

DE LA MUERTE RECONCILIACION EN TERCERA PERSONA

JAIRO ALONSO GARCÉS CASTAÑEDA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA
2020

DE LA MUERTE RECONCILIACION EN TERCERA PERSONA

JAIRO ALONSO GARCÉS CASTAÑEDA

Trabajo de Grado para optar el título de Maestro en Bellas Artes

Director

GLADYS ELISA ROBLES URIBE

Magíster en Artes Visuales

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA

2020

*A mi madre,
Y a quien inspiro a perdonar y a amar sin medida.
Gracias.*

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
2. JUSTIFICACIÓN.....	19
3. OBJETIVOS.....	21
3.1. OBJETIVO GENERAL	21
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	21
4. PROCESO: MARCO TEÓRICO	22
4.1. TÓTEM Y TABÚ	25
4.2. SOBRE LA MUERTE Y LOS MORIBUNDOS.....	28
4.2.1. Primera Fase: Negación Y Aislamiento.....	28
4.2.2. Segunda Fase: Ira.	29
4.2.3. Tercera Fase: El Pacto (negociación).....	30
4.2.4. Cuarta Fase: La Depresión.....	30
4.2.5. Quinta Fase: Aceptación.....	31
4.3. ARTE Y LA EXTERIORIZACIÓN DE LA INTIMIDAD	31
5. DESCRIPCIÓN FORMAL	36
5.1. ANTECEDENTES.....	37
5.1.1 El deseo de muerte y la limpieza del alma.....	44
5.1.2 Día a día del padre.	48
5.2. CUANDO LLEGA LA MUERTE Y TRAE CONSIGO LA OBRA ARTÍSTICA...50	
5.3. LAS CARAS DEL DUELO (ESCULTURAS)	51
5.3.1. El padre muerto.	51
5.3.2. Manto conector.	52
5.3.3. La negación.	54
5.3.4. Ira.....	54

5.3.5. Negociación.....	55
5.3.6. Depresión.....	55
5.3.7. Aceptación (sanación de heridas).....	55
6. PROCESO TÉCNICO.....	56
6.1. BOCETOS.....	57
6.1.1. Primeros Bocetos.....	57
6.1.2. Bocetos finales a color.....	58
6.1.3. Bocetos Estructurales.....	59
6.1.4. Bocetos tridimensionales.....	61
6.2. ELABORACION DE LA OBRA.....	62
6.2.1. Paleta de colores.....	66
6.2.2. Obra Final.....	68
6.2.3. Algunos detalles de la obra.....	69
7. PLANO DE MONTAJE.....	70
8. CONCLUSIONES.....	71
BIBLIOGRAFÍA.....	73

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Frida Kahlo “La columna rota”,(1.944)	33
Figura 2. Joseph Beuys “I Like America and America Likes Me” (1974).....	35
Figura 3. Jairo Alonso Garcés Castañeda. “Desollado”. Jairo Alonso Garcés Castañeda Marcador acrílico, sobre lamina de acrílico. 2011. 20 x 100 cm.	38
Figura 4. Jairo Alonso Garcés Castañeda. “El Pan Que Muere De Hambre”. Jairo Alonso Garcés Castañeda. 2013. Instalación	39
Figura 5. Jairo A. Garcés C.Escultura. El MEndigo. Pan, hierro. 2016	40
Figura 6. Jairo A. Garcés C. escultura. Tela, hilo, lana, 2016	41
Figura 7. Figura 7. Jairo A. Garcés C., Al rincon. Tela, fibra de vidrio, luz led, 2017	42
Figura 8. Jairo A. Garcés C. Interconexion, Ensamble, Modelo Vivs, Tela. 2016 ..	43
Figura 9. Jairo A. Garcés C. Autorretrato, Escultura. Espuma de poliuretano, madera, pintura acrilica. 2017	44
Figura 10. Patricia Piccinini, The Young Family, 2002 silicona, poliuretano, cuero, madera contrachapada y cabello humano, 80 x 150 x 110 cm. Foto de Graham Baring.	51
Figura 11. Mark Jenkins. La gimnasta, 2018, Cinta pegante, papel, tela, dimensiones variables.	53
Figura 12. Miriam Medrez. Zurciendo, 2009-2010, Tela, lana, relleno de fieltro e hilos.	54
Figura 13. Jairo A. Garcés C. Primeros bocetos, Lápiz, 59x42 cm. 2019	57
Figura 14. Jairo A. Garcés C. Bocetos a color. Formatos 21x29 cm, 2019	58
Figura 15. Jairo A. Garcés C. Bocetos estructurales, marcador sobre papel.2019	59
Figura 16. Jairo A. Garcés C. Maqueta pieza escultórica, 2019	61
Figura 17. Jairo A. Garcés C. Elaboración estructura interna en hierro, 2019	62

Figura 18. Jairo A. Garcés C. Ensamblaje espuma de poliuretano, 2019.....	63
Figura 19. Jairo A. Garcés C. Intervención tela a las piezas, 2019.....	64
Figura 20. Jairo A. Garcés C. Piezas terminadas. 2019	65
Figura 21. Jairo A. Garcés C. Paleta de Colores, Dibujo en Word 2019.....	67
Figura 22. Jairo A. Garcés C. Obra Instalada, Vista Aerea 2019.....	68
Figura 23. Jairo A. Garcés C. Detalles de Obra. 2019.....	69
Figura 24. Plano sala Macaregua UIS Bucarica, 2019.	70

RESUMEN

TÍTULO: DE LA MUERTE RECONCILIACION EN TERCERA PERSONA*

AUTOR: JAIRO ALONSO GARCÉS CASTAÑEDA**

PALABRAS CLAVES: ARTE, ESCULTURA, INSTALACIÓN, INTIMIDAD, FAMILIA, DUELO, SURREAL.

DESCRIPCIÓN:

Es una propuesta plástica, que tiene como objetivo principal es realizar una obra visual a través de una instalación, con esculturas surrealistas, utilizando como materia principal la tela, que cubre el total de las figuras, con estructura de forma en espuma de poliuretano, hierro y alambre. Teniendo como eje conceptual la catarsis personal, enmarcado en el conflicto que hay entre padre e hijo, y como se relaciona la familia, para generar un espacio a la reconciliación, con el fin de curar emociones y sentimientos nocivos.

En la disfunción familiar, la relación negativa entre hijos y el padre, que comúnmente se vive en la sociedad contemporánea, buscando en la intimidad personal, llega a través del concepto freudiano matar al padre, para transformarla en metáfora, con el fin de hacer catarsis, mediante el arte, en una escena fúnebre, surrealista representando con espectro figurativos humanizados, a cada uno de los miembros de aquella familia, haciendo una oda a la muerte, con una conexión material que es la tela en representación maternal.

Apoyado conceptualmente por las obras Tótem y Tabú, de Sigmund Freud, inician el camino hacia la confrontación con el problema principal, que es la destrucción del idealismo del padre. Además de eso se conecta esta idea de pérdida con el texto Sobre La Muerte Y Los Moribundos de Elizabeth Kübler-Ross, donde se enuncian las cinco etapas del duelo, tomando estas etapas como parte como eje conductor del trabajo conceptual y físico, además de influir cada una y generar la solución a la problemática. Siendo llamados a reflexionar sobre este tema a los artistas Frida Kahlo, Joseph Beuys en lo conceptual, y Mark Jenkins, Patricia Piccinini, y Miriam Medrez, al encontrar en ellos, el uso del material, las formas surrealistas, la temática íntima.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia, IPRED-UIS, Programa de Bellas Artes.
ROBLES URIBE, Gladys Elisa

ABSTRACT

TÍTULO: OF DEATH RECONCILIATION IN THIRD PERSON*

AUTOR: JAIRO ALONSO GARCÉS CASTAÑEDA**

PALABRAS CLAVES: ART, SCULPTURE, INSTALLATION, INTIMITY, FAMILY, DUEL, SURREAL.

It is a plastic proposal, which main objective is to make a visual work through an installation, with surreal sculptures, using as a main material the fabric, which covers the totality of the figures, with a polyurethane foam, iron and wire structure form. Having as a conceptual axis the personal catharsis, framed in the conflict that exist between father and son, and how the family relates to generate a space for reconciliation, in order to cure harmful emotions and feelings.

In family dysfunction, the negative relationship between the children and the father, that is commonly lived in contemporary society, seeking in the personal intimacy, comes through the Freudian concept of killing the father, to transform it into a metaphor, in order to make catharsis , through the art, in a surrealist funeral scene, representing with humanized figurative spectrums, each one of the members of that family, making an ode to death, with a material connection that is the fabric in maternal representation.

Conceptually supported by the works Totem and Taboo, by Sigmund Freud, the path towards the confrontation begin with the main problem, that is the destruction of the father's idealism. In addition to that, this idea of loss is connected with the text About Death and The Dying of Elizabeth Kübler-Ross, where the five stages of the grief are enunciated, taking these stages as part of the driving axis of conceptual and physical work, in addition to influencing each one and generate the solution to the problem. Being called upon to reflect on this subject to artists Frida Kahlo, Joseph Beuys in the conceptual, and Mark Jenkins, Patricia Piccinini, and Miriam Medrez, finding in them, the use of material, surreal forms, intimate themes.

* Degree Project

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia, IPRED-UIS, Programa de Bellas Artes. ROBLES URIBE, Gladys Elisa.

INTRODUCCIÓN

La idea de realizar un proyecto artístico que tuviera como eje central la intimidad de la familia y la conflictiva relación entre el autor y su padre, fue motivada por una miríada de experiencias personales en las que lo familiar y una manera particular de percibir el arte se entremezclaron. Una serie de acontecimientos, relatados a lo largo de este texto, motivaron a contemplar la posibilidad de una propuesta plástica que le permitiera curar las heridas emocionales a través del arte. De acuerdo con un proyecto que se materializa a través del empleo de una serie de materiales que, si bien individualmente, revelan una naturaleza elemental (tela, espuma, hierro, alambre); en conjunto se complejizan para formar una representación de la idea.

A través de una propuesta tridimensional, y en consonancia con una serie de conceptos relacionados con las etapas del duelo y la puesta en escena de un espacio lúgubre con personajes surrealistas y figurativos ubicados en las posturas características de dichas etapas, el autor encuentra en la idea de la “muerte” un elemento adecuado para la sanación y depuración de los sentimientos negativos que tuvo hacia su progenitor. De ahí que, desde algunos planteamientos de Sigmund Freud, Elisabeth Kübler-Ross, Jacques Lacan, entre otros, se generen los insumos teóricos necesarios para comprender el sentido de los sentimientos del y de la temática propuesta. Vista a la luz del proceso de creación de la obra planteada.

Para desarrollar el presente proyecto, se ha organizado un texto cuya base descansa en la exposición de las circunstancias que motivaron a emprender el trabajo. Las cuales, a la postre, son justificadas teóricamente de acuerdo con el sentido del origen de su angustia. Para este propósito, se han diseñado cuatro partes, en las que se desarrollan las problemáticas planteadas.

En la primera parte, se presenta el planteamiento del problema. Este busca describir la naturaleza y magnitud de la preocupación. Asimismo, incorpora una síntesis de algunos aspectos teóricos claves para comprender la temática propuesta y se menciona de qué manera contribuye a la generación de mayor conocimiento artístico.

En la segunda parte, se justifica el proyecto artístico. De este modo, el autor expresa la necesidad de la investigación en función de la importancia que reviste dicho ejercicio de reconciliación e intimidad familia en torno a lo personal; pero también de sus alcances y trascendencia en el mundo artístico. Expresando, además, por qué se eligió para la elaboración de la escultura un material como la tela.

En la tercera parte, se plantean los objetivos del trabajo. Estos son presentados en coherencia con el problema que se va a resolver, y en un estrecho diálogo con la metodología y los medios empleados por el autor para la elaboración de su obra.

En la cuarta parte, se hace referencia al proceso que comprende la ejecución de las reflexiones teóricas usadas por el autor, la Descripción de forma, el proceso de creación, y la elaboración de los bocetos y planos necesarios para el montaje de la obra.

