

L I S I S

JORGE ENRIQUE NAVAS HERRERA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

L I S I S

JORGE ENRIQUE NAVAS HERRERA

Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Maestro
en Bellas Artes

Tutor

Maestro MAURICIO PRADA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA

PROGRAMA BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2005

Es Dios quien nos permite vivir y progresar, avanzar logrando la superación material así como la espiritual.

A él por su energía puesta en mí, a María Inés Gómez, Kelly Johanna y Tatiana Inés Navas Gómez; esposa e hijas que comprendieron, aceptaron y apoyaron el reto que asumí, a mis familiares y amigos por el ánimo que siempre me expresaron y su ayuda desinteresada en ideas y procesos, a mis compañeros por su amistad y colaboración en momentos de duda y a todos los Maestros que de una u otra forma aportaron sus conocimientos en ésta nueva experiencia.

A todos: ¡¡Gracias!!

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Industrial de Santander por permitir que el programa de Bellas Artes tenga un espacio que contribuye a que la cultura de la ciudad se proyecte a nivel Nacional e Internacional; objetivo logrado a través de un grupo de personas que como el Maestro Germán Toloza Hernández y sus colaboradores Maestros: Jorge Mauricio Prada, Jorge Torres, Jhon Jairo Orozco, Carlos Eduardo Serrano, Emel Meneses, Gilma Carreño Rangel, Luis Fernando Bernal, Adolfo Cifuentes, Silvia Margarita del Valle, Máximo Florez, Pedro Gómez Navas, Cesar Chaparro, Henry Buitrago y otros intelectuales de las Artes Plásticas, contribuyen con sus enseñanzas a la formación de nuevas mentes generadoras de ideas creativas que fortalecerán culturalmente el progreso de la humanidad.

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA	1
2. JUSTIFICACIÓN	2
3. OBJETIVOS	4
3.1. OBJETIVO GENERAL	4
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
4. MARCO REFERENCIAL	5
4.1. MARCO HISTÓRICO	5
4.2. MARCO TEÓRICO	13
4.2.1. Términos relacionados con la obra	14
4.3. MARCO CONCEPTUAL	19
5. INTERPRETACIÓN	21
6. DESCRIPCIÓN	25
7. CONCLUSIONES	35
BIBLIOGRAFÍA	37

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Vas pa`l cielo y vas llorando	9
Figura 2. Annabel Lee	10
Figura 3. Pileton con gel	11
Figura 4. Mutilated body on Landscape	12
Figura 5. Fotografías de cementerios	26
Figura 6. Boceto número uno	28
Figura 7. Boceto número tres	29
Figura 8. Boceto número seis	30
Figura 9. Boceto número diez	31
Figura 10. Maqueta 1	32
Figura 11. Fotos de la obra y el espacio	33
Figura 12. Fotografías del proceso	34

1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA

La presente propuesta surge a partir de la observación y de la inquietud: la muerte, sus manifestaciones, la impresencia del ser y su transformación.

El ser humano en su continuo crecimiento y en el proceso de exploración y aprendizaje observa como en el mundo que lo rodea existen cantidad de hechos y actividades que le ayudan a vivir y que le hacen exteriorizar sus ideas y a la vez cuestionar su existencia; para el hombre una de las inquietudes, quizás de más fuerza, ha sido la muerte y sus manifestaciones, sean ellas los rituales, los sitios de enterramiento como los cementerios y, de mucha más curiosidad, la vida después de la muerte.

Para el caso de la obra, el observar la diversidad de tumbas que existen en los cementerios y la gran variedad de adornos o expresiones que el hombre deja o ubica sobre ellas como signo de recuerdo o como símbolo de permanencia, el querer sentirse por siempre cerca de su ser querido, pariente o amigo, da origen a la representación artística de hechos relacionados con la muerte. En los cementerios las paredes de la cámara mortuoria se decoran con escenas ornamentales, talladas o pintadas, que representan leyendas populares o actividades de la vida cotidiana, sobre ellas se encuentran floreros, fotos, leyendas, fetiches, objetos personales, arreglos decorativos alusivos a la época; costumbres que proceden de hace mucho tiempo y que aún se conservan.

Estos elementos y la multiplicidad de sepulturas, ataúdes o cajas, así como la transformación o descomposición del cuerpo allí presente, permiten desarrollar conceptos alusivos al tema, mostrando esos contextos y esas tradiciones de tal forma que inviten al espectador a reflexionar sobre las circunstancias del ser humano.

2. JUSTIFICACIÓN

Si existe una función que pueda atribuirse al arte sin duda alguna, es la de comunicar, como respuesta a una necesidad; la necesidad de conocimiento en procura del avance intelectual y del enriquecimiento espiritual.

El arte también puede ser un instrumento de estudio o de investigación, mediante el cual se hacen aportes al entendimiento humano, se divulga ese saber y se contribuye a su preservación.

Dentro de estos lineamientos se origina el presente proyecto, en donde la caja como medio de representación, lleva al espectador a experimentar cierta curiosidad; siempre y de inmediato brota la pregunta por el saber lo que contiene.

La caja es un objeto que transmite contenido, al observarla se piensa en lo que guarda dentro; en el caso de la presente obra, es querer expresar con ella lo interno y lo externo. Esa caja, cajón o cofre puede o no, ser el contenedor de algo, permite mostrar como dentro de ella pueden suceder infinidad de acontecimientos: la transformación de un cuerpo, la conservación de objetos o la presencia del vacío; puede encontrarse esa levedad o esa solidez de los recuerdos o sentimientos ahí inmersos: El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos “objetos” y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.”¹ ; el hombre guarda en recipientes todo lo que en la vida le ha representado importancia o banalidades, objetos

¹ BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio. Fondo de cultura económica. 2 ed. México. 1997. Cap III pg111

personales que le permiten añoranzas, colecciona infinidad de elementos por los cuales se le recordará, almacena en cofres pensamientos, sueños y esperanzas sin pensar que algún día se le recogerá en uno de ellos. Y en ese proceso, que es cuando se extingue la vida y el hombre ocupa ese espacio que lo mantendrá oculto hasta desaparecer se refleja una transformación, un cambio biológico: el proceso de lo material a lo inmaterial y un cambio hacia lo sublime. Un cambio hacia lo amorfo, el paso de lo tangible a lo intangible, esa mutación que al propio hombre inquieta y de la cual muy poco conoce o quizás poco le interesa, sin embargo, la verdad es que, en el transcurso de esa lenta pero segura desintegración, que sucede precisamente dentro de una caja, queda algo de lo que fue y ya no está, ese residuo de sustancia informe "...pues tierra eres y en tierra te convertirás."² que con el paso del tiempo desaparecerá.

² Sociedades Bíblicas Unidas, Dios Habla Hoy, La Biblia - Versión popular. Segunda edición Génesis Capítulo 3 Versículo 19. 1985.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta plástica que aborde el concepto de la muerte, su trascendencia y que permita mostrar cómo el hombre expresa sus sentimientos frente a una tumba.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reflexionar sobre las costumbres del hombre referente al cuidado y la ornamentación que éste realiza sobre las tumbas.
- Incorporar variados elementos de expresión: madera, vidrios, adornos y fetiches para elaborar un proceso de experimentación en procura de representar las tradiciones sobre las sepulturas.
- Apropiar objetos triviales provenientes de la cultura de masas, adaptándolos a la iconografía que se usan como recuerdos sobre las tumbas.
- Integrar elementos de transformación que permitan mostrar la transitoriedad de la vida y la muerte.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1. MARCO HISTÓRICO

El paso de la vida a la muerte lleva consigo situaciones indeterminadas e imprevisibles mezcladas con sentimientos de tristeza, dolor y desesperanza; con todo ello se origina un ritual que varía en complejidad. La historia narra acontecimientos de muerte, sepultura y transformación del cuerpo incluso especulándose con la vida después de la muerte o la existencia después de ella, especifica además, al respecto, las prácticas relacionadas directamente con las creencias religiosas, los ritos funerarios y las diferentes formas como despedir un cadáver incluso donde enterrarlo o cremarlo como sucede en algunas culturas.

