

MEMENTO MORI

(APRENDER A MORIR EN CADA INSTANTE DE LA VIDA)

ANDREA VIVIANA SANTANDER CAICEDO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

SAN JUAN DE PASTO

OCTUBRE DEL 2018

MEMENTO MORI

(APRENDER A MORIR EN CADA INSTANTE DE LA VIDA)

ANDREA VIVIANA SANTANDER CAICEDO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE MAESTRA EN ARTES
VISUALES

ASESOR

Mtro. JAVIER GOMEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

SAN JUAN DE PASTO

OCTUBRE DEL 2018

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo de grado, son responsabilidad exclusiva de los autores.”

Artículo Primero del Acuerdo N. 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del presidente del jurado.

Firma del jurado.

Firma del jurado.



Universidad de Nariño
FACULTAD DE ARTES

ACUERDO No. 134
(14 de Noviembre de 2018)

EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,

CONSIDERANDO

Que mediante Proposición No. 043 del 13 de noviembre de 2018, emanada del Comité Curricular del Departamento de Artes Visuales, propone, otorgar la distinción LAUREADO al trabajo de grado titulado "MEMENTO MORI (Morir en cada Instante de la Vida)", como requisito para optar al Título de MAESTRO EN ARTES VISUALES, presentado por la estudiante ANDREA VIVIANA SANTANDER CAICEDO, con código 29057237 del programa de Artes Visuales.

Que mediante Acuerdo 332 del 1 de noviembre de 2005, el Consejo Académico Universitario, reglamento y unifico los criterios y puntajes de evaluación de los trabajos de grado de los diferentes programas de la Universidad de Nariño.

Que la estudiante del programa de Artes Visuales ANDREA VIVIANA SANTANDER CAICEDO, con código 29057237 sustento su Trabajo de grado "MEMENTO MORI (Morir en cada Instante de la Vida)", como requisito para optar al Título de MAESTRO EN ARTES VISUALES, el día 9 de noviembre de 2018, en el Teatro Imperial según Acta de Sustentación No.014

Que los Jurados de sustentación fueron los docentes OVIDIO FIGUEROA BANAVIDES Y CARLOS GONZALEZ HIDALGO.

Que los jurados dieron una nota final de CIEN (100) sobre CIEN (100) puntos y proponen otorgar a la tesis la distinción LAUREADO, teniendo en cuenta el concepto que emitieron los Jurados.

Que los conceptos emitidos por los Jurados apuntan a que se trata de un Trabajo Final con un aporte importante para la parte artística, pedagógica, cultural y social.

Que el trabajo realizado es consecuente con el Programa de Artes Visuales en relación con la comunidad, la cultura y la creación artística en la sociedad.

Que en virtud de lo anterior, el Consejo de Facultad, mediante consulta No. 037 del día 13 de noviembre de 2018, considera pertinente la solicitud por tanto,

ACUERDA

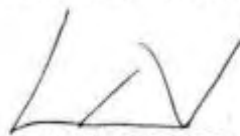
ARTÍCULO PRIMERO: Otorgar la distinción LAUREADO al trabajo de grado titulado "MEMENTO MORI (Morir en cada Instante de la Vida)", como requisito para optar al Título de MAESTRO EN ARTES VISUALES, presentado por la estudiante ANDREA VIVIANA SANTANDER CAICEDO, con código 29057237 del programa de Artes Visuales.

COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 14 días del mes de Noviembre de 2018.


Dr. GERARDO SÁNCHEZ DELGADO
Decano

Propero: Arq. Liliana Carrasco - Secretaria Académica
Revisó: Dr. Gerardo Sánchez Delgado - Decano Facultad de Artes


Arq. LILIANA CARRASCO
Secretaria Académica

RESUMEN

La muerte es imprescindible para comprender el funcionamiento de la vida, el pensamiento y la humanidad, y aunque, tal vez, no esté en la visión del mundo de cada persona, si es un acontecimiento que sucederá irremediabilmente. El presente proyecto habla sobre la pérdida trágica de seres a quienes se ama y como este acontecimiento trastoca todos los aspectos de la vida del doliente, convirtiéndolo así, en un *muerto en vida*.

Este trabajo, tanto en la parte escrita como visual, se desarrolla desde una perspectiva personal, donde la creadora aborda la muerte de su Madre y Hermana, como fundamento para reflejar los conflictos internos que le trajo esta experiencia traumática.

ABSTRACT

The death is essential to understand the functioning of the life, thinking and humanity, although, perhaps, don't be in the world vision of each person it is event that will inevitably happen. The present project talking about the tragic loss of beings who are loved and as this event upset all the aspects of life about sufferer, turning it into a *living dead*.

