

**ESTADOS DEL SER**

**LUIS FERNANDO CARREÑO CELIS**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2006**

**ESTADOS DEL SER**

**LUIS FERNANDO CARREÑO CELIS**

**Proyecto de Grado para optar al título de  
Maestro en Bellas Artes**

**Director  
MAURICIO PRADA JURADO  
Maestro en Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2006**

## CONTENIDO

	pág.
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1 PREGUNTA DIRECTRIZ	2
2. JUSTIFICACIÓN	3
3. OBJETIVOS	5
3.1 OBJETIVO GENERAL	5
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
4. MARCO TEÓRICO	6
4.1 REFERENTES TEÓRICOS	6
4.2 REFERENTES CONCEPTUALES	7
4.2.1 La vida como un Karma	7
4.2.2 La vida natural es un paréntesis en la eternidad	10
4.3 REFERENTES HISTÓRICOS	11
4.3.1. Vida más allá de la muerte	11
4.3.2. Creta y Grecia	12
4.3.3 América prehispánica	13
4.4 ESTUDIOS ANTROPOLÓGICOS	14
4.4.1 Rituales funerarios y de luto	14
4.4.2 Simbolismo y significado social de la muerte	15
4.5 PRESENCIA DE LA FORMA ESPIRAL EN LA NATURALEZA	16
4.6 REFERENTES ARTÍSTICOS	19
4.6.1 Antecedentes operativos en el marco de la forma espiral	19
4.6.2 Antecedentes escultóricos y de participación del espectador	21
4.6.3 Antecedentes en el uso alegórico de los elementos.	24
5. PROCESO	28
5.1 MAQUETAS	31
5.2 DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA OBRA	32
5.3 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	38
6. CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	43

## LISTA DE FIGURAS

	<b>pág.</b>
Figura 1. Anatmán	8
Figura 2. El Ouroborus	9
Figura 3. Sin título (1570-1293 a.C.)	12
Figura 4. Tholos (tumba en forma de cúpula)	13
Figura 5. Helechos	17
Figura 6. Nautilus	17
Figura 7. Huracán Elena (2 de Septiembre de 1985)	18
Figura 8. Galaxia M100	18
Figura 9. Espiral de Durero	19
Figura 10. Espiral Jetty	20
Figura 11. Spiral	21
Figura 12. Valla continua (1976)	22
Figura 13. Camera Di Sanfrancesco 1982	24
Figura 14. Mañana	25
Figura 15. Paisaje invernal (detalle)	26
Figura 16. Fotografía aérea de Estados del ser (sin techos)	28
Figura 17. Fotografía vista interior segundo módulo	30
Figura 18. Vista en planta	30
Figura 19. Proceso de maquetas	31
Figura 20. Detalle estructural	32
Figura 21. Vista frontal	33
Figura 22. Vista interior del tercer módulo (contrapicado)	34
Figura 23. Vista frontal del panel tres (detalle)	35
Figura 24. Detalle estructural	37
Figura 25. Imagen del módulo uno	39
Figura 26. Imagen del módulo dos	40
Figura 27. Vista frontal del panel dos	41

## RESUMEN

**TITULO:** ESTADOS DEL SER\*

**AUTOR:** CARREÑO CELIS, Luis Fernando\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Constitución Tripartita, temporalidad, Situación existencial del ser, espiral, Percepción.

### DESCRIPCIÓN:

La constitución tripartita del ser humano le confiere un carácter transitorio que va de lo temporal a lo eterno, de lo físico a lo espiritual; la muerte es un estado intermedio necesario para trascender la dimensión natural e ingresar a la espiritual. La conciencia de la existencia más allá de la muerte ha estado presente en el pensamiento humano desde tiempos inmemoriales y ha sido abordada por diversos campos del saber, manifestando de esta manera la importancia que tiene en el devenir humano.

Aproximarnos a la situación existencial del ser en el tiempo actual y desde una mirada plástica, es relevante por las condiciones propias del arte contemporáneo y en particular las características de la obra que sustenta este texto: involucrar el cuerpo del espectador de manera complementaria en la composición, llenando el vacío de las siluetas e invitarlo a recorrer el camino descrito por el cerramiento, como metáfora de la vida, entre tanto se establece un diálogo visual y perceptivo, a partir de las imágenes y el espacio, propiciando una experiencia sensorial, para generar una actitud reflexiva en torno a la conformación esencial del hombre y sus respectivos estados.

La forma espiral establece una analogía con la vida: la existencia natural del ser crece desde su nacimiento a la vez que se conduce hacia la muerte, esto se observa en el sentido decreciente de la línea superior de la espiral, que paradójicamente crece en expansión, pero decrece en altura. El sistema que comporta la obra está dividido en tres elementos: cerramiento, divisiones y techo; el cerramiento está elaborado con lona sintética y soportado por una estructura metálica; su exterior es blanco mientras su interior contiene tres imágenes paisajísticas. Los paneles divisorios contienen siluetas humanas troqueladas, a manera de puertas de acceso y conexión entre los módulos.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Instituto de Educación a Distancia, Programa de Bellas Artes, PRADA JURADO, Mauricio.

## SUMMARY

**TITLE:** BEING STATES\*

**AUTHOR:** CARREÑO CELIS, Luis Fernando\*\*

**KEY WORDS:** Three different parts, temporal, Existential fact, Spiral, sensation

### **DESCRIPTION:**

The human being is made up of three different parts which give him from a temporal characteristic to an eternal one, from the physical to a spiritual aspect; death is a needed intermediate state to overpass the natural state to go into a spiritual one. The conscience of the existence beyond death, has been present in the humankind mind from the very beginning and it has been treated by different knowledge fields, pointing out how important it is for the human being.

Getting closer to the existential fact of the human being up to date, and from a plastic point of view, it is relevant in the contemporary art condition and special the facts that support this text: involving the human kind watcher as a complement in this production, filling up the empty room and inviting to over walk the way described by the enclosing as a metaphor of life, meanwhile a descriptive and visual dialog is established from the images and the space, giving a sensorial experience to generate a reflexive attitude towards the main conform and his different states.

The spiral shape establishes an analogy with life: the natural being existence grows up since the birth, at the same time it goes to death. We can observe it decreasing in the upper line, paradoxical it grows up in width but decreases in height. The system the work has is divided into three different elements: enclosing, divisions and roof. Enclosing is made of synthetic canvas and supported by a metallic structure; its outer side is white and its inner part has three landscape images. The division shelves have human being silhouettes like access doors and connexion among the modules.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Instituto de Educación a Distancia, Programa de Bellas Artes, PRADA JURADO, Mauricio.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La temporalidad y el carácter transitorio que comporta la vida humana, está presente desde el nacimiento y le acompaña a lo largo de su existencia natural, sin embargo el ser humano trasciende esta condición de paso, debido a la constitución tripartita de su ser, esto es: espíritu, alma y cuerpo.<sup>1</sup> La vida del espíritu es permanente, mientras que la vida del cuerpo material es temporal, por tanto no hay un final rotundo del ser cuando llega la muerte. El hecho de que el espíritu sea invisible no quiere decir que no exista, sólo que es inaprensible por los sentidos propios del estado natural del ser, el cual está acostumbrado a la guía sensorial, lo que le dificulta entender la dimensión espiritual.

El filósofo René Descartes afirmaba en su obra *Meditaciones metafísicas*: "la distinción real entre el alma y el cuerpo"<sup>2</sup>. No obstante existen otros postulados desde el panteísmo y el materialismo, los cuales niegan la existencia de una distinción esencial entre el espíritu y la materia. Afirman que no hay más que una sola substancia y esta es espíritu o materia<sup>3</sup>.

