

Vestigios: Fragmentos de ausencia

Diana Mayerly Ortiz Rico

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas

Director

Sebastián Felipe Sánchez Torres

Magíster en Humanidades Arte, Literatura y

Cultura Contemporáneas, UOC/2023

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y de Educación a Distancia

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

A ellos que me criaron con amor y me enseñaron la importancia de recordar, que con su sabiduría, paciencia y afecto dejaron una huella imborrable en mi memoria, que me hacen creer en un más allá, este trabajo es por y para ellos.

Agradecimientos

Agradezco primero que todo a Dios, a mi mami que es mi admiración y mi fuerza, a aquellas personas increíbles que conocí en la carrera que se volvieron parte de mi familia, que han estado conmigo en cada paso de este proyecto, que me han escuchado hablar sobre él una y otra vez sin ninguna queja, que han confiado en mí hasta cuando yo no confié, que me siguen enseñando cosas maravillosas, también a mis jefas que me han dado el tiempo y los espacios que he necesitado para poder realizar este proyecto, a mi director de grado que me guio con paciencia, entendió mis tiempos y me apoyó en todo el proceso.

A todos ellos solo les tengo buenos deseos y un gran aprecio por todo el apoyo.

Tabla de Contenido

Introducción	13
Capítulo 1.....	15
1.1 Planteamiento del problema	15
1.2 Justificación.....	17
1.3 Objetivos	20
1.3.1 Objetivo general.....	20
1.3.2 Objetivos Específicos.....	20
Capítulo 2: Componentes Teóricos	21
2.1 Antecedentes Personales	21
2.2 Marco Teórico	26
2.2.1 La conciencia de la muerte	26
2.2.2 La cultura de la muerte.....	29
2.2.3 El duelo como acto privado.....	32
2.2.4 La importancia del rito fúnebre	36
2.2.5 La cultura Kitsch como medio de expresión	39
2.3 Marco conceptual.....	43
2.3.1 Instalación	44
2.3.2 La escultura	47

2.3.3 Ensamblaje	48
2.3.4 Fotografía	49
2.4 Antecedentes: muerte, duelo y memoria a través de la instalación	50
2.4.1 Doris Salcedo.....	51
2.4.2 Teresa Margolles	52
2.4.3 Joseph Beuys	53
2.5 Referentes Artísticos.....	54
2.5.1 Rachel Whiteread.....	54
2.5.2 Félix González-Torres.....	55
2.5.3 Christian Boltanski	56
2.5.4 María Fernanda Cardoso	58
2.5.5 Manuela Álvarez.....	59
2.5.6 Susan Burnstine	60
Capítulo 3: Procesos y Resultados	61
3.1 Bitácora de proceso.....	61
3.1.1 ¿Por qué duelo?	61
3.1.2 Grieta.....	63
3.1.3 Rito.....	65
3.1.3.1 Entrevista.....	74
3.2 Montaje de Sala	93

Conclusiones	96
Referencias bibliográficas.....	98

Lista de Figuras

Figura 1. Pieza escultórica de obra "miedos"	21
Figura 2. Otro Angulo de la obra “miedos”	21
Figura 3. Pieza escultórica "pepe"	22
Figura 4. "Hogar" ensamblaje	22
Figura 5. ¿Con que prenda te gustaría ser enterrado?	23
Figura 6. Obra "personal"	24
Figura 7. Obra "N.N"	25
Figura 8. Foto a detalle de obra "N.N"	25
Figura 9. Obra fotográfica "archivo"	26
Figura 10. “Coronas funerarias” (1991) de María Fernanda Cardoso.....	38
Figura 11. Imagen de lapida del cementerio de Piedecuesta	41
Figura 12. “Merzbau” (1923-1936) Kurt Schwitters.....	45
Figura 13. “Light and Space” (2021) Robert Irwin.....	46
Figura 14. “La reserve des suisses morts” (1991) Christian Boltanski	46
Figura 15. Atrabiliarios (1992-1993) Doris Salcedo.....	51
Figura 16. Noviembre 6 y 7 (2002) Doris Salcedo	52
Figura 17. Vaporización (2001) Teresa Margolles	53
Figura 18. Joseph Beuys. Obras 1955- 1985”	54
Figura 19. “Ghost” (1990) Rachel Whiteread.....	55
Figura 20. “Memorial del holocausto en la Judenplatz” (2000) Rachel Whiteread.....	55
Figura 21. “Untitled” (1991) Félix González-Torres	56

Figura 22. “Les archives de Christian Boltanski 1965-1998” Christian Boltanski.....	57
Figura 23. Detalle de “les archives de Christian Boltanski 1965-1998”	57
Figura 24. “Arte de la desaparición” (2001) María Fernanda Cardoso.....	58
Figura 25. Fragmento del performace “Yo, duelo”(2018) Manuela Alvarez	59
Figura 26. “Eclipse” (2010) Susan Burnstine (portafolio de absence of being de 2016).	60
Figura 27. Apuntes del primer encuentro de trabajo de grado.....	62
Figura 28. Mapa de bitácora	63
Figura 29. Experimentación con yeso	64
Figura 30. Experimentación con yeso	64
Figura 31. Grieta	64
Figura 32. Jacoba (forma experimental).....	66
Figura 33. Miguel (forma experimental)	66
Figura 34. Crispin y Eusebia (forma experimental	67
Figura 35. Briceida (forma experimental)	67
Figura 36. María Antonia (forma experimental).....	68
Figura 37. Mocho y Milo (forma experimental)	68
Figura 38. Unión de todas las piezas	69
Figura 39. Formas finales de las piezas	69
Figura 40. Aproximación de las estructuras	70
Figura 41. Estructura puesta.....	70
Figura 42. Pieza Jacoba	71
Figura 43. Pieza Mocho y Milo.....	71
Figura 44. Pieza Crispin y Eusebia	72

Figura 45. Pieza Briceida.....	72
Figura 46. Pieza María Antonia	73
Figura 47. Pieza Miguel.....	73
Figura 48. Piezas organizadas y ensambladas	74
Figura 49. Primera revisión.....	86
Figura 50. Pieza María Antonia	86
Figura 51. Pieza Jacoba	87
Figura 52. Pieza Briceida.....	87
Figura 53. Pieza Crispin y Eusebia	88
Figura 54. Mocho y Milo	88
Figura 55. Pieza Miguel.....	89
Figura 56. Orden de las piezas montadas	89
Figura 57. Pieza María Antonia	90
Figura 58. Pieza Briceida.....	90
Figura 59. Pieza Miguel.....	91
Figura 60. Pieza Mocho/Milo	91
Figura 61. Pieza Eusebia y Crispin	92
Figura 62. Pieza Jacoba	92
Figura 63. Planos de la Casona Unab	93
Figura 64. Esquema de montaje (boceto)	93
Figura 65. Aproximación de montaje	94
Figura 66. Montaje de sala.....	94
Figura 67. Montaje de sala 2.....	95

Figura 68. Montaje de sala completo	95
--	----

Resumen

Título: Vestigios: Fragmentos de ausencia¹

Autor: Diana Mayerly Ortiz Rico²

Palabras clave: duelo, rito, muerte, memoria

Descripción: Vestigios: fragmentos de ausencia surge a partir de la experiencia personal del duelo y de la manera en que la memoria permite transitar la pérdida. La obra se materializa en una instalación compuesta por seis piezas principales, construidas mediante el uso de materiales como yeso, estuco, madera y cartón, articulados a través de procesos de ensamblaje, y el uso de archivos como entrevistas y objetos personales que buscan configurar superficies y estructuras que remiten a lo fragmentado y ausente.

En este sentido, la práctica artística se plantea como medio para transformar los recuerdos en materia, abordando la memoria como un archivo vivo, en constante transformación, que se activa mediante gestos, objetos, huellas y lugares, vinculándose con la idea de ritual, entendida como una forma de elaboración simbólica de la ausencia, que permite reconfigurar la relación con el que ya no está.

¹ Trabajo de grado

² Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Escuela de Artes Plásticas. Director Sebastián Felipe Sánchez Torres. Magister en Humanidades Arte, Literatura y Culturas Contemporáneas

Abstract

Title: Vestiges: Fragments of absence³

Author: Diana Mayerly Ortiz Rico⁴

Key Words: grief, rite, death, memory

Description: Vestigios: Fragmentos de ausencia (Vestiges: Fragments of Absence) emerges from the personal experience of grief and the ways in which memory enables the process of navigating loss. The work takes the form of an installation composed of six main pieces, constructed using materials such as plaster, stucco, wood, and cardboard, articulated through processes of assemblage and the use of archival elements, including interviews and personal objects, which seek to configure surfaces and structures that evoke fragmentation and absence.

In this sense, the artistic practice is conceived as a means of transforming memory into material, approaching memory as a living archive in constant transformation, activated through gestures, objects, traces, and places. In this way, the work engages with the notion of ritual, understood as a form of symbolic elaboration of absence that allows for the reconfiguration of the relationship with those who are no longer present.

³ Thesis

⁴ Institution for Regional and Distance Education. Fine Arts Program. Director Sebastián Felipe Sánchez Torres. Master's degree in Humanities, Art, Literatura and Contemporary Cultures

Introducción

Este proyecto de grado surge del interés por reflexionar acerca del duelo, la memoria y las formas en las que la ausencia permanece inscrita dentro de la experiencia cotidiana. En este sentido, el duelo por la pérdida de seres queridos no se entiende únicamente como un proceso emocional sino también como una inquietud estética y material que permite explorar las huellas que deja la ausencia en los espacios, los gestos y los recuerdos.

Dentro de esta perspectiva, la memoria se aborda no solo como un ejercicio de evocación, sino como un archivo vivo que se transforma constantemente a través de la experiencia, posibilitando la permanencia simbólica de quienes ya no están. Abordando el duelo como un proceso que excede lo emocional y se manifiesta también en el espacio, reforzando la materialidad y las dinámicas culturales que rodean la muerte y el recuerdo.

Este proyecto se desarrolla desde la práctica artística contemporánea, tomando la materialidad como eje central de exploración. Materiales como el yeso, el estuco y otros elementos asociados a procesos escultóricos y de ensamblaje son empleados como recursos capaces de evidenciar fragilidad, huella, desgaste y permanencia. Como resultado, se construye una instalación que busca establecer relaciones entre cuerpo, memoria y ausencia.

La propuesta se nutre tanto de la memoria personal como familiar, mediante la realización de entrevistas a personas vinculadas afectivamente con quienes han fallecido. Asimismo, se lleva a cabo la recolección de objetos personales de los difuntos, junto con elementos recreados a partir del recuerdo, los cuales contribuyen a la construcción material y simbólica de la obra.

El documento se estructura en tres capítulos. En el primero se desarrollan el planteamiento del problema, la justificación y los objetivos. En el segundo los antecedentes,

tanto formales como conceptuales, así como el marco teórico que sustenta el proyecto. En este se abordan temas como la conciencia de la muerte, la cultura de la misma, el duelo como acto privado y la importancia del rito. Asimismo, se exploran conceptos relacionados con la práctica artística como la instalación, la escultura, el ensamblaje y la fotografía, además de los referentes que orientan el proyecto, finalmente en el último capítulo se expone el desarrollo práctico del proyecto a través de la bitácora en la que se describe el proceso de creación de la obra.

Capítulo 1

1.1 Planteamiento del problema

“el hombre muere tantas veces como pierde a cada uno de los suyos”

Publilius Syrius

La necesidad del ser humano de velar, enterrar y celebrar a sus muertos viene desde la prehistoria “El primer testimonio fundamental, universal de la muerte humana lo da la sepultura. Ya en el musteriense se enterraba a los muertos; sobre sus despojos se amontonaban piedras, que le recubrían, particularmente el rostro y la cabeza” (Morin, 1974, pág. 23) está en nuestro cerebro traer el equilibrio de manera fúnebre, las ceremonias que se llevan a cabo en esos momentos varían según la cultura y religión de la comunidad pero en su mayoría buscan crear un puente entre la memoria y el olvido, buscan llenar el espacio que deja el fallecido, esto con el fin de no solo cerrar un ciclo si no llenar la ausencia.

Es natural y humano el dolor que viene después de la pérdida, es tan natural que en todo el proceso nos encontramos con el término: Duelo, “La palabra duelo proviene del latín *dolus*, que significa dolor, y se define como la reacción natural ante la pérdida de una persona, objeto o evento significativo; o también, como la reacción emocional y de comportamiento en forma de sufrimiento y aflicción cuando un vínculo afectivo se rompe.” (Sancho, 2025, pág. 15) Como concepto el termino duelo llega a manos de Sigmund Freud, quien en su ensayo “*Duelo y melancolía*” nos habla acerca de cómo este es una reacción frente a una pérdida ya sea de una persona u objeto de valor, trayendo consigo un cambio en la conducta, sin embargo, Freud en ese ensayo también nos habla de cómo el duelo no se

puede tomar como algo patológico ni merecedor de un cuadro clínico complejo, simplemente es algo que se “superará” con el tiempo.