This project, both in the written part and in the visual, it is developed from a personal perspective, where the creator deals with the death of her mother and sister, as basis to reflect the internal conflicts that this traumatic experience brought.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
1. ACERCA DE LA MUERTE.....	10
1.1. LA MUERTE, UN PROCESO BIOLOGICO	10
1.1.1 LA MORTALIDAD.....	12
1.2 LA MUERTE A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD.....	17
1.3 LAS GRANDES RELIGIONES Y LA MUERTE	24
1.4 LA PSICOLOGÍA EN EL PROCESO DE LA MUERTE.....	28
1.4.1 EL DUELO	36
1.5 ALGUNOS ASPECTOS FILOSOFICOS ENTORNO A LA MUERTE.....	39
2. ARTE Y MUERTE	45
2.1 ARTES PLÁSTICAS	45
2.2 VÍDEO ARTE – VÍDEO INSTALACIÓN – PERFORMANCE	65
2.2.1 ARTISTAS FRENTE A LA MUERTE	72
2.3 LITERATURA – CINE – MÚSICA	82
2.3.1 MUERTE Y LITERATURA	82
2.3.2 MUERTE Y CINE	90
2.3.3 MUERTE Y MÚSICA	97
3. MEMENTO MORI	101
3.1 I PARTE – ALTER EGO.....	106
3.1.1 DEAD INSIDE.....	106
3.1.2 YOU CAN'T SAVE ME.....	108
3.1.3 MAP OF THE PROBLEMATIQUE.....	110
3.2 II PARTE – CAMILA.....	112
3.2.1 THE GOOD DIE YOUNG	113
3.2.2 CUANDO LOS SAPOS BAILEN FLAMENCO	116
3.3 III PARTE – MADRE.....	118
3.3.1 AMOR, AMAR.....	118
3.3.2 MOTHER AND FATHER.....	121
3.4 IV PARTE – MEMENTO MORI (Aprender a morir en cada instante de la vida)	123
3.4.1 OASIS	124
3.4.2 MEMORIES.....	127
3.4.3 BLACK LIGHT DISTRICT	129
4. CONCLUSIONES	133

Bibliografía	134
ANEXO A	138
ANEXO B	144

INTRODUCCIÓN

En memoria de los seres que más amo en el mundo: Mi Madre y mi Hermana.

Desde hace siete años, hay un nudo en mí, algo que ha impedido desenvolverse con fluidez a través de la vida. Desde hace siete años cargo con el peso de la ausencia, con el peso de la pérdida de los seres que más amo en el mundo: Mi Madre y mi Hermana. Evadir, escapar, huir a esa realidad dolorosa e insoportable fue lo que hice durante todo este tiempo, cosa que hizo en mí, más daño del que pensaba, y cuyo alcance, tal vez, es irreparable. Pero, ha llegado el momento de dejar ir el angustioso pasado, es hora de dejarlas ir, de ofrecerles un homenaje póstumo por todo el amor que representa su memoria.

Memento mori, me ha costado lágrimas, sudor y sangre. Han sido tres largos años de investigación exhaustiva, de introspección, de buscar el modo más correcto para exteriorizar este nudo. Hubo periodos complejos, desfallecía en el proceso, quería dejar todo a la deriva; cada palabra, cada toma, cada ensayo me recordaba el dolor, me abría esa herida que nunca había sanado. Muchas veces me hundí en una oscuridad absoluta, pero paso a paso fui asimilando un nuevo significado de la muerte, de la pérdida, aprendo a *morir en cada instante de la vida*.

Ahora otro ciclo se va cerrando, me queda la sensación de tranquilidad del trabajo realizado con amor y paciencia, y quiero compartir con quien lea este documento este arduo proceso, lo invito a que medite en sus propias pérdidas y pueda desde allí acercarse a la obra; lo incito a que se sumerja en la muerte.

1. ACERCA DE LA MUERTE

1.1. LA MUERTE, UN PROCESO BIOLÓGICO

La muerte es un acontecimiento natural propio de cualquier ser vivo, que representa el fin de la vida y que puede producirse por diferentes causas, todo esto contextualizado por supuesto, desde el punto de vista en que los seres humanos están compuestos por materia que algún día debe acabar. Anteriormente se creía que el instante preciso de la muerte se daba cuando el corazón dejaba de latir, en la actualidad, debido al avance científico, se considera que la muerte se da a partir del cese irreversible de la actividad cerebral, tal como se la indica ciertamente en medicina, es “[...] la cesación de actividad del sistema nervioso central (encefalograma plano continuo); menos certidumbre ofrecen ciertos signos (cese de la respiración, detención del corazón).” (Grijalbo, 1996). Para diagnosticar muerte cerebral se debe tener en cuenta dos signos en tres oportunidades diferentes durante el lapso no inferior a dos horas, primero la ausencia de respiración espontánea y segundo la ausencia de reflejos del tallo encefálico.

Pero puntualmente en ¿Qué consiste esta cesación? Algunas hipótesis apuntan a que la muerte se genera por el agotamiento celular, las células dejarían de reproducirse normalmente, tal como cuando tenemos una hemorragia, o las células de la piel que se regeneran constantemente. Aunque teniendo en cuenta que esta teoría solo explica cierta parte del porque morimos, es preciso revisar otros puntos de vista en conjunto con el anterior, los cuales hacen reflexión a que ninguno de nosotros morimos de forma *natural*, sino de alguna anomalía de nuestro organismo.