Algunos imperios antiguos desarrollaron una amplia gama de ídolos en torno a la vida y la muerte, revelando de esta manera su temor o interpretación del proceso de la vida; como testimonio para la posteridad, esta inquietud ha quedado registrada artísticamente en sus objetos de culto. Pero más allá de una intuición, tenemos el testimonio de hombres que vieron a Jesucristo resucitado,<sup>4</sup> este acontecimiento partió la historia en dos y dio comienzo a lo que hoy conocemos

---

<sup>1</sup>REINA, VALERA. Biblia. Miami: Editorial Vida, 1960, p.1146.

<sup>2</sup>ENCARTA, Microsoft. *Meditaciones metafísicas*. Enciclopedia virtual,[DVD], 2006.

<sup>3</sup>BANKS, Juan. *Manual de doctrina cristiana*. Barcelona: Libros Clie, 1988, p. 77.

<sup>4</sup>REINA, VALERA, Op. cit., p.1043.

por comunidad cristiana. La resurrección y aparición de Jesucristo hizo que estos hombres fundamentaran su fe de tal manera que estuvieron dispuestos a ser sacrificados por no negar su convicción.

Cuando el hombre cruza el umbral de la muerte, el alma abandona el cuerpo para estar en un nuevo modo de ser.<sup>5</sup> Visto desde una cosmovisión heterogénea, el acceso a la vida espiritual requiere la muerte a la condición profana y el nuevo nacimiento a un estado sacro.

Inscrito en esta problemática constitutiva del ser, se intentará propiciar un diálogo entre la plástica y la transitoriedad del hombre, que permita usar elementos simbólicos a partir de las posibilidades expresivas de la imagen y el espacio, a fin de generar una propuesta artística dentro del lenguaje de un ambiente, que involucre aspectos conceptuales relacionados con la vida, la muerte y la eternidad del ser humano.

Desarrollar el problema perceptivo vislumbra un gran reto, su grado de certeza dependerá de la capacidad de generar experiencias sensoriales que remitan a los visitantes hacia una reflexión trascendental en el contexto de Estados del Ser, basado en una cosmovisión cristiana.

## **1.1 PREGUNTA DIRECTRIZ**

¿Por qué es importante abordar desde el arte la constitución esencial del ser humano y los estados existenciales de la materia y el espíritu?

---

<sup>5</sup>ELIADE, Mircea. Lo Sagrado y Lo Profano. Barcelona: Editorial Paidós Orientalia, 1998, p.147.

## 2. JUSTIFICACIÓN

La apreciación de la vida dentro del concepto de transitoriedad, ha estado presente en diversas manifestaciones artísticas, como la estatuaria egipcia, la música de Bach, los poemas de Rainer María Rilke, entre otros. Dentro de los libros que dan razón a esta propuesta sobresale la Biblia, debido a su trayectoria paralela al devenir de la humanidad y a la descripción sencilla pero profunda que plantea sobre la sustancia del ser.

Saber quién soy, de qué estoy hecho, de dónde vine y hacia dónde voy, son preguntas que han inquietado al hombre, a las cuales se ha dado un amplio número de respuestas desde diferentes campos, tales como la religión, la filosofía, la antropología, la ciencia y el arte, por lo cual es considerable la importancia de este acercamiento plástico, en el que se presenta una mirada teológica a la constitución esencial del ser, donde se afirma que la muerte no es el fin último del ser, sino un estado transitorio hacia la eternidad.

En la sociedad actual, en la cual el materialismo gana terreno a partir de la globalización de políticas en torno al consumo y la imposición ideológica capitalista del poder adquisitivo; se hace relevante abordar en el arte, tópicos que re–inviten a la reflexión sobre el hombre y los conceptos de vida, espiritualidad y permanencia. Según Mircea Eliade: "El cuerpo del hombre contemporáneo está privado de significación religiosa y espiritual...la sensibilidad religiosa de las poblaciones urbanas se ha empobrecido notablemente, dando lugar a la construcción de un cuerpo profano"<sup>6</sup>.

El desarrollo de esta propuesta es de principal importancia puesto que en ella convergen aspectos fundamentales de tipo teórico práctico que permiten

---

<sup>6</sup>Ibid., p.130.

profundizar en la comunicación con la sociedad, a través de un lenguaje artístico que permita establecer elementos simbólicos, capaces de generar canales de interacción entre la obra y el espectador.

Esta propuesta suministra un avance en el desarrollo del proceso conceptual y plástico en que el autor se ha ocupado durante los últimos años y es un reto problematizar no sólo en cuanto a la temática expuesta, sino también como proponente en la construcción de lenguajes artísticos, coherentes con el tiempo presente. Pensando en la pertinencia de este proyecto artístico, dentro del proceso de la estética actual, se observa que el uso de recursos contemporáneos, en los que la experiencia perceptiva involucra aspectos relacionados con la imagen, el espacio y el recorrido; articulado en una obra escultórica; así como el uso de materiales desarrollados en la actualidad, permite al artista comunicarse de manera versátil, creando obras que generen nuevas formas de expresión.

Es este un aporte desde el arte a la comprensión de las situaciones existenciales del hombre; dice Kilby: “la creatividad, pues, está estrechamente ligada a la naturaleza entera del ser humano...el arte es tan complejo y misterioso como el hombre y por cierto es la proyección de su sombra”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>KILBY, Clyde. Dios, el Artista Supremo. Barcelona: Casa Bautista de Publicaciones, 1974, p. 19.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar una propuesta plástica en torno al concepto de transitoriedad y constitución esencial del hombre, a partir de un espacio habitable que genere una experiencia perceptiva, a fin de promover una actitud reflexiva.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

-Elaborar una obra tridimensional con forma espiral que involucre la pintura y el espacio, para mostrar conceptos personales, acerca de Estados del Ser.

-Combinar la forma y el espacio para construir un ambiente en el cual el visitante tenga la factibilidad de una experiencia sensorial.

-Construir una obra cuya escala y diseño pueda contener al espectador, que le permita recorrer y habitar el interior de la misma, y posibilite una actitud reflexiva.

-Afianzar los conocimientos adquiridos durante el proceso académico y aplicarlos junto a las herramientas tecnológicas, para generar una forma de expresión artística propia.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1 REFERENTES TEÓRICOS

**Saulo de Tarzo (Pablo):** la epístola del apóstol a los corintios<sup>8</sup> es uno de los textos en que se profundiza más acerca de la inmortalidad del hombre; en su discurso a los atenienses, Pablo expone en el areópago, su convicción sobre la resurrección de los muertos. En este episodio de Atenas, algunos se burlaron pero otros creyeron.

**Watchman Nee:** el análisis que hace de la constitución esencial del ser humano es muy importante, debido a la agudeza con que trata el tema en su libro *El hombre espiritual*<sup>9</sup>.

**Mircea Eliade:** su trabajo investigativo incluye el comportamiento religioso del hombre a través de diferentes culturas<sup>10</sup>, lo que permite un acercamiento a la comprensión del problema propuesto en *Estados del Ser*, desde una cosmovisión heterogénea.

La razón por la cual se ha seleccionado la forma de pensamiento expuesta en la Biblia y ampliada por Watchman Nee, acerca de la conformación substancial del ser, se debe a la identidad del autor con esta doctrina. Sin embargo existen diversas concepciones opuestas, que van desde el materialismo al espiritualismo, incluyendo el concepto de la reencarnación.

---

<sup>8</sup>REINA, VALERA. Op. cit., p.1110.

<sup>9</sup>NEE, Watchman. *El hombre espiritual*. Barcelona: Editorial Clie, 1989, p. 23.

<sup>10</sup>ELIADE, Op. cit., p.14.

Se observa que la idea de un hombre intrascendente quedó archivada en los anaqueles de la evolución y se ha re-abierto, aunque tímidamente, la ventana a la espiritualidad, desafortunadamente por allí entra todo viento de doctrina, incluso aquellos conceptos que desorientan al hombre en su búsqueda espiritual, corriendo el riesgo de ser llevado por caminos que no conducen a la meta deseada; bueno fuera al hombre hallar la senda correcta y disfrutar finalmente la gloria del paraíso perdido.