Por último, se esgrimen una serie de conclusiones de acuerdo con lo planteado en un principio en la problemática y los objetivos, en aras de presentar los resultados de proyecto.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para dar oriente al trabajo escrito y práctico se genera un planteamiento que parte del concepto de la muerte y cómo esta pudiese ser encaminada hacia un proceso de creación en Artes Plásticas, emprendiendo una viaje hacia lo que significa.

Sin embargo, con el tiempo esta dirección no otorgaba gran ganancia al trabajo, con lo que se pensó en girar el oriente, reflexionando no en la persona fallecida, sino en aquel que padece el fallecimiento.

Este planteamiento produce un conducto mucho más interesante siendo, encontrando afinidad con el doliente quien es aquel que carga con las consecuencias de la pérdida y de cómo esta debe ser afrontada en la medida en que el tiempo y la fuerza de la pérdida se sobrellevan.

De esta forma se hace una indagación por el concepto del duelo y como el mundo contemporáneo ha explorado este concepto, el cual ha llevado a indagar la teoría de la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross, quien ha segmentado el proceso de duelo en cinco partes, las cuales son sumamente interesantes en la medida que es posible realizar una apropiación al respecto a través del arte. De esta forma, vale mencionar cómo funcionan estas cinco fases:

De acuerdo con la Kübler-Ross, la negación es la primera de las cinco fases que enfrentan aquellos pacientes que se encuentran próximos a la muerte. Dicha fase funciona, en estos denominados “moribundos”, como una suerte de amortiguador que atenúa los efectos de aquellas noticias inesperadas y poco alentadoras (la de la enfermedad terminal), lo cual le permite al paciente tomar nuevas fuerzas y, con

el tiempo, movilizar otras defensas, menos radicales.¹ En esta parte se menciona esta fase, pues es la que genera las dudas que se plantean en este planteamiento del problema.

Con toda seguridad, las secuelas ocasionadas por una mala experiencia y un acontecimiento catastrófico que afecte aspectos sustanciales de la vida humana (como la cotidianidad), dejan tras de sí algunas huellas y marcas sobre el cuerpo y la consciencia del individuo que pueden derivar, pese a la resiliencia, en sentimientos de inseguridad, de rechazo y de odio. Tal vez, igual de fuertes a los que experimenta un paciente en estado terminal. De hecho, estas secuelas pueden llegar a ser más profundas, cuando este tipo de sentimientos surgen como consecuencia de la conflictiva relación con familiares (en este caso del hijo con el padre), pugna que tiende a tomar connotaciones más profundas. Contrario a si dicho conflicto se experimentará con otra persona.

De la muerte del padre:

De esta forma entender las formas de sobrellevar el duelo nos enfrentan a la razón de la pérdida, que, aunque la pérdida es emocional sí, efectivamente se desencadena en proceso de duelo aún más fuerte que el proceso físico, siendo este aún más psicológico y simbólico. Siendo el estudio de la muerte del padre ese otro objeto que conlleva al desarrollo del presente documento.

Siendo el pensar la muerte a nivel de duelo partiendo de la muerte simbólica del padre el esquema de trabajo para la producción plástica. La cual sigue siendo esquematizada en la medida en que la justificación va avanzando.

¹ KÜBLER-ROSS, Elisabeth. Sobre la muerte y los Moribundos. Bogotá: De Bolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017. p.p. 41.

De esta forma el trabajo conlleva a la reflexión de como el arte podría entenderse como un conducto sanador, en la medida en que el artista necesita de nuevas fronteras para evidenciar la estructura artística.

En el siglo XX se tenía la idea de que el arte es un medio no un fin, sin embargo, esta afirmación puede ser refutada bajo el concepto de El arte, un fin en sí mismo, desarrollado por la filósofa Agnes Heller (Budapest, 1929), quien nos presenta un panorama a cerca de la noción de dignidad de la obra artística, imprescindible, a su juicio, para comprender la producción contemporánea. La autora nos indica:

Esto es lo que distingue el arte de otras disciplinas. Kant y Benjamin nos permiten ver que la obra de arte particular, no es solamente una cosa, es también una persona. Tiene un alma. Si una obra de arte también es una persona, si tiene un alma, entonces la dignidad de la obra de arte puede ser descripta de la siguiente manera: una obra de arte es una cosa que no es usada sólo como medio, sino que es usada como fin en sí misma.²

Lo que da la pertinencia y dignidad a la presente propuesta, en donde se coloca en común la intimidad del autor, como medio para la creación. Validando entonces la necesidad de humanización psicológica sin perder el oriente de trabajo artístico.

De esta forma, El neurólogo y padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, se sirvió no pocas veces de los estudios antropológicos y sociológicos para analizar la “cuestión del padre”. A lo largo de libros como *Tótem y Tabú*, se apropia de algunos mitos para explicar aquello que denominó “matar al padre”. Una figura metafórica que da luces acerca del acto en el que el hijo deja de admirar al padre imaginariamente, ya que este empieza a ser visto sin máscaras y de acuerdo con sus actos. Acá se

² LA NACION El arte un fin en si mismo [en línea] disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-arte-un-fin-en-si-mismo-nid1323793>

experimenta una suerte de “derrumbamiento” en el que la figura paterna se deshace como un ídolo en el fuego y en el que sus acciones se adecúan a la realidad. Fenómeno que es relacionado con el pensamiento neurótico de los seres humanos primitivos, quienes introducían en su sistema de creencias la metáfora de la muerte del padre, lo cual fue una constante en religiones como la cristiana. Esta serie de teorías freudianas están sustentadas, además, en los estudios de Darwin relacionados con la observación de algunas hordas de monos, y en el mito de Edipo rey de Sófocles. Las cuales dan un sentido histórico a dicho fenómeno que ha estado presente en diferentes culturas y sociedades a través del tiempo.

La muerte, vista en el caso planteado por Kübler-Ross, simboliza el proceso final orgánico de la vida, la finalización de la existencia física. En el caso de Freud, representa un proceso psicológico a través del cual el hijo asimila que su padre no fue lo que, como infante, alguna vez pensó. Sin embargo, y pese a parecer temas correspondientes solo al ámbito psicológico, para el presente proyecto ambas propuestas son útiles. El primer caso lo es (propuesta de Kübler-Ross), dado que permite (como hijo) eliminar paulatinamente sus sentimientos negativos a través de las cinco etapas del duelo que, tal como se observa en el apartado “Cuando llega la muerte y trae consigo la obra artística” (4.2.3), toman la forma artística (y por lo tanto escultórica) de algunos miembros de su familia. Y el segundo caso (Freud) también, debido a que permite comprender el origen psicológico del conflicto con su padre y la superación de este a través del arte.

En este sentido, es que, en el contexto del conflicto entre el autor y su padre y del desarrollo del proyecto, se buscó la ayuda profesional para afrontar el tema. A la sazón, aparecen dos personas: la directora artística de este proyecto y una psicóloga. Quienes, con los conocimientos propios de su profesión, recomendaron darle el sentido que debían tomar sus emociones, enfocándolas por el sendero del arte, que no es visto solamente como un medio para liberar las cargas emocionales,

sino como un fin en sí mismo: el arte canaliza las emociones, las cuales se transforman nuevamente en arte.

Teniendo en cuenta esta relación entre padre e hijo, el autor plantea abordar su intimidad familiar y dicho conflicto de manera artística, en aras de construir un espacio (también artístico) que permita la reconciliación y la cura de aquellos sentimientos nocivos que le generó dicha relación. Buscando, no solamente la sanación emocional y psicológica, sino la creación artística y plástica, de acuerdo con los aportes teóricos y profesionales que el tema le brinda.

En suma, puede decirse que las vivencias que experimentó con la relación conflictiva que tuvo con su padre, ilustra cómo el arte canaliza a través de la experiencia creadora una suerte de sensaciones que habitan en el espíritu ocasionalmente atormentado, a partir de cual puede construirse un nuevo “ethos”. Es decir, transformar el modo de ser y actuar adquiridos a través del hábito y la costumbre.

Seguramente, esta idea de concebir al arte como un acto de “catarsis” no sea nada nueva. Sin embargo, en el presente proyecto es llevada a un nivel diferente, debido a que las sensaciones son expresadas a través de la instalación con una serie de esculturas ubicadas en un espacio lúgubre, cuyas posturas simulan las etapas de Kübler-Ross. Además, el resultado emocional que genere dicha “catarsis” existencial y la subsecuente sanación, será un tránsito del arte como medio al arte como fin, ya que estéticamente la obra reflejará su voluptuosidad.

Estas reflexiones son, entonces, el punto de arranque del proyecto. Y llevan, en consecuencia, a plantear el siguiente interrogante: ¿Cómo generar una propuesta artística a partir de los conceptos de la muerte, duelo y la catarsis personal del autor, entendiendo el arte como un fin en sí mismo para llegar a la sanación?

2. JUSTIFICACIÓN

En principio, podría decirse que todo este proyecto es resultado de la experiencia académica del autor, quien, en su formación como maestro en bellas artes, comprendió la importancia del arte para su vida. Este llenó significativamente su existencia, al ocupar gran parte de sus pensamientos e intereses. Sentimiento que derivó en una constante y esclarecedora convicción de que el “arte por el arte” (*Ars gratia artis*) de los Parnasianos, era un “fin” en sí mismo que debía ser alcanzado a través de un “medio”, pese a que algunos de sus máximos exponentes creían lo contrario, hace casi dos siglos, al ver el arte solo como un fin.

Ciertamente, estos antecedentes e inquietudes académicas se entremezclaban con aspectos todavía más íntimos de la vida del autor, relacionados con la necesidad de sanar emociones y sentimientos negativos cuyos orígenes se remontan a la difícil relación que a través de los años tuvo con su padre. La psicología, en un principio, apareció como la salida más seductora, por razones más que lógicas. No obstante, aquel amor por el arte condensó la necesidad de una catarsis emocional a través de la construcción de una instalación que denotara el susodicho conflicto, el vacío, la intimidad familiar y la idealización del amor paternal. Es decir, una síntesis de las emociones a través del arte y por el arte.

En este orden de ideas, es indiscutible que esta propuesta artística cumple una doble función y construye una doble experiencia. En cuanto a lo primero, las funciones se condensan en el acto de emplear el arte como fundamento principal para alcanzar la sanación emocional, y en crear un arte escultural que denota en su misma existencia material las sensaciones del creador de este proyecto. Y las experiencias se resumen en que la obra es un ejemplo vivo de la manera en la que el arte imbuje toda nuestra cotidianidad emocional y profesional. Aportando al arte

de la región, la escultura el uso de la tela y la descontextualización de la misma, siendo vestida ocultando costuras, asemejando piezas totalmente ensambladas de manera que parezca que no tiene inicio ni fin.

Por último, es importante mencionar que, entre todos los implementos usados para crear la escultura, se le da una marcada importancia a la tela. Esta no solo es vista como un material formal, sino como un elemento conceptual que le permite al espectador apreciar una escena surreal y fúnebre con mucho colorido.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Materializar una obra plástica tridimensional a partir de la creación de una instalación con esculturas surrealistas que reflejen, tomando como punto de partida la intimidad, para hacer catarsis personal.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar una obra plástica tridimensional que aborde el tema del duelo familiar, tras la muerte del padre en conjunto con las etapas del duelo.
- Buscar referentes artísticos que apoyen la propuesta y el uso de los materiales.
- Investigar sobre la muerte, el duelo, la sanción, al igual que la raíz de la problemática familiar, tomando cada detalle que se pueda encontrar.

4. PROCESO: MARCO TEÓRICO

Cuando la depresión es un instrumento para prepararse a la pérdida inminente de todos los objetos de amor, entonces los ánimos y las seguridades no tienen tanto sentido para facilitar el estado de aceptación.³

Es bien sabido que desde la infancia son definidos algunos aspectos importantes de la formación de todo ser humano, a saber: el carácter, la personalidad, los hábitos, entre otros. En los que valores como el dialogo, el buen ejemplo, la convivencia pacífica y el respeto al prójimo, impartidos principalmente por la familia, definirán el futuro actuar del adulto.

