

MEMORIAL “Los Rasgos De La Muerte”

BENJAMIN DAZA JARAMILLO



**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2011**

MEMORIAL “Los Rasgos De La Muerte”

POR: BENJAMIN DAZA JARAMILLO

Como requisito para optar al título de Maestro en Artes Visuales



Asesor:

MAESTRO MARIO MADROÑERO MORILLO
Magister en Etnoliteratura

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2011

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo son responsabilidad exclusiva del autor”

Artículo 1 de Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del honorable consejo directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN DE LOS JURADOS

Firma presidente del jurado:

Firma jurado:

Firma jurado:

San Juan de Pasto 13 de Octubre de 2011.

“a quien soporta y atenúa cada una de mis caídas”

“Los rasgos de la muerte son solo vanas maneras al tratar de materializar su semblante con lo poco que conozco de ella, mi rostro y mi tumba”.

RESUMEN

La propuesta artística Memorial los rasgos de la muerte, indaga en la historia de los pueblos del mundo, en sus tradiciones funerarias monumentales, en los vestigios que se han conservado para buscar una inspiración artística, una dialéctica de lo olvidado y lo perdido, de la muerte y su trascendencia, del monumento como memoria y soporte de los antepasados.

La muerte es impulso y base de la concepción de inmortalidad, el ritual funerario es la labor de esta, en su procura para ser partícipes de sus bondades aunque sea después de ser desencarnados.

El arraigo por un lugar denominado lo produce la memoria, los sucesos y actos que en ellos acaecieron, los muertos mantienen a sus familiares cerca, la paraciudad que es un cementerio, ya que se concibe como el negativo y la otredad de una ciudad, teniendo una distribución semejante, y en su propósito de subsistencia se comporta como tal, se convierte en un lugar de peregrinación, un centro de ritualidad. El arte en su papel de mediador entre el hombre y sus concepciones de las cosas procura un alcance dilucidador, entonces al realizar una intervención artística en un lugar determinado y darle un tiempo y un espacio, entra en el espectro de la memoria configurando trazos inalterables de conciencia. Una reminiscencia al pasado remoto, a las tradiciones que aún perduran, tradiciones funerarias como el entierro, incineración y rituales mortuorios, tradiciones que aunque occidentalizadas (en la actualidad) perviven y remarcan la importancia de la memoria, del registro de los actos como catarsis de la existencia.

En este punto se hace más tangible la importancia de la memoria como registro de los actos de la existencia, es una prueba de lo pasado y de lo perdido que bosqueja el rostro del mortal, su presencia en el pasado y su trascendencia en cierto modo a la muerte, debido a que al menos una parte del difunto sobrevive de manera tangible al paso del tiempo a través de sus memorias.

El proyecto contempla varias formas de expresión artística relacionadas con la obra, la intervención del espacio, la escultura, el videoarte y la literatura. En cada uno de los casos el contenido de cada una de las expresiones señaladas estará estrechamente relacionado con la totalidad de la obra y con su eje central que son las formas de la memoria y la muerte, como incógnitas e impulsores del desarrollo de la cultura en la sociedad histórica y contemporánea de la humanidad.

ABSTRACT

The artistic proposed Memorial “los rasgos de la muerte”, explores the history of the world's peoples, in their monumental funerary traditions in the remains that have survived to find a artistic inspiration, a dialectic of the forgotten and the lost, the death and transcendence, the monument as memory and support of the ancestors.

Death is impulse and basis of the conception of immortality, the funeral ritual is the work of this, in its attempts to be partakers of its benefits even after being incorporeal.

Rooting for a place denominated, it generates the memory, the events and acts that befell at them, the dead keep their family close, the paraciudad that is a cemetery, as is seen as negative and the otherness of a city, taking a similar distribution, and in order to keep it behaves as such, becomes a place of pilgrimage, a ritual center. Art in its role as mediator between man and his conceptions of things seeks to reach elucidated, then to make an artistic intervention in a particular place and give it time and space, enters the spectrum of memory traces unalterable setting consciousness. Reminiscent to the remote past, the traditions that still survive, funeral traditions as burial, cremation and burial rituals, traditions that although westernized (today) survive and emphasize the importance of memory, registry acts as catharsis of existence.

At this point it becomes more tangible the importance of memory as a record of acts of existence, is proof of the lost past and sketching the face of death, its presence in the past and its significance in some way to death, because at least part of the decedent survives in a tangible way to the passage of time through their memories.

The project includes various forms of artistic expression related to the work, the intervention of space, sculpture, video art and literature. In each case the contents of each of the indicated expression is closely related to the whole work and its central axis, that are the forms of memory and death, as unknowns and motivation at the development of culture in historical and contemporary society of humanity.

TABLA DE CONTENIDO:

INTRODUCCIÓN	12
CAPITULO I	13
REFLEJOS CONTENIDOS (Teórico-Conceptual)	
1.1 Arte ancestral	16
1.2 Al Occidente	17
1.2.1 Necrópolis vikinga	19
1.3 Al Norte	19
1.4 AL Oriente	24
1.5 Al Sur	28
1.5.1 Nazca	29
1.5.2 Colombia	30
1.5.2.1 El Infiernito	30
1.5.2.2 Tierradentro	31
1.5.2.3 San Agustín	31
1.6 Geografías alternas	33
1.6.1 Una Escultura Biológica	36
1.7 El espacio inefable	37
1.8 Topofilia, lugar y toponimia	38
1.8.1 La trascendencia del lugar	38
1.8.2 La importancia de tener nombre	39
1.8.3 Masa y poder	39
1.9 Memoria ritual como estrategia cultural.	41
1.9.1 Sobre la tumba	44
1.9.2 El presente	44
1.9.3 La Muerte y Las Imágenes	46
1.9.4 Las Imágenes De La Muerte En La Modernidad	48

CAPITULO II	51
OTREDAD, La Calamidad del Yo. (Poética)	
LAMENTOS A LA DONCELLA	52
Del atardecer	52
De la noche honda	55
Adentrarse en la holgura	59
Vacio de todo	63
Del no retorno	66
DE ALMAS CARNAVAL.	72
Reflejos Desplazados.	77
CAPITULO III	81
EVIDENCIA CIRCUNSTANCIAL. (Fotografía documental)	
Como construir una tumba	82
Como adentrarse en la tumba	82
Conclusiones	115
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Fig.1 Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia.	16
Fig.2 Templo los guerreros Yucatán, México.	16
Fig.3 Sarcófago de Pacal.	16
Fig.4 Casa del adivino Yucatán, México.	16
Fig.5 Avenidas megalítica - Carnac, Francia	17
Fig.6 Necropolis Vikinga, New Grange (Dublín).	17
Fig.7 Stonehenge, Salisbury en el sur de Inglaterra.	18
Fig.8 Silbury Hill, Inglaterra.	18
Fig.9 Avebury, Wiltshire Islas	18
Fig.10 Oseberg y Gokstad en el fiordo de Oslo, Noruega	19
Fig.11 Jutlandia, Dinamarca	19
Fig.12 Cultura Adena - Ohio	20
Fig.13 Cahokia, sudeste de EEUU	20
Fig.14 Montículo de Georgia, EEUU	21
Fig.15 Mesa Verde, Anasazi, EEUU	21
Fig.16 Pueblo Bonito, EEUU	21
Fig.17 Cabeza Olmeca - La venta,	22
Fig.18 Avenida de los Muertos, Teotihuacán México.	22
Fig.19 La pirámide del Sol, , Teotihuacán México.	22
Fig.20 El Pital, Olmeca México.	23
Fig.21 Copan, Mayas México.	23
Fig.22 Yucatán, Maya-tolteca México.	23
Fig.23 Casa del adivino Yucatán, México.	24
Fig.24 Ur - Irak	24
Fig.25 Muralla china	25
Fig.26 Necrópolis Qin Shi Huangti china	25
Fig.27 Necropolis Qin Shi Huangti china	26
Fig.28 Valle de los Reyes. Tumba de Hatshepsut, Egipto.	26
Fig.29 Tumba de Ramses II - Egipto	27
Fig.30 Zimbabwe sur de África.	27
Fig.31 Gnomon, Tiahuanaco	28
Fig.32 Huaca Larga, Chan Chan Perú.	28
Fig.33 Machu Pichu, Perú.	29
Fig.34 Intihuatana Machu Pichu, Perú.	29
Fig.35 Colibrí, Nazca Perú.	29
Fig.36 Redes divinas, Nazca Perú.	29
Fig.37 El infiernito, Boyacá Colombia.	30
Fig.38 El infiernito.	30
Fig.39 Tierradentro, Cauca Colombia.	31
Fig.40 Tierradentro, Cauca Colombia.	31
Fig.41 Sanagustín, Huila Colombia.	31

Fig.42 El <i>Lavapatas</i> Sanagustín, Huila Colombia.	32
Fig.43 Sanagustín, Huila Colombia.	32
Fig.44 Montaña Tindaya. Trabajo de Eduardo Chillida	33
Fig.45 Nancy Holt . Sun Tunnels.	33
Fig.46 Cortina del Valle,Rifle, Tascen. 1995	33
Fig.47 Earthwoman.	34
Fig.48 <i>Centro de ciencia Hyogo.</i>	34
Fig.49 Necropolis Vikinga, New Grange (Dublín).	35
Fig.50 <i>Anner Fountain del Marina Linear Park.</i>	35
Fig.51 Campo de Renacimiento. Mel Chin. 1990 .	35

INTRODUCCIÓN

El terreno es la morada del que ya no está, la tierra acoge en sus entrañas lo que ha brotado de ella hace mucho y vuelve como todo a las entrañas para volver a ser elemental, esta concepción se intuyo desde los albores de la humanidad, desde el primer entierro y el primer funeral, esta necesidad impetuosa de memoria y de no desfallecer en el tiempo contiene las ilusiones del hombre y también sus pasos desde la noche, ha invocado una necesidad primordial de ritualizar de concientizar el hecho trascendental de la muerte, de cómo este mero suceso se constituye en la desaparición del sujeto, y de cómo se puede salvar partes de su mente en registros de traducciones diversas y en el acto de rememorar su deceso.

La experiencia de la muerte se hace visible de varias maneras, acontecimientos homólogos pueden instruirnos en el conocimiento de esta, el duelo del perdido es una manera de acercarnos al suceso y el ritual funerario se entiende como una manera de comprenderle.

Pero diversos actos como el desprenderse y como el olvido entrañan rasgos de muerte, y el paso del tiempo con sus concepciones de pasado describen las posibilidades de esta; acercarse a través de las acciones, del cavar su propia tumba en una experiencia de internamiento espiritual, de hacer el simulacro del suceso y hacer que los objetos tomen el lugar del perdido y sus contenidos se tornen en cadáveres de recuerdos encapsulados en la obra de arte.

Mirar el deambular de la obra hasta su exposición a la mirada del otro; la intervención que consistiría en hacer todo un recorrido en el tiempo reviviendo tradiciones que son pertenecientes a toda la humanidad, que se identifican con el rasgo del hombre y de su materialidad, que han sido manera de construir tradición y que nos son una necesidad y un asidero, hablo de las tradiciones funerarias, de cómo estas han acompañado al hombre desde su cuna, desde la primera dilucidación de conciencia entre la tierra que se camina, desde el primer atisbo del destino y desde la primera acción para negarlo.

CAPITULO I

REFLEJOS CONTENIDOS

(Teórico-Conceptual)

El inquietante aspecto que adquiere lo sagrado, es una constante presente en los vestigios materiales de culturas desaparecidas y aún existentes. En las prácticas arqueológicas, es frecuente encontrar evidencias rituales fácilmente identificables, la posición de un cadáver depositado en su tumba, su orientación con respecto a la trayectoria solar, el emplazamiento de la tumba con relación directa al entorno, la ubicación de los cementerios con una clara alusión a la distribución espacial de un poblado, esta última en función de ejes tanto geográficos, como cosmológicos, etc., son evidencias que vinculan aspectos de la actividad cotidiana a la existencia de un corpus ideológico que determina de manera definitiva el comportamiento del individuo y del grupo.

Es indudable que tantas ubicaciones, sitios y materiales usados por los núcleos humanos prehistóricos en todo el planeta, estaban relacionados con una realidad que en la actualidad escapa a cualquier intento de explicación: me refiero a la relación existente entre lo cotidiano y lo sagrado.

Si bien la utilización de ciertos materiales naturales usados culturalmente, se debe en buena parte a la facilidad de su consecución en el entorno inmediato, otro tipo de elementos no tienen esta connotación y su utilización ritual tiene entonces un significado que lo hace enigmático.

No está demás reconocer la total ignorancia que poseemos alrededor de las actividades cosmogónicas, astronómicas y religiosas practicadas por las sociedades prehistóricas; siguiendo con el mismo postulado, no estamos en condiciones de comprender el significado del discurso mítico de las comunidades contemporáneas no occidentales.

Estos sitios sagrados sugieren simbologías referidas a varios niveles de la realidad y de las necesidades sociales. Es muy probable que en el origen de las sociedades humanas arte y religión fueran aspectos inseparables de la vida colectiva. Es el ámbito de lo sagrado, que aunque desconocido no por ello deja de estar presente, el denominador común que emparenta los ejemplos que he seleccionado e imponen la presencia de ese enigmático e inquietante territorio común a todas las sociedades humanas; Que en relación con la propuesta artística Memorial “Los rasgos de la Muerte” plantea relaciones entre lo escultórico contemporáneo, la tradición funeraria humana y ritualidad; Para generar una serie de intervenciones del espacio compuestas por esculturas

realizadas con la técnica de los montículos indígenas, con unas tendencias geométricas, monolitos sobre el terreno.

También está constituido de un aporte trans-disciplinario comprendido en prosa poética y videoarte, donde las imágenes que acompañaran esta propuesta tienen la pretensión de hacer énfasis en la relación hombre - construcción - entorno o si me lo permiten de una manera un poco abstracta reflexión - medio - naturaleza, hombre - ritual - muerte.

Este proyecto será planteado en su parte teórico-conceptual y plástica de la misma manera en que está dispuesta la geografía de la Cruz del Sur o Chakana, entrañada en el cruce como lugar de internación, puente conector de los opuestos lugar donde se puede pensar y analizar los alrededores conceptuales y espirituales del ser llevando sus acepciones contempladas hacia una posibilidad imperecedera, acceder a la revelación de lo espiritual en el camino ancestral; Todas las civilizaciones tradicionales (incluida la Andina) se fundan, emergen o expresan un principio metafísico. La expresión o manifestación de este principio constituye aquello que suele llamarse “lo sagrado”. El despliegue de este principio en la realidad contingente constituye lo que llamamos “Espíritu Tradicional”, y es propio de las civilizaciones normales o tradicionales.

Cómo se encuentran dispersos en todo el planeta, los antiguos centros de memoria ritual de la humanidad, repartidos a los cuatro puntos cardinales los cuales pueden ser evocados desde lo doméstico en nuestro entorno regional, rodeado hacia donde se mire de todas estas expresiones de arquitectura vernácula soporte de lo sagrado, culturas antecesoras a toda concepción teológica actual que con sus actos asentados en el tiempo como rocas milenarias convocan al hombre al arcano, a contemplar los caminos tomados y andados por dilucidar el alma humana dejando vestigios de esos interrogantes constituidos en roca.

La oportunidad de formar un monumento conectado con lo ancestral con propósitos comunes a estos e internarse en su construcción con la experiencia humana que esto contiene para entender a través del acto los propósitos que impulsaron su creación. Este es el propósito de esta obra, internarse en las ruinas y los despojos ancestrales, adentrarse en lo rústico de lo olvidado en pos de lo espiritual de la primera revelación para obtener un puente o camino conector tras la vida y la muerte.

1.1 ARTE ANCESTRAL

Podríamos nombrar varios de los miles de pueblos que con su coexistencia cotidiana con el entorno crearon una topofilia intrínseca con sus lugares de culto, la percepción de lugar juega un papel importante en la producción de emociones, las emociones son provocadas, en un contexto relacional, con personas; así, como también, con objetos, y por consiguiente, con el lugar añorado o cualquier otro territorio o espacio. Sean emociones positivas o negativas, apacibles o no, entonces podemos hablar del concepto topofilia, que nos es más que el enlace afectivo positivo que se establece entre las personas y el medio ambiente que le rodea, entonces, la topofilia puede ser un hábitat (lugar) apacible y agradable a nuestra percepción, a nuestra memoria.