Se percibe una marcada analogía entre algunos elementos naturales y el ser humano: El camino es tipo de la vida.<sup>11</sup> Lo efímero de la sombra ilustra la transitoriedad de la vida.<sup>12</sup> El barro o el polvo es tipo del hombre.<sup>13</sup> El agua como elemento primigenio en el estado embrionario del hombre y equiparándola con el líquido amniótico; la superficie de la tierra como segundo lugar de habitación, donde tiene ocasión el desarrollo esplendoroso de la vida, y por último, el nivel etéreo, como destino final del ser.

Los aspectos desarrollados seguidamente permiten referenciar las directrices que guiaran la investigación, tales como el concepto de vida, muerte, temporalidad y permanencia.

## **4.2 REFERENTES CONCEPTUALES**

**4.2.1 La vida como un Karma.** La existencia física era concebida por Buda así: “La vida es sufrimiento. Esta afirmación se refiere a que la existencia humana es intrínsecamente dolorosa desde el momento del nacimiento hasta el de la muerte. Más aún, este sufrimiento ni siquiera desaparece con la muerte. Buda incluyó en sus enseñanzas la idea hindú de que la vida es cíclica, por lo que la muerte

---

<sup>11</sup> TOLOZA, José Germán. Taller de pintura del paisaje. Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2001. p.236.

<sup>12</sup> REINA, VALERA. Op. Cit., p. 566.

<sup>13</sup> Ibid., p. 514.

simplemente precede a una nueva reencarnación”<sup>14</sup>. Esta concepción se considera substancial en el desarrollo de Estados del Ser, dado que en las ideas que mueven el proyecto se plantea la vida espiritual como la continuidad después de la muerte física, aunque difiere en esencia, puesto que el autor concibe la vida de forma lineal y no cíclica como lo propone la doctrina de Buda.

**Figura 1. Anatmán**



Fuente: ENCARTA, Microsoft. Rueda de la vida. Mural. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006

La rueda de la vida (ver figura 1), describe la naturaleza cíclica de la vida según el budismo. En este mural, el ser que representa la muerte sostiene la rueda... esta condición determina el proceso de ser nuevamente, creando otro ciclo de nacimiento, vida adulta y muerte. A través de esta cadena causal se vincula una vida a la siguiente. Se llega a un fluir de nuevas vidas más que a un existir permanente que se desplace de una vida a otra; de hecho es la creencia de una reencarnación sin transmigración. Esta doctrina considera el karma como una carga insoportable de la que anhela liberarse.

---

<sup>14</sup>ENCARTA, Microsoft. Op. Cit., Budismo.

De acuerdo con las enseñanzas de Buda, y según el tipo de karma que tenga cada persona, ésta puede reencarnarse en un ser humano, en un animal, en un fantasma hambriento, en un habitante del infierno o incluso en alguno de los dioses de la religión hindú<sup>15</sup>. La aproximación hecha a esta religión nos permite conocer una manera como el hombre interpreta la vida, por tanto es pertinente en el desarrollo de Estados del Ser.

## Figura 2. El Ouroboros



Fuente: ANTONIOLETTI, Mario. Ouroboros. Espiritualidad en el conocimiento y en la acción. [10 de Septiembre de 2005]. [En línea] disponible en internet: <http://www.angelfire.com/zine/cas/ouroboros.html>.

Acerca del ouroboros, Antonioletti, Mario dice:

El círculo representa la unidad, (ver figura 2) este principio de la unidad fue enunciado por los alquimistas griegos con la fórmula: Uno es todo (en to pan), cuyo ideograma es el círculo; línea o movimiento que concluye en sí mismo, y que en sí mismo tiene principio y fin, este símbolo, en el hermetismo, expresa el universo y, a la vez, la gran obra. En el texto alquimista La Crisopea de Cleopatra se representa con la serpiente que se muerde la cola (Uróboros), y también con dos anillos concéntricos de los cuales el interior lleva la leyenda en griego: (una es la serpiente, aquella que posee el veneno), según doble signo, y el anillo externo: Uno es el todo, y por su medio el todo y hacia él el todo: si el todo no abarcara el todo, el todo sería nada"<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Ibid.,Hinduismo.

<sup>16</sup> ANTONIOLETTI, Mario. Espiritualidad en el conocimiento y en la acción. [en línea]. [10 de Septiembre de 2005]. Disponible en internet: <http://www.angelfire.com/zine/cas/ouroboros.html>.

La importancia de analizar estos referentes, además de su pertinencia con el tema, radica en la gran envergadura que estos conceptos han tenido en la sociedad, no sólo en este tiempo, sino desde la antigüedad.

**4.2.2 La vida natural es un paréntesis en la eternidad.** La doctrina impartida por el Señor Jesucristo en la Biblia ubica al ser humano en un espacio temporal, y habla del hombre como un ser único, responsabilizando a cada ser con el uso de su propio cuerpo;<sup>17</sup> a partir de esta definición, la Biblia presenta la vida humana delimitada por dos estados, natural y espiritual, mediados por la muerte, la cual es presentada como el umbral entre el tiempo y la eternidad.<sup>18</sup>

La vida surge en el ámbito humano cuando el ser recibe el aliento espiritual e inicia paradójicamente su camino hacia la muerte; su devenir es descrito de forma lineal, teniendo su comienzo en el nacimiento, transita el camino de la vida temporal, para luego traspasar el velo de la muerte e iniciar la eternidad.

La vida espiritual es eterna, pero el estado de esa existencia eterna lo determina el lugar y las condiciones que habita, sea gozo y salvación eterna en el cielo o dolor y condenación eterna en el infierno.<sup>19</sup> Es preciso aclarar que la oportunidad que tiene el ser humano para definir su situación eterna, se limita al término de los días de su vida, esté tiempo es llamado gracia y corresponde a la sexta dispensación; la gracia comenzó con la muerte y resurrección de Jesucristo. El hombre fue creado el sexto día de la creación, por lo cual el número seis es símbolo de hombre.

---

<sup>17</sup> REINA, VALERA. Op. Cit., p. 813.

<sup>18</sup> Ibid., p. 997.

<sup>19</sup> Ibid., p. 646.

Es esta la base conceptual que guía de manera directa la investigación y la construcción de la obra plástica en el desarrollo de Estados del Ser.

### 4.3 REFERENTES HISTÓRICOS

**4.3.1. Vida más allá de la muerte.** Los egipcios creían que el alma sobrevivía sólo si el cuerpo se conservaba; el cadáver de Tutankamón fue momificado y encerrado en dos sarcófagos, primorosamente decorados, que representaban al faraón en todo su esplendor imperial, pretendiendo así que el monarca fuera reconocido en el otro mundo como un gran rey.<sup>20</sup> Para los egipcios la muerte era sólo un paso a la vida eterna, en este sentido existe un paralelo con el concepto que el autor expone en este proyecto, incluyendo el aspecto formal, puesto que sus famosos mausoleos piramidales fueron construidos con exquisita sencillez y profunda significación.

Dentro de la mitología egipcia encontramos a Osiris, (ver figura 3) personaje que vivía en el fabuloso mundo subterráneo como gobernante de los muertos. Aquí aparece (centro) con Anubis, otro dios de los muertos, representado con cabeza de chacal. Era considerado el inventor del embalsamamiento, el guardián de las tumbas y un juez de los muertos. Los egipcios creían que en el juicio de las almas, él contrapesaba el corazón de los muertos con la pluma de la verdad. La ilustración data de la XVIII dinastía de Egipto y se encuentra en el Museo Egipcio de Turín, en Italia.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup>DERYCK, Healey. Color en Decoración. Barcelona: Ediciones Folio S.A. 1984. p. 12.

