

RE- SIGNIFICACION DE LA NATURALEZA MUERTA EN EL ARTE

NATHALY MENA BURBANO



UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN ARTES VISUALES

SAN JUAN DE PASTO

2012

RE- SIGNIFICACION DE LA NATURALEZA MUERTA EN EL ARTE

NATHALY MENA BURBANO

Código estudiantil: 23057232



Como requisito para optar el Título de Maestra en Artes Visuales

Asesor:

EDGAR CORAL OVIEDO

Maestro en Artes Plásticas

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN ARTES VISUALES

SAN JUAN DE PASTO

2012

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las Ideas y Conclusiones aportadas en este trabajo son responsabilidad exclusiva del autor”

Artículo 1 de Acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del honorable consejo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACION DE LOS JURADOS

Firma presidente del Jurado

Firma jurado

Firma jurado

San Juan de Pasto, 26 de abril de 2012

**AL GRAN ENIGMA DE LA MUERTE ANCESTRAL
Y A LA ESENCIA INNATA**

RESUMEN

En el desarrollo teórico - práctico del proyecto Re- significación de la Naturaleza Muerta en el Arte, se estudian relaciones de la muerte y de la naturaleza muerta. También se indaga en el contexto histórico- iconológico, que necesariamente intervino en el sentido de los conceptos tratados, como los antecedentes más importantes encuadrándose en el contexto determinado; tratando variablemente de darle importancia al pensamiento precolombino. De igual forma se aborda el concepto de la instalación para referenciar a la obra, de la cual se describen los elementos que la componen analizando su importancia dentro del concepto tratado, y que en conjunto con los muebles que además son autorreferenciales, se presentan por medio de la instalación artística.

ABSTRACT

In the theoretical development - practical of the project re - significance of the still life in the art, there are studied relations of the death and of the still life. Also there is investigated in the historical context - iconológico, that necessarily intervened in the sense of the treated concepts, as the most important precedents being fitted in the certain context; trying to give him changeable importance to the pre-columbian thought. Of equal form the concept of the installation is approached to index to the work, of which there are described the elements that compose it analyzing his importance inside the treated concept, and that as a whole with the furniture that in addition are autorreferenciales, appear by means of the artistic installation.

CONTENIDO

	Pág.
Introducción	
1. Metodología	13
2. Relación entre Naturaleza Muerta y Muerte	
A través de la Instalación Artística	17
3. Antecedentes	24
4. Referentes	34
5. Instalación o Presentación	38
6. Herederos de Muerte	42
7. Conclusiones	56
8. Bibliografía	57

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Boceto del Baúl -----	13
Figura 2. Boceto del nochero -----	14
Figura 3. Ensamble de la madera para el nochero -----	15
Figura 4. Detalle del ensamble de la madera para el nochero -----	16
Figura 5. Fotografía Instalación; Dan Tobin Smith -----	17
Figura 6. Hans Baldung Grien; Las Edades y la Muerte -----	18
Figura 7. Cuenco con frutas y vegetales; pintura mural (fresco) en Pompeya, Italia, siglo I d.c -----	20
Figura 8. Ángela Palmer; Fotografía Instalación Bosques Fantasma ----	21
Figura 9. Fotografía de una fosa común -----	22
Figura 10. Füssli; Pesadilla nocturna -----	27
Figura 11. Goya; Saturno devorando a su hijo -----	28
Figura 12. Pieter Brueghel; El triunfo de la Muerte -----	29
Figura 13. José G. Posada; La calavera garbancera -----	30
Figura 14. José G. Posada; La calavera huertista -----	31
Figura 15. Richard Artschwager; Table and Chair. Fórmica sobre madera -	34
Figura 16. Richard Artschwager; Table and Chair. Fórmica sobre madera -	35
Figura 17. Doris Salcedo; octava Bienal de Estambul -----	36
Figura 18. María Elvira Escallón; fotografía Nuevas Floras -----	37
Figura 19. Fotografía en composición con algunos elementos de la obra	42

Figura 20. Círculo de los Elementos de la tierra -----	44
Figura 21. Detalle de las puertas del armario -----	45
Figura 22. Acopio de Cabello -----	46
Figura 23. Fotografías del artista en coalición con su obra de re Significación -----	47
Figura 24. Cadáver de un can arrollado -----	48
Figura 25. Proceso de secado de las frutas y vegetales -----	49
Figura 26. El ser se integra con su arte creando otra imagen poética -----	50
Figura 27. Evidenciar la compenetración entre materias orgánicas, la imagen poética de la dualidad. El ser para la muerte y el auto referenciarse en la obra como la obra -----	52
Figura 28. La compenetración entre materias orgánicas, la imagen poética de la dualidad. El ser para la muerte y el auto referenciarse en la obra como la obra -----	53

INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación – creación, propone un análisis contemporáneo acerca de lo que se entiende como naturaleza muerta en el arte, teniendo en cuenta factores objetivos como subjetivos al abordar el tema de la muerte por medio de la pintura clásica de bodegones, desde donde se concibe una relación que resulta connatural con el ser humano; y es la de ser naturaleza para la muerte, donde con la misma apreciación que tenían las culturas pre- colombianas se coincide en que “*La Muerte se encuentra en la esencia misma de nuestro ser*”. Por lo cual desde las épocas más remotas la Muerte siempre tuvo ese lugar preponderante como lo es el de la Madre Muerte; visto como un fenómeno de misterio y totalmente inexorable. Siendo así un interrogante exaltado hasta el momento para todo aquel que se perturbe tratando de ver en ella, hablando y preguntado desde afuera, cuando emergidos de ella misma no se puede recordar, y queda solamente tener esa noctámbula sensación de especular para no marchitar.

Tomando ciertas imágenes representadas en los bodegones como cráneos, frutas, hortalizas entre otros, se los lleva al campo tangible en la obra, para así exponer su re significación haciendo que sean y dejen de parecerse. Siendo los muebles que se elaboraron con material de desecho (se refiere a materia orgánica, que es la que significa como materia prima en la realización de los muebles y es la que logra que los objetos, que hacen parte de la instalación presenten una naturaleza muerta (o bodegón) contemporánea, con naturaleza muerta), los contenedores de toda decadencia de la vida como los ataúdes para los cuerpos humanos.

Entonces al re- significar este tema, de lo que se trata es de mostrarlo desde otro punto de vista realmente tangible y afectado por la muerte propia de su título tan natural. Y es de ahí del leer esas dos palabras, “naturaleza muerta”, en una pintura de bodegón de bol de cristal con frutas¹ donde surge la inquietud por este

¹ Se aclara que en ningún momento se desmerita la laboriosidad de este tipo de pintura, ya que de igual forma para elaborar una mimesis como la que consiguieron grandes Maestros tanto en la pintura como en la escultura se requiere de mucha técnica en dibujo y talento para el mismo. Lo cual ya con el arte contemporáneo no es tan importante como en la antigüedad, puesto que la apreciación popular del realismo en el bodegón se relaciona con la leyenda griega antigua de Zeuxis y Parrasio, de quienes se dice que

tema, al no ver que las imágenes tan armoniosas coincidan con tal nombre directamente en principio, y además por falta de gusto visual respecto a esta clase de pintura que gran parte de los artistas han trabajado y lo hacen aún. Pero como en todo hay excepciones, algunas pinturas de bodegón también de la época antigua, si son acordes con la intención y hablan simbólicamente de la muerte; y éstas son las vanitas², asertivas para el propósito de la resignificación y que aporta como antecedente teórico y práctico en la obra; puesto que ello lleva a una reflexión hacia la muerte que es lo que se busca con este proyecto, el preguntarse por algo que emana misterio, miedo y gran importancia en todos los momentos de la historia del ser humano. Pretendiendo por medio de este acto “artístico” conseguir pensar algo más respecto a la muerte, y en cierto modo plasmar esa intención con la serie de muebles marchitos propuestos como la imagen para este concepto, en donde se agregan elementos orgánicos como frutas disecadas, agua, cabello humano y tierra, así también otros objetos como clavos de hierro y un vaso de cristal, para complementar el perfil poético y permitir que no se vean como objetos industriales.

Finalmente en este intento de crear, pero a la vez de dar muerte a esa manifestación que enmaraña la mente, se enlaza una propuesta más al gran campo del arte visual que es de *infinitas posibilidades*.

compitieron por crear los objetos más parecidos a la realidad.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Zeuxis> accedido el 6 de septiembre de 2010.

² Es el término latino, que puede traducirse por vanidad, que designa una categoría particular de bodegón, de alto valor simbólico, un género muy practicado en la época barroca, particularmente en Holanda.