El lugar está definido por la perspectiva empírica que las personas tienen de un espacio, es decir, las experiencias de quienes ocupan un área, son quienes hacen que ese lugar sea significativo para ellos, y en su interpretación para los demás, esto quiere decir que la trascendencia de una localidad no necesariamente está asentada en el espacio físico por sí mismo, sino en cómo el espacio es o fue usado. Es decir que el valor histórico de una localidad está en la propia memoria de quienes lo habitan, lugares como el Teotihuacan de los Aztecas, Esculturas y pirámides Olmecas en la venta, las influencias Toltecas, las diversas ciudades del territorio de los Mayas en sus diferentes versiones (Tikal, Palenque, Bonampak, Chichen Itzá, Uxmal, Yaxchilan, etc.) sorprendieron y aún sorprenden por la majestuosidad alcanzada en los aspectos señalados, lo que supuso necesariamente un sofisticado y complejo sistema social que apenas estamos empezando a comprender.¹



Fig.1. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia.

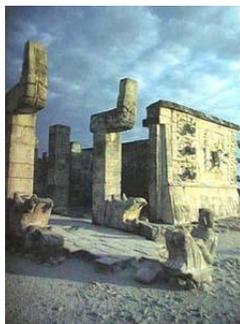


Fig.2. Templo los guerreros Yucatán, México.



Fig.3. Sarcófago de Pacal.



Fig.4 Casa del adivino Yucatán, México.

1. Ante América. Exposición Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Varios autores Colombia. 1992.

1.2 Al Occidente

Cultura megalítica

El respeto casi religioso que imponen las construcciones megalíticas europeas será cada vez mayor. Carnac, New Grange, Stonehenge, Sillbury Hill etc., son misteriosos y elocuentes ejemplos de lo que podríamos llamar una mezcla de magia, ciencia y religión. Mucho se ha hablado de estas construcciones prehistóricas, para algunos son acontecimientos funerarios, hay quienes afirman que serían lugares de culto, lo cierto es que en el transcurso del tiempo han servido a diferentes propósitos y sus usos originales probablemente permanecerán en el olvido. No queda ninguna duda sobre la utilización astronómica que tienen muchas de estas construcciones.

CARNAC donde se encuentran los conocidos “Alineamientos” o Avenidas; se trata de menhires dispuestos en líneas mas o menos paralelas; en CARNAC existen cuatro campos: LE MENEK, KERMARIO, KERLESCAN y el PETIT MENEK.



Fig.5 Avenidas megalítica - Carnac, Francia



Fig.6 Necropolis Vikinga, New Grange (Dublín).

Las ruinas megalíticas conocidas como **STONEHENGE** están ubicadas en las tierras bajas de Salisbury en el sur de Inglaterra. No es una estructura simple, pues consiste en una serie de intervenciones en relieve, tierra y piedra elaboradas y remodeladas durante un periodo de más de 2000 años.

El paisaje prehistórico Inglés, se vio transformado alrededor de 2600 años a.C. con una extraña y enigmática señal en el paisaje: Silbury Hill. Se trata de un montículo artificial de unos 45 metros de altura de forma cónica y plano en su parte superior. Tiene un diámetro aproximado de 190 metros y cubre unas seis hectáreas.

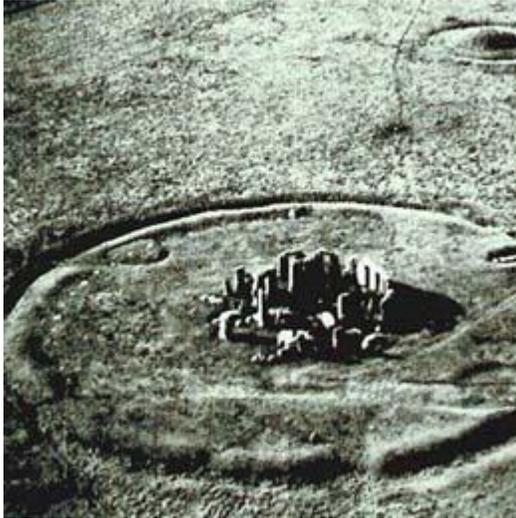


Fig.7 Stonehenge, Salisbury en el sur de Inglaterra.



Fig.8 Silbury Hill, Inglaterra.

Es el túmulo más grande conocido en toda Inglaterra. Fue construido en cuatro etapas a partir de tierra, carbón y cascote. Su terminación pudo haber durado décadas. Durante mucho tiempo fue considerado una gigantesca tumba que contenía los restos de un importante personaje, sin embargo estudios arqueológicos adelantados en los últimos años no han podido confirmar esta sospecha. No obstante, su imponente en el entorno lo coloca como una incógnita sagrada.

El pueblo de Avebury en Wiltshire ha dado su nombre a uno de los mayores círculos de piedra existentes en las Islas Británicas. Situado en medio de un impresionante paisaje prehistórico, está a poca distancia de Silbury y de los túmulos funerario de Kennet occidental, Kennet oriental y el denominado Santuario.



Fig.9 Avebury, Wiltshire Islas

1.2.1 Necrópolis Vikinga

Fue una costumbre milenaria entre los Vikingos que los barcos en que navegaban, acompañaran a sus propietarios hasta la tumba. De hecho un grupo de montículos funerarios excavados en Oseberg y Gokstad en el fiordo de Oslo, Noruega, evidenció esta práctica. En 1880 se excavó un montículo en el cual se encontró un barco en excelente estado de conservación correspondiente al siglo X d.C.; de acuerdo con las dimensiones del mismo, se calculó que la tripulación necesaria para maniobrarlo podría constar de 34 personas.

Una necrópolis vikinga hallada en Jutlandia, Dinamarca presentó un buen número de enterramientos cuyas siluetas dibujadas con piedras enterradas en la tierra, reproducía el contorno de los barcos en que navegaban.



Fig.10 Oseberg y Gokstad en el fiordo de Oslo, Noruega



Fig.11 Jutlandia, Dinamarca

1.3 Al Norte

Pueblo de los montículos

La diversidad de etnias y costumbres en América del Norte es vasta y compleja. Algunos de estos pueblos, fundamentalmente los que habitaron en el sudeste de EEUU, construyeron notables montículos con finalidades rituales y funerarias. En el caso Cahokia, ciudad del antiguo Mississippi, se halla Monje, la mayor construcción en tierra del mundo: con 305 m de longitud, 213 de anchura y 30 de altura, comprende una superficie de 5,7 ha que excede la base de la Gran Pirámide de Egipto. También es esencial el montículo de la

Serpiente, en el condado de Adams, Ohio, un ondulante terraplén de casi un metro de altura alberga la anatomía de una serpiente de 405 m de longitud y que aún mantiene su boca abierta, como si se aprestara a engullir un huevo. Algunos de los montículos, vistos desde la altura, muestran la imagen de algún animal (mamíferos, pájaros, reptiles).

Los Adena, que prosperaron en el valle del río Ohio y se cuentan entre los primeros cultivadores de maíz en América. Gran parte de lo que sabemos de ellos se debe a los miles de montículos funerarios que construyeron durante la segunda mitad del primer milenio aC. En el interior de los mismos instalaron tumbas rectangulares para los cuerpos y los utensilios que se enterraban con ellos, como pipas de piedra talladas con formas humanas y animales, tablillas de piedra con dibujos o diseños abstractos, y objetos de cobre batido.

La serpiente, que se remonta al siglo I aC, en actitud de comerse un huevo. No se han descubierto huesos ni utensilios, sino huellas del modo en que se definieron los primeros contornos de la serpiente con piedras, para después construirla con arcilla acarreada de un valle inferior.

Los arqueólogos ignoran todavía el origen de la construcción y el significado de la serpiente, pero es dable encontrar ciertas pautas en mitologías y cosmologías de otras zonas del mundo, en las que la serpiente aparece asociada con frecuencia a las propiedades vivificadoras del agua. En las leyendas amerindias, la Serpiente de Cuernos representa el poder fecundador del agua, en tanto que, para los aztecas mexicanos, la Serpiente Emplumada simbolizaba no sólo el sol, sino también la lluvia y la tormenta. El gran montículo de la serpiente podría representar la importantísima unión de tierra y agua, que propendía a la germinación de los cultos y la regeneración de la tierra.



Fig.12 Cultura Adena - Ohio



Fig.13 Cahokia, sudeste de EEUU

El culto a los muertos, que los indios hopewell practicaron es una versión más suntuosa de su cultura, desarrollaron a su manera la tradición de los montículos funerarios, construyendo túmulos mucho más grandes y complicados, constituyen la prueba de un complicado culto a los muertos.

En sitios especialmente nivelados se construían grandes casas mortuorias de madera; las de mayor tamaño carecían de tejado y partían simples estacadas, en el interior de estos recintos se incineraba a los difuntos, tras haber separado la carne de los huesos. Sólo a una élite privilegiada se la enterraba intacta, tendiéndose sus cadáveres en pisos mortuorios, rodeados de utensilios funerarios de los que tendrían que valerse en el otro mundo.

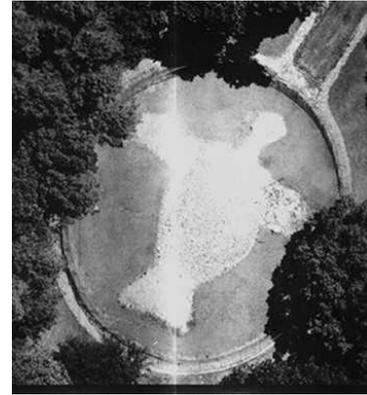


Fig.14 Montículo de Georgia, EEUU

Sobresalen las Kivas de Pueblo Bonito, asentamiento humano caracterizado por su planta en forma de letra “D” y sus construcciones en piedra, rematados con accesos de forma circular los cuales comunicaban con cámaras subterráneas, espacios que además de servir como habitaciones, tendrían propósitos rituales.

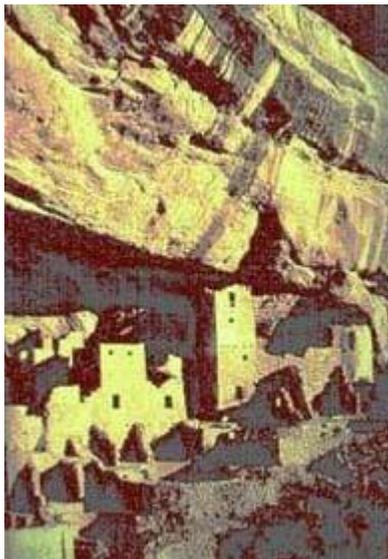


Fig.15 Mesa Verde, Anasazi, EEUU



Fig.16 Pueblo Bonito, EEUU

Entre ellas los Anasazi (los “antiguos”), antepasados de las actuales comunidades Hopi y Zuni, habitaron el Cañón del Chaco desde poco antes de Cristo hasta el siglo XII d.C.; Pueblo Bonito y Mesa Verde constituyen dos de los centros más representativos de estas comunidades.

Como ancestro cultural, Olmeca genera una impronta definitiva en un área geográfica difusa. El complejo de pirámides establecidas en los asentamientos, supuso un pensamiento ritual que consideró el espacio físico urbano de gran importancia en su cosmogonía; fue Olmeca el referente que tiñe con su impronta el advenimiento de las culturas centroamericanas.



Fig.17 Cabeza Olmeca - La venta,

Sin duda alguna el testimonio más importante del esplendor y poderío que alcanzaron las culturas centroamericanas está representado en Teotihuacán, antigua capital religiosa de los teotihuacanos y lugar de peregrinación de los aztecas. Este valle fue ocupado inicialmente por pequeñas comunidades, las cuales alrededor de 200 años a.C. iniciaron el proceso de consolidación de este importante centro. Hacia el año 750 d.C. la ciudad fue destruida y saqueada probablemente por grupos de origen Tolteca.



Fig.18 Avenida de los Muertos, Teotihuacán México.



Fig.19 La pirámide del Sol, , Teotihuacán México.

La pirámide fue ubicada en la parte este de la Avenida de los Muertos, y si consideramos que el área existente entre la Pirámide de la Luna y el Canal de San Juan es la zona central de la ciudad, la Pirámide del Sol está Colocada en su mismo corazón.

Debido a su gran extensión el territorio de la actual República Mexicana contiene vestigios de las culturas Azteca, Tolteca y Maya. Si bien existen marcadas afinidades en estas culturas, las diferencias son también notables.

Copan, Situada en el territorio de la actual República de Honduras, posee una característica adicional a otras ciudades Mayas: el preciosismo con que elaboraron sus estelas.



Fig.20 El Pital, Olmeca México.



Fig.21 Copan, Mayas México.

Presentan rastros de color que en su momento las enriquecieron. De acuerdo a las inscripciones de las estelas de Copán hubo un periodo de esplendor ubicado entre los años 721-782 d. C.

El sincretismo maya tolteca ocurrió cuando grupos de guerreros toltecas procedentes de las tierras altas de Méjico, penetraron en el siglo X las llanuras de Yucatán; con ellos llevaron sus dioses los cuales introdujeron sutilmente en los territorios que colonizaron, materializándolos en la arquitectura.

Hace su aparición en territorio Maya la serpiente emplumada Quetzalcoatl, que allí se llamará Kukulcan, y Tlaloc Dios de la lluvia en Teotihuacan. El encuentro Maya Tolteca se plasmará en la arquitectura Yucateca como una simbiosis arquitectónica.



Fig.22 Yucatán, Maya-tolteca México.

En las extensas y cálidas planicies de Yucatán está ubicada la ciudad de Uxmal, momento culminante de la arquitectura sagrada del Mundo Maya. La Casa del

Adivino es el resultado de una serie de ampliaciones en una construcción piramidal. Es el templo que remata la pirámide y se accede a él en su fachada oriental por medio de una amplia escalera axial que no tiene descansos.

La cara occidental es el vestigio de una ampliación anterior y llega al templo por una escalera flanqueada por Máscaras del dios Chac el cual descansa en un gran portón que reproduce la entrada al mundo cósmico semejando una gran boca abierta en el mejor estilo de la estatuaria de Quintana Roo.



Fig.23 Casa del adivino
Yucatán, México.

1.4 AL Oriente. Un Ancestro en Común

En el periodo comprendido entre 2100 y 500 años a.C. en las ciudades de Mesopotamia, se instituyó la construcción de Ziggurats. De acuerdo a las creencias populares, fueron los mismos dioses quienes diseñaron estas formidables edificaciones. Construidas en adobe estas colosales montañas artificiales a veces sirvieron para alimentar la vanidad de los grandes sacerdotes que estaban a cargo del culto, como también para competir en imponencia con los ziggurats de ciudades vecinas.

Tal vez el más importante de ellos es el Ziggurat de Ur; especie de construcción piramidal escalonada, con diferentes dimensiones en cada tramo, estaba rematado por un templo dedicado al dios Marduk; se accedía al templo por una gran escalinata axial que partía del piso y comunicaba con el portal del mismo.

Normalmente los adobes con que construían eran grabados con el nombre del templo, el nombre del dios a quien estaba dedicado el templo, el nombre de la ciudad y el nombre de quien lo hacía construir.



Fig.24 Ur - Irak

El origen de la Gran Muralla China, debe buscarse en los antiguos pueblos de esta nación quienes por razones de defensa, inicialmente construyeron alrededor de sus asentamientos gruesos y altos muros a manera de murallas, hechos en tierra apisonada o adobe crudo.

Entre 2500 y 1800 años a.C. los asentamientos del pueblo Lung Shang practicaron esta ingeniería defensiva.

La razón de estas construcciones defensivas no fue solo el temor a los señores de los reinos vecinos, sino también a las incursiones de poblaciones nómadas procedentes del norte, las cuales periódicamente arrasaban la región. Qin Shi Huangti se proclamó como el primer emperador chino al salir vencedor del periodo bélico de los Reinos Combatientes y con él se inicia un programa sistemático para extender la muralla en un sentido estratégico buscando que las incursiones nómadas fueran definitivamente controladas.

La Gran Muralla siguió creciendo durante más de 1500 años.