Esta idea de que la familia es el pilar de la formación de los niños y futuros ciudadanos, proviene de una larga tradición que a través de los años ha concebido a la familia nuclear como el eje fundamental de la sociedad. Fortalecida, a la postre, con la consolidación del cristianismo en occidente. No obstante, actualmente dicha idea de familia convive con otras más amplias, en el sentido de que ya no se concibe que su seno esté solamente constituido por padre, madre e hijos. Así lo revela la definición empleada por la Organización Mundial de la Salud (OMS), para quien la familia es “[...] la institución social fundamental que une a las personas vinculadas por nacimiento o por elección en un hogar y una unidad doméstica”⁴. Lugar en el que los vínculos de sangre no son tan importantes como el acto de convivir con el “otro”, bajo el respeto y el cariño.

³ KÜBLER-Ross, Elisabeth. Sobre la muerte y los Moribundos, De Bolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017. Op. cit. p. 40

⁴ ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD. La familia y la salud. Washington, D.C., EUA. 2003. [en línea] Disponible en: <http://iris.paho.org/xmlui/bitstream/handle/123456789/7482/cd44-10-s.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sin embargo, y pese al panorama idílico que plantea dicho ambiente familiar afectuoso, es muy común que las familias experimenten quiebres, particularmente si esta es de índole nuclear. Tal fue el caso de la familia, cuyo desequilibrio emerge una vez el padre, siendo su columna vertebral, flaquea emocionalmente. Situación que generó una serie de inestabilidades que perjudicó a todos sus miembros.

Esencialmente, el padre es un hombre de carácter fuerte, quien desde antaño experimentó un problema fuerte con el alcohol. Esta adicción generó ciertas dificultades familiares, tales como la falta de recursos monetarios, el maltrato verbal, el desinterés emocional y la agresión física. La cual, no obstante, es dejada un lado por un tiempo luego de aceptar un acuerdo con su esposa, en el que determinaron que debía abandonar totalmente el consumo de alcohol, no trabajar más, dedicarse a las labores de la cocina y cuidar a sus hijos menores, puesto que los dos hijos mayores son adultos e independientes.

Con el acuerdo anterior aprobado por las dos cabezas de esta familia, se procedió a la ejecución. Solo que empezaron los inconvenientes con la convivencia del padre y los dos hijos menores, quienes estaban en etapa de pre adolescencia y no habían cohabitado tan seguido con su papá. Esta situación derivó en un aumento exponencial del maltrato verbal, físico y emocional, la falta de acompañamiento, la irresponsabilidad reflejada desde la infancia, el irrespeto entre las partes, la intolerancia y el abuso de poder que ejercía el padre sobre sus hijos, lo cual creó en estos un profundo resentimiento.

Esta convivencia en el hogar tendió a volverse más compleja, una vez los hijos descubrieron que el padre sufría una suerte de hipocondría: “cuando estábamos pequeños, papá decía en la noche que al otro día había que hacer alguna labor fuerte, como arrancar yuca, cargar leña, o cercar la finca, era seguro que en la noche empezaba a decir que se sentía enfermo, y era seguro que al otro día amanecía con fiebre o algo y se salvaba de ir a hacer el oficio”. Cuando el padre sabía que

venía visita y tocaba cocinar a más gente, o cuando tocaba hacer alguna diligencia pesada del hogar, desde la noche anterior empezaba a quejarse y, tal como se esperaba, amanecía enfermo. Si bien el padre sufre de una enfermedad congénita, *Diabetes*, que comúnmente se mantiene estable con unos cuidados médicos, los cuales él conocía; ocasionalmente esta era la excusa perfecta para mantenerse impávido durante casi todo el día.

Con el transcurrir de los años y con el crecimiento de sus hijos, comienzan los enfrentamientos más agudos del padre con uno de estos, debido a que los reclamos del hijo se vuelven más conscientes al exigirle mayor afecto, capacidad de dar consejos y buen trato. Lo cual refleja en cierto sentido cómo con el arribo de la adolescencia y la posterior madurez, la figura del padre comienza a ser cuestionada y enfrentada. Es decir que, en términos freudianos, se comienza a “matar al padre”. Empiezan a ser latentes todos aquellos sentimientos de resentimiento que, si bien existían, eran aplacados por aquella imagen heroica que tiene el hijo del padre. Ya llegada la adultez, el hijo decide dejar el hogar, lo cual es aprovechado por el padre para tomar nuevamente la rienda total de la casa, y para controlar agresivamente a su pareja (madre), insultándola y manipulándola.

De acuerdo con lo relatado, el hijo llega a una etapa de duelo espiritual y emocional, en el que empieza a generarse una serie de cuestionamientos en aras de darle un sentido al origen de su frustración y a los sentimientos negativos que siente hacia su padre. Por ello inquiere cuál sería la salida más viable a su problemática, y descubre, que a través de la psicología el medio necesario para lograr su tranquilidad espiritual y emocional.

Por lo tanto, en la búsqueda con el apoyo desde la psicología aparece psicoanalista Sigmund Freud, con su obra *Tótem y Tabú*, permitiendo encontrar el medio conceptual que conducen al encuentro de una de las partes más importantes de la obra que es la muerte al padre.

4.1. TÓTEM Y TABÚ

Según Sigmund Freud,⁵ el tótem es una deidad para el hombre de la prehistoria, ser a quien él mismo catalogó como *salvaje*. Dicho Tótem es el símbolo máximo de las tribus primitivas y funciona para asimilar la religión, la política, la individualidad y el respeto por los rituales. Esto genera una serie de normas con gran poder legislativo, que se imparten y obedecen por miedo o respeto. El tótem en dichas tribus se hereda por línea paterna o materna, y puede ser un animal comestible, inofensivo, o peligroso y temido, el cual claramente no se puede cazar ni consumir. Es así como en una comunidad pueden haber varios tótem, pero bajo la norma de que quienes comparten la misma deidad no pueden casarse entre sí, dando lugar a la exogamia como logro cultural, social y religioso; y rechazo por el incesto.

El Psicoanálisis permite entender el horror al incesto, como un rasgo infantil que concuerda llamativamente con la vida anímica del neurótico, dado que este último inhibe su desarrollo regresando a la etapa infantil en una fijación incestuosa, aspecto que cualquier otra persona reprime normalmente.

Ahora bien, la significación de Tabú, hace referencia a una dualidad: de lo más sagrado, lo más puro, y, por ende, lo intocable; asimismo, se concibe como lo más impuro, sucio o vulgar. De esta forma, como bien se ha mencionado, la convivencia entre tribus crea el imperativo de evitar las relaciones afectuosas con los miembros del mismo clan. En caso de desobediencia, se creía que el mismo tótem impartía el castigo a los subordinados y se vengaba a sí mismo. Y en otros casos, esta acción conllevaba a que la sociedad misma tome a su cargo el castigo del ofensor, cuyo proceder había puesto en peligro a sus compañeros. Es así como los primeros sistemas penales de la humanidad se remontan al tabú, que apela al concepto de divino e intocable (tótem), así como el temor que dicha figura representa.

⁵ FREUD, Sigmund. Tótem y Tabú. Argentina: Amorrortu Editores, 1913. p. 135. [en línea] Disponible en: <http://www.bibliopsi.org/docs/freud/13%20-%20Tomo%20XIII.pdf>

Igualmente, dicha normativa trasciende a las sociedades modernas manteniendo su principal objetivo que es controlar a gentes de mayor y menor rango social, para lograr así el orden común y la protección con base en el miedo.

El Tabú se presenta de manera muy similar en las sociedades primitivas como en los enfermos compulsivos, dado que estos últimos pueden llegar a reprimir extremadamente el contacto, creando así un conflicto en su ser. Esto se debe a que se ensimisman tanto en el contacto en sí que lo convierten en un tabú ambivalente; que, por un lado, inconscientemente el enfermo mental quiere crearlo, pero a su vez siente gran temor en ello. También la conciencia nace de una ambivalencia afectiva inherente a determinadas relaciones humanas y tiene por condición aquella misma que hemos asignado al tabú y a la neurosis obsesiva, o sea lo de que uno de los dos términos de la oposición permanezca inconsciente y quede mantenido en estado de represión por el otro⁶. Asimismo, según Freud, los niños sienten gran interés por los animales, hasta el punto de que los llegan a considerar más cercanos que los adultos. Sin embargo, esto no los excluye de presentar zoofobias. En este punto el análisis del psicólogo demostró que, en algunos casos, los animales que generan gran apego a los niños representan al padre, creando así una identificación y atracción por un animal/progenitor que es temido y deseado simultáneamente. En donde hubo una prevalencia en los niños varones.

En pocas palabras, Freud indica no matar al animal totémico,⁷ alejándose de la figura de Edipo quien asesina a su padre y desposa a su madre, hecho que lo lleva deshacer su Tabú, pero a la vez injuria su Tótem. Dicha acción sería un claro ejemplo que materializa el deseo neurótico.

⁶ Ibid. p. 68

⁷ Ibid. p. 135.

Ahora, según la hipótesis darwiniana,⁸ en la horda de monos existía un jefe que ejercía su poder total hacia el resto del clan. Este personaje puede concebirse como análogo a la figura del padre, dado que Darwin indica que los hermanos se confabularon para asesinarlo. Luego del parricidio simbólico, los “hijos” monos comen su cadáver en un ritual con el fin de obtener una parte de su poder y fuerza. Pero después de un tiempo, los asesinos experimentan una sensación contraproducente, dado que ellos amaban grandemente a su padre, y su acto los conllevó al arrepentimiento y la culpabilidad, volviendo así al muerto más fuerte de lo que había sido en vida.

El psicoanálisis presenta un nexo íntimo y origen simultáneo entre exogamia y totemismo, donde posteriormente se originan religiones como la cristiana que presenta una nueva forma de eliminación al padre, es decir, un asesinato (muerte de cristo) que debe expiarse. En este sentido, parece natural admitir que el dios cristiano no es sino el animal totémico, debido a que este primero nació en una fase ulterior del sentimiento religioso y legislativo primitivo. Es de esta forma cómo el complejo de Edipo se encuentra presente en las religiones y sociedades, al igual que en las neurosis. Esto se debe a que la conciencia de culpa generada por matar al padre no se ha perdido del todo en los seres humanos, lo cual se representa simbólicamente en las religiones. Para el neurótico la inhibición del hecho de matar es dada desde la inconsciencia del ser y los sentimientos ambivalentes. Él actúa en función de una cierta realidad psíquica (expiar una culpa) y no en una realidad objetiva. Para el neurótico, como para los primitivos, los deseos e impulsos tienen el valor de hechos. No obstante, hay diferencia entre ellos: el neurótico sustituye las acciones por pensamientos, y el primitivo convierte los pensamientos en acciones. Luego de tener claro el concepto de matar al padre, aparece consigo el duelo, para lo cual aparece Eizabeth Kübler-Ross psiquiatra y escritora con su libro Sobre la

⁸ DARWIN, Charles. La Teoría de la Evolución de Darwin, punto de encuentro entre el Psicoanálisis y el Conductismo. Revista de Historia de la Psicología. Valencia. 2009. [en línea] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3130686.pdf>

Muerte y Los Moribundos, el cual recopila las etapas del duelo, el cual tiene suma importancia en la obra plástica, como en lo conceptual de este proyecto.

4.2. SOBRE LA MUERTE Y LOS MORIBUNDOS

En este apartado se trabajará con la propuesta de la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross⁹ en el estudio de pacientes moribundos para enfrentar la muerte: para quienes se acercan a ella o para aquellos que se quedan. Esta propuesta se basó en una serie de estudios de pacientes con enfermedades terminales, y el abordaje de las cinco fases que se presentan al llevar un duelo de dicha magnitud. Asimismo, trata sobre el miedo al que se enfrenta el enfermo de muerte, y sugiere la importancia de no dejar deudas o conflictos en este plano terrenal.