Aunque Freud fue uno de los primeros en hablar sobre esto no fue el único, a través del tiempo filósofos, psicoanalistas y psiquiatras han hablado y agregado sus propios conceptos y términos. Con el tiempo se ha hablado muchas veces del duelo como proceso, el duelo como herramienta, el duelo como consecuencia, el duelo como método de sanación colectiva, que no es más que el acompañamiento en ritos y procesos legales, sin embargo a la par que el rito se acaba, aparece un concepto poco hablado; el duelo individual, ese que se lleva en singular, ese del que no se comenta mucho, ese que se va guardando poco a poco para no incomodar.

El duelo individual no conoce de tiempos establecidos, no se puede asegurar cuánto durará, pero con la muerte como tabú, un hecho antes social y colectivo, se convierte en un tema apartado del discurso público y emocionalmente reprimido. La sociedad contemporánea tiende a negar la muerte, a esconderla bajo formas superficiales de consuelo o a convertirla en un trámite más dentro del ciclo de consumo. No se habla del muerto, ni de las causas, ni de las formas o los motivos ni de nada que lleve a la imprudencia.

Esta tendencia ha generado un vacío simbólico en la manera en que enfrentamos la ausencia, debilitando los lazos de memoria, aunque es cierto que las prácticas rituales que durante siglos ayudaron a las comunidades a mantener vivo el vínculo con sus muertos al día de hoy se mantienen, esto no parece ser suficiente.

Es así como este proyecto surge desde un conflicto interno frente al proceso de duelo individual y la manera en la que desde un contexto familiar/religioso se transita la pérdida, convirtiéndose en un paradigma que resulta insuficiente en la ausencia que persiste en la vida cotidiana, esto trae consigo una fragmentación entre la necesidad de “superar” la pérdida y el deseo de conservar la presencia de quien ya no está, es así como esta propuesta artística busca desde la exploración de archivo personal y a través de la recolección de objetos e historias recopilar los recuerdos de quienes fallecieron, en una instalación que explorará temas como la fragmentación, el duelo y la memoria, A partir de lo anterior surge la pregunta acerca de ¿Cómo el arte puede representar la fragmentación del duelo frente a un modelo impuesto de superación, a través del rito y la memoria?

1.2 Justificación

El presente proyecto surge de la necesidad de reflexionar sobre las transformaciones contemporáneas, en la manera de experimentar y expresar el duelo. Históricamente, los ritos y las ceremonias han sido estructuras simbólicas que permiten restablecer un equilibrio emocional y social dentro de la comunidad frente a la muerte. No obstante, en la actualidad, factores como la aceleración del ritmo de vida, la tecnificación del tiempo, la privatización de la experiencia emocional y la creciente incomodidad frente a la expresión del dolor han modificado estas dinámicas

En este contexto, el duelo, que anteriormente se desarrollaba de forma colectiva y socialmente legitimada, tiende a convertirse en un proceso íntimo, silencioso y apresurado. Esto limita la expresión simbólica de la pérdida, empobreciendo y produciendo un

silenciamiento progresivo de experiencias en donde aspectos como el duelo individual se pueden ver afectadas. Como se señala en el libro *el Duelo y el luto* “No es que ahora la muerte tenga menos repercusión sobre las familias, sino que sus consecuencias son secretas y con frecuencia se inscriben en el mito parental, como un “secreto de familia” muy pesado, ya que no se puede expresar. El duelo hace pensar en la muerte y, por lo tanto, tiene mala fama” (Sancho, 2025, pág. 32) El duelo que antes era socialmente legitimado y compartido se ha convertido paulatinamente en un proceso que se espera atravesar con rapidez y discreción, casi sin expresión emocional, esto pone al doliente en la encrucijada del ahora, claro que el dolor está permitido pero llevarlo por mucho tiempo puede generar incomodidad en el entorno.

Desde una perspectiva psicoanalítica, esta problemática se profundiza a partir de la reflexión lacaniana sobre el duelo, especialmente su idea de que “sólo estamos de duelo por alguien de quien podemos decirnos: yo era su falta” (Lacan, 1962-1963, pág. 155) Lacan señala que aquello que se da en el amor es precisamente lo que no se posee, y que, tras la pérdida, ese vacío retorna como revelación de aquello que nunca se supo del otro ni de sí mismo. De esta forma, el duelo confronta la falta, no sólo en quien se ha ido, sino también en quien queda. La herida no es únicamente la desaparición del otro, sino el derrumbe del lugar simbólico que ocupaba y que de repente queda deshabitado. Esta perspectiva permite comprender el duelo no como simple tristeza, si no como un reacomodo profundo del modo en que se vive el vínculo, el amor y la existencia misma.

Frente a este panorama, el arte se configura como un medio fundamental para la elaboración del duelo, al posibilitar formas de expresión que trascienden el lenguaje convencional. Su carácter sensible y material permite abordar aquello que en la vida cotidiana tiende a silenciarse, ofreciendo un espacio donde el dolor puede transformarse en experiencia estética, memorial y de reflexión

En consecuencia, este proyecto instalativo se justifica en la necesidad de generar un espacio simbólico que permita resignificar la experiencia del duelo en el contexto contemporáneo. A través de la relación entre cuerpo, objeto y memoria, se busca propiciar nuevas formas de representación de la ausencia, en las que la pérdida deje de entenderse como vacío y pueda convertirse en un territorio de sentido y reconstrucción simbólica.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Desarrollar una instalación artística que articule una perspectiva en torno al duelo mediante la exploración de la memoria como un proceso ritual, con el fin de cuestionar su concepción como una experiencia silenciosa e individual, evidenciando cómo el recuerdo se transforma en una forma de permanencia emocional y simbólica tras la pérdida de un ser querido.

1.3.2 Objetivos Específicos

Analizar las transformaciones que han tenido el duelo y los ritos fúnebres en la sociedad contemporánea, con el fin de establecer un marco teórico para el proyecto.

Investigar antecedentes artísticos que aborden la muerte, la memoria y la ausencia desde el lenguaje de la instalación, identificando estrategias formales y simbólicas.

Interpretar la información teórica, conceptual y experimental mediante procesos de análisis y experimentación, desarrollando bocetos que orienten la propuesta plástica.

Materializar una instalación artística a partir de la exploración de materiales, objetos y recursos formales, que permita representar la memoria y la ausencia de seres queridos

Configurar el montaje expositivo de la obra, considerando su relación con el espacio para potenciar su dimensión simbólica y experiencial.

Capítulo 2: Componentes Teóricos

2.1 Antecedentes Personales

En lo material:

A lo largo de mi formación académica he experimentado con diversos materiales, que me permitieron explorar conceptos como el cuerpo, la deformación estética y la muerte desde diferentes factores a través del arte, es así como he encontrado la comodidad en materiales industriales como el yeso, el estuco, las vendas de yeso u objetos ensamblados.

Figura 1.

Pieza escultórica de obra "miedos"



Figura 2.

Otro Angulo de la obra "miedos"



manipulación. Este aprendizaje ha sido fundamental en el desarrollo del proyecto, ya que me permitió abordar el material desde un conocimiento previo que me orientó en mejor medida a la toma de decisiones formales.

En lo conceptual:

Mi primer acercamiento con el concepto de muerte y duelo vino desde una pregunta *¿con qué prenda te gustaría ser enterrado?* A partir de este interrogante desarrollé un proyecto en el que entrevisté a personas cercanas, indagando sobre su cercanía con la muerte y su concepto de rito. Cada persona eligió una prenda significativa, la cual me fue prestada para construir una instalación que simulaba pequeños nichos funerarios, mi objetivo fue explorar acerca de cómo los objetos cotidianos se podían convertir en símbolos de memoria y proyección emocional ante la idea de la muerte. Esta experiencia se convirtió en un antecedente fundamental para mi proyecto pues me permitió reconocer la importancia de los objetos y su valor simbólico

Figura 5.

¿Con que prenda te gustaría ser enterrado?



“*Personal*” es una serie pictórica sobre MDF que buscaba reflejar la estética de las lapidas, en esta obra trabaje a partir de la iconografía propia de los cementerios, el objetivo de esta serie era investigar los lenguajes visuales asociados a la muerte y como la personalización de las lapidas funcionan como mecanismo simbólico, elementos como los retratos, los colores, las frases o iconografías particulares no solo cumplen un rol estético sino también una cercanía afectiva con la memoria del difunto. *Personal* represento un ejercicio crucial para entender la relación entre duelo, rito y kitsch.

Figura 6.

Obra "personal"



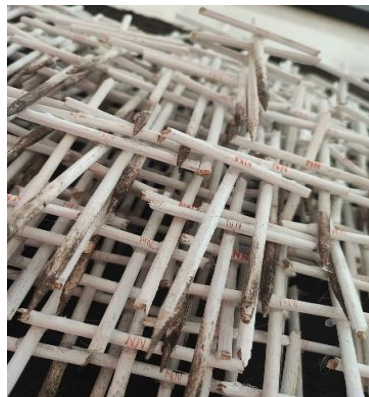
“N.N.” es una obra de carácter minimalista que aborda el tema de las fosas comunes y la anonimización de los cuerpos. La pieza está compuesta por un conjunto de 100 cruces blancas apiladas y entrelazadas, formando una estructura compacta que remite a la acumulación. Cada cruz lleva en su centro la sigla N.N, aludiendo a la denominación utilizada para referirse a los cuerpos sin nombre o registro, enfatizando la pérdida de identidad.

Figura 7.

Obra "N.N"

**Figura 8.**

Foto a detalle de obra "N.N"



“Archivo” es una serie de fotografías compuesta por nueve imágenes que registran distintos espacios en el cementerio principal de Piedecuesta, cada fotografía presenta un fragmento arquitectónico o simbólico del lugar, configurando un recorrido visual que documenta tanto la materialidad del lugar como las huellas culturales que lo habitan.

Figura 9.*Obra fotográfica "archivo"*

De forma conceptual estas obras me permitieron identificar como la materialidad puede activar vínculos afectivos y funcionar como dispositivos de memoria. Asimismo, estas exploraciones me llevaron a reconocer tensiones entre presencia y ausencia, identidad y anonimato, así como lo íntimo y colectivo en los rituales asociados a la muerte. De este modo, mi proyecto actual no surge de manera aislada, sino como una continuidad y profundización de estas búsquedas, en las que los objetos, el espacio y la imagen se articulan para reflexionar sobre las formas contemporáneas de habitar el duelo.

2.2 Marco Teórico**2.2.1 La conciencia de la muerte**

“ La especie humana es la única para la que la muerte está presente durante toda su vida, la única que acompaña a la muerte de un ritual funerario, la única que cree en la supervivencia o en la resurrección de los muertos ” (Morin, 1974)

La muerte puede comprenderse desde tres dimensiones: biológica, psicológica y social. Biológicamente, el cuerpo atraviesa un proceso de deterioro progresivo en el que el metabolismo y las funciones vitales dejan de responder, dando lugar al envejecimiento y, finalmente, a la muerte. Sin embargo, es en dimensiones psicológica y social donde la muerte adquiere mayor complejidad, ya que el ser humano consciente de su finitud, desarrolla mecanismos simbólicos y emocionales para enfrentarse a ella.

En este sentido, la conciencia de la muerte no es una condición innata, sino una construcción que emerge del desarrollo de la conciencia misma. Como se plantea en *el hombre y la muerte* “La conciencia de la muerte no es algo innato sino el producto de una conciencia que aprehende la realidad. No es por medio de la “experiencia”, como decía Voltaire, como el hombre llega a saber que ha de morir, la muerte humana es una adquisición del individuo” (Morin, 1974, pág. 62). A diferencia de otras especies, el ser humano es capaz de anticipar su propia muerte, es entonces donde la conciencia se vuelve una base fundamental a la hora de enfrentar la realidad de la mortalidad buscando así formas de explicación o aceptación de la misma encontrándose sin duda en el conflicto permanente entre la certeza de la muerte y la imposibilidad de comprenderla plenamente

De este modo, la muerte se configura como un concepto ambiguo y multidimensional. No solo se limita a un hecho biológico, sino que se expande hacia nociones como la muerte simbólica, emocional o incluso identitaria. Esta multiplicidad genera un estado constante de incertidumbre donde pueden emerger sentimientos como el miedo, la angustia y la negación. “El miedo a la muerte es cultural y, por lo tanto, aprendido

socialmente. La intensidad del miedo varía con el sistema cultural, la creencia religiosa, el momento histórico [...]” (Posse, 1993, pág. 39) con esto se infiere que la percepción que se posee de la muerte es la acumulación de ideas predispuestas por la cultura, la religión o el contexto.

En sociedades profundamente religiosas, la muerte ha sido concebida como un tránsito hacia otra forma de existencia, lo que contribuye a mitigar la incertidumbre mediante narrativas de continuidad. Estas concepciones ofrecen marcos simbólicos que dotan de sentido la pérdida, estableciendo sistemas de creencias, normas y rituales orientados a la promesa del más allá. No obstante, con el avance de la modernidad esta visión ha perdido fuerza. La figura de lo divino dejó de ocupar un lugar central, y la muerte comenzó a percibirse cada vez más en un enigma marcado por la incertidumbre.