<sup>21</sup>ENCARTA, Microsoft. Op. Cit., Mitología egipcia.

Figura 3. Sin título (1570-1293 a.C.)



Fuente: ENCARTA, Microsoft. Mitología egipcia. Ilustración. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006

**4.3.2. Creta y Grecia.** A partir del 1600 a.C., los micénicos, antiguos pobladores del sureste de Grecia, enterraron a sus muertos en Tholos, (ver figura 4) cámaras con forma de colmena construidas con piedra, cuyos techos se hacían con hiladas de piedras dispuestas en círculos concéntricos. Esta tumba, fue construida entre el 1300 y el 1250 a.C. La bóveda tiene unos 12 m de altura;<sup>22</sup> La magnitud de esta obra arquitectónica y la similitud con las casas de habitación, denota el grado de importancia que los cretenses concedían a esta etapa del hombre. Las ofrendas funerarias, las máscaras de oro o la conservación en miel de los cadáveres, parecen indicar que existía una preocupación profunda por la vida después de la muerte,<sup>23</sup> razón por la cual es pertinente con el tema de investigación en Estados del Ser.

---

<sup>22</sup>Ibid., Creta.

<sup>23</sup> LEVI, Meter. Atlas culturales del mundo. Vol. 1. Barcelona: Ediciones Folio S. A., 1993. p.32.

**Figura 4 Tholos (tumba en forma de cúpula)**



Fuente: ENCARTA, Microsoft. Creta. Fotografía, 8 x 13 cm. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006

Los griegos sobresalieron por una cultura artística con amplios conocimientos en la proporción y la geometría; impulsados por rendir culto a sus dioses a través de la humanización de sus formas, celebraban así la vida, en lugar de representar el más allá; sin embargo se observa una conciencia de permanencia del ser en la mitología griega.

**4.3.3 América prehispánica.** Los indígenas americanos creían que el alma de los difuntos viajaba a otra parte del universo, donde disfrutaba de una existencia placentera mientras que desarrollaba las actividades cotidianas. El alma de las personas desdichadas o perversas vagaba por los alrededores de sus antiguas viviendas, provocando desgracias. En el territorio colombiano los indígenas paeces que habitaron Tierradentro se destacaron por sus creencias religiosas, el culto a la muerte y su preocupación por el más allá. Se destacan los grandes recintos funerarios policromados, estos hipogeos pintados no tienen equivalente en ninguna de las culturas de Colombia y de América<sup>24</sup>. El concepto de

---

<sup>24</sup> ENCARTA, Microsoft. Op. cit., América Prehispánica.

permanencia del ser es evidente entre los pueblos aborígenes puesto que muchos pueblos indígenas celebraban un ritual conmemorativo anual en recuerdo de sus parientes difuntos; por esta razón es un referente importante para Estados del Ser. En Latinoamérica esta celebración se fusionó más tarde con la festividad católica del Día de los Difuntos.

#### 4.4 ESTUDIOS ANTROPOLÓGICOS

##### 4.4.1 Rituales funerarios y de luto. Según la enciclopedia Encarta:

El funeral (traslado del cadáver al lugar de su enterramiento, cremación o exposición) supone una ocasión para celebrar un ritual que varía en complejidad. Con frecuencia, el transporte del cuerpo se convierte en una procesión con un ritual fijo. En el hinduismo la procesión al lugar de la cremación va precedida por un hombre que lleva una antorcha. Llegado al lugar previsto, el cortejo se pasea alrededor del féretro y antiguamente, en algunos grupos, la viuda realizaba el **suttee**, es decir, se auto incineraba en la pira funeraria del marido. Finalmente, las cenizas se depositaban en un río considerado sagrado. En la antigua Grecia, Egipto y China los esclavos eran enterrados con sus amos, ya que se creía que en la otra vida a seguir necesitado sus servicios.

En las sociedades occidentales modernas los rituales funerarios engloban velatorios, procesiones, tañido de campanas, celebración de un rito religioso y lectura de un panegírico. En los funerales militares a menudo se realizan saludos especiales con salvas en honor del fallecido. Algunas culturas tienen establecido un periodo de reclusión para la familia. La tradición judía, por ejemplo, fija un periodo de siete días de reclusión (**shivah**) después del funeral de un familiar cercano. El deseo de mantener viva la memoria del difunto ha dado lugar a

muchos tipos de actos, como la conservación de una parte del cuerpo como reliquia, la construcción de mausoleos, la lectura de elegías y la inscripción de un epitafio en la tumba<sup>25</sup>

PHILIPPE, Ariès y GEORGES, Duby Philippe Ariès y Georges Duby nos dicen: “El mundo de los vivos y el mundo de los muertos no forman más que uno solo, separados únicamente por la frontera simbólica del pavimento en el interior de un mismo espacio sagrado...esta lucha contra los terrores de la muerte engendra un mundo imaginario individual de tipo profético o escatológico. El más allá tiende a convertirse en una categoría mental siempre presente”<sup>26</sup>.

**4.4.2 Simbolismo y significado social de la muerte.** Los estudios antropológicos actuales interpretan las costumbres funerarias como expresiones simbólicas de los valores de una determinada sociedad. Este enfoque está apoyado por la observación de que gran parte de lo que ocurre en un funeral está determinado por la costumbre. Incluso las emociones que se exhiben en los rituales funerarios pueden estar dictadas por la tradición. A veces se alquilan plañideras, que no son familiares del fallecido, para que lloren y se lamenten. Algunos antropólogos han observado que, a pesar de la gran variación de prácticas funerarias, siempre existen cuatro elementos simbólicos principales.

El primer simbolismo es el color. A pesar de que la asociación del color negro con la muerte no es universal, el uso de ropa negra para representar la muerte está ampliamente difundido. Un segundo elemento es el pelo de los familiares, que puede estar rapado o, por el contrario, largo y desordenado en señal de tristeza.

---

<sup>25</sup> Ibid., Ritos funerarios.

<sup>26</sup>.PHILIPPE, Ariès y GEORGES, Duby. Historia de la vida privada, Tomo 2. Argentina: Ed. Taurus. 1990. p.102-103.

Un tercer elemento son las actividades ruidosas con golpes de tambor o cualquier otro instrumento. Finalmente, y como cuarto elemento, está la utilización de algunas prácticas mundanas en la procesión con el cadáver. La interpretación antropológica clásica considera las ceremonias que rodean a la muerte (así como las que acompañan al nacimiento, a la iniciación a la edad adulta y al matrimonio) como ritos de paso.<sup>27</sup>

#### 4.5 PRESENCIA DE LA FORMA ESPIRAL EN LA NATURALEZA

**La espiral:** una forma recurrente en la materia, una forma que contiene y que dispersa, en fin, una forma presente en la natura, que inquieta y fascina a quien la observa. La fuerza de la vida se presenta muchas veces de forma enroscada: lo vemos en las manos cerradas del niño cuando nace, en los brotes nuevos de algunas plantas como el helecho, y en los animales se percibe entre otros en el nautilus (ver figuras 5y 6), también es la forma de los huracanes y algunas galaxias como la nuestra (ver figura 7y 8). A partir de las características propias del ser, es decir: inicio y crecimiento, las cuales se desarrollan inscritas en el tiempo y el movimiento expansivo de la forma espiral, se establece una afinidad de concepto y forma.

---

<sup>27</sup> ENCARTA, Microsoft. Op. cit., Ritos de paso.

**Figura 5 Helechos**



Fuente: ENCARTA, Microsoft. Helecho. Fotografía. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006

**Figura 6 Nautilus**



Fuente: ENCARTA, Microsoft. Nautilo. Fotografía. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006

**Figura 7 Huracán Elena (2 de Septiembre de 1985)**



Fuente: ENCARTA, Microsoft. Huracán. Fotografía. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006.