Su título y su concepción se relacionan con un pasaje del Eclesiastés: vanitas vanitatum omnia vanitas (vanidad de vanidades, todo es vanidad). El mensaje que pretende transmitir es la inutilidad de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte, animando a la adopción de un sombrío punto de vista sobre el mundo.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Vanitas> accedido 6 de septiembre del 2010. **Todo este contenido de las vanitas referido solamente por el hecho de su reflexión sobre la muerte, apartado de su condición religiosa y/o dogmática.**

1. METODOLOGÍA

Re significar la naturaleza muerta en el arte se suscita a partir de la lectura del entorno; una experiencia laboral en diferentes talleres de la ciudad, que opta por generar una visión arbitraria respecto al escogimiento y procedimiento que requiere el material para la elaboración de muebles en madera. Surge entonces la idea de cambiar así sea en una sola oportunidad la imagen que se tiene en cuanto a un proceso, acabado o factura de los objetos cotidianos que ahí se fabrican. Y esto ya con la intención artística, de relacionar el nombre que tienen las pinturas de objetos inanimados llamados bodegón o naturalezas muertas, con la propia deconstrucción de la naturaleza, como son los árboles de los cuales se extrae los diferentes tipos de maderas para comercializarla como materia prima; siendo este acto algo remotamente inacabado. Pero que al intentar re significar desde el ámbito del arte, este propósito se vuelve al campo presentativo como es el de la instalación, que concibiendo una irónica coincidencia con este concepto, algunos muebles cuyos diseños con más de una pieza (como closets, cocinas integrales, mostradores o modelos desarmables etc.) una vez terminados deben ir a ser “instalados” por el “maestro”, (así se dicen todos los trabajadores en los talleres) en el espacio indicado, sea vivienda u oficina como acto final del trabajo u obra como suele llamársele también al contrato. Lo que sucede es similar con el artista que opta por el procedimiento de la instalación puesto que el término se refiere a lo mismo pero se da en otro contexto generando reflexión.

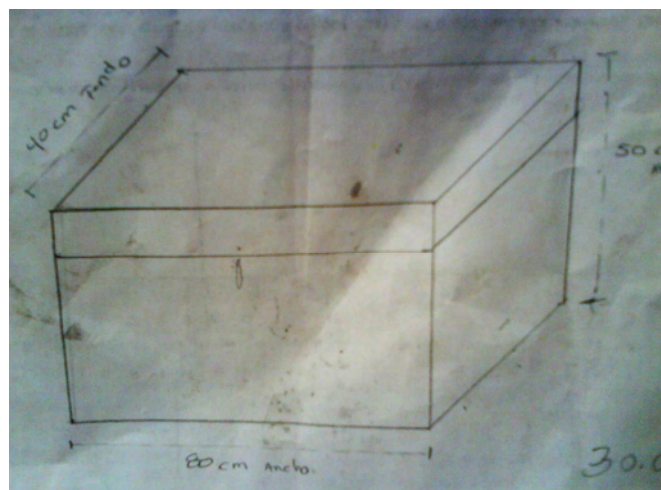


Fig. 1 Boceto del baúl.

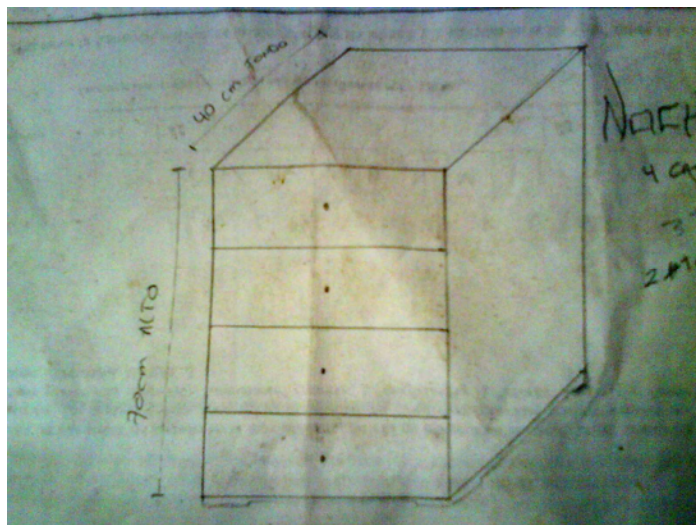


Fig. 2 Boceto del nochero

Las imágenes de las fotografías anteriores corresponden a los bocetos del nochero y baúl respectivamente; dos de los siete objetos principales que conforman la obra; los bocetos de los demás muebles tienen el mismo perfil, donde se dibuja lo más sencillamente posible y con las medidas exactas para que el ebanista al momento de la construcción no cometa ningún error con las dimensiones, ya que luego es muy difícil de corregir, puesto que se tendría que tomar nuevamente material para cortar. Y más aún con el estilo de los muebles de re significación puesto que estos tienen una apariencia totalmente natural; que con las mismas condiciones que se seleccionó la madera en los depósitos, con aberturas, apolillados, manchas, mohecidos, astillas y señales de máquinas cortadoras, así tuvo que quedar; ya más degradada a como la traen del bosque por las condiciones de guardado. Y de eso se trata, no hay campo para cepillado, pulido o maquillaje de pintura para terminar, solamente se le aplicó laca brillante para que realce los tonos y condiciones de la madera; puesto que la intención es ver la tragedia del elemento, por lo cual el ensamble de la madera tiene que conservar el mismo aspecto, sin piezas que difieran en la textura encontrada y acoplada.

De esta forma el método que se empleó fue el etnográfico con la Observación Participante, por la vivencia directa en los talleres durante todo el proceso, el trabajo de campo, el iconológico como una metodología histórica-artística en virtud de la interdisciplinariedad, en este caso el de las imágenes de las vanitas como un código convencional de significación y bibliográfica. A partir de la lectura de la obra

de Richard Artschwager³, que evidencia una nueva forma de visualizar la naturaleza muerta, a partir de la tridimensionalidad objetual de los muebles de mayor uso en la cotidianidad de las personas. Y con el Sistema de los objetos de Jean Baudrillard⁴ que estableció la idea del objeto doméstico, la cual designa la particularidad en cada objeto, personalizando su imagen y volviéndolo único por sus características; las cuales generan un vínculo casi irrompible con su propietario. Un objeto que además de ser útil consigue ser compañía.



Fig. 3 Ensamble de la madera para el nochero.

³ ARTSCHWAGER, Richard (1923). Pintor y Escultor Americano.

⁴⁴ BAUDRILLARD, Jean (1929 –2007).Filósofo y sociólogo francés, crítico de la cultura francesa. Su trabajo se relaciona con el análisis de la posmodernidad y la filosofía del postestructuralismo.



Fig. 4 Detalle del ensamble de la madera para el nochero.

2. RELACIÓN ENTRE NATURALEZA MUERTA Y MUERTE A TRAVÉS DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA

“LO NUEVO SE HACE CONFORTABLE AL CONVERTIRSE EN FAMILIAR, AL CONTEMPLARLO COMO UNA EVOLUCIÓN GRADUAL A PARTIR DE LAS FORMAS PASADAS”

Rosalind Krauss



Fig. 5 Fotografía Dan Tobin Smith.⁵

⁵ TOBIN SMITH, Dan (1969). Fotógrafo Inglés. Alphabet, Series 2007. Cuya parte fundamental de su obra es el redescubrir el bodegón. Una obra que pone de relieve la infinitud objetual en el transcurso del tiempo y la muerte, donde cada objeto satisface las necesidades útiles y artísticas del ser humano con su histórica particularidad. <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/07/dan-tobin-smith.html#comment-form> <http://www.dantobinsmith.com/>. Accedido el 8 de noviembre del 2010.

Como herramienta del arte contemporáneo, la instalación es ese “nuevo” que ya con el paso del tiempo ha dejado de ser tan controversial como causante de polémica, ha logrado en quien la emplea una mayor amplitud de posibilidades de creación, consiguiendo estar menos sujeto a los antiguos cánones de la pintura y de la escultura; resaltando que ésta se nutre igualmente de sus raíces y por ello consigue unificar cuando se requiere las diferentes técnicas del arte, teniendo presente artísticamente que por su composición efímera, está vinculada a la misma condición cíclica de la vida, al instante en que se convierte frente a la muerte que abarca toda la emotiva de las acciones tiempo – espacio; acogiendo todo aquello que pierde su momento. Donde todo va a la muerte sin ninguna excepción, puesto que se gira en torno a ella, y eso hace que la pulsión de muerte cada vez más latente no deje nada por fuera.



Fig. 6 Hans Baldung Grien. Las Edades y la Muerte⁶

⁶ BALDUNG GRIEN, Hans. Pintor Alemán (1485 – 1545).

Y que las acciones humanas se re muevan en un eterno retorno, llámense de diferente nombre según las condiciones de una época o expansión del lenguaje, para que adquirieran un sentido nómada, híbrido, ecléctico o deconstructivo, para re vivir o re significar algo que ha trascendido visualmente en forma contraproducente.

También porque se genera mucho el vínculo de que todo objeto es instalable, y que la misma situación de composición que se dio en las pinturas de bodegones, antecedió una instalación, un requerimiento del espacio en principio que todo acto lo suscita; y ya cuando se opta porque una obra sea vista como más convenga, en cualquiera de las categorías del arte, es cuestión ya de funcionalidad y luego del gusto que lleve el público de lo cual ya no se responsabiliza el artista.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las Edades y la Muerte %28Grien%29.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Edades_y_la_Muerte_%28Grien%29.jpg)

Accedido el 8 de noviembre del 2010.

Oleo sobre tabla, 151 x 61 cm. 1547.El tema de esta inquietante tabla tiene mucho que ver con la Vanitas. Hace evidente la belleza de la juventud y su capacidad para sentir, así como su final inevitable en la fealdad y la muerte, convirtiéndolas por tanto en inútiles. En esta tabla, de formato vertical, nos encontramos enfrentados a unas figuras cercanas al tamaño natural, lo que acerca al espectador a la escena contemplada. En esta escena, la muerte, calva, desdentada y con un reloj de arena que simboliza el **tiempo irreversible**, agarra por el brazo a una vieja para llevársela, al tiempo que la vieja arrastra consigo a una joven mal encarada; a los pies de estas mujeres hay un bebé dormido, bajo la lanza rota de la Muerte: ¿es la vida renovada venciendo a la Muerte, o es la **Muerte omnipresente velando el sueño del recién nacido**? Al otro lado, una lechuza, todo ello dentro de un paisaje en tonos ocres y amarillos, desértico. Que simbolizan la decadencia y la marchites.