En la contemporaneidad, la muerte se ha convertido en un tema frecuentemente evitado. Aunque permanece presente en distintas manifestaciones culturales y artísticas, suele abordarse de manera indirecta o simbólica. Así, la muerte se configura simultáneamente como proceso, concepto e idea: una realidad inevitable que, a pesar de su omnipresencia, rara vez es enfrentada de forma directa. Su significado no es fijo, sino que se transforma en función de factores como la cultura, la religión, la época histórica y las creencias, lo que lo convierte en un fenómeno esencialmente cambiante y abierto a múltiples interpretaciones.

La conciencia de la muerte se configura como la base del conflicto interno que da origen a la obra *Vestigios: Fragmentos de ausencia.*, en tanto implica el reconocimiento de la finitud y la imposibilidad de comprender plenamente la propia desaparición. Esta tensión entre ser consciente de la muerte y no poder asimilarlo genera una inquietud constante que atraviesa la experiencia humana y se traduce, en el desarrollo del proyecto, en la necesidad de materializar la ausencia. En este sentido la obra surge como una respuesta a dicha conciencia, proponiendo un espacio donde lo intangible adquiere forma a través de la materialidad, la fragmentación y la construcción de elementos que evocan lo que ya no está. Así, la instalación no solo representa la muerte, sino que encarna el intento de comprenderla y habitarla.

2.2.2 La cultura de la muerte

La muerte, lejos de ser un simple final biológico, es un fenómeno profundamente cultural. Cada sociedad, en distintos tiempos y contextos, ha construido significados, rituales, símbolos, costumbres y creencias en torno a ella. Esto configura lo que se conoce como la cultura de la muerte; un conjunto de prácticas que permiten a los seres humanos enfrentar, comprender y dar sentido a la desaparición física.

Desde tiempos remotos, la humanidad ha desarrollado formas de relacionarse con la muerte, evidenciando la necesidad de elaborar la pérdida. Como lo señala Morin (1974), ya en el periodo musteriense se enterraba a sus muertos: “sobre sus despojos se amontonaban piedras, que les recubrían particularmente el rostro y la cabeza” (pág. 23). Este tipo de prácticas da cuenta de un impulso temprano por ritualizar la muerte, sugiriendo que incluso

en sus formas más primitivas, el ser humano ha buscado despedir, proteger o significar el cuerpo del difunto.

Como ejemplo de la diversidad y complejidad de las prácticas funerarias, Sabatier recopila en su *Diccionario ilustrado de la muerte* una serie de costumbres propias de comunidades rurales latinoamericanas, en las que se evidencia una relación cercana y ritualizada con el difunto:

“Al caer la tarde se saca el cadáver al patio para velarlo (...). Durante los nueve días posteriores a la muerte, no se barre la habitación (...). El último día de la novena forman un cuerpo con los vestidos del muerto (...). Se acostumbra velar a las almas de los muertos los días lunes (...).” (Sabatier, 2021, pág. 123)

Este tipo de prácticas pone en evidencia que la muerte no es asumida solamente como un hecho biológico, sino como un acontecimiento que requiere ser gestionado simbólicamente y colectivamente, esto responde a la necesidad de marcar una separación entre el mundo de los vivos y el de los muertos, así como de proteger a la comunidad frente a la incertidumbre que genera la pérdida. En este sentido, el ritual no solo honra al difunto, sino que cumple una función organizadora dentro del tejido social.

Es por eso que a lo largo de la historia, las prácticas funerarias han variado significativamente. Los pueblos han elaborado rituales funerarios que reflejan su visión del mundo y de la existencia. En algunas culturas, la muerte se concibe como tránsito hacia otra vida; en otras, como el retorno a la naturaleza o la disolución en el cosmos. La muerte tiene una importancia significativa según el contexto cultural. En el antiguo Egipto, por ejemplo, el embalsamamiento tenía como finalidad preservar el cuerpo para la vida después de la

muerte, en estrecha relación con la figura de Osiris. En la antigua Grecia, los rituales funerarios incluían actos simbólicos como arrojar tierra sobre el cadáver, poner en la boca del fallecido una moneda, etc. Todo esto con el fin de que pudiera transitar al más allá. De igual manera diversas culturas han desarrollado prácticas específicas en torno a velorio, el entierro y la memoria del difunto, muchas de las cuales se mantienen en contextos rurales o tradicionales.

Es así como a través de estas prácticas, la sociedad reafirma valores, refuerza vínculos comunitarios y mantiene viva la memoria de sus antepasados, en este sentido, los rituales no están dirigidos únicamente al difunto, sino también a los vivos, quienes encuentran en ellos un medio para procesar el duelo. Sin embargo, estas formas de relacionarse con la muerte han experimentado transformaciones en la contemporaneidad. Con los procesos de modernización y globalización, la muerte ha sido progresivamente desplazada del ámbito público hacia espacios más privados e institucionalizados, como hospitales o funerarias. Este desplazamiento ha contribuido a que la muerte se convierta, en muchos contextos, en un tema tabú, marcado por el silencio y la evasión.

En contraste, también emergen nuevas formas de resignificar la muerte, a través de prácticas contemporáneas como los memoriales, los rituales alternativos o los espacios de reflexión en torno al duelo. Estas tensiones evidencian que la cultura de la muerte no es estática, sino un campo en constante transformación.

En definitiva, la cultura de la muerte refleja la manera en que los seres humanos intentan comprender lo incomprensible. A través de símbolos, rituales y creencias, se construyen formas de dar sentido a la pérdida, pero también de afirmar la vida. La muerte,

más que un final, se configura como un espejo que revela las estructuras culturales, los valores y las formas de existencia de cada sociedad.

En relación con lo anterior, este proyecto se inscribe dentro de una comprensión de la muerte como fenómeno cultural mediado por símbolos, rituales y objetos que se encuentra nutrida a su vez por un contexto santandereano, en el que convergen creencias religiosas, prácticas familiares y tradiciones interiorizadas desde la infancia. Estas experiencias configuran una norma particular de entender la muerte, en la que el ritual, la cercanía con el difunto y la materialidad adquieren un papel fundamental en la elaboración del duelo. A partir de esto la instalación toma elementos característicos del ritual resignificándolos a un contexto más actual, de esta forma la obra dialoga con las prácticas asociadas tradicionales y también pone en evidencia su desplazamiento hacia formas más íntimas y silenciosas.

2.2.3 El duelo como acto privado

“Cuando alguien muere, sus dolientes se apresuran a esconder lo feo o desagradable. Aun lo bueno y agradable puede ocultarse en los primeros días de duelo, bajo la presunción de que el recuerdo, producido por la imagen, puede acrecentar el dolor” (Silva, 1990)

El duelo se entiende como un proceso de adaptación ante la pérdida, en el cual el individuo busca restablecer un equilibrio emocional “el duelo representa una desviación del estado de salud y bienestar, e igual que es necesario curarse en la esfera de lo fisiológico

para devolver al cuerpo su equilibrio homeostático, asimismo es necesario un período de tiempo para que la persona en duelo vuelva a un estado de equilibrio similar...” (Worden, 1997) como se ha señalado previamente, para una comunidad la pérdida de uno de sus miembros es realmente un desequilibrio, es por esto que los ritos son una forma de crear un orden simbólico. No obstante, aunque el rito aporta estabilidad a nivel social, el duelo continúa desarrollándose de manera individual, atravesando el estado psíquico como corporal del doliente.

Desde la perspectiva psíquica Lacan en su Seminario 10 sobre la angustia, propone que el duelo no se limita a la pérdida del ser amado, sino que implica la fractura del entramado simbólico que sostenía la relación con el otro y la ruptura que se produce después de la ausencia. “*Ser la falta*” adentra al doliente a una realidad a la que no se está preparado tras la pérdida de lenguajes y símbolos compartidos.

Lo que damos en el amor es esencialmente lo que no tenemos, y cuando lo que no tenemos nos vuelve hay, sin duda, regresión y al mismo tiempo revelación de aquello en lo que faltamos a la persona para representar dicha falta. Pero aquí, debido al carácter irreductible del desconocimiento acerca de la falta, tal desconocimiento simplemente se invierte, o sea que la función que desempeñábamos de ser su falta ahora creemos poder traducirla como que hemos estado en falta con esa persona (Lacan, 1962-1963)

Esto permite comprender cómo, tras la pérdida, emerge una sensación de deuda o de insuficiencia frente al ausente. En este sentido, el duelo implica no solo la ausencia del otro, sino una reconfiguración de la propia identidad en relación con esa falta.

Por su parte, el artículo de (Yoffe, 2003) *El duelo por la muerte de un ser querido: creencias culturales y espirituales* no habla acerca de cómo el individuo pasa por cuatro fases a través del duelo: insensibilidad o anestesia emocional, protesta o rabia por la pérdida, desesperación y desorganización y por último reorganización de la conducta. La primera habla acerca de cómo el individuo entra en shock, no asumir la muerte del ser querido es común en los primeros momentos, el doliente entra en una especie de trance donde no solo le es difícil aceptar la ausencia sino que también puede llegar a ignorarla, seguido de esto viene la fase de protesta o rabia, al ser consciente del fallecimiento de su ser querido el doliente puede cargar consigo culpa o quejas contenidas al no entender de motivos, ya para la tercera fase hay un agotamiento mental significativo, la muerte también trae consigo pérdidas de hábitos, de planes, de lenguajes, esto determina de forma significativa un cambio en la cotidianidad del individuo que lo puede llevar a la desorganización de su rutina, ya por último empieza la reorganización, el tiempo trae consigo orden, la herida que antes se creía imposible de sanar va convirtiéndose en cicatriz. Para este proceso no hay un tiempo estimado, el duelo se carga de forma individual, no hay manera de determinar cuál es la duración de estas fases, existen simples aproximaciones pero solo aquel que lleva un duelo es consciente de cuanto le toma pasar por cada etapa y también de la carencia de continuidad.

En este contexto, el rito funerario cumple una función fundamental al ofrecer un espacio de contención simbólica y emocional. El duelo, entendido como el proceso de adaptación a la pérdida, encuentra en el rito un espacio de catarsis. Llorar, acompañar, rezar, cantar o recordar colectivamente permite liberar emociones. Y, al mismo tiempo, comenzar a reconstruir la vida tras la ausencia.

Sin embargo, en las sociedades contemporáneas, el duelo ha tendido a desplazarse “el duelo se convierte en un proceso en extremo íntimo donde no se permite hacer notar el sufrimiento en público: el encierro y la negación se configuran como elementos exclusivamente privados. Los actos fúnebres hacen parte de un movimiento mercantil donde la muerte se procesa en un instante práctico, fugaz y con decoro” (Vela, 2020) en el mundo globalizado y veloz en donde la utilidad se valora, detenerse a transitar el dolor de la pérdida se vuelve casi impensable así es como el duelo, se convierte en una experiencia contenida, relegada a espacios íntimos y a tiempos cada vez más breves. Esta tensión entre lo colectivo y lo individual evidencia la complejidad del duelo en la contemporaneidad, así como la necesidad de repensar los espacios simbólicos que permiten su elaboración, es ahí donde artistas como Manuela Álvarez con su performance *Yo, duelo* evidencian como el arte se convierte en un espacio para exteriorizar aquello que socialmente tiende a permanecer oculto, permitiendo dar forma y presencia a experiencias que, en muchos casos se viven en la intimidad.

En este sentido, Vestigios: Fragmentos de ausencia se sitúa precisamente en esta tensión entre lo íntimo y lo colectivo que atraviesa el duelo contemporáneo. Esta obra parte de la comprensión del duelo como una experiencia profundamente individual, marcada por la imposibilidad de expresar abiertamente el dolor, y propone la instalación como un espacio donde aquello que ha sido contenido puede encontrar una forma de manifestación. A través de la fragmentación, la acumulación de elementos y la materialidad frágil, se evoca no solo la ausencia del otro, sino también la desestructuración simbólica que esta produce en el doliente. Así, la obra no busca representar el duelo de manera literal, sino como el recorrido

de memorias, historias, creencias y lugares que quedan tras la pérdida en un contexto donde el duelo ha sido progresivamente privatizado.

2.2.4 La importancia del rito fúnebre

“Los conjuntos funerarios son los más idóneos para responder a interrogantes sobre la sociedad y la ideología religiosa por dos razones básicas: porque se conocen generalmente más y más ricos datos de éste que de otros aspectos culturales, y sobre todo, porque las sepulturas son actos intencionales, expresamente significativos, y aunque este significado se nos escape, desde la forma del sepulcro a los ajuares, todo responde a una selección no casual ni arbitraria sino determinada, a veces por las circunstancias, pero más frecuentemente por las creencias y los requerimientos sociales.” (Rupérez, 2003)

Los ritos fúnebres constituyen una de las manifestaciones culturales más universales y antiguas de la humanidad. Desde las primeras civilizaciones hasta la contemporaneidad, cada sociedad ha desarrollado ceremonias, símbolos y prácticas orientadas a la despedida de sus muertos. Estos rituales no solo responden a la necesidad de disponer del cuerpo, sino que cumplen funciones espirituales, sociales y psicológicas fundamentales para quienes permanecen con vida.

