los objetos y la desatención del museo y de los visitantes, que se verían defraudados al no contar permanentemente con los objetos, para poderlos estudiar o simplemente visualizar.

Exposiciones portátiles Son exposiciones de pequeño tamaño, autosuficientes, que se pueden llevar a cualquier sitio, pueden montarse y desmontarse y ser devueltas a un punto de origen para ser utilizadas como más convenga. Estas exposiciones permiten a los museos participar en muestras provinciales y ferias locales. Además pueden ser empleadas como muestras a corto plazo en las entradas de bibliotecas, en eventos de promoción, en las oficinas de turismo, etc. Sus funciones son las de fomentar el interés por el museo, por sus colecciones, por su trabajo, es decir, promocionar los servicios del museo, así como atraer visitantes.

Son aquellas exposiciones autosuficientes que funcionan independientemente del lugar donde las situemos. Tienen su origen en los camiones y caravanas publicitarias,





pero actualmente las podemos encontrar en autobuses y en trenes. El espacio reducido limita el diseño, los materiales a utilizar y su calidad. Estas exposiciones ofrecen al museo la posibilidad de presentarse en cualquier lugar, ya sean fiestas, muestras, etc.

2.1.2 ELEMENTOS PARA EL MONTAJE DE UNA EXPOSICIÓN

La escala: Los elementos que determinan el montaje de exposiciones tienen que ver con la disposición de los objetos en el espacio, en función del público y en función de los mismos objetos. Aunque todos los elementos de la exposición y de su montaje están siempre relacionados con estos dos aspectos simultáneamente, hay algunos que tienen como punto de referencia más directo al espectador que a los objetos, como la escala.

Objetos sobre pared: Los objetos que son exhibidos deben quedar a la altura de la vista del hombre promedio, dependiendo del país ya que existen algunas diferencias en cuanto a la estatura promedio de ciertos países. Hay que recalcar que las exposiciones van dirigidas usualmente al público adulto. Con base en estas apreciaciones se ha determinado una altura promedio generalmente aceptada (entre 1.40 y 1.45 m.) (Imagen6).

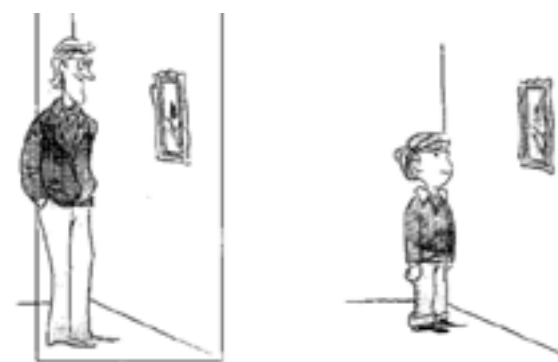


Imagen6: Altura aceptada (entre 1.40 y 1.45 m.)

Los textos: Se ubican de acuerdo con la escala, según la misma altura establecida, aunque puede variar, según el tamaño de la letra. Las cédulas, fichas técnicas o rótulos de identificación, pueden estar en el centro es-

tablecido o algunas veces pueden alejarse un poco de él. Por ello deben estar escritas con una tipografía clara y que pueda ser leída sin necesidad de bruscos acercamientos y sin forzar la vista. Como regla general, no deben utilizarse por debajo del nivel inferior del cuadro. El nivel de su ubicación varía, dependiendo del tamaño de las obras: para obras pequeñas (hasta 40 cm. de altura aprox.) pueden quedar en el centro, o alineadas con el borde inferior. (Imagen7).



Imagen7: Los textos se ubican de acuerdo con la escala.

Objetos tridimensionales: Para el montaje de objetos tridimensionales (esculturas, utensilios, etc.) se sigue de igual manera, la escala; acentuando su precisión cuando el detalle es pequeño y minucioso, pero con mayor variabilidad en la fijación de la altura. Fundamentalmente depende, no sólo del detalle que ofrezca el objeto, sino también de las dimensiones del mismo. Es decir, a mayor tamaño y menor detalle puede mostrarse más alejado de la escala establecida. (Imagen8).

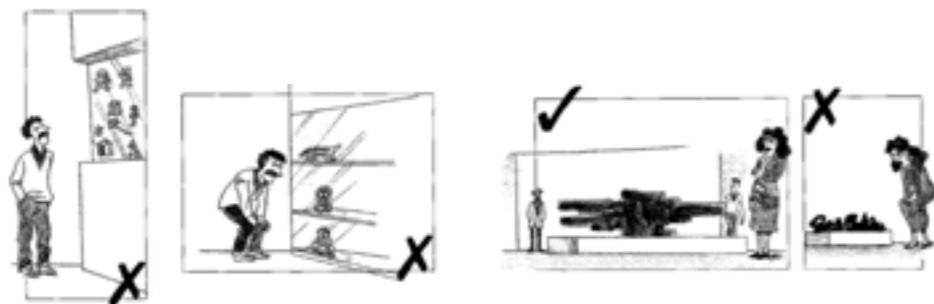


Imagen8: Para exposición de esculturas colovar los objetos correctamente para mayor apreciación.



La circulación: Como elemento de la escala, se refiere concretamente al espacio real de uso de las exposiciones, al espacio del cual dispone el espectador para transitar o desplazarse dentro de la exposición y está siempre subordinado a la observación, a la apreciación. (Imagen9).



Imagen9: La circulación debe ser considerada para la observación debida.

La iluminación: Cada exhibición tiene que buscar una buena iluminación que vaya con un contraste diferente a cada objeto que se exponga, al igual que cuando leemos necesitamos una iluminación correcta que nos permita leer sin afectar nuestros ojos. Lograr un equilibrio en la iluminación es importante, pues generalmente su exceso implica no sólo consecuencias físicas y psicológicas negativas para el visitante, sino también riesgos en la conservación de las obras y objetos expuestos. Existen 3 tipos de iluminación que se pueden utilizar para el montaje de nuestras exhibiciones.

▪ Luz solar o natural

La luz solar o natural es intrínsecamente mejor que cualquier fuente artificial de luz. Con un diseño adecuado, se puede eliminar la luz artificial en una gran parte del día en cualquier tipo de edificación, obteniéndose importantes ahorros en el consumo de energía eléctrica; así como en la climatización, al no producirse calentamiento en el ambiente por la influencia de luminarias eléctricas.

La luz solar se maneja aislada o como complemento de la iluminación artificial. Es importante conocer su regulación, especialmente cuando no se tienen suficientes recursos para instalar luz artificial, incandescente o fluorescente; de esta manera se podrán apreciar todos los detalles de la exposición. Un ejemplo común; para aumentar la acción de la luz natural, sirven de apoyo las paredes blancas, pues ayudan a reflejarla por todo el recinto.

▪ Luz incandescente

La luz incandescente es la que se genera dentro de una bombilla de vidrio transparente, de color o semi-transparente, rellena de un gas inerte o al vacío; en los que, los filamentos de tungsteno, ubicados en su interior alcanzan el rojo-blanco por el paso de una corriente eléctrica.

Las bombillas corrientes difunden su luz en todas direcciones y las más recomendables son las esmeriladas (no transparentes) que esparcen la luz en forma difusa, eliminando las sombras muy marcadas. (Imagen10).

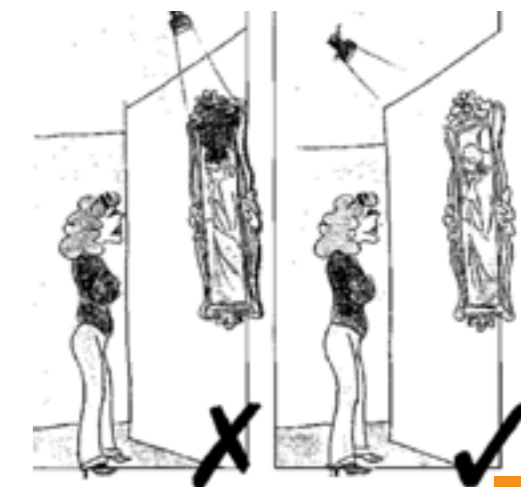


Imagen10: La luz no debe crear sombra ante el objeto a exponer.

Lo ideal es lograr orientar la luz hacia cada uno de los objetos (Imagen11), para lo cual se emplean las bombillas reflectoras concentradas o también (sólo en último caso por falta de presupuesto) bombillas corrientes muy potentes con campanas orientadoras (de 150 vatios en adelante, siempre y cuando la distancia entre la bombilla y el objeto sea superior a 3 m. y sólo para objetos de materiales resistentes, nunca para papel o textiles, y únicamente en exposiciones temporales. Para exposiciones permanentes la potencia máxima de la bombilla no será superior a 100 vatios) (Imagen12).

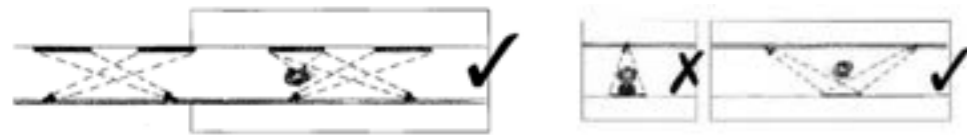
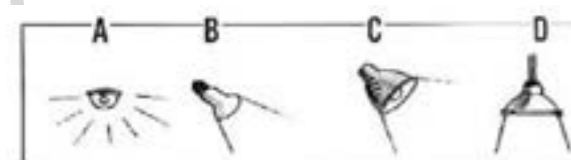


Imagen1: Dirección correcta que debe tener la iluminación.



- A bombilla corriente
- D bombilla reflectora (concentrada o difusa)
- Y bombilla corriente con campana
- U bombilla halógena

Imagen2: Tipos de iluminación.

▪ Luz fluorescente

Aunque su efecto se basa exactamente en la fosforescencia, es una luminaria que cuenta con una lámpara de vapor de mercurio a baja presión y que es utilizada normalmente para la iluminación doméstica e industrial. Su gran ventaja frente a otro tipo de lámparas, como las incandescentes, es su eficiencia energética.

La luz fluorescente se dispersa también por todo el recinto al igual que la bombilla normal incandescente, pero es fría, no emite tanto calor sobre el objeto. Sólo se utiliza el tipo conocido como "luz día", pues es el más cercano a la luz natural. Este tipo de luz se emplea para iluminar en general toda la sala, todos los objetos, aunque puede orientarse únicamente hacia las paredes, mediante salientes del techo. También se emplea para iluminar específicamente los objetos contenidos en vitrinas (por ser fría, puede ubicarse más cercana al objeto) (Imagen3). La luz fluorescente resulta económica, pero si se usa como único tipo de luz en toda la sala, produce a veces sensación de luz artificial y de cansancio, por lo que se recomienda mezclarla en lo posible con luz incandescente.

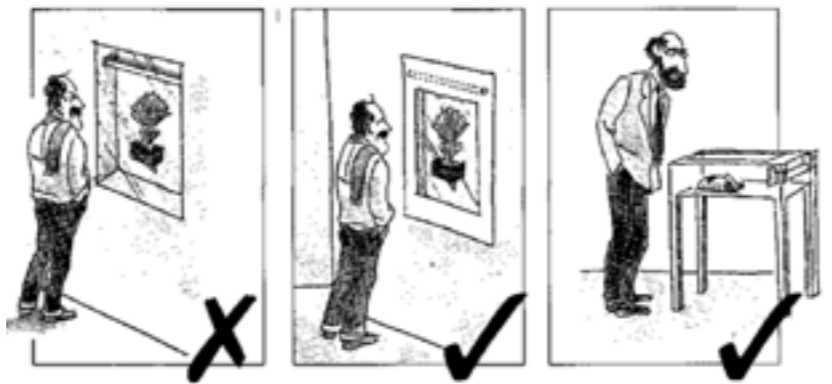


Imagen3: Es mejor trabajar con luz camuflada.

Color y distanciamiento: Ya vimos, al hablar del recinto, la importancia del distanciamiento en ese aspecto del montaje. En cuanto a su manejo, al colgar obras sobre pared, sólo podemos establecer una norma general. Siempre se colgarán dejando un espacio entre ellas, no inferior a la mitad del ancho de cada una. Cuando los tamaños de las obras son muy diferentes entre sí, se colgarán dejando un espacio aproximado a la mitad del ancho de la obra mayor, como mínimo. Como excepción, para obras con acentuado formato vertical (más altas que anchas) es recomendable dejar un espacio aproximadamente igual al ancho de la obra mayor. (Imagen4). En relación con el color interior de las vitrinas, éste se determina en principio por el nivel de iluminación. En general, a menor nivel de iluminación, más claro debe ser el color de su interior; pues como vimos, los colores claros y el blanco por excelencia, además de ampliar el espacio, reflejan la luz. Finalmente hay algo en lo que siempre debemos fijarnos al manejar el color en el montaje: sus combinaciones están determinadas por complejas relaciones de armonía y contraste, las cuales, si no se conocen suficientemente, pueden llevar a resultados molestos y desagradables, truncando los fines de la exposición. Su manejo presupone un sólido conocimiento de la teoría del color.



Imagen4: Debe de existir una relación de tamaño, de color y de espacio.

El recorrido: Es muy importante establecer un orden en el montaje de la exhibición, por lo cual se tiene que trazar un recorrido. Esto se traduce en establecer un camino o una multiplicidad de caminos para ver la exposición, dependiendo de los objetivos particulares de la muestra y su estructura.

Como regla general y primera consideración, el recorrido de una exposición comienza siempre por la izquierda; el visitante se desplaza siempre de izquierda a derecha. Ello se explica fundamentalmente porque nuestro lenguaje se escribe y lee en ese sentido. Aunque siempre habrá visitantes que no deseen seguir estrictamente el recorrido, lo importante es evitar al máximo la dificultad de comprensión que se presenta, de modo consciente o inconsciente, cuando una exposición se recorre de derecha a izquierda, en sentido inverso a la lectura. (Imagen5).

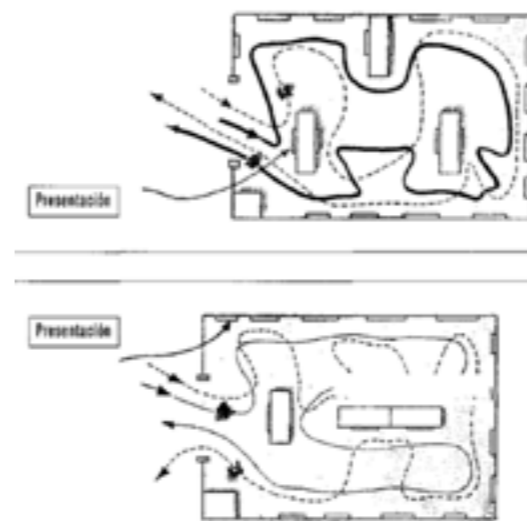


Imagen5: La distribución de los objetos determinara el recorrido de la exposición.

2.1.3 TÉCNICAS DE MONTAJE

Al hablar de técnicas de montaje, nos referimos a una serie de métodos y procedimientos para "montar" y "colgar" más adecuada y fácilmente los objetos. Estas técnicas se aplican a la manipulación concreta de los objetos en el momento justo de "armar" la exposición, partiendo de haber escogido y acondicionado el espacio donde van a exhibirse. Hay que tomar en cuenta el montaje de los objetos sobre paredes y pane-

les. Los objetos que se montan sobre paredes son aquellas piezas bidimensionales que deben observarse, en general, por una sola cara. Bajo esta definición se incluyen pinturas, grabados, fotografías, dibujos, collages, paneles explicativos o carteles didácticos, e incluso relieves que, aun cuando sean tridimensionales, se han creado para ser expuestos adosados a la pared. Por eso tenemos:

- **Sistemas para colgar;** las diferencias de peso y dimensiones de los objetos, imponen una rigurosa previsión en la resistencia del sistema de montaje que se adopte sobre pared.
- **Los paneles;** cuando se hace necesario "extender" las paredes, ampliar el espacio disponible para colgar, o simplemente subdividir las salas en compartimientos de acuerdo con los planteamientos de cada exposición, el problema se sule con el uso de paneles.
- **Las bases y las vitrinas;** al igual que con los paneles, para el diseño y la utilización de éstas, se debe tener en cuenta las facilidades de adaptación a diversas posibilidades de montaje, que ofrezcan un "promedio" de uso (exceptuando las exposiciones permanentes).
- **Las bases o pedestales;** se emplean para exponer objetos tridimensionales (esculturas, piezas históricas, etc.) que se pueden exhibir al espectador directamente. Las esculturas de materiales resistentes o algunos objetos históricos de metal o madera, por ejemplo, se exhiben sobre bases sin problema, aunque siempre deberán contar con vigilancia permanente.

Las bases y vitrinas tienen por finalidad resaltar el objeto y facilitar su observación, procurando a su vez la protección y conservación del mismo. Encontramos:

1. **Tipos de bases o pedestales;** los tipos de bases incluyen desde las tarimas, hasta los "módulos" que permiten colocar objetos a diferentes alturas.
2. **Tipos de vitrinas;** las vitrinas responden fundamentalmente a las necesidades de seguridad de los objetos. Sin embargo, al cumplir con ello, no deben obstaculizar la percepción de las piezas, sino más bien contribuir a resaltarlas.
3. **Vitrinas de mesa;** son especialmente utilizadas para exponer objetos que conviene ver desde arriba.
4. **Las vitrinas verticales;** en realidad existe un gran número de tipos de vitrinas verticales: con o sin iluminación incorporada, anchas o angostas; con una o varias





caras, rectangulares, cúbicas, altas, bajas, empotradas a la pared o suspendidas del techo, etc. Son múltiples las variaciones que se presentan y podría decirse que para cada necesidad, se ha diseñado una vitrina diferente.

5. Soluciones intermedias: existen soluciones intermedias que integran ambos elementos, como la vitrina-panel y la base-vitrina, permitiendo un doble uso, de acuerdo a cada montaje, en salas de exposiciones transitorias; estos módulos son de muy bajo presupuesto.

■ **Los marcos;** conviene disponer de unos marcos adaptables a diferentes usos, con unas medidas promedio que nos permitan exponer el material en condiciones aceptables. Aquí se presentan tres tipos de marcos de bajo costo y fácil montaje:

- o Marcos de madera
- o Marcos compuesto de dos laminas
- o Marcos en forma de U fabricado en aluminio.

2.1.4 PLANEACIÓN DE DISTRIBUCIÓN

El planeamiento de la distribución de los objetos, orienta el sentido de esta relación. Aquí es donde confluye la labor de los proyectistas museográficos, de los productores de la exposición, del artista mismo con la misión del encargado del montaje. Comienza entonces la responsabilidad de entregar, lo mejor posible, los mensajes de la exposición al público, a través de la distribución. Si el proyecto de la exposición contempla instrucciones específicas para ello, éstas han de considerarse. Para identificarlo, en la lógica de la distribución el punto de partida es el conocimiento de cada pieza, del guion (si lo hay) y de los objetivos de la exposición.

- **Composición y equilibrio:** Las piezas no se montan una tras otra sin sentido, sino que su distribución responde a una lógica compositiva.
- **Espacio vacío:** Como en todo el montaje, los espacios tienen una justificación y un significado. Los vacíos aparecen como tales, cuando en relación con la disposición total, se desconecta el recorrido o la secuencia de la distribución se descompensa.
- **Objetos en vitrina:** En el montaje de objetos en vitrina, las relaciones compositivas son múltiples, pero se resuelven generalmente partiendo de la base estabilizadora horizontal y de un distanciamiento prudente y ordenado entre objetos.



■ **Síntesis:** Lo fundamental en la lógica de la distribución es dejar en claro un ordenamiento, una disposición estable de espacios y volúmenes, y definir concretamente una relación compositiva, sin afectar la observación de los objetos y eliminando tensiones visuales ambiguas que puedan truncar la receptividad y los objetivos de la exposición.

✘ 2.2 CONCLUSIÓN

Como ya vimos anteriormente, las galerías de arte son muy distintas unas de otras ya sea por la finalidad que tengan, ya sea por las muestras presentadas en cada una de ellas o ya sea por el tipo de exposición elegida para determinado proyecto; no puede, por ejemplo, manejarse de la misma manera una exhibición acerca del sistema solar que una exhibición que trate acerca de los mundiales de football. De la misma manera, la duración de una determinada muestra influirá en la dinámica de la galería en sí, puesto que no es lo mismo manejar una exposición permanente que una itinerante. Todos estos factores, en conjunto, determinarán el producto final que se presentará y no es sólo la elección de los objetos, sino también, la elección de la mejor manera para presentar dichos elementos. Todo tendrá que estar enfocado hacia goce artístico y a la transmisión del mensaje que el artista implanta en cada muestra. Por tal motivo, dichas elecciones y consideraciones tienen que evaluarse en el anteproyecto ya que de esto depende el éxito o fracaso de una exhibición. Al ser el proyecto del que trata esta tesis, una muestra móvil, se tiene que poner especial cuidado en las condiciones para dicha movilidad. El manejo de la luz, protección y cuidado de los objetos (durante exhibición y/o traslado), presentación y ubicación de los mismos, tratando siempre de resaltarlos y lograr una recorrido de gran fluidez con una buena circulación, serán temas de vital importancia puesto que un espacio como el que se propone así lo exige.



Capítulo III CONTENEDORES



3.1 CONTENEDORES ✨

3.1.1 ¿QUÉ SON LOS CONTENEDORES TRANSPORTABLES?

El Diccionario de la Lengua Española, menciona a los contenedores transportables metálicos como: Recipiente metálico de forma rectangular y gran tamaño, para el transporte de mercancías a grandes distancias. Container. (Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. 2007 Larousse Editorial, S.L.).

Son recipientes de carga para el transporte aéreo, marítimo o terrestre. Las dimensiones del contenedor se encuentran normalizadas para facilitar su manipulación. Existen diferentes tipos de contenedores. Se usa también la palabra en singular: contenedor. Por extensión, se llama contenedor al recipiente de grandes dimensiones, utilizado para transportar objetos voluminosos o pesados en el transporte aéreo, marítimo o terrestre; se puede transportar: motores, maquinaria, pequeños vehículos, etc. Pueden fabricarse de varios materiales: madera, plástico, metal, mixtos, etc.