<http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/6.htm> accedido el 8 de noviembre del 2010.



Fig. 7 Naturaleza muerta con cuenco, frutas y vegetales; pintura mural en Pompeya, Italia, siglo I D.c⁷

Ahora entonces la relación que coexiste entre naturaleza muerta y muerte, para continuar con el enlace, es caóticamente natural, digamos que es directamente proporcional a las acciones destructivas del ser humano y a su estado orgánico lógico.

⁷Un claro y más antiguo ejemplo de bodegón o naturaleza muerta. Que son experimentaciones pictóricas, meditaciones artísticas que permiten la manifestación de las nuevas necesidades e intereses de la sociedad, la plasmación de un cambio profundo en los valores cívicos y las mentalidades religiosas, pero que abren a su vez, desde el punto de vista del artista, un nuevo y amplísimo campo de reflexión e investigación, un campo que la pintura desarrolla en base a diferentes procedimientos y usos de las imágenes y de su interrelación. El interés más sobresaliente de éstas consiste en que en la naturaleza muerta se realizan reflexiones no solo teóricas, sino pictóricas, acerca del carácter de la imagen, de su relación con la pintura, del sentido de la representación en referencia al campo de lo "real". **la naturaleza muerta es uno de los procedimientos esenciales en la apertura de nuevos campos de investigación de un lenguaje pictórico autónomo, que permite reflexionar sobre las posibles relaciones entre la pintura, los objetos cotidianos a que se refiere y la propia necesidad de la representación.** (OBJETO REPRESENTADO – OBJETO PRESENTADO. Relación entre naturaleza muerta e instalación en Richard Artschwager. Nuevos campos de investigación, Pág. 99)



Fig. 8 Ángela Palmer; Fotografía Instalación Bosques Fantasma⁸

Donde al asemejar estos conceptos directamente con su posibilidad de expansión, el primero ya dejó de ser un acto de ornamentación en estos tiempos (aunque desde el principio tuvo un doble sentido por la gran carga en su significado artístico) para fundirse en el segundo totalmente, como una consecuencia inevitable. Y lo que se puede ver con la obra de “Re-significación de la Naturaleza Muerta en el Arte” es que, ésta, no muestra una *imitación de la naturaleza, sino la realidad de la naturaleza*, donde el título de naturaleza muerta se vuelve muy literal, a través de la deconstrucción de miles de árboles, que se ven ya como objetos domésticos; pero que para llegar a esto se ha debido pasar por una gran aflicción de la materia donde las cosas naturales se transforman en objetos, que al tener la apariencia que se mira, se pueden usar; pero serían socialmente rechazados (como la muerte) por estar visualmente marchitos. Además de ser muebles “feos”, antiestéticos en el comercio, puesto que están

⁸ PALMER, Ángela (1970). Escultora y Profesora de Dibujo, Londres. Obra realizada con 10 tocones (Parte de tronco que queda unida a la raíz cuando se ha cortado el árbol) 2009. El trabajo tiene por objeto destacar la disminución alarmante de los recursos naturales del mundo, y en particular la tasa de deforestación. <http://www.ghostforest.org/tree-stumps/> accedido el 8 de noviembre del 2010. Ésta instalación magnifica la imagen de la muerte.

fuera de todo gusto de adquisición; como la muerte que es desagradable a la mayoría de los sentidos humanos y se concibe áspera e inaceptable.



Fig. 9 Fotografía de una fosa común⁹

Pero que más allá de la superficialidad de la vista y el tacto, están las sensaciones que envuelven un misterio o una materia apartada por su aspecto, por su no vanidad vana. Y son aquellas cosas u objetos que para algunas percepciones son *hermosamente feas*, porque tienen algo oculto que les da esa belleza, que es inexistente para el común de los sentidos. Sentidos que son relativos al gusto, al estado emocional, a las circunstancias culturales, sociales o congénitas. Y porque precisamente *el arte es darse cuenta de lo que no cuenta*; pudiendo sorprenderse

⁹ PERIODICO EL PAIS, Bogotá – Colombia. Hallados 105 cadáveres en fosas comunes en putumayo al sur de Colombia. 7 de mayo de 2007.

http://elpais.com/diario/2007/05/07/internacional/1178488825_850215.html accedido el 8 de noviembre de 2010. Éste es el último estado del cuerpo caído, donde no existe más identidad que la de transformarse en un símbolo de muerte que es la estructura de todo.

a sí mismo. Aunque siempre se relacione lo *bonito / bueno* con *la vida*, y lo *feo/ malo* con *la muerte*, simplemente serán habladurías.

Todas estas cuestiones de estéticas en las artes son relativas y polisémicas, que al ponerse en debate llevarían a un círculo vicioso; ya que a todas las personas se nos ha enseñado a como mirar el mundo.

Y ahora cuando la relación ser humano – naturaleza es tan connatural, se convierte en certeza que si la naturaleza muere, quien vive en ella y gracias a ella tiene que desaparecer igualmente. Pero como ya se ha logrado identificar el recelo hacia la muerte, que tocar el tema parecería desquiciado, o tal vez no algo que se ajuste a la armonía que debe tener el arte, que aunque ya hayan pasado muchos años del arte representativo y academicista, un gran número de gente aún esperan ver recipientes con frutas, o bellos atardeceres en pinturas al óleo sobre lienzo en las exposiciones.

Situaciones que se ven ya paradójicas al compararlas con la realidad, pero no al confrontarlas con la misma. Puesto que el desgaste visual de la realidad se veía venir, dando pie para que ya no baste con querer representar cosas u objetos. Lo importante es pronunciarse diciendo que *el arte es lo que no es, es lo que no está*; y por ende como característica primordial del arte, su *inefabilidad*; que hace que lo que no *está*, sea. Y se diferencie de toda actividad común y necesidad superficial, que ha sujetado siempre al individuo a un punto de vista. Y ojalá ese punto de vista naturalmente a la natura consiguiera en muchos casos, ser tan orgánico como el ser humano, la naturaleza y la muerte. Porque la relación de todo concepto aquí expuesto es que la naturaleza de todo, y del ser humano es la muerte, que se le ha *instalado* como su *sombra*.

3. ANTECEDENTES

Desde el arte rupestre, las imágenes representadas estaban ligadas con la muerte, con el ser primitivo y sus determinadas reacciones en la vida, porque el ser nació para la muerte; por lo cual sería deshonesto no hablar de ella, teniendo conciencia que estamos entre lo anecdótico y el abismo del interrogante exaltado (¡?!) no narrable; entre la vida y la muerte. (La dejamos en las manos sombrías del instinto y no le concedemos ni una hora de nuestra inteligencia. ¿No es asombroso que la idea de la muerte que por ser la más asidua y la más inevitable entre todas debería ser la más perfecta y la más luminosa de todas nuestras ideas, sea en cambio la más vacilante y la más anticuada? ¿Y cómo íbamos a conocer la única potencia que nunca observamos cara a cara? ¿Cómo iba esa fuerza a aprovecharse de las claridades que sólo se produjeron para huir de ella? Para sondear sus abismos, esperamos los minutos más fugaces y los más sobresaltados de nuestra vida. No pensamos en ella más que cuando ya no tenemos fuerza, no diré para pensar, sino para respirar)¹⁰

La existencia, el aparecer en el mundo, la vida nos aparece y la muerte nos desaparece; ¿a que correspondería el ser antes de vivir? porque se podría decir que antes de nacer, no se era nada. Si la muerte corresponde como un antecedente; si a la vida se la sugiere como un sinónimo de sufrir en un cuerpo compacto; y al nacer se le imputa el vivir, entonces ¿en que se puede enfatizar el ser humano? Se podría decir que venimos de la Muerte y retornamos a ella; en relación a esto el guion de la película “El curioso caso de Benjamín Button”¹¹ es precisa, ya que cuenta la historia de un hombre que nace con la apariencia de una persona de 80 años, y que con el transcurso del tiempo va rejuveneciendo, hasta llegar nuevamente a ser un bebe normal pero donde su vida termina, al igual que la de las demás personas seniles que se alojaban en el ancianato donde se refugio para esperar la Muerte.

¹⁰ MAETERLINCK, Mauricio (1862 – 1949). Escritor Belga. La muerte. Traducción de Luis Beltrán. Buenos aires, 1940. P. 10

¹¹ Dirección: David Fincher. Género: Drama. Guion: Eric Roth y Robin Swicord, basado en un relato de F. Scott Fitzgerald. Duración: 2:39 Min. Producción: Paramount Pictures Warner Bros. País: Estados Unidos. Año: 2008.
http://es.wikipedia.org/wiki/El_curioso_caso_de_Benjamin_Button accedido el 1 de diciembre de 2010.

(Lucrecio¹² planteaba que si habíamos estado tanto tiempo sin ser (antes de nacer), si volviésemos al mismo sitio (si existe) del que partimos. Esto lo constató con unos versos inolvidables:

Mira también los siglos infinitos
Que han precedido a nuestro nacimiento
Y nada son para la vida nuestra.
Naturaleza en ellos nos ofrece
Como un espejo del futuro tiempo,
Por último, después de nuestra muerte.
¿Hay algo aquí de horrible y enfadoso?
¿No es más seguro que un profundo sueño?)