La relevancia que los egipcios le dieron a la muerte se reflejó en sus monumentos funerarios, que surgieron de la necesidad de preservar los cuerpos de los difuntos. Si bien estaban convencidos de que el hombre seguía existiendo luego de morir, su bienaventuranza dependía de la conservación del cadáver en forma de momia, de la posesión de los utensilios colocados junto a él en su tumba y de la continuidad regular del culto funerario asegurado por una corporación sacerdotal designada con este fin. Se dedicaron, por consiguiente, a construir imponentes tumbas, sólidas y seguras, acorde con las anteriores consideraciones. En éstas se depositaba el cuerpo momificado, que se dejaba con los ojos y la boca abiertos para que pudiera ver y hablar cuando su alma, que podía regresar en forma de animal, llegara a reclamarlo. En ese momento reiniciaría la vida. La pérdida, daño robo o destrucción de un cuerpo era un desastre para los egipcios, y por

eso su arquitectura funeraria reflejó la importancia de esta función³.

Acá se observa, tal vez, los inicios de una tradición, de una serie de procedimientos o rituales que, aunque se han venido variando con el paso del tiempo, aún permanecen. Los griegos, por ejemplo, también se preocuparon por sus muertos, siendo importante para ellos el alma y la adopción de la cremación como diferencia con otras culturas. Utilizando sitios fuera de la ciudad, sepultaban las cenizas dispuestas en urnas y colocaban marcas sobre ellas, esto originó algunos inconvenientes debido a la pérdida de enterramientos y optaron por colocar piedras verticales como señal de sepulcros; este método fue lo que originó las actuales lápidas.

Estas manifestaciones funerarias se fueron complementando en los siguientes periodos dando así origen a lo que han considerado los historiadores de arte como “un verdadero estilo arquitectónico griego”. Por su estructura arquitectónica la más celebre y considerada como maravilla mundial es la sepultura erigida para Mausolo rey de Caria en la que participaron los más importantes arquitectos y artistas de la época. Por su parte, los Romanos que compartieron con los griegos la inmortalidad personal, seleccionaban sus difuntos dando este honor a los grandes personajes, lo que los llevó a que sólo los emperadores podrían llegar a la inmortalidad: “luego de estar en el cielo gozarían de la bienaventuranza eternamente”, todas las prácticas religiosas con el tiempo fueron cambiando y oscilaban entre enterramientos, cremación o la mezcla de las dos; se ubicaban los entierros a las afueras de las ciudades, dentro era exclusivo de los emperadores, o a lo largo de las vías que unían las ciudades, de igual forma

³ ESCOVAR WILSON-WHITE, Alberto. Las ciudades y los muertos, cementerios de América. Museo de Bogotá 1 ed. Bogotá 2004. PG 9.

construyeron cementerios, algunos encerrados que giraban alrededor de una tumba principal y otro que eran jardines funerarios en donde las familias sembraban árboles frutales y flores en honor a sus difuntos; los romanos llevaban flores, comida y bebida a las tumbas de sus familiares, así como encendían lámparas y realizaban festivales en su honor, llevaban regalos y hacían rituales, todo ello dependía según el estrato del difunto, de ahí que su tumba podría ser muy bien adornada: con lápida de mármol u otros elementos o solamente un indicio en la tierra.⁴

En la edad media, el cristianismo tratando de combatir manifestaciones paganas, adopta las variadas estructuras desarrolladas en la época y permite que los hipogeos y las catacumbas se utilicen como sitios de sepultura así como algunos cultos en honor a los muertos.

Durante esta época, en el renacimiento y el barroco la arquitectura funeraria es desarrollada al interior de las iglesias y los templos adoptando los estilos de estos movimientos; por ejemplo en el renacimiento Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) elabora un excelente trabajo en la tumba del Papa Julio II.⁵

Al llegar a América los Españoles, junto con la conquista y en colaboración con el cristianismo, traen consigo esta tradición: la de enterrar los muertos en las iglesias o en sus alrededores y enseñan una serie de cultos, nuevos para una sociedad precolombina para quienes la muerte era un acontecimiento ritualizado y que, junto con los ritos, ofrecían alimentos y objetos de regalo que se debían llevar durante el viaje luego de la muerte.

⁴ ESCOVAR WILSON-WHITE, Alberto. Las ciudades y los muertos, cementerios de América. Museo de Bogotá 1 ed. Bogotá 2004. PG 10

⁵ ESCOVAR WILSON-WHITE, Alberto. Las ciudades y los muertos, cementerios de América. Museo de Bogotá 1 ed. Bogotá 2004. PG 18

Algunos antropólogos han observado que, a pesar de la gran variación de prácticas funerarias, siempre existen cuatro elementos simbólicos principales. El primer simbolismo es el color. A pesar de que la asociación del color negro con la muerte no es universal, el uso de ropa negra para representar la muerte está ampliamente difundido. Un segundo elemento es el pelo de los familiares, que puede estar rapado o, por el contrario, largo y desordenado en señal de tristeza. Un tercer elemento son las actividades ruidosas con golpes de tambor o cualquier otro instrumento. Finalmente, y como cuarto elemento, está la utilización de algunas prácticas mundanas en la procesión con el cadáver. La interpretación antropológica clásica considera las ceremonias que rodean a la muerte (así como las que acompañan al nacimiento, a la iniciación a la edad adulta y al matrimonio) como ritos de paso.⁶

Todo ello ha contribuido a que el hombre, luego de sepultar a sus seres queridos, quiera de alguna forma mantener esa imagen, ese recuerdo y para eso ha utilizado, aún lo hace, diferentes elementos u objetos adornativos, ornamentos que de alguna manera logren manifestar ese arraigo de sentimiento y ese no querer separarse de quien o quienes compartieron parte de la vida. Artísticamente se ha querido mostrar acontecimientos relativos a la muerte y sus manifestaciones; iniciando por artistas, entre otros, como el escultor Antonio Canova (1757-1822)⁷ que con el Mausoleo a Maria Cristina de Austria simboliza el tránsito entre la vida y la muerte, son tres figuras que una procesión personifica las etapas de la vida y representa la alegría del triunfo de la fama sobre la muerte, mientras que la idea de la eternidad es simbolizada por una culebra que se muerde la cola. Artistas contemporáneos como José Antonio Hernández Díez, quien realiza su obra

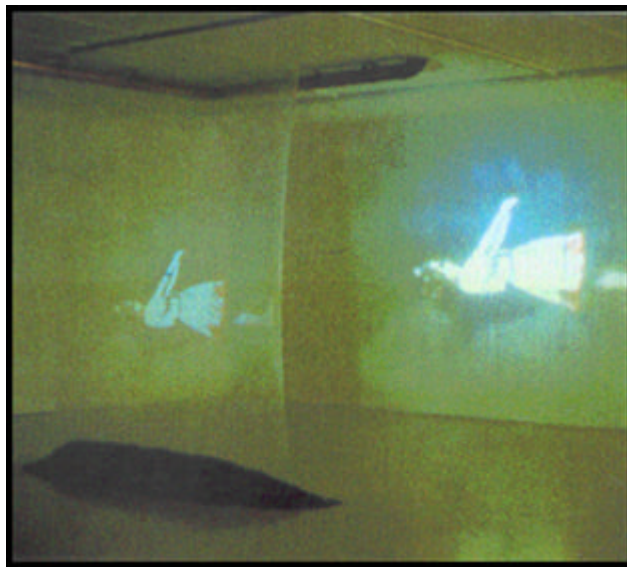
⁶ Documento anónimo, Muerte y Agonía pg 3.