Etimológicamente, la palabra **rito** proviene del latín **ritus**, que significa “orden establecido”, lo cual permite comprender su estructura dentro de las culturas. Este sentido etimológico ayuda a comprender por qué culturalmente los ritos fúnebres buscan restablecer el equilibrio que se altera con la muerte de un miembro de la comunidad. Frente a la

incertidumbre que genera la desaparición de un ser querido, los rituales ofrecen un marco simbólico que ayuda a comprender y aceptar el tránsito de la vida a la muerte. Ya sea que se conciba como un paso hacia la eternidad, la reencarnación o simplemente el final de la existencia, el rito otorga un significado a lo inevitable y lo transforma en parte de un ciclo culturalmente compartido.

En términos antropológicos, los ritos fúnebres transforman la muerte en un hecho culturalmente inteligible dentro de un sistema de creencias. Como señala Philippe Ariès (1977), la manera en que una sociedad concibe la muerte está profundamente determinada por sus representaciones colectivas. Así mismo los rituales funcionan como mediadores entre lo desconocido y lo comprensible, otorgando un marco simbólico a la pérdida. Desde la perspectiva psicológica, estos ritos cumplen un papel central en el proceso de duelo. Freud (1917) Ya había advertido que la elaboración del duelo implica un trabajo emocional que necesita canales de expresión; en este contexto, las ceremonias funerarias proporcionan un espacio donde el dolor puede manifestarse, compartirse y tramitarse. Así, los ritos no solo honran al fallecido, sino que ayudan a los vivos a aceptar su ausencia y a reorganizar su mundo afectivo. Asimismo, Edgar Morin (1974), en “El hombre y la muerte”, resalta que la existencia de ritos fúnebres revela la conciencia humana de la mortalidad y la necesidad de trascenderla mediante símbolos. Los rituales, en este sentido, son estrategias culturales que permiten proyectar la muerte más allá de lo puramente físico, vinculándola con creencias sobre la vida eterna, la reencarnación o la permanencia en la memoria colectiva.

En el ámbito artístico, estas dinámicas rituales han sido reinterpretadas y trasladadas al espacio expositivo. Artistas contemporáneos han explorado el duelo, la memoria y la ausencia mediante estrategias que evocan estructuras rituales, como la repetición, la acumulación de objetos o la construcción de espacios simbólicos. Muestra de esto podría ser la obra *Coronas funerarias* (1991) de María Fernanda Cardoso que puede entenderse como una resignificación estética de los elementos funerarios tradicionales, donde lo decorativo, lo popular e incluso lo kitsch no anulan su carga simbólica, sino que evidencian las formas en que la cultura procesa la muerte desde lo cotidiano.

Figura 10.

“Coronas funerarias” (1991) de María Fernanda Cardoso



Ya para terminar en el plano social, estos ritos fúnebres refuerzan los lazos colectivos, ya que la muerte no afecta únicamente al individuo, sino a todo su entorno afectivo. La reunión en torno al rito permite compartir el dolor, generar redes de apoyo y transmitir valores culturales de generación en generación, manteniendo viva la memoria de los antepasados. De este modo, los ritos fúnebres funcionan como espacios de memoria y trascendencia. A través de las ceremonias, los cuerpos no solo son despedidos, sino también

honrados. El recuerdo del difunto se conserva en palabras, gestos, símbolos o altares. Así, los rituales se convierten en puentes entre el pasado y el presente, y en muchos casos también en un diálogo con lo sagrado. Garrido (2015) Nos habla de las costumbres más comunes que suelen conservar o hacer las personas para recordar a sus seres queridos, tales como, conservar fotografías, realizar oraciones, guardar objetos personales, ofrecer misas a su nombre o visitar sus lugares de descanso, De esta manera podemos observar como en ceremonias actuales la personalización de lapidas, ataúdes y arreglos florales se vuelven más comunes, esto con el fin de darle más cercanía al espacio y los objetos que acompañan la pérdida.

Refiriéndonos a esto debemos abordar un punto cultural que no debemos pasar por alto y es el libre albedrio a la hora de honrar y despedir a los muertos, es por eso que estos actos también son asociados a lo popular y pueden llegar hasta lo kitsch, No obstante, su función esencial permanece: ofrecer dignidad a la muerte y sostén a los vivos.

2.2.5 La cultura Kitsch como medio de expresión

“Lo Kitsch y particularmente lo Pop, encuentra en la ciudad una vinculación en la esencia y la historia misma de la ciudad portuaria al construirse como un lenguaje resultante de lo popular.” (Chimento, 2021)

El termino Kitsch es una expresión artística, objeto o estilo que se suele considerarse de mal gusto, es llamativo, busca los excesos y se aparta de los conceptos más críticos, es

por eso que se cree que sigue una corriente más de cultura popular evidenciando lo excéntrico y recargado, Chimento en su artículo nos habla de cómo lo kitsch a través de objetos puede estar lleno de cultura e identidad; este término en algo como los rituales funerarios se manifiesta como una estética de lo excesivo, lo artificioso y lo sentimental. Allí donde la muerte convoca solemnidad y silencio, lo kitsch introduce brillo, color y saturación de símbolos. Este fenómeno no es casual: en la medida en que los ritos fúnebres buscan enfrentar la angustia de la pérdida, el exceso decorativo funciona como un mecanismo de compensación. El vacío de la ausencia es llenado con objetos, adornos y gestos visibles que, aunque puedan parecer superficiales, cumplen la función de sostener emocionalmente a los dolientes.

En los cementerios, el kitsch se hace evidente en las tumbas y mausoleos recargados de flores plásticas, ángeles de resina, luces o fotografías plastificadas que desafían el tiempo. Estos elementos, muchas veces producidos en serie y de bajo costo, son criticados como “mal gusto” frente al arte funerario tradicional, asociado a lo solemne y sobrio. Sin embargo, más allá de la crítica estética, lo kitsch expresa una forma popular de apropiación del rito: es la democratización de la memoria en contextos donde no todos pueden acceder a materiales nobles como mármol o bronce. La acumulación de objetos se convierte, así, en un modo accesible de visibilizar el cariño y mantener la presencia simbólica del ser querido.

Figura 11.*Imagen de lapida del cementerio de Piedecuesta*

El kitsch fúnebre no solo es material, también es performativo. Las exageraciones del llanto público, la teatralidad de las ceremonias o la proliferación de coronas y mensajes impresos responden a una lógica de dramatización del dolor. En sociedades atravesadas por la cultura del espectáculo, el duelo se vuelve también un acto de visibilidad social: se llora y se recuerda no solo en la intimidad, sino frente a la comunidad, en un lenguaje compartido de símbolos que todos pueden leer. De este modo, lo kitsch rompe la frontera entre lo privado y lo público, entre lo íntimo y lo colectivo.

Un aspecto clave es la tensión entre autenticidad y artificio. Lo kitsch en el rito puede ser visto como un artificio estético, un simulacro del duelo cargado de objetos brillantes y repetitivos. Pero al mismo tiempo, encierra una profunda sinceridad afectiva: cada flor de plástico, cada adorno llamativo, cada luz intermitente expresa la necesidad de los dolientes de que la muerte no pase desapercibida, de que la memoria sea visible y constante. En este sentido, lo kitsch revela más sobre las emociones humanas que sobre el “buen gusto”:

muestra cómo las personas lidian con la pérdida a través de signos abundantes, inmediatos y conmovedores.

Finalmente, lo kitsch en los rituales funerarios refleja la hibridez cultural contemporánea. Tradiciones ancestrales de duelo se entremezclan con objetos de consumo global, producciones industriales y estéticas populares. Así, en un mismo altar o tumba pueden convivir símbolos religiosos, juguetes, fotografías digitales impresas y flores sintéticas de colores intensos. Lejos de ser solo un desvío del buen gusto, lo kitsch se erige como un testimonio cultural: nos habla de cómo las sociedades actuales construyen memoria y duelo en medio de la globalización, la mercantilización de los símbolos y la necesidad afectiva de no dejar morir del todo a los muertos.

Como resultado, el marco teórico desarrollado no se configura únicamente como un soporte conceptual independiente, sino como una estructura que sustenta directamente las decisiones formales y simbólicas de la obra. Las reflexiones en torno a apartados como la consciencia de la muerte permiten comprender el origen de la angustia y la necesidad de materializar la ausencia, mientras que en apartados como la cultura de la muerte y la importancia de los ritos fúnebres se evidencian como los objetos, los espacios y las prácticas colectivas funcionan como mediadores simbólicos. De igual manera la comprensión del duelo como un proceso cada vez más íntimo y contenido en la contemporaneidad justifica la creación de espacios que permiten exteriorizar aquello que socialmente tiende a ocultarse.

Finalmente la incorporación de lo kitsch como lenguaje visual se articula a la hora de evidenciar como la acumulación, el exceso y la carga simbólica son como mecanismos afectivos para sostener la memoria del ausente.

2.3 Marco conceptual

“Hacia la expresión del arte popular que posibilita la expresión de comunidades, sujetos y pueblos en dinámicas de resistencia y transformación social; posteriormente se pasa al arte formal que conecta lo monumental y museístico con la expresión estética, como posibilidad memorialista de largo aliento, comprometándose con procesos de memoria colectiva y convirtiéndose en vehículo para asegurar que las vivencias del pasado puedan transmitirse, contarse y narrarse para nuevas generaciones” (Villa &

Avedaño, 2017)

El arte, a lo largo de la historia, ha buscado explorar una amplia diversidad de conceptos y problemáticas. Su desarrollo nunca ha estado desligado del contexto en el que surge, pues cada época imprime en las manifestaciones artísticas las tensiones, sensibilidades y visiones que caracterizan la experiencia humana. Elementos como la historia, la memoria colectiva, las creencias sociales, los cambios culturales y las emociones personales se convierten en factores que determinan cómo el arte se ha transformado y desplazado en el tiempo.

En este marco, resulta inevitable reconocer que el arte no solo responde a una función estética, sino que también actúa como un medio de reflexión y confrontación frente a temas

universales. Entre ellos, conceptos como la muerte, el duelo y la memoria han sido constantes que atraviesan las prácticas artísticas desde la antigüedad hasta la contemporaneidad. Estos conceptos, profundamente ligados a la condición humana, encuentran en el arte un canal para hacerse visibles, compartirse y re significarse.

Es así que cuando se abordan desde la creación artística, la muerte, el duelo y la memoria dejan de ser únicamente experiencias individuales para transformarse en espacios simbólicos de encuentro, donde el espectador puede reconocerse en el dolor y la fragilidad ajena. Así, al vincular estos conceptos con el lenguaje de la instalación, el arte adquiere la capacidad de materializar lo intangible y de ofrecer al espectador un lugar de tránsito y reflexión. En este proyecto, la instalación se convierte en un dispositivo contemporáneo que mantiene vivo el peso simbólico de lo humano, transformando el acto de mirar en una experiencia de encuentro con la pérdida y, a la vez, con la permanencia de la memoria.

2.3.1 Instalación

Históricamente, la instalación surge a mediados del siglo XX como una práctica que rompe con los límites tradicionales del objeto artístico, desplazando la atención desde la obra autónoma hacia la relación entre espacio, espectador y experiencia. Aunque sus antecedentes se remontan a propuesta como el Merzbau de Kurt Schwitters o los ready-made de Marcel Duchamp, es en las décadas de 1960 y 1970 cuando artistas con Allan Kaprow, Robert Irwin y Joseph Beuys comienzan a concebir el arte como un campo expandido que involucra la acción, el entorno y la participación del espectador. Posteriormente, estas aproximaciones se amplían con planteamientos como los de Nicolas Bourriaud, quien entiende la obra como

una situación relacional, y con propuestas como las de Christian Boltanski, donde la instalación se configura como un espacio de memoria y evocación de la ausencia.

Sin embargo, más allá de su desarrollo histórico, la instalación resulta pertinente para este proyecto no solo como medio artístico, sino como un dispositivo conceptual que permite abordar el duelo desde una dimensión espacial y experiencial. A diferencia de otros lenguajes la instalación no se limita a representar, sino que construye un entorno que puede ser habitado, recorrido y experimentado corporalmente. Esta condición la aproxima a las estructuras rituales, en tanto configura un espacio de tránsito donde el espectador no es un observador pasivo, sino un sujeto implicado en la experiencia. Así como los rituales funerarios tradicionales establecen espacios, tiempos y acciones para procesar la pérdida, la instalación propone un lugar donde la ausencia puede hacerse presente a través de la materialidad, la disposición de los objetos y la relación con el espacio. No se trata de representar el duelo de manera literal. Sino de generar las condiciones para que este pueda ser experimentado simbólicamente, permitiendo al espectador enfrentarse a la fragilidad, la memoria y la huella del que ya no este.

Figura 12.