3.1.2 ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

José Ramírez, profesor del Instituto Universitario de Tecnología "READIC", menciona que los contenedores suelen estar fabricados principalmente de acero corrugado, también los hay de aluminio y algunos otros de madera contrachapada reforzados con fibra de vidrio. Interiormente llevan un recubrimiento especial anti-humedad, para evitar la humedad que se presenta durante el viaje. Otras especificaciones de los contenedores

■ PARTES DE UN CONTENEDOR (IMAGEN16)

Pilares postes: Son elementos ubicados en las esquinas del contenedor formando un marco vertical.

Esquineros: Son molduras ubicadas en las esquinas del contenedor, éstas sirven para manipular el mismo.

Travesaño y solera: Es el elemento que se encuentra en la puerta principal formando un marco sobre dicha puerta.

Marco frontal: Se ubica frente a la puerta principal del contenedor, está conformado por los travesaños superiores e inferiores.

Travesaño Superior: Son los elementos superiores en los costados del contenedor, formando una estructura.

Travesaño inferior: Son los elementos inferiores a manera de vigas, ubicados en los costados del contenedor formando una estructura.

Travesaños de piso: Ubicados dentro del marco de soporte del piso. Son las vigas transversales que soportan el contenedor.

Piso: Generalmente es de tabloncillos de madera o de una lámina dura de acero.

Costados y Frente: Los contenedores GP tienen paneles de acero corrugado, los mismos que se apoyan en los durmientes longitudinales; mientras que los contenedores GRP no utilizan elementos longitudinales para apoyar dichos paneles.

Puertas: Por lo general estos elementos son de metal y enchapados en acero corrugado.

Sello de seguridad: Es un código propio del contenedor que se coloca en la puerta principal con información sobre el mismo.

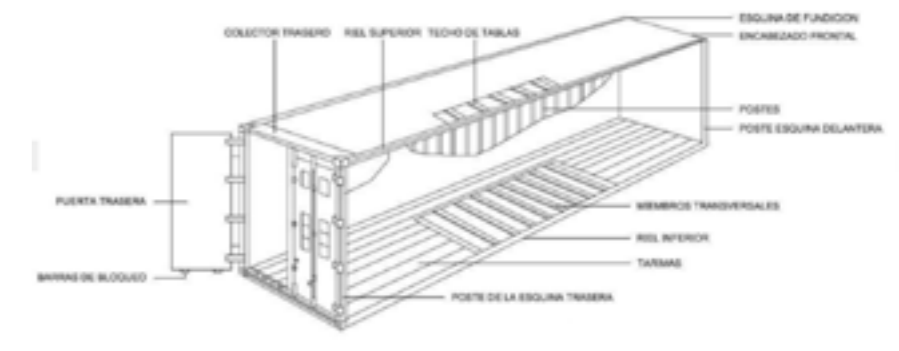


Imagen16: Partes del contenedor.



MATERIAL

Pueden ser fabricados en chapa de aluminio o de vidrio, con un espesor y una resistencia suficiente para soportar grandes toneladas. Otras fabricaciones son realizadas en aluminio o incluso de madera contrachapada reforzada con fibra de vidrio, y a la vez, revestida con recubrimiento anti-humedad y el suelo es, normalmente, estructurado con madera.

DIMENSIONES

Deben ser compatibles con las medidas de los barcos o camiones que los transportan, con una capacidad mínima de doscientos litros y mínima de mil litros.

SISTEMA DE CIERRE

Deberá estar protegido por cerraduras y bisagras, colocadas con tornillos de cabeza por dentro, ésto para garantizar su seguridad durante el transporte o almacenamiento. Su interior debe ser fácilmente accesible para la inspección aduanera, sin la existencia de compartimientos donde se puedan ocultar mercancías ilícitas. Debe permitir su fácil identificación mediante la colocación de marcas y números gravados, de forma que no pueden ser modificados o alterados. Deben ser pintados de color amarillo, de manera que sean fácilmente visibles, conteniendo la indicación correspondiente en color negro.

3.1.3 TIPOS DE CONTENEDORES

DRY VAN: Estos son los contenedores estándar. Cerrados herméticamente y sin refrigeración o ventilación.

CONTENEDOR SECO DE 20 PIES							
EXTERIOR		INTERIOR		PUERTAS ABIERTAS		CAPACIDAD AD	TARA
Largo:	6.06 m	Largo:	5.89 m	Ancho:	2.34m	33.1 m ³	4960 lb
Ancho:	2.43 m	Ancho:	2.35 m	Alto:	2.27m		2250 Kg
Alto:	2.59 m	Alto:	2.39 m				



Imagen17: Dimensiones del contenedor Dry Van de 20 pies.

Posee un peso bruto máximo de 24 toneladas, llegando incluso a soportar hasta 30 toneladas; se accede a través de dos portones que se encuentran a cada extremo del contenedor. Según su dimensionamiento existen dos tipos de 20 pies y 40 pies (Imagen17 y 18). Dichos contenedores pueden ser fabricados de acero o aluminio.

CONTENEDOR SECO DE 40 PIES							
EXTERIOR		INTERIOR		PUERTAS ABIERTAS		CAPACIDAD AD	TARA
Largo:	12.19 m	Largo:	12.03 m	Ancho:	2.34m	67.6 m ³	8200 lb
Ancho:	2.43 m	Ancho:	2.35 m	Alto:	2.27m		3720 Kg
Alto:	2.59 m	Alto:	2.39 m				



Imagen18: Dimensiones del contenedor Dry Van de 40 pies.

REEFER: Contenedores refrigerados de las mismas medidas que el anteriormente mencionado, pero que cuentan con un sistema de conservación de frío o calor y termostato. Deben ir conectados en el buque y en la terminal, incluso en el camión si fuese posible. (Imagen19).

CONTENEDOR SECO DE 20 PIES							
EXTERIOR		INTERIOR		PUERTAS ABIERTAS		CAPACIDAD AD	TARA
Largo:	6.06 m	Largo:	5.46 m	Ancho:	2.24m	25400 Kg	
Ancho:	2.43 m	Ancho:	2.24 m	Alto:	2.18m		2870 Kg
Alto:	2.59 m	Alto:	2.22 m				



Imagen19: Dimensiones del contenedor tipo Reefer de 20 pies.

OPEN TOP: De las mismas medidas que los anteriores, pero abiertos por la parte de arriba. La mercancía puede sobresalir, pero en ese caso, se pagan suplementos en función de cuánta carga haya dejado de cargarse por este exceso. (Imagen20).

CONTENEDOR TOP 20 PIES							
EXTERIOR		INTERIOR		PUERTAS ABIERTAS		PESO BRUTO	TARA
Largo:	6.06 m	Largo:	5.89 m	Ancho:	2.33m	24000 Kg	
Ancho:	2.43 m	Ancho:	2.34 m	Alto:	2.27m		2140 Kg
Alto:	2.59 m	Alto:	2.34 m				



Imagen20: Dimensiones del contenedor tipo Open Top de 20 pies.

FLAT RACK: Carecen también de paredes laterales e incluso, según casos, de paredes delanteras y posteriores. Se emplean para cargas atípicas y pagan suplementos de la misma manera que los open top. (Imagen21).

CONTENEDOR FLAT RACK 20 PIES							
EXTERIOR		INTERIOR		PUERTAS ABIERTAS		PESO BRUTO	TARA
Largo:	6.06 m	Largo:	5.98 m	Ancho:	2.33 m	25400 Kg	
Ancho:	2.43 m	Ancho:	2.39 m	Alto:	2.27 m		3080 Kg
Alto:	2.59 m	Alto:	2.36 m				



Imagen21: Dimensiones del contenedor tipo Flat Rack de 20 pies.

OPEN SIDE: Su mayor característica es que es abierto en uno de sus lados, sus medidas son de 20' o 40' ft. Se utiliza para cargas de mayores dimensiones en longitud que no se pueden cargar por la puerta estándar del contenedor. La carga máxima puede variar según la naviera y el tipo de contenedor. Los contenedores más normalizados internacionalmente (de 20') tienen un peso bruto máximo de unas 29 Tns (es decir, la carga más la tara o peso del contenedor) y los de 40', de unas 32 Tns. Aunque, como muchas veces se traslada el contenedor vía terrestre desde la zona de carga al puerto, hay que atenerse a la legislación vigente en cada país sobre pesos máximos en camiones. La tara o peso del contenedor puede ir de 1,8 Tns hasta 4 Tns para los de 20' y de 3,2 Tns hasta 4.8 para los de 40'. (Imagen22).

CONTENEDOR OPEN SIDE 20 PIES							
EXTERIOR		INTERIOR		PUERTAS ABIERTAS		PESO BRUTO	TARA
Largo:	6.06 m	Largo:	5.89 m	Ancho:	2.23 m	25400 Kg	
Ancho:	2.43 m	Ancho:	2.31 m	Alto:	1.96 m		2930 Kg
Alto:	2.59 m	Alto:	2.25 m				



Imagen22: Dimensiones del contenedor Open Side de 20 pies.

3.1.4 UTILIDADES DE LOS CONTENEDORES TRANSPORTABLES

Estos recipientes son utilizados para transportar objetos voluminosos o pesados en el transporte aéreo, marítimo o terrestre; se puede transportar: motores, maquinaria, pequeños vehículos, etc. Según José Ramírez, el contenedor ha sido diseñado especialmente para el transporte de bienes, debido a las diferentes posibilidades de carga que en él existen. En el barco, los costes principales son aproximadamente la vigésima parte de los de un barco convencional de tamaño similar. Un barco de contenedores puede descargar y cargar mercancía en aproximadamente 13 horas frente a las 84 horas para un barco convencional, de esta manera permite un tiempo de regreso más rápido. Por lo general, se pueden manipular 500 toneladas métricas por equipo-hora con la mercancía introducida en los contenedores, mientras que una buena medida



con los métodos de descarga de gráneles convencionales es de 25 toneladas métricas por equipo-hora.

Una de las características más notables que se debe tomar en cuenta, es la vida útil que llegan a tener los contenedores, ésta es de 12 años; por lo tanto los contenedores después ser utilizados para lo que fueron creados, llegan a estar varados en puertos y bodegas; sin embargo pueden llegar a tener también otras funciones sin estar en uso.

3.2 EL CONTENEDOR TRANSPORTABLE INCORPORADO EN LA GALERÍA DE ARTE

Los contenedores en la época actual son muy bien utilizados, por ejemplo, en arquitectura y diseño, ya que son desarrollados con un material capaz de soportar cambios de temperatura y sobre todo, hacer frente a las agresiones meteorológicas que se pueden presentar en el trayecto.

Hoy en día existe una gran demanda por los contenedores que se encuentran en estado "inútil" ya que estos medios de transporte, con la adecuación correcta pueden ser de gran uso; presentan facilidades de ensamblaje como aislamiento, climatización, instalación de ventanas, instalación de una fachada, entre otras cosas más.

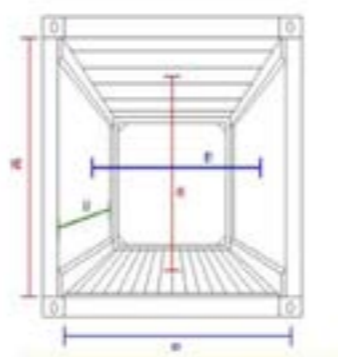
Una de las otras razones por la cual se ha utilizado al container como estructura de la galería, es debido a que en la actualidad es necesario tener diseños ecológicos, lo que lleva a crear soluciones ante las problemáticas ambientalistas; es por esta razón que el container termina siendo un instrumento de reciclaje. Ahora que conocemos el porqué se ha utilizado un contenedor para el diseño de una Galería de Arte, toca hacer un análisis para elegir el tipo a usar.

Se ha elegido el contenedor tipo DRY VAN de 20 pies, por ser de dimensiones más pequeñas, las cuales deben ser aprovechadas al máximo. Asimismo, estos contenedores están pensados para ser desplegados y montados en todas partes en el mundo con mayor facilidad o flexibilidad que los de mayor dimensión. Además unas de sus principales características son su capacidad y flexibilidad de ubicación con relación a los demás, ya que posee una movilidad manejable.

El contenedor ofrece luz natural, ventilación y aislamiento acústico limitado; dichas características se pueden aumentar a niveles óptimos, con el fin de responder de mejor manera a las condiciones climáticas, requerimientos de iluminación, calefacción, control de humedad, etc.

	Dimensiones interiores				Dimensiones de puerta	M e d i o Cerrado
	L1	E1	H1	L2	H2	
20' DV	3950mm	2280mm	2700mm	2400mm	2200mm	36"
30' DV	4900mm	2280mm	2700mm	2400mm	2200mm	48"

Imagen23: Dimensiones y medidas del contenedor tipo Dry Van.



3.2.1. SISTEMA PARA DESPLIEGUES DE PLATAFORMAS

Para poder realizar las aperturas de la cara frontal y de las caras laterales del contenedor (Imagen 24, 25, 26), se analizan tres diferentes sistemas.

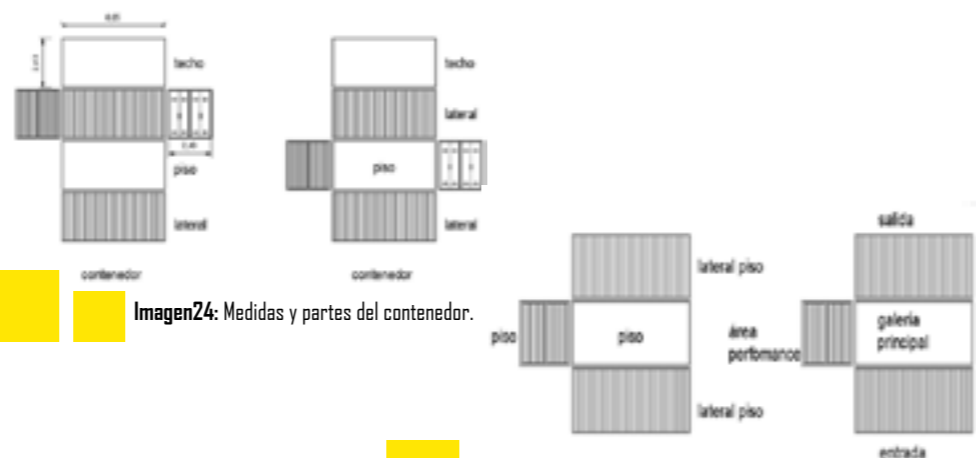


Imagen24: Medidas y partes del contenedor.

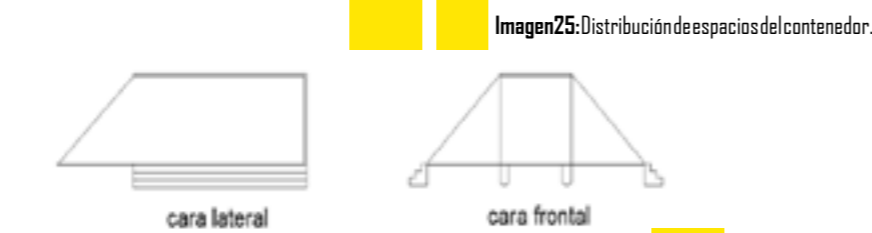


Imagen25: Distribución de espacios del contenedor.



Imagen26: Vistas laterales del contenedor.

3.2.1.1 Portones automáticos

Portón de madera o metal que se abre y cierra permitiendo la apertura del muro, diseñado y construido para permitir el paso cuando así se desee. El mismo cuenta con un sistema con dos contrapesos, los cuales permiten el correcto balanceo y regulación de cada lado. Pueden ser fabricados con revestimientos en chapa, madera, chapa perforada, metal desplegado; adaptable también a cualquier abertura. Se puede utilizar revestimiento de un portón levadizo existente.

Instalación del portón automático

(Portones Fábrica Gural, 2014)

http://www.portonesfabricagural.com/portones_levadizos.htm



Imagen27: Opciones para colocación del portón levadizo.

Gural, es una empresa que se dedica a la elaboración de portones levadizos; dicha empresa nos presenta los diferentes sistemas de apertura de portones (Imagen27) y las respectivas indicaciones para las instalaciones de los mismos (Imagen28); por tanto, es esta empresa de dónde hemos tomado las referencias de instalación para el análisis de los diferentes sistemas.



Imagen28: Tipos de mecanismos para portón levadizos.

3.2.1.2 Portones electrohidráulicos o electromecánicos

Este es un sistema que permite la movilidad de los portones con una mayor facilidad de uso y control, ya que cuenta con un sistema de contrapesos y control remoto. Asimismo el espacio de instalación es menor, ya que no cuenta con saliente al exterior de los otros sistemas. Si se dispone de una fuente de energía, sería el ideal, debido a que el movimiento de las caras laterales se efectuaría con mayor facilidad y a la vez más controlado. (Imagen29).

Instalación del portón electrohidráulicos o electromecánicos

(Fábrica Macario Portones, 2014)

http://www.portonesfabricagural.com/portones_levadizos.htm



Imagen29: Detalle del mecanismo para portón electromecánico.



3.2.1.3 Portones manuales

Este sistema, totalmente equilibrado, permite realizar los movimientos de elevar y bajar el panel con un mínimo esfuerzo, permite cualquier requerimiento que se desee, ya que no es necesario de un sistema complicado (Imagen30). Se obtiene así un producto de calidad con cualidades técnicas que se diferencia por:

- Equilibrio
- Cierre totalmente
- Suavidad en el cierre
- Deslizamiento suave
- Libre de mantenimiento



Imagen30: Portón manual.

▪ **Instalación del portón manual**
 (Planos y Decoración Como realizar un portón elevadizo, 2014)
<http://www.arj.com.ar/productos/levadizas.htm>

3.2.2 ACABADOS EN EL CONTENEDOR

3.2.2.1 Recubrimiento de pared

Para que los costos de fabricación sean menores, se utilizarán planchas de Mdf laminadas que serán clavadas a un marco de madera; dicho marco estará anclado a la plataforma del contenedor cada 20cm. para un mejor soporte. (Imagen31).

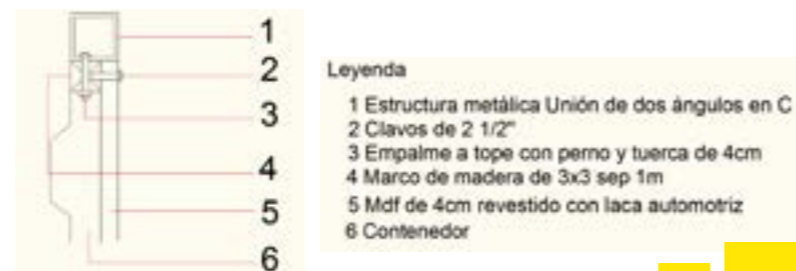


Imagen31: Detalle constructivo. Vista en corte lateral del recubrimiento para las paredes.

3.2.2.2 Recubrimiento para piso

Se utilizará el mismo recubrimiento de las paredes, donde la única diferencia será en el empalme a la madera que se hará cada 10cm., ya que hay que tener en cuenta que habrá peso sobre ellos. (Imagen32). En las siguientes imágenes se detalla el sistema de soporte y anclajes a las caras del contenedor (Imagen33), así como el Marathon para Madera (Imagen34) ubicado en las puntas y que se usará para sujeción de dichas caras. (Imagen35).



Imagen32: Detalle constructivo. Vista en corte lateral del recubrimiento para el piso.



Maratón para madera del gancho del columpio con rodamientos de bolas, de movimiento sin medida. (Imagen34).

- Un empujón y hasta 60 minutos de continuo balanceo
 - De preferencia hacia adelante y hacia atrás, se filtra el movimiento lateral, con cierre de parada
 - Capacidad de carga: 125 kg
 - Silencioso, suave y libre de mantenimiento (Amazon, 2014)
- http://www.opinionesyjuguetes.com/producto/maraton-para-madera-del-gancho-del-columpio-con-rodamientos-de-bolas_28664



3.2.3 ACABADOS PARA CIELO RASO

3.2.3.1 Toldo para exterior

Para la protección contra el sol, el clima, la intemperie y, a la vez como elemento de diseño, se ha decidido emplear un sistema de toldo retráctil. Este sistema nos brindará una completa protección externa, ya que los paneles que lo conforman cuentan con una cubierta que garantiza una alta resistencia a los agentes atmosféricos; además nos ofrece la posibilidad de alargar la vida útil del toldo en sí, reduciendo el mantenimiento al máximo, puesto que puede replegarse, formando así, una estructura compacta cuando no esté en uso. Este tipo de sistema utiliza un brazo como soporte que permite una fácil y precisa regulación de la alineación de los brazos y, a su vez del toldo dentro un rango que va desde los 6º a 90º.

▪ **Instalación del toldo para exterior**
 (Tecega, 2014) http://toldosyjardin.com/home/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=34



Imagen36: Toldo retráctil exterior.

3.2.3.2 Cielo raso

Para el diseño del cielo raso, se ha decidido el empleo de formas curvas, las cuales tienen un gran valor estético, como también un excelente manejo de la iluminación. Para la construcción de dicho cielo raso se usan bastidores metálicos para su armado; formando así curvas mediante el método de sangrado, el cual consiste en realizar cortes



en las aletas del perfil para facilitar su doblez. Se colocarán módulos de acrílicos que estarán sujetos a la estructura metálica mediante pernos. (Imagen37). Para darnos una mejor idea del producto final tenemos una imagen de referencia. (Imagen38).

