

Universidad de Los Andes  
Facultad de Arte  
Escuela de Arte y Diseño Gráfico

**El Sofá de la Sra. Digna**

**El objeto cotidiano desde la existencia humana a la escultura blanda**

Autor: Lauri Zambrano

Tutor: Prof. Ricardo Ruiz

Mérida, octubre del 2021

## Resumen

El objetivo del presente estudio es analizar las huellas de uso Humano que permanecen en un mueble expuestas bajo los conceptos heideggerianos *Dasein*, tiempo y mundo, para luego contextualizar y replantear la trascendencia humana en los objetos de uso cotidiano, a través de una propuesta artística de escultura blanda que lleva por título El sofá de la señora Digna. El sustento teórico dentro del marco de estudio señalado intenta establecer un puente entre la praxis artística y la reflexión filosófica

La investigación se presenta siguiendo la metodología cualitativa y con un enfoque fenomenológico, que a su vez utiliza los conceptos de *epojé* y reducción, para llegar a resultados papables. Como técnica principal de recolección de datos se utilizó la observación y la entrevista semiestructurada, los cuales explican las características visibles del objeto a estudiar, específicamente el sofá de la Sra. Digna. Aun cuando no hubo un previo estudio de campo de manera formal, se llegó a entender el porqué de la importancia de la edad de quien ocupa el objeto. Tomando en cuenta la utilidad que gesta en el uso, el útil, en medio del arsenal de objetos que pueblan la vida cotidiana, hace que trascienda lo humano en el objeto. Dicho objeto sobrevive a la existencia humana en el hecho de habitar, es por ello que podemos atisbar en ellos la presencia de una ausencia que corresponde a quien lo habita expuesta mediante el vestigio, la huella, el rastro, la marca.

**Palabras clave:** Escultura blanda, *Dasein*, tiempo, mundo, sofá, existencia humana

**Línea de investigación:** La escultura como reflexión ontológica en el arte conceptual.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>I Capítulo</b>	<b>7</b>
<b>Planteamiento de la propuesta</b>	<b>7</b>
<b>Objetivo General</b>	<b>10</b>
<b>Objetivos Específicos</b>	<b>10</b>
<b>Justificación</b>	<b>11</b>
<b>Propósito académico y artístico.</b>	<b>12</b>
<b>II Capítulo</b>	<b>14</b>
<b>Marco teórico</b>	<b>14</b>
<b>Antecedentes</b>	<b>14</b>
<b>Washington Da Silva Neves</b>	<b>14</b>
<b>David Molina- La estancia</b>	<b>17</b>
<b>Referentes</b>	<b>18</b>
<b>Vincent Van Gogh- Las botas</b>	<b>18</b>
<b>Lucían Freud</b>	<b>21</b>
<b>Jesús Guerrero</b>	<b>23</b>
<b>EminTracey-Mi cama</b>	<b>26</b>
<b>Yayoi Kasuma: Soft sculpture-Accumulation #1</b>	<b>29</b>
<b>Bases teóricas</b>	<b>32</b>
<b>La escultura y su composición</b>	<b>32</b>
<b>Preocupación por el sofá de la Sra. Digan</b>	<b>35</b>
<b>La importancia del Dasein</b>	<b>37</b>
<b>El útil junto al sujeto</b>	<b>39</b>
<b>El tiempo como pátina</b>	<b>41</b>
<b>El mundo</b>	<b>43</b>
<b>La esencia del útil en la obra de arte</b>	<b>45</b>
<b>III Capítulo</b>	<b>49</b>

<b>Método</b>	<b>49</b>
<b>Método fenomenológico</b>	<b>50</b>
<b>Epoje y reducción fenomenológica:</b>	<b>51</b>
<b>Diseño de la investigación</b>	<b>54</b>
<b>Contexto físico</b>	<b>54</b>
<b>Encuentro del sujeto</b>	<b>55</b>
<b>Recolección de datos</b>	<b>55</b>
<b>Técnica de observación</b>	<b>55</b>
<b>Entrevista semi estructurada:</b>	<b>56</b>
<b>IV Capitulo</b>	<b>58</b>
<b>Proceso de construcción de la escultura Sra. Digna</b>	<b>58</b>
<b>Preparación</b>	<b>58</b>
<b>La construcción</b>	<b>66</b>
<b>La comunicación</b>	<b>82</b>
<b>Conclusión</b>	<b>86</b>
<b>Referencia</b>	<b>89</b>

## Introducción

La presente investigación forma parte de una reflexión vivencial del espacio arquitectónico donde se explora la experiencia desde lo íntimo. Dentro de lo que llamamos mundo, podemos ahondar en un espacio donde se genera una relación recíproca entre sujeto y objeto, así la característica principal de esta, es examinar el correlato que muestra la reflexión filosófica y artística, sobre las huellas de la acción humana en la vida cotidiana, perceptible en los objetos y la espacialidad propia del hogar de una rutina constante, cargándose de signos.

Se trata entonces de una investigación sobre la espacialidad íntima del hogar y la figura femenina en particular a un ser en particular, lo que permite extraer un fragmento de la realidad íntima de la Sra. Digna, tomando un objeto en existencial a causa del tiempo. La investigación centra su mirada en un sofá que forma parte del entorno cotidiano del hogar, el sujeto carga de significados, se indica su importancia funcional y estructural permitiendo pensar en su esencia como objeto.

Son las marcas físicas y palpables, las causas primarias para develar la relación dicotómica entre el ser-ahí (arrojado al mundo, haciendo; existiendo) y el ente a la mano, tal como lo presenta Heidegger, configurado para estar a la espera de ser activado como un punto clave para hablar de la ausencia como muestra de existencia humana, siguiendo la idea de que podemos percibir rastros, huellas de la vida humana a través de sus vivencias en relación con los objetos del mundo cotidiano del hogar. Los objetos saltan a la vista, demostrando que trascienden la vida y hablan de una existencia que solo es posible percibir desde su desaparición; en la huella, en la impronta que queda registrada en los objetos.

Por tanto, la palabra existencia abre las puertas a las interpretaciones de una serie de tratados como *Ser y Tiempo* y *El origen de la obra de arte*, de Martin Heidegger, partiendo de un estudio de fenómenos que son significado de las experiencias adquirida por la conciencia en la vida cotidiana, agudizando la mirada en la pureza del objeto mismo, de manera que las imágenes se forman en la

conciencia. Se entiende que dicho argumento teórico tiene como consecuencia un resultado físico y palpable que, desde el ámbito artístico, se entiende obra conceptual dentro de los contextos contemporáneos expresado por medio de la escultura blanda.

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

## I Capítulo

### **Planteamiento de la propuesta.**

El ser humano en su intimidad, específicamente dentro de las estructuras del hogar, está obligado a relacionarse con los objetos en las maneras del habitar, tomando en cuenta el valor de los utensilios que luego se expresan simbólicamente, para luego representar la pátina del tiempo en la cotidianidad por medio de interpretaciones artísticas. En este caso se destaca la imagen de un sofá en particular, quien muestra las características que lo vuelve como símbolo de la ausencia de quien lo ocupa, puntualizando de forma evidente la relación sujeto objeto.

Dicha relación permite mostrar un puente entre la vida cotidiana y el mundo de los objetos, encontrando un sentido en la interpretación dada al hombre como ser dentro del mundo, permitiendo que se ejecute las consecuencias de las acciones del ser en la cotidianidad, hablando de su existencia humana. El filósofo Martin Heidegger articula una serie de conceptos referidos a las características de la existencia propia del ser humano, en cual forman parte de una estructura para hablar a profundidad de las acciones del día a día.

Siguiendo lo antes mencionado, se busca develar las huellas físicas que ha dejado la relación estrecha entre el sofá y su dueña la señora Digna Matos. Lo que ocasiona que la investigación gire en base a la preocupación por la existencia de una figura femenina, con características que apuntan a la particularidad de su identidad. Por otro lado, se toma en cuenta la acción del reposo en lo atestiguado que se hace visible en la pátina del tiempo, pensando en las cosas como remisional del ser humano, permitiendo entender a profundidad el significado de las cosas.

Al encuentro con este objeto como reflexión artística y filosóficas, con el fin de acentuar los acontecimientos a profundidad sobre aquellas conexiones entre nuestra existencia y lo que hay en el entorno, se determinan de esta manera preguntas ontológicas que evalúa el existir de los seres

humanos en el mundo, se responde a las inquietudes sobre la obra de arte como elemento de análisis para hallar el lugar donde nace la esencia de este mueble.

En relación a esa esencia del objeto como huella de lo humano y testigo de la existencia humana, esta se puede ver expresada en su manera de actuar en el mundo, mediante el uso frecuente de cada utensilio que es encontrado en el entorno, determinado en este caso en relación con el espacio habitado. A profundidad el interés se dirige encontrar el “cómo” ocurre aquellas situaciones que cargan de significado a cualquier objeto. Esto encuentra su sustento teórico mediante los preceptos del filósofo Martin Heidegger en su texto *Ser y tiempo* donde hacen referencia a la existencia del hombre arrojado al mundo en medio del horizonte donde todo se presenta. En otras palabras, se hace una reflexión que se sustenta mediante la definición de *Dasein*, refiriéndose al ser humano consciente de sí. Tiempo y mundo

Con ayuda de estos preceptos se da a conocer las posibilidades reflexivas y artísticas en el mueble, dejando preguntas como: ¿Quién lo ocupa? ¿Qué significados adquiere un mueble para el habitante del hogar cuando este objeto, por el desgaste y el uso que le da la señora Digna, se convierte en una extensión de su propio cuerpo? ¿Cómo el tiempo es la forma existencial para hablar del otro? Para dar respuesta, es necesario tener presente que parte solo de la conciencia el relacionarse con otros y con objetos dentro de la cotidianidad. Un ejemplo de estas ideas es profundizar en aquellas cosas que generan dudas dentro de los acontecimientos diarios que, en palabras de filósofos Heidegger, se trata de estar arrojados en el mundo. Entendiendo que el concepto de mundo tiene como constitutivo el espacio y en conjunto el tiempo que al ser analizado por la conciencia de los estados propios del ser.

Parte fundamental de esta investigación se funda en una observación consciente, poniendo al desnudo los productos del quehacer diario, engendrados en una entera manifestación intuitiva de

los modos en que el futuro. Según Heidegger (1927), “ver”, tomado en su sentido más amplio regula todos los preparativos y mantiene la primacía. Sean cuales fueran las maneras y los medios donde un conocimiento se le relacione con los objetos, se crearán relaciones inmediatas que afirman un sentido intuitivo. De tal forma, la idea de ver más allá de la cosa, demuestra la existencia manifestándose en medio de la pura mirada contemplativa del ocuparse, para abstenerse de toda manipulación con respecto a prejuicios que hacen distancia ante la posible verdad de la cosa.

Como resultado de estas reflexiones se busca la contemplación del mueble para despojarlo de su aparente carácter de obviedad, preguntándonos por el cómo. Por ejemplo, partiendo del análisis no solo filosófico sino desde la importancia de obra de arte misma, se toma en cuenta la plástica entre la plástica bidimensional y lo tridimensional, tomando en cuenta los aportes de Van Gogh, Lucían Freud y Jesús Guerrero. Dichos artistas generan los principales aportes referenciales a la presente investigación, encontrando en van Gogh aquel análisis realizado por Heidegger que lo pone como punto de reflexión entre arte y filosofía, de la misma manera Freud crea esa atmósfera existencial al mostrar la carne a través de la pintura de forma cruda y por otro lado, se destaca la importancia de la obra la vitrina de Jesús Guerrero

Esclareciendo las bases y haciendo especial énfasis en la particularidad de lo observado, nace la necesidad escultórica. En este caso la escultura que hace mimesis del sofá, se ve regida por las particularidades que posee la escultura blanda. Esta modalidad permite visualizar la posibilidad que transmite los signos y diálogos establecidos por medio de la elección del material usado, existiendo la percepción de los elementos funcionales para dar sentido a expresiones utilitarias. Lo denominado escultura blanda, centrará la claridad del proceso teórico plástico, ya que existe una fina relación entre el material y el concepto. Esto permite apuntar la mirada a mediados del siglo XX, donde la creación del artista Claes Oldenburg ayuda a extender el panorama para hablar de la

escultura en torno al uso de materiales flácidos ya que son materiales que no se asocian directamente con la escultura.

De este modo, se consolida dicha investigación desde los significados arrojados por el objeto, quedando de parte del artista armar con cada pista encontrada mediante la investigación y la observación hacia el objeto. Se comienza por el encuentro de una huella dejada por el cuerpo, recordando que la transfiguración de los materiales se adapta para enfatizar ese hecho.

Por consiguiente, mediante la presente investigación, se concreta los procesos para la creación de la obra de arte. Al respecto en el artículo emitido por Borgdorff (2006) para Amsterdam School of the Arts, se afirma que: “los conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte siempre es reflexivo” (p. 10). Esto quiere decir que se eleva la importancia de cada reflexión constituida en parte de conceptos, teorías y observaciones de la vida cotidiana.

### **Objetivo General**

Estudiar las huellas de uso humano sobre los objetos del entorno cotidiano, bajo los conceptos heideggerianos de *Dasein*, tiempo y mundo, para la elaboración de una escultura de materiales blandos

### **Objetivos Específicos**

- Analizar la estructura ontológica existencial heideggeriana; *Dasein*, objeto-útil, tiempo y mundo.
- Interpretar la realidad personal y existencial del usuario en relación al mueble.
- Establecer un sentido conceptual sobre la esencia del objeto útil por medio de la obra de arte desde el método fenomenológico.

- Sintetizar plásticamente las huellas encontradas en el referente real del mueble para la construcción de la obra.

### **Justificación**

Esta investigación tiene importancia desde lo académico, ya que se toma en cuenta los grandes aportes que han surgido a lo largo del tiempo en el campo de las artes. Durante el desarrollo de esta investigación se pone en perspectiva la presencia de la obra de arte en la contemporaneidad, si bien se tomarán puntos donde se hace referencia a hechos de la historia del arte, es la reflexión a través de una obra conceptual la que se toma como resultado final.

El arte utilizando estos elementos ya antes propuestos, como el expresionismo alemán, o el objeto cotidiano colocado en la sala expositiva, hablando de la descontextualización del objeto, se busca adaptarse a los argumentos actuales dentro de esta contemporaneidad, los cuales dejan ver en ella, nuevos momentos sociales, económicos y políticos. De este modo, se puntualiza una relación objeto-sujeto hacia lo externo, dando muestra del arte que se acciona por agudeza del ojo, para atrapar cada signo y traducirlo en los diferentes modos de expresión.