4.2.1. Primera Fase: Negación Y Aislamiento. Esta fase muestra el inicio del camino que debe recorrer el enfermo y su familia ante la llegada de la noticia de una enfermedad terminal, y la certeza de morir. Negar la verosimilitud de la noticia, y no imaginar lo que conlleva la posibilidad de pensar que puede ser realidad: el miedo por estar al borde de culminar la vida y el sufrimiento por la pérdida futura. Negando la realidad, el enfermo terminal brinda esperanza en posibles errores o confusiones en diagnósticos clínicos, rechaza totalmente la realidad presente, aunque en el fondo sabe que ha llegado el fin. En donde inicia una lucha contra sí mismo (entre la negación y la realidad). De acuerdo con esto, Kübler-Ross dice:

De los doscientos o más pacientes moribundos que hemos entrevistado, la mayoría, al enterarse que tenían una enfermedad mortal, reaccionaron diciendo, “No, yo no, no puede ser verdad.” Esta negación inicial era común a los pacientes que se les revelaba

⁹ KÜBLER-ROSS, Elisabeth. Sobre la muerte y los Moribundos, De Bolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017. Op. cit. p. 40

directamente desde el principio su enfermedad, y a aquellos a los que no se les decía explícitamente y que llegaban a aquella conclusión por sí mismos, un poco más tarde.¹⁰

4.2.2. Segunda Fase: Ira. Empieza a aflorar la agresividad al aceptar la desfavorable situación en la que se encuentra. La ira es descargada a los familiares, seres queridos y personal de salud. Dicho sentimiento que envuelve al paciente no es más que la ira que siente hacia sí mismo por su situación, y es una forma de expresar la rabia que le genera ser él quien tenga que pasar por ella. De aquí la pertinencia de la paciencia de cada persona que se relacione con el paciente, donde es necesario ponerse en su lugar, ser empático, y tolerar la situación en lo posible, reconociendo que es una situación compleja. Luego de haberse negado, es normal que el paciente llegue a la ira y explote de esta manera, ya que es una forma de desahogo y de hacerse notar y recordar entre sus familiares y allegados. Kübler-Ross dice:

En contraste con la fase de negación, esta fase de ira es muy difícil de afrontar para la familia y el personal. Esto se debe a que la ira se desplaza en todas las direcciones y se proyecta contra lo que les rodea, a veces casi al azar.¹¹

Así como en este caso particular que le permitió a la paciente:

[...] ser ella misma, hostil y exigente, sin suscitar juicios ni sentimientos personales. Fue antes comprendida que juzgada. Además, se le permitió desahogar parte de su rabia. Una vez liberada de esta carga,

¹⁰ Ibid. p. 40.

¹¹ Ibid. p. 50.

pudo mostrar otro aspecto de sí misma, es decir, el de una mujer apasionada, capaz de amor, comprensión y afecto.¹²

4.2.3. Tercera Fase: El Pacto (negociación). Aunque esta etapa sucede en cortos plazos de tiempo, en esta fase se da un paso importante, dado que es el primer acercamiento a la aceptación de la muerte, se asume la realidad y se reconoce que es inminente la llegada del final del ciclo de la vida. Así, empieza a existir el deseo de prolongar un poco más la hora de partida. En esta fase los pacientes acuden a la religión a través de la oración, suplican un poco más de tiempo, con el deseo de cumplir con algún compromiso importante, objetivo, o algún suceso importante que no se quiere perder. Por ejemplo (asistir a la graduación de un hijo, actuar o cantar por última vez). A cambio de ello algunos pacientes prometen una vida llena de servicio a dios y a la iglesia. Esta etapa se desencaja de la realidad, donde se pretende retroceder el tiempo, o buscar la manera de salir de la situación real, donde el imaginario influye en gran manera. Kübler-Ross dice:

Psicológicamente, las promesas pueden relacionarse con una sensación de culpabilidad oculta, y por lo tanto sería muy útil que el personal de los hospitales no pasara por alto este tipo de comentarios de los pacientes.¹³

4.2.4. Cuarta Fase: La Depresión. En esta fase entra el desinterés total con el exterior, ya nada importa para el paciente y siente que todo está perdido. Lo único que espera en esta etapa es que el momento llegue. Al enfermo terminal le molesta la vitalidad que existe en las personas que lo rodean, se queda largos periodos en silencio con el estado anímico extremadamente bajo, y pierde el deseo de seguir esforzándose por mantenerse vivo, o querer luchar. Es el estado más puro de

¹² Ibid., p. 72.

¹³ Ibid. p. 77

rendición. *“Cuando el paciente desahuciado no puede seguir negando su enfermedad [...] no puede seguir haciendo al mal tiempo buena cara.”*¹⁴

4.2.5. Quinta Fase: Aceptación. En esta fase se asume en paz la situación, se contempla con tranquilidad y paz interior el destino. Tras el cansancio de haber lidiado con las anteriores fases, poco a poco llega el momento de aceptación, como ese punto de reflexión, donde todo ha pasado. Se asume la realidad con tranquilidad y mesura. Mas esto no quiere decir que vuelva la alegría, aún hay sentimientos de dolor, dado que es una situación compleja. *No es un “abandono” resignado y desesperanzado, una sensación de “para qué sirve” o de “ya no puedo seguir luchando”, aunque también oímos afirmaciones como estas.*¹⁵ Luego con el tiempo se va extinguiendo el proceso de duelo, volviendo las cosas a la normalidad.

Con lo anterior descrito, tiene la misma asimilación para quien se queda en el plano terrenal, quien ha perdido el ser, en el caso puntual de esta tesis, el padre. Comienza a vivir cada etapa, algunas con mayor extensión de tiempo que otras. Denotando que es complejo el duelo, asimismo cada fase.

4.3. ARTE Y LA EXTERIORIZACIÓN DE LA INTIMIDAD

Para nadie es un secreto que el arte es tan antiguo como el mismo hombre. Desde las primeras comunidades tribales y primitivas, el arte ha sido parte esencial de la cotidianidad del ser humano. Debido a que la hechura de sus prendas y herramientas, así como la ejecución de las más elementales prácticas (cosecha, caza, cocina), fueron posibles gracias a un acumulado de conocimientos y experiencias que derivaron en hábitos y maneras de hacer las cosas.

¹⁴ Ibid. p. 78.

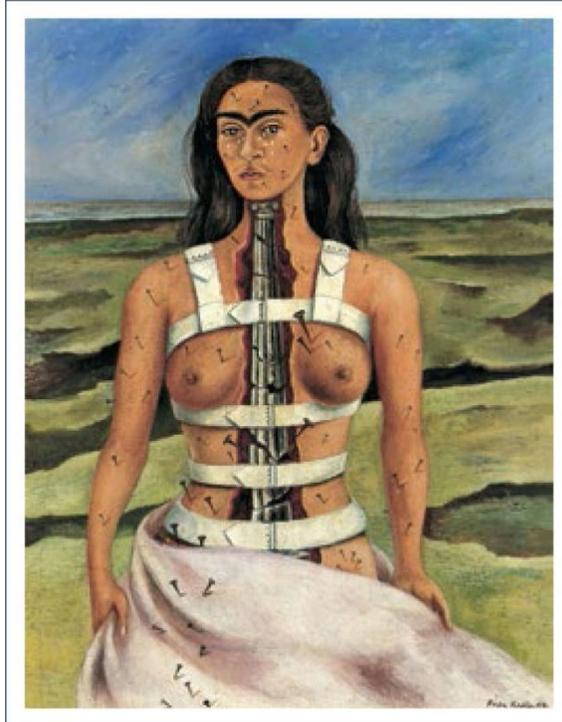
¹⁵ Ibid., p. 96.

El concepto de arte ha variado considerablemente a lo largo del tiempo. Podría decirse que, desde la antigüedad, en especial la de sociedades como la griega y la romana, comienza la reflexión sobre esta manifestación espiritual y práctica del ser humano, de la mano de pensadores como Aristóteles, Platón y Séneca (entre otros). Que derivó, tras el paso del arte por una serie de períodos estéticos y estilísticos, en manifestaciones artísticas complejas en las que actualmente lo conceptual supera el sentido manifiesto de la obra.

El arte ha servido, no pocas veces, a muchos artistas a descifrar el sentido de la vida, la existencia y la naturaleza de sus emociones. A través del arte puede exponer sus ideas y concepciones del mundo, canalizando de esta forma sus sentimientos, emociones y sensaciones, sacando a flote sus intimidades, sus deseos y construyendo una forma particular de ver el mundo. Un ejemplo de ello podría ser la vida y trabajos de la artista mexicana Frida Kahlo, cuya obra revela cómo exteriorizar y expresar sus sentimientos, lugar en el que el autorretrato logra reflejar una mayor intimidad.

En su obra “Columna rota”, Frida lleva un corsé, y su columna está expuesta. Hay clavos que penetran su cuerpo y las cejas están conectadas. Cada detalle es importante, porque simboliza un aspecto diferente de la vida de Frida Kahlo. Los clavos representan su dolor, no solo físico, sino emocional al sentirse abandonada por sus padres; la columna rota es el símbolo más obvio de esta obra, que refleja el estado de su columna luego del accidente sufrido; y las lágrimas en su rostro, el fondo con un vasto, evidenciando que se siente impotente ante su inmovilidad. (Ver Figura 1).

Figura 1. Frida Kahlo “La columna rota”,(1.944)



Pintura al aceite sobre lienzo, 30 x 40 centímetros

Museo Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México, México

En este proyecto, Kahlo se toma como punto de partida la intimidad personal, un tema poco explorado por el autor. Y esta es la temática que rescata en el presente proyecto artístico, de acuerdo con lo relatado en **La Vivencia Personal**, y en concordancia con los aspectos teóricos ya expresados unas líneas atrás.

En este proceso artístico de la creación de las esculturas, se sacrificará al padre, no literalmente, sino de acuerdo a lo ya expresado según Freud. Esta “muerte del padre” se logrará a través de la desmaterialización del concepto personal que tiene del padre, desprendiendo el odio y demás sentimientos negativos.

Para llevar a cabo dicha “muerte”, es necesario realizar una suerte de “ritual” de despedida, tal como se realiza en la mayoría de las sociedades actuales al fallecer

un ser humano, previo al entierro del cuerpo sin vida. Momento en el cual hace presencia toda la descendencia del padre, trayendo a escena diecisiete personajes. Además, entra en escena un ser importante: la hija del autor, quien canaliza del perdón. Es decir, una tercera persona que aparece en medio de la confrontación y que, debido a su inocencia, media en los actores en conflicto.

Como referente conceptual al Joseph Beuys, con su obra *I Like America and America Likes Me*, el cual realizó un performance con el fin de hacer las paces entre Europa y los Estados Unidos, debido a la muerte y persecución de nativos americanos, durante la época de la colonización y conquista de este continente. De tal modo que al terminar esta convivencia se cerró esta reconciliación con un abrazo entre el coyote y Beuys. La confrontación entre Beuys y el coyote simbolizó para muchos la reconciliación entre cultura y naturaleza.¹⁶ (Ver Figura 2)

¹⁶ HISTORIA ARTE Me gusta América y a América le gusto yo [en línea] disponible en: <https://historia-arte.com/obras/me-gusta-america-y-a-america-le-gusto-yo>

Figura 2. Joseph Beuys “I Like America and America Likes Me” (1974)



Fuente: HISTORIA ARTE Me gusta América y a América le gusto yo [en línea] disponible en: <https://historia-arte.com/obras/me-gusta-america-y-a-america-le-gusto-yo>

5. DESCRIPCIÓN FORMAL

El proyecto “De la muerte, reconciliación en tercera persona” es una propuesta artística netamente íntima que busca llevar al espectador a la escena de duelo por muerte, donde se involucran sentimientos reales del autor, los cuales serán manifiestos a cualquier persona que haya experimentado esta clase de sensaciones en su vida.