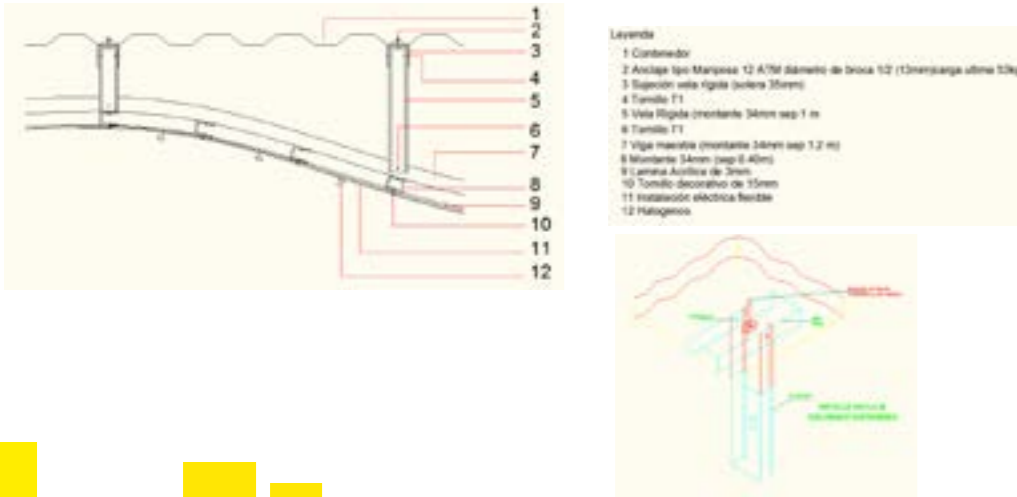


Imagen37: Detalle. Cielo raso.

3.2.4 ILUMINACIÓN

Se utilizara dos tipos de iluminación artificial

Iluminación indirecta: Se usarán cintas de LED blancas (Imagen39), por su versatilidad a la hora de instalarlas, ya que son dispositivos hechos de un material flexible que permite amoldarlas a cualquier forma y superficie. Éstas, ya están preparadas para ser alimentadas con una tensión de 12v. Requieren además, de fuentes de poder con un margen de voltaje entre los 110 a 220 VAC. Adicionalmente pueden dividirse cada 5 o 10 cm, por lo que pueden ajustarse a cualquier longitud. (Leds International, 2014).



Imagen39: Tira LED para iluminación indirecta.

Iluminación directa: Para la iluminación directa se usaran rieles flexibles, que incluyen 5 casquillos halógenos que se pueden distribuir a la distancia y la forma que se desee. Este sistema cuenta con un circuito subtenido a 12v, con una carga máxima de 300w. (Decoración Facilísimo, 2014). (Imagen40).



Imagen40: Sistema de rieles flexible.

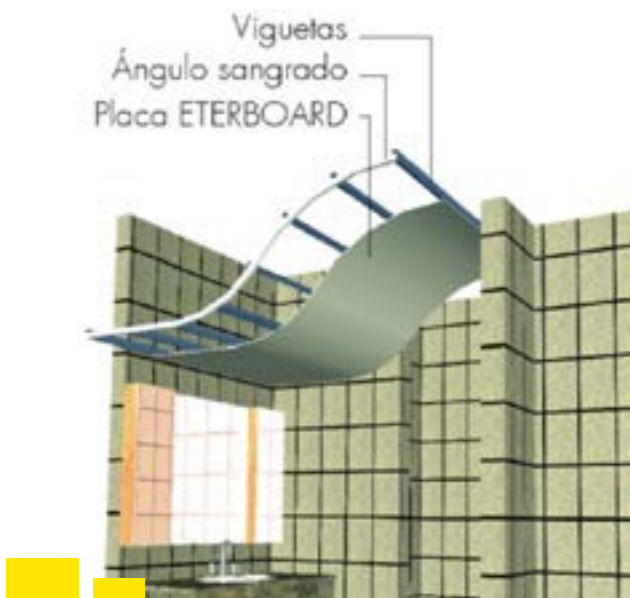


Imagen38: Referencia para detalle del cielo raso en el contenedor

✦ 3.3 RENDERS DEL CONTENEDOR

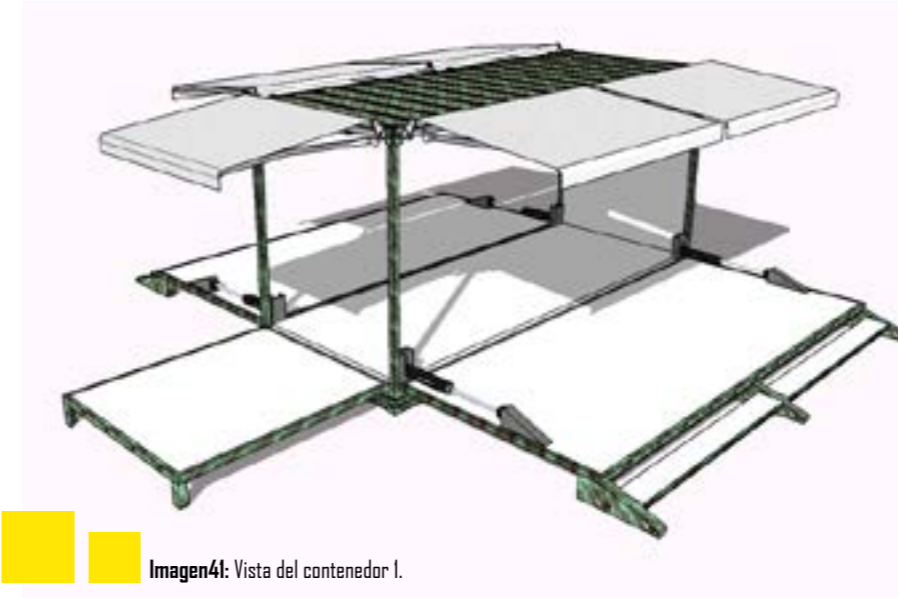


Imagen41: Vista del contenedor 1.

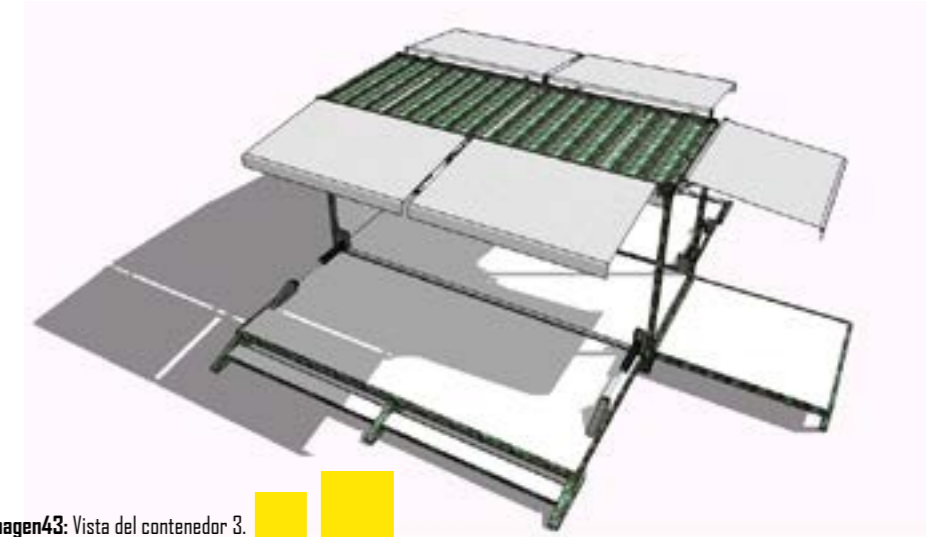


Imagen43: Vista del contenedor 3.

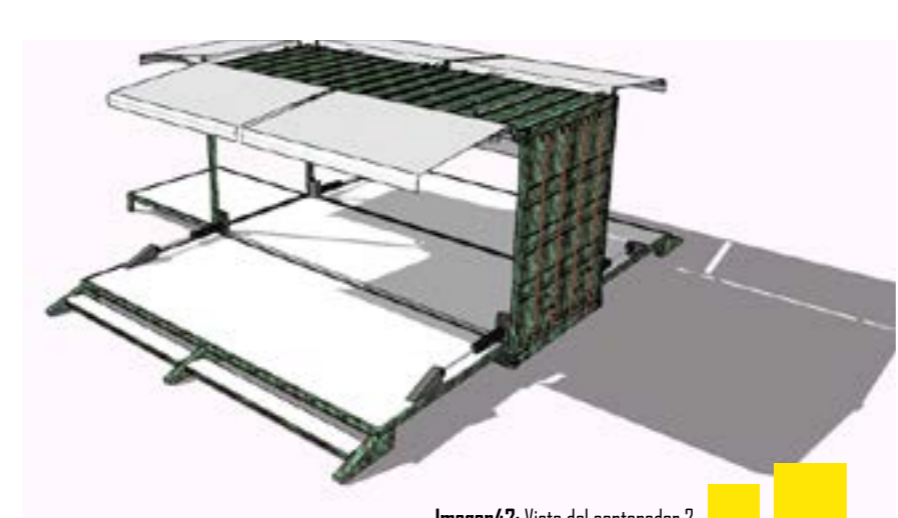


Imagen42: Vista del contenedor 2.

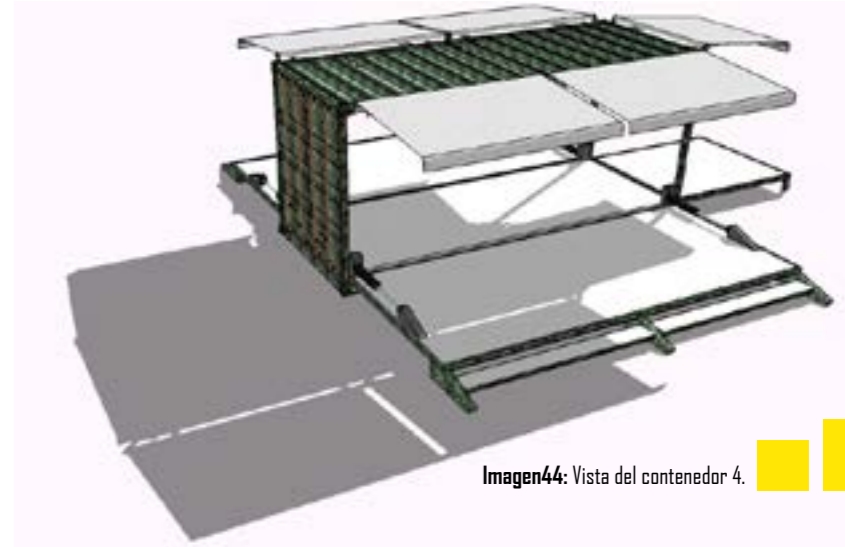


Imagen44: Vista del contenedor 4.



Imagen45: Vista del contenedor 5.

✘ 3.4 CONCLUSIÓN

Como bien se explicó en el capítulo anterior, se ha encontrado en los contenedores, razones de sobra para el uso de uno de ellos en el diseño de una galería de arte móvil; ya que cuentan con una gran cantidad de características idóneas para un proyecto como el que se ha pensado. Características como facilidad de ensamblaje, aislamiento, la posible instalación de ventanas y fachadas, sus dimensiones pequeñas y compactas, entre otras. Lo más resaltante, sin embargo, es que hablamos de contenedores en desuso, lo que nos brinda un menor costo a la hora de la realización del proyecto y el resultante cuidado ambiental al reciclar un contenedor; ambos temas son a lo que todo diseño está orientado hoy en día.

Así pues, se han investigado las mejores opciones para la correcta optimización y el mejor uso del contenedor en sí. Se ha estudiado desde el sistema para el despliegue de las caras del contenedor; así como el recubrimiento adecuado para el piso y las paredes; pasando específicamente, por los elementos que intervienen en el cielo raso (un toldo exterior retráctil y un sistema de iluminación). Finalmente, la elección de los elementos que intervendrán se hizo a partir de orientar esfuerzos tanto la reducción del consumo energético (todo se dispone manualmente), como a la obtención de un diseño resaltante, atractivo e informal.

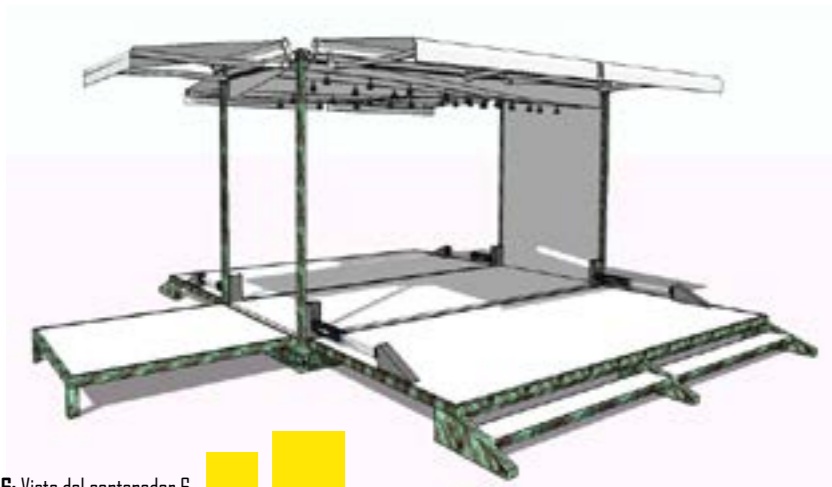


Imagen46: Vista del contenedor 6.





Capítulo IV ESTUDIO DEL DISEÑO



4.1 ESTUDIO DEL DISEÑO: INVESTIGACIÓN DE CAMPO ✨

4.1.1 ENTREVISTAS A DIFERENTES ARTISTAS Y PÚBLICO EN GENERAL

Se realizaron diferentes entrevistas, divididas en dos cuestionarios de preguntas: el primero fue dirigido a artistas del medio y el segundo a personas que puedan o no tener conocimiento sobre el arte y la socialización del mismo. A continuación las preguntas.

Preguntas para artistas:

1. ¿Qué representa el arte para Ud. como artista?
2. ¿Piensa Ud. que el arte está llegando de manera efectiva a la sociedad?
3. ¿Cuáles deberían ser los medios de difusión del arte?
4. ¿Debe seguir siendo una galería de arte, un espacio solemne y formal?
5. ¿Socializar el arte es una tarea que deba ser decidida únicamente por una comunidad de expertos?
6. ¿El arte informal puede ser una forma de diálogo del artista con el público?
7. ¿Cómo lograr una difusión más amplia del arte en general, si contamos con espacios reducidos y privilegiados?
8. ¿Qué piensa Ud. sobre las galerías de arte en espacios exteriores?
9. ¿Cuál es su opinión si se realizara el Diseño de una Galería de Arte Contemporánea en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales para exposición de diferentes medios artísticos?

Preguntas para personas que puedan o no, tener conocimiento sobre arte:

1. ¿Qué representa el arte para Ud.?
2. ¿Cuántas veces ha asistido a una galería?
3. ¿Piensa Ud. que es una persona asociada culturalmente con el arte? ¿Por qué?
4. ¿Qué piensa Ud. sobre las galerías de arte en espacios exteriores?
5. ¿Cuál es su opinión si se realizara el Diseño de una Galería de Arte, en un contenedor transportable?

4.1.2 ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS REALIZADAS EN LAS ENTREVISTAS

Cuestionario realizado a los artistas

Entrevistados:

- María Elisa Carrasco: Producción y Gestión Cultural de la Bienal de Cuenca.
- Katia Cazar: Artista Plástica, Directora de la Bienal de Cuenca.
- Marcelo Huiracocha: Artista Visual, fotógrafo profesional.
- Patricio Palomeque: Artista Plástico, Director de Galería Proceso Arte Contemporáneo en la Casa de la Cultura del Azuay.
- Esteban Torres: Diseñador Gráfico, Director de la carrera de diseño en la Universidad de Cuenca.
- Merardo Idrovo: Lcdo. Artes de la Imagen, Coordinador y planificador de la imagen de los Museos a la comunidad en la Dirección de Cultura.
- Diego Carrasco: Director de Cultura de Municipio de Cuenca, Director de teatro.

1. ¿Qué representa el arte para Ud. como artista?

-María Elisa Carrasco: Es un medio de expresión.

-Katia Cazar: Para ella el arte es la vida misma, es una motivación profundamente humana, que ha acompañado al ser humano en toda su evolución. Es traspasar las vivencias de los artistas a otras personas a través de un medio.

-Marcelo Huiracocha: Es una de las representaciones humanas más importantes. Por medio del arte nos sensibilizamos, además de conocer una variedad de culturas.

-Patricio Palomeque: El arte es una forma de ver el mundo y de actuar, nos dice Patricio.

-Esteban Torres: Es una manera de expresión del ser humano que no sólo debe ser manejada por artistas sino por cualquier persona.

-Merardo Idrovo: Es una forma de comunicación y expresión que tiene que llegar a las personas, conmoviendo al público.

-Diego Carrasco: El arte no sirve para nada. Pero es de esas cosas que no sirve para nada, pero que es imprescindible que exista. Nunca en la historia de la humanidad





había existido tanto arte. Y el arte ha emigrado en el diseño, perdiendo significación. Para él, es la forma de entender la vida, entendiendo que el arte no es la vida real.

2. ¿Piensa Ud. que el arte está llegando de manera efectiva a la sociedad?

-María Elisa Carrasco: Si el arte está llegando de manera efectiva a la sociedad es una pregunta que se hacen todos los vinculados con este medio. Esto comienza con la educación, para que la gente tenga afinidad con el arte; sensibilizándolos. Según estudios que se han realizado en la ciudad de Cuenca, se sabe que lo primero que la sociedad busca en cultura es el cine, después el teatro y finalizando con obras de arte. Además que hay poco interés, ya que la gente no busca los espacios de arte, además de tener un pensamiento que el arte está siendo elitista. En fin, se debe hacer un estudio para que el arte pueda llegar a diferentes sociedades. Es lo que nos comenta María Elisa

-Katia Cazar: Ella piensa que el arte llega de manera efectiva dependiendo de la sociedad. En la actualidad el arte se ha manejado en espacios conducidos por especialistas, tratando de ampliar su público.

-Marcelo Huiracocha: En esta última década existe un divorcio entre los creadores, los espacios de exposición y público. En nuestra ciudad no se ha dado un proceso que los vincule. Con el afán de que el público conozca conceptos y dinámicas que mueven a los artistas a la creación, se han olvidado de llegar de mejor forma a él.

-Patricio Palomeque: El arte llega, ya que es la sensibilidad que todos los seres humanos tienen (unos más, otros menos). Pero los mecanismos del manejo de las áreas culturales son las que se deben priorizar, dando apoyo a los diferentes creadores; nos dice el artista.

-Esteban Torres: No está llegando de manera efectiva a su parecer, y sobre todo a la masa joven.

-Merardo Idrovo: No ha llegado de la manera efectiva, capaz fallaron los canales, la sociedad o los artistas; pero no ha llegado de manera efectiva.

-Diego Carrasco: El arte está llegando a la sociedad por todos los medios posibles, llevándolo a experiencias; lamentablemente no llega de la manera adecuada porque en

la actualidad, el arte llega de manera obscena (sobre expuesto).

3. ¿Cuáles deberían ser los medios de difusión del arte?

-María Elisa Carrasco: Ella piensa que no se deberían encasillar a los medios de difusión, sino utilizar todos los medios existentes; mucho más para el arte que da mayores posibilidades. Hasta interviniendo la misma ciudad sería un buen medio.

-Katia Cazar: Nos comenta que los medios de difusión del arte son muchísimos, pero en la actualidad los que tienen buenos resultados son las redes sociales.

-Marcelo Huiracocha: Hay que buscar todos los medios posibles, tanto virtual como físicamente, para así tener un acercamiento y un diálogo participativo con el artista y la obra. Piensa Marcelo.

-Patricio Palomeque: Es una responsabilidad de las instituciones públicas a través de galerías o museos. Se debe apostar por espacios culturales, ya que son los que potencializan a un país o a una región.

-Esteban Torres: El arte está en todo, hasta en productos cotidianos. Pero existen medios de difusión que llegan más, como sucede con las redes sociales.

-Merardo Idrovo: Los medios de difusión son tan variados que se los debería aprovechar, pero a éstos no se los utiliza porque el pensamiento se ha quedado en el pasado. "Si no se expone en una galería, una obra no existe", es por esto que los medios de difusión no se han extendido.

-Diego Carrasco: Hay demasiados medios a los cuales el arte está llegando. Pero debería llegar sin mediadores, directamente al público.

4. ¿Debe seguir siendo una galería de arte, un espacio solemne y formal?

-María Elisa Carrasco: Las galerías de arte no tienen que ser el lugar solemne dónde se presenta el arte; en la actualidad existen galerías alternativas o café artes donde artistas emergentes, sin trayectoria, utilizan estos medios para exponer. La ciudad

entera se debería convertir en una galería de arte, utilizando diferentes sitios para difundir estas expresiones. Es la opinión de María Elisa.

-Katia Cazar: Ella piensa que las galerías no son un espacio solemne y formal, sino un espacio de comercialización.

-Marcelo Huiracocha: Es el momento de romper con estos espacios solemnes y convertirlos en espacios proactivos, nos expresa Marcelo. Hay que procurar espacios amigables y no espacios que sean sólo para cierto grupo de entendidos. Deben existir espacios donde las personas se acerquen al arte.

-Patricio Palomeque: Los museos y las galerías tienen el carácter de lugares estáticos; la misión es generar muchas más alternativas no sólo para atraer a más público, sino también para que la obra salga de los espacios convencionales.

-Esteban Torres: Los tiempos cambian y hay espacios para todo, pero la calle es un espacio que va contra la solemnidad y llega más allá.

-Merardo Idrovo: Sí, debe ser solemne y formal, mas no por su diseño, sí en cuanto al respeto hacia el arte en general, manteniendo un tipo de formato y formalidad basado en conceptos de arte.

-Diego Carrasco: Los mismos artistas están esperando al museo, a la galería; y es que se ha creado una institución que determina los parámetros que avalúan el arte y que fueron creados por los mismos artistas; entonces, al cumplir estos parámetros, se busca estos espacios para ser considerados artistas, pero debería dejar de ser solemne.

5. ¿Socializar el arte es una tarea que deba ser decidida únicamente por una comunidad de expertos?

-María Elisa Carrasco: El arte está en todo, es el pensamiento de María Elisa. Pero dependiendo el evento, debe existir un curador, crítico y profesores; ya que ellos son las personas que saben, han llevado a cabo estudios. Pero si son exposiciones libres no pienso que deba existir una persona especializada en arte.