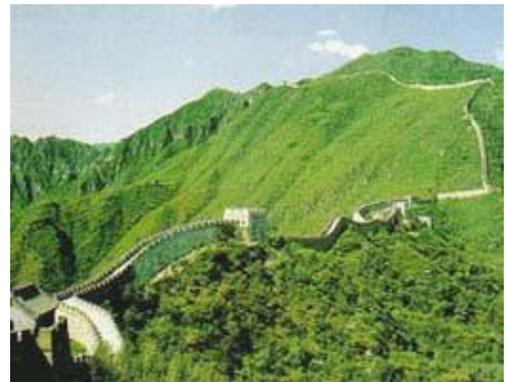
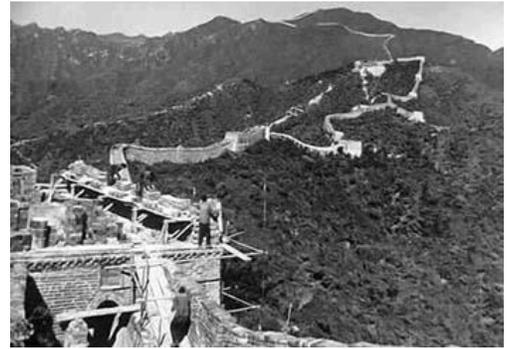


Fig.25 Muralla china

La tumba del Primer Emperador de la China, Qin Shi Huangti (246 - 210 años a.C.). Es un enorme complejo que se extiende sobre una superficie de más de cincuenta y seis kilómetros cuadrados en cuyo centro se sitúa la Necrópolis.

Se trata de un ejército en hecho en terracota, compuesto por miles de figuras semejando soldados de la época ataviados con los enseres necesarios para cada uno de ellos, en tamaño natural, acompañados por carros de guerra tirados cada uno por cuatro caballos acorazados, también elaborados en barro cocido y a escala natural,

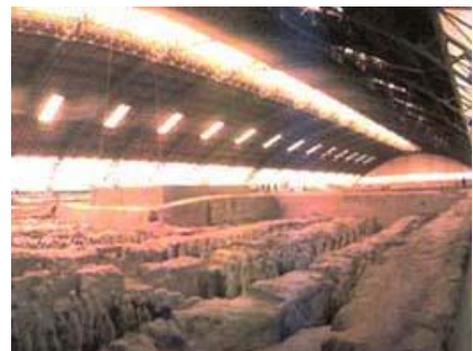


Fig.26 Necrópolis Qin Shi Huangti china

construidas a lo largo de más de 50 años, dispuestos en formación militar característica y colocados inicialmente bajo techo, en una construcción protegida por una sólida estructura de madera, piedra y tierra y finalmente recubierta con tierra dándole la característica forma cónica de un túmulo artificial.

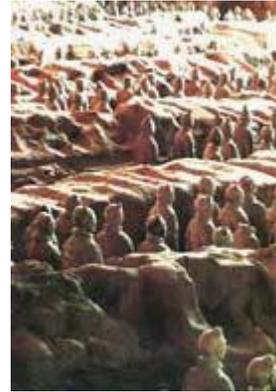


Fig.27
Necropolis
Qin Shi
Huangti
china

La apoteosis de las construcciones humanas que apuntan hacia el cielo con el objeto de conmemorar diversos tipos de acontecimientos, tuvo su punto culminante en la cultura egipcia.

Desde la pirámide escalonada de Sakkara, pasando por la Esfinge de Gizeh, las pirámides de Keops, Kefrén y Mecerino, los Templos de Tebas, la tumba de Hatshepsut en el Valle de los Reyes, el Templo de Ramsés II en Abu Simbel, etc., se observa una delicadeza en el tratamiento de la muerte sin precedentes hasta entonces. El contrapunto que se establece en Egipto entre celebración ritual y su materialización física nos coloca frente a unos titanes del conocimiento en materia de Astronomía, Arquitectura, Ingeniería y un sin fin de técnicas especializadas todo impregnado por un profundo y complejo sistema religioso.

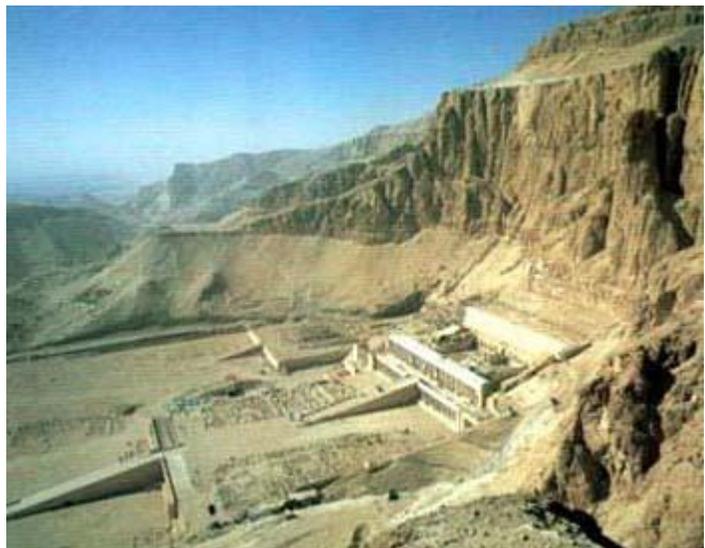


Fig.28 Valle de los Reyes.
Tumba de Hatshepsut, Egipto.

Desde 3000 años a.C. época en que se fundó la primera dinastía, hasta el periodo Ptolomeico 3 siglos a.C., se desarrolla una progresiva y compleja perfección en el tratamiento ritual de la muerte, incluso con el advenimiento del cristianismo en territorio egipcio el sincretismo resultante, es decir la cultura Copta, presenta una innegable influencia de aquel grandioso pasado.



Fig.29 Tumba de Ramses II - Egipto

En pleno corazón del sur de Africa en Zimbabwe y en medio de una topografía caracterizada por multitud de pequeños afloramientos líticos se encuentra el denominado Gran Cercado, sitio que llama la atención por sus características constructivas. Se trata de una edificación circular elaborada a partir de bloques de granito, sin cimientos, cuyas paredes tienen una anchura de seis metros.

Dadas las características religiosas deducidas por los vestigios encontrados, los mandatarios que allí residían tenían un carácter semidivino. Situado en el centro de numerosas construcciones de piedra, sobresale por sus dimensiones. Capital religiosa y económica de una importante zona comercial conocida como el Gran Zimbabwe, En las tradiciones de los pueblos locales, el Gran Cercado tiene atributos eminentemente religiosos.



Fig.30 Zimbabwe sur de África.

1.5 Al Sur

De igual forma para la parte central del cono austral americano, tanto en las cercanías de la costa, como en la región de la Sierra las ruinas de Tiahuanaco, Chan Chan y sus ciudadelas, la pirámide de Huaca Larga Perú en la costa central, la fortaleza de Sacsahuamán, Cuzco, Machupichu, y Nazca, reflejan el mismo respeto casi religioso que imponen las construcciones megalíticas europeas Carnac, New Grange, Stonehenge, Sillbury Hill entre otras, nos imponen el respeto por la magnitud de sus alcances y la coherencia de sus realizaciones.



Fig.31 Gnomon, Tiahuanaco



Fig.32 Huaca Larga, Chan Chan Perú.

Llamada Viejo Pico o Machu Pichu, Situada en un macizo rocoso a 2300 metros de altura en las laderas orientales de los Andes a 112 kilómetros del Cuzco, este centro urbano es un vasto complejo de edificios construido de forma impecable en el mejor estilo Inca, aunque de su origen se desconoce todo.

Es una de las construcciones urbanas más sorprendentes del Perú prehispánico, si consideramos la accidentada geografía en la que fue construida.

Machu Pichu consiste en un complejo de edificaciones que incluye templos, palacios y edificaciones, al occidente del cual se sitúa una curiosa construcción monolítica conocida como Intihuatana, la cual a manera de reloj cósmico señala con minuciosa precisión los momentos culminantes de un calendario solar.



Fig.33 Machu Pichu, Perú.

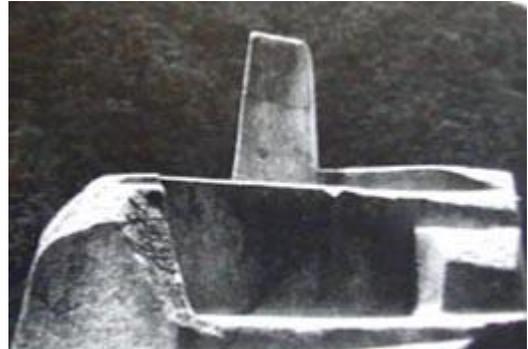


Fig.34 Intihuatana Machu Pichu, Perú.

1.5.1 Nazca Ubicada a 450 kilómetros al sur de Lima, la ciudad de Nazca está asociada a un fenómeno cultural que es mundialmente conocido: Las Líneas Nazcas. Técnicamente son conocidas como geoglifos, (señales intencionales en la geografía). Ubicadas en un amplio y superseco desierto su presencia enigmática y serena ocupa una vasta zona. Las líneas y figuras fueron trazadas raspando el cascote superficial de color pardo oscuro, dejando al descubierto la tierra amarilla subyacente. Existen innumerables líneas con longitud y anchura variables - una de ellas mide 65 kilómetros de longitud -, trazadas en todas direcciones.



Fig.35 Colibrí, Nazca Perú.



Fig.36 Redes divinas, Nazca Perú.

1.5.2 Colombia

Algunos de los sitios arqueológicos localizados en el noroccidente de Suramérica, específicamente lo que hoy es el territorio de Colombia tienen un gran interés para el estudio de las construcciones monumentales expresadas en el arte ancestral, desde las pictografías de los riscos de Chiribiquete, la estatuaria de San Agustín, las columnas del Infiernito, los Hipogeos de Tierradentro, el sistema hidráulico Sinú, hasta las terrazas Tayronas de la Sierra nevada de Santa Marta, observamos diversas evidencias que nos sugieren una compleja y diferenciada actividad cultural.²

1.5.2.1 El Infiernito: Es un conjunto de columnas localizadas en las cercanías del Municipio de Villa de Leyva en el Departamento de Boyacá.



Fig.38 El infiernito.

Fig.37 El infiernito,
Boyacá Colombia.

Zócalos redondos bien labrados de 2,20 mts de largo x 35 cm de diámetro, parcialmente enterrados y la porción que salía tenía una muesca labrada intencionalmente, piedras de labor más grandes que los zócalos en proceso de labrado, Columnas terminadas, Su diámetro era un poco mayor en el centro que en las extremidades piedras cuyo arrastre se suspendió, se caracterizan por dos muescas en sus extremidades; las cuales servían probablemente para transportarlas, atando cuerdas a las mencionadas muescas.

2. ATLAS HISTORICO GEOGRAFICO. COLOMBIA. Archivo General de la Nación, Norma. Carvajal. Cali, 1992.

1.5.2.2 Tierradentro: Además de estratégicos, dichos sitios fueron considerados mágicos y creemos que justamente por esta última característica fueron excavadas, bajo tierra, estas complejas construcciones que conocemos como Hipogeos. En esencia se trata de tumbas subterráneas de compleja construcción.

Fig.39
Tierradentro,
Cauca
Colombia.



Fig.40 Tierradentro, Cauca Colombia.

La cronología establecida hasta ahora para estos sitios arqueológicos establece una secuencia que va desde 700 - 1000 años d.C.

1.5.2.3 San Agustín: Situada en el Departamento del Huila, en pleno macizo colombiano cerca al nacimiento del río Magdalena y en medio de una topografía relativamente suave, la estatuaria creada por la cultura de San Agustín, nos impone su sentido sacro.

Al observar la estatuaria y la arquitectura funeraria de San Agustín se infiere una compleja organización social estratificada, ligada a una intensa actividad religiosa. Llama la atención la reiterada presencia de esculturas denominadas *Doble yo* en las que frecuentemente aparecen combinadas figuras antropomorfas y zoomorfas, algunas de estas últimas presentan evidentes afinidades con los atributos del jaguar. (Alto de los Ídolos).



Fig.41 Sanagustín, Huila Colombia.

El Santuario de *Lavapatas* merece una referencia especial; al parecer en este complejo escultórico está sintetizado buena parte de su pensamiento religioso.



Fig.42 El *Lavapatas* Sanagustín, Huila Colombia.

En el *Lavapatas* se pueden identificar una serie de animales directamente asociados a las corrientes de agua. Como una constante en todas las culturas precolombinas, la presencia de animales en petroglifos, pictografías, escultura, cerámica, orfebrería, textiles, etc., nos enseña la importante relación que el hombre sostuvo con la naturaleza y a la vez la coherencia existente entre los discursos míticos que los involucran por medio de sus realizaciones materiales.

Entre los pueblos primitivos, la muerte constituía una seria amenaza a la cohesión y, por tanto, a la supervivencia de todo el grupo; ésta podía desencadenar una explosión de temor y variadas expresiones irracionales de defensa. La solidaridad del grupo se salvaba entonces haciendo de este acontecimiento natural un rito social, así la muerte de un miembro del grupo se transforma en una ocasión sociales.

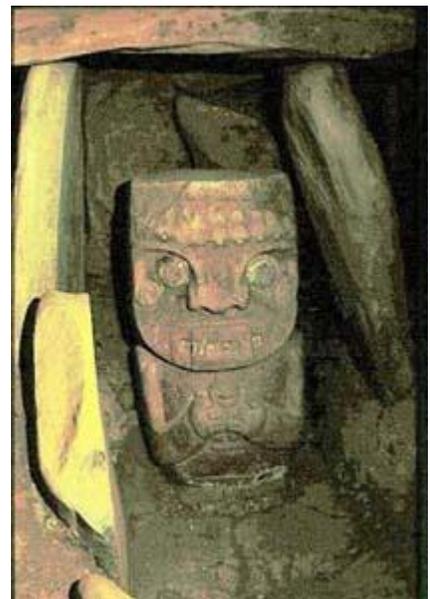


Fig.43 Sanagustín, Huila Colombia.

1.6 GEOGRAFÍAS ALTERNAS

Arte De La Tierra

Estas opciones de pensar y hacer arte se denominan de muy diversas formas, dependiendo del énfasis del proyecto a realizar o del origen del autor que los nombra. Se acepta en Inglés y en Francés, la designación anglosajona de Land Art, Earth Art, Earthworks, Environmental Art, Outdoors Art. En español lo llamamos Arte de la Tierra. Como lo analiza Colette Garraud en su libro *L'idée de nature dans l'art contemporain: Cuando cumplen dos condiciones, La primera es que el artista salga de su estudio para intervenir un entorno natural, in situ. La segunda, que imprima su marca en el lugar: del modo, escala y duración que sea, y sin prejuizar la manera como el espectador acceda a la obra.*

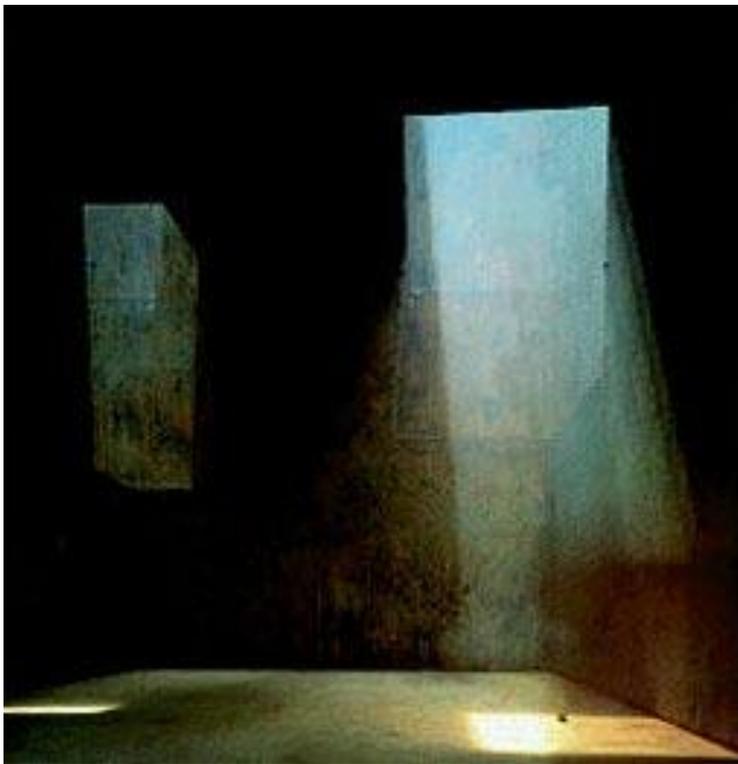


Fig.44 Montaña Tindaya. Fuenteovejuna, Islas Canarias.
Trabajo de Eduardo Chillida



Fig.45 Nancy Holt . Sun Tunnels.
Fotografía de Gilles A. Tiberghien,1992
Tomado de Land Art, 1995 p.197



Fig.46 Cortina del Valle,Rifle, Colorado.
Tomadas de Christo & Jean Claude. Tascen.
1995

Se le llama Land art (arte-Tierra) porque sus creaciones usan el paisaje como soporte (escenario) o materia prima de la obra. El principio fundamental del Land art es alterar, con un sentido artístico, la superficie de la Tierra. Muchas de estas obras tienen proporciones monumentales y la mayoría se realizan y ubican en sitios remotos, lejos de la mirada del espectador: en la ribera de un lago, en un escarpado paisaje rocoso, en una isla, en un campo abierto al pie de las montañas, en el bosque.