Antiguamente, si un señor de 100 años que aparentemente gozaba de buena salud amanecía muerto en su cama, se decía que había muerto de vejez. Lo mismo

diría el dueño de un gato de 18 años, al que empieza a notar remolón, abúlico, postrado y al que de pronto encuentra plácidamente muerto sobre su almohadón. Pero se trata de malos entendidos, pues no existe un solo caso de “muerte por vejez”. Toda autopsia bien hecha revela alguna *patología* que causo la muerte *no* es inherente a la vida, que es algo tan ajeno como un balazo, la caída de una cornisa sobre nuestra cabeza, un bacilo de Koch que nos enferma de tuberculosis o un virus que nos mata de SIDA. (Blanck-Cereijido & Cereijido, 1997)

Otra forma de determinar porque un ser vivo muere, es establecer el lugar que ocupa en la cadena alimenticia, por ejemplo, los pequeños animales están en un nivel muy bajo de dicha cadena y por lo tanto están sujetos a morir a cualquier edad al ser cazados por otros animales que se alimentan de ellos; (teniendo en cuenta que se encuentren en un estado de vida silvestre) entonces se podría deducir que el ser humano al estar en lo más alto de esta cadena, sería el ser vivo más longevo, pero no es así, ya que una tortuga Galápagos puede llegar a unos 150 años de edad, esto debido a una estrategia evolutiva, otro modo de definir el por qué se da una muerte corporal.

[...] Elocuentemente y tal como volveremos a discutirlo al referirnos a las ventajas evolutivas de la muerte, estos animales que no parecen tener una muerte programada sino fortuita, pertenecen a antiguas estirpes, que se encuentran como “trabadas” en una paso evolutivo “primitivo”, pues dejaron de evolucionar hace millones y millones de años. Se reafirma así la hipótesis de que solo evolucionan los organismos intrínsecamente mortales. (Blanck-Cereijido & Cereijido, 1997)

Otras hipótesis respaldan al hecho de la supervivencia. En una edad temprana somos más vulnerables a cualquier riesgo de muerte, pero ya en edad adulta llevamos todo un proceso de aprendizaje para defendernos de estos riesgos, por otro lado para ciertos

animales la edad en la que ocurre su muerte esta genéticamente programada o provocada por el mismo organismo, con el fin de auto controlar su desarrollo y crecimiento; pero entretanto al enfocarnos en la muerte del ser humano, podemos decir que en la actualidad ésta suele darse más por aspectos externos, como los accidentes, sin olvidar que hechos internos, como ciertas enfermedades (cáncer, SIDA, tumores) son también modos de muerte concurrentes presentemente.

1.1.1 LA MORTALIDAD

La tasa de mortalidad constituye uno de los factores básicos para determinar el tamaño y la estructura de una población, por consiguiente, existe un sinnúmero de maneras en las que podemos morir en el presente. Se puede seleccionar y unir estos modos en grupos más generales, como los accidentes, las enfermedades, los homicidios y los suicidios, lo cuales son algunos de los grupos de mortandad más relevantes actualmente.

En primer lugar al hablar de accidentes, se debe tener en cuenta que como acontecimientos inesperados de naturaleza desafortunada, pueden darse en cualquier situación y de muchas maneras, tal como los accidentes de tránsito, los médicos, los laborales, en el hogar, en el campo etc. Estos pueden causar desde una lesión hasta la muerte, pero, en cualquier caso, estos hechos logran ser tan recurrentes en la cotidianidad, que estamos acostumbrados a vivirlos y a estar a merced de ellos.

Históricamente, se puede percibir la diferencia que hay entre accidentes; antiguamente una persona podría normalmente perder algún miembro de su cuerpo o hasta llegar a fallecer, al tener expuesto una cortadura generada por una labor cotidiana, ahora bien, hoy en día, en lugares apartados, podría suceder, pero los índices de muerte son bajos para esta clase de percances; los accidentes que ocupan hoy en día uno de los lugares más altos en la lista, son los accidentes de tránsito.

Según el informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS), la seguridad en materia vial y sus consecuencias cobra importancia por las cifras que presentan: el número de muertes por accidente de tránsito a nivel mundial es de 1,2 millones de personas por año. En los países en desarrollo, dado que el número de vehículos está creciendo rápidamente, esta verdadera epidemia está empeorando de manera que de no mediar disposiciones que puedan revertir la situación, se convertirá en la tercera causa de muerte y discapacidad para el año 2020. (Valbuena, 2011)

Es de importancia resaltar el preocupante incremento de este tipo de accidentes, y como este comportamiento puede ser explicado por crecientes procesos de urbanización y aumento en la cantidad de automotores en las ciudades. Igualmente, como se nombró anteriormente, las enfermedades son otra de las causas más concurrentes de muerte, teniendo en cuenta que el término se refiere a un fallo de nuestro organismo, una alteración o carencia notable o permanente de salud física o mental, que suele clasificarse en grupos según su causa, área, síntomas, funciones, gravedad, etc. Conforme va evolucionando la humanidad, va apareciendo nuevas alteraciones patológicas que antes no se habían dado; recientemente y como señala la organización mundial de la salud (OMS), las principales enfermedades que causan la defunción en el mundo, son las cardiovasculares y las que se generan a partir del tabaquismo.

La cardiopatía isquémica, los accidentes cerebrovasculares, las infecciones de las vías respiratorias bajas, la enfermedad pulmonar obstructiva crónica, las enfermedades diarreicas y la infección por el VIH/sida mantuvieron sus posiciones como las causas principales de muerte. Las complicaciones del parto vinculadas con la prematuridad, la asfixia y los traumatismos forman parte de las causas principales de muerte y se cobran la vida de muchos recién nacidos y menores de 1

año. [...] El consumo de tabaco es una causa importante de muchas de las enfermedades más mortíferas en el mundo, en particular las enfermedades cardiovasculares, la enfermedad pulmonar obstructiva crónica y el cáncer pulmonar. (Organización Mundial de la Salud , 2016)

A pesar que las primeras maneras de muerte son bastante comunes, el homicidio es un tipo de conducta que a nivel regional tiene un alto índice de crecimiento, el cual, lastimosamente, causa un gran impacto social por violar uno de los más importantes derechos humanos, el derecho a la vida, y su magnitud es capaz de trascender más que un ámbito personal, ya que perjudica parcial o totalmente, directa o indirectamente la integridad de varias personas o sociedades que han sido trasgredidas con su alcance.