Asimismo, con el propósito de desarrollar una investigación que se enfoca más en la preocupación por el cómo se da existencia humana a través de las huellas que permanecen en los objetos, logra tocar las fibras del arte contemporáneo. Esto a su vez se promueve como la base de toda creación en torno al arte, el estudio que parte del análisis más allá de lo superficial y la profundidad al tratar con particular importancia aquello donde se guarda las posibilidades de ser: en este caso la conexión entre un mobiliario, significado y su dueño. Con esto es bueno entender que, la preocupación plástica y teórica crean el molde de una futura “obra de arte”.

Desde este vínculo entre lo teórico y lo práctico, específicamente apuntando a los análisis de las interpretaciones heideggerianas, se tornan de vital importancia los conceptos que apartan cada elemento relevante. Gracias a este tipo de investigación filosófica se logra develar cualquier cosa

que podamos extraer del objeto, pero desde un enfoque existencial. Para el estudio profesional en el mundo del arte, esto puede ayudar de forma estructural a las direcciones para encontrar alguna revisión sobre la verdad en otro ser, como sostiene Heidegger. Se puede afirmar que el arte siempre ha tenido diálogo, incluso, dependencia de diversos conceptos y teorías, es así como en este caso se toma la filosofía existencial como parte fundamental para profundizar en un objeto desde la relación con el hombre, el tiempo y el mundo. Cabe destacar que este ejercicio se acciona con ayuda del método fenomenológico, desde una perceptiva básica.

Otro ejemplo acerca de lo mencionado es el tratado *El origen de la obra de arte* de Martin Heidegger quien hace una investigación acerca del objeto como mero acto de contemplación en la sala expositiva. En el trascurso del texto se entiende cómo nace realmente la obra de arte, pero siendo puntuales, desde lo doméstico, reafirmando lo vivencial y rutinario, entendidos desde el quehacer y estar ocupado. Por consiguiente, se consolida bajo estos argumentos la fabricación de una escultura que parte de los conceptos filosóficos al encontrar en el nacimiento de la obra de arte la esencia de un particular.

### **Propósito académico y artístico.**

Al profundizar en áreas filosóficas como marco conceptual para el abordaje e interpretación del mundo y la realidad, también se espera la instrumentalización de tales bases en la creación de la obra de arte, en específico, el método utilizado para el desarrollo de esta investigación, es decir, la fenomenología se ofrece como una vía que más allá de la teorización y comprensión se expone como un método que da sentido amplio y claro sobre la esencia de lo que se va a construir plásticamente. Por consiguiente, la investigación es en sí un modelo de proceso creativo para fines universitarios, que brinda una posibilidad para el quehacer artístico académico.

En cuanto al arte como disciplina, el propósito está dirigido significativamente a la recepción del espectador, en este aspecto, la aspiración es que reflexione sobre los objetos que le rodean en la vida cotidiana, esto conlleva a una preocupación ontológica, que en el pensamiento de Heidegger, es de vital relevancia para comprender nuestra relación con el mundo, sus significados y sentido. La sencillez de esta observación suele responder al debate sobre la existencia misma, con la que invitamos al espectador a volver la vista sobre el mundo que ha transitado

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

## II Capítulo

### Marco teórico

#### *Antecedentes*

Para llegar al objetivo principal de este proyecto, es necesario tener presente aquellos documentos enfocados en temas particulares que tienen relación con la presente investigación. Cada antecedente cuenta con características que ayudan a entender sobre todo el tratado del objeto de uso cotidiano, como muebles y sillas. Es importante de la misma manera, el contexto en el que se desenvuelven, que en este caso es el objeto siendo parte del hogar. Y, por otro lado, vale mencionar lo significativo de demostrar la pureza del objeto mediante su estética, en la sala de una galería o museo.

**Washington Da Silva Neves: Resignificación de la relación estética de lo kitsch y el diseño en la obra de los hermanos Campana.** La tesis para la maestría gestión de diseño, realizada por el autor Washington de Silva Neves, versa sobre aquellos muebles y sillas tomados como arte, guiados por una serie de características que se destacan en la creación de dichos objetos, expresando principalmente una estética que evoca a una cotidianidad específica. Esta investigación plantea la relación entre lo kitsch y la obra de los diseñadores Humberto y Fernando Campana, conocidos principalmente como los hermanos Campana. Así se hace especial énfasis en cómo se identifica esta pieza de diseño en arte.

En este sentido, dicha investigación parte de cómo los hermanos Campana usan la estética kitsch para convertir sus muebles en obras de arte. De modo que, se entiende una resignificación a partir de nuevos contextos. Si bien hablamos de diseño y arte, dentro de esta investigación nos encontramos con una descripción de los materiales que dejan una huella de autenticidad, es decir, ningún mueble se parece a otro, mostrando que la forma de un objeto no podría ser igual para todas

las personas. Apuntando que esta idea se fundamenta como principio para borrar la estrecha línea entre el diseño contemporáneo y la obra de arte, tal como lo menciona el investigador Neves (2020): “se verifica que la naturaleza del trabajo desarrollado por los hermanos Campana tiene un lenguaje híbrido que transita entre el arte y el diseño” (p. 89)

Así, buscando más a fondo dentro de la presentación y el diseño de estos muebles, se descubre que su principal característica es lo kitsch, indicado por sus exageraciones en los lenguajes visuales, pérdida de la función original y oposición al funcionalismo. Dichas peculiaridades que enmarcan la pieza como auténtica obra de arte, hace que se alinee de igual forma dentro del contexto del diseño en la contemporaneidad. Es aquí, donde se toma este principal aporte, el adaptarse a los contextos sociales del momento, para hablar de lo propio dentro de los aspectos más impropios. Si bien la escultura que representa el sofá de la Sra. Digna, no es en sí, un mueble útil, este reciente estudio realizado, permitió afirmar una comparación con los muebles elaborados por los hermanos Campana. Por ejemplo, los detalles que mostraban a la pieza como obra contemplativa y no útil.

**Figura 1**  
*Transplastic*



Transplastic, los Hermanos Campana en Londres. Tomado de Ondiseños (p.1.). Por Albio Galery, 2007. ON39

**David Molina- La estancia:** Dentro de esta percepción, las confluencias entre las investigaciones que parten de la interdisciplinaridad, el artista David Molina residente de Mérida-Venezuela, hace una indagación que involucra la inherente dependencia hacia la materialidad, ya que el hombre guarda relación con el objeto y su entorno, en las formas más acertadas de atestiguamiento humano. En este caso desde una experiencia personal, vendría siendo el artista ese sujeto particular que toma amplias posibilidades para entender el entorno. De esta manera la postura adquirida ante esta propuesta se somete a la devoción por el objeto, la posesión, y el peso de la ausencia de un espacio propio.

En vista de las características de la propuesta se entiende pues una comprensión y cercanía al pensar en el objeto como medio principal para hablar del hombre, afirmando con ello que existe un resultado tangible donde se expresa y se desenvuelve toda una red de significados. En palabras de

Molina (2016):

Es posible establecer una diferencia entre los problemas que ya no se plantean en el arte y los que se plantean actualmente. El quehacer humano, lo vivencial, por ejemplo, sirve como reflejo del hombre, como una pista de las formas en que podemos ser representados con nuestras partes buenas, malas y deformes, y de hecho es la manera en que yo me apropio del arte para crear. (p.8)

En concordancia con los argumentos de Molina, en el quehacer humano se guardan aquellas características especiales que hablan de ante mano sobre las acciones de individuos en particular, trabajando luego cada idea que se convertirá en motivo para la creación de una obra de arte, en medio de la visión del artista se refleja en su propuesta instalativa *La Estancia* (2016) se evalúa la dotación de identidad y sustancia configurada dentro del objeto, la identidad que corresponde a la presencia continua del dueño o sujeto que lo acciona consecutivamente. En esta obra, las sillas

expuestas como fin de la propuesta, habla de los aspectos vivenciales imprecados por el transcurrir del tiempo. Existe por su parte un intento de reconocer la esencia de las estructuras, posturas, junto a los temperamentos que representan a cada uno de los miembros de su hogar, reuniéndolos en forma de cuatro retratos psicológicos resumidos a su mínima expresión, esforzándose en ser exacto al transformar sus sentimientos en el espacio.

Así, en vista de la existencia de puentes que vinculen ciertas áreas del conocimiento común, se sientan las bases con el fin de solventar por medio de resultados tangibles la apropiación y particularidades del objeto. Como consecuencia, el artista envuelve la idea en torno una instalación para hablar de la contemporaneidad mediante la toma intervenida del objeto dentro del arte.

### ***Referentes***

Al igual que el concepto, es importante entender como la el pigmento y la materia se transforman en objetos únicos, hablando de las consecuencias que dejan las acciones diarias de un individuo en particular. Para comenzar se hace un enfoque en los aportes que pueda dejar la pintura para esta investigación, tomando en cuenta que antes se mencionó las reflexiones hechas mediante la expresión del concepto y la mancha. Por otro lado, se necesitaría conocer cómo es visto el objeto cotidiano en la sala expositiva, tomando en cuenta la importancia de la escultura, ya que al respecto del objeto cotidiano, éste puede ser visto e interpretado físicamente desde la escultura blanda o en otros casos el *Ready made*.

**Vincent Van Gogh- Las botas:** La reflexión realizada en el texto El origen de la obra de arte (1936) sobre la tela de Vincent van Gogh que muestra unas botas campesinas, es fundamental para dar sentido al sofá que se presenta en la obra *Sra. Digna*. En este cuadro, se observan las botas de una campesina, pero antes de que se entienda como obra de arte, se ve un utensilio, por lo que utensilio es utensilio en el modo en que es utilizado y en la obra esto es analizado. Por lo tanto, no

se ve solo unas botas de campesino, se percibe con detalle que no hay vestigios claros de su función, pero si se observan las huellas del uso. Si se detalla el utensilio expuesto en el cuadro, se entiende que en la penumbra que emerge de los roídos zapatos, subyace una serie de significados relevantes ante la percepción de otro, pues se leen en las arrugas, en el barro de su suela, en abertura abrupta de su boca, todo lo relacionado con la fatiga y el peso del quehacer diario. Esta es la determinada manera en que el utensilio y la obra pueden tener cierto carácter de parentesco mencionado por Heidegger (1996):

El utensilio presenta un parentesco con la obra, desde el momento en que es creada por la mano del hombre, pero a su vez y debido a la auto suficiencia de su presencia, la obra de arte se parece más bien a la cosa generada espontáneamente y no forzada a nada (p. 11)

Con esto al tomar como referencia la obra de Van Gogh para dar sentido a esta creación, se entiende que el artista, hace esta representación bajo sus propios criterios, una interpretación de lo que ve. Pero sería ilusorio pensar en que estas botas están creadas bajo una reflexión poetizada de las botas, eso no está del todo claro, pero lo que si se percibe es la acción del utensilio del utensilio, para revelar el ser del utensilio, que llega propiamente a la presencia de esa esencialidad a través de la obra.

Por medio de esta interpretación, la percepción del mueble se ajustó a ese pensamiento. Este mueble así caracterizado tiene esa facilidad de mostrar de forma tangible la esencia de la verdad por medio de la contemplación de la utilidad del objeto, así como de manera pictórica es vista en el cuadro de Van Gogh. Así, pues el arte tiene el poder de despojar la utilidad de objeto a la mano, al que se acude para tener los beneficios de su utilidad con ello el confort y fiabilidad. En las botas aquí representadas, se ve y se reconocen las botas del labriego, pero efectivamente no son útiles, en efecto su inutilidad representada por la percepción de su utilidad envuelve en ella el sentido por

su esencia, en esta medida la esencia está en algo que parece algo que no es, por medio de lo que es.

## Figura 2

Par de botas



Adaptación de Par de botas por Van Gogh, 1886. Galería Nacional Van Gogh. Obra de dominio público.

**Lucían Freud: La gorda en el sillón:** Sobre este sacar a la luz de forma cruda lo real, por medio de la obra de arte, el pintor alemán (Freud, citado por Díaz, 2011) expresa lo siguiente:

Cuando miro un cuerpo me da la opción de qué poner en el lienzo, qué me acomoda y qué no. Hay una distinción entre hecho y verdad. La verdad tiene un elemento de revelación acerca de ella. Si algo es verdadero, es palpable. (p.

1)

Es decir, la verdad como principio de lo que existe, enfatizado desde el pigmento, como un análisis tangible, visible a modo de ejemplo de la crudeza de esa realidad. Freud, hace encaminar esta propuesta a que no solo se copia las características que se ven, se pinta la veracidad de la carne, del mueble y del mundo, su mundo tal y como percibe, bajo los rasgos tangibles inmersos en el ser humano. De hecho, en sus figuras, pareciese revelar, lo que en sí mismo significa este sujeto ante el mundo. Por lo tanto, al observar con detenimiento, por ejemplo, la pintura de La gorda, sus pliegues muestran la más pura crudeza de su verdad, lo que funciona para seguir con el proceso de entender las consecuencias que ha dejado el mueble en el hogar de la Sra. Digna. Se muestran rasgos semejantes a lo corpóreo del ser; la materia y la forma, esto ha hecho de él un objeto único con expresiones grotescas y propias, que ayudan a consolidar una plástica aludida al estilo neo/expresionista, bajo características existenciales.

Queda claro que para 1950, con un contexto histórico roído y abatido por las consecuencias de políticas inadecuadas, hizo que aflorara los sensibles pensamientos de lo acontecido mediante el arte y la expresión. Así pues, el artista se vale por la expresión de la carne y la verdad que hay en ella. Por consiguiente, cabe destacar, que para 1940 este artista junto a Francis Bacon y León Kossoff, se posicionan como artista que promueven alternativas artísticas. Estos artistas de

posguerra proponen el lenguaje de la neo expresión, con la intención de sacar a la luz la verdad del sujeto.

**Figura 3**

*La gorda*



Adaptado 'Benefits Supervisor Sleeping' por L. Freud, 1995. ©Lucian Freud. Colección privada.

**Jesús Guerrero:** Vitrina Se debe entender también que, no solo bajo la pintura se puede entender dicho mueble. La función de su tridimensionalidad no se puede alejar de lo aquí propuesto, ya que es fundamental observar la forma en que un sujeto deja su huella en el objeto confirmando la facticidad de sus actos. Para considerar, la obra del pintor tovarreño Jesús Guerrero, con la pintura Vitrina y cárcel realizada en 1993, cuenta con ciertas características que pasa desde lo bidimensional a la tangibilidad. El artista viene de un tratado emotivo y de resguardo de las memorias del pasado, encontrando con ello inmortalizar lo desplazado, lo antiguo o lo viejo, poniendo en evidencia de propuestas novedosas para el uso del objeto en el espacio museístico.