Con relación a esto, en el México prehispánico a la hora del parto se le llamaba hora de la muerte, porque el recién nacido debía de representar la tumba del espíritu que no se abriría hasta el momento de la disolución del cuerpo. Donde los consejos de un padre a su hija eran: *Ahora que ya miras por ti misma, date cuenta. Aquí es de este modo: no hay alegría, no hay felicidad. Hay angustia, preocupación, cansancio. Por aquí surge, crece el sufrimiento, la preocupación. Aquí en la tierra es lugar de mucho llanto, lugar donde se rinde el aliento, donde es bien conocida la amargura y el abatimiento. Un viento como de obsidiana¹³ sopla y se desliza sobre nosotros¹⁴.*

¹² LUCRECIO CARO, Tito ((99 a. C. - 55 a. C.), poeta y filósofo romano, de cuya vida apenas se sabe. En su gran obra *De rerum natura* (sobre la naturaleza de las cosas), poema de seis libros, expone la filosofía de Epicuro y persigue como fin primordial el de liberar a la humanidad del temor a lo sobrenatural y a la muerte.

¹³ Obsidiana, llamada a veces vidrio volcánico, es una roca ígnea volcánica.

¹⁴ La Muerte en la literatura Precolombina de Mesoamérica.
<http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/98628/146235> pág. 55, pie de pág. 28. Accedido el 1 de diciembre de 2010.

Este tipo de pensamientos no son muy habituales y precisamente el hecho de pensar en la muerte expande la visión que se tiene respecto a la vida; que todo lo que haya por realizar debe apresurarse a la muerte; que se producen muchas emociones en la vida que la muerte deshace por la mudez de los cuerpos indolentes; que en la vida lloramos y en la muerte lloran por nosotros, y que solo estando vivos podremos Pensar. Pensar en los acontecimientos que vendrán con nuestra muerte, donde la existencia pronuncie ya nuestro nombre sin voz. (Lichtenberg¹⁵: *aunque la muerte nos convierte en pensadores ya que nos obliga a pensar todavía no sabemos qué pensar de la muerte*).

Con el arte del bodegón de la época antigua correspondiente al antiguo Egipto está muy de manifiesto el pensar en la muerte, ya que se creía que los objetos relacionados con la comida y la vida doméstica se harían reales en el más allá, dispuestos para que los muertos los usaran. Más adelante ya desde el medio evo y posteriormente en la época renacentista, se prosigue con esta idea postulando el *memento mori* (acuérdate de que vas a morir) que es una reflexión sobre las tensiones fundamentales del ser humano, la búsqueda de la sensualidad y su pérdida con la muerte, la tragedia, la conciencia de lo efímero de los placeres mundanos o vanitas. El mensaje que pretende transmitir es la inutilidad de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte, animando a la adopción de un sombrío punto de vista sobre el mundo. Las vanidades denuncian la relatividad del conocimiento y la vanidad del género humano sujeto al paso del tiempo, a la muerte. Dentro del Romanticismo¹⁶ la vida no es un bien, sino un mal. El alma

¹⁵ LICHTENBERG, George (1742 – 1799). Científico y escritor alemán. Anotaba en libretas una innumerable cantidad de apuntes, aforismos o ideas rápidas, que fueron objeto de publicación mucho tiempo después de su fallecimiento. En ellos se descubre su tendencia al escepticismo y su ironía.

¹⁶ El Romanticismo es un movimiento cultural y político originado en Alemania y en el Reino Unido (Gran Bretaña e Irlanda del norte) a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos. Su característica fundamental es la ruptura con la tradición clasicista basada en un conjunto de reglas estereotipadas. La libertad auténtica es su búsqueda constante, por eso es que su rasgo revolucionario es incuestionable. Debido a que el romanticismo es una manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre mismo que se presenta de manera distinta y particular en cada país donde se desarrolla; incluso dentro de una misma nación se manifiestan distintas tendencias proyectándose también en todas las artes. Es propio de este movimiento **un gran aprecio de lo personal, un subjetivismo e individualismo absoluto.** <http://es.wikipedia.org/wiki/Romanticismo>

romántica es un alma atormentada, triste, moralmente enferma; si se mira la juventud, el tiempo la destruye; si se cree en la riqueza o en la fama, pronto se desvanecen. Si se alzan los ojos al más allá, la duda y el misterio nos invaden. Vivir ¿para qué? una angustiada melancolía, una incontrolable desesperación se sitúa en los sentimientos, y siendo la vida un mal la muerte en consecuencia es la gran amiga de los románticos, es la libertadora, la que trae la paz al alma atormentada. Los románticos se sienten inclinados por el tema de la noche, de los sepulcros, de la aspiración a lo infinito puesto que la muerte es el camino para alcanzarlo.



Fig. 10 Füssli; *Pesadilla nocturna* 1802¹⁷

http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_rom%C3%A1ntica accedido el 1 de diciembre de 2010.

¹⁷Heinrich Füssli, Johann (1741 -1825). Pintor y escritor suizo.
http://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Heinrich_F%C3%BCssli
<http://arssecreta.com/?p=267> accedido el 1 de diciembre de 2010.



Fig. 11 Goya; Saturno devorando a su hijo 1823¹⁸

¹⁸ Goya, Francisco (1746 –1828). Pintor y grabador español. Una de las 14 pinturas de su colección de pinturas negras [http://www.taringa.net/posts/arte/6841793/Las-Pinturas-Negras-de-Goya-Completas ---Arte-Sublime.html](http://www.taringa.net/posts/arte/6841793/Las-Pinturas-Negras-de-Goya-Completas---Arte-Sublime.html) accedido el 1 de diciembre de 2010.



Fig. 12 Pieter Brueghel; El triunfo de la Muerte.1562¹⁹

Como referencia de gran importancia respecto a la Muerte, más que todo en Latino América y sobre todo en México, que es un pueblo que reverencia a la muerte, el 1 y 2 de noviembre se celebra el día de los muertos; una conmemoración ancestral que resalta la importancia de los difuntos, los cuales cada año y en esas fechas vuelven a la tierra para compartir con sus familias. Donde el temor a la muerte se transforma en regocijo y el pueblo entero estrechamente ligado a ella se ve como calavera, con mascarar alusivas y donde se consumen golosinas con la forma de la calaca, además de pasar todo el día en el cementerio como se hace en la mayoría de los países de todo el mundo, llevando flores a los sepulcros. Este acto fue de gran aporte para la obra de José Guadalupe Posada²⁰ ya que él caricaturizó el sentido sarcástico de la muerte en

¹⁹ BRUEGHEL, Pieter (1525 – 1569). Pintor y grabador Flamenco. Esta pintura tiene una finalidad moralizante, pretende que seamos conscientes de la rapidez del paso de la vida y la llegada de la muerte antes o después.

²⁰ POSADA GUADALUPE, José (1852-1913). Ilustrador, grabador Mexicano Por su estilo y temática fue considerado un artista "popular", proveniente del pueblo, que nutrió su obra del imaginario popular mexicano y a quien se dirigió como público.

los vivos con sus grabados, diciendo: “*La muerte es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera*”.



Fig. 13 José G. Posada; La calavera garbancera 1910²¹

²¹ Con calavera garbancera se refería a los indígenas que no aceptaban lo que eran y se vestían como europeos. <http://www.youtube.com/watch?v=fFPAJNrATKM> accedido el 1 de diciembre 2010

La calavera huertista un grabado que fue tomado por una banda de metal extremo de Suiza llamada HELLHAMMER formada en 1982. Como imagen de uno de sus trabajos discográficos titulado “Apocalyptic Raids” 1990, cuyo contenido de sus letras es sobre la muerte, precisamente la canción The Triumph of Death. Que hagas lo que hagas la muerte siempre tendrá la victoria.

http://www.metal-archives.com/albums/Hellhammer/Apocalyptic_Raids_1990_A.D./2061 accedido 1 de diciembre 2010.



Fig. 14 José G. Posada; La calavera huertista.