Existen distintas formas de homicidio, (agravado, legal, casual, por piedad) todas consideradas de este modo, teniendo en cuenta que el deceso sea producido por uno o varios individuos hacia otro u otros de manera ilegítima. De igual manera se entiende que dicho individuo no tiene distinción de edad, sexo, raza y que por esto se puede considerar homicidio a la eutanasia o al aborto, el motivo fuere cual fuere no impide la consideración del mismo.

La palabra homicidio viene del latín “*homicidium*” y quiere decir muerte causada por una persona a otra. Por consiguiente, siempre que se suprime la vida a un hombre, hay homicidio. No se discuten, como se ve, las condiciones en que se ha producido la supresión de la vida humana. Basta que el hecho materia –muerte de un hombre por otro- se produzca, para que pueda ya hablarse de homicidio, en un sentido gramatical. (Bohórquez & Bohórquez, 2015)

En la actualidad, el suicidio es una situación concurrente en la que un ser humano tiende a tomar esta decisión debido a motivaciones psíquicas esenciales, este hecho ha

existido a lo largo de toda la historia, en personas de todas las condiciones, de edad, sexo, raza, comunidad.

Del latín SUI (si mismo) y CIDIUM (muerte); esto es, atentado contra su propia vida. Se llama suicidio –decía Durkheim- a todo caso de muerte que resulte directa o indirectamente de un acto positivo o negativo, efectuado por la propia víctima, a sabiendas de que habrá de producir este resultado. (Bohórquez & Bohórquez, 2015)

El suicidio además de ser considerado como una extraña forma de homicidio, genera sanciones legales y señalamientos sociales (aunque históricamente ha sido considerado en muchos lugares como un hecho heroico, de sacrificio, legítimo, opcional) tal vez por presentar una de las estadísticas más lamentables.

Ciertamente, hay muchísimas estadísticas sobre el suicidio. He aquí unos cuantos ejemplos: es la décima causa de muerte principal (al menos entre 22.000 y 30.000 vidas anualmente), y el número real es el doble, debido a que los suicidios se disfrazan de accidentes y debido a que no se informa sobre ellos. Entre las causas de muerte, el suicidio ocupa el segundo lugar para los varones blancos entre los 15 y los 19 años de edad. Para los médicos por debajo de los 40 años, es la primera causa. Uno de cada nueve intentos de suicidio se lleva a cabo con éxito. La organización mundial de la salud ha observado una subida de un 34 por ciento a nivel mundial en las tasas de suicidios desde que se comenzó a llevar un registro en 1950. (Heath & Klimo, 2007)

Hay que considerar que si bien el suicidio no es excluyente, si existen grupos que tienden a tener más riesgo, como los adolescentes y los adultos muy jóvenes, entres estos también puede haber subgrupos como quienes sufren de alguna enfermedad mental,

desempleados, los que sufren una pérdida o decepción amorosa. Pero independientemente de cómo se vea este hecho siempre estará en constante aumento, y necesita tratarse un modo distinto con urgencia.

No obstante, fuera de esta perspectiva biológica, en la cual la muerte está casi determinada, existe un complejo significado sobre lo que representa la muerte humana, tanto en aspectos psicológicos, sociológicos, filosóficos, artísticos etc.

La muerte humana es el acontecimiento final de la existencia de un individuo, que consiste en la terminación del proceso de la vida en sentido biológico, fisiológico, psicológico y anímico e incluso en sentido social, jurídico y de reconocimiento civil. Se trata por lo tanto de un acontecimiento decisivo en varios sentidos: por un lado porque se trata de un suceso ineludible, propio de condición y de la naturaleza humana; por otro lado, porque implica una ausencia de vivencia o de experiencia, en el sentido en que propiamente no se puede vivenciar la propia muerte, en cuanto a que esta indica justamente la finalización de la vida y por lo tanto la imposibilidad de conciencia que frente a ella se puede tener; es un suceso radical en ultimas, porque implica la extinción del propio proyecto personal de vida, de las relaciones con otros, con el mundo y con la propia comprensión que de sí se tiene. (Castañeda, 2014)

A pesar de estos diversos significados que se le ha dado a la muerte en distintos campos, este concepto siempre se hallará en un contexto de enigma, aunque hablar de ella se haga desde tiempos remotos y en el marco de distintas opiniones, siempre estará en lo desconocido, pues lo único que se sabe de ella es en relación con la muerte del otro y no como una vivencia.

Ella siempre se ubica en el ámbito del misterio, de lo inexplicable, de lo desconcertante, de la incógnita y el cuestionamiento humano. Así la muerte reclama un sentido, exige una comprensión, convoca a la reflexión sobre la propia existencia ante el acontecimiento de su fin y termino. (Castañeda, 2014)

Es así, como ocuparse de la muerte no se puede limitar a hablar de ella solo como un efecto de la causa a nuestra extinción por el paso del tiempo, sino que es toda una interconexión entre términos e ideas de distintas ciencias y saberes, la cual todos pueden abordar desde una perspectiva personal.