De modo que, se expone por medio de la no descontextualización del objeto, ya que irrumpe con el espacio propio de su hábitat, por el contrario, es fabricado para su simple contemplación, visto completamente desde los ojos del pintor, usando la plástica característica en él para exponer la familiaridad con la vitrina tomada, que expone por sí sola un sinfín de significados; entre ellos mostrar una verdad, la verdad de lo útil y las memorias que ahí se guardan. Las maneras de mostrar los verdaderos valores de lo objetual en casa, es en premisa una obra de arte no descontextualizada, es de hecho completamente adaptado al contexto del trasfondo la obra misma. Se piensa en la obra, no en el objeto al despegarse de las paredes que le rodeaban, sino en una interpretación del significado de vitrina, que acude a los enseres característicos de una región.

La referencia en cuanto a los materiales que fueron empleados por el artista, se encuentra en el entorno que rodean al sujeto, siendo capaces de establecer diálogos que son facilitados solo por medio del arte, y que funcionan como principal referente tridimensional para esta investigación. Al respecto de la tridimensionalidad el objeto, conducido al pensamiento vanguardista que toma al objeto como pantalla para proyectar la mera existencia del hombre, al igual que el sofá de la Sra. Digna, el objeto se convierte en el mayor representante del hombre. Para el siglo XX los más

importantes aportes introducidos en el concepto y el uso del objeto desde su forma y vínculo con el sujeto, partiendo de un análisis psicológico y simbolista, “No se altera la estructura del objeto ni su materia para usarlo como pantalla de protección sentimental, pero en cambio, lo utiliza para develar, por medio de paralelismo y analogía” (Cirlot, 1990, p. 33).

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

**Figura 4**  
*La vitrina*



Adaptado de *La Vitrina* por J. Guerrero, 1993. Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta. De dominio público.

**Emin Tracey-Mi cama:** La no descontextualización de la obra aquí pensada, se toma como referencia, el caso de la obra *Mi cama* de la artista Emin Tracey, quien recrea la intimidad del dormitorio para 1998 en una sala expositiva. En esta obra se ve como por medio de la instalación donde la protagonista era su propia cama, en la que aseguró haber permanecido cuatro días seguidos tras una dolorosa situación sentimental, con pensamientos suicidas. Una cama usada, con valor de 3,56 millones de euros, es expuesta y concebida como un acto de contemplación. Cabe mencionar que esta obra está apuntada como un ejemplo de *ready-made*. Que bajo algunos significados se entiende como: “el objeto-ya-hecho, el *tout-fait*, es el producto característico de la llamada actividad “anti-artística” y “antiestética” de Marcel Duchamp”. (Oyarzún, 2008, p. 130) este acto anti-artístico mencionado por el escritor, abraza a la obra *Mi cama* como objeto-ya-hecho.

Este objeto ya hecho, no responde a una visión por medio de la plástica, sino por lo netamente emocional, así que el objeto realmente no importa, lo que importa son los significados arrojados en él, luego de dejar a criterio del espectador el agrado o desagrado hacia ella. De hecho, se abre la posibilidad de pensar en esta obra como falsa, o carente de sinceridad, pero la artista no niega esta idea, por lo contrario, se puede entender cómo yendo desde la simpleza que tiene mover un objeto de un espacio a otro y hablar de la obra de arte. Por lo tanto, se descubre una manipulación y un tratado previo antes exponer la obra, de hecho, no es su cama, es lo que representa momentos emotivos para el sujeto que posee la cama, bajo objetos icónicos representativos del objeto original.

Particularmente esta obra ha tenido gran peso dentro del contexto de arte contemporáneo, se habla de una adaptación al tiempo. Dicho de otro modo, se conoce como novedoso para ese fragmento o época. Es el inicio del siglo XXI donde sale a la luz de las galerías esta obra que si bien se trata de un *ready made* más, deja ver con claridad una fracción de la realidad íntima de su creadora, es

decir el atestiguamiento de su existencia. Dejando huellas, relatos e incluso deja leer por medio de la observación una historia dentro de las sábanas.

Cambe mencionar que este ejemplo de *ready made*, presenta o deja ver esta idea de presentarse al respecto de la contextualización del objeto. Dentro del análisis de esta obra lo que busca es la comprensión de los patrones actuales para la expresión en torno al arte, que el objeto dentro y fuera de la sala expositiva seguirá siendo un objeto, solo que, abordado de maneras deferentes para así cumplir con una necesidad, una necesidad de mostrar aquello que uno ve, pero varios no.

Si bien el *Ready made* se conceptualiza en expresar aquellas operaciones conceptuales en las que el artista, se apropia de un objeto, hace modificaciones y cambia el contexto de su operación, insertándolo en el campo del arte (Artistas visuales chilenos, s.f.), El cambio de operaciones más allá de hablar de la historia del arte, habla es del hombre en sí, envuelto en sus contextos sociales.

De tal manera que, el diálogo con esta obra en particular, se plantea al entender a un objeto mueble en la sala expositiva, que pierde su funcionalidad, pero básicamente tomadas bajo los conceptos encontrados en la historia del arte. Así habría que dejar en claro, este sofá que presenta la obra y la cama Emmi Tracey, parecen tener alguna cercanía si lo abordamos desde lo conceptual, pero lejanos desde su construcción.

**Figura 5**

*Mi cama*



Adapto de Mi cama por Tracey E, 1998. Saatchi Gallery, Londres.

## **Yayoi Kasuma:**

**Soft sculpture-Accumulation #1:** De forma significativa, la escultura ha tenido que adaptarse a los cambios dinámicos ocurrido en el siglo XX, de modo que, nace para 1965 el concepto Soft Sculpture, gracias a el artista norte americano Claes Oldenburg que le designa dicho el nombre a un objeto super dimensional, fabricado de tejidos y loneta, expuesta. La principal motivación del artista para la creación, son los objetos útiles del hogar como: lavados, máquinas de escribir o interruptores, construyendo una idea irónica sobre lo utilitario en los artículos comerciales (Thomas, 1996). Asimismo, se analiza el comportamiento y el objetivo de dichas obras entendidas como, la más pura expresión de conceptos narrados desde el material débil, lo que permite conservar el poder de representar firmeza mediante el enfoque de su concepto, convirtiéndose en gran aporte para esta investigación.

En momentos, dichos materiales hacen parte de alguna descontextualización en el caso de visualizar una máquina de escribir hecha con tela e hilos, pero desde otros puntos de vistas, es precisamente las características de este tipo de material él que, hace que un objeto siga contextualizado en su función, por ejemplo, la representación de un sofá. Para este caso se toma en cuenta el particular sofá de la artista Yayoi Kasuma, expuesto en el Museo de Arte Moderno, Nueva York, como parte de la exposición Love Forever, el cual llevaba por nombre Accumulation 1. Esta escultura, es una de las piezas de gran importancia para la artista, fue creada para 1962 con el propósito de transformar mediante la sexualización algunos objetos domésticos, el cual permitió entender las críticas realizadas para ese entonces, pues presentaba una postura ante la lucha de género (Hoptaman, 2012). A su vez, Kasuma utiliza el concepto de escultura blanda con el fin de hacer un diálogo entre las características que aporta el material junto al el concepto del sexo, el feminismo y la política.

Durante la creación de la escultura, la artista contaba con la cercanía de su amigo Oldenburg, lo que permitió afirmar que, *Accumulación 1*, tuvo gran relación en referencia al concepto de *Soft Sculpture*, que se

expondría poco después. Bajo esta inspiración, los artistas de tiempos posteriores comenzaban a expresarse desde la maleabilidad del material para crear formas escultóricas (Hoptaman, 2012). De esta manera la obra que se presenta en forma de sofá, cubierto de protuberancia fálicas pintadas, rellenas de algodón y cocidas a mano, se postula como ejemplo temprano de escultura blanda.

Por consiguiente, dentro de los propósitos de esta propuesta, también es importante entender la posición del objeto cotidiano en la sala expositiva, si este bien podría verse como parte de una instalación o un *Ready Made*, sus diferencias ante estas expresiones son claras, partiendo de la postura y las formas de construcción usadas por la artista. De modo que, comprender dichas características son necesarias, el objeto mismo habla por sí solo, transmite la inspiración del objeto domestico en casa junto a la existencia del hombre, mediante el concepto de escultura blanda.

www.bdigital.ula.ve

**Figura 6**

*Acumulation No 1*



Kasuma Y.. 1962. Museo de Arte Moderno, New York. Purchase. 2012. Cortecia de Yayoi Kasuma Studio

linc

## **Bases teóricas**

De manera clara, es de gran importancia comprender sobre los cambios generados en el concepto de escultura, de forma que, el material aporta a los motivos por el cual se construye una figura, buscando en el soporte el mismo valor que la expresión. De esta manera, la motivación que se expresa por medio del arte va a depender de la existencia de una persona en particular, quien ayuda a comprender el cómo y el por qué de las huellas en dicho objeto. El tiempo y el concepto de mundo profundizado por el filósofo Martin Heidegger, principalmente en el libro *Ser y Tiempo* (1927), establece la estructura para dar respuestas a los cuestionamientos existenciales que abordan esta investigación.

### ***La escultura y su composición***

Cabe destacar que, con la llegada del siglo XX, el panorama artístico tuvo un fuerte cambio, las estructuras clásicas fueron renovadas, se construye una realidad que cuestiona los cánones clásicos, se adoptan nuevas composiciones académicas, usando materiales innobles, y técnicas experimentales. Incluso se vuelve interesante como la separación entre pintura y escultura, incluso la fotografía o grabador se ven quebrantada, logrando que el artista conozca todas las facetas como herramientas para alimentar el proceso, “la mejor característica al respecto de este periodo son los cambios acelerados por los cuales se transforma la herencia del renacimiento en un nuevo lenguaje” (Guimarães, 2005, p. 30). A mediados de dicho siglo mediante el apogeo de las vanguardias se dejó claro el rompimiento de lo idealizado y lo formal, generándose interpretaciones plasmadas en lienzos o cualquier otro soporte usando la más pura expresión robusta de la técnica, mostrando interrogantes y manifestaciones existenciales propio del hombre del moderno (Tejero, Zanón, Santamaria, 2014)

Por consiguiente, al respecto de la escultura, se va a los mismos territorios para intentar establecer nuevos horizontes dentro de ella, arrojando al abanico de ideas discursos renovadores ante la norma de lo convencional. Luego de lo ocurrido con las vanguardias del siglo XX, la escultura se va comportando de diversas maneras expresando libremente las vivencias de lo cotidiano, así como el uso de nuevos materiales. Por lo tanto, dentro de los preceptos en torno a la misma, se exaltan las cualidades espaciales y físicas en diálogo con los elementos usados.

Si bien dentro de una visión decimonónica, la escultura se fundamentaba en composiciones homogéneas, solidad y rígidas, intentando domar los elementos sólidos y robustos, para dar aparición a las representaciones interpretadas en medio de la piedra, se percibe luego lo cambios que dan apertura a nuevas formas de verse y entenderse (Nieto, 2005). Asimismo, el artista escultor dentro de la contemporaneidad, construye diálogos entre el material y la motivación, visto como ejemplo el *Soft Sculpture*. El concepto propuesto por el artista Claes Oldenburg, ayuda a entender el comportamiento y el objetivo de dichas obras, demostrando que, lo característicos de este tipo de piezas escultóricas son su tangibilidad blanda, todo lo contrario, a los modelados apolíneos en piedra.

Cada material posee una cantidad de cualidades intrínsecas que configura la obra de arte en consonancias de las formas y las expresiones. El material en sí mismo, supone conexiones con la esencia de los representado. Un modelo de lo que la escultura puede representar, son las piezas de la artísticas Louise Bourgeois, dichas obras tienen fuerte cercanía con los referentes del surrealismo, como Andre Breton, el expresionismo abstracto, posminimalismo y el psicoanálisis (Pedreáñez, 2020).

Como antes fue mencionado queda cada claro que para los 90 ya los límites de expresión de que puede tener un artista se son completamente difuso. Como escultura hace un traslado de lo inmaterial en materia, y cobra sentido en sus principales inspiraciones como relaciones humanas, el

núcleo familiar, el hogar, la presión y el dolor. Esto logra que se entienda la complejidad de las acciones artísticas envueltas en lo emocional.

Esta concepción de los nuevos materiales dentro de la escultura, tiene una gran familiaridad con los objetos utilitarios transformados por la ironía, se parte de la réplica en medio de materiales que se alejan de lo conocido. De tal forma que se generan una serie de juicios que se valen del concepto de la funcionabilidad o las expresiones utilitarias, creando una contemplación por el útil desde lenguaje que transmite su material. Al comprender el gran impacto de las vanguardias, se puede comprender de mejor manera aquellos nuevos lenguajes expresados, dándole gran relevancia a los diálogos entre el concepto o el motivo y el material.

Al respecto, los resultados obtenidos del expresionismo alemán, específicamente, justifica lo emocional expuesto mediante la robustez de materia mediante la construcción de la obra formas desarrolladas por los artistas existencialistas se dan de formas particulares, por ejemplo, Francis Bacon trabaja la anatomía humana como una metamorfosis, permitiendo la idea a la negación de lo corpóreo. Es un arte anclado en la modernidad como extensión de los postulados que renuncian a los cánones de la visión secular: a la nacida en la poética barroca, clásica, realista y la figuración catártica a los nuevos aires del expresionismo alemán; sus cuerpos reeditan la experiencia de un canon griego.

De esta manera, para desarrollo de esta investigación, se gesta de vital importancia el conocimiento de los antes mencionado. Los cambios generados en el mundo del arte, permiten expandir las diferentes perspectivas en las que los objetos y la vida cotidiana es vista. De modo que, dicha cotidianidad se convierte interpretada a por medio de la materia y el pigmento en una contemporaneidad donde los límites de entendido como arte se ven desdibujados.