⁷ Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation.

con un discurso personal en función de los valores familiares empleando desde la religiosidad o la crítica político social hasta lo cotidiano; en “Vas pa`l cielo y vas llorando” Video instalación 1992 (véase Figura 1) y “Annabel Lee” 1988 (véase Figura 2) relaciona aspectos de la muerte y sus manifestaciones. Hernández Díez es un artista que con una narrativa plástica compone su obra en diversos medios, objeto y video (escultura) empleando variedad de elementos y materiales.

Las obras de Hernández-Diez se aproximan a un proceso de rematerialización y consiguiente redefinición objetual de los medios, procesos y situaciones inherentes a ellas. Su sensorialidad no dista del concepto y éste a su vez nunca la apaga. La reconfiguración del objeto propone nuevas "situaciones-objeto", que revelan una particular textualidad visual.⁸

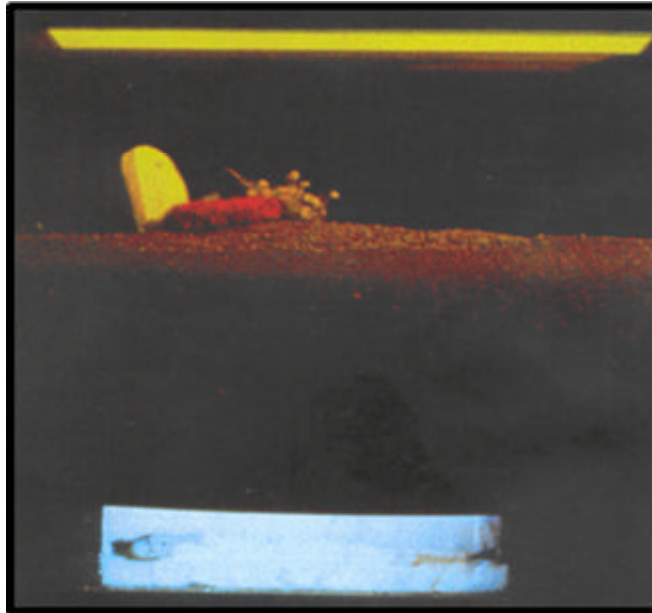
Figura 1: Vas pa`l cielo y vas llorando



Fuente: ArtNexus. Arte en Colombia. Internacional. No 97
Diciembre 2003-Febrero 2004, PG 63.

⁸ <http://www.arte-mexico.com/eguerrero/jahd/selec.htm>. Junio 1 de 2005

Figura 2: Annabel Lee



Fuente: ArtNexus. Arte en Colombia. Internacional. No 97
Diciembre 2003-Febrero 2004, PG 62.

Una artista que combina su profesión de manera original con el arte aplicando mucho de su conocimiento y experiencia de la vida y de la muerte es la argentina Stella Maris Angel Villegas, interpreta el devenir de su profesión y representa con variadas disciplinas artísticas, principalmente la instalación y el video, las situaciones, vivencias y transformaciones del ser humano cuando es atendido clínicamente. Creadora del Centro de Estudios e Investigación de Arte y Filosofía Clínica del Pensamiento en donde explora, analiza, evalúa y desarrolla, junto con otros profesionales, la ciencia médica y el arte en su dimensión.

Para la artista plástica May Ángel Villegas, “se trata de estetizar fotográficamente la muerte como pliegue ético político, utilizando gel como materia plástica expresiva de congelamiento en una

estructura que no responde a parámetros convencionales de tiempo y espacio”.

De este modo, los artistas e investigadores reunidos alrededor de la Clínica de Pensamiento que dirige Ángel Villegas intentan plasmar las coincidencias y diferencias de campos y territorios para congelamientos de cuerpos y átomos en el aire. Algo de eso pudo verse, bajo el sugestivo título “Territorio de lobos” hace un par de meses en la librería Vites.⁹ (véase figura 3)

Figura 3: Pileton con gel



Fuente: http://www.micropolitica.com.ar/ccs/muestra_itinerante.htm.
1 de Junio de 2005

⁹ http://www.micropolitica.com.ar/ccs/muestra_itinerante.htm. 1 de Junio 2005

Otra artista que ha tocado situaciones inherentes, es la Cubana Ana Mendieta, quien siendo uno de los artistas más innovadores de su época, produjo sus obras de Performance y el arte del cuerpo, explorando sus raíces y su feminismo creó sus obras sin llegar a considerar radicalmente la situación de su vida, de su pueblo, de su etnia. (véase figura 4)

Ana Mendieta exploraba con su propio cuerpo la sexualidad de la mujer con ansia de trascender la dependencia del cuerpo físico y de las barreras sociales como vía para alcanzar plena autonomía psicológica. En una segunda fase de su carrera, creó una serie de siluetas humanas, elaboradas directamente sobre el paisaje, que evocaban los lazos de unión entre cuerpo y naturaleza. La artista pretendía restaurar los vínculos que nos unen al universo, recuperando con ello creencias primitivas panteístas y de renovación.¹⁰

Figura 4: Mutilated body on Landscape



Fuente: <http://www.cgac.org/esp/default.html>. Octubre de 2004

¹⁰ <http://www.cgac.org/esp/default.html>. Octubre de 2004

4.2. MARCO TEÓRICO

Cuando sucede uno de los acontecimientos que más afecta al hombre como lo es la muerte y se asiste a ella, se desarrolla una serie de sucesos que implican cambios emocionales y de estabilidad, es un hecho sin precedentes que lastima, que duele, que penetra en la mente y se deposita en la retina para siempre, Bachelar decía que “la muerte es primero una imagen, y sigue siendo una imagen”¹¹. Es esa imagen del que fue y ya no está, es el recuerdo de lo que generó y que se debe conservar y de la duda o la certeza sobre el más allá.

<<Posiblemente fue a la vista de la muerte cuando el hombre tuvo por primera vez la idea de lo sobrenatural y decidió esperar mas allá de lo que veía. La muerte, que fue el primer misterio, pone al hombre en el camino de los otros misterios, eleva su pensamiento de lo visible a lo invisible, de lo pasajero a lo eterno, de lo humano a lo divino>>. Posiblemente fue a la vista de la muerte cuando, un día, el *faber* se vio *sapiens...* Un primate femenino, una madre chimpancé, continúa jugando con su cría, que acaba de morir, como si estuviera viva o adormecida, Cuando se da cuenta de que ya no se mueve , la deja a un lado como una cosa más. Parece olvidarla al momento. Entre nosotros, a un cadáver humano no se le trata así. Ya no es un ser vivo, pero tampoco otra cosa. Es una presencia/ausencia; yo mismo como cosa, todavía mi ser pero en estado de objeto. <<Oh muerte, deforme y horrorosa a la vista...>> Es lícito pensar que la primera experiencia metafísica del animal humano, indisolublemente estética y religiosa, fue este desconcertante enigma: el espectáculo de un individuo que pasaba al estado de anónima gelatina. Tal vez el verdadero estadio del espejo humano: contemplarse en un doble, *alter ego*, y, en lo

¹¹ CORTI, José. La tierra y las ensoñaciones. París ,1948. PG 312

visible inmediato, ver también lo no visible. Y la nada en sí, <<ese no sé qué que no tiene nombre en ninguna lengua>> Traumatismo suficientemente angustioso para reclamar al momento una contramedida: hacer una imagen el innombrable, un doble del muerto para mantenerle con vida y, a la vez, no ver ese no sé qué en sí, no verse así mismo como casi nada. Inscripción significativa, ritualización del abismo por desdoblamiento especular. <<Al sol y a la muerte no se les puede mirar a la cara>>¹²

4.2.1. Términos relacionados con la obra

El arte en su estructura emplea, para su desarrollo, una serie de términos, tal vez, interminable para su cubrimiento, el arte lo abarca todo y requiere un lenguaje expedito, fluido y elocuente para que pueda llegar a los sentidos del hombre.