**Figura 8 Galaxia M100**

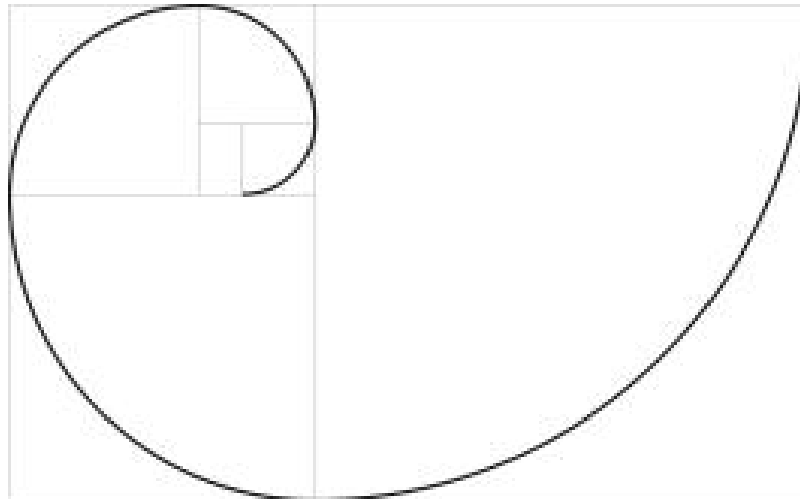


Fuente: ENCARTA, Microsoft. Galaxia. Fotografía telescopio espacial *Hubble* 1993. Enciclopedia virtual. [DVD]. 2006.

## 4.6 REFERENTES ARTISTICOS

### 4.6.1 Antecedentes operativos en el marco de la forma espiral.

**Figura 9. Espiral de Durero**



Fuente: Internet: <http://www.mat.usach.cl/histmat/html/fibo.html>

**Alberto Durero (1471-1528).** Descubrió la forma espiral a partir de la sección áurea. (ver figura 9) Su desplazamiento creciente es semejante al crecimiento en la naturaleza, por lo que es similar al camino de la vida, asunto relevante en el contenido temático y en la forma escultórica que contiene la obra del presente proyecto.

**Robert Smithson (1938-1973).** Dentro de los artistas que han trabajado la forma espiral, sobresale Smithson con la Spiral Jetty. (ver figura 10) La espiral como símbolo del crecimiento y del decaimiento, extensión y contracción, por lo tanto un símbolo de los orígenes de la vida, por lo que es importante en el proceso de Estados del ser

**Figura 10. Espiral Jetty**



Fuente: Robert Smithson. Land Art.1970. disponible en internet:  
[www.robertsmithson.com](http://www.robertsmithson.com).

**Urs-P Twellmann.** La producción artística de Twellmann, incluye el tema de la espiral de manera recurrente, la cual aparece generalmente inmersa en la naturaleza; (ver figura 11) esta forma espiral es semejante a la de Estados del Ser.

**Figura 11. Spiral**



Fuente: Twellmann. Environmental. Disponible en Internet: [www.twellmann.com](http://www.twellmann.com).

#### **4.6.2 Antecedentes escultóricos y de participación del espectador.**

**Christo Javacheff.** La afinidad de este artista con el proyecto inscrito en este documento radica en el uso de materiales sintéticos, los cuales son semejantes a los utilizados en “Estados del ser” (ver figura 12).

**Figura 12. Valla continua (1976)**



Fuente: Christo. Escultura. Disponible en Internet: [www.christojeanneclaude.net](http://www.christojeanneclaude.net).

**Frei Paul Otto (1925).** Arquitecto alemán, dedicó su vida y trabajo a la creación de formas parabólicas: el pabellón alemán para la EXPO de 1968 en Montreal y los techos tensados para las Olimpiadas de Munich, son algunas de sus más reconocidas obras.<sup>28</sup>

Su aporte en esta labor investigativa radica en la solución que da a las estructuras tensadas y el uso de la lona como membrana, siendo este el material utilizado en Estados del ser.

**Jesús Rafael Soto (1923-2005).** Es uno de los representantes más importantes del arte cinético. Sus penetrables son progresiones grandes, en donde el

---

<sup>28</sup> OTTO, Frei. Architectq. [on line]. [15 de Septiembre de 2006]. Disponible en internet: [www.greatbuilding.com/architectq/frei\\_otto.html](http://www.greatbuilding.com/architectq/frei_otto.html).

espectador penetra dentro de la obra, Soto lo hace con la intención de demostrarle al hombre que él es una parte constitutiva del espacio.

En algunos penetrables hechos de metal, en donde las barras que cuelgan tienen distintas medidas, (1 a 10 cm.), se produce con el movimiento del espectador dentro de la obra, una vibración sonora, aquí el artista logra una vinculación muy especial entre pintura y música, aunque tienen un sentido pictórico por el color, tienen también un carácter escultórico, pero con la idea de que el espacio en sí sea más importante que el objeto, intenta aprisionar el espacio de manera metafórica, introducir el tiempo en la obra de arte, lo que Soto llama cuarta dimensión o sea el movimiento.<sup>29</sup> La propuesta de Soto está vinculada con Estados del ser por la interacción que se busca entre la escultura y el espectador.

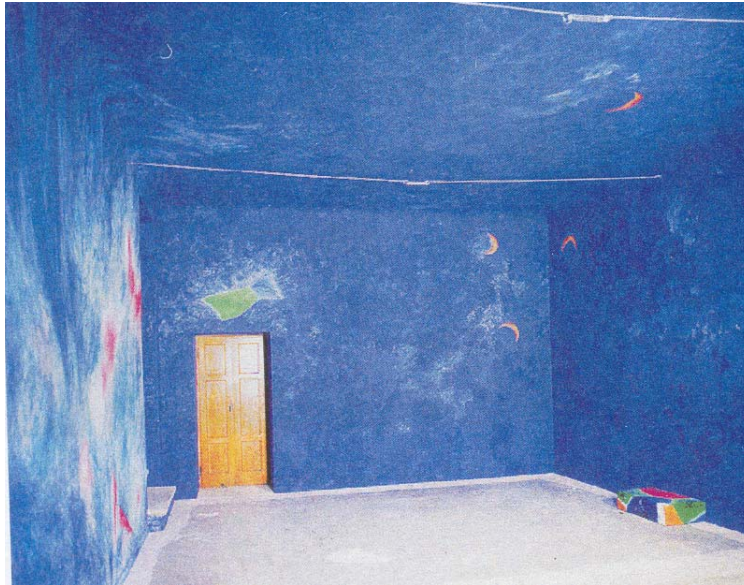
**Nicola De María.** Artista italiano que aborda la pintura del paisaje de forma diferente; en su obra Camera Di San Francesco (ver figura 13) interviene el espacio arquitectónico con pintura, generando un lugar mágico de cielo, con lo cual produce un paisaje no para ver sino para habitar.

En este sentido su obra es importante en el desarrollo de Estados del Ser, donde el espectador es invitado a transitar y habitar los espacios que componen la obra.

---

<sup>29</sup> SOTO. Penetrables, . [on line]. [20 de Septiembre de 2006]. Disponible en internet: [http://www.jr-soto.com/fset-sonoeure\\_fr.html](http://www.jr-soto.com/fset-sonoeure_fr.html).

**Figura 13. Camera Di Sanfrancesco 1982**



Fuente: Nicola De María. Pintura de interior. Taller de Pintura del Paisaje. Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2001

#### **4.6.3 Antecedentes en el uso alegórico de los elementos.**

**Caspar David Friedrich.** Pintor romántico alemán del siglo XIX cuyos impresionantes paisajes y marinas (ver figura 14) no son sólo fruto de una meticulosa observación de la naturaleza, sino que tienen también carácter alegórico. El manejo simbólico de las imágenes desencadena un discurso metafórico, que aborda la temática espiritual,<sup>30</sup> semejante a la intención de Estados del Ser.