1.2 LA MUERTE A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD

La idea de muerte ha ido tomando diversas características a través del tiempo, dependiendo de cada cultura, territorio, religión, las cuales conllevan sus respectivas costumbres y prácticas; en la actualidad muchos tipos de creencias acerca de la muerte y el más allá van quedando relegadas a un segundo plano, el pensamiento individual, la aceptación o no aceptación de este hecho, el valor que se le da a la vida, la ciencia en pro de impedir este hecho, la importancia de mantener la apariencia de juventud, el derecho a morir dignamente etc. son algunos de los aspectos de concepción de muerte actual.

[...] el hombre occidental actual no sólo se pregunta ya sobre la muerte y el más allá, sino que relega la muerte a la condición de tabú del que es mejor no hablar. En nuestras sociedades desarrolladas, y salvo desastres comunitarios muy excepcionales (tales como el 11-S, el 11-M y el 7-J), la organización social de la muerte, el hecho del morir y el duelo quedan relegados generalmente fuera del ámbito de la comunidad: el proceso de morir se institucionaliza dentro del hospital

y el duelo se vive generalmente en la intimidad de la casa. (Ortiz-Osés & Lanceros, 2006)

Pero, en la antigüedad el concepto de muerte era visto como un ritual, una adoración, una concepción comunitaria, un objeto de celoso control a lo largo de siglos. La necesidad de mantener dicho control llevo a la humanidad a protegerse de estas fuerzas incontrolables, de estos hechos de naturaleza muchas veces inexplicables.

Frente al dolor por la idea de la propia muerte o la del ser amado, el hombre primitivo inventó, los espíritus y por su culpabilidad los imagino peligrosos. Las alteraciones físicas del muerto le sugirieron la división entre el cuerpo y el alma. Se consideró el alma como la más valiosa, ya que era la sobreviviente. (Blanck-Cereijido & Cereijido, 1997)

De este modo, en la consideración del origen del término muerte a través de la historia de la humanidad, hay tres hechos importantes que marcan lo que representó convertirnos en seres humanos; la utilización de herramientas, el lenguaje y el entierro de los muertos; siendo esta ultima un concepto complejo de muerte que fue evolucionando a través del tiempo. Ciertamente, no se podría hablar sobre el entierro de los muertos como el hecho principal respecto a la idea de muerte, sino más bien sobre los distintos ritos funerarios que han existido a través de la historia desde que el hombre constató el hecho de morir como una reflexión trascendente. Desde los tiempos más primitivos, los hombres prehistóricos practicaron un culto especial a los muertos. Durante el paleolítico, los enterraban con frecuencia en las mismas cuevas que habitaban, depositando a su lado armas y otros objetos, lo que atestigua sus distintas ideas, creencias, mundos distintos al de los vivos, símbolos, entorno a los ritos funerarios, los cuales posteriormente se fueron convirtiendo en sepulturas con todo tipo de ofrendas, adornos, para facilitar el viaje del

alma al *otro mundo*. Con la creencia en la vida futura, se relacionaban íntimamente las prácticas de magia y el culto a los espíritus en general; pasaban la vida en continua función religiosa: bailes funerales, danzas rituales, ceremonias mágicas, a favor de hechos naturales, los cuales eran preocupaciones constantes que entreabrían al fetichismo, el misticismo, la superstición y los maleficios de espíritus enemigos.

No es fácil delimitar desde cuándo el ser humano tomó consciencia de la muerte con fines de trascendencia. Por los restos óseos hallados en la Sima de los Huesos (Atapuerca, Burgos), se considera que el *Homo heidelbergensis*, una especie pre Neandertal de trecientos mil años de antigüedad, ya enterraba de forma consciente a sus muertos, lo que lo convierte, de ser cierta esta apreciación, en el primer homínido en hacerlo. [...] La creencia en algún tipo de trascendencia después de la muerte es mucho más evidente en las sociedades sedentarias y agrícolas del Neolítico, (a partir del 7000 a.C en el Oriente Próximo, y del 5000 0 4000 a.C en Europa y Mediterráneo) especialmente asociados a los ciclos de regeneración de la naturaleza y a los cultos de fertilidad vinculados a la Diosa Madre Tierra [...] parecen confiar en que el hombre trasciende la muerte análogamente a como la naturaleza se renueva a si misma de manera cíclica. (Ortiz-Osés & Lanceros, 2006)

Con el paso del tiempo el hombre fue convirtiendo esta reflexión de muerte primaria en dogmas que forjaron las primeras grandes civilizaciones, cuyos conocimientos aún persisten a través de las épocas y son cimiento en la evolución de la humanidad.

En esta perspectiva los pueblos que anduvieron a la cabeza de la civilización como la Asiria, Acadia, Sumeria, Babilonia, la muerte era más bien vista de un modo negativo; el tránsito entre la vida y la muerte estaba muy relacionado con aspectos mitológicos y una

variada lista de dioses y espíritus que tenían base en su adaptación sedentaria y agrícola. Dicha relación connota el pensamiento de que no había vida después de la muerte, o más bien que solo le esperaba un lugar lúgubre e inconsciente, nombrado como inframundo. Sin embargo, la familia y los seres queridos jugaban un papel importante en la buena transición de quien murió hacia dicho inframundo, por medio de rituales que consistían principalmente en el entierro y el cuidado de los difuntos.