En un principio, este proyecto buscaba agredir artísticamente a un ser en específico (padre), descargar en la obra un acumulado de emociones y sentimientos negativos. No obstante, con el proceso de investigación y creación, terminó siendo una suerte de terapia de autorreflexión que permitió, como en un acto de catarsis, la sanación personal. A este proyecto lo antecedieron, como es obvio, algunos ensayos creativos y bosquejos que un principio tenían como referente el tema de lo religioso. Ciertamente, quién experimentaba cierta repulsión hacia aspectos relacionados con la religión que, en el fondo del asunto, estaba muy relacionada con los sentimientos que sentía por su padre, por ser católico tradicional, el cual ve como salvadora y última palabra, a la cual supuestamente respeta y defiende a capa y espada, que en realidad no es aplicada en su diario vivir, solamente en sus palabras

En el proceso de análisis e investigación, se descubre que muchos de los elementos teóricos planteados, sirven para explicar actitudes de los miembros de la familia. Esta idea se concreta cierto día cuando se encuentra con una escena casual entre abuelo-nieta, donde la niña estaba sentada en las piernas de él, con sus manos en las mejillas, en un juego donde ella tiraba fuertemente de su piel, y aquel hombre rudo e intolerante, permitía naturalmente que se diera el juego. Esto impactó asombrosamente, al ver que no hubo la respuesta frecuentemente agresiva típica de él y que, por el contrario, era sumamente afectivo. Escena que fue el punto de

partida de la obra plástica y el desarrollo de este proyecto. Ciertamente, esta escena de abuelo-nieta, abrió un sendero interesante para construir un camino hacia la sanidad de todos los rencores y heridas que afectaban de manera negativa.

Plásticamente este proyecto es el resultado de un proceso que se venía dando, en obras anteriores, de acuerdo con la tridimensionalidad prima. En cuanto a la técnica, se hace uso de la espuma de poliuretano, el hierro y la madera, dando protagonismo a la tela, siendo conectora entre figuras escultóricas al eje de la obra.

5.1. ANTECEDENTES

Durante el proceso de formación artística en la universidad, hubo un interés por la escultura como medio de expresión, por el empleo de elementos relevantes y texturas, y el uso de materiales como el pan, la tela, la cinta pegante y la espuma de poliuretano.

El proceso comienza sin una precisión artística y de una manera un poco prosaica, pues prevalecía el aprendizaje centrado en el modelado, hacia el cual no se sentía un gusto particular, pues el interés principal se dirigía hacia el dibujo y la pintura tradicional. Por suerte, en el proceso de formación, afloraron una suerte de habilidades que empezaron a llamar la atención de los docentes, quienes se prestaron a reforzar este talento. El resultado fue un constante interés hacia la tridimensionalidad y a lo figurativo.

Una vez los intereses académicos y artísticos estuvieron definidos, se evidencia una exploración profunda en temas, por demás, variopintos, como los procesos creativos, el modelado, la escultura, el dibujo y la fotografía. Dándoles un enfoque que pretenden salir de lo formal y tradicional. (Ver Figura 3).

Figura 3. Jairo Alonso Garcés Castañeda. “Desollado”. Jairo Alonso Garcés Castañeda Marcador acrílico, sobre lamina de acrílico. 2011. 20 x 100 cm.



Ya en semestres posteriores dedicados a los talleres escultóricos, empieza a perder valor las formas figurativas, perdiendo el interés por la forma real en cuanto a lo técnico. Con diferentes conceptos, las obras empiezan a tomar una línea similar con el uso de la espuma de poliuretano en obras que se mezclan con elementos como la pintura y de alimentos como el pan; lugar en el que la tela toma gran importancia al ir en varias propuestas escultóricas, ya que tienen gran valor personal las cuales se mencionan más adelante.

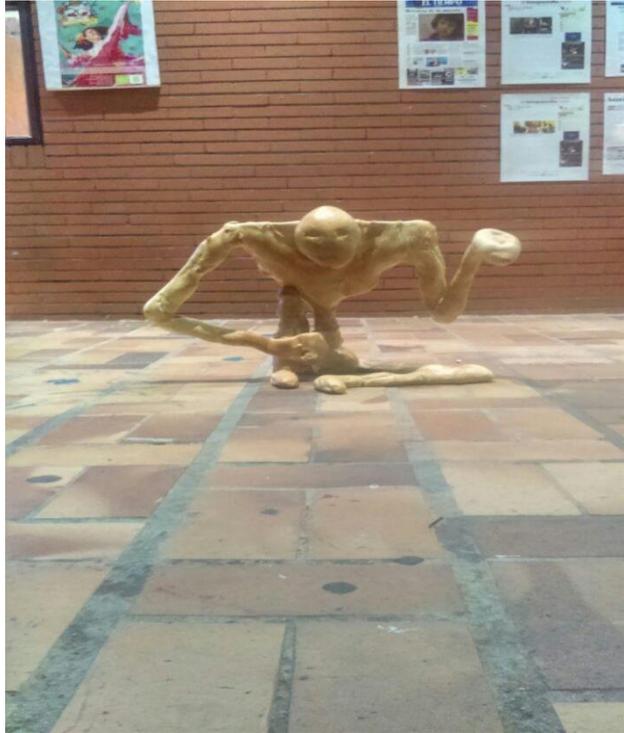
Con toda seguridad, podría decirse que el primer acierto escultórico se da en la obra “el pan que muere de hambre”, ya que en el desarrollo de esta se pedía descontextualizar los objetos. En su elaboración se usó el pan y la espuma de poliuretano, con lo cual el pan perdió su funcionalidad y la espuma de poliuretano se camufló de tal manera que no se notó a simple vista. Siendo piezas convertidas y mezclada entre los panes reales. (Ver Figura 4)

**Figura 4. Jairo Alonso Garcés Castañeda. “El Pan Que Muere De Hambre”.
Jairo Alonso Garcés Castañeda. 2013. Instalación**



Bajo el mismo concepto, pero a un nivel mayor, se elaboró la obra “una monedita para un pan, retrato de la indigencia”, donde inconscientemente se usó el mismo material, pero fue más técnico y conceptual, debido a la madurez que alcanzó la obra. Hubo una mayor manipulación del material, así como el uso de una base interna, esta obra fue pensada cada detalle para que su resultado fuera el esperado. (Ver Figura 5)

Figura 5. Jairo A. Garcés C. Escultura. El MEndigo. Pan, hierro. 2016



En asignaturas más avanzadas y de mayor exigencia conceptual, aparece en tres obras es los cuales ya es manifiesto no solo el uso de la figuración, sino el empleo de la tela como material. (Ver Figuras 6,7,8)

Figura 6. Jairo A. Garcés C. escultura. Tela, hilo, lana, 2016



Figura 7. Figura 7. Jairo A. Garcés C., Al rincón. Tela, fibra de vidrio, luz led, 2017



Figura 8. Jairo A. Garcés C. Interconexión, Ensamble, Modelo Vivs, Tela. 2016



No obstante, donde hay un dominio total del material y la forma con la espuma de poliuretano, es en la obra “autorretrato”, ya que se manipula de tal manera el material que se fija un estilo escultórico, con mirada futura a este proyecto, dejando claro cómo se pretende realizar las piezas a exponer. (Ver Figura 9)

Figura 9. Jairo A. Garcés C. Autorretrato, Escultura. Espuma de poliuretano, madera, pintura acrílica. 2017



5.1.1 El deseo de muerte y la limpieza del alma. El sujeto principal de este proyecto es el propio padre del autor, a quien se le hace un detallado análisis de comportamiento y reseñas de su pasado, con el objeto de que la sanación a través de la escultura, al igual que el acto generador de arte.

El Padre; Hombre de 75 años. 1,70 metros de altura. 65 kilos aproximadamente de peso. Moreno. Simpatizante del Partido Conservador, de derecha y católico. Tercero de siete hijos, casado, padre de 5 hijos (una fallecida). Y quien actualmente no camina bien debido a su vejez y enfermedades como la diabetes y la hipertensión.

En su juventud estudió hasta segundo de primaria, debido a las escasas oportunidades que otrora se le ofrecía a la gente del campo. Luego de dejar las labores del campo, trabajó hasta los 50 años aproximadamente como ayudante de

albañil, además de dedicarse a labores ocasionales como agricultor y empleado de fincas. Tuvo problemas con la adicción al alcohol, lo cual le generó problemas familiares y laborales, pues era un excelente empleado hasta que se sumergía en la bebida: trabajaba uno o dos meses, y luego consumía por 15 días su bebida favorita: el guarapo. Y, según decía una hermana suya, desde muy joven experimentaba la hipocondría, debido a que algunas noches previas al día de trabajo se preparaba mentalmente para evitar, con la excusa de cualquier enfermedad, ir a trabajar.

El problema con el alcohol, probablemente, provino de la decisión de su padre de crearle un negocio de licores. Lo cual se mantuvo a través del tiempo y pese a casarse a los 24 años. Desde entonces sus responsabilidades como padre siempre fueron limitadas, tanto afectiva como educativa y económicamente. Liderazgo del hogar que fue entonces asumido por la esposa del padre, su madre.

En cuanto a su carácter, siempre ha sido de genio fuerte, poco dialogador y más proclive a imponer, exigiendo más que de lo que ofrecía. Cuyo apego afectivo hacia sus hijos solo duró los primeros 5 años de la vida de estos. En cuanto a su relación en pareja, de manera pública, no se ha visto muestras de cariño o afecto más que en la intimidad, ya que en los más de cincuenta años de matrimonio, no percibió en la relación de sus padres un registro de algún beso en público, o abrazos, cogida de mano, etc.

Hay dos registros de agresión a su esposa: la primera, que generó la separación por un periodo de seis meses aproximadamente del hogar; y la segunda, que quedó truncada, dado que su pareja esta vez no lo permitió al defenderse con una tijera con la cual lo hirió en su muñeca izquierda. Un suceso que dio origen al pacto, hace unas líneas mencionado, en el que padre se comprometía con su mujer a una serie de acuerdos.

En cuanto al trato con sus hijos, como ya se había relatado, fue sumamente agresivo, intolerante y ajeno a cualquier muestra de alegría. Tanto así que, con cuatro de sus cinco hijos, hubo maltrato físico y sobretodo verbal, pues su lenguaje no era el adecuado. Fue hombre de reglas estrictas, como la puntualidad a la hora de cada comida, la cual debía ser servida a él primero; al igual que la hora levantarse, sin importar el día o la fecha, que debía ser a las 5:30 a.m. Y los domingos, cuando estaba sobrio, era obligatorio estar listo a las 6:30 P.M. para ir a la misa de las 7. De ahí la posible repulsión hacia el ámbito de lo religioso.

Como abuelo no fue muy afectivo en un principio, situación que cambió al nacer su cuarto nieto, que para sorpresa era la primera mujer que llegaba a la familia. Él ya estaba dedicado a las labores domésticas, y el tiempo que le quedaba libre se lo dedicaba a su nieta, a los cuidados generales: bañarla, cambiarla, llevarla al jardín, recogerla. Y lo hacía sin interés. Esto fue creando un vínculo afectivo muy fuerte entre abuelo y nieta, ocasionando algunas discordias con los padres de la niña, debido a que era muy permisivo y alcahueta. Un lazo afectivo que era pasado por alto por los demás miembros de la familia. No obstante, la confirmación del interesante vínculo entre el abuelo y su nieta, acaeció aquella vez en la que, sentada en sus piernas, la nieta le expresa al abuelo con un estremecedor cariño: “¿quién es más lindo?”, y su respuesta era una sonrisa.

De ahí en adelante empieza a matizar la mala idea que había construido de su padre. Por lo tanto, se empieza a ver otros aspectos importantes en el comportamiento y en los antecedentes personales, y los puntos de vista de los demás sujetos de la familia. Así que se le solicita a cada uno de sus hijos grabar una breve descripción del padre, comentado cuestiones referentes a recuerdos, anécdotas y experiencia vividas junto a él.