---

<sup>30</sup> BIEDERMAIR. Arte naturista. [en línea]. [13 de Agosto de 2005]. Disponible en internet: [http://www.romanticismo/Caspar David Friedrich /](http://www.romanticismo/Caspar David Friedrich/)

**Figura 14. Mañana**



Fuente: Caspar David Friedrich. Oleo sobre lienzo, 22x30.5cm. Disponible en internet: [www.romanticismo/Caspar David Friedrich / trascendidas](http://www.romanticismo/Caspar David Friedrich / trascendidas).

Según los escritos del propio Friedrich, todos los elementos de la composición tienen carácter simbólico (ver figura 15). Las montañas son una alegoría de la fe, los rayos del sol del atardecer simbolizan el final del mundo precristiano, y los abetos representan la esperanza. Los colores fríos, ácidos, la iluminación clara y los contornos contrastados potencian los sentimientos de melancolía, aislamiento e impotencia humana frente a la fuerza inquietante de la naturaleza que se expresa en su obra.<sup>31</sup> Representa la esperanza de salvación del alma a través de la fe cristiana. En primer término, un inválido ha abandonado sus muletas y se apoya en una roca alzando sus manos en oración delante de un crucifijo. Las rocas y los abetos pueden interpretarse como simbolizando la fe, y la catedral gótica que aparece como una visión a través de la niebla evoca la promesa de vida tras la muerte.

---

<sup>31</sup> ENCARTA, Microsoft. Op. Cit. Caspar David Friedrich.

La manera como Friedrich se apropia de la naturaleza para darle representación a sus conceptos emocionales y espirituales es un magnifico ejemplo que orienta al autor de la presente propuesta, no tanto por la forma imitativa de la naturaleza sino por la empatía que siente por la elocuencia de los elementos que componen los paisajes de Friedrich, capaces de evocar el sentimiento de transitoriedad, afines con la intencionalidad en este proyecto.

**Figura 15. Paisaje invernal (detalle)**



Fuente: Caspar David Friedrich. Oleo sobre lienzo, 33x45cm. Disponible en internet: [www.romanticismo/Caspar David Friedrich /](http://www.romanticismo/Caspar David Friedrich/)

**Vasili Kandinsky.** El despliegue teórico que hace Kandinsky en su libro *De lo espiritual en el arte*, relacionado con la psicología y la asociación del color, es muy importante en el desarrollo de Estados del Ser. La relación que el artista plantea entre los órganos sensoriales como la vista y el alma, infiere sobre la correspondencia directa del color como medio y el alma como caja de

resonancia,<sup>32</sup> los cuales constituyen aspectos sobresalientes en el tema abordado en esta investigación, debido a que el color como elemento de gran capacidad comunicativa, potencia el diálogo entre la obra y el espectador.

Crear convenciones y símbolos, permite el entendimiento, solo que deben ser manejados con moderación a fin de no generar confusión en el espectador.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el arte. Bogotá: Editorial Labor S. A.,1995, p.59.

<sup>33</sup> HAUSER, Arnold. Sociología del arte. Volumen 1. Madrid: Ediciones Guadarrama, S. A., 1975, p.39.

## 5. PROCESO

**Figura 16. Fotografía aérea de Estados del ser (sin techos)**



Fuente: Autor del proyecto, Estados del ser. 2006, Fotografía digital, 9 x 12 cm.

Es muy satisfactorio presentar a continuación, las etapas más relevantes que han acompañado el decurso de esta experiencia plástica. En la medida que avanza la investigación de tipo conceptual y plástico van surgiendo: situaciones, imágenes y conceptos espaciales que enriquecen el discurso compositivo de la obra, permitiendo de esta manera el desarrollo de este proyecto (ver figura 16).

A nivel teórico conceptual se ha vinculado el enfoque del escritor Mircea Eliade, quien presenta un punto de vista sobre el hombre, en su libro *Lo sagrado y lo profano*, tocando aspectos como el templo, el tiempo y el ser, desde la perspectiva sacra y profana. También ha llegado a enriquecer esta investigación el escritor Watchman Nee con su libro *El hombre espiritual*, quien hace una magistral exposición sobre el espíritu, el alma y el cuerpo,<sup>34</sup> presentando el tema del ser humano de manera análoga con *Estados del Ser*.

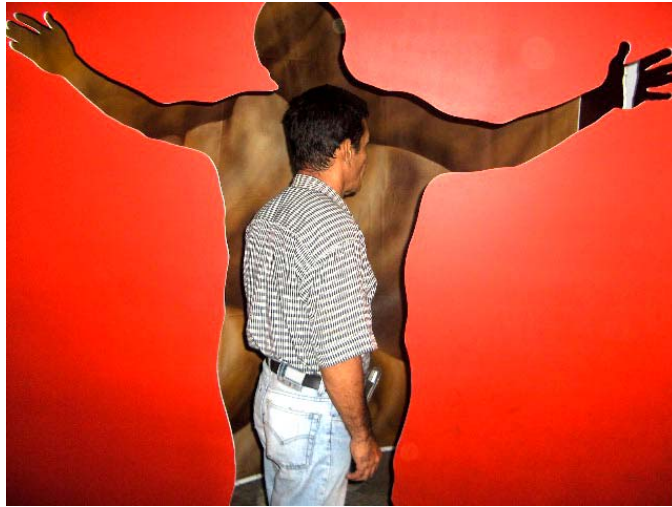
---

<sup>34</sup> NEE, *Op.cit.*, p.15.

Dentro del proceso de investigación se han hecho pruebas con personas a fin de experimentar las sensaciones producidas en ellas, en el momento de transitar por espacios intervenidos con elementos como: plástico, papel y algodón industrial, lo cual generó en estas personas diferentes sensaciones; para una de ellas caminar sobre plástico le causó frío e inseguridad, mientras que para otra persona, la misma experiencia le produjo sensaciones opuestas. Esta experimentación fue realizada debido a que se pensaba incluir elementos de estas características en el piso del lugar de exposición, pero se descartó por el resultado obtenido. (prueba realizada en el segundo semestre del 2005).

Es necesario manifestar que en el desarrollo investigativo y formal de este trabajo, el proyecto se ha enriquecido ostensiblemente, por lo que se ha replanteado en términos de forma y espacio, potenciando sus posibilidades escultóricas, pasando de un formato cuadrado a uno de forma espiral, (ver figura 16) incluso fue necesario considerar aspectos de escala, puesto que la obra no sólo está concebida para ser vista externamente, sino que además permite entrar a ella y recorrerla, propiciando un ambiente interactivo. (ver figuras 17 y 18).

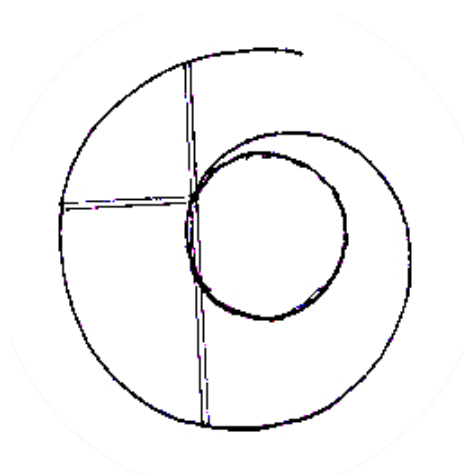
**Figura 17. Fotografía vista interior segundo módulo**



Fuente: Autor del proyecto, fotografía digital, 8 x 11 cm. 2006

Entre tanto se buscaba solucionar la forma espiral del recinto, junto con el sentido del recorrido, se halló que era posible llevar la forma espiral hasta que se ajustara a la forma del número seis (6), (ver figura 18) aspecto de consideración ya que este es el número del hombre en la simbología bíblica y tiene que ver con la dispensación actual, el día de la gracia.