“Merzbau” (1923-1936) Kurt Schwitters

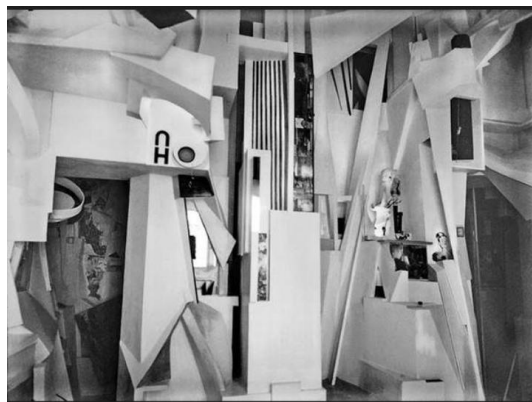
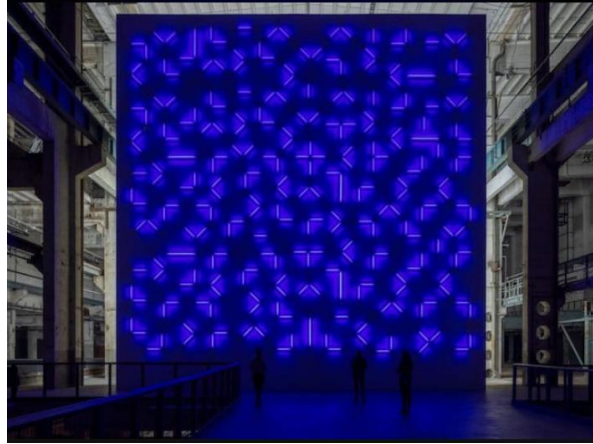


Figura 13.

“Light and Space” (2021) Robert Irwin

**Figura 14.**

“La reserve des suisses morts” (1991) Christian Boltanski



Si bien las obras de Boltanski constituyen un referente importante al concebir la instalación con un espacio de memoria construido a partir de objetos cargados de historia, este proyecto amplía dicha perspectiva al entender la instalación no solo como evocación, sino como experiencia activa de duelo. De esta manera el espacio expositivo se transforma

en un lugar de encuentro donde lo individual se desplaza hacia lo colectivo, y donde la ausencia deja de ser únicamente una falta para convertirse en una presencia simbólica.

Así, la instalación se configura como eje central del proyecto, en tanto permite articular distintos lenguajes dentro de un mismo espacio, generando una experiencia que materializa el duelo a través de la fragmentación, la huella y la memoria.

2.3.2 La escultura

La escultura ha acompañado a la humanidad desde sus orígenes, siendo una de las formas artísticas más antiguas y perdurables. Desde las primeras figurillas prehistóricas hasta las obras contemporáneas, ha funcionado como un medio privilegiado para expresar la visión del mundo, la espiritualidad y los valores de las culturas. Cada época y civilización ha dejado en sus esculturas un testimonio material de su visión, como lo muestran los colosos egipcios, las estatuas griegas o los Moáis de la Isla de Pascua.

Más allá de su dimensión formal, históricamente han cumplido una función simbólica y ritual vinculándose en prácticas espirituales, funerarias y conmemorativas acompañando a los muertos, rindiendo homenaje a los antepasados o sosteniendo la presencia de lo ausente. En este sentido, la escultura puede entenderse como un acto ceremonial en sí mismo. No se limita a la construcción de una forma, sino que implica una acción simbólica sobre la materia.

Desde una perspectiva contemporánea, la escultura adquiere un papel fundamental al posibilitar la materialización del duelo a través de la noción de grieta. La grieta no se asume únicamente como un recurso formal, sino como una metáfora de la ruptura que

produce la pérdida. A través de superficies fracturadas, tensiones en los materiales y discontinuidades en la forma, la escultura permite evidenciar el quiebre que deja la ausencia, convirtiendo una experiencia emocional en una presencia física y tangible.

2.3.3 Ensamblaje

An "assemblage," extending the method initiated by the cubist painters, is a work of art made by fastening together cut or torn pieces of paper, clippings from newspapers, photographs, bits of cloth, fragments of wood, metal, or other such materials, shells or stones, or even objects such as knives and forks, chairs and tables, parts of dolls and mannequins, automobile fenders, steel boilers, and stuffed birds and animals.

(Seitz, 1961)

Durante el siglo XX, el ensamblaje surge como una ruptura radical rompiendo con este concepto de lo puro, a diferencia de las prácticas tradicionales que buscaban representar el mundo el ensamblaje buscaba incorporarlo a través de objetos y diversos materiales, esto ligado al contexto social y económico de la época convirtió al ensamblaje en un “nuevo medio artístico”, uno de sus principales exponentes fue Marcel Duchamp quien introduce el termino ready-made, trayendo consigo objetos cotidianos como arte permitiendo que lo común adquiriera un valor simbólico.

Después de la segunda guerra mundial el ensamblaje se consolida y trae consigo más artistas que ven esta forma de arte como un espacio donde pueden transformar, descontextualizar y ampliar su campo hacia prácticas como la instalación, el archivo y la cotidianidad.

En este sentido, los objetos utilizados en la obra no son elementos neutrales, sino que operan como contenedores de memoria. Su procedencia cotidiana y su condición de uso los vinculan con lo vivido, convirtiéndolos en huellas materiales de una presencia pasada. Al ser ensamblados, estos objetos no solo se reorganizan físicamente, sino que establecen nuevas relaciones simbólicas, generando un espacio donde la memoria se reconstruye a partir de fragmentos.

De esta manera, el ensamblaje en este tipo de prácticas no se limita a una técnica, sino que se configura como una estrategia conceptual que permite traducir el duelo en términos materiales. A través de la acumulación, la fragmentación y la disposición de los objetos, la obra construye un lenguaje donde la ausencia se manifiesta como una presencia discontinua, evidenciando que la memoria no es un todo coherente, sino un conjunto de restos que se articulan constantemente.

2.3.4 Fotografía

“Si la imagen no es solo imagen en el sentido de esa entidad visual que se opone a la palabra, entonces proponemos incluirla en un espacio mayor en el cual componentes linguales pueden aparecer en la interacción que le corresponde. Se trata del escenario: el escenario en el lugar de la imagen, para corresponder esta última en todo su juego de representación”

(Silva, 1990)

La fotografía nace en el siglo XIX pensando en la posibilidad de fijar imágenes a través de la luz, en 1826 Niépce logra producir la primera imagen conocida, ya con el paso del tiempo se crearon diversas formas para comercializar este nuevo invento, esto hizo que

evolucionara rápidamente, ya con la llegada de un nuevo siglo la introducción de cámaras portátiles y fotografías a color permitió la democratización del medio ampliando su uso para otros contextos.

De manera artística la fotografía se volvió un nuevo método para que el artista explorara formas de representar y aunque al principio no era tomada como una forma de arte con el tiempo fue aceptada, consolidándose dentro del arte contemporáneo, no solo como imagen aislada sino como una nueva rama del arte.

En el contexto de este proyecto, la fotografía adquiere un papel fundamental al operar como vestigio visual de lo ausente. Las imágenes no se presentan únicamente como representaciones de espacios, sino como registros de lugares que han sido habitados y que han cambiado tras la pérdida, documentando el entorno que antes fue habitado.

2.4 Antecedentes: muerte, duelo y memoria a través de la instalación

La instalación es un medio en el cual los artistas han podido expresar y generar una sensibilidad acerca de temas que no se suelen hablar en la cotidianidad. A diferencia de los medios tradicionales la instalación puede lograr que el espectador se sienta partícipe de una experiencia que va más allá de lo visual, esto permite que temas tan complejos como la ausencia, la pérdida y el recuerdo se traduzcan a instalaciones que se comunican desde la vulnerabilidad del ser dando experiencias corporales y afectivas. Es así como en la contemporaneidad encontramos artistas que abordan estos temas que me han servido de antecedentes, tales como:

2.4.1 Doris Salcedo

La obra de Doris Salcedo constituye un antecedente clave. Su práctica se centra en la construcción de dispositivos espaciales que hacen visible la ausencia a través de materiales cargados de memoria. Obras como *Noviembre 6 y 7* (2002) o *Atrabiliarios* (1992-1993) transforman el espacio en un lugar de duelo colectivo, donde la repetición, la acumulación y la fragilidad material operan como formas de evocación. En su trabajo, la ausencia no se representa de manera literal, sino que se encarna en la materia misma, generando una experiencia que interpela al espectador desde lo sensorial y lo afectivo. Esta manera de concebir la instalación como un espacio de duelo resuena directamente con la intención del presente proyecto de traducir la pérdida en una experiencia espacial.

Figura 15.

Atrabiliarios (1992-1993) Doris Salcedo



Figura 16.

Noviembre 6 y 7 (2002) Doris Salcedo



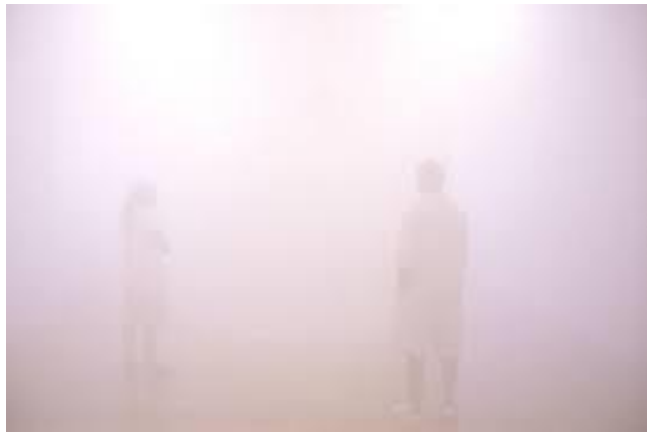
2.4.2 Teresa Margolles

La obra de Teresa Margolles plantea una relación directa entre cuerpo, muerte y materialidad, utilizando elementos provenientes de contextos de violencia para construir instalaciones que confrontan al espectador con la realidad de la muerte. Su trabajo desplaza el duelo hacia el ámbito público, evidenciando cómo la ausencia puede inscribirse en el espacio a través de rastros físicos. Esta aproximación resulta relevante en tanto propone una reflexión sobre la presencia de lo ausente, no desde la representación, sino desde la huella. Esto lo podemos ver reflejado en obras como Vaporización (2001) donde utiliza agua que ha estado en contacto con cadáveres y la transforma en vapor que dispersa en el espacio expositivo. Esta aproximación resulta relevante para el proyecto en tanto permite entender

cómo la materialidad puede funcionar como portadora de memoria y como la experiencia del espectador puede activarse desde lo físico, no solo desde la representación, reforzando la idea del duelo como una vivencia que se habita y se experimenta en el espacio.

Figura 17.

Vaporización (2001) Teresa Margolles



2.4.3 Joseph Beuys

Las prácticas de Joseph Beuys introducen una dimensión simbólica y ritual en la comprensión del arte. Su noción de la escultura como proceso y acción amplía el campo de lo artístico hacia lo performativo y lo ceremonial, entendiendo el arte como un espacio de transformación. Desde esta perspectiva, el acto artístico se aproxima a un ritual en el que los materiales, los gestos y las acciones adquieren un valor simbólico que trasciende lo formal. Esta concepción resulta fundamental para el presente proyecto, en tanto permite pensar la escultura y la instalación no solo como objetos, sino como actos cargados de sentido, capaces de activar procesos de duelo.

Figura 18.

Joseph Beuys. Obras 1955- 1985”

**2.5 Referentes Artísticos*****2.5.1 Rachel Whiteread***

Es una artista que a través de sus vaciados de yeso enmarca la ausencia y la memoria de quienes ya no están trabajando con moldes expresa la ausencia de un cuerpo u objeto conectando con un duelo en donde lo que se recuerda no es el cuerpo sino el espacio vacío que deja el mismo, es así como obras como *Ghost* (1990) o *House* (1993) nos adentran a esta realidad donde el vacío es parte consciente de la memoria.

Figura 19.

“Ghost” (1990) Rachel Whiteread



Figura 20.

“Memorial del holocausto en la Judenplatz” (2000) Rachel Whiteread



2.5.2 Félix González-Torres

Un artista cubano que a través del minimalismo y de una experiencia íntima como la de perder a su pareja nos trae *Untitled* (1991) una serie de caramelos apilados donde el espectador podía tomar uno, dando no solo una instalación en donde visitante y obra dialogan

sino también la experiencia de ver esa montaña de dulces desaparecer simbolizando la disminución de un cuerpo enfermo y a su vez la prolongación de su memoria.

Figura 21.

“Untitled” (1991) Félix González-Torres



2.5.3 Christian Boltanski

Artista francés que desarrolla obras marcadas por la memoria y la fragilidad humana, trabaja con fotografías, ropa y objetos personales para construir memoriales de los ausentes que funcionan como altares laicos que recuerda a quienes ya no estas, obras como “les archives de Christian Boltanski 1965-1998” son un recordatorio frágil de la memoria, del duelo confrontando lo efímero de la vida

Figura 22.

“Les archives de Christian Boltanski 1965-1998” Christian Boltanski



Figura 23.