-Katia Cazar: El arte en sí, es un acto social, nos comenta Katia, pero es necesario crear más vitrinas de exposición de arte.

-Marcelo Huiracocha: No son un grupo de expertos los que validan, sino debe ser el público, son aquellos los que dan las pautas para ver si el artista está realizando un buen trabajo, así el arte tendría una mejor dinámica en la sociedad. Nos explica.

-Patricio Palomeque: La socialización del arte es una problemática individual que se da desde la educación, ya que desde pequeño se da una apreciación del arte dejando a lado el gusto.

-Esteban Torres: El arte nace de la gente y así no exista el experto seguirá existiendo el arte: el experto nos puede, únicamente ayudar a entenderlo un poco más.

-Merardo Idrovo: Si se quiere entender al arte académicamente, es necesario un experto, pero el arte tiene que mostrar elementos que puedan ser identificados por el público. Los mediadores deberían trabajar acercando al público con el artista.

-Diego Carrasco: Se socializa el arte a todo nivel haya o no haya expertos. Hay diferentes tipos de arte que no son necesarios que sean analizados por expertos para que sean considerados como tal.

6. ¿El arte informal puede ser una forma de diálogo del artista con el público?

-María Elisa Carrasco: Claro que es una forma de diálogo, nos dice; es como el arte urbano. Ahora el arte informal ha tomado peso, es por esto que entidades como el Ministerio de Cultura, promueven el arte urbano, pero esto debe darse en espacios predeterminados. Además de tener exposiciones al aire libre de diferentes artesanos, realizar diálogos directos con el público, es algo que se debe seguir promoviendo en la ciudad.

-Katia Cazar: En el arte todo vale. Nos comentó sobre Banksy, el gran graffitero internacional que estuvo vendiendo sus obras en Central Park, en la calle.





-Marcelo Huiracocha: Con la informalidad del arte se obtiene que el arte se incorpore con la sociedad, teniendo un dialogo más amplio.

-Patricio Palomeque: Él entiende al arte informal como un impulso que no va de la mano con la academia, obteniendo así, una labor de mediación con el público.

-Esteban Torres: El arte informal da una cierta popularidad y promueve un vínculo más suelto para que llegue a diferentes estratos sociales.

-Merardo Idrovo: Sí, es dialogo más expresivo ya que se lo ve actuar con elementos y arte cotidiano, se da a una cercanía entre el artista y el público. Todo artista debe considerar tener dialogo con la gente.

-Diego Carrasco: Las exigencias del arte informal son atractivas pero al momento de pedir conocimiento académico termina siendo algo formal.

7. ¿Cómo lograr una difusión más amplia del arte en general, si contamos con espacios reducidos y privilegiados?

-María Elisa Carrasco: La ciudad de Cuenca no cuenta con dichos espacios; además las agendas de las galerías están siempre ocupadas y es un problema, nos dice María Elisa; un problema para los artistas emergentes. Termina siendo el artista, el gestor de sus propias obras ya que no cuenta con lugares adecuados para mostrarse.

-Katia Cazar: El arte es un mundo de sensaciones y emociones, debemos quitar el prejuicio de que hay que prepararse ya que así se está quitando el poder de convocatoria de acción, nos dice Katia

-Marcelo Huiracocha: Romper paradigmas en los espacios es una propuesta que se debería crear.

-Patricio Palomeque: Patricio explica que existe una crisis de galerías, ya que después de la crisis bancaria cerraron muchas de ellas por los años 90. Es importante el trabajo de las galerías ya que genera un desarrollo en el artista y en el público al adquirir arte.

-Esteban Torres: El mismo hecho de estar en un país tercermundista hace que nuestra prioridad sea la comida entre otros; pero el arte no es un elemento de supervivencia humana, de digerir, sino un elemento de alma, es por esto que no llega a todos.

-Merardo Idrovo: Es necesario llevar el arte a los espacios públicos, con mediadores para que haya un acercamiento al arte.

-Diego Carrasco: Hay diferentes tipos de artes que tienen medios de difusión masivos, pero el arte debe buscar sus propios medios de difusión.

8. ¿Qué piensa Ud. sobre las galerías de arte en espacios exteriores?

-María Elisa Carrasco: Es una buena alternativa ya que no hay espacios para los nuevos artistas nos comenta. Trabajar en espacios exteriores es más complicado logísticamente, pero se deben promover este tipo de exposiciones, porque es ahí donde se llega más a la sociedad, sin necesidad de tanta difusión, así las mismas personas se vuelven parte de la exposición.

-Katia Cazar: Hay que diferenciar a la galería como espacio expositivo o galería como espacio comercial, nos dice Katia. Para hacer después arte al exterior.

-Marcelo Huiracocha: Es una dinámica de vinculación con el artista, logrando superar la brecha que existe entre curador, creador y obra, de esta manera se obtendría que la obra esté presente en un espacio por donde las personas estén circulando.

-Patricio Palomeque: El abrir espacios exteriores es una forma de llevar arte a más personas.

-Esteban Torres: Hay muy poco de esto en nuestro país. Hace falta, ya que la gente ha dejado de asistir a las galerías.

-Merardo Idrovo: Es una forma de presentar el arte a personas que no han llegado a las galerías, además de realizar un dialogo entre el artista con el público.

-Diego Carrasco: Hay espacios pero el mismo artista busca a la institucionalidad para que sea considerado un arte formal.

9. ¿Cuál es su opinión si se realizara el Diseño de una Galería de Arte Contemporánea en un contenedor transportable, con modulares multifuncionales para exposición de diferentes medios artísticos?

-María Elisa Carrasco: Es una idea extraordinaria nos comenta Este proyecto debe ser presentado a un Municipio para que sea tomado en cuenta y haya un auspicio para el mismo.

-Katia Cazar: Después de la postmodernidad, la idea del cubo blando es un elemento importantísimo a pensar, nos comenta; ya que éste permite variar la muestra. La ciudad necesita espacios para mostrar arte.

-Marcelo Huiracocha: Debe ser un lugar atractivo y amigable, donde la gente pueda circular, no teniendo un espacio cerrado ya que las personas tienden a no entrar a espacios cerrados.

-Patricio Palomeque: Mediante estos mecanismos es cómo se llega a tener un interés sobre arte en la sociedad, así que me parece muy válido, interesante y pertinente crear un espacio como este; comenta Patricio.

-Esteban Torres: Es una solución muy interesante para la difusión del arte.

-Merardo Idrovo: Vale la pena el crear un espacio, teniendo, claro, un proceso de mediación que ayude a entender el arte.

-Diego Carrasco: Es una excelente idea pero hay que buscar qué tipo de arte pueda ser entregado al público ya que en la actualidad el arte se vuelve obscuro; así que para evitar esto, debe tener sus especificaciones.

Cuestionario realizado a personas en general

Entrevistados:

-Daniel Saldaña: Tripulante de cabina.
-Sebastián Pacheco: Diseñador gráfico e ilustrador.
-Mauricio Aguirre: Mesero.
-Iván Orellana: Medico Anestesiólogo e investigador medica.
-Freddy Rojas: Master en Administración de empresas.

1. ¿Qué representa el arte para Ud.?

-Daniel Saldaña: Para él, el arte es un medio de expresión de un tema. Reconoce que hay diferentes tipos de arte.

-Sebastián Pacheco: Es la expresión de sentimientos plasmados en diferentes soportes sin cumplir una necesidad. Plasmando lo que se quiso expresar.

-Mauricio Aguirre: El arte para él es una forma de expresar los sentimientos de las personas a la humanidad.

-Iván Orellana: Es una expresión espiritual para él.

-Freddy Rojas: Para él, es la forma de representar sentimientos o estados de ánimos; o simplemente es una creación.

2. ¿Cuántas veces ha asistido a una galería?

-Daniel Saldaña: Si he asistido a algunas galerías dentro de Ecuador y fuera de él.

-Sebastián Pacheco: Ha asistido muchas veces, exponiendo sus trabajos.

-Mauricio Aguirre: Él ha asistido una sola vez, en su niñez.

-Iván Orellana: Ha asistido muchas veces.

-Freddy Rojas: Ha asistido 5 veces en su vida.

3. ¿Piensa Ud. que es una persona asociada culturalmente con el arte? ¿Por qué?





-Daniel Saldaña: El comenta que está asociado con el arte musical.

-Sebastián Pacheco: Sebastián explica que él está asociado al arte con su trabajo de diseño.

-Mauricio Aguirre: No se considera una persona asociada con el arte, aunque le gusta observarlo.

-Iván Orellana: Se dedica actualmente al arte musical, trabajando alrededor de 30 años.

-Freddy Rojas: Estuvo vinculado por su trabajo, ya que en este tuvo la oportunidad de llevar a cabo murales turísticos en la ciudad de Cuenca y Paute, los mismos que van asociados al turismo cultural.

4. ¿Qué piensa Ud. sobre las galerías de arte en espacios exteriores?

-Daniel Saldaña: Es un beneficio para la sociedad, ya sea cualquier tipo de galería.

-Sebastián Pacheco: Me parece que deben existir estos espacios, comenta Sebastián. Primero para poder tener una apertura al arte, además que en los museos se encuentran las mismas personas siempre; esto quiere decir, para él, que el arte no llega a todos sino a ciertas personas.

-Mauricio Aguirre: Le parece algo atractivo porque las personas no tienen mucho tiempo de entrar a una galería o el dinero para entrar a estos espacios; mientras se dirigen a un destino sería interesante encontrar una galería en el camino.

-Iván Orellana: No lo ha visto pero le parece que es una excelente alternativa para las personas que no han podido llegar a las galerías.

-Freddy Rojas: Para él, es una forma de mostrar y hacer conocer al público objetivo lo que se ha creado.

5. ¿Cuál es su opinión si se realizara el Diseño de una Galería de Arte, en un contenedor transportable?

-Daniel Saldaña: Sería muy interesante de realizar, no existe este tipo de galerías dentro del Ecuador.

-Sebastián Pacheco: Es necesario llevar el arte a espacios donde no llegan. Para él es una idea que debe ser apoyada con la finalidad de culturizar a la sociedad sobre el arte.

-Mauricio Aguirre: Es atrayente el hecho que de un objeto que, muchas de las veces es desechado, sea usado para presentar arte (en este caso el contenedor), además que el arte llegaría a todos.

-Iván Orellana: Es una excelente oportunidad y una alternativa para que llegue a gente que no asiste a galerías.

-Freddy Rojas: Es una forma de marketing que sale de lo tradicional, nos comenta Freddy.

4.1.3 CONCLUSIONES

Cuestionario realizado a los artistas:

En común, ellos nos mencionan que el arte es un medio de expresión, es una forma de ver el mundo, pero lo más interesante es lo que dijo Diego Carrasco: “El arte no sirve para nada, pero es de esas cosas que no sirve para nada, pero que es imprescindible que exista”. Realmente es así, el arte es un medio de comunicación no locutado pero que llega a muchas personas. Nos damos cuenta que el arte llega, tal vez de una manera no adecuada, es verdad; pero felizmente, se están dando cambios en la sociedad y lo vemos a diario en las redes sociales, en la televisión o en otros medios masivos. Son precisamente estos medios masivos los que se deberían aprovechar para difundir el arte; sin embargo, no es sólo llegar a la masificación de un arte virtual sino también de los tangibles, para así, como decía Marcelo Huiracocha; “romper los espacios solemnes y convertirlos en espacios proactivos”. El arte existe y aun así, si no existieran estos lugares o expertos que lo validen, el arte seguiría existiendo. De la misma manera

que nos dicen nuestros entrevistados, las expresiones artísticas deben llegar no sólo a conocedores del medio sino a toda persona que sabe expresar sus sentimientos en arte, no sólo pensando en una pintura o escultura sino también en música, fotografía y otras expresiones más. Es por esto que el arte debe terminar siendo informal porque es la manera de romper con estos estratos que los mismos artistas muchas veces han creado; haciendo así que la sociedad se vincule con ellos, llegando a un dialogo para que éstos (el público) no los vean como personas diferentes sino como seres comunes y corrientes que muestran su forma de ver la vida mediante estas expresiones. Es por esto que a pesar de que se cuente con espacios reducidos y privilegiados, los nuevos artistas deben contar con galerías exteriores para que lleguen al público y así mismo el público llegue a los artistas. Es así, como analizando las entrevistas, se llega a la conclusión de que crear una galería de arte en un contenedor transportable sería un mecanismo donde la sociedad llegaría a tener interés sobre el arte, por lo tanto se considera que sería un proyecto pertinente para fomentar la socialización del arte ya que la sociedad lo necesita.

Cuestionario realizado a las personas en general:

Todos ellos, a pesar de no estar al cien por ciento vinculados con el entorno artístico, llegan a la misma conclusión de los artistas. El arte es un medio de expresión. Son pocos los que han asistido a una galería y si lo han hecho en algún momento de sus vidas, fue hace mucho tiempo. La expresión artística que más les ha llegado es la música y esto ha sucedido, porque esta expresión, en específico, ha llegado por diferentes medios masivos haciendo que cualquiera haya tenido una experiencia con ella. Entonces, así como la música buscó diferentes medios difusión, no sólo entre artistas; el tener galerías en espacios exteriores fomentará el arte en la sociedad. De las entrevistas se concluye que el diseñar una galería de arte, en un contenedor transportable, es una idea creativa que fomentará la llegada del público hacia el arte y viceversa.

✦ 4.2 BRIFING DEL DISEÑO

Perfil del proyecto:

Esta tesis se centra en el campo del diseño de interiores, específicamente en el área del diseño de objetos (soportes, stands para exposición). Se trata del diseño y la construcción de una galería de arte multidisciplinario destinada a artistas locales y nacionales que deseen exhibir sus obras de manera pública pero no cuenten con un

espacio físico para hacerlo. La principal característica de este sistema de exposición es su movilidad (ésta puede engancharse en un automotor para su movilización), puede recorrer grandes distancias exhibiendo la obra o simplemente estacionarla en algún local abierto para abarcar a un público cautivo que no accede habitualmente a museos y galerías convencionales. Esto se traduce en una presencia amplia de público para admirar las artes y de un contexto socioeconómico accesible que influye en la crítica de la obra.

Objetivo del proyecto:

Diseñar una galería de arte contemporáneo en un contenedor transportable, con modulares que puedan resolver las necesidades de cada exposición, para facilitar a los nuevos artistas espacios en donde exponer sus obras y éstas puedan ser apreciadas por mayor cantidad de público.

A quien va dirigido el proyecto:

El proyecto va dirigido al público en general. La necesidad de difundir el arte a los más amplios sectores lleva a la búsqueda de alternativas más accesibles a los museos y galerías convencionales ubicados tradicionalmente en sitios de gran infraestructura e inversión. Como solución a este problema, que sufre el artista; sin facilidades para presentar sus exposiciones, surge la propuesta de diseño de una galería transportable que cumpliría con la difusión del arte y contribuiría a la formación de valores estéticos

4.2.1. DESARROLLO DE CONCEPTOS: FUENTE DE INSPIRACIÓN

La inspiración del proyecto está basada en la exposición realizada en la ciudad de Guayaquil el día 7 de agosto del 2012, por el escultor y pintor cuencano Edgar Carrasco, en su galería llamada “El espíritu de cobre”. Antes de analizar dicha obra se hará un resumen de la historia de Edgar Carrasco, quien es fundador del Taller de cincelado y repujado en Cobre de Cuenca. Se especializó en la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid y ha sido profesor de escultura en la Escuela de Artes de Cumaná (Venezuela). Sus obras han sido expuestas además de en Ecuador, en Madrid, Moscú, Ciudad Bolívar y Los Ángeles (Estados Unidos). Ha participado en numerosas bienales. Recibió el Premio de Escultura de la Universidad de Cuenca y de la Casa de la Cultura de la misma ciudad, el Primer Premio Nacional de Artes Plásticas de Quito y Primer Premio Salón de Octubre (Guayaquil). Carrasco comenta que: “...Es inspiración de un viaje que hice a los países Bálticos,





Imagen47: Muestra "El Espíritu de Cobre" por Edgar Carrasco.

entre el mar, el túnel que va debajo del agua, sale a las montañas, ves nieve, otra vez se mete... Fue un viaje turístico, pero a mí me inspiró mucho. Siempre que viajo hago algo relacionado al país que visité. Es una inspiración del paisaje, pero como un abstracto". (Imagen47).



Imagen48: Muestra "El Espíritu de Cobre" por Edgar Carrasco.

En la exposición tiene una escultura de argollas, que Carrasco llama infinita, porque no tiene forma establecida, y se pueden poner las argollas donde se quiera, y que la hizo tratando de mantener una proporción áurea. (Imagen 48).

La técnica usada es adquirida gracias a los conocimientos de su padre en su propia casa. Para esta muestra se trabajó con bronce, plata, cobre y mercurio.

4.2.2 CONCEPTOS TEÓRICOS: MODULARES MULTIFUNCIONALES

4.2.2.1 ¿Qué son los modulares multifuncionales?

Según el diccionario de la Lengua Española, el modular se aplica al objeto que está formado por varias partes que se pueden separar. (Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.).

Entonces concluimos que el modular puede ser un diseño basado en la modulación reticular de espacios que permitan optimizar el tiempo de construcción y debido a que son transportables, desarmables y reorganizables permiten impulsar múltiples funcionalidades; así como su reutilización, al generar un nuevo uso diferente al que fueron fabricados.

4.2.2.2 Modulares multifuncionales

Con el pasar de los tiempos las nuevas presentaciones de objetos actualizados, llevan a producir conceptos de diseños, ahorro de espacio y personalización, lo que se le llama "customizar"; éstos no son proyectos novedosos, ya que desde siempre se han comercializados estos tipos de muebles, que permiten múltiples opciones de distribución, por sus módulos, teniendo también a la mano objetos de gran originalidad. (Wikicemer, 2014).

4.2.2.3. Ejemplos de modulares multifuncionales

IQubic, es un mueble modular creado por Karol Mizdrak que permite armar y desarmar, un sinfín de posibilidades dentro del mismo mueble, formando desde una mesa de centro o una consola hasta una estantería, esto gracias a que se desmontan todas sus piezas al servicio de nuestra imaginación y en beneficio de nuestra comodidad y espacio. (Imagen49). Way Basics y su línea de mobiliario modular Possibility Series cumplen no sólo con la versatilidad propia de los modulares sino que además se presentan como coloridos y multifuncionales, permitiendo su uso como silla, mesa o estantería.



Imagen49: Modular Way Basics.

Oi, un original sofá modular creado por la empresa Cocoon Branding Inc. que resulta peculiar por estar compuesto de varias piezas combinables de distintas formas e incluso permiten formar un cuadrado que ocupe el mínimo espacio cuando no esté en uso. (Imagen50).



Imagen50: Oi por Cocoon Branding Inc

Modular estilo Lego, de la empresa Lunatic Construction, hechos de propileno para ser usados como muebles. Tienen 3 diferentes formas de bloque, disponibles en 7 colores. Además, ofrecen versiones en ABS claro o nacarado, metálico y que se iluminan. (Imagen51).



Imagen51: Modular Estilo Lego.

Tupper home, un proyecto modular creado por Andrés Jaque Arquitectos, cuyos objetivos son conseguir prestaciones constantes como "menos espacio, mejor equipado". Los hay de todo tipo y para todos los gustos, desde ventanas a separadores de ambiente, pasando por cuartos de juego para niños. Además, Tupper home ha sido seleccionado como finalista en la X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo y en los Premios Mies van der Rohe 2009. (Imagen52).



Imagen52: Modular Tupper Home



✦ 4.2 UNIÓN DE CONCEPTOS

4.3.1 Bocetos

Propuesta 1

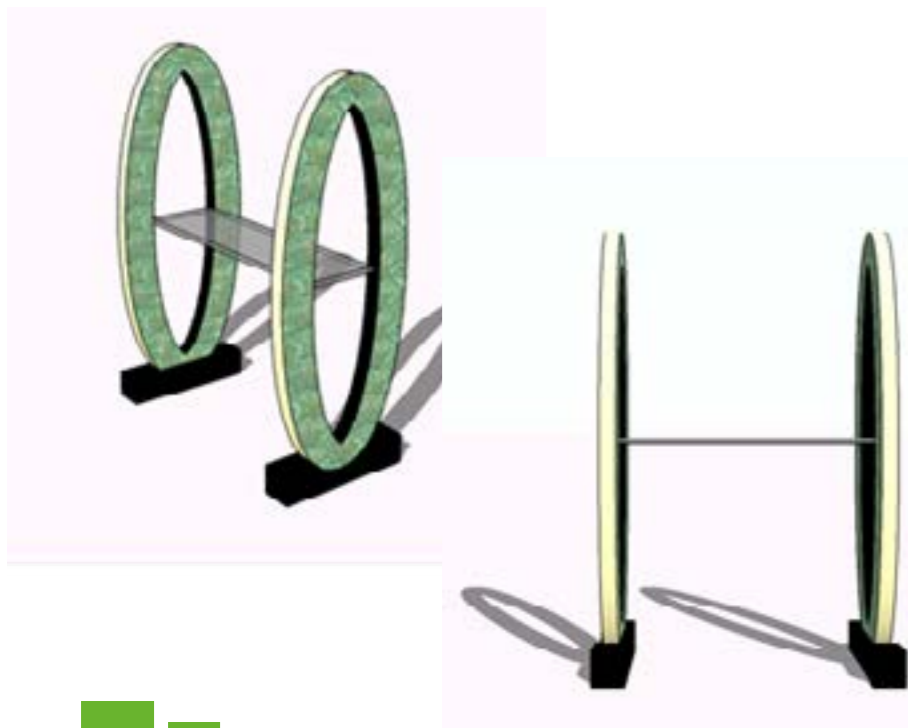


Imagen53: Boceto para la propuesta de anaqueles multifuncionales.