Fig.47 Earthwoman, James Pierce, 1976 – 77
Pratt Farm, Main

Tomado de Earthworks and Beyond. Jhon Beardsley. Abbeville Press N.Y. 1984



Fig.48 Centro de ciencia Hyogo. 1993. En colaboración con el japonés Isozaki.
Tomado de Arquitectura Viva. Número 53. P.23

El Land art se inspira en la arquitectura antigua o los sitios sagrados del pasado más remoto, como son los monolitos o cuadrantes solares prehistóricos del tipo de Stonehenge, tumbas egipcias, montículos funerarios precolombinos, altares o marcas rituales a cielo abierto. Como en el arte primitivo, los diseños del Land art usan un mínimo de elementos expresivos y parten de trazos primarios: línea recta, zigzag, círculo, cuadrado, espiral, cruz. A través de la simplicidad, los artistas del Land art exponen reflexiones profundas, sobre la relación entre el ser humano y la Naturaleza, entre el mundo trascendente y el mundo natural. La mayoría de las obras del Land art transmiten un sentido místico o misterioso.

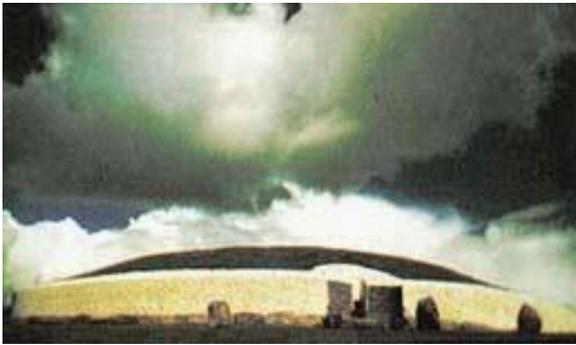


Fig.49 Necropolis Vikinga, New Grange (Dublín).



Otro término que mencionamos es el Arte Ecológico refiriéndonos a las obras que tienen un compromiso con la supervivencia del planeta y que en la mayoría de los casos involucra arte y ciencia.



Fig.50 *Anner Fountain del Marina Linear Park de San Diego. 1979 Tomado de Arquitectura Viva. Número 23. P.21*



Fig.51 *Campo de Renacimiento. Mel Chin. 1990 . Pig's Eye Landfill. Saint Paul, Minnesota*

1.6.1 Una Escultura Biológica

Arquitectura viva, se ha llamado así todas aquellas construcciones que el hombre realiza con materiales provenientes de la naturaleza, sin que ellos sean previamente modificados mediante una transformación industrial. En general, los ejemplos considerados cumplen con el uso continuado en el tiempo, donde la función original se conserva vigente.

El término *Arquitectura Viva*³ es afín al de *arquitectura vernácula*, sin que su estudio se dirija únicamente a lo “doméstico, nativo, de la casa o país”. Se habla por ejemplo, del *vernáculo industrial* y del *vernáculo moderno*, modalidades de expresión arquitectónica que continúan y refinan formas históricas de construir.

Una escultura que es afectada por el estado del tiempo, el ciclo de desarrollo y renovación, en estos aspectos el proyecto a realizar sería una escultura orgánica en composición y el desarrollo de su forma al someterse al proceso de crecimiento, pero el término específico sería bioescultura que encerraría sus aspectos constitutivos, una bioescultura sería un acercamiento a los procesos de la vida desde la óptica artística escultórica, pero en su composición visual al ser estar constituida por formas geométricas generaría una gama de contrastes y plantearía una simbiosis de formas y conceptos, de racionalidad y materialidad orgánica un poco olvidada por la escultura.

Por otro lado, es interesante anotar que en Estados Unidos se ha hecho un gran desarrollo en el campo de las aplicaciones de sistemas constructivos tradicionales de baja tecnología, adaptándolos a las condiciones modernas. La posibilidad de aplicación de técnicas tradicionales a la realización de proyectos de arte, le da a nuestro estudio un particular interés desde este campo.

En relación con la propuesta artística Memorial que plantea relaciones entre lo escultórico contemporáneo, la tradición funeraria humana, la ritualidad, el Land art, la abstracción; se hará una serie de intervenciones en el espacio compuestas por esculturas realizadas con la técnica de la tapia en barro, la técnica de los montículos indígenas, y la construcción en piedra, con tendencias geométricas, monolitos dispuestos a su alrededor y excavaciones en bajo relieve sobre el terreno, y costumbres sociales como la minga; las imágenes que acompañan esta propuesta pretenden hacer énfasis en la relación

3. PÉREZ ARANGO Eugenia, ARTE DE LA TIERRA OTRAS GEOGRAFÍAS

hombre - construcción - entorno o de una manera un poco abstracta
reflexión - medio - naturaleza, hombre - ritual - muerte.

La obra propone una intervención del terreno de manera escultórica, estaría compuesta por montículos, excavación y monolitos. Montículos de tierra edificados con el material proveniente de la excavación en los que se depositara objetos personales como ofrenda, una excavación que se llenara de agua lluvia con el transcurrir de los días, monolitos orientados a los cuatro puntos cardinales y al ocaso en consecuencia y concordancia con la tradición, pero con cambios propios en la orientación.

El hecho de intervenir un espacio y ofrendar objetos personales carga el lugar de significado y de subjetividad, lo vincula a la historia del artista y lo coloca en el plano del tiempo, de la memoria; es un entierro pero de recuerdos y de todo el significado que un objeto personal alberga, y que se relaciona con las dimensiones de la memoria.

El proyecto memorial tiene unos componentes de tipo audiovisual que complementan la obra y generan una mirada más amplia de lo que se pretende realizar en el acto de la intervención en el espacio. El video arte es una herramienta con la que se expone una forma de percepción y captación capaz de contemplar el tiempo y que en su sentido y relación con el rastro puede y hace, que los actos tengan una duración prolongada en la realidad. Hacer uso de esta herramienta amplía el espectro de la obra de arte planteada, desenfoca su proyección escultórica y la implica en los caminos del acto y de la experiencia contenida en el hecho de hacer arte.

1.7 EL ESPACIO INEFABLE

Apropiarse del espacio es el primer gesto de los seres vivos, de los hombres y de las bestias, de las plantas y de las nubes, una manifestación fundamental de equilibrio y de vida. La primera prueba de la existencia consiste en habitar el espacio.⁴

La arquitectura, la escultura y la pintura dependen específicamente del espacio y están ligadas a la necesidad de gestionarlo, cada una mediante sus propias

4. LE CORBUSIER, en el artículo *l'espace indecible, l'architecture d'aujourd'hui*, *mum*. Extraordinario abril 1946. Pp 9-17 traducido al castellano como el espacio inefable, *minerva*, 2 (2006), pp 6.11.

herramientas. Lo que aquí se dirá es, esencialmente, que la clave de la emoción estética es una función espacial.

Acción de la obra (arquitectura, escultura o pintura) sobre su entorno: ondas, gritos o clamores (el Partenón en la Acrópolis de Atenas), los trazos que brotan como por radiación, como accionados por un explosivo; el lugar, próximo o lejano, se ve sacudido, afectado, dominado, acariciado. Reacción del medio: los muros de la obra, sus dimensiones, el lugar con el peso diverso de sus fachadas, las extensiones o las pendientes del paisaje y hasta los horizontes desnudos de la llanura o los crispados de las montañas, todo el ambiente influye sobre ese lugar donde se halla la obra de arte, signo de una voluntad humana, a la que impone sus profundidades o sus salientes, sus densidades severas o vagas, sus violencias y sus suavidades. Se presenta un fenómeno de concordancia, exacto como una matemática, verdadera manifestación de acústica plástica, si se nos permite denominar así uno de los órdenes de fenómenos más sutiles, portador de alegría (la música) o de opresión (el estruendo).

1.8 TOPOFILIA, LUGAR Y TOPONIMIA

La añoranza por el terruño, por el lugar donde uno nació, tiene una carga emocional para un habitante cualquiera. De allí que la percepción de lugar juegue un papel importante en la producción de emociones. Las emociones son provocadas, en un contexto relacional, con personas; así, como también, con objetos, y por consiguiente, con el lugar añorado o cualquier otro territorio o espacio. Sean emociones positivas o negativas, apacibles o no. Entonces podemos hablar del concepto *topofilia*, que nos es más que el enlace afectivo positivo que se establece entre las personas y el medio ambiente que le rodea. Entonces, la *topofilia* puede ser un hábitat (lugar) apacible y agradable a nuestra percepción, a nuestra memoria.⁵

1.8.1 La trascendencia del lugar

El lugar, según el geógrafo chino-americano Yi-Fu Tuan, está definido por la perspectiva empírica que las personas tienen de un espacio. Es decir, las experiencias de quienes ocupan un área son las que hacen que ese lugar sea significativo para ellos, y en su interpretación para los demás. Asimismo, este autor explica que la habilidad para definir ese espacio está limitada por quienes

5. TERRADO PABLO Francisco Javier Metodología de la investigación en toponimia Lérida (Pintor Morena y Galicia, 4): J. Terrado, 1999. ISBN 84-605-9874-8

poseen la riqueza y el poder. Al respecto, Yi-Fu Tuan, quien ha producido "la más original y coherente contribución" de la geografía humanista (Agnew y otros, 1996), considera que:

“[...] lugares son localizaciones en las que las personas tienen larga memoria, enriqueciendo, con las indelebles impresiones de su propia niñez, al sentido común de las generaciones futuras. Se puede sostener que los ingenieros pueden crear localizaciones, pero que el tiempo es necesario para crear lugares.”(Tuan, 1996: 455)⁶

Esto quiere decir que la trascendencia de una localidad no necesariamente está asentada en el espacio físico por sí mismo, sino en cómo el espacio fue usado. Es decir que el valor histórico de una localidad está en la propia memoria de quienes lo habitan.

1.8.2 La importancia de tener nombre

Poner nombre a algo es certificar su existencia, dar fe de qué es, de que ocupa un lugar en el tiempo y el espacio. Y saber que uno vive en un sitio específico, con una dirección que se puede ubicar en un mapa, otorga un sentido de pertenencia, de arraigo, algo muy importante para el ser humano. Annette I.Hashif (2005) señala que los topónimos son reflejos de poder y dominio de un grupo o de una persona sobre un lugar. De igual manera, Javier Terrado (1999) explica que los *topónimos* son palabras que no tienen valor fuera del espacio físico en el que han surgido y en el que coexisten, agregando que la toponimia como ciencia es entrañablemente humana. “Son las personas quienes poseen los nombres. La lengua vive en nosotros y somos nosotros quienes podemos tener el gozo de recoger y transmitir los nombres de lugar a las generaciones futuras”.

1.8.3 Masa y poder

Nada teme el hombre más que ser tocado por lo desconocido. Deseamos ver qué intenta apresarnos; queremos identificarlo o, al menos, poder clasificarlo. En todas partes, el hombre elude el contacto con lo extraño, de noche o en la

6. TUAN, Y. F. (1990). *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. New York: Columbia University Press.

oscuridad, el terror ante un contacto inesperado puede llegar a convertirse en pánico, ni siquiera la ropa ofrece suficiente seguridad: tan fácil es desgarrarla, tan fácil penetrar hasta la carne desnuda, tersa e indefensa del agredido.

Solamente inmerso en la masa puede el hombre liberarse de este temor a ser tocado. Es la única situación en que este temor se convierte en su contrario. Para ello es necesaria la masa densa, en la que cada cuerpo se estrecha contra otro, densa también en su constitución psíquica, pues dentro de ella no se presta atención a quién es el que se "estrecha" contra uno, en cuanto nos abandonamos a la masa, dejamos de temer su contacto, llegados a esta situación ideal, todos somos iguales, ninguna diferencia cuenta, ni siquiera la del sexo. Quienquiera que sea el que se estreche contra uno, es idéntico a uno mismo, lo sentimos como nos sentimos a nosotros mismos, y de pronto, todo acontece como dentro de un solo cuerpo, quizá sea esta una de las razones por las que la masa procura apretarse tan densamente: quiere liberarse al máximo del temor que tienen los individuos a ser tocados, cuanto más intensamente se estrechen entre sí, más seguros estarán los hombres de no temerse unos a otros, esta inversión del temor a ser tocado es característica de la masa, el alivio que se propaga dentro de ella y que será tratado en otro contexto alcanza un grado notablemente alto en las masas de máxima densidad.

De los esfuerzos de unos cuantos por apartar de sí la muerte fue surgiendo la monstruosa estructura del poder. Para que un solo individuo siguiera viviendo se exigían infinidad de muertes. La confusión que de ello surgió se llama Historia. Aquí es donde debería empezar la verdadera Ilustración que establece las bases del derecho a todo individuo a seguir viviendo.

Una visceral oposición contra un mundo en el que la muerte se acepta con excesiva facilidad, en el que la devaluación de la vida humana no hace más que incrementarse entre el horror de la miseria y de las guerras, un mundo que se enfrenta al futuro no ya como una unidad, sino como algo doble, o, para decirlo en palabras del autor Elías Canetti, como un futuro escindido entre la esperanza de vida que suponen los innumerables progresos en ámbitos como la organización social o la medicina, por un lado, y, por el otro, la amenaza del exterminio a través de la contaminación en todas sus variantes...

El mayor esfuerzo de la vida es no acostumbrarse a la muerte⁷

7. CANETTI Elías, Masa y poder DeBolsillo 744 páginas, ISBN: 8497936779 ISBN-13: 9788497936774 1 edición (11/2009)

1.9 Memoria ritual como estrategia cultural.

Los rituales funerarios se conciben como prácticas socioculturales específicas de la especie humana, relativas a la muerte de alguien y a las actividades funerarias que de ella se derivan tales como velorios, rezos, entierros, cremaciones, momificaciones, edificación de monumentos y sacrificios humanos entre otros y sea cual sea la opción funeraria que se practique, están caracterizados por un elaborado código simbólico sobre la base del cual se construye la realidad social, producto de una cultura sincrética, donde coexisten trazas de origen indígena que se mezclan con elementos sagrados de origen español para generar las tradiciones funerarias bajo dos premisas fundamentales: la búsqueda de la vida eterna y la atenuación del dolor que la muerte trae consigo mientras se espera la tan ansiada resurrección que identifica a los miembros de la cultura que los realiza, constituyéndose de esta manera la identificación social de la muerte para acceder al significado de la vida a través de la celebración de estas prácticas mortuorias.

El arcano de la muerte un continuo enigma en la mirada del hombre, provocándole miedo a que el espíritu del difunto no desee abandonar el mundo e intente poseer otro cuerpo, miedo a que los malos espíritus perturben el descanso del fallecido y miedo a que regrese de entre los muertos para importunar a los vivos. De esta manera se ha dado lugar a costumbres y tradiciones.

Una costumbre al morir alguien es cerrarle los ojos, para evitar que escoja al próximo en desencarnar, y se establece una frontera entre lo muerto y lo vivo, de la misma manera que al cubrir el cadáver con una sábana o tela.

Velar al muerto significa hacerle compañía desde el momento de la muerte hasta recibir sepultura a la luz de las velas repartidas por los familiares, evitando así que malos espíritus le importunen. Siendo otra señal de duelo el vestir alguna prenda de luto.

A partir del siglo XI el color del luto es el negro, antes era el blanco, y obedece a la necesidad de los vivos de ocultarse a los muertos. Con la muda del atuendo habitual buscaban un doble fin: desorientar al muerto haciendo irreconocible al vivo evitando así que el alma del difunto penetrara en el cuerpo de los vivos y

apartar a los dolientes del resto de la sociedad para no contaminarla con la impureza que suponía la muerte. Algunos pueblos primitivos usan el color blanco embadurnándose el cuerpo con yeso o con cenizas a fin de disfrazarse de espíritus y desorientar a los intrusos del más allá.