Al contrario de la visión pesimista Mesopotámica acerca de la muerte, se encuentra la civilización Egipcia, beneficiada por la abundancia que les traía el río Nilo y el esplendoroso sol, al que adoraban. Fue una cultura muy adelantada y la existencia de verdaderos virtuosos que trabajaban el oro, el marfil, y la cerámica con una perfección y destreza no superados por ningún otro pueblo. Por consiguiente eran un pueblo paciente, laborioso y pacífico, que tenía especial disposición para la adoración. Deidades y vida de ultratumba, dominaron en su vida entera, y presidieron a todas sus empresas e instituciones. Persuadidos por estas ideas, levantaron gigantescos templos y labraron sepulcros monumentales que han desafiado al tiempo y cautivan la admiración de las generaciones presentes. Sus creencias respecto a la muerte giran alrededor de ciclos naturales, como el solar y el vegetal, consecutivamente la eternidad era centrada al Faraón, pero a partir del *Imperio nuevo* y el tan nombrado *Libro de los muertos* se incorpora el juicio a los muertos presidida por Osiris, dios egipcio de la resurrección. Los ritos de inhumación de los egipcios se basaban en la preparación del cuerpo, la momificación, los hechizos mágicos y objetos específicos depositados en las tumbas, que se pensaba serían necesarios en la transición hacia la otra vida.

Los antiguos egipcios creían que el embalsamamiento de los cadáveres era condición precisa para la inmortalidad, fundamentándose en que, según su mitología, Isis había procedido de esta forma con Osiris. Sea del modo que fuere,

es de suponer que el objetivo primordial fue mantener la doctrina de la persistencia de la vida en el cuerpo del difunto. Tan antigua como la inhumación es, probablemente, la práctica de la exposición de los cadáveres al aire libre. (Mikoletzky, 1966)

Por otro lado, Grecia a pesar de ser pequeña en cuanto al territorio, realizó altos destinos históricos; la patria, la ley, el arte, la ciencia, la filosofía, los deportes etc. constituyen las grandes ideas que forman en el fondo la humanidad. Los griegos eran amantes de la belleza, es por esto que representaron a sus dioses de formas bellas, dándole formas antropomorfas; creían en las supersticiones, los oráculos, ensueños, presagios y señales divinas. En cuanto a la muerte, después del fallecimiento, se lavaba el cadáver, se lo adornaba, se lo cubría con una toga y se lo exponía sobre un lecho mortuario, en medio de flores y adornos. Era para ellos el entierro un deber sagrado, no se podía dejar a alguien sin sepultura pues su alma vagaría en la tierra de los vivos causando estragos y siendo un total peligro.

Se podría decir que los griegos tenían una visión desalentadora ante el hecho de morir, ya que el alma quedaba reducida a una figuración sin consciencia y era el *Hades*, como el inframundo para los mesopotámicos, donde dicha alma iba a parar. Sin embargo esta no era la suerte que corrían todos, los guerreros al morir tenían estatus de héroe, y socialmente los ritos de sepultura eran diferentes, se ostentaban lujos, cortejos fúnebres, sacrificios; con el paso del tiempo, las innovaciones socio-políticas dieron pie a reflexiones sobre el destino personal tras la muerte; es aquí donde surgen las primeras ideologías que hasta el presente permanecen y son base de la filosofía moderna.

Precisamente, Platón, para quien el alma es importante y de origen divino mientras que el cuerpo no es más que la cárcel donde habita prisionera y de la que

debe liberarse, admitirá, bajo el influjo del pitagorismo y del orfismo, la metempsicosis o transmigración de las almas. El destino de estas queda condicionado por la trayectoria llevada en vida y no, a diferencia de los cultos místicos, por el cumplimiento de determinados ritos. (Ortiz-Osés & Lanceros, 2006)

Del mismo modo, Italia fue el foco principal de muchos sucesos históricos, de comercio, de conjunción de culturas, de historias de conquista, de administración, que influyeron en la vida de demás naciones. Entretanto, en las ciudades de esta civilización, se disfrutaba de los adelantos de este tiempo; grandes construcciones perpetúan su trabajo y costumbres, toda ciudad tenía grandes templos, arcos de triunfo, baños públicos, teatros, circos, coliseos enormes para millares de espectadores, al estilo de las plazas de toros. Asimismo, en aspectos referentes a la inhumación, los romanos consideraban la muerte de alguien, si pertenecía a la aristocracia, como un acto público; se lo precedía con diversos acompañamientos funerarios, coros, representaciones teatrales, banda de música; cuando llegaba el momento de depositar el cadáver en la *rostra*, el hijo mayor debía pronunciar algunas palabras y se recitaban los cargos y títulos ostentados en vida, acompañados de otros actos según el grado de prestigio de quien murió.

Por otra parte, en épocas del mundo grecorromano, el estoicismo, uno de los movimientos filosóficos que tuvo especial popularidad entre las élites romanas, tenían una forma especial de observar la muerte, sobre todo con respecto a la resurrección y la idea del alma, la cual creían que era un tipo de aliento, el cual lo llamaban *pneuma*, y que estaba compuesto o clasificado por dotes o poderes que brindaban al cuerpo, tras la separación del alma y el cuerpo, esta sobrevivía transformada en una *substantia menor del alma*, substancia que es nada más que la razón; según este argumento diferenciaban entre

el alma de los animales racionales e irracionales ya que pensaban que el alma de un ser irracional perecía con su cuerpo precisamente porque carecían de la razón misma.