### *Preocupación por el sofá de la Sra. Digan*

Dentro dicho pensamiento que permite entender la importancia de la escultura dentro de esta investigación, es necesario analizar la motivación para su construcción, esta tendría que ver con un fragmento de la existencia de la Sra. Digna. De este modo, lo elemental surge al entender las apariencias expuestas a la luz, es decir, atender el significado de la cosa desde un carácter intrínseco. Comenzamos afirmando que la presencia de algo actúa ante nuestros sentidos dejando ver su auténtica realidad, por ejemplo, aquellos estados que comunican una llamada de atención. Estas características y significados, son fundamentales para entender cómo se da la esencia, que en palabras de Aristóteles (2005):

Si se considera el Universo como un conjunto de partes, la esencia es la parte primera; así como una sucesión, entonces la esencia tiene el primer puesto; pues de ella viene la cualidad, después la cantidad. Por lo demás, los objetos que no son esencias no son seres propiamente hablando, sino cualidades y movimientos (p. 1)

La esencia viene fundamentada por el significado de todas aquellas fracciones que hablan de un objeto en sí, primordialmente desde sus cualidades, las cuales son las encargadas de los cambios que lo altera, a estas partes se le da el nombre de sustancia, esta a su vez está configurada por la materia y forma; entendiendo por materia, la composición física y por forma, la figura. De esta manera, la esencia podría interpretarse a partir de la suma de todos los modos de revelarse, es decir, la adición de todos los predicados cualitativos extraído de la sustancia (Morante, 1971). En las interpretaciones de Morante (1971), la sustancia entonces es todo lo que se puede predicar de ella, un correlato objetivo del sujeto en proporción, activando el juicio para decir ciertas cosas sobre el sujeto. También decimos de ella que es lo único y lo determinado, sin variaciones o

modificaciones, estos predicados no siempre determinan al hombre, ni modifica su sustancia ni su esencia precisa, pero si da a conocer de qué este hecho.

Al fijar de qué está compuesta la esencia de las cosas, se hace énfasis en donde nace realmente este enunciado, la dirección corresponde a los usos de la conciencia, ese es realmente el lugar donde se concibe la existencia del algo. De la conciencia deviene el sentido por la esencia, al entender las partes de un todo Sartre, (2013). El filósofo Sartre, por ejemplo, entiende que la conciencia es conciencia cuando se tiene conciencia de sí mismo. De este modo, si se hace conciencia del mundo, no es más que apariencias en el entorno (el fenómeno, la manifestación). En cierto modo, se trata de conjugar lo qué es esencia y conciencia, para llegar a la justificación de los actos de la vida misma.

Una justificación que se da a conocer partiendo de la existencia del otro, es la relación sujeto-objeto, siendo conscientes de aquellas características propias de la esencia. De este modo, desde lo más específico, podemos hablar sobre el estudio realizado que involucra a la Sra. Digna y su mueble; quien a sus 84 años ha logrado establecer patrones de rutinas cotidianas, modificando las características cualitativas de dicho objeto. En el año 1990, con la llegada del mueble a su hogar se va desarrollando un apego cotidiano un apego cotidiano al objeto que, gracias al uso, el mueble adquiere connotaciones afectivas para la persona. En un sentido de conciencia que despierta los detalles vivenciales. Por entendimiento de la conciencia, saltan a la vista una serie de detalles arrojados por algunos objetos capaces exaltar el atestiguamiento ante la vida. Aquellos detalles que pueden alterar la norma de “lo normal”, por ejemplo, al alterar su forma, permitiendo sin duda explorar en aquella esencia que desde lo particular abre el panorama de las complejas generalidades. Quedando clara la idea de ver más allá de lo simple, se introduce la pregunta por el significado de ser y cómo se comporta en dicho mundo.

### *La importancia del Dasein*

La conciencia al despertar ante el mundo físico, se va centrando en el cómo ocurre ciertos actos de la vida, la filosofía heideggeriana vuelve a preguntarse por el ser, busca dar respuestas a cada elemento, entorno al valor real del mismo. Se puede justificar la relación entre sujeto y objeto al entenderse a dicho objeto como una referencia a la existencia humana, se trata de comprender la cotidianidad de un sujeto en particular. Heidegger, como ya se ha mencionado, se preocupa específicamente por dar sentido aquellos detalles que comprenden y dotan de valor a la vida cotidiana, es por esto que específicamente el filósofo parte de la preguntar ¿Cómo sucede?, esta pregunta específicamente ayuda centrarse en dar explicación a las cosas más sencilla para luego dar sentido a las complejidades. Con ello se elabora una estructura que parte de la conceptualización.

Una de los conceptos más importantes es el de *Dasein*, las traducciones de los textos del alemán conjugan ser (*sein*) y ahí (*Da*), lo que daría como resultado: ser- ahí. En otras variantes según traducciones: ser ahí, ahí ser, ahí del ser, estar, entre otros. Por lo tanto, para entender la complejidad de término, el filósofo nos dirá: "Este ente que nosotros somos en cada caso y que, entre otras cosas, tiene la posibilidad de ser del preguntar, lo designamos como *Dasein*" (Heidegger, 1936, p. 60) bajo este concepto se entiende como lo capacitado para preguntar, dudar e investigar sobre sí mismo y su entorno. De ahí que, la determinación esencial de las posibilidades de este ente, no viene a alejarse de las interrogantes objetivas, por el contrario, su propia esencia se viene constituida por el estar en el mundo y eso involucra experiencias ante hechos pragmáticos. Consecutivamente, el escoger un ente y adjuntarle el título de *Dasein*, sintetiza la idea de pensar en la expresión pura del ser.

Es el caso del artista, quien se pregunta por su entorno, hace y se ocupa en su facultad de *Dasein*, usando lo material y lo corpóreo para identificar, estudiar y analizar las formas de existencia. Por

lo tanto, este precepto es comprobable, por ejemplo, en Cristóbal Rojas con la obra *La Miseria* (1889), donde hasta los objetos hablan de los signos y huellas de las vicisitudes del hombre, incluso en otra postura completamente opuesta, los muebles de las obras *La casa viuda* o *Señales de duelo* (2001) de la artista colombiana Doris Salcedo, hablan de los dramas de la existencia humana. El artista obra bajo la comprensión de su entorno, su estado de conciencia determina lo que considera para él, el valor de las cosas, cuando el artista se enfrenta a nuevas realidades, solo puede convivir con estas en la percepción de un mundo común. El tener una posición ante el arte como creador, se profundiza a fondo sobre quien habita un espacio, expresando detalles de su entorno físico, para enfatizar la preocupaciones conceptuales y existenciales ante la sala expositiva. Es válido, en este punto, razonar sobre la noción de *Dasein*, propuesta en el pensamiento heideggeriano.

Estos preceptos indican la inherencia de la forma corpórea en el concepto general de hombre que vive junto a objetos, así en la búsqueda por develar desde la praxis y la *techné*, la creación viene concebida por la presencia del sujeto para hablar de lo que existe y cómo existe. La investigación se dirige, al encuentro de un caso particular, una persona llamada Digna de Matos, quien está al pendiente del reloj para rezar su rosario, bajo la comodidad de su sofá, consigue darle gran relevancia a este objeto, quien está cargado de características visuales, que bajo análisis no son más que acciones registradas por medio de su cuerpo.

Visto de este modo, la extensión corpórea hecha huella y forma se adecúa al soporte, es decir, en el objeto. Dicho registro elaborado a través de las marcas hechas por el peso que da hundimiento al asiento, el espaldar y la posa brazos, modificando su estado original mediante el uso sostenido y cotidiano, el cual deja como resultado la forma corporal de la señora. Se puede describir que la acción encargada de este efecto, es el evidente desando, dándole sentido a un estado de reposo

parcial, el cual es controlado por el uso del reloj. es preciso mencionar que ante la actividad constante el sofá se convierte en un testigo silencioso de esa existencia en particular.

La comprensión de la noción de *Dasein* sugerida por Heidegger, permite evaluar el ser-ahí como consecuencia de su existencia. Principalmente al estar envueltos en los que hacer de la cotidianidad, se genera ante las cosas aparentemente sencillas cierto “carácter de obviedad”. Lo cierto es que, hablando del encuentro con la particularidad de este sujeto, este posee como se dijo antes, un mueble con características especiales, teniendo en cuenta su conexión con él, hablando de fiabilidad ante sus mutaciones, permitiendo atestiguar ante la vida. Por lo tanto, para Heidegger, en interpretaciones sobre los postulados de Hegel con un enfoque que permite mostrar la vida tal y como es desde lo simple, enfocando la mirada en el análisis de aquello que esta ante nosotros

### ***El útil junto al sujeto***

Una vez aclarado la importancia de entender el significado de todo ser en presencia del mundo, se descubre que la principal característica surge cuando se trata o se manipula un objeto. Especialmente este estado del ser, es lo que nos permite pensar en el cómo de existencia. En palabras de Heidegger (1927) se entiende el objeto como útiles, en los siguientes términos:

El útil es «algo para...». Las distintas maneras del «para-algo», tales como la utilidad, la capacidad para contribuir a, la empleabilidad, la manejabilidad, constituyen una totalidad de útiles En la estructura del «para-algo» hay una remisión de algo hacia algo (p.77)

De esta manera, se puede hablar de un concepto creado para dar forma a este sentido de existencia, (*Zeugganzheit*), que se refiere a una palabra traducida del alemán, es la definición “ser a la mano”, es decir, aquel objeto o cosa que está en nuestra periferia, a la espera de ser activado. Se puede decir de él que es parte de una categoría ontológica, esto se entiende al exponer que, para

Heidegger, el ser tiene diferentes modos de manifestarse y se agrupan según la similaridad dentro de un contexto, para que de esta manera se manifieste a sí mismo, comprobando los varios tipos de ser y cómo se van presentando.

La presencia del ser lleva consigo la disponibilidad que en palabras de Heidegger a “Las cosas son simplemente entes sin referencia a su disponibilidad para el ser-ahí y que son verdad en cuanto aparecen.” (p.206), en otras palabras, un objeto visible pero convertido en verdad en cuanto aparece, ya que se encuentra enteramente disponible para ser accionado. Entendido de este modo, este se ve activado como útil desde su disposición, pensando inmediatamente en quien da acción al objeto, para que esto tenga significado. Anteriormente se mencionó, que las dimensiones en las que se aborda al objeto no son propiamente como un correlato sujeto-objeto, si no como la acción que este pueda producir, involucrando un sentido referencial. Otros de los puntos de vista que atañen al objeto desde lo circundante es el sentido de aparecer y desaparecer en el momento que es utilizado de forma previa, ubicado mediante la vista, pero no pensando en él desde su composición física, sino desde su función, por ejemplo, la Sra. Digna, usa su sofá todos los días para descansar y rezar, dentro de esta acción vemos que el sofá solo viene dado como factor segundo, ya que lo más relevante es la acción que se ejecuta con la cosa en sí.

De este modo, este objeto “ser a la mano”, también tiene el carácter de ser parte de una unidad, ya que, sin ser diferente, tiene una condición que viene dada solo por medio del sujeto, que al actuar y vivir su vida da énfasis a la existencia del objeto dentro de su mundo. Al respecto de mundo se entiende al examinar las posibilidades consecuentes de los usos de conciencia ante los sucesos de su entorno. Teniendo claro, la importancia del significado “ser a la mano”, este al ajustarse en relación a la Sra. Digna y su mueble, se comprende el sofá como un remisional, aun cuando no se puede decir que este mueble en particular es solo un remisional, este objeto salta a la vista mediante

sus características físicas, ya no solo es un para algo pasando desapercibido, es un objeto de contemplación, si se piensa en su dueño como parte de lo remisional. Heidegger también le ve un sentido a esto, desde la obra de arte. Si la Sra. Digna no realiza la acción de enfatiza en relacionarse con el cuidado de este mueble, este nunca saldría a la luz para mostrarse luego tal y como es, mostrando sus defectos. Este mueble altera la alarma, ya no solo es un ser para el uso sino un ser para la vista, es decir, que mediante su contemplación este cobra diversos valores, como por ejemplo su apreciación estética.

### *El tiempo como pátina*

Partiendo de la construcción de los conceptos para determinar el cómo se va dando la existencia humana, el tiempo es parte fundamental, ya que en la medida en que transcurre se va generando el registro en el mueble. De esta manera, el filósofo Martin Heidegger, lo define como el horizonte donde las cosas se nos presentan. En este caso, hablamos del tiempo como existencia, es decir, un factor que determina la existencia humana. La forma en la que se da es entendida en primera instancia como el ser-ahí, compuesto para definirse como *Dasein*, quien entiende el tiempo como el creador del presente y permite reiterar el pasado, pero es la noción de futuro donde se encamina fundamentalmente este concepto, ya que siempre se está a la espera del que hacer (1927), como en el caso de la Sra. Digna al usar su mueble, hace uso del tiempo al estar a la espera de accionar el útil a la mano. Es así como se habla del tiempo en cuanto a futuro de la posibilidad del ser y se pone de manifiesto al preguntarse, por ejemplo, cuanto tiempo durará dicha acción o suceso, lo que se percibe como una limitante dentro de esa percepción de tiempo existencial; donde el tiempo no tiene tiempo para calcular el tiempo, porque es el tiempo que se hace placentero, el que hace revivir el pasado, estar en el presente y depender del futuro, de modo que existe el tiempo impropio, que ocasiona la relevancia del tiempo en cuento a lo físico, como en el caso del reloj. Dentro

de esta investigación se hace notoria la ejemplificación del tiempo, puesto que, se encuentra una comprensión de este concepto debido a su forma de actuar, haciendo que pertenezca a un mundo y use el tiempo impropio para medir y calcular su tiempo propio, el cual es completamente placentero, pues se trata de la hora de su descanso.

Tómese en cuenta, el uso del reloj que parece controlar y mediar aquello que podemos determinar cómo “tiempo propio”, en tiempo de sí mismo, es lo que origina un estado físico que define a este en su más explícita forma. Es el caso de las huellas en el mueble, fundándose como extensión corpórea, bajo la calidad de presente, se manifiesta y habla del pasado, pero tomando en cuenta que quien lo acciona carga de signos a este objeto en particular. Al estudiar estos cambios progresivos, según la percepción del tiempo de Heidegger, los objetos se manifiestan en su estado físico de acuerdo a lo que él llama tiempo de naturaleza, donde se tiene presente siempre el sentido del futuro próximo, lo que causa estados físicos y perceptibles, pero el tiempo impropio, el tiempo de la individuación, habla verdaderamente del ser desde el yo mismo. Es por esto, que dentro de este tiempo transcurrido y abierto como existencial, puede exponer estados como el reposo, en relación activa con el que hacer y el ocuparse, trayendo consigo importantes conclusiones o consideraciones del pensamiento de Heidegger:

-El ser-ahí, acciona y prepara el futuro, modificando de acuerdo a su cotidianidad los elementos de su entorno. El tiempo aquí se fundamenta en base a el cómo, ¿Cómo va a suceder? Sucede en medida en que se tiene consigo una rutina, donde el reloj es quien controla y produce acontecimientos. En relación a la señora Digna y su sofá, se percibe a modo de ejemplo, como el tiempo y su control se conjugan adecuadamente con lo que existe.