Una vez amortajado el cadáver recibe sepultura bien envuelto en tela o, en un ataúd, ya hacia el cuarto milenio antes de Cristo los sumerios metían a sus difuntos en cestos de juncos movidos por el miedo al regreso y se debe entender este hecho como un antecedente del ataúd. En algunos pueblos del norte de Europa se decapitaba el cadáver y se le amputaban los pies para evitar que persiguiese a los vivos, y aunque enterrarlo bajo metro y medio de tierra podía ser suficiente, se le encerró en una caja, se le clavó una tapa con un número exagerado de clavos y se cegó la entrada de la tumba con una pesada lápida.

En Roma se enterraba al atardecer y, para despistar al muerto se llegaba al cementerio ya anochecido y se encendían antorchas tanto para alumbrarse como por ser el fuego un elemento parejo a la muerte.

La corona de flores tenía también la misión de barrar el paso al espíritu e impedirle volver del mundo de los muertos, colocar flores en las sepulturas se interpreta como el deseo de proporcionar algo vivo en recuerdo del difunto.

Siendo cierto que la muerte es el destino irrefutable de todo ser vivo, una etapa en la existencia de todos los seres humanos que conforma el horizonte natural del ciclo vital, no menos cierto es que la amenaza de ser alcanzados por este destino atormenta y preocupa a todos, en vista del misterio que envuelve la palabra muerte, si representa una existencia más allá de la terrena o es el fin inevitable e irreversible del ser.

La muerte es impulso y base de la concepción de inmortalidad, el ritual funerario es la labor de esta, en su procura para ser participes de sus bondades aunque sea después de ser desencarnados.

Este fenómeno es poco conocido, la única referencia conocida es la experiencia ajena, sin embargo, la concepción que prevalece sobre cualquier noción es que "la muerte es la nada, el límite, la no existencia, la eliminación de rasgos y anulación, desaparición de la vida y el devenir". Al amparo de esta apreciación

se entiende entonces, que la muerte, por dura que sea, representa un destino que no se puede evitar y que, por tanto, vulnera a todos los individuos dado los sentimientos de negación que trae consigo: ira, abandono, impotencia, desesperación y sobre todo angustia. No es fácil aceptar la concepción de muerte, ya que en la cultura occidental prima la concepción de la vida, que se destruye con la existencia de este fenómeno. Y para tratar de comprender este misterioso hecho, se elaboran complejos sistemas simbólicos que no son otros que los rituales funerarios, siendo así que la cuestión de la vida y la muerte como aparente oposición entre dos estados que se niegan el uno al otro. En este punto se hace más tangible la importancia de la memoria como registro de los actos, de la existencia, es una prueba de lo pasado y de lo perdido que bosqueja el rostro del mortal su presencia en el pasado y su trascendencia en cierto modo a la muerte, al menos una parte del difunto sobrevive de manera tangible al paso del tiempo a través de sus memorias.

Los rituales funerarios se conciben como prácticas socioculturales específicas de la especie humana, relativas a la muerte de alguien y a las actividades funerarias que de ella se derivan tales como velorios, rezos, entierros, cremaciones, momificaciones, edificación de monumentos y sacrificios humanos entre otros y sea cual sea la opción funeraria que se practique, están caracterizados por un elaborado código simbólico sobre la base del cual se construye la realidad social, producto de una cultura sincrética, donde coexisten trazas de origen indígena que se mezclan con elementos sagrados de origen español para generar las tradiciones funerarias bajo dos premisas fundamentales: la búsqueda de la vida eterna y la atenuación del dolor que la muerte trae consigo mientras se espera la tan ansiada resurrección que identifica a los miembros de la cultura que los realiza, constituyéndose de esta manera la identificación social de la muerte para acceder al significado de la vida a través de la celebración de estas prácticas mortuorias.

En la mayoría de las sociedades hoy día, los rituales funerarios benefician a los vivos y a los muertos: ayudan a los sobrevivientes a aceptar la realidad de la muerte (el duelo), recordar al difunto y darse soporte el uno al otro. El sentido y porqué de los rituales funerarios se ha asociado a un medio de certificar la muerte, es decir, de confirmar la muerte del otro, de que está bien muerto, y por necesidades higiénicas, para facilitarle el camino, regreso y arribo al muerto a su lugar de destino; desde la más remota antigüedad se tiene la creencia de que los difuntos ejercen de mediadores entre las deidades y los seres vivos,

8. TORRES Delci, Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas, *sapiens*, año-vol. 7, número 02, universidad pedagógica experimental libertador caracas, Venezuela, pp. 107-118

siempre y cuando cumplan unos ritos que han sido transmitidos de generación en generación hasta nuestros días.

La muerte señala en la comunidad que ha pasado algo, y hay grandes y fastuosas pausas. La muerte de un individuo afecta en todo la continuidad del ritmo social: en la ciudad nada continua igual.⁸

1.9.1 Sobre la tumba

En su primera acepción como “lugar en el que está enterrado un cadáver.” La palabra *tumba*, referido al ritual funerario, adquiere una configuración múltiple particular con los siguientes componentes: *monumento simbólico* + *presencia espiritual del difunto* + *honras fúnebres* + *celebración social funeraria*.⁹

Los grupos originarios y por su sincretización, tienen un sistema de creencias compartido, es decir, un panregionalismo religioso caracterizado por las creencias que giran en torno al origen humano y cultural en la naturaleza, las cavidades, cerros y cimas, vinculadas con la creación y destino final; del papel semejante y múltiple del Chamán en los ritos de vida y muerte. Asimismo se constata que “las cavidades donde entierran a los difuntos están conectadas con la cosmovisión que gira en torno a la creación y al destino final del hombre, por tanto, el significado que encierran está conectado con la idea del renacimiento post-mortem”

Catarsis de la existencia, el trascender y sublimarse, conocerse a través del tacto, la relación con la memoria expresada en destello, el cuerpo reencontrándose con su materialidad con la inmaterialidad de la luz. La sombra de imágenes elementales que envuelven la corporalidad la transportan y contienen en la expresión del cambio. Entropía es la expresión de toda materia, destruirse es el lenguaje elemental que inspira el extremo, el aliento del que renueva entre la constancia tediosa del tiempo.

1.9.2 El presente

La muerte parece un ejemplo paradigmático de lo que puede llamarse un "hecho social". Sabemos que la muerte tiene lugar en un contexto social, en función de organizaciones, definiciones profesionales de rol social, interacción y significado social.

9. Brites, Natasha. 1995. Las prácticas funerarias de los grupos wanai y wothuja del sector Paguaza-Suapure. Eoatad Bolívar. *Boletín Antropológico* 34. 22-38.

El significado de la muerte se define socialmente, y la naturaleza de los rituales funerarios, del duelo y el luto reflejan la influencia del contexto social en donde ocurren. Así, diferentes culturas manejan el problema de diferente manera. Las pequeñas diferencias serán impuestas por el muy personal concepto de muerte de cada uno. Por otra parte, el tipo de muerte ("buena" o "mala" muerte) se corresponde también con un estilo funerario particular.

En la sociedad occidental, históricamente, el luto ha dejado de ser una costumbre donde se especificaba indumentaria, comportamiento y límites de interacción y tiempo. Al parecer existe una rápida caída de prestigio y desacreditación de la persona en duelo. Esto ha llevado a que muchas de las dificultades actuales para recuperarse de la pérdida de un ser amado se debe, en parte, a la ausencia de rituales establecidos y patrones estructurados de duelo. No debemos olvidar que la interacción social es un elemento central que permite que el deudo comience a reconstruir su realidad con un significado e identidad en la vida.

Todas las sociedades, independientemente de su trato con la muerte poseen formas sepulcrales que demostraban su relación con la muerte. Sin embargo, es en nuestra civilización en la que ya no saben construir tumbas, se abre la posibilidad de rechazar este final escogiendo la incineración como opción, es en esta elección donde la muerte parece estar liquidada de una forma más completa. Se ha producido un rechazo hacia la muerte, se ha expulsado de la sociedad y se intenta esconderla para creer que no existe, es la muerte de la muerte lo que se vislumbra en nuestro tiempo.

Desde un principio la imagen ha nacido como presencia de la ausencia un intento de luchar contra el paso del tiempo y su inmediata consecuencia este intento de retención se hacía tangible a través de la imagen que aprehendía la vida, se nos muestra como un acto llevado a cabo para poder ejercer un control sobre lo ignorado, a la muerte y a la descomposición se oponen la recomposición de la imagen y la materialización de la memoria.

En cierta medida, también la opinión corriente considera a la imagen como un lugar de resistencia al sentido, en nombre de una cierta idea mítica de la Vida: la imagen es representación, es decir, en definitiva, resurrección, y dentro de esta concepción, lo inteligible resulta antipático a lo vivido. De este modo, por

ambos lados se siente a la analogía como un sentido pobre: para unos, la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua, y para otros, la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen.

Tal vez nada, tal vez un acto acontecido del cual no hemos sido testigos y partícipes, o de una creación fruto de signos acumulados sin ningún soporte cerciorable, dejaríamos acaso de divagar y intríngrular puesto que la imagen sería sentido y tendría un papel lingüístico de orden subyacente casi subliminal, donde imágenes signos, acciones como transmisores brutos de información colmarían las cavidades no razonadoras cóncavas de la percepción

Ahora bien, aún cuando la imagen sea hasta cierto punto límite de sentido (y sobre todo por ello), ella nos permite volver a una verdadera ontología de la significación. ¿De qué modo la imagen adquiere sentido? ¿Dónde termina el sentido? y si termina, ¿qué hay más allá? Tal vez nos remita al mismo arcano de la desaparición que plantea la muerte una desaparición de sentido asimilado, una completa liberación de conciencia como un movimiento acontecido en el vacío.

1.9.3 La Muerte y Las Imágenes

He ahí donde nos hallamos. En nuestra vida y en nuestro universo no hay más que un hecho importante: nuestra muerte.

En ella se reúne y conspira contra nuestra felicidad todo aquello que escapa a nuestra vigilancia. Cuanto más pretendemos ignorarla, más se manifiesta; cuanto más le tememos, más se hace temer; con su inmensa sombra lo oscurece todo.

Para sondear sus abismos esperamos los minutos más fugaces y los más sobresaltados de la vida, no pensamos en ella más que cuando ya no tenemos fuerza, no para pensar, sino para respirar. De esta manera, cuando viene el desenlace de la última hora que pesaba sobre nosotros y hacia la cual no osamos levantar nunca los ojos, todo nos falta a la vez.

Los dos o tres pensamientos o ideas, inciertos, vagos, sobre los cuales creíamos apoyarnos, sin haberlos examinado, ceden el peso de los postreros instantes

como si fueran débiles juncos, entonces, buscamos vanamente un refugio entre diversas reflexiones que circundan alocadas o que nos son extrañas y que, desde luego, no saben llegar a nuestro corazón.

Nadie nos espera en esta última orilla, donde nada está a punto y donde sólo el espanto ha quedado en pie.

Le tememos porque no la conocemos, le huimos a todo aquello que nos signifique sorpresa a sabiendas de su carácter inmanejable, conocerla, identificar su imagen nos da poder sobre ella, consuelo a nuestra vida al enfrentarse a su enemigo, muy de la mano con los judíos y el poder de conocer el nombre de Dios; yo te domino cuando sé tu nombre y te reconozco cuando pasas, así no sea tu intención mirarme.

Aunque en la historia hay que figurarse lo desconocido e idearse formas iconográficas como referentes colectivos de un ente de razón o ser pensado, en el caso de la muerte, la representación ha sido en forma muy viva, pero también muy simple y directa, tosca y estridente.

Muy arraigado al pensamiento de la Edad Media, nuestro personaje se encontraba siempre como observador en el Memento Mori de los individuos, para después del Fíat, darle su mano cadavérica y helada hacia el nuevo paso, también para la época, la figura de la muerte se había convertido en cotidiana compañera de pestes y guerras representada como Caballero apocalíptico galopando sobre un montón de hombres yacentes en el suelo, figura bastante arraigada en pueblos y culturas nacidas en una religión amenazante y castigadora como fue el cristianismo para la época. Además de caballero, también fue vista como Megera con alas de murciélago que se precipita, así en el Campo Santo de Pisa; como un esqueleto con una flecha y un arco marchando en un carro tirado por bueyes o vacas o, montado sobre uno de ellos.

Hacia finales de la Edad Media, y aunque no se ha unificado el sentido etimológico de la palabra, nace lo macabro, con ello, su representación adquiere un nuevo elemento de fantasía patética, un estremecimiento de horror, que surgirá de esa angustiosa esfera de la conciencia en que vive el miedo a los espectros y se producen los escalofríos del terror.

Aquí la muerte con rasgos de mono, riendo sarcásticamente, con el andar de un antiguo y tieso maestro de baile, invita al Papa, al emperador, al noble, al jornalero, al monje, al niño pequeño, al loco y a todas las demás clases a que le sigan. "Yo soy la muerte cierta a todas las criaturas", comienza diciendo el protagonista de la danza española de la muerte, que lleva su víctima hasta el agotamiento mortal.

Un poco más reciente, en el Art Morendi la muerte no viene sola, ella está acompañada de cinco tentaciones que invaden al ser que se encuentra en sus últimos instantes, con ella, viajan la duda de la fe, la desesperación por los pecados, la afección a los bienes terrenos, la desesperación por sus propios padecimientos y finalmente, la soberbia de la propia virtud. Aunque intervenía un ángel como ingrediente del bien, se nota aquí un marcado vínculo entre la muerte y el mal que sobrevivirá hasta nuestra época.

El tiempo ha cambiado a los muertos y con ellos la muerte se ha transformado, rodeándose ahora de un ambiente aún más misterioso que el que cargaba en el Medioevo, ya no con su tinte teocéntrico, sino con nuevos elementos representativos, imágenes cargadas de miedo, con una fuerte marca de angustia que mira con gran temor hacia un devenir incierto.

Hasta que aprendamos a mirarla, tal como es en sí misma, es decir, lejos de los horrores de la materia y despojadas de los terrores de la imaginación, estas son y seguirán siendo las imágenes de la muerte...

1.9.4 Las Imágenes De La Muerte En La Modernidad

A lo largo de la historia del arte han existido diferentes géneros en los que su tema central estaba constituido por la representación de la muerte, como las *vanitas*; donde era sometida, controlada, no solo a través de las artes sino también de los ritos y la religión, la muerte quedaba comprimida en el mundo de los sueños, de los fantasmas, es decir en el imaginario, pero el miedo en el siglo XIX se hace tan terrible que sobrepasa el umbral de lo indecible, se aparta y se huye de ella comenzando a ocultarse bajo la apariencia equívoca de lo bello. La muerte de la muerte golpea la imaginación, debilita nuestro sentido de lo invisible, comienza a equipararse a un accidente.

Poussin decía << la belleza es el terror domesticado>> pero ¿qué ocurre cuando la muerte se hace salvaje?, no hay lugar para un género de la muerte.

Pero si la imagen arcaica surge de la tumba es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. Si la vida es el conjunto de fuerzas que resisten a la muerte, el arte es la primera muestra contra la muerte, el arte es vitalidad, alegría, exuberancia, vida. La representación combate contra la muerte mostrando la viveza más absoluta, pero lo que el presente introduce es la expulsión de la muerte.

Una vez expulsada la muerte de su reino, es imposible de controlar, se hace salvaje penetrando en la realidad, es entonces cuando los objetos, las cosas más familiares se nos hacen extrañas, inquietantes. La muerte ha traspasado las fronteras y se ha instalado en nuestra vida cotidiana, no hay necesidad de imágenes de vida, aquello que dio origen al arte cuando la muerte ha sido expulsada.

Estas tres ideas básicas, la expulsión de la muerte, la extrañeza de lo cotidiano y la falta de necesidad de imágenes que reflejen viveza, Coincidiendo con la explicación que hace Freud de la inquietante extrañeza. De Chirico publica en el mismo año, 1919, su *Ensayo sobre la metafísica* donde, explica que el aspecto metafísico de las cosas no nace de una situación excepcional sino que está contenido en los objetos más familiares. En su obra observamos cómo se disuelve el nexo establecido entre lo visible y su representación. La inquietante extrañeza se refleja cuando se duda que un ser en apariencia animado esté vivo y a la inversa, que un objeto sin vida, no sea de alguna manera animado.