Si bien admitían que el alma podía perdurar tras la muerte, no consideraban tampoco posible la resurrección, debido a que lo que sobrevive tras la muerte, según su concepción, es tan solo la substancia menor del alma, esto es, la razón. Pero la razón despojada de las demás facultades es absolutamente incapaz de establecer una relación con el cuerpo, por lo cual no podría encontrarse jamás a un hombre resucitado. (Gomez & Manrique, 2014)

En culturas pre-hispánicas como la azteca, la inca y la maya, la muerte era un fenómeno que encerraba una energía vital muy conectada con los astros y las manifestaciones físicas. Los aztecas creían en *los tres reinos de los muertos*, *Mictlan* (el infierno), *Tlalocan* (el paraíso terrenal), La casa del sol (cielo), estos tres representaban una prolongación de la vida. Su culto a la muerte fue extraordinario, y sus ritos alrededor de ella aun causan asombro. (Por ejemplo los sacrificios humanos, que han sido interpretados de manera no muy propicia a lo largo del tiempo, pero que han sido parte fundamental de esta cultura). Con respecto a las prácticas funerarias, amortajaban, quemaban y enterraban las cenizas de los difuntos que irían al *Mictlan*, y solo sepultaban los cadáveres de quienes consideraban irían al *Tlalocan*. Las costumbres funerarias para quienes morían y se consideraba irían a la Casa del sol son variadas y complejas, dependían sobre todo de la manera en que habían muerto.

Los mayas se afirmaban en la infinitud del alma y en el ciclo que tenía que recorrer ésta hacia el paso a una vida futura, la cual podría ser buena o mala, triste o alegre, derivando de cómo fue la persona en su vida pasada. Creían en un infierno, *Xibalba*, el cielo (los dos con niveles distintos) y la tierra. También tenían una fuerte creencia en el fin

del mundo, día en el cual se reuniría el sol, la luna y la noche, donde habrá un juicio general sobre vivos y muertos. Esta cultura fue muy extendida por partes de Mesoamérica, es por esto que muchas de sus creencias son bastante diversas y distintas entre sí respecto a costumbres funerarias y nombres que se les daba a sus respectivas deidades. Por su parte los Incas, al igual que los aztecas y mayas, pensaban en una vida después de la muerte. *Upamarca* llamaban a la tierra donde van las almas de los que fallecen. El que era bueno, al morir regresaría de donde había venido, pero el que fue malo, iría a un lugar oscuro debajo de la tierra. También creían que los muertos podían resucitar para volver a poseer lo que tuvieron en vida, por eso enterraban a los difuntos con sus mejores pertenencias.

Se debe tener en cuenta que hubieron muchas más creencias que las nombradas anteriormente, por ejemplo una gran variedad de cultos místicos antiguos y tipos de fe, como la india, la africana, la nórdica, la oriental, que también han sido importantes para el proceso mitológico de la humanidad; pero por ahora solo se hará un compendio de las creencias más representativas a través de la historia, ya que estas generaron las principales religiones en el presente.

1.3 LAS GRANDES RELIGIONES Y LA MUERTE

La religión es un conjunto de creencias elementales hacia algo sobrehumano, las cuales han existido en toda la humanidad y cada una exige comportamientos que se han transformado con el paso del tiempo. Las religiones más populares son el hinduismo, el budismo, el judaísmo, el cristianismo y el islamismo, las cuales están ligadas al contexto histórico-cultural de donde han surgido.

Creencia íntima o social, en realidades espirituales, que se expresa mediante culto a las mismas. La religión es un fenómeno universal de expresión muy variada; con ella se intenta simbolizar fuerzas naturales y reglas ético-sociales, conocer y

controlar el destino, buscar explicación a interrogantes sobre el ser y el devenir, o sobre la esperanza de la inmortalidad. (Grijalbo, 1996)

En cuanto al hinduismo, que se deriva de la religión primitiva Brahmánica, la abstracción de sus creencias es esencialmente la veneración de la naturaleza y de su dios creador Brahma, aunque con el paso del tiempo se convirtió en un culto cambiante y polifacético; su base no está en un fundador ni tampoco en algún tipo de escrituras sagradas. Con respecto a la muerte el hinduismo centra este hecho como un fin material y no existencial, ya que es opuesto al nacimiento no a la vida, y estas son caras de un mismo ciclo interminable, de ahí que crean en la reencarnación.

En el momento que una persona muere, su alma se separa de su morada terrenal y pasa a un *mundo astral temporal* para continuar con su ciclo, en este intervalo se encuentra el cielo, el infierno y el mundo de los espíritus donde las almas esperan hasta alcanzar el cielo; hay que tener en cuenta que no son lugares de dicha o condena eterna, solo son las consecuencia de lo realizado en vida, el *karma*; se cree que los últimos deseos antes de morir son decisivos para determinar el lugar donde renacerán. Sobre las prácticas de inhumación, originariamente llegadas desde el sacrificio, la cremación del cadáver se convierte en punto de vista de liberación del alma encerrada en el cuerpo, el cual solo es un caparazón que se muda en cada reencarnación.