Detalle de “les archives de Christian Boltanski 1965-1998”



2.5.4 *María Fernanda Cardoso*

Artista colombiana que trabaja desde la naturaleza, la muerte y los rituales humanos, su obra no solo dialoga con el mundo animal sino también con la dimensión simbólica y cultural del duelo, y en obras como el “arte de la desaparición”(2001) o “coronas funerarias”(1991) se puede ver como Cardoso trabaja desde la instalación y el objeto para problematizar la memoria y el duelo, mientras en el “arte de la desaparición” expone la invisibilidad de las ausencias forzadas en “coronas funerarias” rescata la importancia simbólica de los rituales mortuorios resignificándolos en el campo del arte contemporáneo

Figura 24.

“Arte de la desaparición” (2001) María Fernanda Cardoso



2.5.5 Manuela Álvarez

Artista colombiana que en su obra “Yo, duelo” (2018) realiza un performance de 45 minutos donde repita la acción de doblar y desdoblar la ropa de su difunto esposo, esto como un acto de duelo

“Mateo se murió yo dije “voy a guardar la ropa”. La guardé, la saqué el día del performance, nunca la había sacado, fue un impacto, ver después de un año y medio su ropa otra vez. Estaba haciendo un morro y cogía prenda por prenda, la olía, porque Mateo no usaba ningún perfume, a mí se me olvidó a que olía porque no puedo ir a oler su perfume y había prendas que todavía olían a él, las olía. Ponía la ropa en la mesa, doblada, como para quien va a llegar, pero como sé que él nunca va a volver, entonces ahí mismo la desdoblaba y la tiraba con rabia, doblar para perder el tiempo, algo que ya no sirve para nada porque él nunca va a volver. Hice eso con cada prenda y fue muy duro, porque en esa ropa salió la camisa que se puso el día que nació nuestro hijo, duro, con la que me propuso matrimonio, ahí estaba, venían muchos recuerdos, era algo muy emotivo, hice este performance llorando, era algo inevitable, pero no dejé de doblar” (Álvarez, 2019)

Figura 25.

Fragmento del performance “Yo, duelo”(2018) Manuela Álvarez



2.5.6 Susan Burnstine

Es una fotógrafa estadounidense contemporánea reconocida por crear imágenes profundamente oníricas, borrosas, emocionales que retratan espacios llenos de ausencia, es conocida por fabricar sus propias cámaras y lentes lo que le permite darles esa técnica a las fotografías que tanto la caracterizan, la utilizo como referencia porque tiene un portafolio de fotografías llamadas “Absence of being” donde toma este concepto de ausencia y lo profundiza mostrando el pasado y los recuerdos con su forma característica.

Figura 26.

“Eclipse” (2010) Susan Burnstine (portafolio de absence of being de 2016)



Estos siete artistas constituyen como referentes fundamentales tanto en el plano conceptual como en el formal, en la medida en que se comprenden diversas maneras de abordar la muerte, el duelo y la memoria desde el arte contemporáneo. A partir de sus prácticas, es posible identificar estrategias como la materialización de la ausencia, la activación del espectador, el uso de objetos como contenedor de memoria y la construcción de experiencias sensibles vinculadas al duelo. Estas aproximaciones no solo amplían el

campo de comprensión del proyecto, sino que orientan las decisiones pláticas y simbólicas de la obra.

Capítulo 3: Procesos y Resultados

3.1 Bitácora de proceso

Durante mi formación artística tuve la oportunidad de experimentar con diversos materiales y aborda múltiples temáticas, lo que, lejos de facilitar el inicio de este proyecto, generó en un primer momento una sensación de dispersión frente a la manera de profundizar el concepto. Al principio a tratarse de un tema personal como lo es el duelo, surgió una dificultad para definir un punto de inicio claro.

Es así como apareció una pregunta fundamental que orientó el desarrollo del proceso: ¿Cuál era mi interés principal al abordar el duelo? Esta pregunta no solo marco el inicio de la investigación, sino que evidencio una tensión entre la intención de mantener una distancia conceptual frente al tema y la imposibilidad de desligarlo de la experiencia personal.

3.1.1 ¿Por qué duelo?

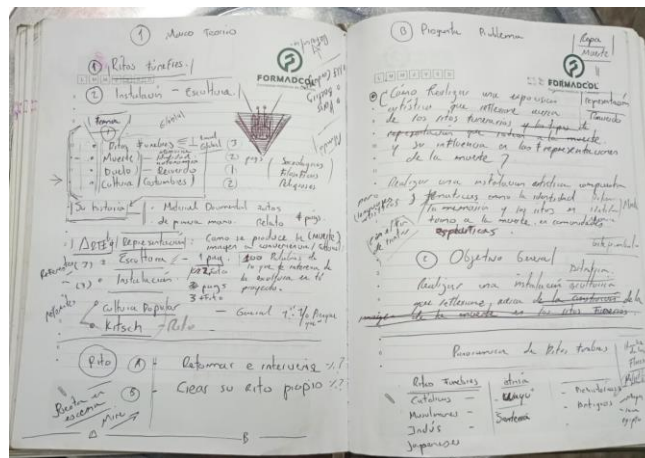
En una primera etapa, existió una resistencia a abordar el duelo desde una perspectiva personal. Por ello, el proceso lo oriente inicialmente hacia la investigación teórica, abarcando lecturas en campos como la psicología y la antropología, así como el estudio de los ritos funerarios y las distintas concepciones culturales de la muerte. Estas aproximaciones me permitieron reconocer la amplitud del tema, pero también evidenciar la dificultad de situarme dentro de él sin asumir una postura propia.

A lo largo de esta fase, el proceso estuvo atravesado por una serie de cuestionamientos que resultaron determinantes: ¿Por qué la muerte constituye un interés recurrente? ¿Qué aspectos del duelo generan incomodidad?, ¿en qué momento se convierte en un tema tabú?, y ¿Qué lugar ocupan los ritos dentro de esta experiencia? Estas preguntas no solo orientaron el proyecto, sino que también pusieron en evidencia la necesidad de desplazar el enfoque hacia una dimensión más íntima

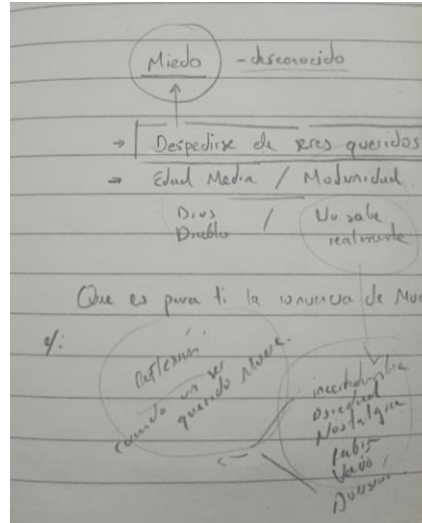
A partir de este proceso el duelo dejó de ser un tema general para convertirse en el eje central de proyecto, entendiéndolo no solo como un fenómeno social, sino como una experiencia atravesada por el miedo a la pérdida y por la acumulación de ausencias no resueltas.

Figura 27.

Apuntes del primer encuentro de trabajo de grado⁵



⁵ Apuntes tomados en las tutorías

Figura 28.*Mapa de bitácora*

3.1.2 Grieta

Ya con el duelo como tema central, inicio un proceso de experimentación tanto material como conceptual. Uno de los conceptos que emerge en esta etapa es “La grieta”, la cual denomino como eje simbólico dentro del proyecto y la defino como *“un vacío en el cuerpo que no se cierra”*, Esta noción surge como una forma de nombrar y representar una herida interna, persistente e invisible, vinculada a la experiencia del duelo. En este sentido, el concepto empieza a orientar tanto las decisiones formales como la relación con los materiales.

Figura 29.

Experimentación con yeso



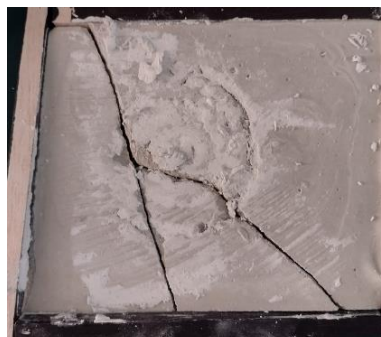
Figura 30.

Experimentación con yeso



Figura 31.

Grieta



Es así como me enfrente al yeso y a su inmediatez. ¿Por qué yeso? Comencé a trabajar con este material no solo por la familiaridad previa, sino por las posibilidades plásticas que ofrecía en relación con el concepto de grieta, su rápido secado y su fragilidad y la facilidad con la que puede fracturarse lo convierte en un material que responde de manera casi inmediata a la tensión, permitiendo que la ruptura no sea únicamente representada, sino producida directamente en el proceso.

Durante la experimentación, las superficies comenzaron a agrietarse, desprenderse y fragmentarse de manera no siempre controlada. Lo que en un inicio percibí como una dificultad técnica, se transformó en una cualidad expresiva fundamental. La grieta dejó de ser únicamente una metáfora para convertirse en una condición física presente en cada pieza.

3.1.3 Rito

Habiendo internalizado la grieta como concepto físico decido también embarcarme en el lado emocional, con esto mi principal objetivo era recordar esos duelos que significaron de una u otra manera en mi vida, estas personas son: Jacoba Bautista, Eusebia y Crispín, María Antonia, Briceida Rico, Miguel Ortiz, Mocho Alejandro y Milo José.

Sin embargo al venir de una familia religiosa el rito siempre fue fundamental, solemne y pragmático, es así como decido adentrarme por esa parte, la memoria desde el rito conocido.

Al principio esta era la forma que buscaba en las cajas, quería que tuvieran la medida de una lápida 60x60, era la representación de un nicho que iba a ser llenado con sus recuerdos, quería que fue lo más ceremonial posible, que no perdieran ese sentido

Figura 32.

Jacoba (forma experimental)



Figura 33.

Miguel (forma experimental)



Figura 34.

Crispin y Eusebia (forma experimental



Figura 35.

Briceida (forma experimental)



Figura 36.

María Antonia (forma experimental)



Figura 37.

Mocho y Milo (forma experimental)



Sin embargo esa idea fue cambiando, si bien es cierto que el rito ha sido un espacio importante en mi vida al momento de la pérdida son mis propios recuerdos los que iban a

llenar esas cajas, son mis propias creencias las que iban a formar este “ritual” de memoria, así que simplemente junte todas y cada una de las cajas para poder fragmentarlas.

Figura 38.

Unión de todas las piezas



Figura 39.

Formas finales de las piezas



Ya con esta nueva forma tuve que pensar en una forma de que se sostuvieran así que les puse estructuras atrás:

Figura 40.

Aproximación de las estructuras



Figura 41.

Estructura puesta



Ya con las seis piezas pegadas y ensambladas

Figura 42.

Pieza Jacoba



Figura 43.

Pieza Mocho y Milo



Figura 44.

Pieza Crispin y Eusebia



Figura 45.

Pieza Briceida



Figura 46.

Pieza María Antonia



Figura 47.

Pieza Miguel



Figura 48.

Piezas organizadas y ensambladas



Seguía el momento de llenar las piezas, la recolección de objetos y de memorias no fue tan sencilla, para recordarlos realice entrevistas a familiares muy cercanos con los que de cierta manera compartí un luto.

3.1.3.1 Entrevista. Para esto entreviste a seis personas y un tercero me entrevistó a mí, acá recopilaré fragmentos importantes de las entrevistas, para esto pondré los nombres de los entrevistados y el parentesco que tenían con la persona fallecida:

Isabel: fue la primera entrevista se habló de su mamá (Jacoba) de su hermana (Briceida) y de su cuñado (Miguel), fue una de las más largas, se habló sobre su parentesco

con ellos, sobre su cercanía, de cómo se enteró del fallecimiento de ellos, como transcurrió el día de los respectivos funerales, cómo vivió el duelo.