**Figura 18. Vista en planta**



Fuente: Autor del proyecto, dibujo digitalizado, 6 x 6 cm. 2006

## 5.1 MAQUETAS

La forma ha sufrido varios cambios, partiendo de un diseño cuadrado que fue tornándose en uno irregular, dando lugar a unos espacios triangulares y curvilíneos que luego desembocaron en una espiral; esta evolución se produjo por la importancia que tomó lo espacial y formal en términos metafóricos y perceptivos. (ver figura 19) En total se elaboraron tres maquetas y dos módulos en cartón paja.

**Figura 19. Proceso de maquetas**



Fuente: Autor del proyecto. Tridimensional. Medidas variables. 2006

Entre tanto se construye un prototipo de la obra, aparecen nuevas situaciones, debido a la experiencia constructiva en la que es normal hallar nuevos senderos para lograr la estructura y los espacios que se conforman simultáneamente.

En este momento sobresale la importancia del espacio, teniendo en cuenta que se pretende comunicar al espectador una sensación específica y diferente en cada módulo de la obra.

## **5.2 DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA OBRA**

El sistema que comporta la obra está dividido en tres elementos a saber: cerramiento, divisiones y techo: el cerramiento está elaborado con un compuesto textil (lona) y una estructura metálica, construida con tubo metálico redondo. (ver figura 20).

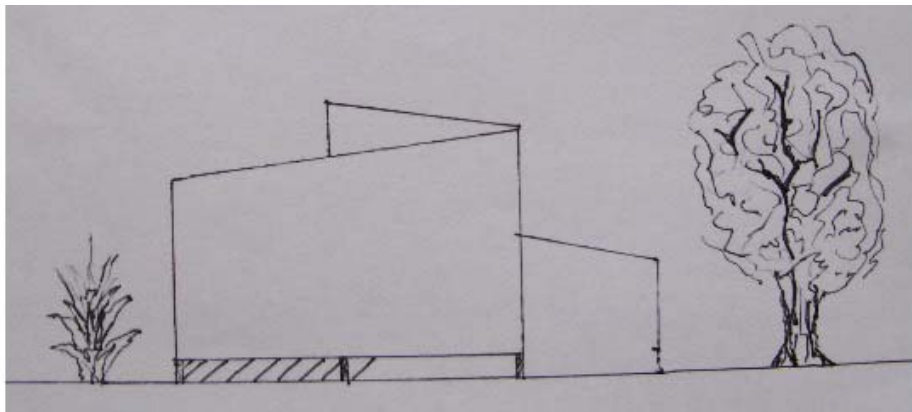
**Figura 20. Detalle estructural**



Fuente: Autor del proyecto, fotografía digital, 11 x 8 cm. 2006

La forma es curvilínea y describe en su trayectoria una espiral, que crece desde el centro en el sentido de las manecillas del reloj; (ver figura 18) la línea de base está apoyada en el piso, entre tanto la línea espiral superior se proyecta de forma descendente, iniciando su recorrido a 310 cm. del piso, para alcanzar una altura de 2 mts, (ver figura 21) reforzando de esta manera la dinámica del movimiento.

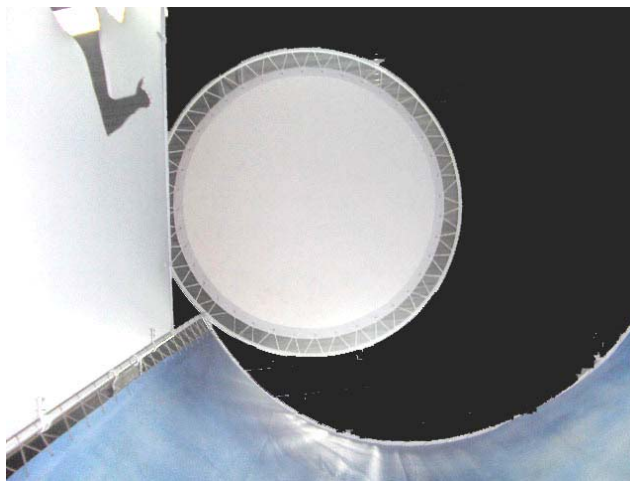
**Figura 21. Vista frontal**



Fuente: Autor del proyecto, dibujo, 7 cm. x 15 cm., 2006

La lona es tensada hacia la estructura metálica, se entreteje a través de los ojaletes, estos van dispuestos en fila y a lo largo de todo el contorno de la lona. (ver figura 20) La parte superior, es decir el techo, está cubierto en el primer módulo con tela negra, en el segundo de color rojo y en el tercero está semicubierto por un círculo de 140 centímetros de diámetro, blanco, igual que la totalidad del cerramiento. (ver figura 22).

**Figura 22. Vista interior del tercer módulo (contrapicado)**



Fuente: Autor del proyecto, fotografía digital, 7 x10 cm. 2006

La obra ocupa un área de 3,85 x 3,65 metros en su base y alcanza una altura máxima de 3,10 metros.

**Iluminación:** se aprovecha la luz natural y artificial del espacio de exposición. En el primer módulo predomina la oscuridad, puesto que la luz ingresa sólo por las siluetas de los cuerpos, lo que hace apenas perceptible la pintura mural; de allí el visitante debe atravesar el panel divisorio para llegar al segundo módulo, donde se encuentra la sección roja de la obra, allí la iluminación es tenue, filtrada por un techo en lona roja, dispuesto igualmente en la parte superior; en el último cuarto, el velo es más translúcido proporcionando una atmósfera más iluminada, y etérea, acorde con la imagen que contiene la pintura mural. En este estadio se hace muy importante el espacio abierto en el techo que comunica de forma directa al espectador y la obra con el espacio exterior.

Este diseño de espacios gradualmente acrecentados obedece a la intención de generar en el espectador una sensación que vaya creciendo en libertad y expectación. Lo anterior se refuerza con el uso de una iluminación que

corresponde a la misma idea, de la oscuridad a la luz, pasando por una habitación intermedia en penumbra. De todas maneras el nivel de percepción del espectador será en últimas el que determine la certeza en la comunicación.

Los paneles divisorios contienen una silueta troquelada con la forma del cuerpo humano, (ver figura 23) la cual debe ser traspasada por el espectador, los brazos de estas figuras cambian de posición en cada panel, pasando de un estado de reposo (suelos), luego abiertos, dispuestos horizontalmente y por último la figura lleva los brazos levantados.

**Figura 23. Vista frontal del panel tres (detalle)**



Fuente: Autor del proyecto, Fotografía digital, 13 x 9 cm., 2006

**Color:** el primer panel es negro en su cara exterior y negro en la cara interior, el borde o canto del panel es blanco. El segundo panel es negro en la cara anterior y rojo en la posterior, el borde de la silueta es blanco y en el tercer panel el color de la cara anterior es rojo y la interior es blanca, el borde de la silueta es blanco.

**Techo:** el techo está diseñado en lona con la intención de aislar el recinto de interferencias externas, distintas a las previstas por el autor, y propiciar una iluminación de acuerdo con el color dispuesto para cada cubículo, es decir: negro, rojo y blanco, respectivamente.

**Paneles:** los paneles que dividen los cubículos están elaborados con lámina MDF, éstos contienen la silueta troquelada del cuerpo humano y tiene como función permitir el acceso del visitante, a manera de puerta que comunica los módulos entre sí.

De acuerdo a la escala diseñada, las dimensiones son: 1,52 mts. X 2,44 mts. X 12 m.m. de espesor, 1,83 mts. X 2,44mts. y 2,12 mts. X 2,44 mts.

**Manejo técnico del troquelado:** una vez elaborado el dibujo de la silueta humana sobre la lámina, se procede a cortar, para esto se debe utilizar una caladora con sierra para madera. El corte deja rebaba y filos que deben ser lijados con papel abrasivo de grano medio N° 150, es importante tener precaución en el lijado de modo que no se lijén las caras frontales de las láminas porque se hecha a perder la superficie lustrosa del material.