Todo a lo que no se le encuentra un significado pronto se lo hace a un lado, algo que causa temor se pretende olvidarlo, para que no atormente. Y precisamente se podría decir que cual sería el sentido de hablar de la muerte, si no aparece en la lista de las acciones a realizar. (El poder comprender la muerte los vivos; Vladimir Jankélévitch²² lo intenta proponiendo un desafío único hecho de *análisis intuitiva y capacidad onírica juntas*). Esto claro, para quienes llevan este tipo de inquietud, y pensares; ya que la muerte no genera muchos adeptos. Además que más allá del cadáver no queda sino especular; aunque se dicen muchas cosas respecto a experiencias cercanas a la muerte: como que se ve un túnel, una luz muy resplandeciente, a familiares muertos hace varios años que dicen que aún no es la hora, y eso hace que regresen, también se dice que puedes verte y ver todo lo que

²² JANKELEVITCH, Vladimir. (1903 -1985). Destacado filósofo, ensayista y musicólogo francés.

pasa en el momento del nefasto suceso²³, etc. Otra situación es la que habla de la vida después de la muerte, el hecho de que el alma consigue estar en otra dimensión o mundo, por lo cual los indígenas enterraban a sus familias con la mayoría de sus pertenencias para que los puedan usar en la otra vida; objetos que más tarde fueron encontrados en excavaciones arqueológicas, y que no hasta hace mucho de igual forma, en las llamadas guacas cuando se hacían cimientos para casas u otro tipo de procedimientos similares. La idea del paraíso eterno es otra idealización según fanáticos religiosos. También se habla de la comunicación con los muertos los cuales pudieren hablar respecto a lo que sucede con la muerte, que por lo general no ocurre porque al comunicarse con almas en pena, éstas buscan ayuda para poder descansar en paz, dando datos de su muerte y que sintieron, pero no dicen qué hay más allá de la muerte. Otra cosa es la cuestión de la reencarnación²⁴ de las almas que comienza en la India en el siglo VII a.C. Eso significa que no es tan antigua como la fe de los judíos o de los sumerios, egipcios, persas y chinos. Ninguno de estos creía en la reencarnación y por eso edificaron magníficas tumbas. Y lo último que se dice popularmente es que la persona muere y ya, se acaba todo, no hay más nada que su desaparición física. Todo esto es y seguirá siendo parte de los imaginarios, nadie puede asegurarlo o desmentirlo. Y científicamente los organismos viven a la vez de su entorno y contra él; y éste es para ellos al mismo tiempo oportunidad y amenaza. La existencia no es más que una perpetua alternancia de vida y muerte, de composición y descomposición. No hay vida sin muerte, ni muerte sin vida. Bastaría solo con reconocer la inmortalidad de la energía de todo lo existente.

“No existe más que un temor inherente a la muerte y es aquel que nos produce lo desconocido en el cual ella nos sume. Porque no es la llegada de la muerte lo que es espantoso sino la partida de la vida. No debemos obrar sobre la muerte sino sobre la vida”²⁵. Entonces teóricamente referirse a la muerte sería un asunto más

²³ Relatos individuales de Experiencias Cercanas a la Muerte (ECM)

http://www.nderf.org/Spanish/nderf_ndes_spanish.htm accedido 25 de enero 2011.

²⁴ Maeterlinck, Maurice. La Muerte, La Reencarnación; capítulo VIII. Pág. 57. <http://es.scribd.com/doc/17864271/Maeterlinck-Maurice-La-Muerte> accedido el 25 de enero de 2011.

²⁵ Maeterlinck, Maurice. La Muerte, Nuestra Injusticia para con la Muerte; capítulo I. <http://es.scribd.com/doc/17864271/Maeterlinck-Maurice-La-Muerte> accedido el 25 de enero de 2011.

filosófico que de otro carácter, puesto que el interés de la reflexión se ve claramente ahí y porque no se queda en la aceptación y/o la resignación. Para lo que el campo de las artes visuales es de mucha ayuda al momento de abordar diferentes temas de manera metafórica²⁶, llevando un concepto a la interpretación por medio de la imagen. Y contemporáneamente la muerte no va a dejar de ser la muerte; porque por ningún motivo va a ser algo armonioso, como tampoco algo fácil de asumir, ni llevado a la ornamentación.

²⁶ La metáfora establece relaciones inéditas entre las palabras, descubre atributos insospechados de las mismas; la gran fuerza poética de la metáfora reside en su capacidad de multiplicar de forma ilimitada el significado "normal" de las palabras, de modo que puedan llegar a describir lo desconocido (muerte, felicidad, miedo, etc.), que, en definitiva, constituye la gran aspiración del arte. <http://es.wikipedia.org/wiki/Met%C3%A1fora> accedido el 25 de enero de 2011.

Además la construcción de metáforas permiten reconectar hombre y mundo, sujeto y objeto, naturaleza y cultura, objetividad y subjetividad, ciencia, arte y filosofía; vida e ideas. Edgar Morín.

4. REFERENTES

La tesis doctoral “OBJETO REPRESENTADO-OBJETOPRESENTADO” Relación entre Naturaleza Muerta e Instalación en Richard Artschwager; de Jesús Larrafiaga Altuna, es de gran soporte a este proyecto debido a la gran carga reflexiva de su contenido, que además de abordar toda el contenido de la Naturaleza Muerta, lo confronta con la forma de Instalación de Artschwager, que define el arte como el pensamiento experimentándose, proponiendo sus Naturalezas Muertas o mejor llamadas por él Still Life (vida silenciosa) diferentes porque ocupan el espacio tridimensional; al ser objetos concretamente cotidianos, comunes, por lo cual los más utilizados en la actividad diaria. Las cosas que se encuentran entre nosotros, aquéllas con las que compartimos nuestro tiempo y nuestro espacio casi de forma desapercibida. Las que, a pesar de estar delante de nuestros ojos permanentemente desaparecen a nuestra mirada. Muy similar en parte con los objetos de Re significación que se proponen también como muebles domésticos de relación cotidiana, para hablar de Naturaleza Muerta hoy. Aunque su iniciativa al proponerlos como objetos inútiles, no compagina con la idea de conseguir una funcionalidad a pesar del aspecto marchito de los mismos. Ya que sus muebles siguen siendo agradables a la vista como la mayoría de los bodegones tradicionales.



Fig. 15 Richard Artschwager; Table and Chair. Fórmica sobre madera.1962.



Fig. 16 Richard Artschwager; Table and Chair. Fórmica sobre madera.1962.

Otros artistas colombianos como Doris Salcedo²⁷, utiliza a menudo muebles en sus esculturas, eliminando su naturaleza familiar y dándoles un aire de malestar y horror; muy diferente al contenido de la propuesta de re – significación, pero se muestra esa línea de decadencia en los objetos, que amerita la transformación del mismo para un sentido artístico - reflexivo.

²⁷ SALCEDO, Doris (1958). Escultora colombiana. Su trabajo responde en cierta manera a la situación política en Colombia.



Fig. 17 Doris Salcedo; octava Bienal de Estambul. (2003)²⁸

La sorprendente obra de María Elvira Escallón²⁹, “Nuevas flores” que consisten en una serie de intervenciones en el paisaje, realizadas en árboles situados en su ambiente natural a los cuales se les han aplicado y tallado piezas en madera,

²⁸ En un solar en el barrio de Karakoy, a la artista se le ocurrió la brillante idea de llenar el espacio apilando de manera aleatoria 1550 sillas de madera. Las sillas quedaban entrelazadas llenando un solar entre dos inmuebles. Comprimiendo el solar con un lenguaje retórico, anómalo pero dotándole de monumentalidad. Ya en el año 2002, durante dos días había llenado con 280 sillas la fachada del palacio de justicia de Bogotá. Fue como respuesta a aquellos que fueron asesinados en una fallida guerrilla siete años atrás. Los trabajos urbanos de Salcedo son una prolongación de su temprana práctica escultórica basada en la transformación de objetos domésticos. En los últimos años ha aumentado considerablemente la escala y fronteras de su trabajo centrándose en la transformación de espacios públicos cuando antes se reducía a espacios cotidianos. Así transforma objetos familiares en metáforas visuales por el sufrimiento de las víctimas de la violencia e injusticias.

²⁹ ESCALLON, María Elvira (1954). Londres, Inglaterra. Colombiana.

directamente. Esta obra muy orgánica como la mayoría de sus propuestas³⁰ examina la realidad de la naturaleza, cuyo significado enfocado a este proyecto estaría iniciando el proceso de deconstrucción de un elemento orgánico como lo es el árbol. Convirtiéndose luego en objeto de consumo y/o de comercialización.



Fig. 18 María Elvira Escallón; Nuevas Floras, Colombia (proyecto nominado al Premio Luis Caballero) 2004.

Cuya semejanza con la obra de este proyecto, se ve en abordar el tema de la naturaleza afectada. Aunque su contenido teórico digamos no se enfoca en hablar de la muerte precisamente, pero es de gran agrado el hecho que el arte nos haga pensar, más allá de lo que simplemente se pueda ver y apreciar. Por ello toda obra que aluda esta intención será referente para esta propuesta como para el mismo arte; que mientras exista seguirá siendo rupestre.

³⁰ En su portafolio se encuentran obras como Paisaje domestico, En estado de coma, etc. <http://mariaelviraescallon.org/portafolio.html> accedido el 25 de enero de 2011.

5. INSTALACIÓN O PRESENTACIÓN

NO EXISTE NINGUNA IDEA DE PUREZA IMPLÍCITA EN EL ARTE DE LA INSTALACIÓN, NADA QUE PERTENEZCA SÓLO A ELLA. EL ECLECTICISMO Y LA HIBRIDACIÓN SE EXTIENDEN HASTA APODERARSE DE CUALQUIER OTRA FORMA DE EXPRESIÓN, MEDIO O DISCIPLINA³¹

Al parecer sería más conveniente llamar a la instalación, presentación dado su carácter tautológico, ya que toda obra de arte como se había dicho anteriormente promueve una ubicación en el espacio que sería una acción simplemente de orden. Pero al generarse la necesidad que ciertos elementos u objetos *impongan* su *presencia* en un espacio determinado ya sería cuestión de táctica. Obviamente todo tipo de obra siempre va a tener o generar una imagen, pero el hecho de hacer contacto directo con la materia genera otro tipo de emotiva. Pero al fin todo surge de acuerdo a una necesidad tanto personal, social y temporal.