-El útil, en caso de accionarse como ente a la mano, próximo a usarse, contiene en él poéticamente la potestad de brindar un espacio tiempo de lo propio, lo que satisface, poniendo en paréntesis el

tiempo del mundo, quien anuncia que ya no queda tiempo para ocuparse en otras cosas. Pero haciendo uso de su poder, el sofá, disminuye en ocasiones esta preocupación y decide tener control del tiempo dispuesto para su descanso.

### *El mundo*

El tiempo a disposición de la conciencia humana, desde este punto de vista, es principio fundamental del ser-ahí o *Dasein*, quien representa a “un ser arrojado al mundo”. Por lo tanto, al hacer énfasis en ser-ahí, resulta cuestionable el termino **ahí**. Este ahí, de lugar, hace pensar en el espacio ocupado, a estos espacios es válido entenderlos como parte del mundo, por eso se dice que, Mundo es algo preexistente al ser de forma inseparable. Esta señal de unidad muestra una totalidad de entes con características semejantes, por ejemplo, el mundo del arte o el mundo natural. Esto trae como consecuencia una serie de variaciones en relación al concepto.

Así como existe un ser para cada acción, existe el concepto de mundo que se adapta a un contexto específico. Es común que lo primero en pensarse sea un lugar ubicado en el espacio definido en términos de extensión, pero bajo las interpretaciones de Heidegger mundo significa estar abierto; estar expuesto a las demandas diarias y cotidianas. En esta medida exactamente, no se hace referencia al estar fuera o dentro de algo, es más bien un abrirse a las cosas que existen de manera circundante.

Según Heidegger (1927), “la conciencia da a entender “algo”, la conciencia abre. De esta caracterización formal surge la indicación de remitir este fenómeno a la apertura del *Dasein*” (p.236), es decir, abrirse a la vida tal y como se nos presenta. Esto conduce a pensar que la vida no está ante nosotros como un mero objeto en aislamiento, por el contrario, la vida es en sí misma un mundo. El mundo para concepción de Heidegger parte del interior del ser humano, por esto no se toma la

concepción de este como una extensión de tierra donde habitan un número ilimitado de entes, se entiende más bien como el abrirse ante la existencia por medio de este.

El abrirse al mundo como *Dasein*, es tener presente el espacio donde se habita y tener presente la importancia de cada lugar en específico, como es mencionado por Heidegger 2009, “El lugar no se encuentra en un espacio ya dado de ante mano, ese espacio se despliega solo, entre lugares... es una corporeización del espacio”. En dichos lugares se hallan las cosas, haciendo énfasis en que algo que está **ahí**, los objetos pueden ser determinados como lugares. En ejemplo, estar sentados en un sofá, hace referencia al este como lugar. Al respecto Heidegger (1927) menciona que, la cosas de la que nos ocupamos en cada caso no está solamente a la mano en el mundo privado, por ejemplo, en el lugar de trabajo o en la comodidad del hogar, sino que lo está en el mundo público. Con el mundo público queda descubierta y accesible a cada cual la naturaleza del mundo circundante.

Ahora pensando en la relación de este concepto con el sujeto en cuestión, la Sra. Digna, desde su mundo privado se muestra los diferentes modos de ser, teniendo como consecuencia una preocupación por lo circundante y lo común. En este mundo circundante, se encuentra su sofá, quien para otros solo vale en un mundo común, ya que bajo en esta modalidad se hayan las cosas compartidas por otros. Visto de ese modo, así como existe la forma en que el hombre piensa en el mundo desde su intimidad, existen las percepciones de éste en ámbitos más generales y poco íntimos, esto se refiere al mundo desde lo público.

Hablar de un mundo privado y otro público, abre la idea de entamar las características que estos tienen. El sofá, pasa desapercibido ante la percepción de otros, pero ¿Qué pasaría entonces sí, las características de este mueble salen de este cerrado mundo para dialogar con otro? La posibilidad se gestaría por medio del mundo público, construyendo a partir de la convivencia con otros en

áreas no íntimas, permitiendo interpretar los signos dados por medio de lo aprendido dentro de las otras variables de mundo.

Queda claro que, vérselas en estas circunstancias diarias, es parte fundamental en el sentido de la existencia, el que hacer, el ocuparse constantemente de las cosas, es completamente perteneciente al hecho de que se está en un lugar reconocido dentro o fuera de lo público y lo privado, como consecuencia dentro de la constitución de la palabra mundo se halla el mundo del arte, éste es fundado como el lugar de pertenencia para hablar de la obra de arte y todo lo que es capaz de trascender.

De este modo, el término heideggeriano de mundo se convierte en una noción que se puede interpretar de diversas maneras, bajo el trabajo de concienciación, desarrollado por el hombre para analizar los cambios entorno al mismo. Esta concienciación se verá descrita al reconocer que el mundo parte desde el interior del hombre, para luego proyectar esa idea y reconocer que se está en un lugar. Partiendo de la idea del habitar y las acciones que se hacen en un lugar en específico, da el motivo de representar una escultura a imagen y semejanza de otro sofá que se entiende como “original” ejemplificando aquello llamado mundo, estableciendo un entramado significativo donde los entes cobran sentido.

### ***La esencia del útil en la obra de arte***

Hablar de este mueble en relación al arte, puede arrojar un pensamiento casi inmediato por su descontextualización, cosa que aquí no tiene cabida. Por lo que, para hablar de él en cuanto a arte es preciso entender primero los motivos por el cual ha de ser tomado como tal. En primeras instancias, el mueble que tanto se le ha hecho énfasis aquí, es un objeto utilitario del mundo cotidiano que por sus características es de suma importancia para entender la experiencia humana del *Dasein*

propuesta en el pensamiento de Heidegger. Pero dicha existencia en este punto, no solo se aferra a la Sra. Digna, ya que se trasciende a otros mundos. Mundos donde ya no está ella, está solo lo que representa su sofá. Así pues, el mueble que se ve con tanta vocación, se queda en su casa para continuar siendo el soporte y descanso de su dueña. Por otro lado, mediante la obra de arte dicho sofá se verá contemplado como icono por medio de la escultura.

Hasta ahora hablar de la escultura puede dar pistas de lo que se intenta precisar, puesto que se necesita tener presente la importante consecuencia del tiempo como existencia misma. Es preciso decir que, el pensamiento del filósofo, Martin Heidegger, encamina las razones por la cual se toma la escultura como principal medio en la significación, es necesario interpretar lo que él plantea como obra de arte. Es imprescindible tener claro que la esencia del objeto es fundamental en la en tu propuesta artística en particular, así se puede comprender mejor sobre los signos allí encontrados. La pregunta por la esencia de ese objeto muestra entonces la verdad de las cosas. ¿Cuál puede ser su verdad?, esta verdad vendrá fundada por las cualidades de su esencia, entendiendo que el estado de comodidad devela que las acciones del cuerpo quedan grabadas en la materia de este mueble, convirtiéndolo en una verdad tangible, por lo que se toma la obra de arte como medio para exponer esa verdad. Esto da pie para pensar en la importancia del útil dentro de este contexto, se menciona lo útil mediante la repetitiva acción de uso. De esta manera bajo los conceptos de Heidegger (1996) afirma:

La utilidad es ese rasgo fundamental desde el que estos entes nos contemplan, esto es, irrumpen ante nuestra vista, se presentan y, así, son entes. Sobre esta utilidad se basan tanto la conformación como la elección de materia que viene dada previamente con ella y, por lo tanto, el reino del entramado de materia y forma. Los entes sometidos a este dominio son siempre producto de una elaboración. El producto se elabora en tanto que utensilio para

algo. Por lo tanto, materia y forma habitan, como determinaciones de lo ente, en la esencia del utensilio. Este nombre nombra lo confeccionado expresamente para su uso y aprovechamiento. (p. 5)

El tratado que se ha dado al objeto hasta ahora parte de una búsqueda por el sentido de existencia, pero en lo práctico, esto que se desarrolla abre las redes de posibilidades en cuanto al arte. ¿Es que el arte no es la forma más indicada para que el hombre se atestigüe ante el mundo? Sí, el hombre hace al objeto, los usa, lo estudia y lo evalúa, pero también hace de ellos actos de contemplación. “El arte es completamente inútil” (p. 5) dice Oscar Wilde (1890). Entonces, si es inútil ¿Para qué sirve? La respuesta puede ser ambigua y desierta, pero en una interpretación existencial por el arte, este solo sirve para desocultar la verdad, diría Heidegger (1996):

La obra de arte abre a su manera el ser de lo ente. Esta apertura, es decir, este des encubrimiento, la verdad de lo ente, ocurren en la obra. En la obra de arte se ha puesto a la obra la verdad de lo ente. El arte es ese ponerse a la obra de la verdad. (p.10)

De tal modo, los referentes aquí nombrados pasan por una reflexión analítica, desde lo interno y emotivo de su contenido, siendo puntual en relación del hombre que comparece en el mundo y con los objetos. De manera previa, es visible que las piezas citadas son de carácter bidimensional, pero esto ayuda a entender la plástica empleada para creación del producto.

En un sentido de conciencia que despierta los detalles vivenciales. Bajo estos detalles, las cosas atraen preocupaciones al alterar la norma, dejando a la vista un entramado de significados, los cuales se refieren sencillamente al ser en el mundo, partiendo de la esencia de lo particular para abrir el panorama de los interrogantes existenciales. Por entendimiento de la conciencia, saltan a la vista una serie de detalles arrojados por algunos objetos capaces exaltar el atestiguamiento ante

la vida. Aquellos detalles que pueden alterar la norma de “lo normal”, por ejemplo, al alterar su forma, permitiendo sin duda explorar en aquella esencia que desde lo particular abre el panorama de las complejas generalidades.

La conciencia al despertar ante el mundo físico, se va centrando en el cómo ocurre ciertos actos de la vida, la filosofía heideggeriana vuelve a preguntarse por el ser, busca dar respuestas a cada elemento, entorno al valor real del mismo. Se puede justificar la relación entre sujeto y objeto al entenderse a dicho objeto como una referencia a la existencia humana, se trata de comprender la cotidianidad de un sujeto en particular. Heidegger, como ya se ha mencionado, se preocupa específicamente por dar sentido aquellos detalles que comprenden y dotan de valor a la vida cotidiana, es por esto que específicamente el filósofo parte de la preguntar ¿Cómo sucede?, esta pregunta específicamente ayuda centrarse en dar explicación a las cosas más sencilla para luego dar sentido a las complejidades. Con ello se elabora una estructura que parte de la conceptualización.

La conciencia al despertar ante el mundo físico, se va centrando en el cómo ocurre ciertos actos de la vida, la filosofía heideggeriana vuelve a preguntarse por el ser, busca dar respuestas a cada elemento, entorno al valor real del mismo. Se puede justificar la relación entre sujeto y objeto al entenderse a dicho objeto como una referencia a la existencia humana, se trata de comprender la cotidianidad de un sujeto en particular. Heidegger, como ya se ha mencionado, se preocupa específicamente por dar sentido aquellos detalles que comprenden y dotan de valor a la vida cotidiana, es por esto que específicamente el filósofo parte de la preguntar ¿Cómo sucede?, esta pregunta específicamente ayuda centrarse en dar explicación a las cosas más sencilla para luego dar sentido a las complejidades. Con ello se elabora una estructura que parte de la conceptualización.

### III Capítulo

#### Método

Para el desarrollo de esta investigación se utiliza una metodología cualitativa en su totalidad, bajo un tipo de investigación fenomenológica, que se desarrolla por medio de técnicas e instrumentos como: la observación, entrevistas semi-estructuradas y fotografías. Para llegar al análisis completo del tema, no se trata de juntar piezas para armar un rompecabezas cuya imagen ya es conocida, por el contrario, se trata de reunir y comprender todos los componentes de la obra.

Esta investigación de tipo descriptiva, busca en la observación develar las características de aquellas modificaciones dadas en dicho objeto a lo largo del tiempo, bajo un estudio de variables independientes analizadas desde un enfoque que va del sujeto al objeto. Este método seleccionado para la presente investigación, parte de la recolección de datos no numéricos, su indagación naturalista es usada para comprender fenómenos que ocurren en un tiempo y espacio determinado. Por lo tanto, este método no busca manipular ninguno dato por medio de factores externos ni experimentales. En principio se parte de una aproximación inductiva, permitiendo que las ideas o categorías emerjan perfectamente desde los datos y no al colocar un marco preexistente a ellos (Mayan, 2001)

Cabe destacar que, dicho método ayuda para esclarecer las dudas sobre un fenómeno, es como dar una mirada profunda hacia el objeto de estudio. Por lo general, al investigar de forma cualitativa se usa una definición amplia del concepto fenómeno, pero desde una perspectiva analítica, ciertos datos en específico se analizan desde la observación de las modificaciones que sufre el fenómeno, capturando todas las variables en cuanto a la edad, la estructura entre otras.

La indagación cualitativa es frecuente enmarcarla como subjetiva, ya que se toman en cuenta las historias y los datos recolectados desde un contexto social. Por ello, son varios los métodos que surgen de ella, por ejemplo, la fenomenología, está por medio del estudio y la descripción de

la esencia que proviene de las experiencias vividas. Dentro de esta línea de lo cualitativo, los investigadores del método fenomenológico ponen en paréntesis el objetivo seleccionado y lo alejan de todas las ideas preconcebidas.

### ***Método fenomenológico***

Para adentrarnos en el concepto de fenomenología habría que dejar claro que se intenta abordar el fenómeno desde otro punto de vista, uno que funcione para fundamentar de mejor manera las formas en que se nos da el mundo de manera subjetiva, respondiendo al cómo se da aquello que afirmamos como existente. Principalmente se habla de un análisis intencional desde la pura intuición, que habría que definir según Husserl como “vuelta a las cosas mismas” (citado en Martin, 2002)

Cuando se habla de método fenomenológico, se piensa en el filósofo Husserl quien, para finales del siglo XX, trata de darle una nueva perspectiva al concepto de fenómeno que aborda la vida fáctica del individuo, poniendo como principio determinante, la intuición, dando una mirada profunda a las formas en que se piensa y se existe. Tomando en cuenta que la investigación científica, entiende el concepto de fenómeno como el contenido de algo, este contenido es el principal motivador para indicar el valor que tiene la realidad, si bien la ciencia no niega o desecha ese valor, lo considera relativo e intuitivo, cosa que no es permitida en un ámbito cuantitativo y medible. Así lo afirma Husserl (1917):

¿Qué entiende por fenómenos la ciencia natural, que desde Galileo le gusta llamarse ciencia de los fenómenos?... Fenómeno significa un cierto contenido, –que es la base de la valoración de realidad. El científico no abandona esta valoración, sólo que considera como subjetivo-relativo el contenido intuitivo en que se da. Esta consideración nos muestra los

limites precisos en los que se mueve el lenguaje científico sobre los fenómenos.» (citado en Martín, 2002, p. 484).