El primer hijo, hombre de 44 años, jubilado de su profesión como policía, divorciado y con seis hijos, define a su padre como alguien que tuvo problemas de

comportamiento, en cuanto a su problema con el alcohol. Menciona aspectos tales como sus problemas de agresión verbal y física hacia él, lo estricto que fue con los miembros de la familia, la reglas, los horarios, y la poca o nula permisividad que había con su familia, hacia la relaciones extramurales y sociales. Como cualidades resalta: la puntualidad; la responsabilidad que a veces tenía con el hogar y sus obligaciones mientras permanecía sobrio; su pulcritud en todos los aspectos, ya que era un hombre muy limpio higiénicamente, bien vestido; desde los zapatos bien lustrados, las camisas sin una sola arruga, vestida por dentro del pantalón, su pantalón, con el quiebre particular en el centro de cada pierna, la correa combinada exactamente con el color de sus zapatos, y las fragancias olorosas que se percibían a media cuadra de distancia.

En el tema afectivo, resalta, fue un hombre frío, que demostraba sus sentimientos a través de prácticas como mandarle a hacer caldo de huevo al hijo que cumpliera años, o enseñarle a traer ropa y artículos de los que hacía intercambio en el comercio con sus amigos. Destaca, además, que jamás hubo en el padre un gesto o palabra vulgar o con intenciones morbosas hacia las mujeres de la sociedad y mucho menos con las mujeres miembros de la familia. En cuanto a su comportamiento para con su hijo, relata que fue un hombre afectivo los primeros años de vida, que tenía un apodo particular hacia su hijo en mención, “tomatico”, pero que era un hombre que alzaba su hijo por cinco o diez minutos y lo entregaba. En sus recuerdos está cierta vez que un vecino tiró una piedra y golpeó a su hijo en un pie. El padre estaba sentado en la sala y vio la escena desde allí y vio lo injusto que fue el señor con su hijo, pues él no estaba haciéndole nada para que actuara así. Entonces salió el padre con su machete en mano, a enfrentar al agresor, quien al verlo salió corriendo hacia su casa y se encerró.

El segundo hijo, mujer de 39 años, nutricionista y dietista de profesión, casada y con dos hijos, define a su padre como alguien conflictivo por su problema de alcohol, lo cual la marcó bastante a la hora de elegir pareja. No tuvo problemas directamente

con él, pero vivió las ausencias económicas debido a su problema con el alcohol, y emocionalmente dice que fue un padre carente de afecto. También resalta su pulcritud en su higiene personal, así como el interés por acumular ropa de manera excesiva. Dice no haber guardado resentimiento ni rencor por su padre, ya que lo vivido con él le permitieron esforzarse por ser lo que es, en lo laboral, social y personal, para así no repetir la historia con su esposo e hijos.

El tercer hijo, Mujer 28 años, salubrista de profesión, soltera y dos hijos, define a su padre como alguien que tuvo problemas de alcohol y de salud. Menciona que por ser la hija menor tuvo privilegios de los cuales se aprovechó, como el estar presente cuando él estaba en estado de embriaguez, para que le diera dinero, para obtener permisos, entre otros. No tiene muchos recuerdos de su comportamiento bajo los efectos del alcohol pues a los 8 años, dejó su adicción. Recuerda cómo era él con ella en lo afectivo, destacando que, pese a que se le sentaba en sus piernas, le bromeaba, hasta que lo hacía molestar, era poco cariñoso. Pocas veces fue maltratada por él, pero cuando lo hacía, era rudo y agresivo. Sus molestias con él empezaron cuando experimentó la convivencia directa, luego de dejar el alcohol y dedicarse a las labores domésticas. Ahí empezaron los conflictos por el autoritarismo del padre, al imponer reglas diferentes a las ya establecidas anteriormente. También, por el trato verbal que tuvo con su esposa, lo cual le hacía tener conflictos con todos los miembros de la familia. Como virtud, destaca que el padre procuraba un profundo cuidado de su higiene personal y su manera de vestir, y el gusto que tenía por acumular ropa, zapatos y relojes. De su comportamiento con su hijo, no quiso decir nada.

5.1.2 Día a día del padre. Todos los días se despierta, entre 5:30 a.m. y 6:00 a.m., pide un tinto, lo consume con tostadas integrales, se aplica la insulina (diabético) antes de cada comida, toma sus medicinas. Se pone su toalla de baño, coge la máquina de afeitar, demora entre 20 y 30 minutos quitando el vello facial mientras ve las noticias de la mañana en el sofá de la sala. Ingresa al baño, demora entre 20

y 30 minutos en su ducha diaria, sale con su ropa interior lavada y la cuelga. Pide que le sea planchada su ropa, se viste, pantalón de tela por lo general, camisa manga corta, zapatos cómodos, coge su bastón, sale al andén, se sienta en su silla verde, dura una hora sentado, entra, se sienta en el sofá, pone su canal favorito, el de los animales, mira un o dos programas seguidos, se para va al comedor y empieza a buscar entre sus cosas los relojes que tiene de colección, ya sean útiles o dañados, los pule, les cambia baterías, intercambia los pulsos. Si no arregla los zapatos, ya sea pintarlos, remendarlos, o limpiándolos, en estas actividades demora entre una hora u hora y media. Sale nuevamente a la calle, espanta los perros que pasan, regularmente vienen amigos de él a hacer intercambio de relojes, radios, entre otros artículos, o simplemente habla con quien lo visite. Entra a almorzar, se inyecta su insulina, y come. Toma una siesta más o menos de una hora, se levanta, pide un tinto y vuelve al sofá a ver televisión, en el canal de animales, dos horas más, entra a su segunda habitación, donde guarda sus cosas personales, como relojes, lociones, zapatos, ropa. Allí se dedica a arreglar u ordenar sus pertenencias. Sale a la cena, se inyecta la insulina, y come. Se levanta, se sienta en el sofá, ve las noticias de la noche, luego algún programa, hasta las 9:00 P.M. se prepara para dormir, se toma sus medicinas, toma agua, lava su recipiente para orinar y se dirige a su habitación, pone una liga en cada pie para evitar los calambres en los pies y piernas, se acuesta a dormir, difícilmente sale de su habitación. Regularmente hace esto durante todos los días, excepto los domingos, varía algunas actividades, al igual que todos los días se levanta a la misma hora, prende el televisor y sintoniza el canal de la misa, se afeita mientras mira televisión, se toma sus medicinas, se inyecta la insulina, desayuna, se baña, se pone su mejor ropa, bien planchada, y sale a la plaza de mercado, y la zona central del pueblo, donde el comercio es ese día, vuelve al mediodía. Se inyecta la insulina, almuerza, se recuesta hasta las 1:30 P.M., prende el televisor y sintoniza su programa favorito, rancheras, “el Despecho”, dura una hora y media, se toma un tinto, y sale al andén de la casa en su silla verde a ver la gente pasar, y sigue su rutina normal de todos los días.

Al terminar la investigación, se evidencia que hay aspectos rescatables, como virtudes, y cualidades que le restan al intento de agresión, para lo cual se descubre que hay un aspecto importante en vista hacia el perdón y la sanación del alma. Con el concepto freudiano de matar al padre, empieza a poetizarse, de manera positiva, y agradable. Más que matar la visión como padre, es la de matar el rencor y los aspectos negativos que hay hacia el sujeto. Por tanto, se recurre a identificar la mejor la opción de idealización. como opción principal se recurre a la relación que hay entre abuelo y nieta, y surge la idea de usar a su hija como filtro del perdón en tercera persona, esto quiere decir que, por medio de la hija, el padre cura sus heridas, ausencias, rencores, y demás sentimientos negativos, hacia su progenitor.

Todo esto da paso a la idea para la creación directa de la obra. Ya que une las piezas que componen la misma; la familia, hijos y padre, madre, y nieta, en una escena representada a través de la muerte, el luto y las etapas tomadas de la obra, Sobre la muerte y los moribundos.

5.2. CUANDO LLEGA LA MUERTE Y TRAE CONSIGO LA OBRA ARTÍSTICA

Después de destacar los aspectos negativos y positivos del sujeto principal, es necesario integrarlos con la descripción de algunas particularidades personales de los demás miembros de la familia. Cada miembro seleccionado para este ejercicio, tomará la forma, según cada caso, de una de las cinco fases del duelo Küble-Ross. Todo con el fin de poetizar la creación de las piezas artísticas.

En esta instalación, estas piezas escultóricas son seres surreales, que tienen cuerpos y formas irregulares, desproporcionadas, asimétricamente, todo esto con el fin de que sean seres espectrales, seres que se salen de lo común; el color de cada uno tiene que ver con el gusto personal de a quien representan.

Teniendo en cuenta las formas irregulares, se toma como referente artístico a la australiana Patricia Piccinini, artista, quien crea esculturas surrealistas e hiperrealistas, con formas irregulares, desproporcionadas y figurativas, con aspectos entre lo humano y lo animal, en situaciones cotidianas, con la estética de la belleza en la fealdad. (Ver Figura 10)

Figura 10. Patricia Piccinini, The Young Family, 2002 silicona, poliuretano, cuero, madera contrachapada y cabello humano, 80 x 150 x 110 cm. Foto de Graham Baring.



Fuente: ARKEN Patricia Piccinini world love [en línea] disponible en: <https://uk.arken.dk/exhibition/patricia-piccinini-world-love/>)

5.3. LAS CARAS DEL DUELO (ESCULTURAS)

5.3.1. El padre muerto. Este ser está vestido de negro como símbolo popular del luto, más sin embargo esta acostado, con sus piernas y brazos entrecruzados, al cual desprende su cuerpo hacia afuera la conexión de cada uno de los seres vivos, esto se da por medio de la tela, posee cinco colores que van hacia afuera, esto simbólicamente es el manto conector del cual se mencionara en seguida.

5.3.2. Manto conector. De importancia tiene el significado del recubrimiento total de cada pieza con tela, ya simbólicamente para el autor representa a la madre, quien en su vida como miembro de la familia se ha dedicado a la elaboración de todo tipo de prendas de vestir, con su esfuerzo ha logra suplir las necesidades del hogar. Mujer que siempre apoya a sus hijos en las actividades que realizaron. Este símbolo es dedicado a la madre emprendedora, quien con esfuerzo logra cumplir su meta personal. También es la demostración de cariño que tiene la madre a arropar a su familia y se interconecta con cada uno de los seres en la escena de la instalación escultórica.

En cuanto al uso de la tela, como ya se mencionaba, el creador tiene un interés de conectar toda la obra, para lo cual el textil cumple esta función. Teniendo en cuenta esto se toma como referente al artista estadounidense Mark Jenkins, quien usa como materia prima los textiles en la mayoría de sus obras, aunque es de una tendencia más ligada al arte callejero, en su puesta en escena dentro de la galería, es igual o más interesante, lo que más importa es como viste a sus piezas de tal forma que se confunden con el público espectador, y los presenta en situaciones cómicas, pero que dejan un mensaje serio de trasfondo. (Ver Figura 11)

Figura 11. Mark Jenkins. La gimnasta, 2018, Cinta pegante, papel, tela, dimensiones variables.



Fuente: XMARJENKINSX Tapes culture [en línea] disponible en: <http://www.xmarkjenkinsx.com/tapesculpture.html>

Otro referente en el uso de la tela es la artista mexicana Miriam Medrez, en su obra *zurciendo*, involucra la tela como elemento principal en cuanto a la producción de la misma, y al concepto de intimidad, pues involucra a las mujeres más cercanas a ella, dándole a través de una postura de integración social, cada una relata con frases bordadas en algunas de sus piezas. (Ver Figura 12)

Figura 12. Miriam Medrez. Zurciendo, 2009-2010, Tela, lana, relleno de fieltro e hilos.



Fuente MIRAM MENDREZ Zurciendo [en línea] disponible en: <https://www.miriammedrez.com/zurciendo.html>

5.3.3. La negación. Ser vestido en su totalidad con el manto de color verde, que se niega a mirar el padre, con su mano en el rostro dando la espalda al centro de la escena, intentando huir del espacio, carácter fuerte, ese espectro que no acepta la dura realidad que vive, con su terquedad y obstinación, dando una postura de impotencia e intolerancia ante la tragedia que vive. Este ser representa a su hijo menor, en cuanto a las características personales, como carácter y manera de ser, que se relacionan con esta etapa del duelo.