La muerte olvidada, oculta, triste y solitaria, ni en la ciudad ni en la comunidad, ni en el mismo vecindario pasa nada. La muerte es eliminada de la sociedad, hacer como si no existiera, igual que la enfermedad y el sufrimiento habían sido eliminados con la medicina. Mientras las artes nacidas de la muerte donde las representaciones mostraban lo vital se han ido oscureciendo en la Modernidad. De esta forma la imagen se hace menos viva, se fuerza despiadadamente el entorno de los muertos a callarse.

Benjamín constata ya en su época la desaparición de la muerte, una mirada esquiva a esta, no porque nos hayamos vuelto inmortales, sino por su ocultación, la desaparición de la muerte es consecuencia y causa a la vez de la

desaparición de las formas públicas y comunitarias, de la comunicación de las experiencias, de la tradición de la eternidad, la memoria y de lo sagrado.

La muerte ha desaparecido de la percepción de los vivos, pero a pesar de ello la seguimos sintiendo, pero desconectada de nuestras vidas, hay sitios designados para el hecho de morir, el suicidio y la eutanasia nos dan en algún modo un vestigio de control sobre el momento de esta.

CAPITULO II

**OTREDAD, La Calamidad del Yo.
(Poética)**

LAMENTOS A LA DONCELLA

I

Del atardecer

Acércate languidez encantadora
tres hilos de mi alma, a los viejos dedos
al moverlos hace sonidos cortos
cuando los años son cataros
deambulando por la noche honda

con ojeadas cansadas caminas al lado
alma abatida
tus rasgos son de amargura
y me internas en la mas pálida agonía
una caricia, la alegría demacrada y suave de una caricia
tocando el tembloroso centro
estremeciendo la seca mirada en un cercano contacto

Desgarras con una interminable ternura
manos lacerantes cantando sensualidad
en desmayo
perdido todo aliento
sucumbiendo a tu saliva
a tu aliento tan próximo

Sangres sensaciones evanescentes
cada paso al magro abandono se dobla transparentado
al tocarme toda esta alma tambaleante
al borrar esta, la parte malgastada
al acometer éste, el porvenir desmarañado

Manos lívidas con una lacerante cadencia
arrastras este cuerpo a la turbación
no creí sentir tal convulsiva transparencia
y palidecer tras el desvanecimiento a la noche

El trasegar será corto con esta mirada
no tan contados los momentos tibios
menos cautivas las formas en el alma
con desenfrenos y temblores
al tocar toda esta alma tambaleante

Surges como las sombras de lo más profundo
Como una horda de demonios desgarrando las entrañas
Con banderas del desespero
Eres la lujuria que calcina
y el veneno que brota de tu boca el alimento
haciendo un poco vívido este cadáver

Devastado desolado cada instante una herida acaece
Ella mientras le mordía el corazón
gritaba maldiciones y gemidos mezclados con espasmos
desolado y calado el origen, se retorció mórbido
tal vez sea un consuelo
el clavarse en las sienes

Decaes como un blandengue!!
bajo mareas de agotada pasión, impulsada corriendo por cada vaso
oleadas de escarlata olor, intensa cólera y raída evanescencia
Son espasmos de la mujer contraída
la que desgarrar el alma al complacer el llanto
retorcida al placer, las llamaradas del encanto
consumiendo su corto paso
y desencadena una mirada, el jadeante sopor del estremecimiento
envuelta, extasiada alma
llevando todo en su corriente torrencial

Loada con el olvido, sepultada contra la sal.

II

De la noche honda

Un quejido, tratando de hablarle a la tinta
con la obscura densa profundidad
adentrado en constreñidas causas
los pasajes parecen cautivos
y los seres escapan como fluyendo
como al principio de una mirada
con toda su tensa calamidad

Deambulan caras
y trajes de miedo
todos ellos
adentrados en retorcidos tedios
todo cauterico, escarceo
lucubraciones de la causa
escarificaciones en vacio
y cuatro pasos para la lluvia
y muchos trazos al lecho
¡ése el torrente!, el escomió vergel.

Mirar estos ojos roídos
cavidades maltrechas
estares ominosos
clavícula vacua
entre cuanto camina en los techos
de esta estancia disecada
sabores a ocre y secas miradas.

blanca calamidad entrañable
palidez encantadora
susurro del vacuo hueso
ángel de calcífero contorno

torrente de roja agonía
trozos partidos
calamidad entrañable
consuelo y suspiro

ángel de terciopelo
el torrente de esta aparición
último bastión de la espera

consoladora palidez amorosa
torrente, esperanza!!.

Sangre! Sangre!! Sangre!!!!

A borbotones sangre! sangre!!

Si solo describiera su precipites

Si tan solo ese olor callara

Y la viscosa oscuridad no ahogara el alma

Ahora no sé cómo,

Ahora me desgarró entre lamentos

¡Sangre! ¡Sangre! Empapando el alma

Y el frío conquistando las marañas y las noches

Ahora!!!!

Ahora padezco la insondable devastación

No será cauterizada la rasgadura

Ni el tedioso sigilo

Ni mi nombre, ni el siseo

Ahora vago tambaleante

Y comprometo todo el entierro en ello

Ave de la ira y del desconcierto

Catre de pericias

no sanara ni la lagrima

cuatro consuelos desperdiciados

es ella!! Su cara!!!!

Palpando la visión con un hueso

Apéndice cual garra

Lentas pasadas sobre los montículos esparcidos

No sé que entrañan

Son contrastes lo que traman

A pesar de este sórdido espasmo

Y la sequedad en las venas

Se alzara la vista a lo oscuro

Palpar será rastro

Los años farfullos

revoloteando hacia la grieta

La que todo lo traga

Sabor amargo de tacto negro

Urdía un triste temor

Las fosas colmadas

Los ojos carbón

Tacto oscuro de deslizar precipitado

Se escapa a prisa, ¡fluyendo!

Un camino lecho abandona

Camino conjuro con ojos blasón.

III

Adentrarse en la holgura

Me estremeces como a un invierno

Esta sensación es plateada

Y de trasegar incierto.

Circunstancias calcáreas estás

Como el gotear y deshacerse de un hueso

En humedad

Circunstancias óseas

Cuando la carne se escalda y cae a pedazos

Y la razón la observa

La impulsa en desprenderse, caldearse y huir Despavorida

Esta carne seca

Ese olor a antigüedad

Esta lagrima condensada

Yo solía caminar por los conductos calcíferos al foso de mi corazón

Ahora se alimenta de ese aliento, esa lágrima, y esa cal

Lamentar este momento

Tornándose como una leve agitación del alma

Asido en caverna blanca me confundiría pensando que un ojo es entrada y el
otro la noche, labios caniculares
huesos de arco
saliva lustrosa, tacto sublime

ahora viajo por vacios,
raudo entre decenios

se contaran como hilos de carne al avanzar la oscuridad con la nuestra

Vacilar insípido
predecir imperioso
asido en blanca caverna
palpito mientras espero.

“la vida nos ira jalando hacia cualquier hoyo en el que nos vaya a dejar caer”

Esta sonrisa
empalado de proscenios
cauter de mordidas
se desliza con el desdén
ella!! maraña de mortecinas estactes
continuación de precipíteses
alarido de sobriedades

incluso el espectro
¡Cerrado!, ¡memento!

IV

Vacio de todo

Encerrado en cerrado lugar

Linaje despreciado

Un desastre cual antípodas entre contemplaciones displicentes

Entre huies diáfanos y recurrentes

Se hubiera tragado todo!

Tras las deladeadas maldicientes

Esté, sería de sable

Drenado desde dentro

Concentrado en grisáceo

Lamentos a la doncella

Tú!! blanca escena

Palidez hecha tacto

Esencia de luz de luna

Estremezco mis carnes lánguidas

Me estremezco de palidez

Lóbrega escena me contemplas

Caer desplomado al camino
En tres gestos desesperados
Ver el estruendo de tu paso
Palidez hecha tacto
Estas carnes serán del velo
Estaré en el polvo y las tierras.

Entonces porque el vacío parece palpitar?
Ese vacío profundo que deja la desilusión
Se forma líquido como un sentimiento
Y socaba la pared de su encierro

“Yo creo que ella no habla”

Ese asqueroso olor que tienen tus costumbres, el urdir un sapo y acometer la
luna
Grotesco ser alado

Ahora que me escapo un momento de la arpía
Que me aturde su estela
Me has visto fluir Cascadas al vacío
Su frígido amor lo amo
Su presencia macabra la anhelo
Esas asquerosas costumbres son mías

Ese momento de cavilaciones

Alzo las mareas
Lleno entretiene el vacío
Y que las laderas al desplomarse eran oscuras predicciones
Algo de una niña oculta
Algo de una niña velada

Ahora el alma me gotea

Días brumosos ando líquido
A paso cansado cada cosa me daña y goteo profusamente
Cansado y de paso
por cavernas tapiadas con almas
esta sensación es lo único que queda
para apartarse de los destellos

para aspirar el vacío oscuro la mirada
ando líquido y cada cosa me daña.

!! Mi amor murió!!

La sombra rasguña desde adentro
El lugar vacío donde solía albergar mi corazón

Abandonado en la más profunda desolación
Comienza como una cuchilla trasegando tardía
Le siguen tumultos precipitosos

Lo que tienen de sombra los hombres
Son posos de constantes ahogos
Donde se refugiaron las caras
Si la noche cayera como trozos de nostalgia
Apartaría la mala hora
Sacudiría la desfallecida alma

!! Seremos tristeza!!
lo que se pierde entre la línea muerta.

Tu oscura mirada me traspasa
Un profundo vacío en el pecho
Solía asirme a estos recuerdos
Ahora! Ahora caigo, Caigo sin remedio
Muerdo de amargura

La materia meditante
Sincretta, repulsiva
Seremos sarcasmo
Mordiente
Rondando como un catastrófico
Como aquél, o ajeno pensaría

No quiero ver más caras
Me enferman

V

Del no retorno

Desalienta ese traidor estado de sedimento

Compendio de extravíos

Me desarmaba como al caer

Y caía como cuando ansiaba

Si es que era eso

O era el mismo engaño acostumbrado

La sensación de mis huesos deshaciéndose

Como se va todo en la noche

Tres cuartos de ansias decía yo

Uno de cordura recordaba

Pero seguía guardándolo todo

Como cuando ansiaba

Hacerme a un tesoro, las memorias son valiosas. Son cordeles a la noche.

De avasalladora silueta han llorado hasta mis huesos

Álgidos contagios de penumbra mi alma

Corren las grietas al vacío y el espectro sobrevive

Como espejo

Contagios al alma

Caminos constreñidos

Y miradas engañadas

Y momentos desdeñados

Corren grietas al vacío.

Crudeza se arrastra llevándose con ella, todo.

Repone apoyo,

ya estoy que aulló, hartó ya de caminar

En blanco

la marca de la disonancia

el contraste del vacío

las ranuras de lo insondable

Grietas de conciencia

ascenso vertiginoso

colmado de descenso,

miradas escondidas

colmadas de descensos

Abandonado a las penurias
hurgando la decadencia
examinando mis fluidos sangrantes

dignos de un despojado,
dignos de repulsión

Abandonado a la vergüenza
vomita mi deshonor
se traga el resto para después
y escupe el recuerdo

Mis días fueron lentos
en lo que se desprende la materia al drenaje
hurgando la decadencia
exasperando la repulsión

Comprobando un par de mentiras
regurgitando otras cuantas
entre la mirada de las larvas
y la desgracia del creador
hurgando penas
inspirando la decepción

Una sensación socavada

¡abandono!

Tal vez

oración ,

no lo creo

¡maldito! Resuena!!

Y ondea en el oscuro cimiente

Caído este trozo de conciencia

En eso se constituyo

Trozo de carbón

Faltarían dos corazones de paloma

Para matarme.

La condensación de la nada

Esta sangre esta consternada
Se desliza se una forma desconcertante
Es la sombra al introducirse sobre la misma
La sangre canta el frívolo escalar sobre la sombra
Parpadea y estremece
Desazón en los arboles de la noche
Este momento mudo
Es el escalar de la oscuridad
Es el escalar por las venas blancas
El remordimiento interno
Vacías cavilaciones

Carne blanquecina
Sedienta de inmortalidad
Encerradas contra
Encerrada con
Ataviada de hueso
cubierta con fluidos
vacías cavilaciones

Es el escalar de la oscuridad
Memento mori

Cansinas Ojeadas

Vacías carnes.

De almas carnaval.

Estas cosas que han pasado son irremediables, estas sensaciones van trepando por el frio semblante; ¡ahora como volveré a coserme la mano!, ahora como levanto lo que yace en el piso y miro con ojos desenfocados; aquel día fluía por el suelo e iba conquistando baldosa tras baldosa, y asomaba un reflejo famélico en eso tan frio, "era mi sangre reflejando lo inmortal".

Así, cuando se evaden las miradas, Cuando el pasado es poco

Y todos los colores huyen como los recuerdos, Desparramados y esparcidos por la mirada

Así como se remuerde el alma como se remuerden las ansias y se desata la ira.

¡¡Tres patadas al pasado!!.

Cuánto anida en mi desazón ya se escapa este corazón para tragarte, anatomía crepitante de un voraz amanecer.

Así, ansias cautivas arrastrándose entre el hambre, por las regiones secas del ayer; mi caminar es incierto en este ajeno estar y toma línea recta en ocasiones, a menos que tropiece con un montón grande hecho de carne, a manera de monte baldío pero palpitante, esta clase de cosas son adefesio y jamás se pensaría en tomar un poco de eso para saciar el hambre.

Hay ríos de amarillento fluir y las laderas son pululantes en miseria, mas cuando hay varios tumultos cercanos, que cuando un camino se dibuja a la lejanía se arrastran las trazas como tristezas, y el panorama es de montes de carne amarillenta y viva, palpitante humedecida en fluidos, con laderas empinadas con el aspecto de haber sido derretidas en el calor de la verdad.

Deambular no es tan malo, en ocasiones se ven cosas risibles como el caminar de un desespero y la carcajada de lo perdido, tales cosas amenizan la proyección del filme que piso y retumban las paredes de los desechos que contemplo. La visión de lo inmortal, la mirada traspasante en ansias de lo real, yo soy un recipiente de cosas pequeñas y pasadas miradas, carnes visionarias con los ojos de la materia, sentido elemental de ser de polvo y tierra, pequeñas partes en el mismo material del todo. Tales cosas corrían por la cabeza, se tropezarían y como lo que es inevitable, caerían a la fatalidad, siempre todo corre y siempre todo se desliza de ser necesario, y tanta es el hambre que más vale comer ansias y comerse desde adentro como todo.

El enredo de la mirada es una prueba casi infranqueable, las murallas vienen y van como olas de tormenta milenaria, los pensamientos abalanzados sobre el yo como avalancha de sangre en coagulación, la que carga con los desdichados, los que traga y se lleva en sus entrañas. Este lugar singular y de alarido, cosa extraña

y consternante donde los pensamientos se erigen cual esfinges y acometen con ruinas y desesperos cargados de furia sinsentido, como todo lo que los conforma y es substancia de su lucubración; un baluarte construido de manera ininteligible conformado de la materia de los pensamientos; cualquiera diría que los sueños son más reales que la realidad misma, pero si los sueños fueran de la materia de las pesadillas y la realidad de la de los sueños, desistiría de tal cosa.

En ciclo de luna y las cosas raras trasegando la noche, pasando con paso tartamudo con carcajadas como cabezas y patas como alas, arrojadas al barrial, cada camino es recóndito siguiendo la traza de lo oscuro y cada pensamiento al sifón absorbido; ese es el carácter de la cosa muralla, la roca que ataja lo sucedido encendiendo lo acontecido y caminando lo patojo; simples cosas transitan por estas estampas, angustias con mascararas de carne que tiene el traje bien zurcido, dementes que tienen la razón bien cosida a sus caras y algunos despreciables que tienen el espíritu del vomito y lo asqueroso bien aferrado a su existencia, de esos es mejor no hablar, mas no se apeguen y estropeen esto. En el ciclo del día es todo peor, pasan centellando rápido y más, los rostros de los iluminados que son más bien los dementes de turno y los del corral adjunto, que también están locos pero más; aquí en el turno del día es todo mas oculto,

siempre hay mañas y tretas para ocultarlo todo, sea lo que sea, la consigna es tapar y si es con carne es mejor, aunque también hay quienes se muestran para tapar lo que ya se vio, y así las colinas de carne, los picos de carne digo, proliferan hermosamente (por no decir apestosamente), como en estos casos sería verdadero lo contrario o así.