Términos como los que se emplean en este texto y los que pueden llegar a producir cuando la obra se encuentre dispuesta. Para este caso se observa y se relaciona a continuación, en forma alfabética, una serie de expresiones presentes:

ALEGORÍA: Es una representación simbólica de ideas abstractas realizadas por medio de figuras o tributos; derivada del verbo griego *allegoréo*, que significa hablar o explicar figuradamente, la alegoría es una figura retórica que encadena varias metáforas para transmitir un significado figurado y oculto.

ARTE CONCEPTUAL: Tendencia artística aparecida hacia 1965 que se aparta del concepto de creatividad tradicional como descubrimiento de mundos subjetivos de imágenes, y que mediante la reducción de lo objetivo

¹² DEBRAY, Regis. Vida y muerte de la imagen. PG 26-27

tiende a un análisis sistemático de las condiciones bajo las que existe el arte como sistema. Estos procesos ideológicos quedan circunscritos para el observador gracias a textos, diagramas y fotografías.

ATAÚD (funerario): Caja donde se deposita el cadáver para llevarlo a enterrar. Féretro o caja mortuoria.

CATACUMBA: Necrópolis subterránea de varios niveles usada, principalmente, por los judíos y cristianos.

CREMACIÓN (fúnebre): La muerte en la hoguera, la consumación del sacrificio por el fuego y, desde el punto de vista místico, cualquier clase de cremación, son símbolos de sublimación, es decir, de destrucción de lo inferior para que advenga lo superior. La consunción mediante el fuego ha simbolizado siempre la purificación. De ahí la constante de quemar los elementos que constituyen el sacrificio. Lo material se convierte en espiritual por virtud de la cremación.

DOLMEN: Monumento megalítico formado por grandes piedras verticales que sostienen una o varias piedras dispuestas en posición horizontal. Generalmente se utilizó como sepultura.

HIPOGEO: Tumba subterránea, compacta y de un solo nivel, usualmente construida para el uso de una familia, secta o grupo.

ICONOGRAFÍA: Rama de la historia del arte que estudia el origen, la formación y el desarrollo de las artes figurativas.

LISIS: (Del gr. λίσσω). elem. compos. Significa 'disolución', 'descomposición'.

MADERA (simbólico): Representa a la madre, y cuando está quemada simboliza la sabiduría y la muerte. Cirlot considera que los valores mágicos y fertilizantes de la madera empleada en los sacrificios se hacen extensivos a las cenizas y los carbones.

METÁFORA: Es una palabra de origen griego que sirve para designar la imagen resultante de trasladar, mediante un solo término o una perífrasis, el nombre de un objeto a otro, ligados ambos por una relación de analogía. La palabra metáfora, si se la analiza desde el punto de vista de su uso cotidiano en griego moderno, contiene una metáfora: significa el vehículo que hace portes o mudanzas. De todos modos, es conveniente señalar que en la metáfora hay, más que un proceso de significación, un proceso de simbolización y que, como en todo símbolo, se ponen en juego varios sentidos que interactúan y se enriquecen mutuamente.

En el ámbito del psicoanálisis, la metáfora se asocia con el proceso de identificación. Al escuchar a alguien, el sujeto absorbe e incorpora la palabra del otro. Dice Julia Kristeva que “el objeto amoroso es una metáfora del sujeto, es la metáfora constitutiva”. Quien ama es también un creador de metáforas, esas imágenes que representan el deseo, el tránsito o transporte del ser real amado al ser ideal construido con las propias fantasías.

MONOLITO: Monumento tallado en un solo bloque de piedra

MUERTE: Interrupción irreversible de la vida y proximidad inminente de la muerte. La muerte implica un cambio completo en el estado de un ser vivo, la pérdida de sus características esenciales.

OBJETO: Todo lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, real o abstracta. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo.

ÓLEO (simbólico): Aceite. Es símbolo de la prosperidad. La unción con el santo óleo para la curación de enfermedades, para el perdón de pecados y ante la muerte. Indica, según San Ireneo Obispo de Lyon, aplicado sobre los fieles para prepararlos en su paso a la vida eterna.

ORNAMENTO: (Del lat. ornamentum). m. Adorno, compostura, atavío que hace vistosa una cosa. Cualidades y prendas morales de la persona, que la hacen más recomendable. Lo que embellece, adorna o decora una estructura. Ya sea que se usa en forma intencional e integrado a ella o se aplique por separado para mejorar la forma y el aspecto.

RITO (simbólico): Puede entenderse como un conjunto de símbolos trabados en relato y puestos en acción. De la exactitud en la repetición de dicha acción dependen los resultados. El rito supera el transcurso del tiempo.

SÍMBOLO: (simbólico) Según Revilla, el símbolo “es una realidad aprehensible mediante los sentidos que pone en presencia otra realidad que excede el alcance de los mismos”. El lenguaje de los símbolos difiere substancialmente del lenguaje verbal: frente a la linealidad de este último, que exige una captación ordenada y sucesiva en el tiempo, el símbolo produce una captación instantánea y global. La simbolización se ha hecho precisa para facilitar el acceso del espíritu humano a otros valores.

SINESTESIA: Aplicación simultánea de varias impresiones sensoriales, de manera que resulte asociada la visión de determinados colores con la audición de sonidos correspondientes y viceversa.

THANATOS: Muerte. (mítico). Dios o genio de la muerte en la mitología Griega. Hermano de Hipnos de quien no siempre se distingue claramente.

Esta ambivalencia es deliberada, pues alude a la similitud entre el sueño y la muerte.

TUMBA: Espacio que alberga los restos de un difunto o capilla situada sobre un enterramiento. Es una de las tipologías constructivas más antiguas y universales. Tradicionalmente se considera la morada de los muertos y en ocasiones se ha decorado e incluso amueblado con sus enseres personales. Las tumbas han sido uno de los motivos habituales para la construcción de hermosas composiciones arquitectónicas, y siempre proporcionan una importante información sobre el pasado histórico

Otros significados o referencias: (Del lat. tumba, y este del gr. τῦμβος, túmulo). Obra levantada de piedra en que está sepultado un cadáver. Armazón en forma de ataúd, que se coloca sobre el túmulo o en el suelo, para la celebración de las honras de un difunto. Cubierta arqueada de ciertos coches. Armazón con cubierta de lujo y a modo de túmulo, que se ponía en el pescante de los coches de gala.

VIDRIO: (arte), cuerpo sólido, transparente y frágil que proviene de la fusión a 1.200 °C de una arena silíceo mezclada con potasa o sosa. A temperatura ordinaria constituye una masa amorfa, dura, frágil y sonora. Por lo general es transparente, aunque también puede ser incoloro u opaco, y su color varía según los ingredientes de la hornada.

Para el trabajo del vidrio en su estado plástico se emplean cinco métodos básicos que producen una variedad ilimitada de formas y son: el colado, el soplado, el prensado, el estirado y el laminado.

En el medioevo se encuentra en estrecha dependencia del símbolo de la luz.

4.3 MARCO CONCEPTUAL

La muerte, acontecimiento de implicaciones irremediables que conlleva a la ejecución de un funeral y por ende a la búsqueda de elementos de cubrimiento y enterramiento tales como la caja mortuoria o ataúd y la tumba, comprende un dolor, un sufrimiento y hasta una alegría. Para el hombre la muerte es un acontecimiento, tal vez ignorado o tal vez sin importancia de momento, Oscar Wilde dice que: “si la muerte para el hombre es desconocida es porque saben poco de la vida, porque los secretos de la vida y de la muerte pertenecen únicamente a aquellos a quienes afecta la carrera del tiempo y que poseen no solo el pasado, sino el futuro”. Pero la muerte no tiene reparo “El hombre no es más que una caña, la más débil de la naturaleza... un vapor, una gota de agua bastan para matarle.”¹³

El marco por el cual este acaecimiento implica, desde ese instante, otra generación de acontecimientos que afectan al hombre, es el compromiso del hombre con el hombre, ya que se experimentan otros umbrales: el afecto por el pariente, el amigo; la gratitud por la fuerza y el aliento. Cuando esto sucede todo se vuelve hacia el hombre, su persona, su huella, los recuerdos, lo que ha dejado en la tierra, la influencia que pudo haber ejercido, sus aciertos y sus errores. Siempre habrá alguna excusa por la que se debe honrar los muertos y dejar sobre su tumba un recuerdo, brindarle una oración o extinguir una culpa.