Lo que le da cabida a un abanico amplio de interrogantes de lo que se nos muestra en la realidad. De este modo como una variación o modificación de las perspectivas de un fenómeno que toma la ciencia, el filósofo Husserl, citado por Martín (2002), plantea una solución acerca de este lenguaje vago de los fenómenos, por eso, la expresión “devuelta a la cosa misma”, cargándose de gran sentido y fundamentándose como el medio para un fin. El retornar, es decir volverse para observar de nuevo una imagen, primicia que se encuentra implícito el texto ser y tiempo por Heidegger (1927), establece la idea de principios de los principios basado en la intuición que se plantea después de detenerse a mirar una imagen, por ejemplo. Originalmente podemos decir que los propósitos intuitivos dentro de la realidad de toda persona se tornan como una afirmación de la existencia, aceptada tal y como es, pero respetando sus límites. Es así como ocurre un descenso hacia las cosas mismas, demostrando una aparente destrucción de todos los preconceptos que no se leen a simple vista.

***Epoje* y reducción fenomenológica:** Para volver a la cosa misma, el camino guarda una serie de esfuerzos, es preciso reducir todo el conjunto de opiniones y conceptos previos. Pero ¿a qué se le llama reducción?, se trata de llegar a la cosa mediante la eliminación de todas esas partes que apuntan a conceptos preconcebidos, donde la intuición no tiene cabida. Es por esto que se toma obligatoriamente el sentido de supresión de aquello que obstaculiza una comprensión a profundidad, es decir cerrar entre paréntesis y quedarse solo con el contenido real y original, a esta etapa de la observación se le llama *epojé*.

En un sentido más amplio *epojé* y reducción, según los presupuestos de Husserl (citado en Martín, 2002) comprende el primer sentido subjetivo e intuitivo sobre el tratado de un fenómeno. Por lo

tanto, se trata de detenerse y volver la mirada, prestar especial atención a la luz que muestra la esencia de cada cosa desde sí misma. Existe una palabra dentro del lenguaje español con la que puede compararse dicho concepto, la palabra *época* que etimológicamente significaría cerrarse a un periodo de tiempo específico dentro de la historia, *época* al igual que *epojé* tratan de cerrarse a un fragmento dentro de una línea de acontecimientos y así reestructurarlos de nuevo partiendo desde esta parte inicial.

Se puede describir que el observador se detiene para descubrir el horizonte donde todas las cosas se hacen presentes. Dicho horizonte dependerá por consiguiente de la abstención de seguir adelante, creando una nueva línea de reflexiones partiendo de la intuición. El observador en medio de esto pone entre paréntesis lo que se necesita y lo que no parece ser deseado, creando una acción aparentemente negativa, hablamos de rechazos a lo preconcebido dejando solo una reducción de los acontecimientos, buscando siempre su originalidad y dejando de utilizar todo lo accesorio.

De esta forma hablamos de relaciones entre algo positivo y negativo, si se entiende *epojé* como eliminación de lo imprescindible apuntado como hecho negativo, deja que lo positivo sea aquello que queda, es decir el residuo. La reducción, por ejemplo, de mundo no se refiere a que se tenga que prescindir de todos los presupuestos, por lo contrario, se trata de ver a fondo sobre estos presupuestos y resolver dicha búsqueda quedándose con el valor real. Pero existe otro predicado con respecto al residuo que queda de la *epojé*, el cual deja un poco de lado el maniqueísmo de positivo-negativo, pues en este sentido se habla más bien de reconducción.

Dejando entrever que parece confusa la ordenanza de estas acciones, se encuentra la sencillez de lo tratado, siendo la reducción como una interpretación de la reconducción. Si bien se dijo que la *epojé* consiste en la eliminación de hechos, ahora se reevalúa que no se trata ciertamente de una

eliminación más bien una reorganización; ponemos los elementos aparentemente negativos y eliminados como pequeñas partes que ayudan a sobrellevar las profundidades de lo investigado, cubriendo la necesidad de colocar todo a su respectivo lugar.

Dichos conceptos hasta ahora planteados, se fundamenta de manera práctica dentro de esta investigación, teniendo un objeto específico, hablando de la existencia del hombre. De este modo, se configura como resultado tangible de todo lo antes planteado. Desde comienzo, se habló de un método aplicado para descubrir las características cualitativas del objeto de estudio, pero para andar en aguas más profundas, el método fenomenológico ayuda a enfatizar los porqués, adjudicados a los contextos interpretados por lo intuitivo.

Así la relación sujeto-objeto, se deja a la luz de la interpretación por medio de los estudios fenomenológicos, donde se vuelve la mirada a este mueble tan particular. Sin preceptos previos se practica una *epoché* ante este objeto dejando que lo residual se manifieste y muestre su verdad, a través del enfoque a una reconducción de todos los elementos que lo envuelve. Pero ¿de qué los reducimos?, el mueble se postula como un objeto simplemente mundano, formando unidad en un conjunto de muebles, como parte de un todo, estos muebles funcionan para descansar y sentarse, pero ¿Qué más se puede decir de él?, hacemos reducción de todos sus preconceptos y lo entendemos por medio de una entidad humana. Si bien los muebles están hechos para seres humano, si ponemos entre paréntesis este objeto en específico, se tiene la apariencia de que actualmente está recreado para cumplir con las necesidades del ser que lo acciona diariamente, así estamos limitando al mueble y reconducimos sus datos primarios a dialogar con sus características únicas.

Llevando esta posible estructura a esta investigación, tenemos como primeros datos la relación sujeto-objetos y aquellos conceptos que envuelven al mueble como: el confort, descanso o estatus

social, se entienden como no originales. Así que, dentro del sentido de reconducción, se reorganiza para decir que las acciones de confort y descanso siguen presentes dentro de las nociones del mueble, pero que, dentro de esa reducción, los nuevos fundamentos acerca de él, hablan de variantes como, por ejemplo, el tiempo, el contexto y su relación constante con este sujeto.

### ***Diseño de la investigación***

Dentro de esta investigación no se contó con la rigurosidad de un trabajo de campo, por eso se habla desde su concepto más básico, entendido como la recopilación de datos tomados de forma directa del sujeto a investigar o partiendo del lugar donde se desarrollan los hechos, obteniendo así, los datos primarios, de los cuales no se puede realizar una manipulación o alteración de las condiciones que puedan afectarlo, por tanto, esta etapa es una investigación no experimental.

De forma anticipada, se arrojaron ideas cuestionadoras sobre el comportamiento del hombre con los objetos muebles dentro de casa, de esta manera dentro en el trabajo de campo realizado, se estuvo en contacto con el sofá motivo de esta investigación, que será estudiado en este caso desde conceptos filosóficos que apuntan directamente a preguntarse por el ser, el mundo y el tiempo.

Con lo que se pretende tener un acercamiento más acertado por las conexiones entre hombre y objetos dentro de casa. Por lo tanto, el lugar físico que motiva dicha investigación es el hogar. Así tenemos un sujeto con características de la tercera edad bajo un estado de reposo dinámico, usando varias horas al día cierto objeto que está siempre a la mano.

**Contexto físico:** Al darse el encuentro con el sujeto y su objeto, existía factores determinantes, entre ellos la concurrencia y la ubicación, que correspondían a patrones característicos de su edad y contexto, siendo habitual la ejecución de actividades religiosas diarias o recepciones de visitas del hogar. Bajo estas condiciones, el lugar donde el mueble se encuentra, existe la compañía de más muebles, que parecen formar uno mismo, mostrando así el contraste entre ellos, ya que el

objeto estudio resalta de forma inmediata por encima de los demás por sus características especiales. De igual manera, existen algunos otros elementos dentro del contexto físico que enaltece aún más su peculiaridad, ejemplo de ello una mesa ubicada justo en frente de este, donde se encuentran ciertos artículos propios de ritos religiosos, un rosario y las cartillas de oraciones. Algo de suma importancia observado en el entorno de esta sala, se debe a que la ubicación tampoco es al azar, ya que se encuentra justo enfrente de la única ventana dentro de ese espacio, esto tendría algunas razones obvias, por ejemplo, percatarse del paso de los transeúntes y estar atenta por si se asoma alguien a preguntar por algún miembro de la familia.

**Encuentro del sujeto:** Como fue mencionado anteriormente, el enfoque principal de esta investigación fue las relaciones entre sujetos de la tercera edad con objetos cotidianos de su hogar dentro de una población específica, teniendo esto en consideración, se dirige la atención en un individuo que reúne estas características, seleccionando a la Sra. Digna de Matos, para el desarrollo de la investigación, mostrándose a la disposición en responder preguntas, haciendo comentarios que reforzaban la idea de la cierta conexión de dependencia entre el mueble y ella. Por lo que más allá de hacer una elección del sujeto, como es común en la ejecución de un método de características cualitativas, fue en tal caso, un encuentro: el sujeto como el objeto, estaban llevando a cabo una dinámica diaria, donde el tiempo, el contexto físico y por supuesto las percepciones de mundo estaban siendo coherentes con lo inmanente.

### ***Recolección de datos***

En la recolección de datos se tomó en cuenta el procedimiento, la forma y los recursos en la obtención de datos, para ello se utilizó la observación y la entrevista semiestructurada

**Técnica de observación:** Dentro de los tipos de observación que existen, se toma la postura de una observación no participante, es decir, la realidad donde se desarrollaba el estudio no tuvo

participación externa que alterara la dinámica diaria, logrando con esto enfocar la mirada de manera sistemática en dirección a cualquier fenómeno o circunstancia, producida por situaciones de índole natural o social, esto en función de un objetivo establecido.

En los datos que se recolectaron por medio de la observación y se reflexionó que existen ciertas restricciones por parte del sujeto al referirse al mueble, se mostraba una negación a la idea de que otro lo usara, “solo ella es quien allí se sienta”. No se podía hacer el uso del mueble ni experimentar con él, tampoco se podía hacer un préstamo del mismo, esto enfatiza las características de la investigación que partían del apego y el uso exclusivo del mueble. En visitas posteriores, se centró específicamente en tomar medidas exactas y capturar por medio del video y la fotografía los detalles del sofá.

**Entrevista semi estructurada:** Otro de los instrumentos utilizados fue la entrevista semi estructurada, que tiene como finalidad obtener la información por medio de algunas preguntas preestablecida, dando pie a que se desarrolle una conversación en torno al tema de interés, donde surgen preguntas más espontáneas que no estaban previamente planteadas. Ejecutando dicha acción, se recabó información principal de: ¿cómo y cuando llegó el mueble a su vida? ¿Cuánto tiempo tiene el mueble en su casa?, ¿quiere usted mucho este mueble? Lo que permitió que ella explicase sobre la llegada del objeto y mencionar algunos puntos significativos en forma de comentarios, por ejemplo: “aquí me senté para recibir la noticia de que mi hijo había muerto”, “aquí rezo las novenas para mi esposo fallecido”, “antes de ver la novela, duermo y descanso aquí”.

A otra de las preguntas, ella hizo referencia al año 1990, su hija María habría comprado el mueble con motivo de renovación del espacio, corroborando que desde ese momento el mueble fue su objeto más usado dentro de casa. Una relación que lleva más de 30 años. La siguiente pregunta a realizar se refería entonces a su encariñamiento con él, dentro de esta repuesta la Sra. Digna hizo

énfasis en su comodidad, al brindarle cierto confort, confirmando los valores de apego y quizá un lazo emocional. Estas simples preguntas dieron pie para una concreta conversación, donde se puntualizó los rasgos más característicos de esta relación. Estas estrategias como parte del método, fueron de gran ayuda para el entendimiento adecuado de la relación que se estaba observando, puesto que funcionó como enfoque para hablar de la existencia del hombre y el correlato entre sujeto y objeto.

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

## IV Capítulo

### Proceso de construcción de la escultura *Sra. Digna*

#### *Preparación*

Tener un panorama amplio del mueble al cual estudiamos permite establecer ideas claras con respecto a la escultura como resultado de esta investigación. De modo que, el ver más allá de este útil y encontrar que su esencia está construida físicamente por pliegues y tonalidades opacas, permite que se hagan dibujos para entender todas estas partes. Es por ello que se comienza con el bocetaje, es decir la toma de decisiones mediante el lápiz, la pintura y el papel.

www.bdigital.ula.ve

**Figura 7**  
*Primer boceto.*



La creación de la imagen es de gran ayuda ya que se establece mediante el análisis tangible de las características predominantes del mueble como objeto de estudio, en un sentido más específico se habla de su estructura física, pliegues, manchas desvanecimiento de su color de fábrica, que son estudiados mediante el dibujo y pintura. El dibujo como primer paso para la construcción de la escultura, ayuda a ubicar las principales manchas y huecos visibles en el mueble.

**Figura 8**  
*Principales detalles*



**Figura 9**  
*principales detalles.*



De este modo se continuó con un estudio a través de la pintura, los cuales ayudaron a entender cuál sería la paleta de colores adecuada para los detalles finales. La paleta de color usada son los tonos pardos o sucios de los valores cromáticos tal como se muestra en la imagen. Como resultado de la mezcla de los colores primarios amarillo azul y rojo, se iban apareciendo tonos tierra, o

cuaternario, dominado por leves tonos rojos. Los tonos del mueble en referencia tenían como base estos tonos.