A todo se le ha dado un nombre, se lo tiende a titular, a encajar, a que tenga validez socialmente. Las épocas llegan y pasan en un eterno retorno y los temas o imágenes se re- toman, se re- tocan, se re- significan. No con el hecho de desmeritar o repetir, sino de re – pensar, ya que ello permite la ampliación de conceptos. En el arte más allá de una veracidad se pretende una manifestación más de las cosas, otra visión que cuestione y de campo a un análisis que genere nuevas propuestas. Ya con el arte contemporáneo o libre de llamarlo como mas guste se generan diversidad de expresiones que exaltan el pensar del ser humano, puesto que más que una habilidad manual o física se centra en la parte cognitiva, en la idea que es la que se trata de materializar y la cual desde ese estado es ya un arte pero intangible. El arte llegó a un momento en su evolución, en el cual ni la pintura ni la escultura satisfacían ya las necesidades del artista³², donde éstas categorías de arte empezaron a ser amasadas, extendidas y

³¹ Extraído del texto “La Instalación, Como y Porque”
<http://www.contraindicaciones.net/2009/06/la-instalacion-como-y-por-que.html> accedido el 24 de junio de 2011.

³² Extraído del texto “La Instalación”, antecedentes.
<http://www.scribd.com/doc/3967004/La-Instalacion> accedido el 24 de julio de 2011.

retorcidas en una extraordinaria demostración de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi *cualquier cosa*.³³ Precisamente la intención en lo que se hace es ir cada vez más allá de las cosas, y claro que en el intento se observan insinuaciones que desmeritan quizá la intención de mostrar algo diferente, que sea sorpresivo, y más que todo para el ojo acostumbrado que estaría sigiloso en cuestionar. Ya que ni el arte tradicional ha llegado a formar parte de la cotidianidad en la gente, mucho menos le será fácil a un arte conceptual, postmoderno, o contemporáneo. Así entonces la instalación más allá de moverse en espacios, sugiere un arte que forme parte de la cotidianidad; de la vida misma; del tener siempre presente la lectura del entorno; a lo que pasa en el afuera que toca el interior del ser y eso le permite crear. Y ya se ha hablado mucho en la historia del arte de lo que es e implica la instalación, desde las acciones de Marcel Duchamp³⁴. Entonces el hecho aquí es hacer ver que cada momento genera nuevas exigencias y por ahora está más en uso esa forma de proceder, aunque es relativo porque hay quienes rechazan este tipo de arte como por ejemplo el maestro Fernando Botero³⁵ que se alinea al lado de quienes atacan el arte conceptual: "El arte ha ido despojándose de expresión, de formas. De arte. Lo que ve uno es un proceso de pérdida que acaba con la pintura. Si Poussin dijo que Caravaggio vino al mundo a destrozar la pintura porque llevó a los lienzos a los campesinos de manos sucias y las vírgenes eran mujeres del pueblo, yo digo que Marcel Duchamp, cuando llevó un orinal a una exposición, hizo lo mismo. Con ese gesto inventó el ready made y la pereza en el arte. Acabó con todo. (Revista Cambio Colombia junio de 1999)

Pero las obras que responden a problemáticas actuales no se van a acabar, como tampoco se van a acabar la pintura y la escultura academicistas. Se trata de una discusión menor sostiene Andrés Gaitán, director en ese entonces del

³³ KRAUSS, Rosalind. "La Escultura en el Campo Expandido" pág. 60.

<http://es.scribd.com/plasticboy/d/8465202-Rosalind-Krauss-La-escultura-en-el-campo-extendido> accedido el 24 de julio de 2011.

³⁴ DUCHAMP, Marcel. Pintor y ajedrecista francés (1887 – 1968), cuya obra artística ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX. La obra de Marcel Duchamp fue crucial para el desarrollo del surrealismo, el dadaísmo y el Pop Art, siendo pionero en dos de las principales rupturas en el campo de la escultura del siglo XX: el arte cinético y el arte ready-made. http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp accedido el 24 de julio de 2011.

³⁵ BOTERO, Fernando (1932). Pintor y Escultor Colombiano

departamento de Artes Visuales de la Universidad Javeriana (Col), el arte es arte sin importar la etiqueta.

La Revista Cambio (Col) consultó a otros artistas colombianos sobre la polémica que despierta el arte conceptual, técnica vs concepto³⁶.

Luis Fernando Roldán (pintor)

"No creo en la disputa entre técnica y concepto porque una obra de arte debe estar tan bien hecha como bien pensada"

María Isabel Rueda (fotógrafa)

"Creo que la técnica es como un lenguaje, aprendes las vocales y las consonantes; luego armas palabras; luego estructuras, oraciones y cuando menos te das cuenta, hablas. No existe tal enfrentamiento".

Vicky Neumann (pintora)

"El trabajo puramente conceptual, desprovisto de una técnica que seduzca y comunique, me parece árido. Pero asimismo no hay trabajo que se sostenga sin un concepto, una actitud o una búsqueda que lo estructure".

Adriana Arenas (videoarte)

"La idea artística existe primero, luego la técnica. La tecnología es una herramienta, no la razón de ser".

Ana Adarve (fotógrafa)

"En una obra de arte concepto y técnica coexisten independientemente pero conforman una unidad dentro de la cual no debería haber espacio para pugnas".

Catalina Mejía (pintora)

"No creo que el problema sea de técnica versus concepto, pues la técnica no es más que un instrumento. Son características distintas que se necesitan, algo así como el silencio y el sonido".

A todo esto al parecer resulta más efectiva la condición de hablar del gusto en cuanto al arte; de esa complacencia visual, sonora y literaria. Más allá de cualquier

³⁶ ARTE HISPANOAMERICANO; palabra, arte, acción; arte conceptual
http://www.latinartmuseum.com/arte_conceptual.htm. accedido el 24 de julio de 2011.

postura especialista, cada quien hace lo que quiere y como mejor le resulte, sin pretender estar o no en lo cierto. Precisamente el arte a diferencia de otras actividades manifiesta la dichosa labor de crear (y los creadores están dotados de una mayor energía mental, emocional, instintiva e intuitiva)³⁷ Además todo se basa a partir de una concepción acerca de algo; a un pensamiento que dentro del paradigma de la complejidad que es la ruptura epistemológica del pensamiento social con el pensamiento individual de Edgar Morín³⁸, exige una estrategia *reflexiva y no reductiva*; que genera una naturaleza subjetiva del conocimiento que aun cuando todos tengamos la misma información, cada uno la organiza conforme a modelos de pensar y de vivir. Y no hay que olvidar que de mil maneras se presenta y percibe la energía de las cosas, esa energía que se puede transformar en la muerte. La sensación de la ausencia presente en el aire. La materia de los objetos nos transmiten su energía que se acopla a la nuestra generando un vinculo de atracción que se mueve incesante.

Cada individuo consigue a través de su existencia por medio del arte exponer aquello que lo mueve, que lo hace particular, que lo identifica a través de la vida significando en su muerte. Por lo cual el mayor propósito que se puede visualizar es que el ser se complazca a sí mismo con lo que manifiesta, sabiendo más que conociendo; porque la sabiduría está inmersa en nosotros; formándose en la muerte antes del vientre y por lo cual es intocable e indestructible, a diferencia del conocimiento que contribuye, pero es ajeno a la propia esencia que distingue lo singular de lo plural. Así el arte magnifica al ser humano porque más que preocuparse por él en el afuera, inmortaliza su interior. Lo alimenta para toda la vida, nutriéndolo de placer incorpóreo. Las palabras son claves, pero no siempre del todo necesarias, porque las imágenes también ofrecen posibilidades de escritura y lectura. Y el misterio del proceder de las ideas tanto como el de la muerte son magnificas así; no hay necesidad más que de pensarlo. Porque:

“Toda la Dignidad del ser humano está en su pensamiento, principio de vida y raíz que personifica en su cuerpo sosteniendo su Ser”.

³⁷ DE LA TORRE, Saturnino. Campos de Energía; Abriendo una puerta a la Transdisciplinaria Creadora. Pag.7

<http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate07/Seccion1/1.%20Torre%20Camposenergia%2011marz07.pdf> accedido el 24 de agosto 2011.

³⁸ MORIN, Edgar (1921). Filósofo y Sociólogo Francés.