Generalmente para mantener ese recuerdo, ese pensar que no debería haber sucedido lo sucedido, el hombre se apodera de iconografías u objetos simbólicos que ubica sobre o dentro de las tumbas debido a que “lo simbólico no solo se remite al significado de algo, sino que lo hace estar presente: representa el significado”¹⁴; ese significado de alguien que fue muy importante en la vida, en sí se le da vida con el sólo hecho de observar una

¹³ Pascal, pensamientos 347, Nietzsche, así habló zarathustra

¹⁴ GADAMER, Hans-Georg. La actualidad de lo bello. PG 90

representación, una alegoría; porque muchas veces “al querer decir lo que se quiere decir se dice lo contrario pero eso que se quiere decir también puede decirse de un modo inmediato.”¹⁵, de tal forma que el objeto que lleva el recuerdo, debe estar presente para observarlo frecuentemente.

Es evidente que el hombre manifiesta esa sensibilidad, y temor a la vez, sobre la muerte; de alguna forma quiere no dejar partir esa imagen y con símbolos, algunos de su cotidianidad, hace que se comuniquen los vivos con los muertos.

El muerto acaba de ser enterrado; su tumba está todavía fresca. Cirios, raíces y frutas, han sido depositados en ella, lo que demuestra cómo concuerdan las creencias populares más modernas con la más antigua tradición, según la cual el alma del difunto viene a alimentarse con las ofrendas que le hacen los que todavía viven y que, en lo sucesivo, honrarán su memoria. Tal vez es éste el mejor medio que tiene el hombre de afirmar que se sigue viviendo en el más allá. ¹⁶

Los recuerdos son motivo de manifestaciones que afectan los sentimientos y que muchas veces llevan al hombre a sucumbir o extractar de ellas lo absurdo o lo grato para mantener viva una imagen o apagar la luz de la esperanza y de sus anhelos. Durante el proceso de la existencia se adquieren y acumulan infinidad de objetos que logran tocar y sensibilizar al ser humano: por amistades, afinidades, parentescos o simplemente cariño. Y se aferra tanto que los vuelve recuerdos, los conserva y guarda suspicazmente, llenando cajones y llenando el alma que, en últimas, es quien luego expresa las alegrías o los sufrimientos.

¹⁵ GADAMER, Hans-Georg. La actualidad de lo bello. PG 85.

¹⁶ Documento anónimo PG 13. S.A

5. INTERPRETACIÓN

Es la magia de la vida, toda esa mezcla de emociones, sensaciones, alegrías y sinsabores de un proceso natural para cualquier ser viviente.

Durante ese proceso, los amaneceres y anocheceres que forjan la vida como un eterno e incontable sonido de reloj; pasan las horas, los días, los años hasta que llegue ese fin que tal vez, muchas veces, no se quiere recordar o saber que existe. El fin de la vida: ¡la muerte!

Platón afirmó que la filosofía es una meditación de la muerte. Toda vida filosófica, escribió después Cicerón, es una *commentatio mortis*. Veinte siglos después Santayana dijo que «una buena manera de probar el calibre de una filosofía es preguntar lo que piensa acerca de la muerte». Según estas opiniones, una historia de las formas de la «meditación de la muerte» podría coincidir con una historia de la filosofía. Ahora bien, tales opiniones pueden entenderse en dos sentidos. En primer lugar, en el sentido de que la filosofía es o exclusiva o primariamente una reflexión acerca de la muerte. En segundo término, en el sentido de que la piedra de toque de numerosos sistemas filosóficos está constituida por el problema de la muerte. Sólo este segundo sentido parece plausible.

Por otro lado, la muerte puede ser entendida de dos maneras. Ante todo, de un modo ambiguo, luego, de una manera restringida. Ampliamente entendida, la muerte es la designación de todo fenómeno en el que se produce una cesación. En sentido restringido, en cambio, la muerte es considerada exclusivamente como la muerte humana. Esto es especialmente evidente en las direcciones más «existencialistas» del pensamiento filosófico, no

sólo las actuales, sino también las pasadas. En cierto modo, podría decirse que el significado de la muerte ha oscilado entre dos concepciones extremas: una que concibe el morir por analogía con la desintegración de lo inorgánico y aplica esta desintegración a la muerte del hombre, y otra, en cambio, que concibe inclusive toda cesación por analogía con la muerte humana. Ha sido común estudiar filosóficamente el problema de la muerte como problema de la muerte humana. En la actualidad abundan los estudios biológicos, psicológicos, sociológicos, médicos, legales, etc., sobre la muerte, con atención a casos concretos, a los modos como en distintas comunidades y en diferentes clases sociales se hace frente al hecho de que los seres humanos mueren. Estos estudios son importantes, porque ponen de manifiesto que la muerte humana es un fenómeno social, a la vez que un fenómeno natural. Por eso se tienen en cuenta no solamente los «moribundos» y los «fallecidos», sino también los sobrevivientes. La investigación propia a que antes nos referimos no deja de lado los citados estudios, pero atiende a la noción de «muerte» (o de «cesación») como noción general filosófica y no solamente como un fenómeno humano. En lo que toca al último se han contrapuesto dos tesis extremas: según una de ellas, la muerte es simple cesación; según la otra, la muerte es «la propia muerte», irreductible e intransferible.¹⁷.

Es importante reconocer la relación que existe entre la ciencia y el arte, las semejanzas y las diferencias; todo lo que comprende las ciencias así como la sabiduría, la imaginación, el conocimiento verdadero de las cosas, inclusive el oscurantismo, los ritos, el esoterismo y las religiones: crean la historia. Y la

¹⁷ Torelló, Joan Baptiste. doctor en Teología y en Medicina (psiquiatría).
Internet, <http://www.arvo.net/> septiembre de 2004

historia es mi historia. Desde que hubo vida existe la muerte, la no vida, la inexistencia, el desaparecer para siempre, el viaje a lo eterno, términos que a través del tiempo han sido utilizados por el hombre como complemento a la definición de muerte. De igual forma y desde hace mucho tiempo el hombre, de algún modo, tuvo que hacer o inventarse la manera como sepultar a quienes fallecían; y la historia narra muchos acontecimientos sobre estos actos que para las diferentes culturas tenían y tienen sus implicaciones. En este caso, teniendo en cuenta algunas vivencias, recuerdos y sobre todo la inquietud al observar las imágenes de los sitios en donde eran y son sepultados los muertos, llámense hogueras, sepulcros, sarcófagos, criptas, tumbas, en fin, lugares de soledad y silencio, con variedad de ritos y creencias; diversidad de colores y manifestaciones humanas, además de esa mezcla de sentimientos humanos reflejados en los objetos que ornamentan y conforman los cementerios, han sido el origen para esta obra.

La gran variedad de arreglos florales que embellecen las lápidas, los elementos de recordación, de adoración, velación y otros, transmiten imágenes que se reflejan en el pensar de qué manera se puede hacer ver y crear un mensaje o una inquietud alusiva reflexiva. Una caja como objeto es el inicio, un cajón sólido y fiel, un elemento que transmite la sensación del guardar algo, como se guardan los secretos, las intimidades como dice Jung: “ como un soñador que busca la intimidad del hombre y la intimidad de la materia”, en este caso un recuerdo una ilusión y mucho más allá porque puede albergar un cuerpo de alguien que fue importante en la vida de ese otro alguien que lo mira con tristeza, que lo añora y que lo recordará por siempre, de ahí que este objeto tiene una gran importancia en la obra, es el principal elemento porque significa (de significación profunda) demasiado.