En esta propuesta, se promueve el diseño de perfiles en forma elíptica de aluminio, donde éstos tendrán perfiles en ángulo para que sirvan como medio de soporte para exposiciones de objetos tridimensionales. Se tendrá como material base planchas de Mdf, acrílico o vidrios. (Imagen53).

Propuesta 2

Este sistema se basa en exponer obras bidimensionales que puedan ser exhibidas sobre una superficie; esto se realiza mediante la colocación de paneles dentro de una estructura elíptica que contenga una ranura para que por ésta pueda introducirse diferentes tipos de paneles como vidrio, acrílico o una maya metálica ya que el diseño permite la visibilidad en sus dos caras, tanto la delantera como la posterior, pudiendo así exponer dos obras a la vez. (Imagen54).

Imagen54: Boceto para la propuesta de exhibidora de lienzos.

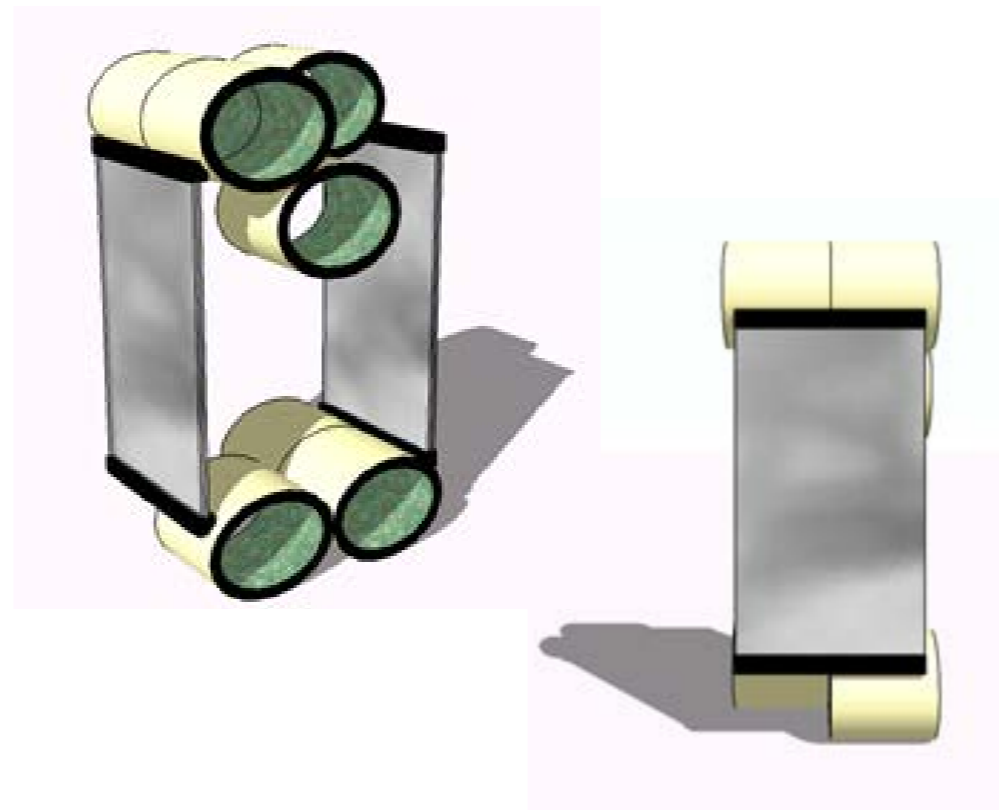
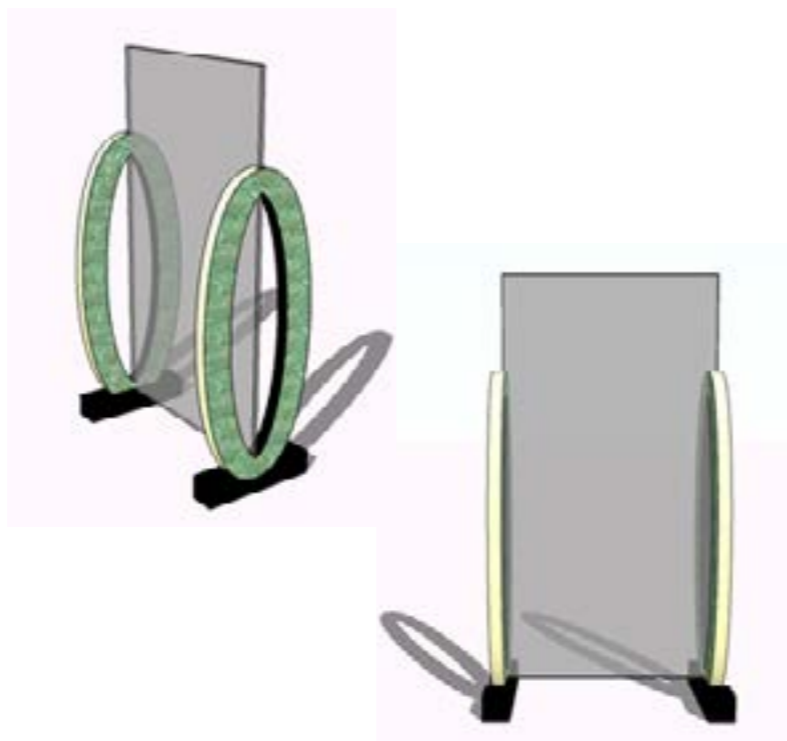


Imagen55: Boceto para la propuesta de repisas multifuncionales.

Propuesta 3

Tomando en cuenta los diseños realizados por Edgar Carrasco en sus obras; se adoptan sus formas para crear uniones entre ellas, creando así una superforma que puede ser unida mediante ensambles; a la vez, esta tiene un marco de madera con ranuras para la posibilidad de insertar diferentes tipos de acrílicos para la posterior exhibición de obras bidimensionales. (Imagen55).

4.3.2 PROPUESTA MODULAR MULTIFUNCIONAL

Para generar los módulos definitivos se han tomado en cuenta características de cada uno de los bocetos realizados de la primera propuesta (Imagen53). Se ha destacado parte de la forma elíptica y otra de las características es trabajar con un ángulo que servirá como soporte para las bases de los objetos tridimensionales. En el segundo boceto se ha destacado el hecho de tener un espacio en las superformas para colocar paneles que permitan la exposición de obras bidimensionales (Imagen54). En el tercer boceto se destaca el hecho de tener formas que puedan generar un módulo y que éste pueda tener la versatilidad de poder ser usado en la exposición de objetos tridimensionales y, a la vez bidimensionales, con solo cambiar la posición de sus formas.

Al tener estas características destacables en los bocetos se crean dos módulos que serán multifuncionales y que nos servirán para la exposición de obras de diferente categoría o materialidad, dependiendo esto, de la exposición que se vaya a realizar. Dichas propuestas estarán explicadas a continuación:





Imagen56: Vista 1 del modular definitivo I.

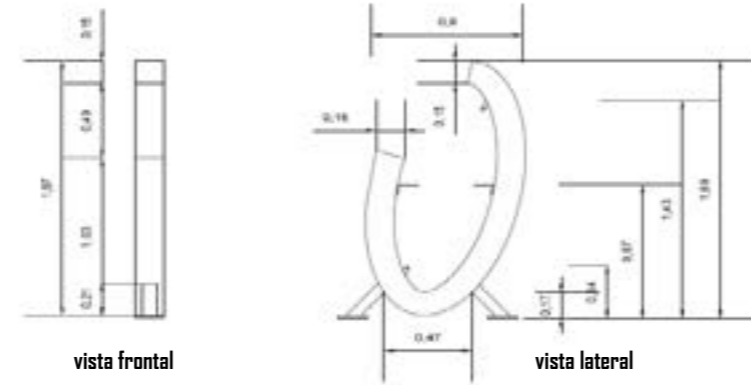
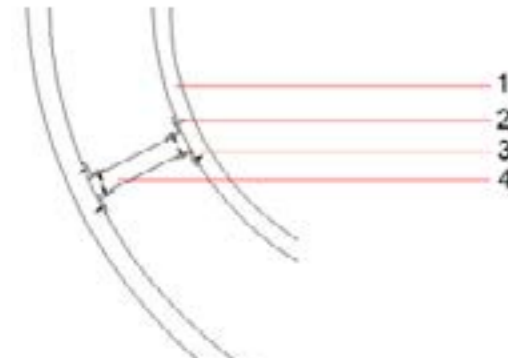


Imagen58: Detalle constructivo del modular definitivo I.

Tomando en cuenta la referencia en los medios expositivos, vemos que el diseño del modular debe tener especificaciones técnicas como la altura de los objetos. Ésta debe estar basada en la altura promedio aceptada, que es entre 1.40m. y 1.45m., además, con el estudio revisamos que normalmente todas las exposiciones están hechas en un ángulo de 90º así que se ha sugerido para este diseño que la exposición tenga un ángulo de 15º obteniendo una mejor visibilidad ante la obra. Los colores están basados en la obra de Edgar Carrasco donde se manejaba como opción el de adicionar el color verde que se presenta en la oxidación del cobre, pero esto iba a quitar protagonismo a la obra, es por este motivo que se han usado los colores crema y negro para el módulo de exposición de arte.

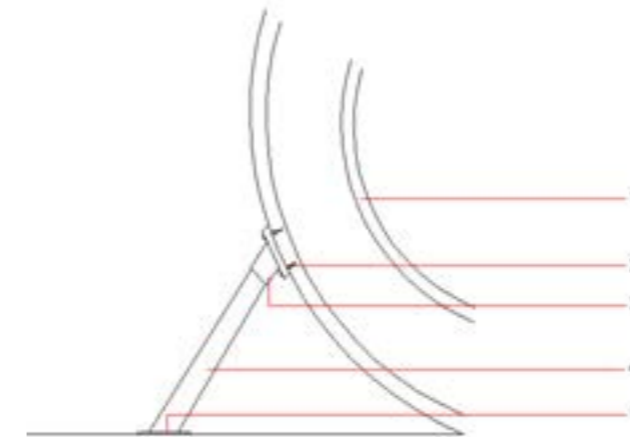
Otros de los puntos importantes de recalcar en este módulo es que va a tener dos funcionalidades que es el de medio de exposición para obras pictóricas como para obras escultóricas, joyas u otros que puedan ser colocados en repisas. Para su sistema interno se han usado dos láminas de Mdf estructurados internamente también con láminas de Mdf y atornilladas con ayuda de escuadras.



Leyenda

- 1 Lamina de Mdf de 3cm colada
- 2 tornillo Spax para suelo de madera cabeza plana
- 3 Escuadra 86 1" zincada
- 4 Lamina de Mdf de 3cm

Imagen57: Detalle constructivo de la estructura interna.



Leyenda

- 1 Lamina de Mdf de 3cm colada
- 2 tornillo Spax para suelo de madera cabeza plana
- 3 Vaso metalico tubo Ø35mm
- 4 Tubo metalico de Ø35mm
- 5 Base solada al tubo metalico de 5x5

Imagen59: Detalle constructivo Tubo para base.



Imagen60: Vista detalle del tubo para la base.



Imagen61: Vista 2 del modular definitivo I.

Para la base de soporte del módulo se ha pensado en dos patas fabricadas con tubos metálicos sostenidos con vasos metálicos de 35mm de diámetro teniendo así la estabilidad necesaria ya que hay que recordar que el modulo tiene una inclinación de 15º y este va a estar puesto en los dos módulos tanto el derecho como el izquierdo.



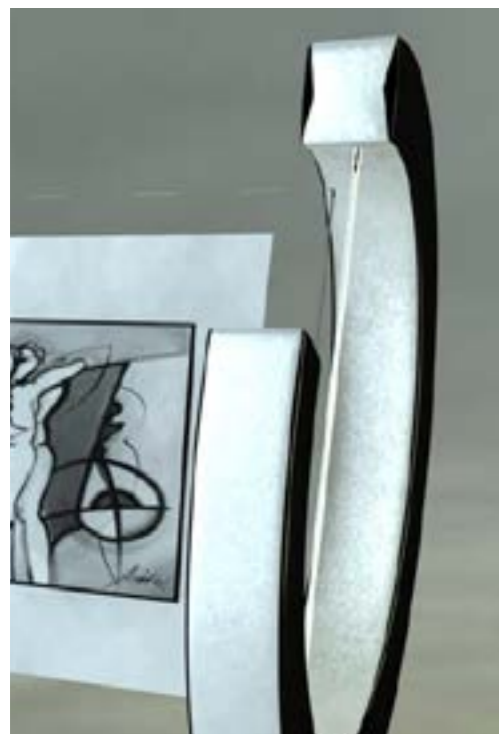


Imagen62: Vista detalle del tensocable.



Leyenda

- 1 Lamina de Mdf de 3cm colada
- 2 tornillo Spax para suelo de madera cabeza plana
- 3 Acrilico, mdf o maya
- 4 Sujeción panel horizontal de 10mm o sujeción panel de madera
- 5 Cable de acero de 3mm

Imagen63: Detalle constructivo Tensocable

Sistema de instalación (Tensocable, 2014)

http://issuu.com/tensocable/docs/9_manualdeinstalacinsistematradicio?e=10260471%2F6062718

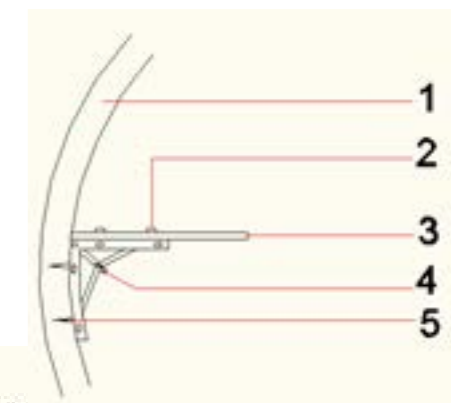
Imagen64: Vista 3 del modular definitivo I.



Para la exposición pictórica se usa un sistema de tenso cable ya que este nos dará la posibilidad que su base sea de cualquier material, tanto acrílico, vidrio, mdf o hasta una maya metálica estructural. Siendo sostenida desde la parte superior hasta la inferior del modulo



Imagen65: Vista en detalle de la palomilla.



Leyenda

- 1 Lamina de Mdf de 3cm colada
- 2 Tarugo de madera Ø16mm
- 3 Material de soporte (acrílico, maya o mdf)
- 4 Palomilla mod. 8 abatible
- 5 tornillo Spax para suelo de madera cabeza plana

Imagen66: Detalle constructivo del soporte palomilla.

Imagen67: Vista 4 del modular definitivo I.



Para la exposición de objetos tridimensionales se usa el sistema de palomilla abatible que nos permite que sea visible al momento de ser usado y, al momento de no ser usado pueda estar cerrado el sistema para que este no sea observado. Este sistema palomilla tiene un soporte de carga de hasta 60kg y sus medidas son de 400mm x 400mm. (su ficha técnica lo podemos encontrar en <http://www.amig.es//datos/fichas/grupos1208.pdf>) Este nos permite tener cualquier tipo de material como soporte, donde el sistema de uniones es por medio de tarugos de madera.



Leyenda

- 1 Lamina de Mdf de 3cm colada
- 2 Ofon coin-assambled

Imagen68: Detalle constructivo del ensamble Ofon Coin.



Imagen69: Vista 1 del modular definitivo 2.



Leyenda

- Lamina de Mdf de 3cm colada
- Ranura en Mdf
- Acilico, maya o mdf



Imagen71: Detalle constructivo de la ranura de anclaje.

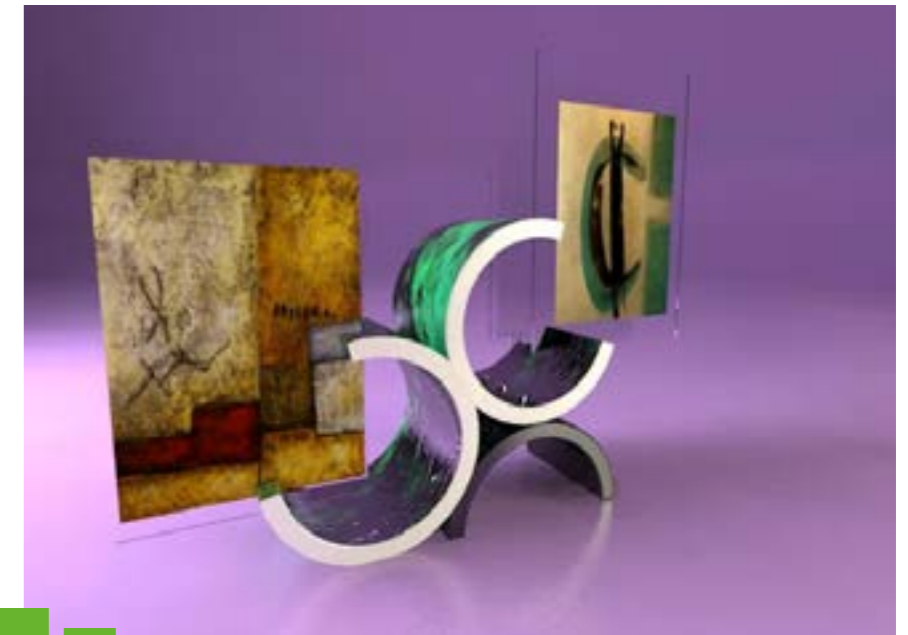


Imagen73: Vista 2 del modular definitivo 2.



Imagen70: Vista en detalle del ensamble Ofon Coin.

El segundo módulo está basado en las mismas obras de Edgar Carrasco teniendo en cuenta sus formas semicirculares, donde éstas están unidas por medio de un sistema que fue fabricado por el diseñador Nendo, éste es un sistema de articulación y desenroscado por medio de una moneda llamado Ofon, que sin necesidad de herramientas se realiza el proceso de montaje, teniendo el macho y hembra que son unidos al girar la moneda o desprenderlo de su cerradura oprimiendo su botón (su ficha de uso se lo puede encontrar en <http://www.dezeen.com/2013/07/05/ofon-by-nendo-for-kokuyo/>). Este sistema se usa al unir las formas semicirculares para el montaje del módulo.



Imagen72: Detalle constructivo del modular definitivo 2

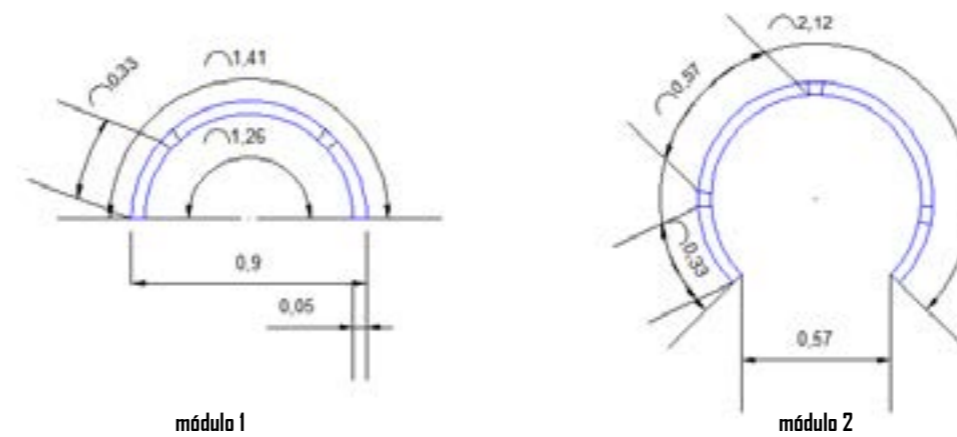


Imagen72: Detalle constructivo del modular definitivo 2



Imagen74: Vista 3 del modular definitivo 2.



72

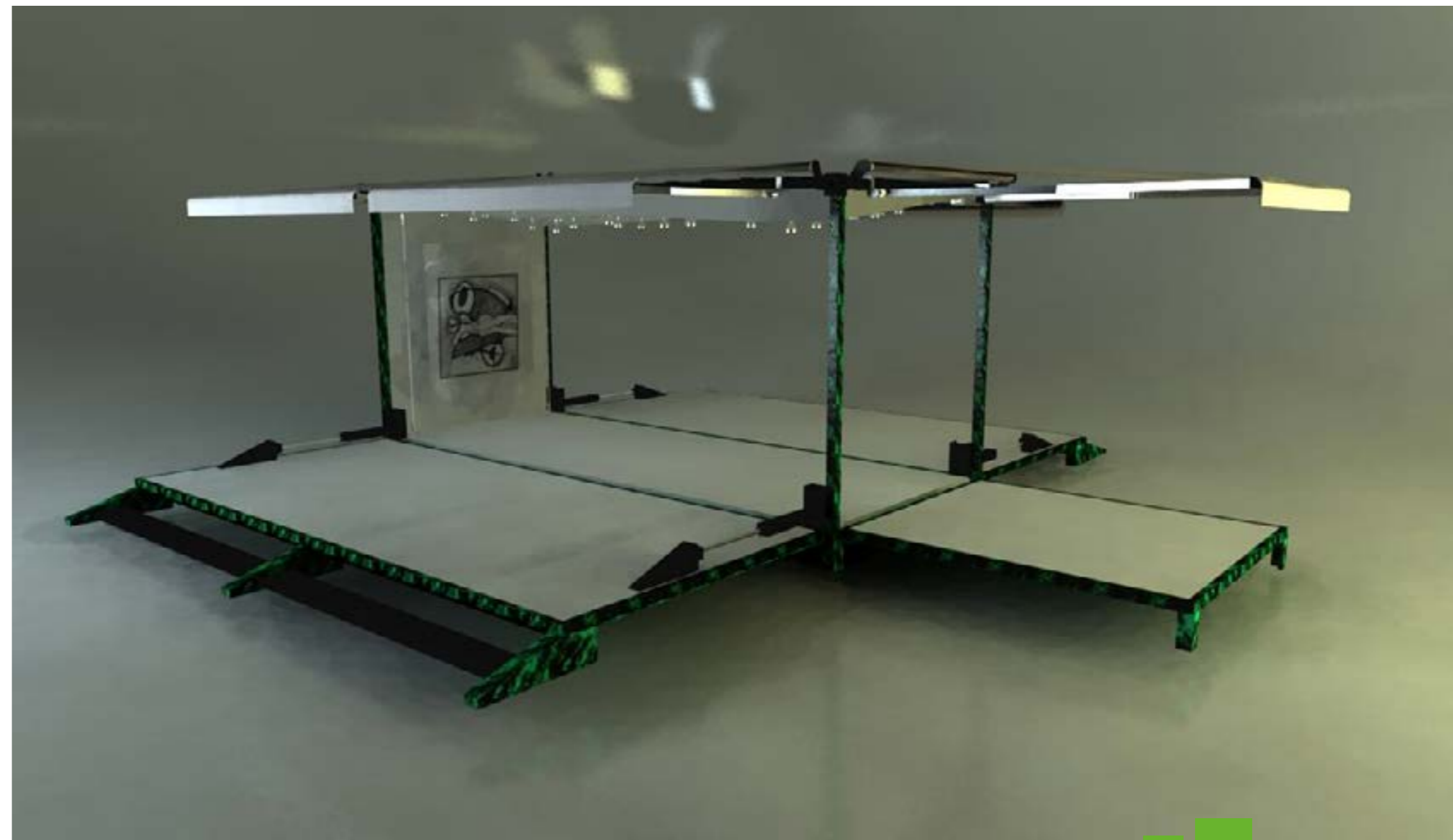


Imagen 82: Vista 3 del contenedor modificado.