5.3.4. Ira. Ser vestido en su totalidad con el manto de color azul, de rodillas con sus brazos doblados hacia el frente y las manos abiertas, su rostro mirando generando la sensación de dolor en un grito rabioso, al estar en la escena de la muerte del padre, al sentir el dolor del perder ese ser quien lo engendró. Espectro que en la escena es quien siente el dolor de manera abierta, demostrando su dolor con su

interconexión con el ser que ha fallecido. Este ser representa a su hijo mayor, en cuanto a comportamiento común, relacionado con esta etapa.

5.3.5. Negociación. Ser vestido en su totalidad con el manto de color amarillo, carácter pasivo, con postura de rodillas y brazos cruzados aferrados al brazo contrario, mirando el muerto demostrando su dolor, con él la esperanza de que algún momento pueda intercambiar la situación, esperando que sea irreal lo que observa y vive en ese momento. Este ser representa a segunda hija, se asemeja en esta etapa por su decencia, tranquilidad y por ser mediadora ante los conflictos familiares.

5.3.6. Depresión. Ser vestido en su totalidad con el manto de color rojo, de rodillas inclinado hacia adelante con sus manos en la cabeza, totalmente derrumbado por el dolor y el sentimiento de culpa, pues es el causante de esta tragedia, observa con temor y sentimiento la escena, ve a su padre fallecido, en el abismo que trae la muerte, tras el agotamiento que deja el llanto y la desesperanza de que ya no estará más en este plano terrenal. Este ser representa su cuarto hijo, tiene semejanza con esta etapa, en su vivir a acontecido de etapas depresivas, quien ve el mundo de manera diferente e inevitablemente se conmueve por los hechos que suceden alrededor, esta sensibilidad es dada por ser ser humano no artista en formación, no solo plástico, sino bailarín folclórico, y actor teatral.

5.3.7. Aceptación (sanación de heridas). Ser vestido en su totalidad por el color fucsia, sentado en la parte de la cabeza del fallecido, con sus brazos extendidos, aceptando de manera directa el fatídico suceso, otorgando el perdón y la sanación que tanto necesitan en esa escena, es quien está más cerca al muerto por ser esa tercera persona que genera la reconciliación familiar. Este ser representa su nieta, la niña de sus ojos, tiene como similitud en esta fase, por ser el único ser que asimila y acepta el comportamiento de su abuelo, por la misma razón es saca la mejor versión de él con el entorno.

6. PROCESO TÉCNICO

Los pre-bocetos y bocetos de esta obra se hicieron a lápiz, y lápices de colores sobre papel opalina, estos primeros fueron inspiradas en esculturas realizadas anteriormente por el autor (ver figuras 4 y 8), los volumen y texturas, se van intentando dar a través de los lápices de colores. Con seres andrógenos, figurativas, humanoides, haciendo alusión a un mundo surrealista, que trata seres de espectrales. Cada uno haciendo alusión a una pose que caracterice cada etapa del duelo, ya mencionadas anteriormente.

Desde un inicio se pensó en la forma en la circunferencia como forma general de la obra final, todo esto basado en el ritual fúnebre contemporáneo, donde se dispone el muerto en la parte central de la sala, y alrededor de este, los dolientes. Esto hablando de la ubicación y forma general de la obra.

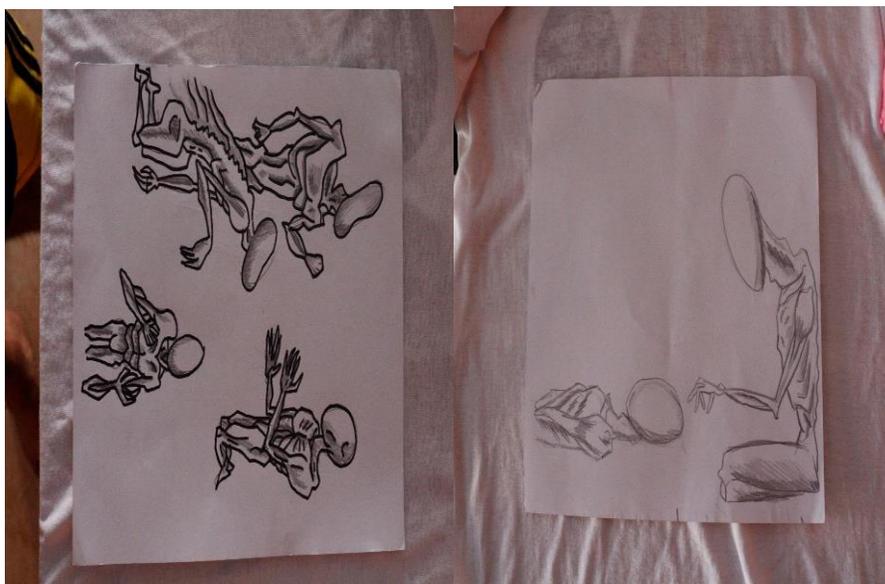
Con todo lo anterior, se procede a la elaboración de las piezas, basado en los bocetos finales, se realiza el plano estructural de cada pieza, seis en total, las piezas que van alrededor, tiene una altura de 80 cm. 40 cm de ancho en los hombros. La que está situada en el centro de la instalación tiene un metro de proporción de pies a cabeza. Cada uno en su postura. Las piezas que para así llevarse del papel a la tridimensionalidad.

Para cada pieza se realiza la estructura en varillas de hierro, con soldadura se une cada pieza de tal modo que quede sólido con el equilibrio exacto y en la posición que se planteó en los bocetos. (Ver Figura 13)

6.1. BOCETOS

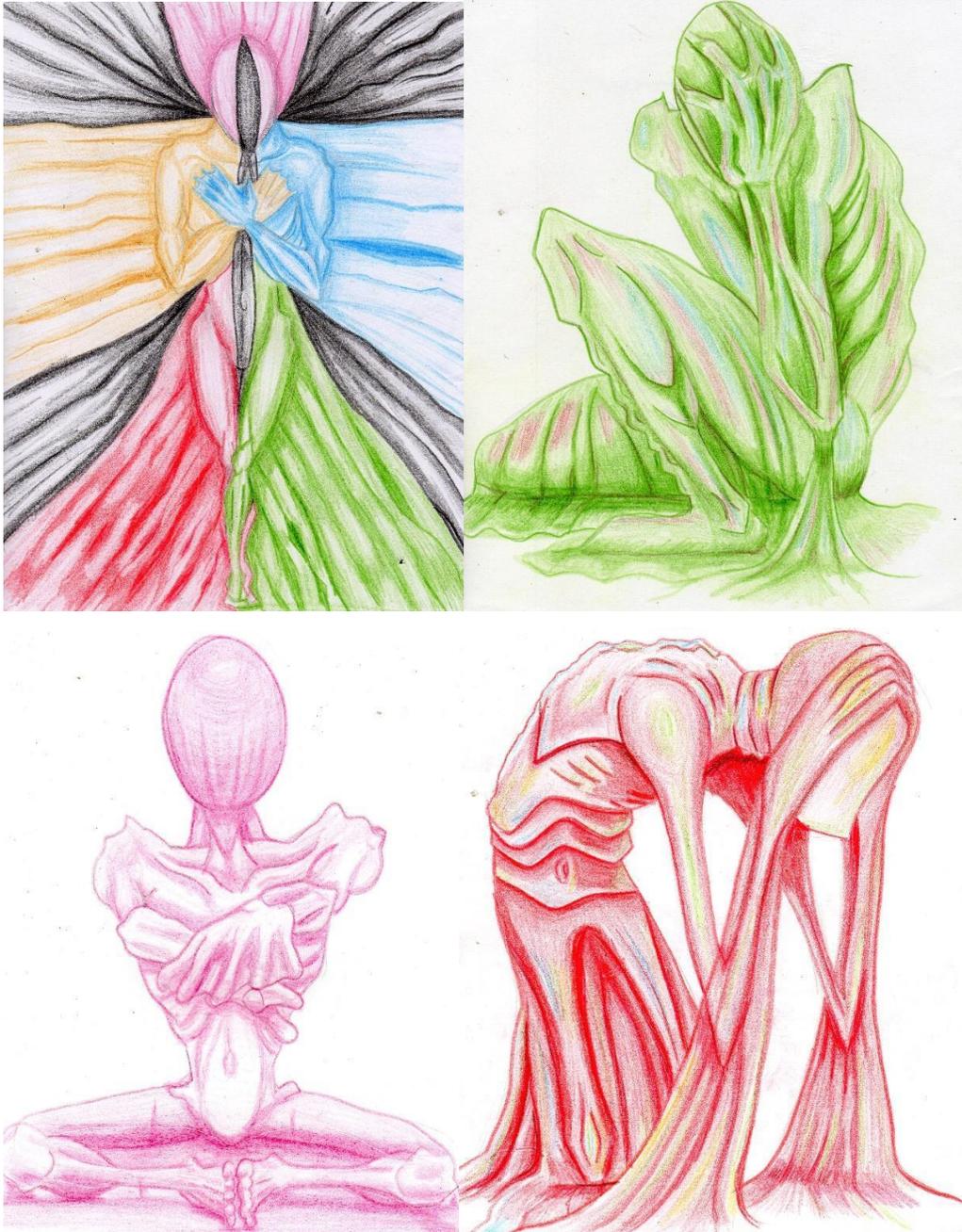
6.1.1. Primeros Bocetos

Figura 13. Jairo A. Garcés C. Primeros bocetos, Lápiz, 59x42 cm. 2019



6.1.2. Bocetos finales a color

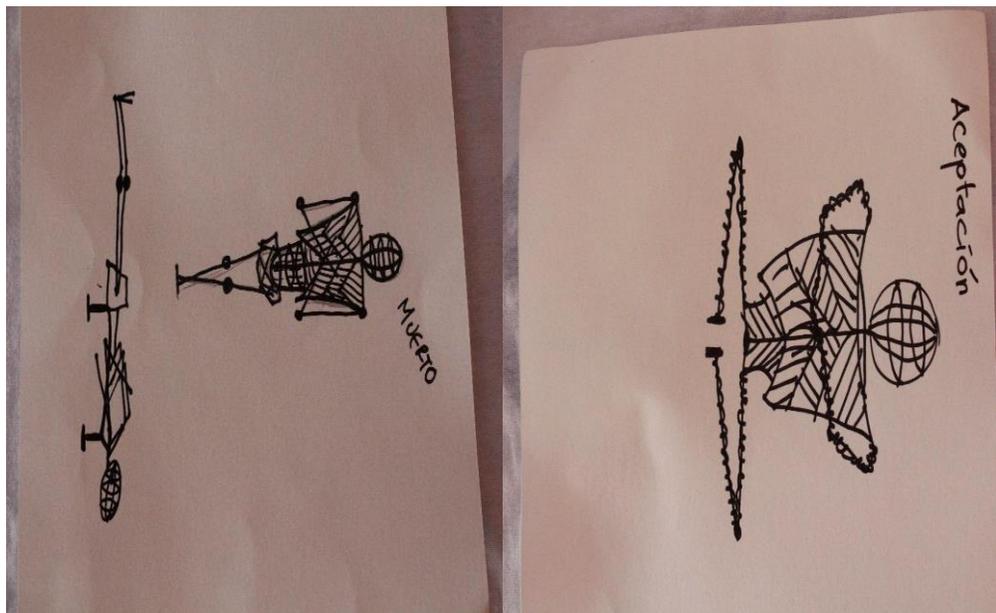
Figura 14. Jairo A. Garcés C. Bocetos a color. Formatos 21x29 cm, 2019