Sobre el cajón se ubica un vidrio, elemento éste que nos representa la transparencia, la liviandad y ese mostrar o no, esa imagen del estar y no estar, el de permitir encerrar algo, aislarlo y a la vez dejarlo ahí, perceptible,

.visible y a la mano, Mostrar la representación de elementos u objetos de recordación que familiares, amigos o furtivos visitantes dejan con la esperanza y la ilusión de no perder por siempre a quien allí se encuentra, el anhelo de que no se sienta sólo y de que, supersticiosamente, les pueda solucionar desde la eternidad los contratiempos de la vida.

Es acá en donde todo se resume, donde el tiempo es un instante, los acontecimientos son uno solo y el pasado, el presente y el futuro son el ahora; todo se transforma, todo se convierte y se pensaría que se crean dos mundos: el mundo de lo presente o de lo que existe y el mundo de lo ausente, de lo inexistente.

6. DESCRIPCIÓN

La obra nace de la observación, de la inquietud de ese vivir humano en uno de los momentos más trascendentales de la vida, el dolor de la muerte, el acompañar hasta la última morada a un ser querido o a alguien que, seguramente, no se podrá olvidar. Del sentido que toma muchas veces la vida por el culto a los muertos, ese paso que los vivos toman o crean para hacer que aquel ser que fue sepultado, que se marchó para siempre no desaparezca del todo, que continúa a su lado y quieren perpetuarlo dejando sobre sus tumbas variedad de elementos, objetos de recordación efímera o perenne, objetos personales que les hace sentir la presencia y que además les permite, en cierta forma iconizarlos; razón tal que permite iluminarlos y adorarlos si es el caso. De igual forma, al realizar las visitas que se hacen a los cementerios y observar la diversidad de tumbas, panteones, sarcófagos, ataúdes y otra serie de elementos alusivos como son los objetos que adornan u ornamentan estos espacios, manifiestan una remembranza y una presencia, su ubicación, tanto adentro como afuera de las tumbas, nos remite a los monumentos de ornamentación histórica.

Desde la edad del bronce, se centraba en el culto a los muertos. Los gobernantes y sus funcionarios, preocupados por asegurarse la inmortalidad y el paso a la otra vida, construyeron y decoraron lujosas tumbas subterráneas, muchas de las cuales permanecen intactas. Al lado del ataúd se colocaban vasijas de bronce de formas complicadas, armas, jades tallados y objetos de cerámica destinados a proporcionar al difunto comodidad y protección en el otro mundo.¹⁸

¹⁸ Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation.

En los cementerios las paredes de la cámara mortuoria se decoran con escenas ornamentales, talladas o pintadas, que representan leyendas populares o actividades de la vida cotidiana, se encuentran sobre las tumbas floreros, fotos, leyendas, fetiches y hasta canciones de la época; son costumbres que vienen de hace mucho tiempo y que aún se conservan (véase figura 5). Estos elementos y la multiplicidad de sepulturas, ataúdes o cajas, así como la transformación o descomposición del cuerpo allí presente, permiten desarrollar conceptos alusivos al tema, mostrando esos contextos y esas tradiciones de tal forma que inviten al espectador a reflexionar sobre las circunstancias del ser humano.

Figura 5: Fotografías de cementerios



Fuente: Jorge Enrique Navas H. Fotografías de Cementerios.
Piedecuesta 2005.

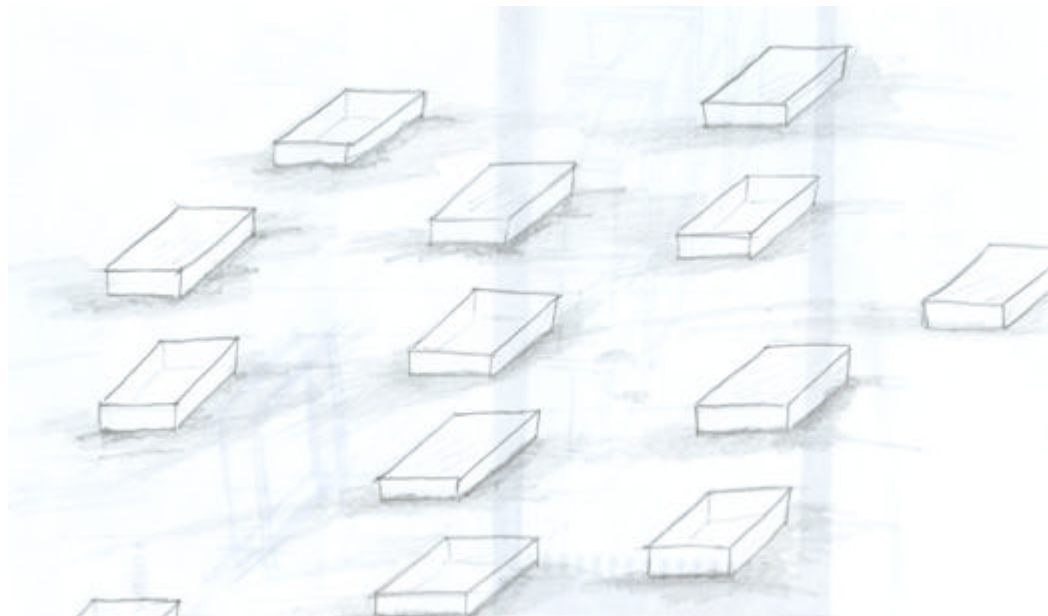
Los espacios funerarios constituyen depósitos de diversos testimonios estéticos y culturales y tienen un doble valor de referencia, como muestra a pequeña escala de sucesivos estilos arquitectónicos y escultóricos que emergen de la ciudad y que atestiguan la evolución de la moda y de los gustos. Además, son indicadores de bases imaginativas de las distintas connotaciones que tiene la muerte para cada una de las sociedades, incluso de lo que hoy se denomina patrimonio inmaterial, que en el presente caso está referido al ritual de la muerte: el duelo, el luto, y las demostraciones externas de congoja y tristeza.¹⁹

En este orden de ideas nace LISIS, una obra que contiene metáforas objetuales representativas cuya información con ambientes aleatoriamente elegidos, manifiesta la sensación del estar observando un acontecimiento que nadie piensa, que nadie quiere vivir o no desea recordar. Sin ser tan evidente en el tema: las tumbas y los elementos de recordación en ellas o alrededor de un cementerio, se representan con elementos como la caja, el vidrio, colores, tierra, lámparas de aceite para la luz, útiles tanto por su forma como por su significado.

La composición de 12 cajas ubicadas indiferentemente sobre un terraplén de tierra amarilla (véase figura 6), permite representar o asemejar tumbas: con sus recuerdos, con sus adornos, con sus mensajes, con sus colores de vida para honrar los muertos; con medidas de treinta por treinta centímetros permiten mostrar la idea y reflejar el mensaje

¹⁹ MALAGA, Luis Repetto. Las ciudades y los muertos, cementerios de América. Museo de Bogotá 1 ed. Bogotá 2004. PG 52