✦ 4.4 PROPUESTA DE DISEÑO DE UNA GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEA EN UN CONTENEDOR TRANSPORTABLE, CON MODULARES MULTIFUNCIONALES

Uno de los aspectos más importantes al momento de la elaboración de una exhibición artística es el recorrido, ya que con él y con el manejo del mismo podremos establecer diferentes formas de ver una exposición, dependiendo, claro está, de los objetivos particulares de esta última. Y aunque habrá visitantes que deseen hacer caso omiso de él, lo importante es simplificar al máximo el proceso de internalización de la obra; para esto y como regla general, el recorrido se plantea de izquierda a derecha.

Existe otro factor además del recorrido, que interviene en la transmisión del mensaje de la muestra; hablamos de la planeación de la distribución. Ella, al igual que el planteamiento de un buen recorrido, es de suma importancia para plasmar los objetivos que el artista tiene de cada exposición. Para empezar, nos encontramos con la necesidad del conocimiento en profundidad de cada pieza y sobre todo del guion que plantea el mismo artista; pasamos luego a tratar temas como el equilibrio entre las piezas, generar espacios vacíos que sirvan de transición; y siempre con la finalidad de sintetizar todo lo que el artista quiso expresar.

Para el espacio de exposición se han analizado diferentes opciones para el armado de los medios expositivos, tomando en cuenta las dimensiones de uso útil del contenedor.

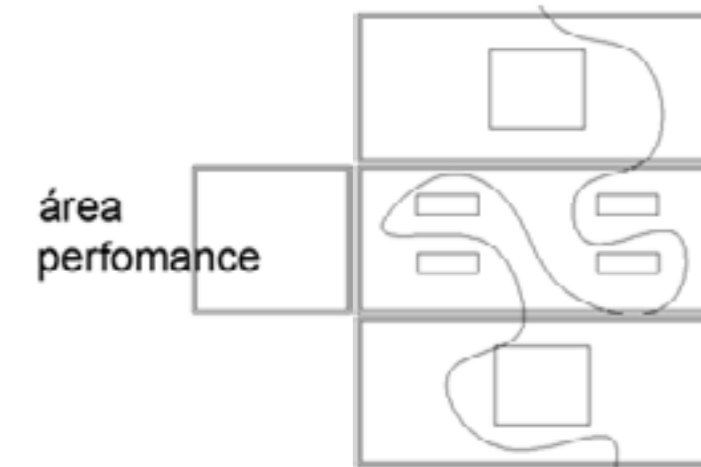
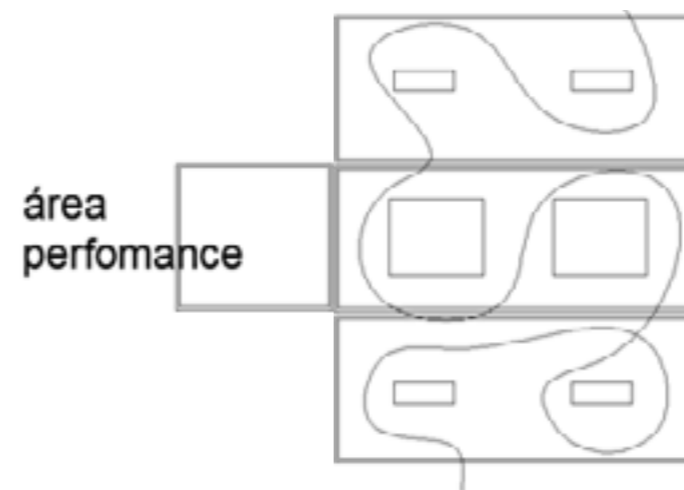


Imagen 83: Dibujo de los posibles recorridos.



Imagen84: Vista del contenedor ambientado con los modulares definitivos.



Imagen85: Vista 2 del contenedor ambientado con los modulares definitivos.



Imagen 86: Vista 3 del contenedor ambientado con los modulares definitivos.



✦ 4.5 CONCLUSIÓN

Desde el inicio del proyecto, es decir, a la hora de escoger un tema para desarrollarlo y plantearlo, se barajó la idea de una galería móvil; se pensó también, que de realizarse sería un gran aporte, en materia cultural, a la ciudad de Cuenca y al Ecuador.

Obviamente, para elaborar el presente proyecto fue indispensable realizar una investigación de campo que consistió en hacer entrevistas a diferentes miembros del mundo del arte, específicamente de la región de Azuay, entre ellos contamos con la participación de artistas, diseñadores e incluso directores de teatro. Por otro lado, se hizo una pequeña entrevista a personas no tan cercanas a este rubro, como por ejemplo a un médico o a un tripulante de cabina, entre otros.

Al finalizar el mencionado trabajo de campo se llegó al consenso de que el arte es un medio de expresión, una forma de ver el mundo, todos necesitamos de él; por tal motivo es urgente que (el arte) llegue a ser lo más informal posible ya que es la manera de romper con el prejuicio elitista que tiene y conseguir un acercamiento entre el público y los mismos artistas.

Por ende la ejecución de una galería de arte móvil, en la forma de un contenedor transportable sería, como se pensó desde el inicio, una herramienta formidable y a la vez creativa para generar un interés genuino hacia el arte por parte de la sociedad.



Capítulo V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES





5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES ✖

Una galería de arte es, un punto de encuentro donde se dan cita aquellos que aman el mundo del arte; donde se pueden ver y comprar obras de arte, dando con esto promoción y difusión a diferentes artistas. Cabe mencionar que existen varios tipos de galerías, entre los que se cuentan, las físicas y las virtuales y cada una de ella con diferentes tipos de exposiciones y esquemas de presentación.

Dentro de las diferentes escuelas de arte, una llama particularmente la atención; el arte contemporáneo, y es que el objetivo de dicha corriente es interrogar modos de vida, subjetividades y sociedades; se deja de lado el goce y la contemplación del arte moderno para pasar a preguntarse, ¿qué es esto? Generalmente las muestras de arte contemporáneo se realizan en entornos urbanos al aire libre, por lo que se considera, son perfectas e ideales para su presentación dentro de una galería transportable en la forma de un contenedor móvil el cual es el proyecto principal de esta tesis.

Se han encontrado, en los contenedores, razones de sobra para su uso como una Galería de Arte, ya que cuentan con una gran cantidad de características como facilidad de ensamblaje, aislamiento, la posible instalación de ventanas y fachadas, sus dimensiones pequeñas y compactas, entre otras. Todos estos elementos optimizados al máximo, gracias a un diseño propio, darán como resultado el logro del uso eficiente y eficaz del espacio y del contenedor en sí. La razón más importante por la cual se ha utilizado al container como estructura de la galería, es debido a que en la actualidad es necesario tener diseños ecológicos, lo que lleva a crear soluciones ante las problemáticas ambientalistas; es por esta razón que el container termina siendo un instrumento de reciclaje.

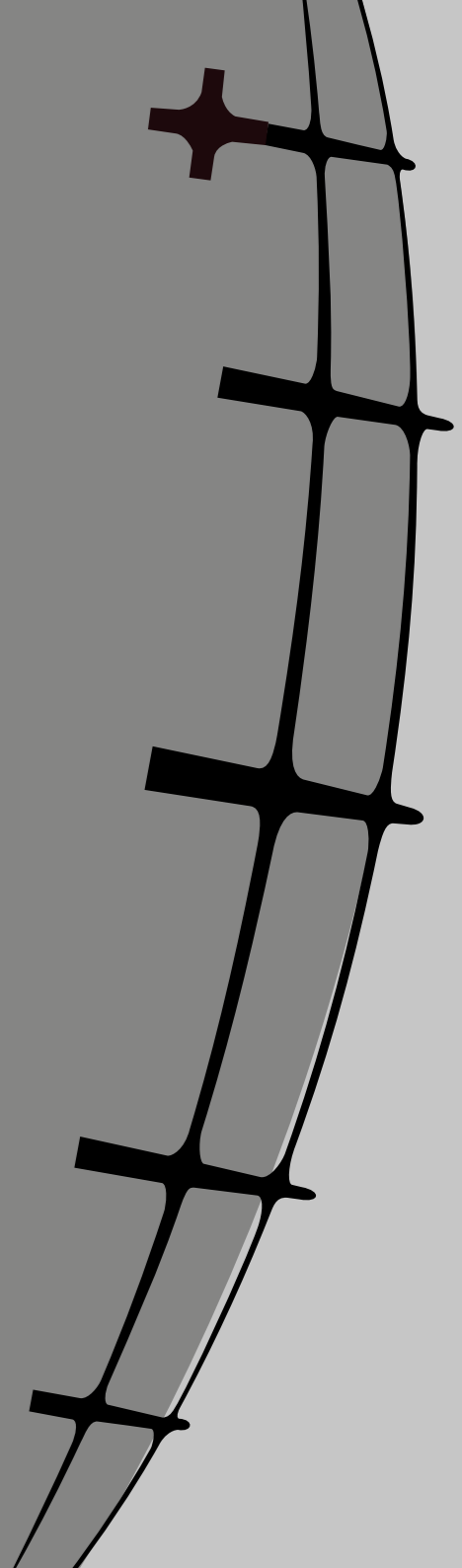
Durante todo el diseño se ha trabajado el concepto de modulares multifuncionales, ya que estos tipos de muebles, calzan perfecto con la dinámica móvil que buscamos para esta galería. Cabe mencionar, para detallar el concepto a desarrollar en todo el diseño, que la fuente de inspiración para la totalidad del proyecto, se origina a raíz del trabajo del escultor y pintor cuencano, Edgar Carrasco, en su muestra “El Espíritu de Cobre”.

Por último y como parte de la investigación requerida para este proyecto, se realizó una investigación de campo que consistió en hacer entrevistas a diferentes miembros participantes del ámbito artístico, específicamente de la región de Azuay. La conclusión a la que se llegó fue que el arte es un medio de expresión, una forma de ver el mundo, y como tal es urgente que llegue a ser lo más informal posible, con la finalidad de conseguir un diálogo, en ambos sentidos, entre el público y los mismos artistas. Por ende la ejecución de una galería de arte móvil, en la forma de un contenedor transportable, sería una herramienta formidable y a la vez creativa para generar un interés genuino hacia estas expresiones por parte de la sociedad.

Creemos que de esta manera se logrará, en el largo plazo, no solamente un impacto inmediato y momentáneo, sino bien el tan ansiado desarrollo personal, cultural y social.



Bibliografía





✖ BIBLIOGRAFÍA DE CONTENIDOS

- ENTREVISTA A LA LCDA. ANA MELENDO CRUZ (2013), PROFESORA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE BELLAS ARTES DE LA CIUDAD DE MADRID, VÍA SKYPE
- BOLAÑOS, M: HISTORIA DE LOS MUSEOS EN ESPAÑA. GIJÓN, TREA, 1997.
- WORDREFERENCE.COM (S.F.), RECUPERADO DE [HTTP://WWW.WORDREFERENCE.COM/DEFINICION/PROPILEO](http://www.wordreference.com/definicion/propileo)
- COLOM, R. (2009). PASANTE EXTRANJERO. QUE ES UNA GALERIA DE ARTE. RECUPERADO DE [HTTP://WWW.EXPLORED.COM.EC/NOTICIAS-ECUADOR/GALERIA-DE-ARTE-RECORRE-LA-CAPITAL-448855.HTML](http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/galeria-de-arte-recorre-la-capital-448855.html)
- LOPEZ, M. (2011). ARTE BY SUIT 101. LA FUNCION DE LAS GALERIAS. RECUPERADO DE [HTTP://SUITE101.NET/ARTICLE/LA-FUNCION-DE-LA-GALERIA-DE-ARTE-CONTEMPORANEO-41235#AXZZ2QWJE52TC](http://suite101.net/article/la-funcion-de-la-galeria-de-arte-contemporaneo-41235#axzz2QwJE52TC)
- BOZAL, VALERIANO (Y OTROS) (2000). HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS Y DE LAS TEORÍAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS (VOL. I). VISOR, MADRID.
- AIZPURI, M. (02 DE 2012). FONDO INTERNACIONAL DE LAS ARTES. RECUPERADO EL 15 DE 09 DE 2013, EL COMISARIADO Y LA ORGANIZACIÓN DE EXPOSICIONES DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y ACTIVIDADES ARTÍSTICAS A CARGO DE MARGARITA AIZPURI: [HTTP://WWW.FUNDACIONFIART.ORG/ARCHIVO-FORMACION/EL-COMISARIADO-Y-LAORGANIZACION-DE-EXPOSICIONES-DE-ARTE-CONTEMPORANEO-Y-ACTIVIDADES-ARTISTICAS-A-CARGO-DE-MARGARITA-AIZPURI/](http://www.fundacionfiart.org/archivo-formacion/el-comisariado-y-laorganizacion-de-exposiciones-de-arte-contemporaneo-y-actividades-artisticas-a-cargo-de-margarita-aizpuru/)
- DEFINICIÓNABC (RECUPERADO 13 DE 09 DE 2013) DE REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA, [HTTP://WWW.DEFINICIONABC.COM/COMUNICACION/ARTE-CONTEMPORANEO.PHP#IXZZ2OZ8PBGRJ](http://www.definicionabc.com/comunicacion/arte-contemporaneo.php#ixzz2oz8PBGRJ)
- “EL ARTE CONTEMPORÁNEO DILUYÓ CONCEPTOS Y REBASÓ FRONTERAS”, ENTREVISTA A JUAN CARLOS BELÓN DIARIO EL TELÉGRAFO, 05 DE ABRIL DEL 2013
- BROWN, J; ELLIOT, J.H: UN PALACIO PARA EL REY. MADRID, ALIANZA, 1985.
- BELCHER, M. (1994): “ORGANIZACIÓN Y DISEÑO DE EXPOSICIONES”, ED. TREA, GIJÓN.
- LÓPEZ BARBOSA, FERNANDO, MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, 1993 [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DOCS/MANUALMONTAJE0CT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/docs/manualmontajeoct.pdf)
- DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA VOX. 2007 LAROUSSE EDITORIAL, S.L.
- CONTENEDORES, RAMÍREZ JOSÉ, INSTITUTO UNIVERSITARIO DE TECNOLOGÍA “READIC”, MARACAIBO, ESTADO ZULIA, VENEZUELA, ENERO DE 2007
- TESIS UNIVERSIDAD DE CUENCA “GUARDERÍA MÍNIMA PARA NIÑOS DE 1-3 AÑOS A PARTIR DEL USO DE CONTAINER”, CARLOS A BALAREZO G., CUENCA
- TESIS UNIVERSIDAD DE CUENCA “PROPUESTA DE DISEÑO SUSTENTABLE PARA VIVIENDA UNIFAMILIAR EN CONTENEDORES DE TRANSPORTE; PARA LA CIUDAD DE CUENCA.”, JORGE FERNANDO SALINAS TORRES, CUENCA
- TESIS UNIVERSIDAD DE CUENCA “POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO”, GABRIELA BEATRIZ BARRAGÁN ORDÓÑEZ Y MARÍA GABRIELA STAVICHAY ALVARADO, CUENCA
- TALLER INTERNACIONAL (2013) EL CONTENEDOR GRUPO C2. RECUPERADO DE [HTTP://TALLERINTERNACIONAL2013C2.BLOGSPOT.COM/2013/07/CONOCIENDO-EL-CONTENEDOR.HTML](http://tallerinternacional2013c2.blogspot.com/2013/07/conociendo-el-contenedor.html)
- PLATAFORMA ARQUITECTÓNICA (2006) EN DETALLE: CONTAINERS. RECUPERADO DE [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/2011/04/20/EN-DETALLE-CONTAINERS/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/04/20/en-detalle-containers/)
- PORTONES FABRICA GURAL (2014) PORTONES LEVADIZOS. RECUPERADO DE [HTTP://WWW.PORTONESFABRICAGURAL.COM/PORTONES_LEVADIZOS.HTM](http://www.portonesfabricagural.com/portones_levadizos.htm)
- TOLDOS Y JARDÍN (2014) TOLDOS RETRACTILES. RECUPERADO DE [HTTP://TOLDOSYJARDIN.COM/HOME/INDEX.PHP?OPTION=COM_CONTENT&VIEW=ARTICLE&ID=44&ITEMID=34](http://toldosyjardin.com/home/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=34)
- ILED RGB (S.F.) CINTAS LED. RECUPERADO DE [HTTP://ILEDPERU.COM/PRODUCTOS/CINTASLED](http://iledperu.com/productos/cintasled)
- LA REPUBLICA (2012) EDGAR CARRASCO Y SU OBRA. RECUPERADO DE [HTTP://WWW.LAREPUBLICA.EC/BLOG/CULTURA/2012/08/09/EDGAR-CARRASCO-Y-EL-ESPIRITU-DEL-COBRE/ATTACHMENT/EDGAR-CARRASCO-Y-SU-OBRA/](http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2012/08/09/edgar-carrasco-y-el-espiritu-del-cobre/attachment/edgar-carrasco-y-su-obra/)
- DESIGN RULES: THE POWER OF MODULARITY - CARLISS YOUNG BALDWIN, KIM B. CLARK - PUBLISHER: MIT PRESS, UNITED STATES, 2000 - (EN INGLÉS)
- MUEBLES MODULARES , CONSORCIO ESCUELA DE LA MADERA DE LA CONSEJERÍA DE EMPLEO DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, CEMER WIKICEMER. [HTTP://WIKICEMER.WIKISPACES.COM/MUEBLES+MODULARES](http://wikicemer.wikispaces.com/Muebles+Modulares)



BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

IMAGEN1: IMAGEN PINACOTECA (S.F.). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.VENALMUNDOCASICO.COM/CULTURA_CLASICA/GRECIA_ACROPOLIS/PINACOTECA.HTML](http://www.venalmundoclasico.com/cultura_clasica/grecia_acropolis/pinacoteca.html)

IMAGEN2: OLVERA, H. (2012). FOTOGRAFÍAS EXPOSICIÓN ARTEVIDA CASA DE LA CULTURA (FOTOGRAFÍA). RECUPERADO DE [HTTP://HABITHARTEVIDA.BLOGSPOT.COM/](http://habithartevida.blogspot.com/)

IMAGEN3: ARAGÜE, L. (2011). NAUTILUS. LO QUE NO MATA, FORTALECE. (FOTOGRAFÍA). RECUPERADO DE [HTTP://ACAMPANTE.COM/ACONCAGUA/RELATANDO/LO-QUE-NO-MATA-FORTALECE--PLAZA-DE-MULAS-4300-MSNM----DOMINGO-9012011](http://acampante.com/aconcagua/relatando/lo-que-no-mata-fortalece--plaza-de-mulas-4300-msnm----domingo-9012011)

IMAGEN4: ARAGÜE, L. (2011). DENTRO. LO QUE NO MATA, FORTALECE. (FOTOGRAFÍA). RECUPERADO DE [HTTP://ACAMPANTE.COM/ACONCAGUA/RELATANDO/LO-QUE-NO-MATA-FORTALECE--PLAZA-DE-MULAS-4300-MSNM----DOMINGO-9012011](http://acampante.com/aconcagua/relatando/lo-que-no-mata-fortalece--plaza-de-mulas-4300-msnm----domingo-9012011)

IMAGEN5: MUSEO DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE ESTRASBURGO (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://MEDIA.VOLOTEA.COM/1888107/STRASBOURG_474x258_MUSEUM.JPG](http://media.volotea.com/1888107/strasbourg_474x258_museum.jpg)

IMAGEN6: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 24. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN7: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 26. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN8: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 28. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN9: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 29. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN10: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 35. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN11: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 35. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN12: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 36. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN13: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 37. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN14: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 38. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN15: LÓPEZ, F. (1993) MANUAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ COLOMBIA, CAPÍTULO 5: ELEMENTOS DEL MONTAJE, PÁG. 42. RECUPERADO DE [HTTP://MUSEOSCOLOMBIANOS.GOV.CO/INBOX/FILES/DDCS/MANUALMONTAJEOCT.PDF](http://museoscolombianos.gov.co/inbox/files/ddcs/manualmontajeoct.pdf)

IMAGEN 16: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.1 CONTENEDOR: HISTORIA, CONCEPTO, PARTES, CARACTERÍSTICAS. PÁG. 25.

IMAGEN 17: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.2 TIPOS DE CONTENEDORES. PÁG. 26.



IMAGEN 18: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.2 TIPOS DE CONTENEDORES. PÁG. 27.

IMAGEN 19: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.2 TIPOS DE CONTENEDORES. PÁG. 28.

IMAGEN 20: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.2 TIPOS DE CONTENEDORES. PÁG. 29.

IMAGEN 21: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.2 TIPOS DE CONTENEDORES. PÁG. 29.