Fragmentos importantes de esta entrevista:

Isabel nos empieza a contar sobre su madre, sobre cómo era *“una persona noble dedicada al hogar, trabajadora”* nos habla de la enfermedad que padeció Jacoba *“ella sufría de epilepsia, cada ocho días le daban los ataques”* también nos habla de cómo se enteró de la noticia de su fallecimiento y lo que pasa posterior a eso, *“A nosotros nos llamaron al punto donde había un teléfono le dijeron a Benito que buscara la mejor manera para decirme”* *“a mí me dio duro, vienen muchos remordimientos, el remordimiento más grande es que yo la abandone, no estuve pendiente de ella, pero uno confía en los que están”* *“a ella tocaba llevarla a san camilo, tenía que tomar tres pastillas diarias”* *“yo quería bajar a visitarla no hicimos el deber, no hubo despedida”* *“Apenas nos dijeron bajamos”* Nos cuenta también como estuvo en el entierro ya que ella tenía un bebé de 9 meses *“Víctor lo tomo y lo paso en cruz y le pidió permiso a ella, también le pusimos hierbabuena en los pies porque los males a los niños se les entra por la planta de los pies”* nos habla de cómo vivió su duelo *“yo me apegue mucho a mi hijo, así que el duelo fue llevadero”* *“el caminito que a todos nos toca, eso decía mi mamá, no es fácil”*
“uno se resigna pero no olvida, yo recuerdo mucho a mi mamá yo conservo los recuerdos son cosas que a uno no se le olvidan”

También nos habló de su hermana *“nuestra relación fue distante nos llevábamos 19 años así que cuando ella ya se había ido yo nací”* *“ella era muy temperamental”* Para cuando Briceida muere ellas vivían juntas, *“a pesar de que sentía distancia con ella si me*

dolió. Ella muere de cáncer de ovarios que paso a cáncer de estómago, ella fallece en la casa, un paro respiratorio” “el duelo fue diferente, no extraña a mi papa como extraño a mi mama si me dolió porque era mi papá pero lo supere muy rápido, en cambio la de Briceida si me dolió, no sé porque... esa ausencia... hizo falta en la casa, ella se sentía mucho en el espacio, con sus cajones, su suncho, a pesar de que era temperamental... uno la recuerda a ella haciendo sus canastos”

Y por último nos habla de Miguel *“fue una relación muy cercana, él era alguien amable, siempre pensando en los demás” “a mí me dolió mucho cuando el falleció” “Yo quedo con una deuda con él aunque el jamás me cobro para ni siempre tuve esa deuda” “Mi plan era pagarle poco a poco pero con la pandemia y después todo lo que paso no pude así que mi decisión fue encontrar la fórmula, le pague los novenarios, y le di una parte a su mamá para pagar su última casita”*

Luz Marina: fue la segunda entrevista se habló de su abuela (Jacoba) su mamá (Briceida) su papá (Miguel) se habló de su infancia, de cómo transcurrió la pérdida y de los remordimientos que quedan a través de la misma.

Fragmentos importantes de esta entrevista:

Iniciamos hablado de su nona, *“pues mi nona era como mi mama fue la que me crio, ella era la que me cuidaba, era paciente y amable”, “ella me decía que cuando creciera íbamos a ir a chiquinquira pero nunca se dio”, “ella camina con dificultad, cuando mi nona estaba embarazada mi nono le pegaba por la espalda, cuando yo me embarace de usted ella quedo paralizada pero le gustaba mucho sobarme la pancita yo*

creo que por eso usted quería tanto a María Antonia, porque eran idénticas” “yo viví con ella en la feria, ella vivió en la finca y después acá en Piedecuesta, ellos vivieron como dos años y medio y vino mi mamá a cuidarla, su relación fue muy complicada, cuando le daba la epilepsia era muy duro, si ella tenía medicamentos pero siempre fue difícil que le funcionara, mi mamá era muy resentida y soberbia, le andaba duro” nos cuenta como fue el día que falleció “cuando yo estaba trabajando me llamaron que había muerto, yo estaba embarazada tenía siete meses, cuando la vi ella seguía en la casa, yo fui la que acompañé en la funeraria a mi nona Jacoba, yo quería que tuviera una misa cantada en ese tiempo costo 80 mil pesos” “yo estuve con ella en todo momento en su funeral, a mí me decían que no estuviera cerca por mi embarazo pero yo sabía que eso no me iba a enfermar, yo la supe llevar, llore y para mí fue muy duro no volverla a ver pero era algo que se ya los doctores nos habían dicho” “a mí me dolió muchísimo, ella era mi mamá a pesar que no lo era”, “yo le pedía a dios que la protegerá y que descansará” “yo no me podía achicopalar mucho, yo estaba embarazada entonces tuve que cuidarme y mantenerme calmada”

Después de eso hablamos de Briceida, “con ella si peleamos mucho, como mamá fue difícil, la relación fue complicada, siempre hubo cierto resentimiento por parte de ella y yo respondía mal, ahora lo lamento, ella era muy independiente” nos cuenta sobre su relación, su infancia y lo que paso el día que su madre falleció “Ese día yo la iba a visitar teníamos que llevarla por urgencias, estábamos yendo para allá pero me llamo mi papá y al fin decidimos no ir, íbamos a ir al día siguiente, nos devolvimos, y yo me acosté a dormir, después Liseth me llamo” “Briceida se nos fue, yo no supe en dónde quedé, yo no supe nada después de eso, yo no creía, el remordimiento que me dio fue terrible, ella

necesitaba hablar conmigo” “yo la recuerdo, ella llegaba a la panadería en donde trabajaba siempre le gastaba algo porque llegaba cansada, cuando ella murió ir a mi lugar de trabajo me dolía, extrañaba mucho eso, yo la veía sentada ahí”, “mi plan antes de todo esto era poder vivir con ella, la vejez yo me la imagina con ella pero no , se fueron los dos, yo le pido a Dios que estén descansado, que estén bien” “el duelo lo lleve mal, yo tuve que ir a un psicólogo, hubo mucho remordimiento, ella me decía que no la dejara morir, mi mamá me ayudaba mucho, se quejaba pero siempre me ayudó, el dolor más fuerte fue mi mamá... con mi mamá hubo mucho remordimiento”

Y por último hablamos de Miguel “Con mi papá fue diferente, yo lo ayude hasta el final habían peleas pero...”, “mientras que no vivió conmigo mi papá fue una persona muy buena, nuestra relación si se fracturó un poco pero siempre hubo mucho cariño” “a él lo mató eso fumar lo mató y eso fue terrible a mí me dio duro todo eso” “él le dijo una señora que él me quería mucho, que yo me preocupaba y nunca lo dejaba aguantar hambre”

“Uno no sana, se acostumbra a eso, pero la herida está ahí, mire mi Nona, ya veinticuatro años y esa herida está, más encima la de mi mamá y ahora la de mi papá también, uno no sana sino que ya de tanto pedirle a dios, mi dios da la fortaleza, por qué no se sana completamente no, son heridas que no se vuelven a sanar quedan ahí cicatrizadas, usted se toca una herida y le duele”.

Herminia: fue la tercera entrevista se habló de su mamá (María Antonia), de sus buenos recuerdos, de cuando dejó de vivir con ella, de cómo se enteró de su fallecimiento y de cómo vivió su duelo.

Fragmentos importantes de esta entrevista:

En esta entrevista Herminia nos cuenta de su madre, *“era una mujer trabajadora, luchadora amorosa tuvo 7 hijos” “ella murió de pena moral, murió una hermana (Eusebia) y le dio duro no comía solo lloraba” “Mi tía Eusebia murió el 28 de mayo y ella el 17 de junio” “a mí me llamaron en la mañana, que no se quería levantar, agonizaba, buscaron un guando para llevarla a un centro de salud, ya era como la una de la tarde y ya había fallecido” “64 años, ella cumplía el 30 a mí me dio muy duro la noticia yo no lo creía le decía a mi hermana que la llamara que le dijera algo que tratara de llevarla al hospital, yo en verdad no quería aceptarlo ella era buena mamá, buena abuela, muy atenta” se le pregunto directamente como vivió el duelo “a mí medio duro y yo quería que ni me hablaran, uno la recuerda en todo lado, a cada momento esa última imagen es muy dolorosa” “pare unos días de trabajar pero tuve que seguir, a mí me preguntaban ¿usted que tiene?, me decían que si me había dejado el marido, ojala” uno sigue y después llega la resignación, los primeros meses, cuando bajamos a la casa solía era en recuerdos ella perteneció ahí, la resignación fue algo que se vivió” “ella le gustaba que fuéramos a la casa porque quería ver a sus nietos, a mí me dolió más la muerte de mi mamá que la de mi papá, creo que el vínculo era mucho más grande, mis hijos la querían mucho” “los primeros días uno está en trance, en un sueño lo vive una por etapas una no cree yo no quería creer” ahora le hago misa cada año para su cumpleaños esa es mi forma de*

recordarlos” Toda su ropa la dieron al ancianato lo que estaban en la casa fueron los que donaron su ropa es mejor si/es mejor regalarla a tomar decisiones.”

Víctor: fue la cuarta entrevista se habló de mamá (Jacoba) de su hermana (Briceida) y de su papa, persona que fue mencionado en otras entrevistas y cortado por razones prácticas.

Fragmentos importantes de esta entrevista:

“La señora Jacoba fue mi madre no, y quien va a hablar mal de la madre” fue una gran mujer, trabajadora, hogareña, dedica a su esposo y a sus hijos” “en los pocos tiempos que estuve con ellos fue una excelente señora” iba visitaba y teníamos contacto pero yo salí muy joven de su casa, salí de casa a los 11 años, buscando oportunidades” “la visitaba más seguido porque estaban en Piedecuesta, a veces mi mama se quedaba unos días acá...” no me acuerdo cuando fallece” “mi mama duro mucho tiempo en cama, me entere por mi empresa porque estaba trabajando, ya se sabía, los médicos nos habían dicho que nos fuéramos preparando, ella falleció en la casa, , la ropa y cosas personal se regalaron entre hermanas e hijas, yo no hice parte de la repartición de sus cosas”

Decido poner el fragmento donde Víctor habla de su papa porque a pesar de que no aparece en mi obra, sin duda la importancia que tiene para Víctor la muerte de su padre y la manera de su duelo cambia *“mi papa duro más tiempo, lo recuerdo con frecuencia y cariño, el fallece en el hospital, desde el día que lo internaron yo estuve pendiente, saque vacaciones trate de estar pendiente y asistirlo, yo tome la decisión de cuidarlo, era mi*

papa y para mí era importante ayudarlo, al ser el hijo más cercano opte por cuidarlo” “él tuvo un problema en el apéndice y fue un problema, le dio peritonitis y falleció” “el primero en enterarse fue Pablo mi hermano ya que él fue el que lo llevo al hospital y había dejado su contacto...él muere en la madrugada” “¿cómo sintió esa pérdida? triste y enguayabado, al quedar sin padres... hubo un dolor diferente” “con mi papa porque yo lo estaba cuidado, yo iba todos los días, lo visitaba, lo cuidaba, hubo ese vínculo”, “en el fúnebre de mi mama yo aporte todo, en el de mi papa si se dividió la cuenta del hospital entre Pablo y yo, de funeraria lo pague yo, esa fue una forma de despedirlo era lo último que hacía, por ellos”

Por último se habló de su hermana “fue bien la relación, trato de hermanos, nada fuera de lo normal” “fue una muerte rápida, mi duelo fue normal porque que más, uno debe estar preparado, uno no nace para ser eterno, el que fallezca ya mi dios lo ha llamado”

María: fue la quinta entrevista se habló de Milo y Mocho, dos gaticos, Mocho siendo el gato de su mejor amiga y Milo compartiendo custodia con dos personas más.

Fragmentos importantes de esta entrevista:

“Milito era un murciélago, era feo pero después se compuso” “Mocho era muy calmado se dejaban apapachar” “ver sus fotos es muy doloroso, eso es lo que más me duele” “mi duelo fue silencioso, no lo exprese mucho, había cosas de ellos que extrañaba pero no sentía que las pudiera compartir acá en la casa”, “ la primera semana lo busque

en los lugares donde se hacía después con el tiempo deje de mirar esos espacios sabía que ya no iba a estar” “culpa hubo culpa sientes un vacío, y algo en la garganta que no sale”

Cristian: fue la sexta entrevista se habló de Milo un gato compartido,

Fragmentos importantes de esta entrevista:

“Era muy manso, juicioso” “evite pensar que lo podía reemplazar”, “lo recuerdo mucho porque regularmente o reviso mi celular o me salen fotos de él” “lo extraño obviamente las primeras semanas fue muy duro ya que él se fue en circunstancia feas, la gente es mala y está mal de la cabeza”

Diana: fue la última entrevista se habló de su Bisabuela (Jacoba) de su tíos abuelos (Eusebia, Crispín y María Antonia) de su abuela (Briceida) de su abuelo (Miguel) y de sus hijos (Mocho y Milo), en esta entrevista se hablo acerca de cómo ella sentía las pérdidas de estas personas y animales, de la importancia de las etapas de su duelo, de cómo lleva el duelo, de lo que significo cada uno de ellos y de cómo se sintió hacerle la entrevista a sus familiares, la elección de que fuera la última fue clara, ella debía darle una conclusión a toda esta recopilación de entrevistas y objetos:

Fragmentos importantes de esta entrevista

“de mi nona Jacoba no me acuerdo mucho, en si no me acuerdo nada, ella falleció dos meses antes de que yo naciera pero mi mama siempre la tuvo muy presente” “crecí con un retrato de ella en mi casa, mi mama decía que la conexión que sentía con mi nona

maría Antonia era porque ellas se parecían mucho así que para mi familia eso era una conexión importante” “para fue decisivo que todo empezara con mi bisabuela Jacoba”

“mi tío Krispin y mi tía Eusebia los junte por varias razones, la principal no recuerdo mucho de ellos, pero fue en sus respectivos funerales en que viví mucho lo estricta que era mi familia con los rituales, las prácticas religiosas para despedirlos fueron cumplidas al pido la letra y aunque de pequeña no lo entendía tanto ahora noto su importancia”