Figura 6: Boceto número uno

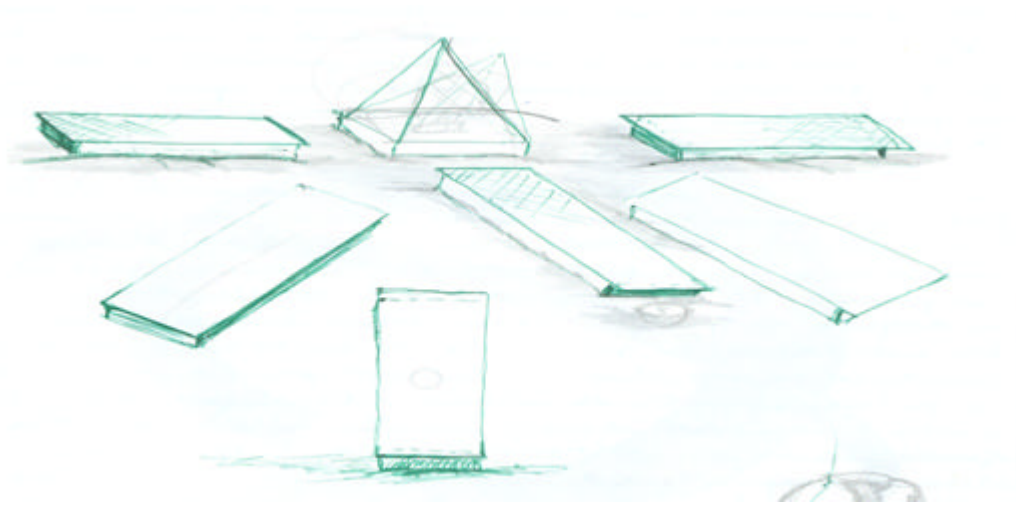


Fuente: Jorge E Navas H. Boceto número uno

El desarrollo del trabajo y la composición del texto, así como el repaso de documentos fotográficos, visitas, diálogos, asesorías y lectura referente, permiten observar objetivamente la obra, de tal forma que la caja se transforma ampliando las medidas a un metro de largo por veinticinco centímetros de ancho, totalmente rectangular; esto debido a que permite representar más fielmente la forma del ataúd pero no tan evidente (véase figura 7), la parte inferior a la tierra y la superior cubierta con una rejilla metálica que permite el paso de luz emanada de dos recipientes con aceite y una mecha encendida; la rejilla por el hecho de ser metálica, para la obra, no funciona, aunque con el paso del tiempo los cambios estructurales y arquitectónicos han permitido que en la construcción de tumbas y algunos de sus accesorios: cruces, emblemas, soportes de floreros, ataúdes para cremación, arabescos y rejas de protección de lápidas son de hierro, no se considera debido a su ubicación en la caja y además porque no permite

reflejar en ella los detalles de la ornamentación o de lo que puede contener o haber existido dentro de la caja, luego entonces se decide mantener el diseño utilizando láminas de vidrio transparente e intervenido.

Figura 7: Boceto número tres



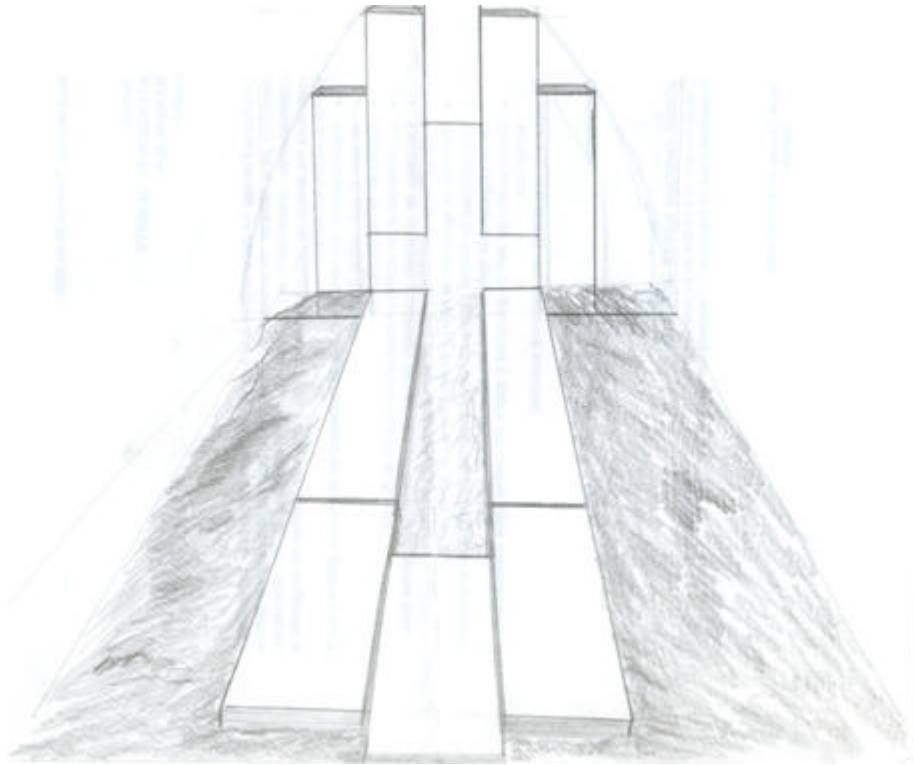
Fuente: Jorge E Navas H. Boceto número tres

La razón del aceite y la luz se deben al recuerdo de los embalsamamientos con sus fragancias y la luz de la eternidad, dos situaciones importantes dentro de la plataforma representativa de la muerte, sus creencias, sus misterios, su proceso posterior a ella, su transformación y su incertidumbre futura.

Teniendo el rectángulo como elemento base, se diseña un esquema simétrico que utilizando diez cajones ubicados de tal forma que el espacio vacío en centro refleje o resalte una cruz, símbolo de la cristiandad y referente en la mayor parte de las tumbas y de los cementerios (véase figura 8). Aunque no tiene un directo comentario ni significado en la obra, infiere

debido a su importancia dentro de una cultura que, como la nuestra, representa una creencia y una fe innegable.

Figura 8: Boceto número seis

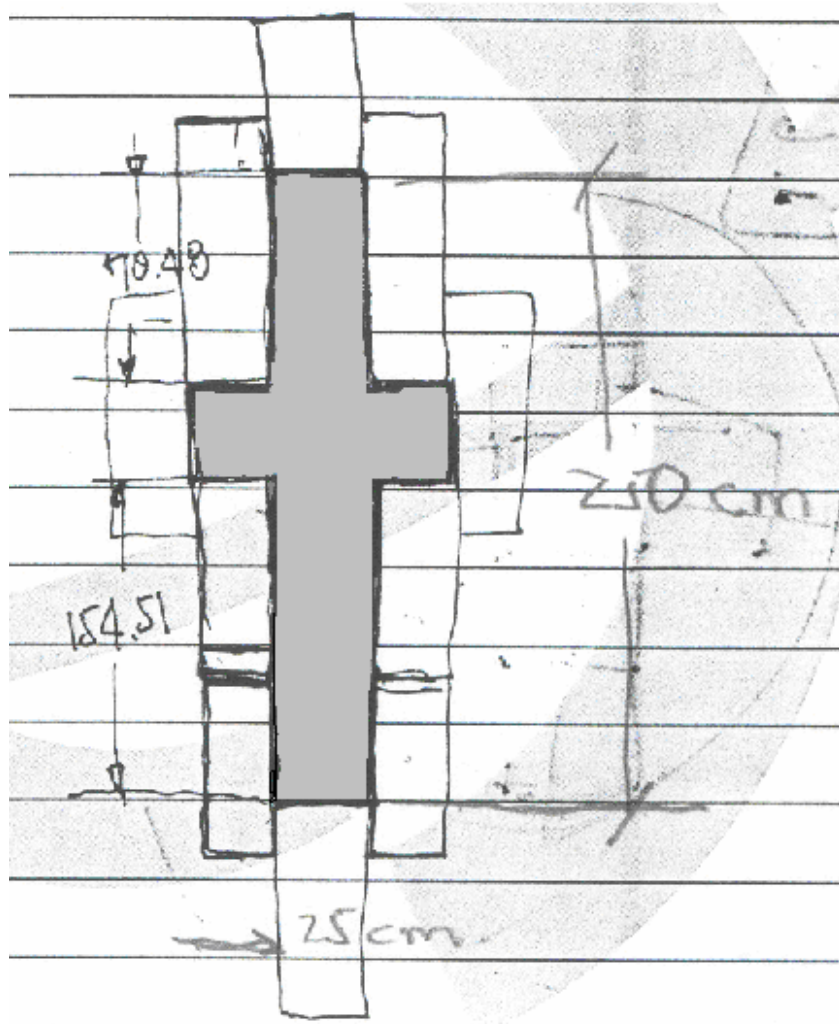


Fuente: Jorge E Navas H. Boceto número seis

En la obra permanece la tierra pero en el sentido de que es el medio sobre el cual se ubican los cajones, ello aduce a la tierra de los cementerios y se utiliza, de igual forma como parte del ornamento que rodea o soporta cada una de las tumbas que la componen.