IMAGEN 22: BARRAGÁN, G. SIIVICHAY, M. (2014). POTENCIALIDADES DE UN CONTENEDOR, ANÁLISIS COMPARATIVO, DISEÑO Y DIRECCIÓN DE UN EJERCICIO ARQUITECTÓNICO. (IMAGEN). CAPÍTULO 1.2.3.2 TIPOS DE CONTENEDORES. PÁG. 30.

IMAGEN 23: DIMENSIONES Y MEDIDAS DEL CONTENEDOR TIPO DRY VAN (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/2011/04/20/EN-DETALLE-CONTAINERS/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/04/20/en-detalle-containers/)

IMAGEN 24: CHEDRAUI, F. (2014). MEDIDAS Y PARTES DEL CONTENEDOR (DIBUJO)

IMAGEN 25: CHEDRAUI, F. (2014). DISTRIBUCIÓN DE ESPACIOS DEL CONTENEDOR (DIBUJO)

IMAGEN 26: CHEDRAUI, F. (2014). VISTAS LATERALES DEL CONTENEDOR (DIBUJO)

IMAGEN 27: (IMAGEN). SIN TÍTULO DE DESCRIPCIÓN. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.PORTONESFABRICAGURAL.COM/PORTONES_LEVADIZOS.HTM](http://www.portonesfabricagural.com/portones_levadizos.htm)

IMAGEN 28: (IMAGEN). TIPOS DE MECANISMOS PARA PORTÓN LEVADIZOS. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.PORTONESFABRICAGURAL.COM/PORTONES_LEVADIZOS.HTM](http://www.portonesfabricagural.com/portones_levadizos.htm)

IMAGEN 29: (IMAGEN). PORTONES LEVADIZOS (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.PORTONESFABRICAGURAL.COM/PORTONES_LEVADIZOS.HTM](http://www.portonesfabricagural.com/portones_levadizos.htm)

IMAGEN 30: (FOTOGRAFÍA). PORTÓN MANUAL, DESLIZAMIENTO SUAVE. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.ARJ.COM.AR/PRODUCTOS/LEVADIZOS.HTM](http://www.arj.com.ar/productos/levadizos.htm)

IMAGEN 31: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA EN CORTE LATERAL DEL RECUBRIMIENTO PARA LAS PAREDES. (DIBUJO)

IMAGEN 32: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA EN CORTE LATERAL DEL RECUBRIMIENTO PARA EL PISO. (DIBUJO)

IMAGEN 33: (FOTOGRAFÍA). GANCHO COLUMPIO CON RODAMIENTOS DE BOLAS. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.OPINIONESJUGUETES.COM/PRODUCTO/MARATON-PARA-MADERA-DEL-GANCHO-DEL-COLUMPIO-CON-RODAMIENTOS-DE-BOLAS_28664](http://www.opinionesjuguetes.com/producto/maraton-para-madera-del-gancho-del-columpio-con-rodamientos-de-bolas_28664)

IMAGEN 34: (FOTOGRAFÍA). ANCLAJE TX-40. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.ABTSL.COM/E-CATALOGO/INDEX.PHP?ACCION=LISTA&BUSQUEDA=TX&IDCATEGORIA=](http://www.abtsl.com/e-catalogo/index.php?accion=lista&busqueda=tx&idcategoria=)

IMAGEN 35: CHEDRAUI, F. (2014). DISTRIBUCIÓN DE LAS CARAS DEL CONTENEDOR. (DIBUJO)

IMAGEN 36: (FOTOGRAFÍA). TOLDO RETRÁCTIL EXTERIOR. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://CONCEPTOEXTERIOR.COM/TOLDOS_RETRACTILES](http://conceptoexterior.com/toldos_retractiles)

IMAGEN 37: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CIELO RASO. (DIBUJO)

IMAGEN 38: (INFOGRAFÍA). DETALLE DEL CIELO RASO. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.SLIDESHARE.NET/CEMPANEL/ETERBOARD](http://www.slideshare.net/cempanel/eterboard)

IMAGEN 39: (FOTOGRAFÍA). TIRA LED PARA ILUMINACIÓN INDIRECTA. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://WWW.LEDSINTERNATIONAL.COM/ES/TIRAS-FLEXIBLES-DE-LEDS/](http://www.ledsinternational.com/es/tiras-flexibles-de-leds/)

IMAGEN 40: (FOTOGRAFÍA). SISTEMA DE RIELES FLEXIBLE PARA INSTALACIÓN DE LED'S. (S.F.) RECUPERADO DE [HTTP://DECORACION.FACILISIMO.COM/FORDS/SALA-DE-ESTAR/ILUMINACION-POR-RIELES-FLEXIBLES_474135.HTML](http://decoracion.facilisimo.com/fords/sala-de-estar/iluminacion-por-rieles-flexibles_474135.html)

IMAGEN 41: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR 1. (DIBUJO)

IMAGEN 42: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR 2. (DIBUJO)

IMAGEN 43: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR 3. (DIBUJO)

IMAGEN 44: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR 4. (DIBUJO)



IMAGEN 45: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR 5. (DIBUJO)

IMAGEN 46: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR 6. (DIBUJO)

IMAGEN 47: MUESTRA "EL ESPÍRITU DE COBRE" (FOTOGRAFÍA) (2012). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.LAREPUBLICA.EC/BLOG/CULTURA/2012/08/09/EDGAR-CARRASCO-Y-EL-ESPIRITU-DEL-COBRE/](http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2012/08/09/edgar-carrasco-y-el-espiritu-del-cobre/)

IMAGEN 48: MUESTRA "EL ESPÍRITU DE COBRE" (FOTOGRAFÍA) (2012). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.LAREPUBLICA.EC/BLOG/CULTURA/2012/08/09/EDGAR-CARRASCO-Y-EL-ESPIRITU-DEL-COBRE/](http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2012/08/09/edgar-carrasco-y-el-espiritu-del-cobre/)

IMAGEN 49: WAY BASICS (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WIKICEMER.WIKISPACES.COM/MUEBLES+MODULARES](http://wikicemer.wikispaces.com/Muebles+Modulares)

IMAGEN 50: COCOON BRANDING INC. (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WIKICEMER.WIKISPACES.COM/MUEBLES+MODULARES](http://wikicemer.wikispaces.com/Muebles+Modulares)

IMAGEN 51: MODULAR ESTILO LEGO (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WIKICEMER.WIKISPACES.COM/MUEBLES+MODULARES](http://wikicemer.wikispaces.com/Muebles+Modulares)

IMAGEN 52: MODULAR TUPPER HOME (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WIKICEMER.WIKISPACES.COM/MUEBLES+MODULARES](http://wikicemer.wikispaces.com/Muebles+Modulares)

IMAGEN 53: CHEDRAUI, F. (2014). BOCETO PARA LA PROPUESTA DE ANAQUELES MULTIFUNCIONALES. (DIBUJO)

IMAGEN 54: CHEDRAUI, F. (2014). BOCETO PARA LA PROPUESTA DE EXHIBIDORA DE LIENZOS. (DIBUJO)

IMAGEN 55: CHEDRAUI, F. (2014). BOCETO PARA LA PROPUESTA DE REPISAS MULTIFUNCIONALES. (DIBUJO)

IMAGEN 56: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 1 DEL MODULAR DEFINITIVO 1. (DIBUJO)

IMAGEN 57: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO ESTRUCTURA INTERNA. (DIBUJO)

IMAGEN 58: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO DEL MODULAR DEFINITIVO 1. (DIBUJO)

IMAGEN 59: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO BASE TUBO. (DIBUJO)

IMAGEN 60: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DETALLE DEL TUBO PARA LA BASE. (DIBUJO)

IMAGEN 61: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 2 DEL MODULAR DEFINITIVO 1. (DIBUJO)

IMAGEN 62: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DETALLE DEL TENSOCABLE. (DIBUJO)

IMAGEN 63: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO TENSO CABLE. (DIBUJO)

IMAGEN 64: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 3 DEL MODULAR DEFINITIVO 1. (DIBUJO)

IMAGEN 65: SOPORTE PALOMILLA ABATIBLE (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.AMIG.ES/ES/PALOMILLA-MOD-8-ABATIBLE-/6/1208](http://www.amig.es/es/palomilla-mod-8-abatible-/6/1208)

IMAGEN 66: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO DEL SOPORTE PALOMILLA. (DIBUJO)

IMAGEN 67: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 4 DEL MODULAR DEFINITIVO 1. (DIBUJO)

IMAGEN 68: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO OFON COIN-ASSAMBLER. (DIBUJO)

IMAGEN 69: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 1 DEL MODULAR DEFINITIVO 2. (DIBUJO)

IMAGEN 70: ENSAMBLE OFON COIN (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.DESIGNBOOM.COM/DESIGN/NENDO-OFON-COIN-ASSEMBLED-OFFICE-FURNITURE-FOR-KOKUYO/](http://www.designboom.com/design/nendo-ofon-coin-assembled-office-furniture-for-kokuyo/)

IMAGEN 71: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO RANURA EN EL MDF. (DIBUJO)

IMAGEN 72: CHEDRAUI, F. (2014). DETALLE CONSTRUCTIVO DEL MODULAR DEFINITIVO 2. (DIBUJO)

IMAGEN 73: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 2 DEL MODULAR DEFINITIVO 2. (DIBUJO)

IMAGEN 74: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 3 DEL MODULAR DEFINITIVO 2. (DIBUJO)

IMAGEN 75: MULTIFUNCIONES EN EL ENSAMBLE OFON COIN (FOTOGRAFÍA) (2010). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.DESIGNBOOM.COM/DESIGN/NENDO-OFON-COIN-ASSEMBLED-OFFICE-FURNITURE-FOR-KOKUYO/](http://www.designboom.com/design/nendo-ofon-coin-assembled-office-furniture-for-kokuyo/)

IMAGEN 76: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 4 DEL MODULAR DEFINITIVO 2. (DIBUJO)



IMAGEN 77: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA EN DETALLE DEL ENSAMBLE OFON COIN. (DIBUJO)

IMAGEN 78: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 1 DEL CONTENEDOR MODIFICADO. (DIBUJO)

IMAGEN 79: CHEDRAUI, F. (2014). PIEZAS INTEGRANTES PARA SISTEMA TENSOCABLE RIEL DE PARED A PARED (DIBUJO) (2014). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.TENSOCABLE.COM.AR/FILES/9_MANUALDEINSTALACINSISTEMATRADICIONAL.PDF](http://www.tensocable.com.ar/files/9_manualdeinstalacinsistematradicional.pdf)

IMAGEN 80: DETALLE CONSTRUCTIVO DEL TENSOCABLE. (DIBUJO) (2014). RECUPERADO DE [HTTP://WWW.TENSOCABLE.COM.AR/FILES/9_MANUALDEINSTALACINSISTEMATRADICIONAL.PDF](http://www.tensocable.com.ar/files/9_manualdeinstalacinsistematradicional.pdf)

IMAGEN 81: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 2 DEL CONTENEDOR MODIFICADO. (DIBUJO)

IMAGEN 82: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 3 DEL CONTENEDOR MODIFICADO. (DIBUJO)

IMAGEN 83: CHEDRAUI, F. (2014). CIRCULACIÓN. (DIBUJO)

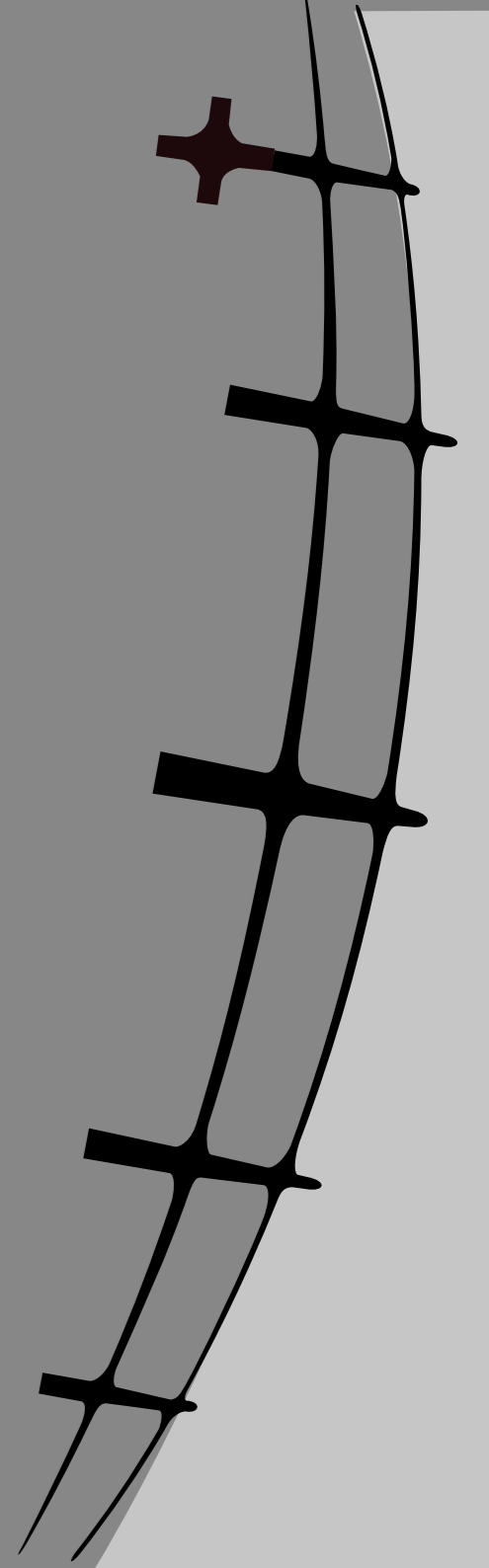
IMAGEN 84: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA DEL CONTENEDOR AMBIENTADO CON LOS MODULARES DEFINITIVOS. (DIBUJO)

IMAGEN 85: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 2 DEL CONTENEDOR AMBIENTADO CON LOS MODULARES DEFINITIVOS. (DIBUJO)

IMAGEN 86: CHEDRAUI, F. (2014). VISTA 3 DEL CONTENEDOR AMBIENTADO CON LOS MODULARES DEFINITIVOS. (DIBUJO)



 **Anexos**





FABRICA GURAL
PORTONES MANUALES Y AUTOMÁTICOS
www.portonesfabricagural.com



DIAGRAMA DE AMURACIÓN DE PORTONES LEVADIZOS

Amuración para portones Manuales, Preparados o Automáticos.
Contrapesos de utilización normalizada, a un solo lateral o desplazados.
Diagramas Eléctricos para portones preparados o automáticos

1) AMURACIÓN

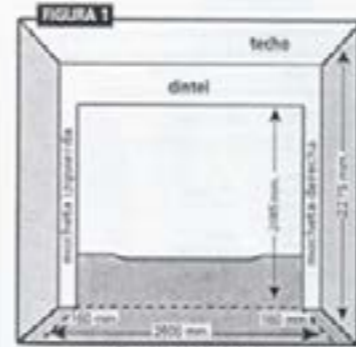
PARA PORTONES MANUALES - PREPARADOS o AUTOMÁTICOS

PARA PORTONES MANUALES - PREPARADOS o AUTOMÁTICOS
al Presentar el portón en el lugar que corresponde (por detrás del dintel, delante o a la altura del herraje), si la altura entre el piso y el dintel lo permite, puede colocarse por debajo del mismo. Ver Figura 1.

Tener en cuenta que según las medidas del portón, varía la altura del herraje. Ver la TABLA DE MEDIDAS DE FABRICACIÓN DE PORTONES.

Ejemplo: Para un portón normalizado de 2400 mm. x 2000 mm. de hoja deberá tener un ancho entre moquetas de 2580 mm, más 100 mm. de ambos lados para apoyar los contrapesos y una altura mínima de piso a techo de 2275 mm. Ver Figura 1.

Si el garaje no posee moquetas y las paredes lo permiten, pueden utilizarse los contrapesos en las mismas. Manteniendo la utilización normalizada (lateral o a la Jamba del Marco). De no ser así, pueden desplazarse a un solo lateral, o al fondo del garaje. Ver Figura 5.



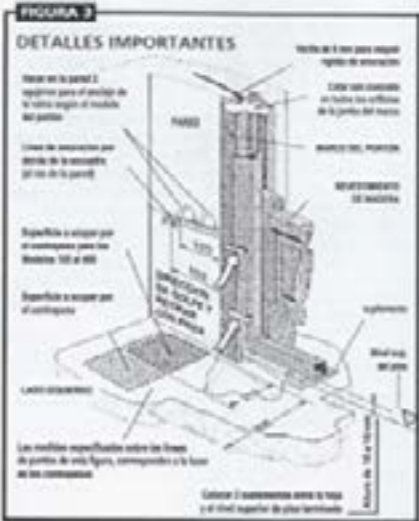
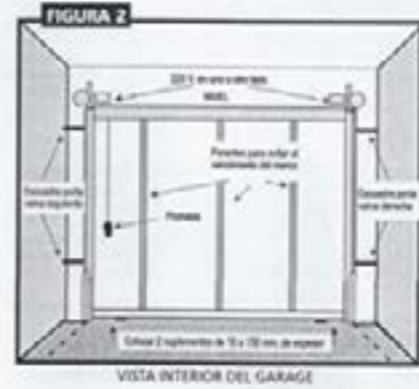
3) Colocar 2 sustentamientos entre la hoja y el nivel superior de piso terminado, dejando una luz de 10 a 15 mm, para lograr su nivelación. Ver Figuras 2 y 3.
Colocar 1, 2 o más pernos verticales según la dimensión del portón, para que mantenga el cabezal del Marco en posición horizontal. Ver Figura 2.

La serie de portones no incluye instalación o puesta en marcha, debe ser hecha por el cliente.

Gral Urquiza 4153 (1602) Florida
Tel-Fax: 4720-1021
E-mail: info@portonesfabricagural.com

MEDIDAS DE HOJA	MEDIDAS EXTERIORES
2400 x 2000 mm.	2680 x 2275 mm.
2700 x 2000 mm.	3180 x 2275 mm.
3000 x 2000 mm.	3680 x 2275 mm.
3600 x 2000 mm.	4280 x 2360 mm.
4000 x 2000 mm.	4480 x 2360 mm.
4500 x 2000 mm.	4980 x 2360 mm.
4800 x 2000 mm.	5280 x 2360 mm.

c) Poner a plomo ambas patas de marco y su concreto nivel.



FABRICA GURAL
DIAGRAMAS, MEDIDAS Y ACCESORIOS A CONTRAPESOS

Figura 3 - A medida que se levanta la mampostería de jambas opuestas del marco, hay que tener la precaución de un concreto, para que se introduzca en todos los crujidos de na. Es de las grampas normales de amuración que tienen las y del Marco, tendrá que adicionarle a cada soporte de la una varilla de 6 mm. para darle mayor solidez a la oón. Ver Figura 3.

Es de cargar el Cabezal del Marco deberá colocarse algunos es de alambre, sujetos desde los soportes (que tiene el perfil del Marco) al Techo, tirantes de tal modo que mantengan oón del Marco preñado. Ver Figura 5-6

los portones manuales o preparados, una vez amurado y do. El cliente deberá sacar los Precintos laterales, e interiores, recidan las flechas en la Figura 3, golpeando en contra del y de la soldadura del precinto. Poner el cable de acero por la de la rueda, colgar ambos contrapesos del Derecho en el ojal o y el izquierdo en el ojal izquierdo, a través de su gancho de. Ver Figuras 4 y 6.

colocar las Vainas que recubren los contrapesos, deberá primero el Contrapeso izquierdo a 45°, introduciéndolo de la Vaina izquierda. Ver Figura 6. Dejar que por su propio me su posición vertical. La Vaina quedará apoyada dentro de cuadras laterales de la Jamba del Marco. Ver las Figuras 2 y 3 la Vaina por sus enganches sobre las escudillas. Repita eración para el Contrapeso y la Vaina derecha.

er los precintos superiores que sujetan la hoja al cabezal del

INTRAPESO DE UN SOLO LATERAL SPLAZADO

colocar un Contrapeso a un solo lateral debe haber una mínima de 200 mm, más de lo especificado en la TABLA DE AS DE PORTONES.

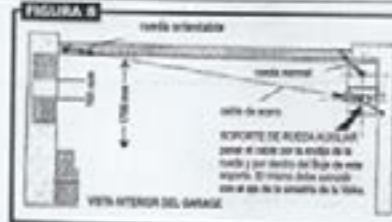
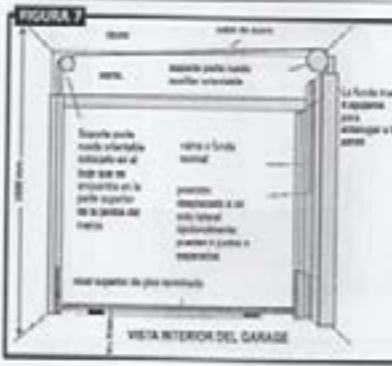
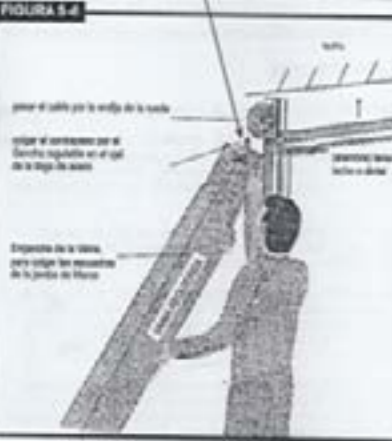
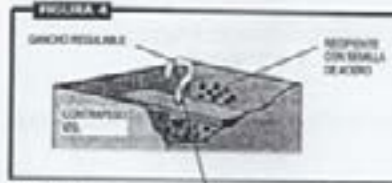
en cuenta que primero se amura el portón de acuerdo al IMA DE AMURACIÓN. Se coloca el Contrapeso normal con ectiva VAINA.

ruación se presenta la Vaina a desplazar, apuntalarla, a Nivel y a Plomo antes de ubicar el soporte porta rueda r. - Ver la Figura 7 y 8. Tomar el cable de acero, colocarlo moja de la rueda, y pasarlo por el Rujó del Soporte. Este debe coincidir con el eje de simetría de la Vaina, y la rueda mo debe quedar a la misma altura que la RUEDA

TABLE del portón. Una vez que este soporte Apuntar esté o y fraguado: 1) sacar la vaina que está presentada. 2) Hacer el cable de acero. 3) Colocarle el premacable. 4) Colgar el ero desplazado inclinándolo a 45° e introduciéndolo la Vaina va. 5) Poner la vaina a Plomo y amurar las grampas de la n la pared lateral.