**Figura 10**  
*Paleta de color*



figura 11

*Ajuste de la paleta de color*



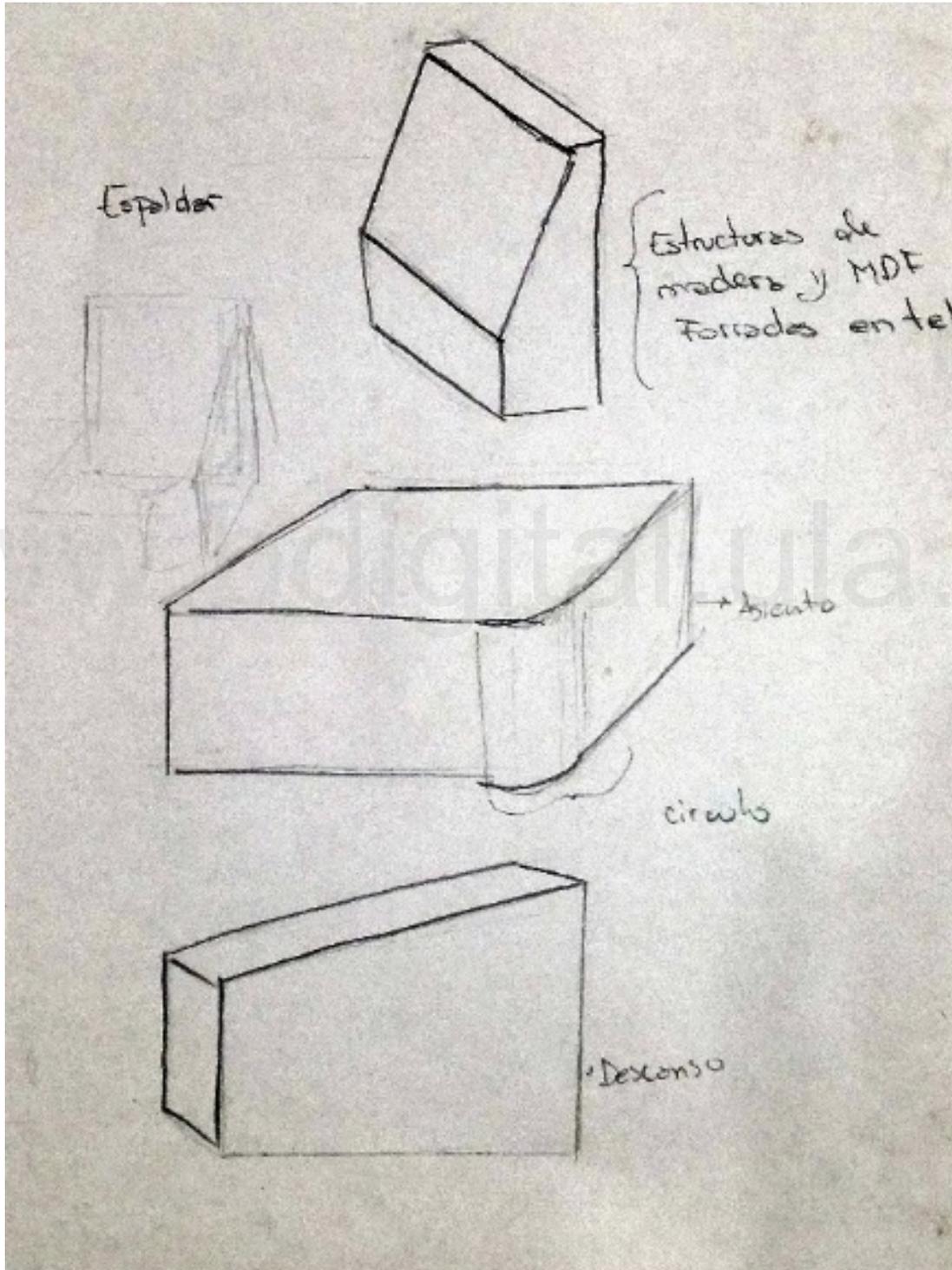
**Figura 12**  
*Detalles del mueble original.*



Una vez cubierta la selección de la paleta de color, se realiza un esquema que funciona como patrones para la construcción de la estructura del mueble. Dicha estructura estaba compuesta por tres partes, el respaldo, el asiento y la posa brazos reclinable. Los materiales utilizados en esta estructura se tomaron directamente del mueble original.

Figura 13

patrones



### *La construcción*

Una vez asentadas las primeras ideas en base a la construcción de la pieza, se escogen los materiales a utilizar para acercarse a las características del mueble en referencia. De este modo, los materiales fueron: tela dril para los forros, tela negra para la estructura, fibropanel de densidad media (MDF), madera, goma espuma de diferentes densidades, alambre, grapas, goma de contacto, aguja, hilo, pinturas (acrílica y óleo) goma para madera y barniz. Inmediatamente el siguiente paso fue la elaboración de la estructura, en este caso con la ayuda de un asesor en carpintería, el profesional Manuel Zambrano, se construye la estructura y la base de la misma (pedestal). Seguidamente estas partes fueron forradas por tela de color negro.

### **Figura 14**

#### *Construcción*



**Figura 15**  
*Base*



**Figura 16**  
*Espaldar*



**Figura 17**  
*Estructura*



**Figura 18**  
*Estructura*



Ya teniendo la estructura, se comienza a trabajar con el material blando donde se deja ver las primeras formas de la escultura. El material usado fue goma espuma, el cual fue moldeado y adaptado para darle forma según los bocetos realizados y algunas fotografías.

**Figura 19**  
*Revestimiento.*



**Figura 20**  
*Revestimiento*

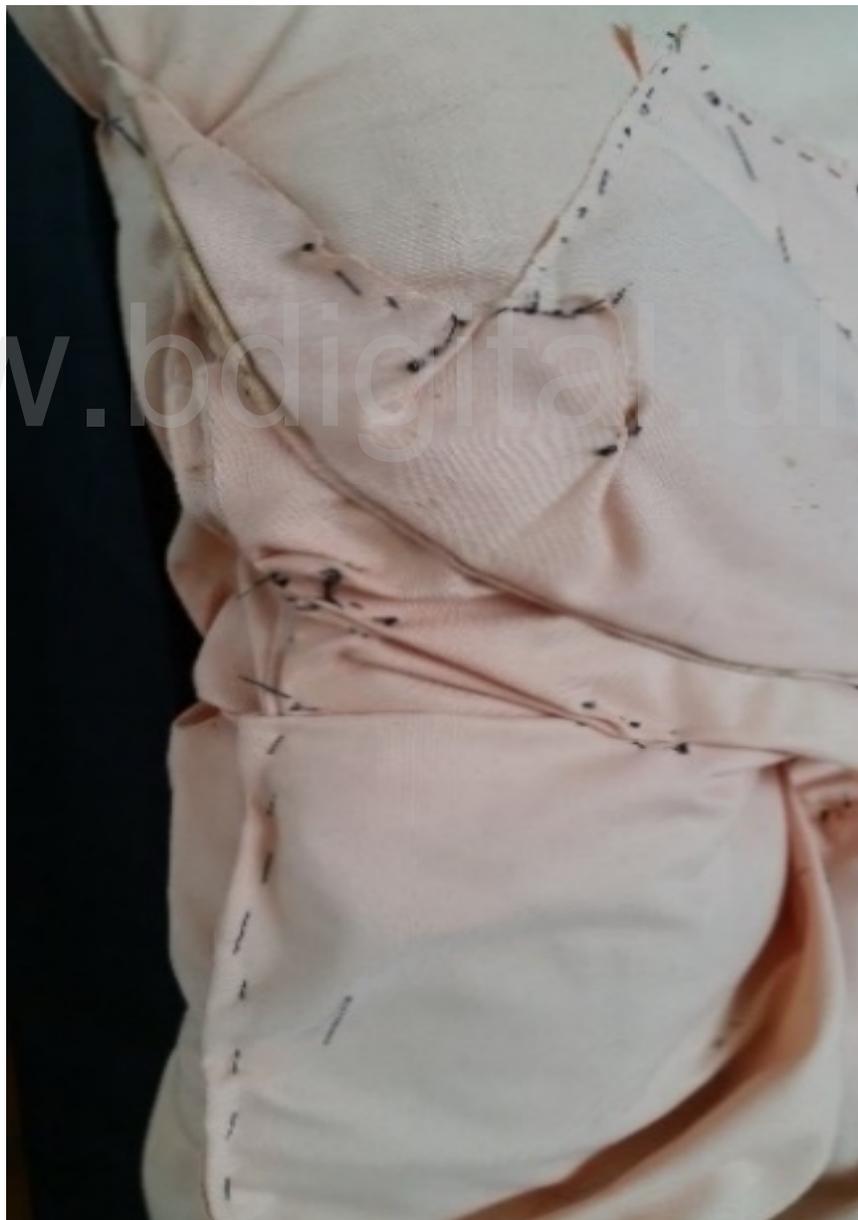


**Figura 21**  
*Revestimiento*



Teniendo una posible forma ya preestablecida: un forro para el asiento, otro para el respaldo y finalmente el posabrazos. Se hace uso de la tela seleccionada para revestir estas nuevas partes. Así que, con hilo, aguas y goma especial para tela, se comienza a dar forma a los detalles más relevantes, los huecos del asiento o del espaldar y por sobre todo pensar en las formas de la posabrazos.

**Figura 22**  
*Ajuste.*



**Figura 23**  
*Proceso.*



Lo siguiente paso se trata de los detalles de ajuste para acentuar más este sentido de *mimesis*, durante esta etapa de elaboración, se realizó una primera base con el tono más dominante de la paleta de color ya antes seleccionada. Durante este proceso las pinturas a utilizar no tenían ni la calidad ni la consistencia adecuada para continuar con la obra, lo que dispuso la tarea de pensar en cómo adecuar esa pintura para lo necesario. Así se creó una mezcla entre goma blanca, barniz y la pintura que ya se tenía.

**Figura 25**  
*Primera base de pintura*



**Figura 26**  
*Arreglos*



Además, para acentuar detalles y eliminar algunas puntas de hilo que no encajaban con el acabado de la obra, se creó una masilla con goma blanca, barniz y talco industrial, lo que permitía cierta elasticidad para no quebrar la tela.

**Figura 27**

*Segunda base de pintura*



**Figura 28**

*Segunda base de pintura.*



**Figura 29**  
*Base 2*



Para finalizar, se apuntan los detalles finales y una capa de pintura al óleo. Aquí se hace uso de nuevo de la paleta de colores seleccionada, desarrollando un nuevo estudio de la misma, para acentuar los tonos adecuados en las zonas de luz según los relieves de la tela y formas creadas

**Figura 30**  
*Detalles*



**Figura 31**

*Vistas del mueble de la Sra. Digna*



**Figura 32**  
*Detalles del sofá de la Sra. Digna*



**Figura 33**  
*Detalles del sofá de la Sra. Digna*



**Figura 34**

*Detalles del sofá de la Sra. Digna*



**Figura 35**

*Detalles del sofá de la Sra. Digna*



De esta manera, al igual que trabajar sobre una superficie plana, se adapta el pincel a las formas y relieves que va tocando, resaltando cada valor cromático captado por las fotos de referencia. Pintar una escultura como si fuera un cuadro, implica dirigir el enfoque directo en los relieves ya contruidos, lo que lleva a seguir con el pincel las sombras que se genera que se genera en la pieza mueble original Las pinceladas tienen fuerza y gran presencia, ya que se pretende expresar la idea de la expresión de un cuerpo no presente.

**Figura 36**

*Paleta de color*



**Figura 37**  
*Estudio de la paleta de color.*



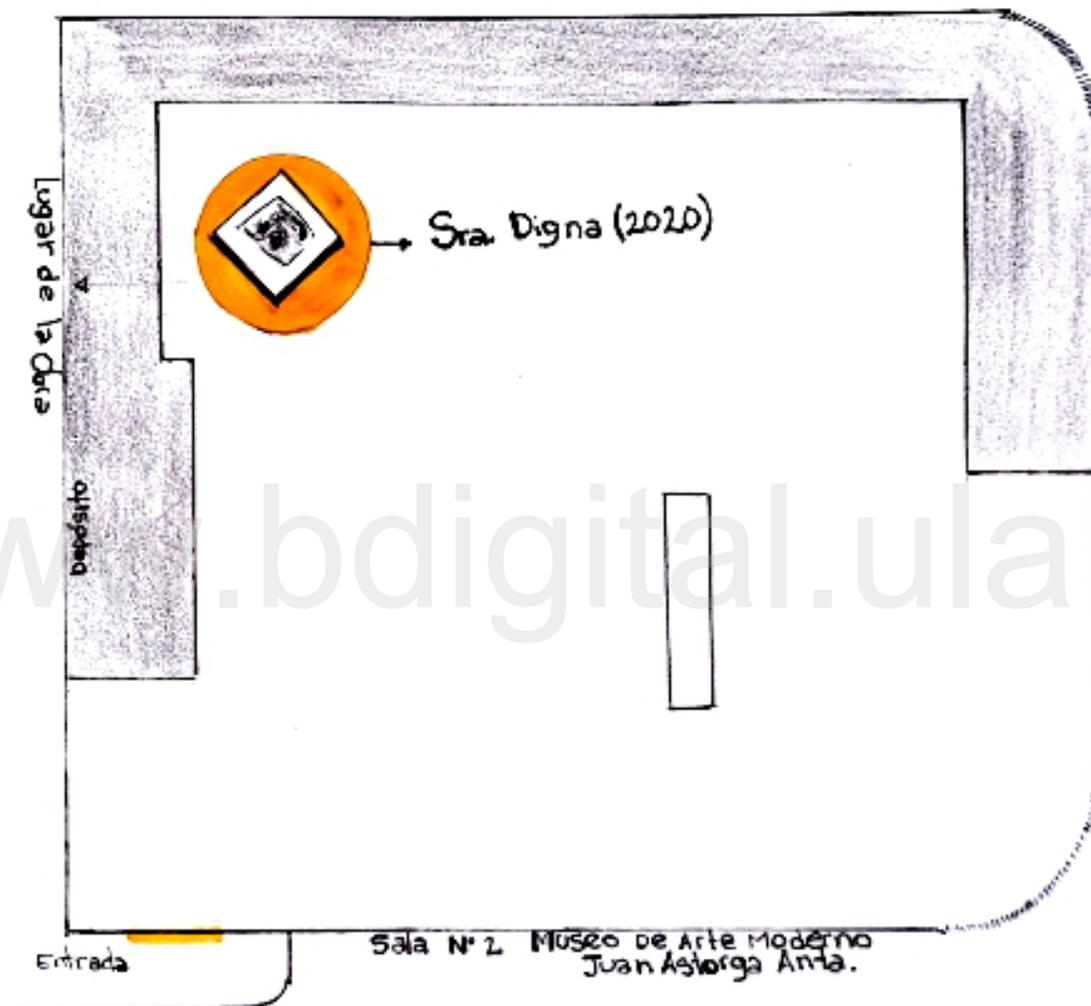
### ***La comunicación***

Más allá del hecho de que exista una evidente comunicación entre el espectador y la obra de arte, existe detrás de ello una serie de elementos prácticos y conceptuales dentro de lo comunicativo. Dentro de estos aspectos y debido a la particularidad de la pieza, que cuenta con unas dimensiones de 84x78x80 cm, se proyectará sobre un pedestal blanco de 50x 90x90, centrada en la sala expositiva, ya que dentro de sus características este debe ser contemplado en un diámetro amplio, donde la luz es fundamental para la efectiva ubicación de la pieza y la recepción de la obra. La orientación lumínica es fundamental; dentro de la expectativa expositiva, este objeto saldría de las penumbras bajo una luz dramática (cenital). De esta manera ya se encuentra sólida la idea de escultura dentro de lo significativo en torno a la existencia humana. Una vez expuesta en la sala expositiva, ya cumpliría todo lo reglamentario para que se lea la esencia que se ha construido mediante la pátina del tiempo.