**Pintura:** para lograr un acabado uniforme la pintura debe ser aplicada con pistola de aire, utilizando una boquilla de abanico, de modo que la capa de pintura sea uniforme; la pintura utilizada para el MDF es laca sobre una base catalizada.

**Ubicación y montaje de los paneles:** estos paneles forman las paredes internas que dividen el espacio general de la obra en tres módulos, los paneles van dispuestos cada 90° y sujetos a la estructura metálica con accesorios diseñados para tal fin, los cuales abrazan el tubo en forma de U y se atornillan a los paneles. (ver figura 24).

**Figura 24. Detalle estructural**



Fuente: Autor del proyecto, fotografía digital, 11 x 15 cm. 2006

**Cerramiento:** el tipo de lona a utilizar es de origen sintético de 12 onzas; su liviano peso, alta resistencia al rasgado y gran versatilidad en el montaje, así como su excelente desempeño como sustrato para la pintura, hacen de este material una buena opción para el cerramiento.

**Pintura:** recibe adecuadamente las pinturas de tipo PVC, ya que poseen un mordiente capaz de fijar la pintura en esta clase de material; la pintura debe ser diluida hasta alcanzar una viscosidad similar a la leche, de lo contrario no podrá ser pulverizada por el aerógrafo. Debido al tamaño y esfuerzo a que será sometido el material no se debe aplicar capas gruesas de pintura porque se agrietará.

### 5.3 DESCRIPCION CONCEPTUAL

La forma espiral que describe el cerramiento está relacionada con la vida, la cual crece desde su inicio; también la obra tiene forma de número 6, vista en planta, (ver figura 18) que es símbolo de hombre. La apariencia blanca es una alegoría a la pureza del espíritu. La relación inversa crecimiento-decaimiento observada en la espiral, que por un lado crece en expansión desde el centro y por otro decrece en altura, es similar a la vida que crece a nivel corporal y mental pero que paradójicamente también desde su nacimiento empieza el camino hacia la muerte.

**Primer módulo:** en el comienzo del recorrido nos encontramos con un panel que contiene una silueta humana troquelada, en posición de descanso y con los brazos sueltos, hacia abajo, este detalle es importante porque en cada panel, se observa un desplazamiento gradual, acorde con la idea de crecimiento.

El tamaño de la figura humana es ligeramente superior a la escala natural, con la intención de facilitar el acceso del visitante, puesto que resulta ser la entrada al interior de la obra; el color de este primer panel es negro.

En el momento en que el espectador se ubique en la medianía, justo en el espacio ahuecado, el cuerpo real del espectador suple el espacio vacío de las siluetas y complementa la obra, articulando los conceptos de ausencia-presencia e involucrando todo su ser en una experiencia sensorial.

Ubicado dentro del primer módulo, la percepción del espectador es afectada por una atmósfera escasa de luz y un espacio reducido, cuyas paredes oscuras sólo permiten el ingreso de la luz a través de las siluetas. La pared curva del cerramiento, está pintada con un paisaje terroso, (ver figura 25) reiterando de esta manera la condición del hombre como materia.

**Figura 25. Imagen del módulo uno**



Fuente: Autor del proyecto, pintura en lona, 2 x 3 mts. 2006

**Segundo módulo:** el acceso a este lugar está mediado por un panel negro que contiene una silueta troquelada, esta vez, los brazos de la figura están abiertos horizontalmente.

El interior de este cubículo está impregnado por una atmósfera roja, debido al color de las paredes y el techo; la imagen pintada sobre el cerramiento corresponde a la representación de la sangre. (ver figura 26) Es importante

resaltar el hecho de que el cuerpo del perceptor será bañado por la calidad de luz presente en cada módulo, lo cual reforzará la idea de que el visitante sea parte integral de la obra.

**Figura 26. Imagen del módulo dos**



Fuente: Autor del proyecto, pintura en lona, 2,65 x 2.12 cm. 2006

**Tercer módulo:** al llegar a este espacio, el espectador se encuentra frente al panel más grande de la obra, la figura humana es más esbelta y sus brazos están arriba; la disposición estilizada del cuerpo evoca la libertad absoluta.

El color y la luz que satura la silueta troquelada ofrecen un contraste fascinante. (ver figura 23) Al entrar al recinto final, se observa una atmósfera de cielo en colores fríos que van de azul oscuro a celeste y que incluye en su extremo inferior el fragmento de una esfera que circunda una espiral; al levantar la mirada, el

espectador encontrará un espacio abierto al infinito, un coqueteo evanescente que trasciende. (ver figura 22).

En el camino de regreso, el visitante se encuentra con las siluetas saturadas de otro color y forma, presentan una imagen que cambia dependiendo del punto de vista del espectador, lo que permite un juego interactivo de formas y color. (ver figura 27)

**Figura 27. Vista frontal del panel dos**



Fuente: Autor del proyecto, Fotografía digital, 10 x 13 cm. 2006

## 6. CONCLUSIONES

Al terminar esta etapa es gratificante ver consumado en la obra lo que sólo era un proyecto; las ideas depuradas y realizadas, después de un proceso en el que se crece integralmente, articulando diversos recursos que permitieron analizar y ordenar los conceptos sobre la constitución esencial del ser para llevarlos a la materialidad plástica.

Retomar los conocimientos adquiridos e indagar en aquellos pertinentes donde era necesario profundizar, me llevó por senderos apasionantes, donde pude conocer los trabajos de otros individuos, que movidos por intereses semejantes a los míos, transitan por los caminos del arte en busca de alcanzar el ideal de ser.

La experiencia plástica en el manejo de materiales y herramientas, cohesionados por un pensamiento trascendental, fue un juego en el que no se podía descuidar ningún aspecto, se avanzó simultáneamente en todos los frentes procurando el beneficio equilibrado.

Quedan muchas expectativas en relación con futuros proyectos, esta meta alcanzada se ha constituido en el detonante para próximos trabajos artísticos.

## BIBLIOGRAFÍA

ANTONIOLETTI, Mario. Espiritualidad en el conocimiento y en la acción. 10 de Septiembre de 2005, (en línea), disponible en internet: <http://www.angelfire.com/zine/cas/ourobuos.html>

BANKS, Juan. Manual de doctrina cristiana. Barcelona: Libros Clie,1988.

BIEDERMAIR, Arte naturista. [13 de Agosto de 2005]. [en línea]. disponible en internet: <http://www.romanticismo/Caspar David Friedrich>

DERYCK, Healey. Color en Decoración. Barcelona: Ediciones Folio S.A.,1984.

ELIADE,Mircea. Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Editorial, Paidos Orientalia, 1980

ENCARTA, Microsoft. Enciclopedia Virtual, 2006.

HAUSER, Arnold. Sociología del Arte. Volumen 1.Madrid: Ediciones Guaderrama,1975

KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el arte. Bogotá: Labor,1995.

KILBY, Clyde. Dios, el Artista Supremo. Argentina: Casa Bautista de Publicaciones,1974.

LEVI, Meter. Atlas culturales del mundo. Vol. 1. Barcelona: Ed. Folio,1993.

NEE, Watchman. El hombre espiritual. Tomo 1. Barcelona: Editorial Clie, 1989.

OTTO,Frei. Architectq. [on line]. [15 de Septiembre de 2006]. Disponible en internet: [www.Greatbuilding.Com/architecq/frei\\_otto.html](http://www.Greatbuilding.Com/architecq/frei_otto.html).

PHILIPPE, Ariès y GEORGES, Duby. Historia de la vida privada. Tomo 2. Argentina: Ed. Taurus, 1985.

REINA Y VALERA. Biblia. Miami: Editorial Vida.1989 Salmos. Reina Valera,1960.

SOTO. Penetrables. [on line]. [20 de Septiembre de 2006]. Disponible en internet:

TOLOZA, José Germán. Taller de pintura del paisaje. Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2001.