El. En caso de desplazar los 2 contrapesos hacia el interior del e. Deberá tener una distancia mínima de 1.700 mm (entre el Marco y el contrapeso).

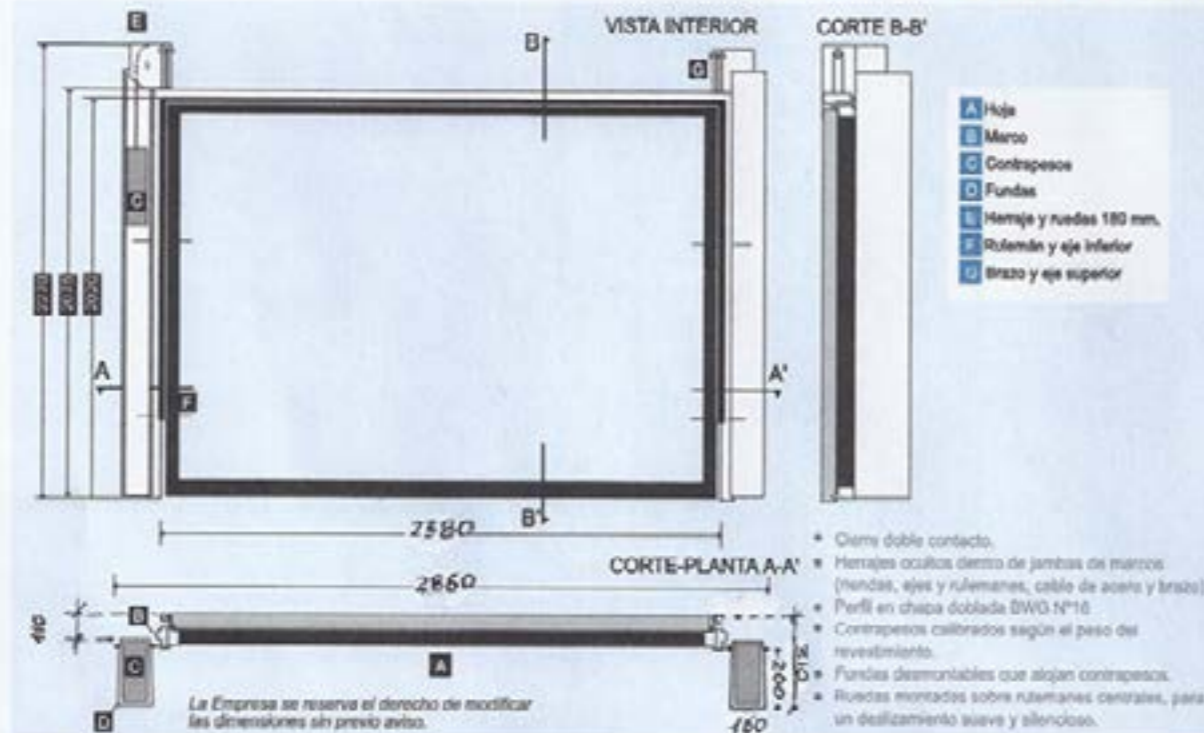
Si requieren del Servicio Instalación o puesta en marcha, tener un costo adicional. Tel: 4720-1021. Fax: 4720-1021. info@portonesfabricagural.com





Portón levadizo contrapesado

Doble Contacto. Sólido. Extra Reforzado.



Modelo con brazos

Óptimo funcionamiento (para garajes abiertos o cerrados)



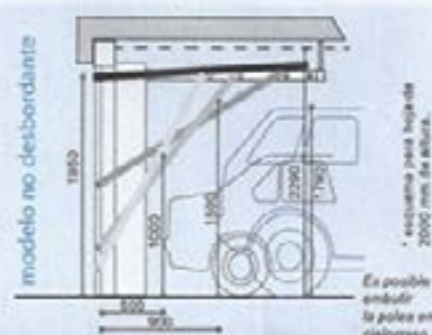
Modelo con brazos con rulmán extremo

(para garage abiertos o cerrados)



Modelo con guías laterales superiores y rulmán extremo

Sin salientes. Máxima altura de paso.



Portones Levadizos Manuales Contrapesados

• La construcción de los distintos perfiles en chapa Nº 16, hacen del portón **ARJ**, un portón sólido, fuerte y con cierre de doble contacto con apoyo total entre hoja y marco a través del sistema de burletes de goma logrando un cierre silencioso y hermético.

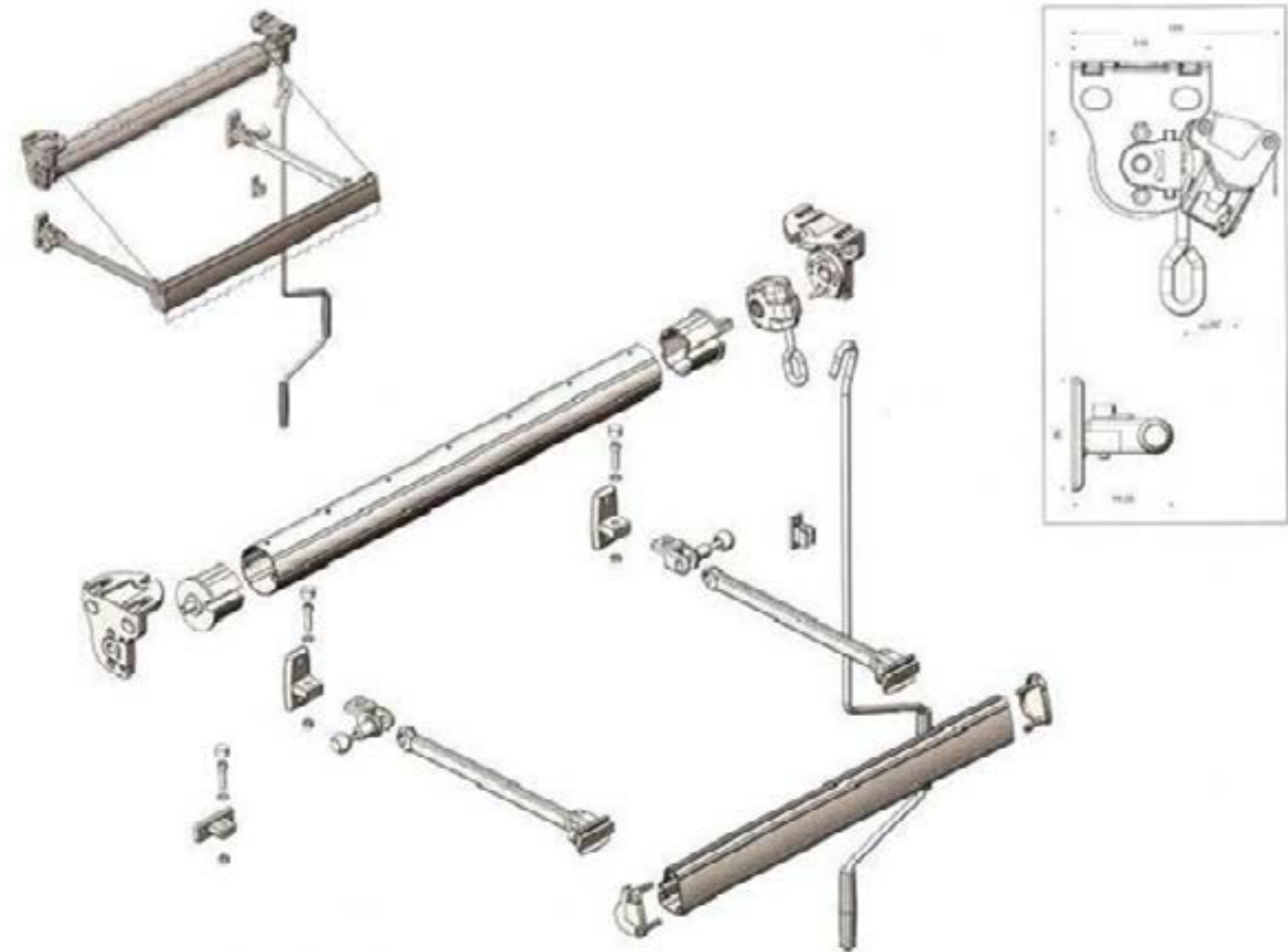


• El sistema de montaje es totalmente desarmable, los pernos con rodamientos blindados, permiten tomar a los cables de acero galvanizado a través de bujes de nylon. El sistema de brazo realizado en material robusto se encuentra montado sobre pernos desmontables con trabas de seguro. Los puntos de fijación son construidos en chapa de 3 mm, al igual que todos los refuerzos internos.

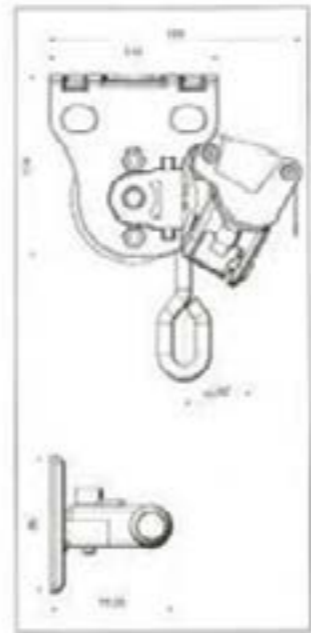
- El sistema de vinculación de tiro se realiza por dos cables guiados por poleas de fundición reforzadas y montadas sobre rodamientos blindados con seguro y anillos separadores.
- El sistema de cierre es por medio de cerradura de aplicar con llave cruz de acero con traba vertical.

- La parte de contrapeso, compuesto de vaina desmontable con tapa de inspección o mantenimiento y los recipientes para calibrar el peso del portón, están diseñados de tal forma que hacen que posean un menor rozamiento en las vainas y mejor deslizamiento.
- El sistema de contrapeso puede ser desarrollado de distintas maneras permitiendo el aprovechamiento total de espacios. Puede ser con contrapesos laterales, contrapeso unilateral, un sólo contrapeso tanto derecho como izquierdo, o también con contrapeso desplazado, fuera del área donde no obstaculice el tránsito.





Despiece sistema / System parts / Système détaché / Esploso del sistema

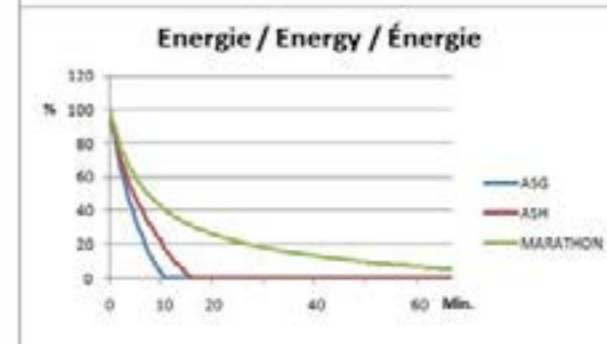


102



Tabla de características

EAN	4260045045686
Label	die-schaukel.de GmbH & Co. KG Alemania
Fabricante	die-schaukel.de GmbH & Co. KG Alemania
Grupo	Juguete
Tipo de producto	TOYS_AND_GAMES
Publisher	die-schaukel.de GmbH & Co. KG Alemania
Estudio	die-schaukel.de GmbH & Co. KG Alemania
Title	Maratón para madera del gancho del columpio con rodamientos de bolas, el movimiento sin pérdida
Altura	3.99 centímetros



103

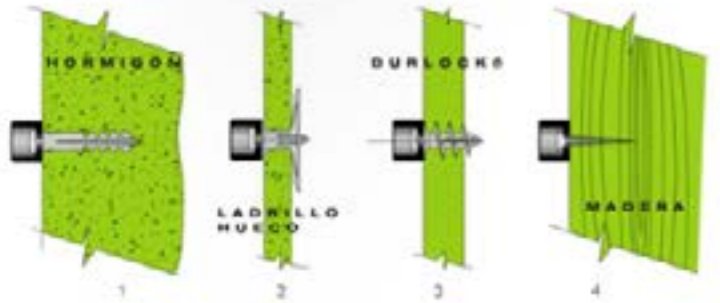


Los 4 conceptos básicos del sistema:

- A - Fijación de la pieza a la superficie
- B - Sujeción del cable a la pieza
- C - Corte del cable de acero
- D - Tensión del cable

A - Fijación de la pieza

Según la materialidad del plano en el que se fijarán las piezas, varía el sistema de fijación:



- 1- Para pared maciza u hormigón se utiliza tornillo con taca de nylon común.
- 2- Para ladrillo hueco se utiliza tornillo con taca de nylon especial.
- 3- Para placa de Durolock® se utiliza tornillo con taca autopercutor GK.
- 4- Para madera se utiliza solamente tornillo.

Tensocable® - Paredes y techos - 10 años de garantía - www.tensocable.com



B - Sujeción del cable a la pieza

La sujeción del cable a la pieza se logra enhebrando el cable en la pieza y ajustando los tornillos Allen. Para ello con cada compra que Ud. realiza, le obsequiamos una llave Allen.

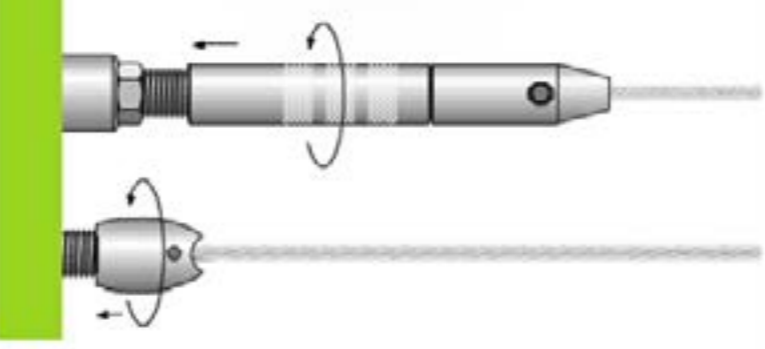


C - Corte del cable de acero

Los cables de acero utilizados son de 1,5, 2, 3, 4 y 5 mm de diámetro. Para cortarlos se recomienda utilizar alicates para los de 1,5 y 2 mm y pinza apropiada o máquina moladora para los de mayor diámetro.

D - Tensión del cable

La tensión del cable una vez suelto a la pieza, se logra girando la parte central de la pieza tensora.



Tensocable® - Paredes y techos - 10 años de garantía - www.tensocable.com

PANELERÍA

de techo a piso



Colocación

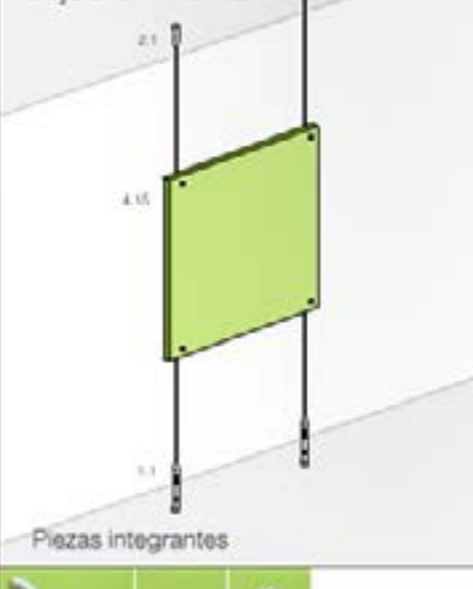
- 1 - Perforación de techo y piso a plomo.
- 2 - Fijación de piezas 2.1 y 1.1 a techo y piso con tornillo std.
- 3 - Corte de cable con amoladora angular.
- 4 - Inserción de cable en pieza 2.1.
- 5 - Enhebrado de piezas 4.1, 4.5 e cable con panel ya colocado.
- 6 - Inserción de cable en pieza 1.1.
- 7 - Aplicación de tensión.



Tensocable® - Paredes y techos - 10 años de garantía - www.tensocable.com

PANELERÍA

de techo a piso con sujeción frontal



Colocación

- 1 - Perforación de techo y piso a plomo.
- 2 - Fijación de piezas 2.1 y 1.1 a techo y piso con tornillo std.
- 3 - Corte de cable con amoladora angular.
- 4 - Inserción de cable en pieza 2.1.
- 5 - Enhebrado de piezas 4.15 e cable con panel ya colocado.
- 6 - Inserción de cable en pieza 1.1.
- 7 - Aplicación de tensión.



Tensocable® - Paredes y techos - 10 años de garantía - www.tensocable.com



PANELERÍA de techo a piso

Colocación

- 1 - Perforación de techo y piso a plomo
- 2 - Fijación de piezas 2.1 y 1.1 a techo y piso con tornillo std.
- 3 - Corte de cable con amoladora angular.
- 4 - Inserción de cable en pieza 2.1.
- 5 - Enhebrado de piezas 4.1, 4.5 a cable con panel ya colocado
- 6 - Inserción de cable en pieza 1.1.
- 7 - Aplicación de tensión.

Piezas integrantes

Tubo a cable
Tornillo con tuerca
Pieza de unión 10x24x2.5mm
Pieza de unión 10x24x4.5mm
Pieza de unión 10x24x5mm
Pieza de unión 10x24x6mm
Pieza de unión 10x24x7mm

106

PANELERÍA de techo a piso con sujeción frontal

Colocación

- 1 - Perforación de techo y piso a plomo
- 2 - Fijación de piezas 2.1 y 1.1 a techo y piso con tornillo std.
- 3 - Corte de cable con amoladora angular.
- 4 - Inserción de cable en pieza 2.1.
- 5 - Enhebrado de piezas 4.1 a cable con panel ya colocado
- 6 - Inserción de cable en pieza 1.1.
- 7 - Aplicación de tensión.

Piezas integrantes

Tubo a cable
Tornillo con tuerca
Pieza de unión 10x24x5mm

107

Terminal a riel de pared 2.6

ESCALA 1:1

Colocación

- 1 - Insertar la caladura de la pieza en el riel.
- 2 - Insertar el cable en la punta de la pieza y ajustarlo fuertemente con los tornillos Allen.

Cable ●●●

108

Riel 4.01

ESCALA 1:1

Colocación

- 1 - Realizar agujero de $\phi = 8$ mm donde se fijarán las planchuelas que sujeten el riel.
- 2 - Fijar las planchuelas a techo, piso o pared con tornillos estándar.

109



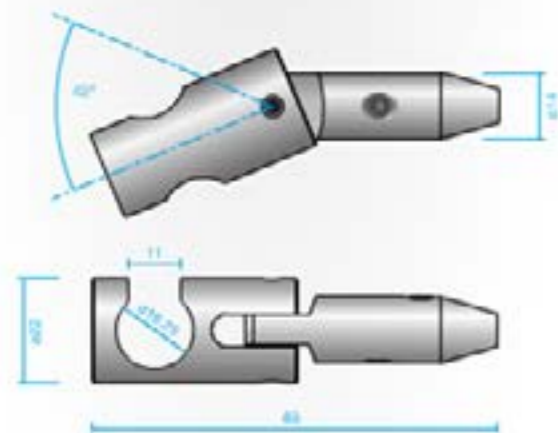
107



Terminal a riel de pared

2.6

ESCALA 1:1
Medidas en mm



Colocación

Cable ●●●

- 1 - Insertar la caladura de la pieza en el riel.
- 2 - Insertar el cable en la punta de la pieza y ajustarlo fuertemente con los tornillos Allen.



Tensocable® Modelo 1001 - Material: aluminio anodizado - Color: negro mate



Riel

4.01

Medidas en mm



Colocación

Tensocable® Modelo 1001 - Material: aluminio anodizado - Color: negro mate

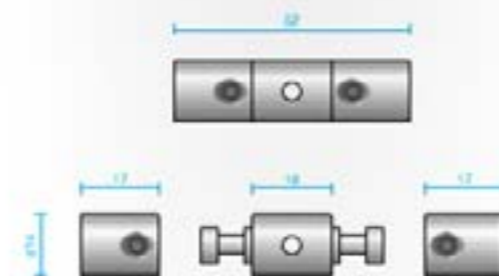
- 1 - Realizar agujero de $\phi = 8$ mm donde se fijarán las planchuelas que sujeten el riel.
- 2 - Fijar las planchuelas a techo, piso o pared con tornillos estándar.



Sujeción panel madera x 2

4.6

ESCALA 1:1
Medidas en mm



Colocación

Cable ●●●

- 1 - Desarmar la pieza desajustando los tornillos Allen.
- 2 - Fijar ambas partes A en las paredes, con tornillos estándar.
- 3 - Enhebrar el cable por el orificio vertical (u horizontal) de B.
- 4 - Insertar ambas partes A con B y ajustarlas con sus respectivos tornillos Allen.
- 5 - Ajustar el tornillo Allen de la parte B para sujetarse al cable.

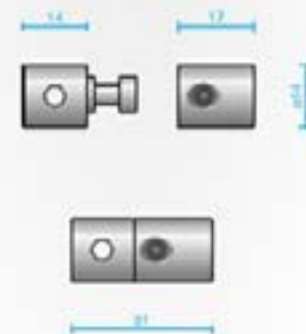


Tensocable® Modelo 1001 - Material: aluminio anodizado - Color: negro mate

Sujeción panel madera

4.5

ESCALA 1:1
Medidas en mm



Colocación

Cable ●●●

- 1 - Desarmar la pieza desajustando el tornillo Allen de la parte A.
- 2 - Fijar la parte A al panel, con tornillo estándar.
- 3 - Enhebrar el cable por el orificio vertical (u horizontal) de B.
- 4 - Insertar A con B y ajustarlas con tornillo Allen.
- 5 - Ajustar el tornillo Allen de la parte B para sujetarse al cable.



Tensocable® Modelo 1001 - Material: aluminio anodizado - Color: negro mate