6. HEREDEROS DE MUERTE



Fig. 19 Fotografía en composición con algunos elementos de la obra³⁹

La muerte de la naturaleza, de toda manifestación de vida que se involucra en una herencia letal, es causada por el mismo origen de las cosas. Relacionar la

³⁹ Tanto el cráneo elaborado en barro macizo, como las frutas secas son elementos orgánicos que están inmersos en la instalación. Por lo cual esta fotografía evidencia un tipo de composición a manera de las imágenes representadas en los bodegones tradicionales con frutas y el símbolo más imponente y común de la muerte como lo es el cráneo en los bodegones de vanitas; aunque también la fruta pasada simboliza la decadencia como en senescencia (proceso de envejecimiento) en las mismas.

naturaleza del hombre con la naturalidad de su estado, sería exhausto; pero entre lo orgánico e inorgánico de las formas, la muerte no se confabula con la objetividad; ésta recurre al estado propio de la materia infinita, que renueva la inconsistencia de un profundo silencio. La existencia del destino está reflejada con la muerte y el tiempo nos permite llegar a ella, ya que ésta representa la constante en la vida hacia el vencimiento de todo ser vivo y entes existentes. En primera instancia parecemos lejos, pero mientras respiramos nos envolvemos en la senescencia con nuestros cuerpos, para fundirnos nuevamente en el material que nos constituye. Todos nos asemejamos por recibir esta herencia donde cuyo requisito está el dejar de respirar, despojarse de las apariencias de la vida y aceptar la total e infinita obscuridad. La naturaleza muerta lega la muerte; y la resignificación de la misma presenta la vida marchita y la muerte inevitable, introduciendo objetos en un contexto social para resignificarlos y así generar nuevos pensamientos respecto a este tema. Objetos cotidianos; muebles hechos con madera, que tienen las mismas funciones que cualquier otro pero son diferentes; diferentes al momento de ver, sentir y tocar. Pero en su ambiente habitual se utilizan para lo que son hechos: el *armario* para contener ropajes, el *baúl* para almacenar diversas cosas, el *nochero* para guardar lo que se necesita que este más al alcance, la despensa para almacenar alimentos, el *comedor* para servirse todo lo alimenticio y la *mesa para computador* como tal, que tiene una aparición un poco reciente en el mercado contemporáneo a diferencia de los demás muebles, organizar la herramienta tecnológica más útil de estos últimos años igualmente. Una obra que forma parte de la vida del individuo pero con características especiales que los hacen únicos. Los tonos naturalmente ocres en ellos, las texturas ásperas y afectadas por la vida misma, complacen la idea marchita de sentirlos. Ya que se genera esa convivencia directa del artista con sus muebles, donde además del arte inmerso en ellos se origina esa provechosa característica de "utilidad", que hace parte del proceso complementario de la resignificación, que rompe con el esquema del arte como ornamento, y que asimismo aunque se los "descontextualice", retornarán a su espacio y condición de objetos domésticos hasta que el tiempo determine otro estado. Que sea cual fuere, igual que en el que hoy se encuentran no cumplirán el papel de decoración.

Dentro de la propuesta de instalación ya artística pasan de ser objetos domésticos a imágenes poéticas, complementados por elementos esenciales que cambian su objetiva funcionalidad por subjetiva inspiración; algunos estrechamente ligados con los cuatro elementos de la naturaleza como el agua, la tierra, el aire y el fuego que no estaría presente físicamente en la obra pero lo da la combustión de la madera. Aunque en la antigua china se consideran cinco elementos que

excluyen el aire y son: el agua, tierra, fuego, madera y metal. Ellos lo deducen según el *ciclo de generación*: la madera nutre el fuego, el fuego forma tierra "dando lugar a cenizas", la tierra forma la base del metal, el metal contiene el agua (como en una tetera o un cubo), el agua hidrata la madera.

Y según el *ciclo de dominación*: la madera retiene la tierra, la tierra contiene el agua, el agua apaga el fuego, el fuego funde el metal, el metal corta la madera.

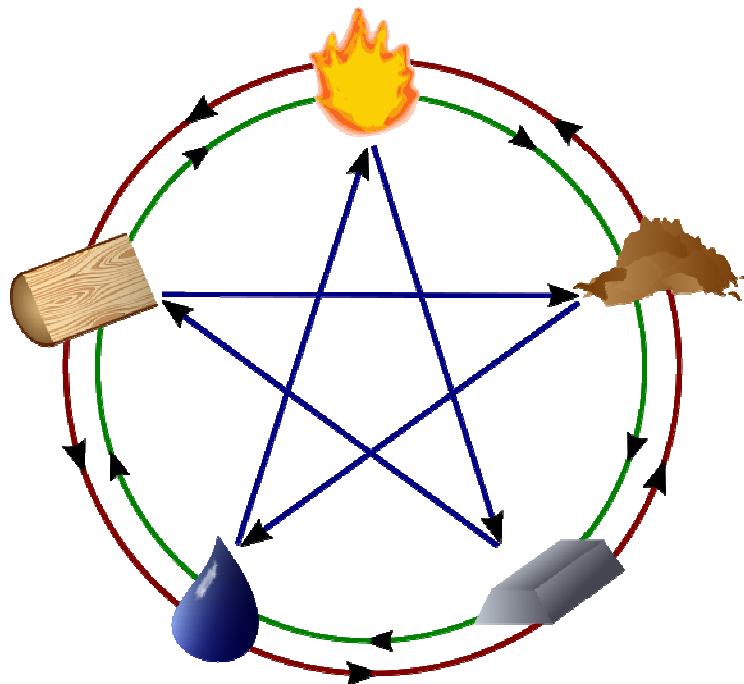


Fig. 20 Círculo de los Elementos de la tierra

Líneas verdes: ciclo de generación. Líneas azules: ciclo de dominación.

Deducciones de los procesos naturales cíclicos que como coincidencia están incluidos en la obra casi en su totalidad; ya que la madera es la base fundamental de la propuesta, y el metal está presente en los muebles a manera de botones o manijas para poder abrir o cerrar puertas y cajones, pero que se los modificó incrustándoles de adentro hacia fuera clavos de hierro.



Fig. 21 Detalle de las puertas del armario

Así entonces cada mueble se envuelve dentro de un rito fúnebre:

El Armario se complementa con cabello humano que es un rasgo de importancia en los seres vivos vinculado con lo místico, protección y la espiritualidad. Ligado de igual forma a la fuerza, vitalidad, también su raíz es portadora de ADN que implica cadena genética y es el excedente que el cerebro expulsa hacia fuera.

En el Medioevo se creía que los poderes maléficos de brujas y hechiceros residían en el cabello. Los sabios usaban una larga cabellera y frondosa barba como signo de divinidad. La filosofía oculta considera el cabello, lo mismo que el pelaje de los animales, como el receptáculo natural de la esencia vital. El pelo largo es símbolo de preservación y este hecho no se ha modificado.

Es cabello que ya ha cumplido su ciclo de vida en la cabeza del individuo creador de la obra, y de algunos seres muy cercanos a él. Se ha desprendido naturalmente en el peinar diario por muchos años ya de acumulación (aproximadamente 14 años) por lo cual no ha sido forzado a su estado ya de vestigio. Además que conlleva la misma importancia que tenía en los rituales funerarios⁴⁰ antiguos de ofrenda de cabellos, y era el que al provenir de la parte más noble de la persona que es la cabeza, éste transmitiría la esencia energética de quienes lo acompañaron en vida, para que lo sigan haciendo; porque mágicamente el cabello representa a la persona. Los hombres viudos debían cortarse un poco de cabello, las mujeres viudas debían raparse la cabeza; y las demás mujeres presentes durante el cortejo fúnebre tenían que llevar el cabello suelto. Por otro lado, en los funerales se le ofrecía también un mechón de cabellos de la persona muerta a Perséfone diosa de los infiernos, para que fuese bien acogido por ella.



Fig.22. Acopio de Cabello

⁴⁰ Rituales Funerarios <http://montedeoya.homestead.com/rituales.html> accedido el 18 de septiembre de 2011.



Fig. 23 Fotografías del artista en coalición con su obra de re significación

El Baúl se complementa con tierra, un elemento de la naturaleza que magnifica el entorno y donde la muerte re nace infinitamente. Lo que hace aparecer y desaparecerlo todo; donde la materia se transforma. Es una tierra húmeda y fértil que llena el espacio interior del baúl. Como el significado indígena de la madre tierra, que en el suceso de la muerte significaría retornar a ella, a su vientre; así mismo como materia orgánica que es todo ser viviente, se convertirá luego en parte de ella donde germinara nuevamente naturaleza.



Fig. 24 Cadáver de un can arrollado

Suceso que ocurrió el 8 de octubre de 2011 en el Municipio del Tambo Nariño en la plaza principal. Una anécdota externa del cese de la vida; donde un can preñado a una semana de parir sus cachorros fue sorprendentemente arrollado por un carro, frente a la impotencia de reaccionar para evitarlo de las personas a las cuales éste can acompañaba unos minutos antes, ya que en cuestión de segundos al salir corriendo desde un andén hacia el parque para ahuyentar a un perro que se acercaba a las personas; un camión que estaba parqueado en la calle le obstaculizo la vista del carro que en ese preciso momento pasó a gran velocidad y la atropelló brutalmente, haciendo luego que el can al parecer saliera ileso del accidente, puesto que resurgió debajo del carro corriendo hacia el parque sin control uno 20 metros hasta desvanecerse ;sin ningún tipo de hemorragia externa alarmante y tras una corta agonía, murió. Y los cachorros que pronto nacerían, siguieron su mismo rumbo. Murieron sin nacer, no nacieron para la muerte y nunca nacieron pero siempre murieron.

La Despensa se complementa con frutas y hortalizas disecadas, algunas ya se han consumido antes de ponerlas en el proceso de secado natural, que se hace directamente a la luz solar o bajo un techo que absorba bastante calor; que más o menos dependiendo del grosor de su corteza, demora de uno a tres meses el proceso, y otras se van marchitando, se van encogiendo hasta perder toda el agua

que contienen poco a poco sin ser consumidas, donde el tiempo va cumpliendo su exigencia; lo mismo que sucede con los cadáveres humanos que se cree que el cabello y las uñas les crecen en el proceso de descomposición, y lo que ocurre es que la piel se va encogiendo al secarse y eso hace ver el cabello y las uñas con mayor longitud.