La forma arquitectónica con la que se realiza la estructura, en sí, de la obra se hace de tal forma que las medidas de la cruz se establecen en 2.50 metros de largo por 25 centímetros de ancho (véase figura 9).

Figura 9: Boceto número diez



Fuente: Jorge E Navas H. Boceto número diez

Son varios cajones ubicados de tal forma que indican un camino, una ruta, un sentido hacia un cambio, de superación o de elevación, tal vez, como se especula cuando alguien muere. El orden y la manera de colocación de estos cajones, en su parte central, construyen un símbolo de poder, de sumisión, de fe y protección, que aunque es parte de la obra solamente se deja como lectura adyacente a criterio del espectador (véase figura 10). Algunas cajas en su interior contienen luz, ese resplandor que significa presencia,

existencia de algo que ocupa un espacio y que desaparece con el tiempo; alusiva, esta luz a la transformación, a ese cambio inminente y progresivo del cuerpo inerte, sin vida; la fuente de esa luz, el óleo, aceite representativo del embalsamamiento y la unción en presencia de la muerte, la desintegración o transformación del cuerpo; su olor, aunque no agradable, remonta a sentir el aroma de la cera al quemarse cuando existen las velaciones.

Figura 10: Maqueta 1



Fuente: Jorge E Navas H. Fotografías de Maquetas

Todos los cajones son dispuestos en un espacio abierto rodeado de naturaleza y sobre un basamento de tierra, delimitada tal vez, alusiva o mejor tal y como se encuentran las tumbas en los cementerios; su presencia

representa esa oscuridad del fondo de la tierra, la fosa oscura que no permite la visión y la obstrucción para notar que sucede mas allá (véase figura 11).

Figura 11: Fotos del espacio para ubicar la obra



Fuente: Jorge E Navas H. Fotografías ubicación en el campus universitario

Sobre cada uno de los cajones y como aferrado a él se encuentra un vidrio, elemento de transparencia, del permitir estar y no estar, del sentir una presencia de algo, poderla ver y no tenerla al alcance, el aislamiento que dice: tu ojos hacen lo que no tus manos; en él , como un espejo, se reflejan los recuerdos, las difusas imágenes de perfiles y pálidos rostros, de esas huellas que ya no están, de esas palabras mudas que se ahogan en gotas de sudor post-mortis, en ese reflejo de un rostro triste, sumido en dolor y sufrimiento (véase figura 12). Son muchos y variados los rostros que por instantes labran los vidrios, son muchos los aromas que sobre ellos se confunden y mezclan invadiendo el espacio, de flores principalmente; son manos grandes, pequeñas, alargadas, blancas o negras, huellas, callos, sudor y mugre. Y todo ello es mezcla que se une a los recuerdos que se

quieren dejar, que se quieren tener sobre las tumbas. Dolor y tristeza viviente mientras el cuerpo yacente sin vida se transforma, se entremezclan el agua, la sangre y la carne y todo en uno solo se hace **lisis**... y desaparece quedando una nada, solamente los recuerdos, las vivencias, las obras, lo que hizo, lo que dijo...lo que fue.

Figura 12. Fotografías del proceso



Fuente: Jorge E Navas H. Fotografías Proceso de la obra

7. CONCLUSIONES

El tema de la muerte, escalofriante para algunos, un tabú para otros pero algo inexorable para el ser humano, nos permite acercarnos un poco más a lo que es incierto, a la duda de lo que sucede en su proceso, luego de ella y la especulación sobre hechos sobrenaturales: la vida luego de la muerte, las apariciones, la resurrección o la reencarnación; temas algunos que la metafísica logra abordar y que se consideran en estado de comprobación.

Al observar las diferentes prácticas o actitudes que toma el hombre cuando asiste a un cementerio con el objeto de visitar una tumba en especial causa inquietudes, son manifestaciones de aprecio y de dolor, expresiones de tristeza en las que muchas veces se derraman lágrimas que al caer sobre la losa crean efectos amorfos que permiten asimilarlos con la transformación del cuerpo allí sepultado y en proceso de descomposición.

Durante el proceso de elaboración de la obra, es necesario recurrir, como soporte y desarrollo de la misma, a elementos que con el tiempo muestren un deterioro progresivo en razón a que así es la vida y así es el cuerpo en la muerte hacia la desintegración total.

Se requiere de aquellos elementos naturales, orgánicos e industriales tales como flores, cera, vidrio y madera que permitan observar claramente la transitoriedad, igualmente se requiere de otros objetos de marcada trivialidad, pero que para el hombre que vive esa situación son elementos que le traen recuerdos y le manifiestan de alguna forma la presencia del ser que, aunque no exista, "vive" en las imágenes, en las fotografías, en los juguetes, en los iconos y en los fetiches.

Por la forma en que se concibe la obra y se desarrolla, en su contenido, queda manifiesta esa brevedad, efímera como lo es la vida, como lo es la muerte: el cuerpo en su proceso de transformación.

La puesta en escena de la obra es una instalación que permite al espectador estar ahí, involucrarse en ese sentimiento de recuerdos y “vivir”, por instantes, a pesar de muchos o la inquietud sobre la muerte. Es una obra que aborda el concepto de la muerte acercándose a la cultura popular e involucra lo religioso mezclado dentro de la expresión artística; resumida en una instalación que hace del espacio vacío un contenedor, como los cementerios, de cajas portantes de metáforas referidas hacia la transitoriedad y la transformación.

BIBLIOGRAFÍA

ALBIAC, Gabriel. La muerte, metáforas, mitología, símbolos. Editorial Paídos, España 1996.

ArtNexus. Arte en Colombia. Internacional. No 97 Diciembre 2003-Febrero 2004

BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio Cap III. Fondo de cultura económica. Segunda edición. México. 1997.

BAUDRILLARD, Jean. El Intercambio Simbólico y La Muerte, Editorial Monte Avila Latinoamericana. Segunda edición. Venezuela 1993.

Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation.

DEBRAY, Régis. Vida y muerte de una imagen, Historia de la mirada en occidente. Editorial Paídos. España 1998.

El mundo del arte, autores, movimientos y estilos. Océano grupo editorial. España 2001

EL PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO EN COLOR. Diccionario enciclopédico. Printer Colombiana S.A. Santa Fe de Bogotá, D.C. Colombia. 1997.

Enciclopedia Historia del Arte, Tomo 7. Editorial Salvat. Barcelona. 1976.

GADAMER, Hans-Georg. La actualidad de lo bello. Editorial Paídos. España. 1998.

Museo de Bogotá. Las ciudades y los muertos, cementerios de América Latina. Bogotá Colombia. 2004

NIETZSCHE, Friedrich. Así habló zarathustra. Editorial La oveja Negra. Colombia 1982.

PARRA PEREZ, Mario Antonio. Filosofía del arte. Publicaciones UIS. Primera edición. Colombia 2001

SOCIEDADES BÍBLICAS UNIDAS, Dios Habla Hoy, La Biblia - Versión popular. Segunda edición. Canadá. 1985

GUEDEZ, Víctor. Aproximación y comprensión del arte contemporáneo.

WILDE, Oscar, Obras Completas, El crítico Artista, p. 914-966

www.arte10.com

www.arteamerica.com

www.arte-mexico.com/eguerrero/jahd/selec.htm

www.arvo.net/

www.cgac.org/esp/default.html

www.medicinayarte.com

www.micropolitica.com.ar/ccs/muestra_itinerante.htm

<http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>