Antros incontrolables de muchedumbres inconsolables se riegan por cada hueso y ligamento, cosa similar pasa con los órganos fétidos y las caras sucias, más desdibujadas que después de pérdidas. Sacrosantos tumultos de tendones apretados dan un espectáculo al alarido compasivo del ausente a manera de bienvenida o de saludo póstumo, si algo tiene que decir alguien es que siempre se le espera y con ansiosa codicia para darle tortura, la parte justa de tortura a cada uno para que no se llegue a sentir menospreciado o poco digno o no merecedor de tal castigo.

Como que somos los nervios de dios, Como que tiene mal la cabeza, Mal colocada digo, porque solo tiene cabeza

Carece de todo

Cae cautivadoramente

La visión de lo normal, cosa rara lo normal, se refugia en la cabeza como si fuera su estado desde siempre y tuviera solo para sí el derecho de sucesión.

Acaso nunca un solo pensamiento desviado en la duda, no ha sumergido en pánico lo normal, o acaso no es extraño todo lo que toco y que la luz se vea de esa forma, o que la tierra sea de ese color o que las palabras sean como voces y se desplacen maldiciendo a todo el que se cruce a su paso. Cosa rara que uno se acostumbre a lo normal, así se le trastorne el alma o así termine como en el mismo costal de caras que carga la inmortal para consolarse.

Es llamada la angustia, la punta de lanza, la que todo lo conquista y lo corrompe, la que galopa rauda así como imaginaria a la muerte; esta que roe con su dedo uña desde dentro, un túnel que en algún momento asomara a la superficie del cuerpo causando la tragedia acostumbrada.

Sarcasmos desfiladeros infranqueables, tartamudos momentos en búsqueda; ese hombre camina como si corredores cruzados los sentidos, fueran caminado hacia sus lados.

Esta cotidiana falacia se ha compuesto cual laberinto donde la mente, por no decir la demente conspira, este es el lugar en el que habito desde hace tantos años como los que cargo, desde este instante interminable, el instante del pánico, el instante de fluir convulsivamente hacia el piso; y ahora me pregunto cómo hacer, para volver a coserme las manos.

Reflejos Desplazados.

Deslizándose una mezcla de blanquecina sensación y amargura, esta, la que siempre es más duradera, esta que se amaña a la hilera de filos. Mirando al albaceo lugar, ese que solo se acecha con un lado tuyo mirando al otro y que causa un desdoblamiento tórrido, y que pone en duda el momento. Y que hurga con afán demoniaco Seremos olvido, todo pasa y se va, eso, lo que siempre retumba avasallando esa breve alma contenida en oscuridades. Un pedazo de tus adentros me será entregado,

como prueba de tu olor ,

de tu decepción ,

de tu empeño por desfallecer.

esa estela de flujos tortuosos

espesos olores.

Reflejos desplazados, el trasegar entre lugares vacíos, viéndose en el paso, reflexiones en el estrecho camino, por estigias para los rostros, devenires alterados en el descenso, al mirarse por el espejo de aguas oscuras, envuelto en imágenes evanescentes

Enredando memorias, cada paso en la noche de la conciencia, el rostro diluido, el thanathos en la mirada, con torrentes insondables, una mirada vernácula al olvido

La muerte nos conquista, invade con su conciencia, con su aliento transmutador.

Un avasallador toque contemplando la mortalidad contemplando el trasegar del existente, el que deambula con la vida a hombros, las ilusiones a tientas

Somos apariciones meros espectros como proyecciones de pasado avatares de voluntades fallidas

Estigias invocando un momento atmosférico un tiempo contemplativo

El teatro de sombras inscrito en la ilusión, acudiendo a la forma como traza del pasado, internado en sus pasillos al que mira como al espejo, dentro de su trama de desconocidos, los que se esconden detrás de ellos, alentando al miedo a la extrañeza haciéndola fluir por la mente del que ve, en la vorágine de la angustia, mirar en la oscuridad más compleja, la ausencia de formas, voltear la mirada hacia adentro, encontrar a las imágenes residuales del pasado, borrando la línea de la realidad, consagrandolo la infamia de la ilusión.

Materia entre destellos, un bosque de cuerpos expectantes bajo miradas entrecortadas deshacerse entre los elementos en busca del otro, del que se esconde del fallido

Limpiado entre las aguas torrenciales, sublimado al fuego y yacer en cenizas como la tierra para ser alzado al viento entre un recuerdo perdido, entre la persistencia de la nada

Estados de no permanencia de no permeable momento de sarcasmo seco, amargo al tacto

Encierro infinito

Estado de muerte

Hermosa melancolía

Oscura soledad

Rasgos insanables, el espacio se desplaza entre silencios

Cuatro pasos hacia lo oscuro

Trascienden en la negrura
Una aspiración suave
Instante de sanidad
En los arquetipos del hueso
Te deslizas entre memorias de cera
Este momento es una pérdida sin razón
Este momento es de cal y cenizas
Cargando la osamenta
Entre empalizados recuerdos
Cuantos estados contenidos
Tienen algo como un olor conocido
Una aspiración suave de contaminados vientos
O un instante de sanidad cavilosa
Empantanados estados contenidos.

La disolución del rasgo, destellos de ausentes caminando entre consternación, consumiendo la avasallante decadencia, posado con sopor con sórdido sopor como ojos amarillentos y brillosos hechos de bilis de todo lo contenido echado a perder.

Los reflejos brotados famélicos, cosas trastornadas como el torrente que sigue su ruta negra.

Todas rastreras sentidas cosas, estas señales son trazas enturbiadas, todas con su torrente envenenado, colmando la memoria, lagunas negras los recuerdos y sigues andando entre vacíos con pasos lánguidos visión rastreira.

Entre tanto la mente se enturbia y escapa de lleno, se induce a su interno espejo, tan indiferente como lo demás, poco propio.

El rostro en el umbral su sigilo atisba el sinsentido

Morirás espectro no eres nada descarnado

 Putrefacción andante envolverse en la ilusión

Conformarse con ser memoria

 Atragantado con un puñado de recuerdos

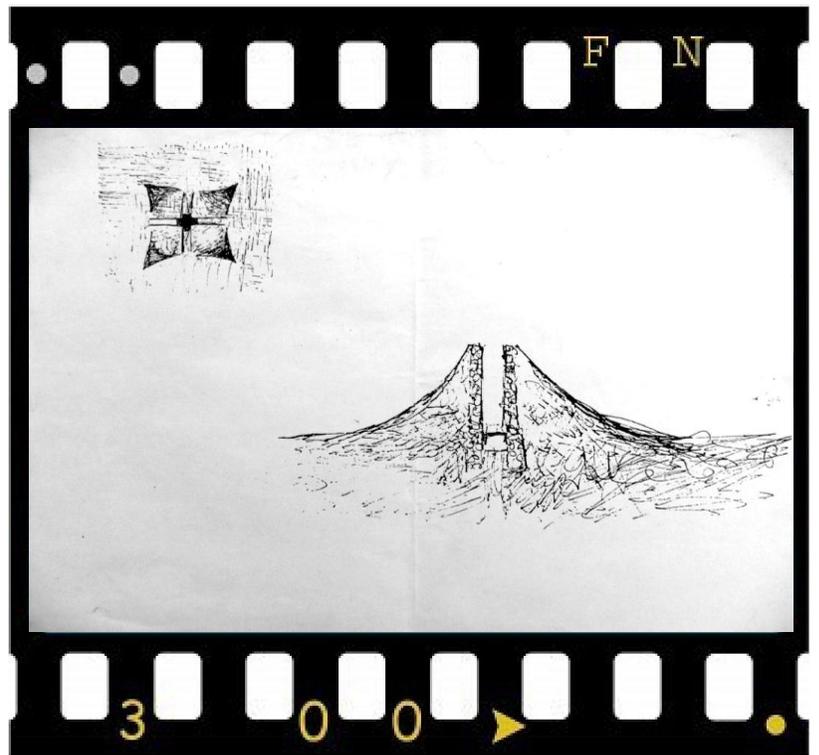
 Atravesando caras cavidades vacios.

CAPITULO III
EVIDENCIA CIRCUNSTANCIAL.
(Fotografía documental)

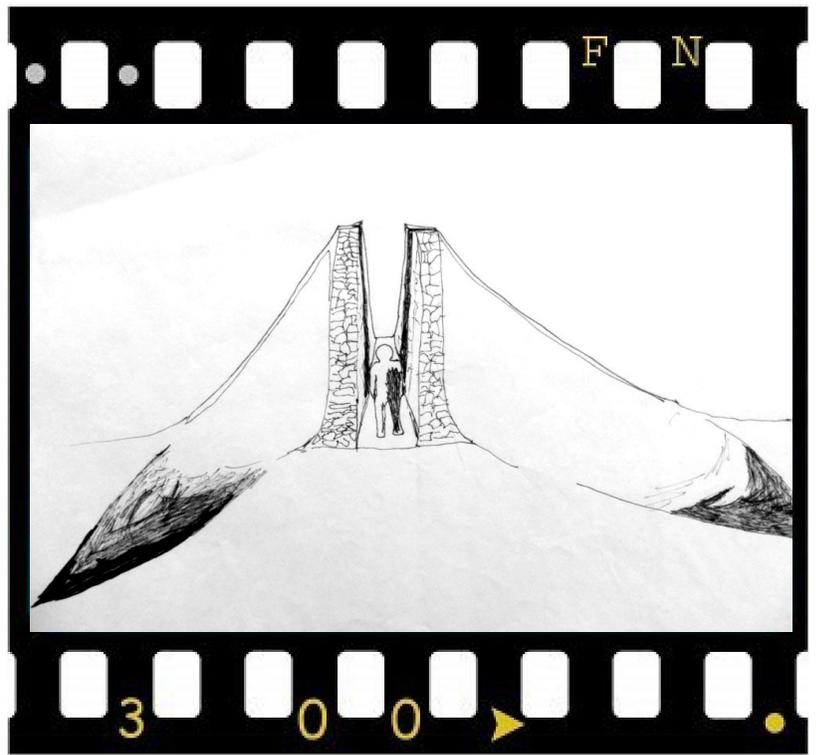
Como construir una tumba
(fotografía proceso)

Como adentrarse en la tumba
(fotografía doc. videoarte)

Bocetos básicos



Bocetos básicos



“allí donde pensamos en
una cosa del todo se siente
ya el despliegue de lo otro”,
RILKE.



**Maqueta
esquemática**



“y al atardecer le lleva a las
tumbas de los sujetos del
linaje de las quejas las
silabas y los augures”
RILKE.



**Maqueta
esquemática**



“nosotros somos los
errantes” **RILKE Sonetos
a Orfeo.**



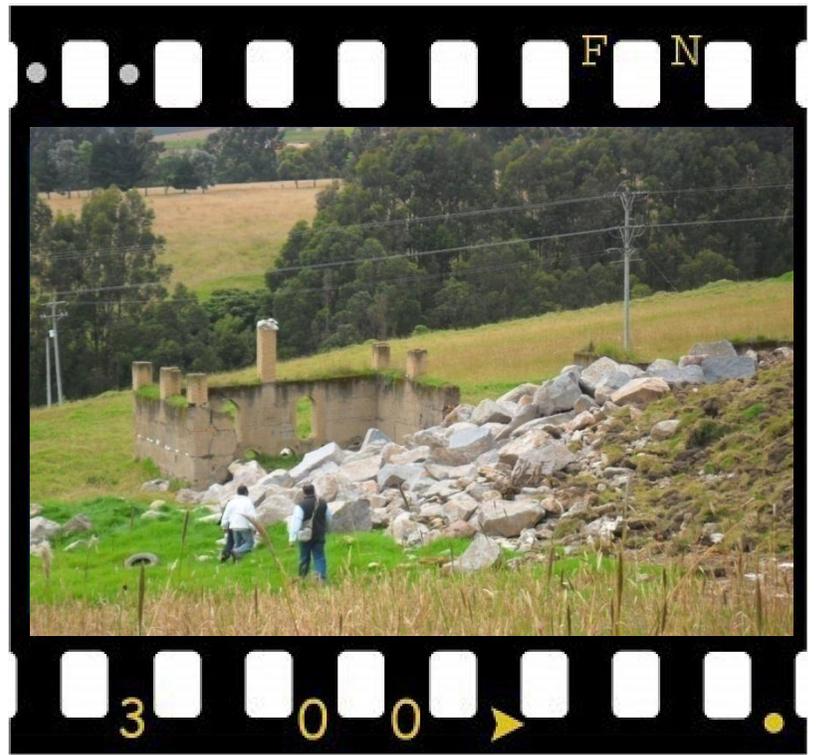
Locación de la obra



“aquí en el reino de los que
se desvanecen, en el reino
de lo que declina”
BLANCHOTT.



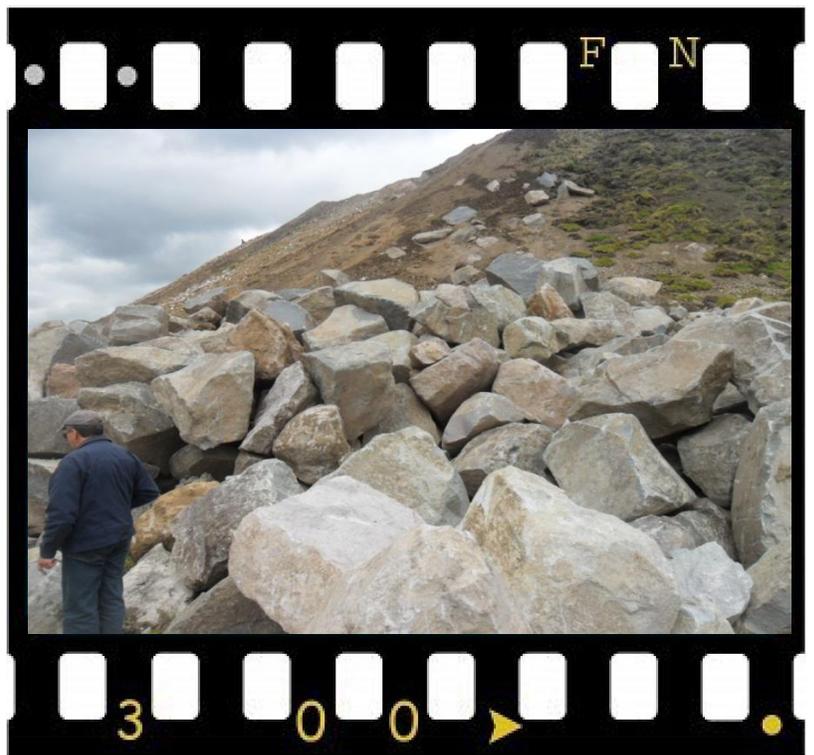
Materiales (roca)



“el hombre no tiene cuerpo
diferente de su alma pues lo
que llamamos cuerpo es una
porción del alma” W.
BLAKE.



Mina de Material



“Trato de ponerle unos rasgos con la tumba, la anciana cuna que contengo”.



Comienzo de trabajos



“No hay más duración, no hay más realidad verdadera que la que existe entre una cuna y una tumba” **María Lenérú.**



**Dimensionamiento
de la obra**



“Así desvaneceré las
superficies aparentes y
desplegare lo infinito que está
oculto” **W. BLAKE.**



**Excavación de
cimientos**



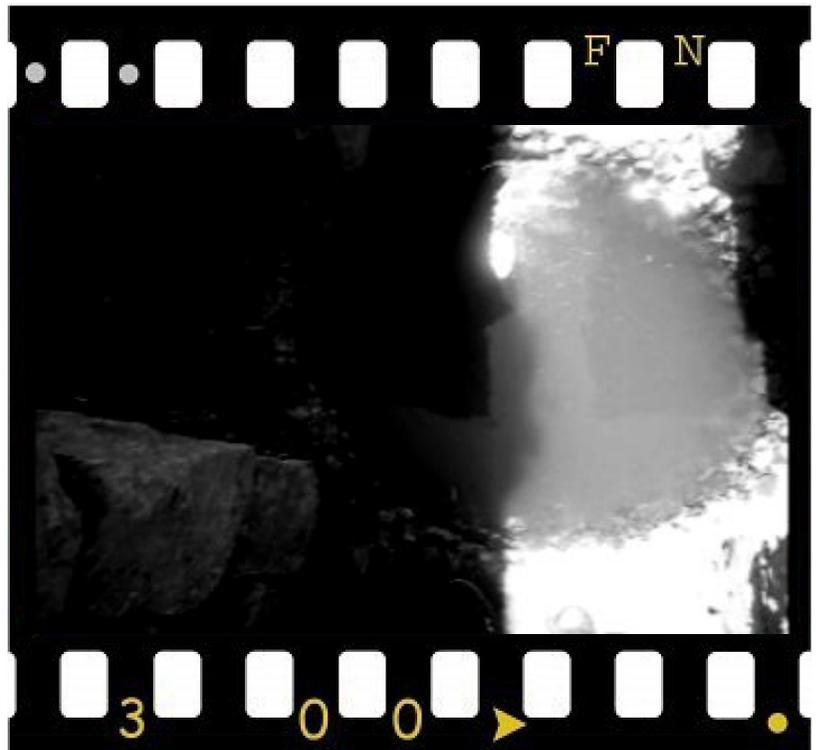
“Solo conozco sus
consecuencias”.