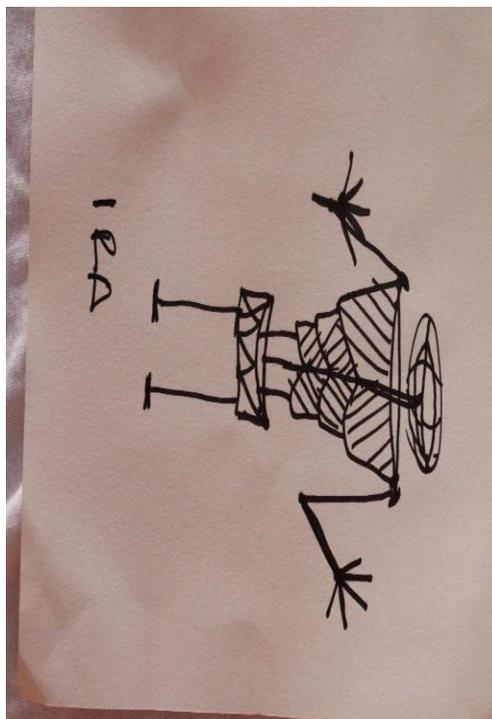
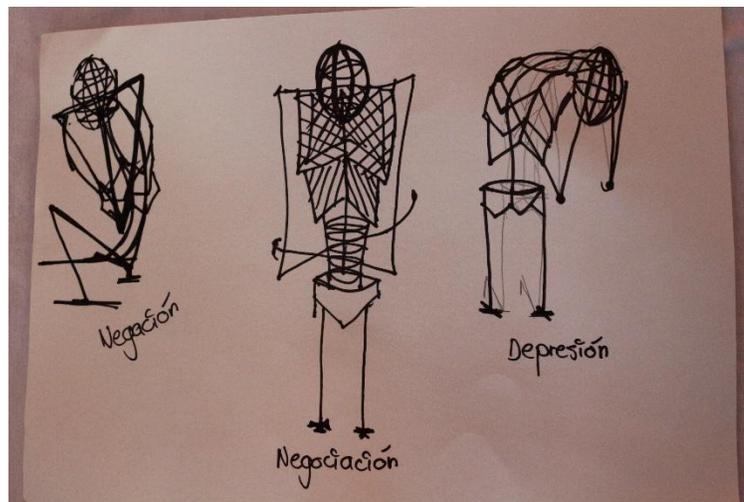




6.1.3. Bocetos Estructurales

Figura 15. Jairo A. Garcés C. Bocetos estructurales, marcador sobre papel.2019





6.1.4. Bocetos tridimensionales

Figura 16. Jairo A. Garcés C. Maqueta pieza escultórica, 2019



En la elaboración de las piezas, teniendo en cuenta los bocetos, se procede a la producción de las estructuras metálicas, elaboradas en varilla de hierro de siete milímetros con soldadura de refuerzo, para darle volumen, se entrelaza alambre galvanizado y alambre dulce, en la zona del tórax. Las medidas en común de las seis esculturas, fue de cabeza a columna 40 cm, ancho de hombros 30 cm, caderas 12 cm, brazos 50 cm, piernas cm.

6.2. ELABORACION DE LA OBRA

Para la elaboración de las piezas finales, se realizan en tres etapas; sistema interno, que es todo lo que dará la solidez, esto va elaborado en hierro soldado, alambre dulce, alambre galvanizado; El volumen anatómico se da con la espuma de poliuretano; y la conexión las genera la tela.

Figura 17. Jairo A. Garcés C. Elaboración estructura interna en hierro, 2019



Seguido, se procede a la intervención con la espuma de poliuretano, que, para esta obra, se usa de manera libre, sin moldes, dejando que haga reacción a los componentes y se expanda sin control, dejando volúmenes de diversos aspectos que generan irregularidad volumétrica en lo anatómico.

Figura 18. Jairo A. Garcés C. Ensamblaje espuma de poliuretano, 2019



Para finalizar, Se usa como textil, el Turín, que realizado con fibras de poliéster en su totalidad. Se realiza la intervención a cada pieza el ensamblaje de la tela sobre las esculturas, cosido a mano sin que se vean las costuras,

Figura 19. Jairo A. Garcés C. Intervención tela a las piezas, 2019



Las uniones de la tela, que van de cada escultura que rodea a la pieza central, se unen en la sala de exposición, teniendo en cuenta el espacio solicitado.

Figura 20. Jairo A. Garcés C. Piezas terminadas. 2019

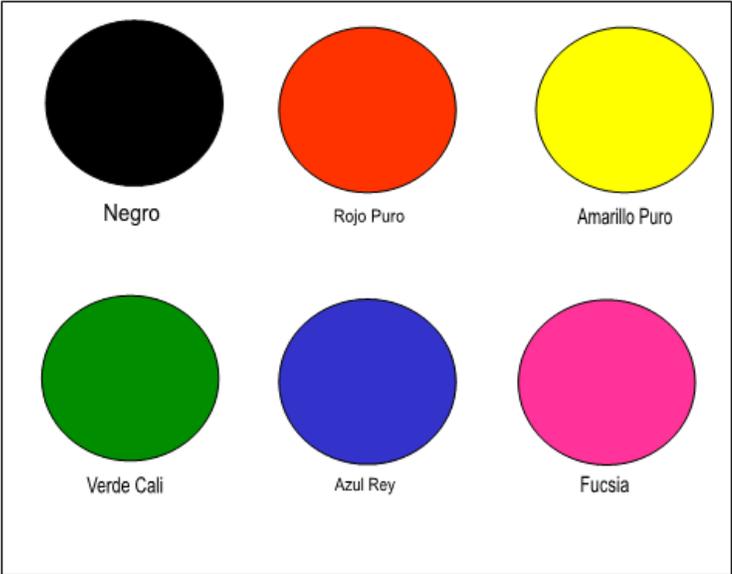




6.2.1. Paleta de colores. Los colores fueron escogidos, observando cada uno de los sujetos de la familia, sus gustos al vestir, su mayor tendencia en vestuario. Excepto el color negro, pues es el color que define popularmente el luto, la ausencia de luz, la muerte.

Por tanto, no hay un estudio profundo, o psicología del color, pues en este proyecto para la escogencia de cada color, se tomó el gusto y la mayor tendencia de cada sujeto.

Figura 21. Jairo A. Garcés C. Paleta de Colores, Dibujo en Word 2019.



6.2.2. Obra Final

Figura 22. Jairo A. Garcés C. Obra Instalada, Vista Aerea 2019.



6.2.3. Algunos detalles de la obra

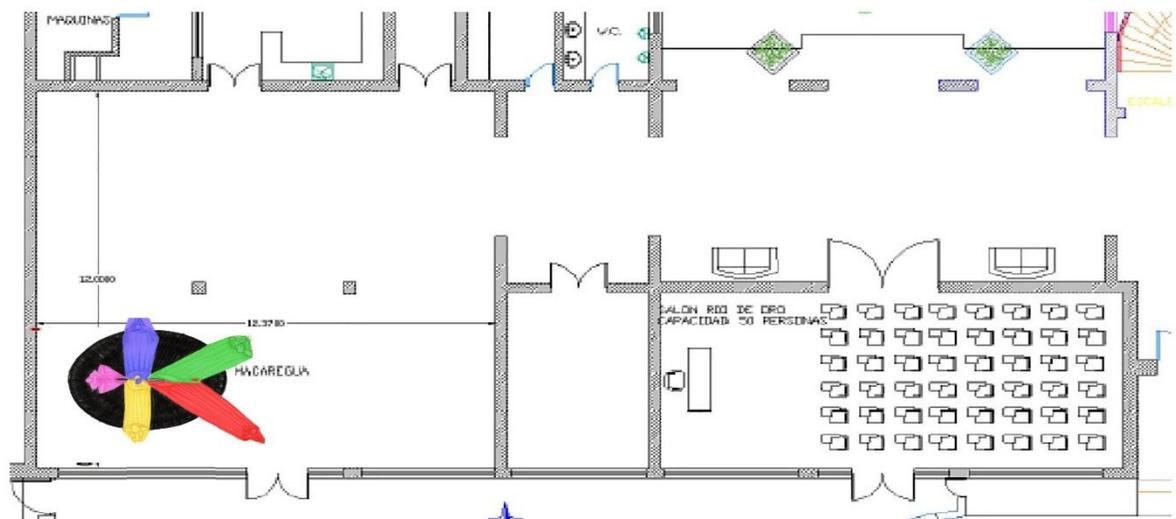
Figura 23. Jairo A. Garcés C. Detalles de Obra. 2019



7. PLANO DE MONTAJE

Para la respectiva realización del montaje de las piezas, se dispondrá de la esquina sur oriental de la sala Macaregua de la Sede UIS, Bucarica, separada dos metros de las paredes del sur y oriente de la sala, en una ubicación total de 20 metros cuadrados aproximadamente, cinco de ancho por cuatro de alto. Se dispone el plano con la ubicación esperada.

Figura 24. Plano sala Macaregua UIS Bucarica, 2019.



8. CONCLUSIONES

“De La Muerte, Reconciliación En Tercera Persona”, ha sido un proyecto de aprendizajes y retos, desde lo técnico al enfrentamiento directo con los sentimientos y emociones. Elaborado cuidadosamente, pieza por pieza, para que pudiera cumplir las expectativas propuestas y su resultado fuera el esperado; el proyecto es un interesante experimento que sintetiza las experiencias personales en una serie de esculturas que expresan su belleza y voluptuosidad a través de su propia materialidad y del espacio en el cual están ubicadas.

El uso del textil en la obra permitió, en algún sentido, el ensamble a mano de la tela, lo cual supuso un nuevo aprendizaje que, en el contexto de la idea del proyecto y su trasfondo simbólico, podrán ser utilizados en la posteridad por otros artistas. Fue interesante el “paso a paso” de la creación de las esculturas, en las que hicieron presencia una serie de elementos formales y conceptuales que se entremezclaron con las emociones y sentimientos. Lo cual representa una experiencia artística que, siguiendo su ejemplo, llenará de sentido la vida de muchas personas. Y demuestra, además, cómo el proceso creativo artístico supone un constante ensayo en el que los materiales tradicionales pueden adquirir nuevas definiciones y formas.

Podría decirse que el proyecto logró subsanar plenamente las heridas emocionales que había, pese a que el proceso no fue fácil, debido a que involucró un constante cuestionamiento a formas de pensar y actuar que se habían vuelto cotidianos en la vida y de aquellos familiares que también vivieron dicha experiencia. Es decir, que, en el plano personal el autor creó un nuevo “Ethos” con la materialización de las esculturas y la catarsis emocional a través de ella, que derivó en una sanación interna y en una nueva forma ver el mundo materializada en el arte. Lo dicho es muestra de cómo el proyecto en su totalidad revela la eficacia del arte a la hora de

catalizar sentimientos que serán expresados a través del mismo arte. Es decir, que el arte como “medio” se convierte, a resultas, en un “fin”. Un eterno retorno en el que se parte del arte y se llega a él.

En suma, esta primera experiencia que expuso la obra es el comienzo de un camino largo de trabajo, al generar una suerte de habilidades al momento de usar los materiales empleados, y en cuanto a pesarse la temática desarrollada.

BIBLIOGRAFÍA

BECKER, E. La negación de la muerte. Barcelona: Kairós. 2003

DARWIN, Charles. La Teoría de la Evolución de Darwin, punto de encuentro entre el Psicoanálisis y el Conductismo. Revista de Historia de la Psicología. Valencia. 2009. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3130686.pdf>

FREUD, Sigmund. Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XIII - Tótem y tabú, y otras obras (1913-1914). Amorrortu editores. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires & Madrid.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. Sobre la muerte y los Moribundos, De Bolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

LACAN, Jacques. L'angoisse, Séminaire 1962-1963. Publication hors commerce. Document interne à l'Association freudienne internationale et destiné a ses membres. Paris, 1998.

LACAN, Jacques. Seminaire 17, L'envers de la psychanalyse, Seuil, París, 1991.
MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José «la escultura en el siglo xx». arte moderno y contemporáneo. ciudad: Madrid, editorial gredos. 1982

MARTÍN LÓPEZ, Enrique Familia y sociedad. Ediciones Rialp. 2000.

ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD. La familia y la salud. Washington, D.C., EUA. 2003.

SEBBAG, Georges El surrealismo. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 2003.

VARA HORNA, Arístides A. Aspectos generales de la depresión: Una revisión empírica. Asociación por la Defensa de las Minorías: Lima. 2006.