Fig. 25 Proceso de secado de las frutas y vegetales

El Nochero o mesa de noche que se complementa colocando sobre la superficie un cráneo elaborado con barro, que no trata de ser una mimesis, ya que sencillamente lo toma como punto de referencia, con un acabado brillante que exalta su forma. En la era prehispánica era común la práctica de conservar los cráneos como trofeos y mostrarlos durante los rituales que simbolizaban la muerte y el renacimiento. Además el cráneo es la imagen simbólica más importante dentro de las pinturas de vanitas. Dos de los cuatro cajones del nochero van pintados de negro, intercalados con un acabo igualmente brillante que resalta la obscuridad infinita de la muerte.



Fig. 26 El ser se integra con su arte creando otra imagen poética

El tono negro simboliza a la vez la gala y el luto, lo que le otorga una compleja significación; aunque se diría que esta más relacionado con la muerte ya que en

la antigüedad se creía que el espíritu de los muertos podía volver a tomar posesión de los vivos, y para pasar inadvertidas en la noche ante los espíritus malos, las personas pintaban sus cuerpos de negro cuando estaban de duelo, lo que significa que se hacía por el miedo a la muerte⁴¹. Y ya con los años se impuso el uso de ropas de ese color para llevar el luto; y lo cual en la mayor parte del mundo aún se sigue haciendo, aunque también es relativo. Por consiguiente también se lo relaciona con el misterio y lo desconocido; mientras que en las culturas precolombinas el color negro representa el principio femenino y lo nocturno.

El Comedor se complementa con un vaso de cristal con agua en su superficie, como símbolo dual de la muerte; y que dentro de los rituales funerarios significa el principio de la vida, purifica, lava y quitaba la sed a los difuntos que llegaban a la tierra el día de los muertos. Además está presente también en algunas pinturas de vanitas y de Jean Siméon Chardin⁴². El comedor solamente tiene un puesto, es decir es solo de una silla que significa la concepción de la muerte individualizadora.

⁴¹ <http://sobrecuriosidades.com/2010/01/07/porque-nos-vestimos-de-negro-en-el-luto/> accedido el 26 de octubre de 2011.

⁴² CHARDIN SIMEON, Jean (1699-1779). Pintor francés, considerado como uno de los más importantes pintores franceses del siglo XVIII. Se le conoce principalmente por sus naturalezas muertas y sus retratos.



Fig. 27 Evidenciar la compenetración entre materias orgánicas, la imagen poética de la dualidad. El ser para la muerte y el auto referenciarse en la obra como la obra.



Fig. 28 La compenetración entre materias orgánicas, la imagen poética de la dualidad. El ser para la muerte y el auto referenciarse en la obra como la obra.

La Mesa para Computador se complementa su simbólica imagen con la inserción de varios clavos de hierro en la parte que soporta al teclado, de adentro hacia fuera como en los demás muebles. Referido a una metáfora hacia la escritura.

Contemporáneamente esta obra indica lo que significaría bodegón o naturaleza muerta, volviendo a tratar este tema. Mostrando realmente lo que expone esta titulación que se encadena en las pautas para la desaparición; porque quizás luego no habrá nada que representar y mucho menos que presentar de naturaleza en el arte. Para los árboles el más allá de la muerte sería este tipo de deconstrucción entre otras; y el decir este es un bodegón con naturaleza muerta. Para el ser humano lo que respecta después de la muerte biológica⁴³ no se conoce; habría que imaginarlo; podría ser: que se funda en la total e infinita obscuridad formando parte de la materia del universo. Que se descubra que durante todo el tiempo solo hemos sido juguetes dentro de la maqueta de alguien. Que el morir nos lleve a la realidad de los sueños y a la verdad de las pesadillas. Que cada muerto se convierta en una estrella más en el cosmos. Que sea una regresión para volver a existir pero sin recuerdos. O que en definitiva nos trasformemos en los elementos de la naturaleza. Y donde nuestra energía queda en los recuerdos, en el ambiente oscilante del tiempo imparabile e insuperable.

En fin, tendremos que esperar mejor hasta el día de nuestra propia muerte para *seguir dejando al resto de la humanidad con la incertidumbre de este misterio.*

Por ahora hablemos respecto a que cada individuo lo obsesionan o lo atraen diferentes tipos de cosas, materias u objetos. Y en este caso el encanto por la materia orgánica y amorfa no tiene desenlace. La mirada nunca va dejar de estar exenta a este tipo de acontecimientos naturales que el arte consigue exaltar. Las condiciones para este tipo de procesos son sencillas más no simples, se trata de encontrarse con algo que de alguna manera parece manifestarse, debido a la misma fascinación que se tiene por el aspecto rústico, con estigmas de vestigio y cadavérico, que al parecer persiguen el pensamiento visual. Y todo es debido a la lectura más grande que se puede realizar que es la del entorno que lo abarca todo. Pero obviamente son muchas de tantas cosas que faltarán por leer, escribir y escuchar, que en la vida no se alcanzarán a contemplar. Pero algo que seguirá siendo producente es lo relativo que da pie a que las cosas se hagan, porque no abría inquietud si todo ya se hubiera presentado. Y cuando el día llega y las

⁴³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Muerte> accedido el 26 de mayo de 2008.

acusaciones se despiertan se vuelve tan necesario el arte de sobrellevar los aspectos de la realidad, que aflige la idea que al morir no se podrá seguir cuestionando el existir. Pero mientras se duerme, se muere un poco; y se sueña sin saber que se respira, continuando con la vida. Porque aunque se quiera morir joven para disfrutar la muerte, atemoriza el hecho de no conseguirlo; para luego tener que cargar con la frustración de un intento de muerte fallido. Porque además el suicidio podría resultar como quien llegar sin ser esperado y no se sabe como resulte el acto; quizá se tendría que seguir viendo pero sin la capacidad de actuar; y eso sería algo constantemente no grato; de todas maneras es preciso especular.

Lo interesante sería planificar la muerte como un acto artístico, donde al momento del nefasto suceso, todo el prelude se funda en un concepto, en la antesala de la muerte como una obra de arte. Ya que la mayoría de acontecimientos de este tipo son de un pensar inmediato en medio de la nostalgia, no quedando más que proceder como se acostumbra.

Siendo la idea entonces, de organizar todo antes de que le llegue la muerte, para que solo quede esperar, y que los familiares encargados solamente procedan con las peticiones que se dejó. Ya que así, al menos se podrá pre visualizar la acción de su misma sepultura. Donde la creatividad de cómo quiere que se vea su ritual funerario depende ya de sus imaginarios de muerte.

Y ese será el propósito a seguir . . .

7. CONCLUSIONES

- El re significar el bodegón o naturaleza muerta siempre sostuvo el ideal de pronunciar el nombre de la muerte, mas no definirlo, exaltar miles de posibilidades que el pensamiento puede generar, y cómo de esa manera consigue entrelazar imágenes y palabras, para manifestar sus sensaciones respecto a un tema universal, particularmente en su proceder.
- El material orgánico del que se elaboraron los muebles ya representan dentro del bodegón un vestigio de muerte; debido a su irrupido ciclo para ahora cadavéricamente formar parte de otro tipo de energía. Ya que los muebles son como la muerte, no se aceptan, pero a su vez causan curiosidad.
- La muerte es para los que la duelen, porque lo difícil de este suceso son los recuerdos que quedan con la ausencia. Ya que la vida llora la muerte; ¿y quien falleció nunca se entero de ello?
- Es un interrogante exaltado ¡?! lo que haya después de la muerte, por lo cual seguirá siendo el misterio para la vida. Y mientras se pueda pensarla hay que hacerlo, distrayéndose de su típica caracterización.
- La muerte es la *conclusión* de las incansables horas que el tiempo marca de vida; con la transformación infinita de la materia; y donde aún el tiempo prosigue su compás, sin consideración alguna.

8. BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean. El Sistema de los Objetos. Ediciones Gallimard, París, 1968.

- BARTHES, Roland. Semántica del Objeto. Conferencia pronunciada en la Fundación Cini, en Venecia, dentro del marco de un coloquio acerca de "El arte y la cultura en la civilización contemporánea" 1964. 1968.

- DA CONCEIÇÃO DE ALMEIDA, María. Para comprender la Complejidad. Hermosillo, Sonora. México 2008.

- GUSSINYER I ALFONSO, Jordi. La Muerte en la Literatura Precolombina de Mesoamérica. Universidad de Barcelona.

- JANKELEVITCH, Vladimir. Pensar la Muerte. http://www.netsaber.com.br/resumos/ver_resumo_c_49875.html. Consultado el 12 de julio 2010.

<http://www.retratoliterario.wordpress.com/2009/02/11/jankelevitch-pensar-la-muerte>. Consultado 12 de julio 2010.

- KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido" en La originalidad de la vanguardia. Alianza Forma. Madrid, 1985.

- LARRAÑAGA ALTUNA, Jesús. Objeto representado, objeto presentado, Relación entre Naturaleza Muerta e Instalación en Richard Artschwager. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Enero 1997.

- MAETERLINCK, Mauricio. La Muerte. Editorial Tor, Buenos Aires.

- MUERTE, su Significado para la Filosofía.
http://html.rincondelvago.com/muerte_su-significado-para-la-filosofia.html
consultado el 18 agosto de 2010.

- SUBIELA, Eliseo. El lado oscuro del corazón; película de producción argentino canadiense, cine arte surrealista, 127 min. 1992. El lado oscuro del corazón 2; película de producción argentina española, 112 min. 2001.

- SUBIELA, Eliseo. No te mueras sin decirme a dónde vas. Película de producción argentino española, drama romántico, largometraje 130 min.1995.