Excavación total



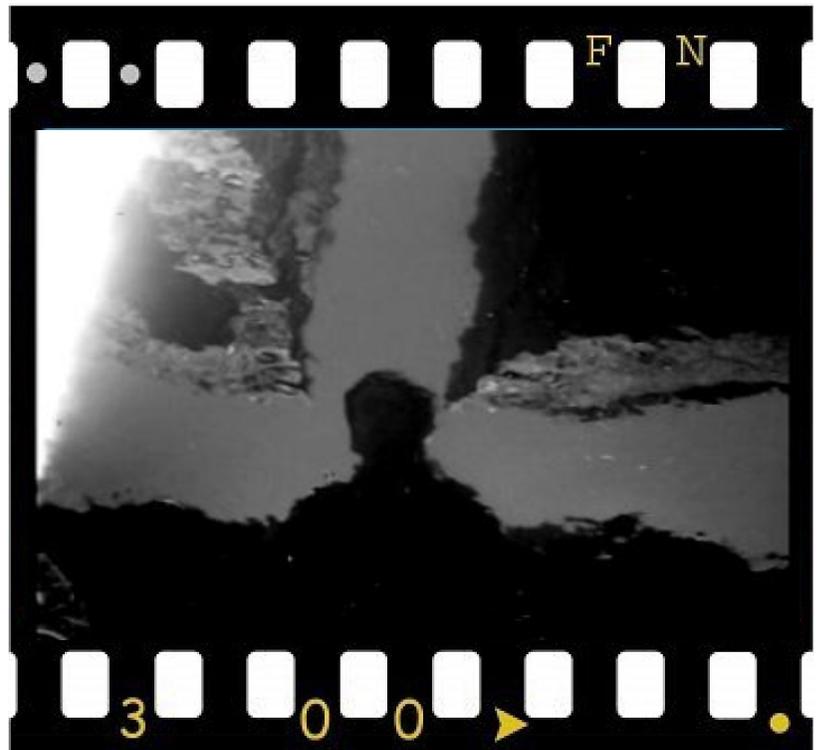
“No sé nada de la muerte,
nada más que el frío húmedo
y desolador lugar que trae a
mí. Nada más que la inmensa
oscuridad que trae a
contemplar”.



**Estructura en
concreto armado**



“el único límite de lo
maravilloso vuelve transparente
lo que no acontece” **GEOGES
BATAILLE**



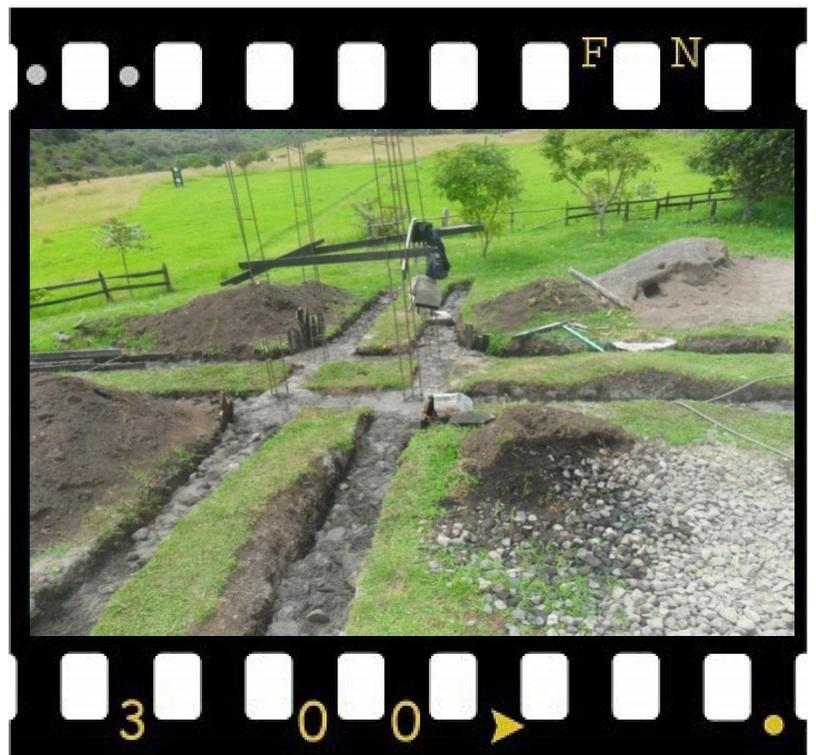
**Vaciado de
concreto**



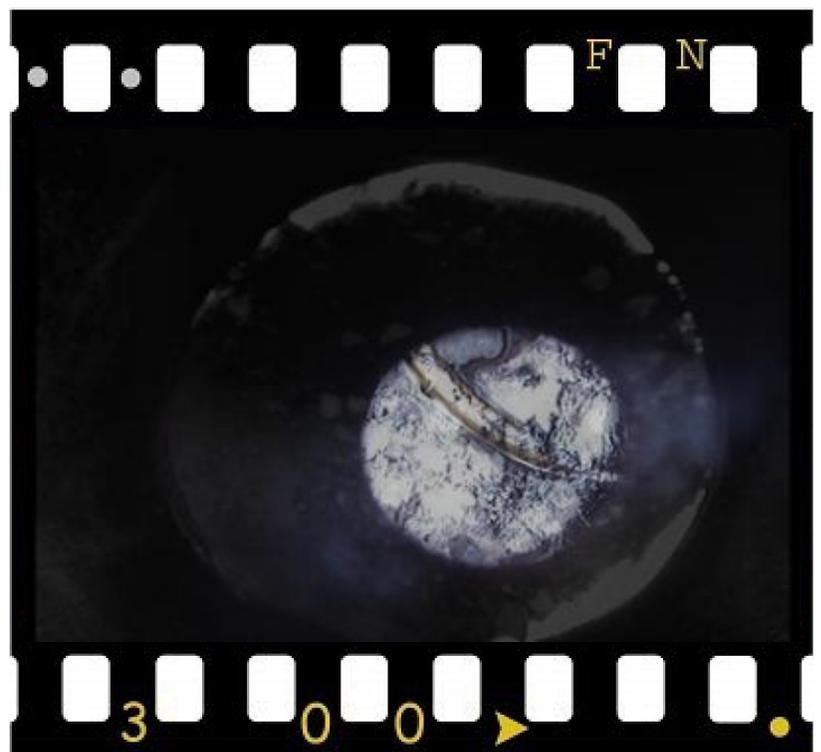
“Ahora comprendo, cuanto menos
conozco su naturaleza, sus
imágenes ya no son sus imágenes,
sus facciones ya no son más que
miradas bajas desconcertadas ante
la desconocida presencia”.



Bases completas



“de la tiniebla asciende
revelación policroma y
ella tiene tal vez el brillo
de los velos de los
muertos”
RILKE Sonetos a Orfeo.



Bloques de piedra



“Lo rustico de la muerte es el tacto materia de sus consecuencias”



**Construcción
columnas en piedra**



“La consecuencia innegable
a una ojeada”



**Refuerzos columnas
en concreto armado**



“no dejéis en la mesa al
acostarse leche ni pan,
atraen a los muertos”
RILKE Sonetos a Orfeo.



**Materiales
tapia pisada**



“Valdría más mirar los
esbozados caminos de la
vida, que se extienden
cual rastros de luces
huyendo como una aurora
bajo la noche”.



**Construcción
tapia pisada**



“cuando muestra sus
facciones gestos corroídos
de lugares, de cuerpos y
de ayeres”



Apisonado tapia



“abarcan una totalidad que exige su desfallecimiento”
GEOGES BATAILLE



**Formaletas tapia
pisada**



“inmanencia donde el
circulo vuelve a abrirse y
donde el aislamiento no es
ya más que un engaño”
GEOGES BATAILLE



Tapias completas



“No sé nada de tan inaprensible cosa”



Relleno laterales



He amado algunos seres,
los he perdido, me volví
loco cuando recibí ese
golpe porque es un
infierno, pero mi locura ha
quedado sin testigos, mi
extravió no era notado,
solo mi intimidad estaba
loca. **BLANCHOTT**



Relleno completo



“no sé cómo es que vibra
una luz bajo su abrazo.”



Empedrado de los caminos



“se encuentra ahí no tanto
esforzándose para durar, sino
para acrecentar en si, por su
cuenta, el volumen o la
intensidad de lo que es”
GEOGES BATAILLE



Empedrado completo



“aunque en aislamiento más hermético y la voluntad opuesta”



**Recubierta en
hierba**



“la razón doblemente
traicionada ya que es
razón de seres que
mueren”



**Recubierta de los
lados**



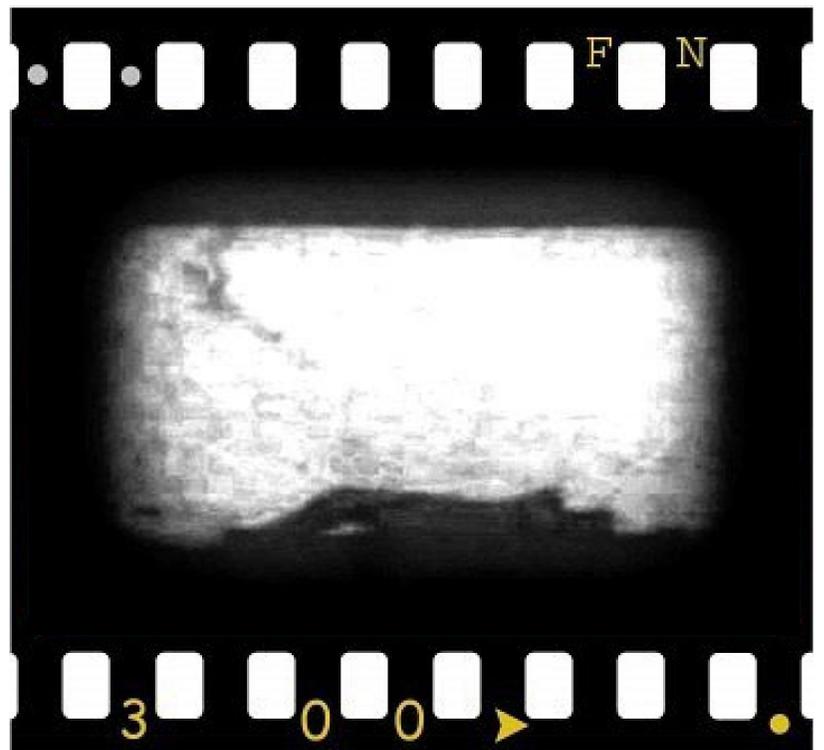
“se desvanece cuando la
muerte cuya esencia está
dada en lo que no
acontece”



**Repello de las
tapias**



“Las llanuras de lo
insondable”



**Escultura fase
final**



“No sé nada de la muerte



Escultura fase final



“Nada más que la inmensa oscuridad que trae a contemplar”



Escultura fase final



“Se levanta la luna, el monumento funerario que vela sobre todo” **RILKE** .



CONCLUSIONES

Las acciones humanas en procura de la conservación, de apartarse del momento álgido del olvido, y dar un paso al costado envuelto en signos y caparazones de memoria, mientras dura el acecho, mientras la trascendencia apela al vacío y taladra un alma, la del que ahora es pasado.

Pervivir entre los otros, a través del recuerdo sea cual fuere, y este transforme su carne en símbolo, imagen de un material más resistente al paso del tiempo.

Perpetuar la imagen a través de una marca en el tiempo, la memoria se traduce a varios lenguajes, tal vez escrita o manchada en el lienzo, podría tomar forma de sepultura o grabaciones al video o al óleo o a la película fotográfica, toda clase de artificios para zanzar el paso, el instinto tiene extremidades largas para sus fines y para apartar el mal trago.

Se podría asentar la memoria, el recuerdo material y la traducción en una línea con señales insertas a manera de grafías, es la línea del tiempo y de los hombres, de los actos y el compendio. Un monolito en el transcurrir del tiempo, un monumento a la memoria, una conciencia continuada de las cosas, de las vidas.

El terror del dejar de estar, al que se trata de prestarle la menor atención posible, darle las menores alas, pues es insondable y no hay que perderse antes de tiempo, el mirar al destino es un peligro que puede afanarlo, y perderlo todo, en el sentido sin sentido; a esto ya se le ha dado todas las vueltas y todas las fuerzas por decenios, por todos los tiempos, por todos los hombres.

Todos deberíamos morir aunque sea una vez de manera simbólica o tal vez varias antes de la marca real y hacer de nosotros arte del real acto del desaparecer.

Al cavar el espacio en una experiencia de meses, pasando día por día entre el entierro en pos de la obra, que el momento de la labor se convierta en una forma propia, con el fin de ser una seña y una matriz señalando el lugar en el que se imprime la memoria; al cavar este monumento, con forma ancestral, del cual se extrajo todo el material y fue utilizado para erigir un monolito de tierra y roca, el cual en este proceso de construcción contuvo en sus estratos varios objetos personales del artista que serán testigos de su memoria y serán capsulas de su individuo, también se guardaron una serie de escritos que serán proclamados en el discurrir de la obra convirtiéndola en una acción artística, comprobando que se puede rescatar técnicas ancestrales para propósitos artísticos, expresadas junto con los componentes de tipo audiovisual que complementan la obra y generan una mirada más amplia de lo que se pretende realizar en el acto de la intervención en el espacio.

El video es una herramienta capaz de contemplar el tiempo y que en su sentido de rastro puede, y hace que los actos tengan una duración prolongada en la realidad, hacer uso de esta herramienta amplía el espectro de la obra de arte planteada, desenfoca su proyectación escultórica y la interna en los caminos del acto y de la experiencia contenida en el hecho de hacer arte.

Toda esta compilación de memorias conecta el nacimiento del arte con la acción, en cierta manera de conjurar lo que el suceso ha causado, la tradición funeraria es un acto, entre los humanos es necesario olvidar, hacer del duelo causa, y dejar atrás las caras, olvidar aunque no sea fácil, tratando de no olvidar del todo, ponerse en paz con el pasado y remarcar que el destino o ese destino es común y se tiene la conciencia y el dejo acerbo de ello.

BIBLIOGRAFÍA

ANTE AMÉRICA. Exposición Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Varios autores Colombia. 1992.

ATLAS HISTORICO GEOGRAFICO. COLOMBIA. Archivo General de la Nación, Norma. Carvajal. Cali, 1992.

CANETTI Elías, Masa y poder DeBols!llo 744 páginas, ISBN: 8497936779
ISBN-13: 9788497936774 1 edición (11/2009)

CERVER, Francisco Asensio. *Landscape Art.* Barcelona 1995. (Fotocopia)

HARKER, Santiago. *Colombia Inédita.* Villegas Editores. Bogotá, 1996.

LE CORBUCIER, en el artículo *l'espace indecible, l'architecture d'aujourd'hui*, *mum.* Extraordinario abril 1946. Pp 9-17 traducido al castellano como el espacio inefable, *minerva*, 2 (2006), pp 6.11.

MEDINA, Álvaro. *Bienal de Venecia: Latinoamericanos. Revista de Arte en Colombia.* N°32. Bogotá, Febrero, 1997.

PÉREZ ARANGO Eugenia, ARTE DE LA TIERRA OTRAS
GEOGRAFÍAS,

Universidad Nacional de Colombia

<http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/bibliografia.htm#colombia>

TERRADO PABLO Francisco Javier Metodología de la investigación en toponimia Lérida (Pintor Morena y Galicia, 4) : J. Terrado, 1999. ISBN 84-605-9874-8

TORRES Delci, Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas, *sapiens*, año-vol. 7, número 02, universidad pedagógica experimental libertador caracas, Venezuela, pp. 107-118

TUAN, Y. F. (1990). *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values.* New York: Columbia University Press.