“mi nona María Antonia que en realidad era mi tía abuela pero nunca la llame así fue alguien a quien me pegue mucho de pequeña, la veía poco pero la recuerdo con mucho cariño” “siempre me sorprendió las causas de su muerte, porque para mi edad era curioso el termino <muerte por pena moral>” “mi nona María Antonia tenía un corazón noble tanto que la pérdida de su hermana la sumió en una terrible depresión ahora con más edad logro entenderla”

“mi nona Briceida sin duda fue mi primer encuentro con el duelo, yo a mi nona la amaba, ella me enseñó muchas cosas y me apoyo en todo” “yo tenía doce cuando falleció, jamás espere esa noticia, yo no podía creerlo, siempre tuve la esperanza de que se pudiera salvar, pero parece ser que nadie se salva del... su muerte me dolió en el alma, yo tenía doce años cuando paso, y se sintió diferente que el resto de las veces, ya no fue una persona que veía cada tanto, fue mi nona la persona que desde que tenía memoria me recogía del colegio, la que mentía para salvarme de cualquier regaño, ella me veía y yo no pude hacerlo...” “hablar con mis familiares sobre ella se sintió raro, sentí que estaba escuchando sobre una persona que no conocía”

“mi nono fue mi compañero, en pandemia después de unas complicaciones médicas el llego a la casa donde vivíamos, al principio fue complicado yo acababa de salir del colegio, había una pandemia y me dieron la tarea de cuidarlo” “él era muy independiente pero había cosas que no podía hacer aunque quisiera, yo me tuve que encargar y lo hice, ya después de cuatro años él era mi compañero de películas y yo era la que escuchaba sus historias una y otra vez...” “en mi cabeza no cabía la posibilidad de que eso pasara y cuando paso no me sentí preparada, creo que aún sigo sin hacerlo, es raro el sentimiento, me duele, algo en mi duele cuando lo recuerdo”

“ Milo y Mocho no deberían estar acá, no porque no lo merezcan si no porque aún tengo muchos conflictos con su falta, nadie te enseña la pérdida, pero es aún más cruel cuando se trata de animales, nadie que no haya sentido el amor de una mascota puede comprender lo que se siente perderlo, es raro el sentimiento, supongo”

“con las entrevistas note porque soy tan reacia, más que entender a los muertos, pude entender porque es tan difícil para mí hablar de esto, antes creía que era algo social, tuve hasta una conversación con mi asesor donde literal yo defendía mi punto acerca de porque la sociedad no dejaba que el duelo se expresara” “con esto entendí que la sociedad jamás me prohibió que sufriera... yo me lo prohibí... es lo que se espera supongo” “creo que es de familia”

“ignoro, no si sea una buena respuesta pero es la que tengo, tuve que ignorar muchas veces su pérdida para poder seguir, cuando murió mi nono tuve que seguir al día siguiente, si no hubiera ignorado quizás le hubiera llorado a una persona de la nada, la gente se pone rara cuando lloras”

“entendí mucho del duelo con esto, entendí mucho de mi duelo con esto, verlo de manera objetiva y después personal fue algo que cambio una perspectiva que tenía conmigo, creo”

“¿mis conclusiones con las entrevistas? Me ayudó mucho a entender mi contexto, sin duda alguna mi entorno influyo mucho en como veo la muerte y lo que queda tras ella, escucharlos hablar y a veces ser tan reacios me hizo comprender”

“Creo que es mi recordatorio propio de que hundieron personas tan importantes que merecen ser llevada hasta el día en el que yo no este”

Con estas entrevistas se hizo evidente que el duelo, más que un proceso lineal, se configura como una experiencia atravesada por elementos recurrentes como el remordimiento, la resignación y la permanencia del recuerdo. En varias de ellas está presente la idea de que la pérdida no se supera completamente, sino que se transforma en una presencia constante que se habita desde la memoria.

Asimismo, encontramos una fuerte relación entre el duelo y los rituales, no solo como prácticas culturales, sino como mecanismo para canalizar la ausencia. Sin embargo, también emergió una dimensión más íntima en la que los recuerdos personales adquieren mayor peso que los rituales institucionalizados.

Esto me hizo reconocer el duelo desde un contexto familiar y cultural viendo de forma más directa lo que de manera personal influye con mi concepto de duelo, estas entrevistas no solo aportaron contenido narrativo, sino que incidieron directamente en las decisiones formales de la obra, particularmente en la construcción de piezas que funcionan como contenedores de memoria fragmentada.

Después de las entrevistas y de la recopilación de objetos me pongo a la tarea de intervenir las piezas:

Figura 49.

Primera revisión



Piezas en proceso:

Figura 50.

Pieza María Antonia



Figura 51.

Pieza Jacoba



Figura 52.

Pieza Briceida



Figura 53.

Pieza Crispin y Eusebia



Figura 54.

Mocho y Milo



Figura 55.

Pieza Miguel



Piezas Terminadas:

Figura 56.

Orden de las piezas montadas



Figura 57.

Pieza María Antonia



Figura 58.

Pieza Briceida



Figura 59.

Pieza Miguel



Figura 60.

Pieza Mocho/Milo



Figura 61.

Pieza Eusebia y Crispin



Figura 62.

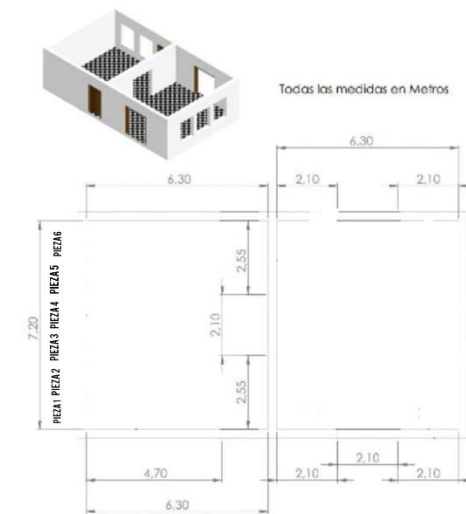
Pieza Jacoba



3.2 Montaje de Sala

Figura 63.

Planos de la Casona Unab



El montaje se hará en una de la salas de la casona UNAB, las piezas tienen una estructura en la parte trasera para que sea más sencillo a la hora de montar la obra, va totalmente en pared.

Figura 64.

Esquema de montaje (boceto)

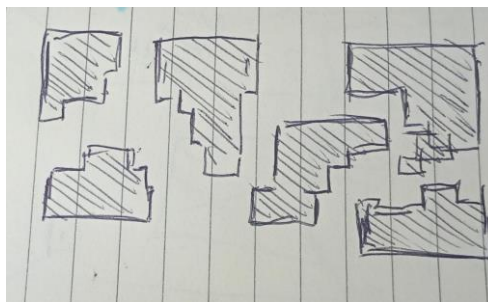


Figura 65.

Aproximación de montaje



Figura 66.

Montaje de sala



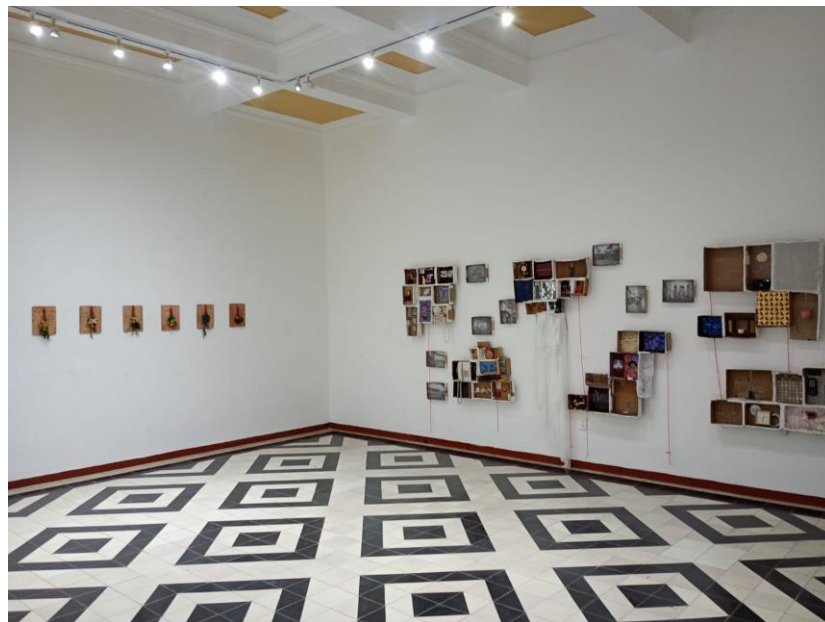
Figura 67.

Montaje de sala 2



Figura 68.

Montaje de sala completo



Conclusiones

La realización de este proyecto me permitió, comprender el duelo no como un proceso lineal que concluye, sino como una experiencia persistente que se transforma y se reconfigura en el tiempo. A través del desarrollo de Vestigios, fragmentos de ausencia, evidenció que la pérdida no desaparece, sino que se inscribe en el cuerpo, en la memoria y en los objetos, manifestándose como una presencia ausente que habita lo cotidiano.

Las entrevistas realizadas revelaron que, aunque cada experiencia de duelo es profundamente personal, existen elementos comunes en la forma en que los individuos enfrentamos la pérdida: el silencio, la necesidad de preservar recuerdos y la dificultad de expresar el dolor en contextos donde la muerte tiende a ocultarse. Estos relatos me permitieron ampliar la comprensión del duelo más allá de lo individual, reconociéndolo también como una experiencia social atravesada por la cultura y sus transformaciones.

Por otra parte, el proceso de experimentación material, especialmente con el yeso, me permitió descubrir en la materia una analogía directa con el duelo. La fragilidad, la textura y la capacidad de fractura del material dieron lugar al concepto de “la grieta” como eje simbólico, entendido como una herida interna que no se cierra completamente. Así, la materialidad no solo funcionó como un recurso formal, sino como un medio de pensamiento que permitió hacer visible lo invisible.

La recolección de objetos y su posterior disposición en las piezas ensambladas evidenciaron cómo los elementos cotidianos pueden cargarse de significados afectivos, convirtiéndose en vestigios de la ausencia. En este sentido, la instalación se configuró como un espacio de memoria, donde los fragmentos no buscan reconstruir una totalidad, sino asumir la ruptura como parte constitutiva de la experiencia del duelo.

En conjunto, este proceso me ayudó a comprender que el arte no solo representa el duelo, sino que lo posibilita, lo contiene y lo transforma. La obra se convirtió así en un dispositivo sensible que permite habitar la pérdida, otorgándole forma, espacio y permanencia, con esto en mente debo concluir siendo honesta y consciente que el duelo no es algo que se transita y se olvida, sino es un recuerdo recurrente que permanece en todos aquellos que han pasado por una pérdida, es una herida constante que a veces ni siquiera dejamos cicatrizar.

Referencias bibliográficas

- Alvarez, M. (24 de Septiembre de 2019). Arte intimidad y duelo. (A. C. Hoyos, Entrevistador)
- Ariès, P. (1977). *Historia de la muerte en occidente: desde la edad media hasta nuestro días* . El acantilado .
- Ariès, P. (1999). *El hombre ante la muerte* . Madrid: Taurus editores .
- Baudrillard, J. (1992). *El intercambio simbolico y la muerte*. Mote Avila .
- Chimento, F. (2021). De lo Kitsch al diseño: cultura popular y resignificacion . *Actas de diseño; facultad de diseño y comunicacion* , 188-191.
- Freud, S. (1917). Duelo y Melancolia . En *Obras completas Vol.14* (págs. 235-255). Buenos aires : Amorrortu.
- Garrido, C. (2015). *la gente bella no surge de la nada*. Barcelona: Aillades.
- Lacan, J. (1962-1963). *Seminario 10: La Angustia*. Editorial Paidos .
- Morin, E. (1974). *El hombre y la muerte* . Barcelona : Editorial Kairos.
- Posse, E. V. (1993). *Muerte, cultos y cementerios*. editores disloque.
- Rupérez, M. T. (2003). El concepto de la muerte y el ritual fúnebre en la prehistoria. *Cuaderno de arqueología universidad de navarra*, 13-36.
- Sabatier, R. (2021). *Diccionario Ilustrado de la muerte* . Editorial GG (Trabajo original publicado en 1967).
- Sancho, M. G. (2025). *El duelo y el luto* . Mexico: El Manual Moderno.
- Seitz, W. C. (1961). *The art of assemblage*. The Museum of Modern Art: Distributed.
- Silva, A. (1990). las imágenes ¿nos hablan? *Signo y pensamiento* n°16, 48 - 70.

- Souza, P. T. (2018). Breve recorrido sobre el concepto de instalacion. *Academia*.
- Torres, D. (2006). Los rituales funerarios como estrategias simbolicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas. *Universitaria de investigacion* , 107-118.
- Vela, P. A. (2020). *Yo, el duelo y la memoria del objeto*. Bogota D.C: MUNAD.
- Villa, J., & Avedaño, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia politica. *Revista colombiana de ciencias sociales*.
- Worden, W. (1997). *El tratamiento de duelo: Asesoramiento psicológico y terapia* . Paidos.
- Yoffe, L. (2003). El duelo por la muerte de un ser querido:creencias culturales y espirituales. *Psicodebate* , 127-158.