figura 38

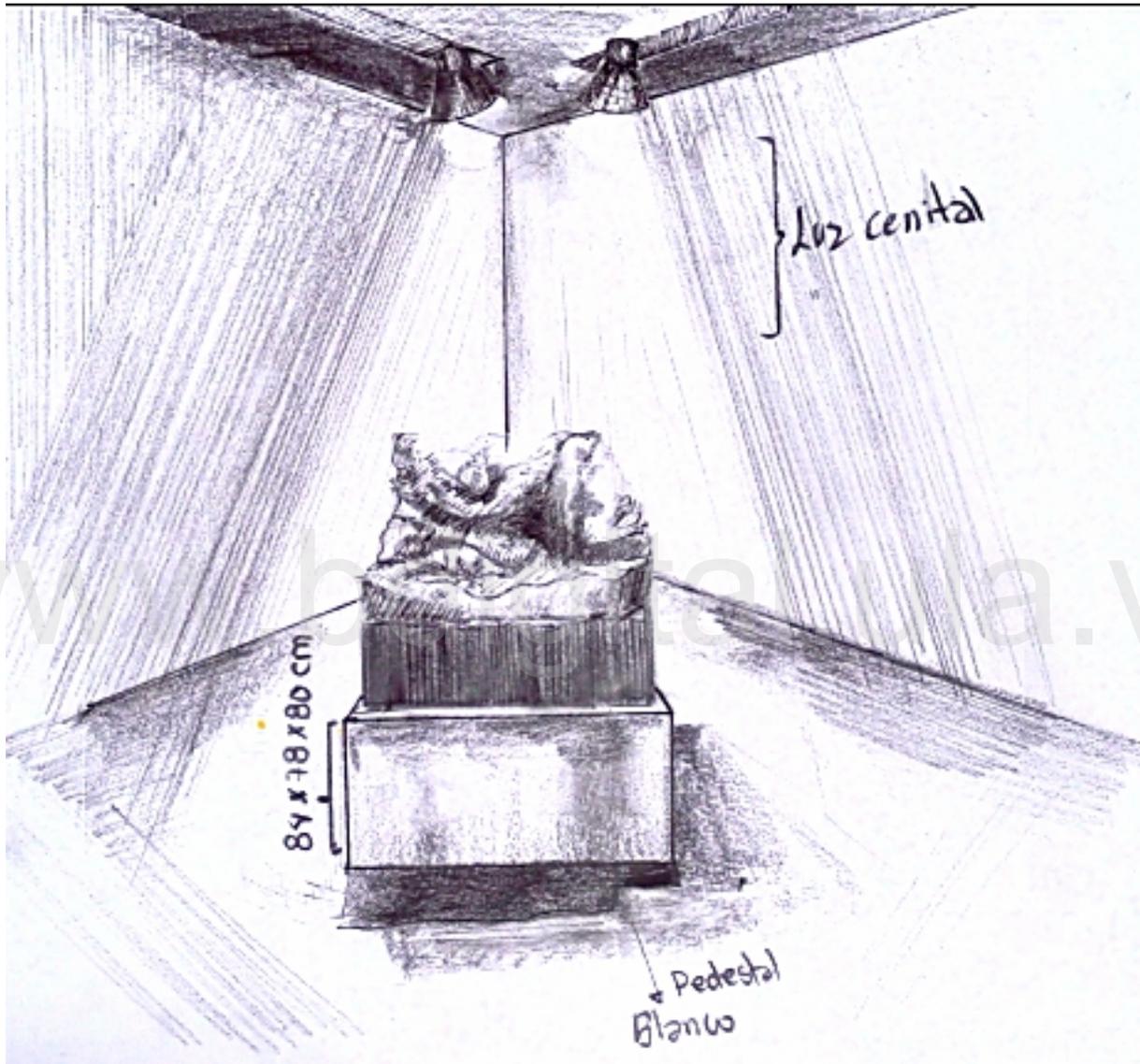
Sala 2 del Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta.

Lugar donde será expuesta la escultura: Sra. Digna.



**Figura 39**

Bocetos sobre la distribución y el tipo de luz a usar



**Figura 40**

Sra. Digna



Adaptado de *Sra. Digna* por Zambra, L. (2020). Colección del autor.

## Conclusión

Uno de los puntos principales que ha destacado esta investigación, es la relación íntima entre el sujeto y en objeto, si no desde la expresión auténtica de una conciencia de los estados de dicha existencia, pensando que somos el mundo y que cada acción es medio para un fin. Se intenta descifrar la esencia no solo de un objeto específico, si no de lo que puede significar la obra de arte. El motivo es entender que, por supuesto no todos los procesos para llegar a la obra de arte son exactamente iguales, pero por medio de esta investigación se hace una propuesta artística que pretende profundizar sobre un objeto para afirmarlo como arte, teniendo un proceso estructurado en base a la interpretación teórica y filosófica. Esta evidente relación hombre-objeto, dentro de la investigación, funciona para dar sentido primario al análisis dentro de los significados en torno a la esencia del ser, configurando luego una esencia en la obra de arte. Ante esto, entonces las relaciones enfatizadas mediante una estructura que permite entender al ser, concepto elemental para comprender en áreas más profundas todo sobre el hombre y su entorno. Las estructuras ontológicas permitieron estudiar al ser bajo los conceptos de tiempo y mundo, vinculado a los manifiestos de Heidegger, ya que se busca dar respuestas mediante el cómo sucede la vida cotidiana, en este caso sobre la Sra. Digna podría decirse que cumple con la descripción física de los postulados filosóficos antes mencionados.

En efecto, con este análisis se permitió estudiar una realidad que existía en un tiempo existencial que tomó por nombre “reposo”, debido al significado de esta palabra para el contexto de la comunidad tovarreña. “Reposo” es igual que descanso, retiro, pensionado. La Sra. Digna guardaba con su mueble una relación recíproca a la hora del descanso afianzando este significado. Con esto se afirma ciertas características que se daban por obvias, la más importante la relevancia de la esencia particular del objeto en cuestión, ya que se ve la trascendencia de las cuales se define la esencia del objeto como del sujeto.

Es por esto que, el método fenomenológico fue de vital importancia, partiendo desde la necesidad de brindar ciertos enfoques para el estudio de elementos, basando la investigación desde lo teórico, teniendo como resultado final una muestra tangible: el mueble. Siendo este la representación de una existencia en particular. Es todo un juego de elementos tomando la esencia del mueble, que no es más que las huellas de la relación objeto-sujeto; tales elementos brindan la posibilidad de replicar el útil generando una obra de arte como resultado a través de la aplicación del método fenomenológico.

Por consiguiente, las razones por las cuales el resultado aquí conseguido corresponde a las características de los procesos de interdisciplinaridad, permitiendo fortalecer un diálogo entre diferentes modos de accionar el conocimiento. Así, las interpretaciones hacen que se tome a la escultura, dentro de su composición y denominación como escultura blanda, demuestra que el material puede hacer que el diálogo entre la obra y receptor sea enfático. A modo de reflexión, la escultura puede activar un diálogo entre términos de filosofía, el material, la forma, la similitud y concordancia de un sofá en su respectivo espacio, con ello la importancia del hombre que lo acciona y del desarrollo comunicativo del arte. Para así proyectar la particular relación al tema de la obra y con el entorno, evidenciando también su parte invisible.

Desde la contemporaneidad y partiendo de un sentido académico en la historia de arte, no se puede establecer un sentido de progreso, es por esto que menciona la interdisciplinaridad, ya que, sería volver a conjugar todas las técnicas antes planteadas para volver sobre ellas y relatar nuevas acciones que involucran una sociedad o aspectos existenciales. Danto (1984) menciona lo siguiente “Aunque nos parezca una ventana a través de la cual puede verse lo que vendrá, el futuro es una especie de espejo que sólo puede mostrar nuestro propio reflejo” (p.2), proyectando al futuro la llamada muerte del arte. Pero si se deja dichas preocupaciones, se exalta en forma de preferencia

los relatos en torno a su contexto histórico y social que aborda cualquier obra de arte. Dejando un aporte, aunque ya no exista lo llamado novedoso.

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

## Referencia

Artistas visuales chilenos, Museo nacional de Bellas artes. (2003.). *Ready-Made*.

<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-58898.html>

Aristóteles. (2005). *Aristóteles Metafísica 12:1 De la esencia*. Filosofía.

<https://www.filosofia.org/cla/ari/azc10333.htm>

Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*.

[http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf)

Cirlot, J.-E. (1990). *EL objeto a la luz del surrealismo*. Barcelona: Anteos.

<https://es.scribd.com/document/443858047/CIRLOT-J-E-EL-MUNDO-DEL-OBJETO-A-LA-LUZ-SURREALISMO-Libro-completo-pdf>

Danto, A. (2019). *Después del fin del arte*. PAIDÓS Esenciales.

[https://www.planetadelibros.com/libros\\_contenido\\_extra/40/39448\\_despues\\_del\\_fin\\_del\\_arte.pdf](https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/40/39448_despues_del_fin_del_arte.pdf)

Díaz, A. (2011). *Lucian Freud: lo verdadero y lo palpable*. La jornada semanal.

<https://www.jornada.com.mx/2011/09/04/sem-diaz.html>.

Guimarães, J. (2005). *Los cambios sufridos en la escultura del siglo XX el lenguaje, el cuerpo, el espacio y el tiempo, ante nuevos abordajes*. Universidad Complutense de Madrid.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/7212/1/T28330.pdf>

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/7212/1/T28330.pdf>.

Heidegger, M. (1927.). *Ser y Tiempo*. Philosophia.

[https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/ser\\_y\\_tiempo-martin\\_heidegger.pdf](https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/ser_y_tiempo-martin_heidegger.pdf).

Heidegger, M. (1994). *La cosa*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

[http://www.ub.edu/las\\_nubes/archivo/uno/wunderkammer/Texto/Filosofia/La%20Cosa.htm](http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/uno/wunderkammer/Texto/Filosofia/La%20Cosa.htm).

Heidegger, M. (junio de 1959). Revista cubana de filosofía. *De la esencia de la verdad*.

<https://www.filosofia.org/hem/dep/rcf/n10p005.htm>.

Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Heidegger en castellano.

[https://www.lauragonzalez.com/TC/Heidegger\\_El\\_origen\\_de\\_la\\_obra\\_de\\_arte.pdf](https://www.lauragonzalez.com/TC/Heidegger_El_origen_de_la_obra_de_arte.pdf).

Husserl, E. (1986). *La idea de la fenomenología*. Madrid. Ediciones F.C.E, España. S. A.

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/joyce/idea.pdf>

Martin, J. (2002). *La estructura del método fenomenológico*. Madrid. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

[https://www2.uned.es/dpto\\_fim/profesores/JSM/RepositorioCV\\_JSM/Libros/5\\_21\\_Laestructura\\_delmetodofenomenologico.pdf](https://www2.uned.es/dpto_fim/profesores/JSM/RepositorioCV_JSM/Libros/5_21_Laestructura_delmetodofenomenologico.pdf)

Mayan, M. (2001). *Una introducción al método cualitativo: Módulo de entrenamiento para estudiantes y profesores*. Iztapalapa. Universidad Autónoma Metropolitana.

<https://sites.ualberta.ca/~iiqm/pdfs/introduccion.pdf>.

Molina, D. (2016). *Reminiscencias de una casa ausente, Propuesta instalativa a partir de la ausencia de espacio*. [ tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de los Andes. Consultada el 13 de octubre del 2021

Hoptaman, L. (9 de octubre del 2012). *Yayoi Kasuma's return to Moma*. Inside/out, a moma/MoMA PS1 BLOG. [https://www.Moma.org/explore/inside\\_out/2012/10/09/-kasumas-return-to-moma/](https://www.Moma.org/explore/inside_out/2012/10/09/-kasumas-return-to-moma/)

Morente, G. (1971). *Lecciones preliminares de filosofía*. Buenos Aires. Editorial Losada, S. A.

Neves, W. (2020). *La resignificación de la relación entre la estética kitsch y el diseño en la obra de los hermanos campana*. [ tesis de maestría en línea]. Universidad de Palermo. Consultada el 13

de octubre del 2021. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/archivos/5520\\_pg.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/5520_pg.pdf)

Nieto, J. *Los cambios sufridos en la escultura del siglo xx: el lenguaje, el cuerpo, el espacio y el tiempo, ante nuevos abordajes*. [tesis de doctorado] Universidad Complutense de Madrid. Consultada el 19 de diciembre del 2021. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7212/1/T28330.pdf>

Oyarzún, P. (2008). *Anestésica del ready-made*. Santiago Chile. <http://www.philosophia.cl/wp-content/uploads/2019/02/Anestetica20del20ready-made.pdf>.

Palazón, M (2007). *La voluntad del poder como arte: en homenaje a Vattimo*. Contribuciones desde Coatepec, (13), 179-184. [Fecha de Consulta 14 de octubre de 2021]. ISSN: 1870-0365. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101308>.

Pedreáñez, I. (2020). *Louise Bourgeois*. Revistaestilo.

<https://revistaestilo.org/2020/11/20/louise-bourgeois/>

Santamaria, L. Zenón, M. y Tejero, D. (2014). *Cultura y tácticas estéticas*. Grupo de investigación Eumed.net (SEJ 309), Universidad de Málaga. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/558045.pdf>

Thomas, K. (2016). *Diccionario del arte actual*. Bogotá. Editorial Labor S.A. [https://kupdf.net/download/diccionario-del-arte-actual\\_5972018adc0d60fc1ea88e7b\\_pdf](https://kupdf.net/download/diccionario-del-arte-actual_5972018adc0d60fc1ea88e7b_pdf)

Sartre, P. (2013). *El ser y la nada*. Buenos Aires. Editorial Losada, S. A.

<https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/06/sartre-jean-paul-el-ser-y-la-nada.pdf>

Varela, P. (11 de marzo del 2015). *Vida fáctica y significado*. La teoría del significado del primer Heidegger a la luz del curso fenomenología de la intuición y de la expresión (GA 59).

<https://www.revistadefilosofia.org/63-01.pdf>.

Villa, A. (2017). *Heidegger y su concepto de mundo*. *Ratio juris unaula*, 1(3), 123–134.

<https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/ratiojuris/article/view/281>

Wilde, O. (1890). *El artista*. Mexico E.F.: Sandoval.