Confucionismo, taoísmo, budismo, y el conjunto de elementos que constituyen la *religión natural del oriente*, tiene la característica esencial del *polidemonismo* es decir la creencia en innumerables fuerzas o espíritus buenos y malos; de todo este grupo de dogmas, los budistas son los más notables, ellos al igual que en el hinduismo, encuentran en la muerte el camino hacia una reencarnación, ante la muerte esta religión no permite ningún tipo de sentimiento de dolor o angustia, ya que se volverá a nacer y no hay nada

que sea *absoluto, inmutable e inmortal*. En esta religión se creía que el hombre era un ser compuesto (la materia, la sensación, la percepción, las formaciones mentales y la conciencia) la disolución de estos elementos es lo que constituye la muerte.

A propósito de la reencarnación mejor llamado para ellos renacimiento, creen en el *karma*, y como este condicionara un retorno según las obras buenas o malas que se haga en vida, así se puede hacer alusión respecto a la muerte con *el nirvana*, el cual es, en resumen, un cese (del sufrimiento) definitivo, considerado como la meta final de la existencia, ya que se supone es la extinción total del deseo y del dolor, mientras quien este encadenada con la ambición y la ignorancia a este mundo estará próxima al dolor, y será exenta de conseguir dicho estado. Sobre los ritos funerarios, la contemplación de un cadáver en descomposición puesto en un osario, era una costumbre usual entre los monjes budistas para hacer alusión a la brevedad que representa la vida del ser humano. También la cremación es común en esta religión, pero sus características pueden ser muy diversas de acuerdo a la introducción y contexto que tuvo el budismo según la región donde se asentó.

Al respecto de las diversas costumbres en las religiones, está el Judaísmo, la cual es muy respetuosa con sus creencias: la lectura del Torá, la circuncisión, el entierro de los difuntos. Se centra en la justicia divina como un método de premio y castigo, que luego fue adoptado por el cristianismo y el islam, en el cual este sistema toma a Dios como un ente justo y juez, quien no dejaría que sus fieles murieran violentamente a manos de sus opresores, pero que también sentencia la salvación o no de justos y malvados; el paraíso, la resurrección, el premio en vida, siendo este último un aspecto algo contradictorio puesto que el justo debe sufrir mientras el pecador no lo suficiente.

En relación a la resurrección existen variadas ideas habitualmente divididas en resurrección corporal y no corporal, la inmortalidad es considerada como un don de Dios

para los justos a la hora de morir. Antiguamente en Israel, como se denota en algunos libros del antiguo testamento, no se tenía en cuenta el más allá, sino un destino después de la muerte, un lugar sombrío semejante al de los antiguos mesopotámicos, llamado *Sheol*. Así los justos gozarían de dicha resurrección y los malvados irían al *Gehinnam* un lugar de castigo para las almas de los pecadores que combinan elementos de un infierno y un purgatorio más conocidos en el Cristianismo.

Otra de las grandes religiones, el Islam, se ha constituido como un estado de naturaleza religiosa y política, en el cual se tiene un concepto rigurosamente monoteísta y cuyos mandamientos son fundamentales. Al igual que otras religiones, el Islam es una síntesis de diversas religiones, pero al contrario de estas, no conoce de medios de salvación, intermediarios o representantes de Dios, solo Mahoma que es un enviado por Alá. Así como sucede en otras religiones también tiene divisiones y sectas dentro del mismo culto.

La muerte constituye en esta doctrina, la separación de cuerpo y alma, donde ciertos ángeles conducen a los difuntos al paraíso o al infierno, los resucitados gozan de los placeres sensuales terrenales, mientras los castigados los sufrimientos por sus actos. Al igual que en el Cristianismo creen en un juicio final, más bien físico, donde su Dios revisa los buenos y malos actos de cada hombre y desde aquí sentencia a los bienaventurados o los condenados, por ello se prohíbe la cremación y no se recomienda el embalsamamiento ni la autopsia.

Finalmente se encuentra el Cristianismo, este vincula el mal del mundo con el pecado original de los primeros pobladores de la tierra, Adán y Eva, y por esto es necesario la redención, además por el mal producido a partir de nuestro libre albedrío. La muerte física la consideran algo natural, mientras que se podría hablar de una muerte

definitiva cuando se priva al ser de una eternidad que solo la experimentarán quienes acepten a Dios y cumplan con sus leyes.

Originariamente esta religión no solo cree en la inmortalidad del alma, sino también en la resurrección corporal porque toda la persona está llamada a la comunión con Dios, hay variantes de esta idea según las diversas vertientes que surgen de la dogma principal, tales como las del protestantismo o el catolicismo. Al igual que en el Judaísmo, Dios es un ente equitativo, que premia a los justos y castiga a los malvados, recompensa que se verá reflejada en la vida más allá de la terrenal; los justos deberán sufrir en vida para gozar del paraíso y los que murieron en pecado mortal irán al infierno, aunque dicha idea de infierno y paraíso no es clara y su aparición no tiene un punto específico en la historia. Por último se encuentra las diversas opiniones que genera la idea de juicio final y la resurrección; todo parte del libro del apocalipsis recogido de la Biblia, el cual presenta la decadencia y el dominio del anticristo antes de dicho juicio, la aparición de Cristo como portador del reino de Dios y la resurrección de los muertos.

Dado que estos dogmas, responden a preguntas complejas del ser humano, y su base está en la moralidad y en las relaciones intergrupales, la religión se conecta con procesos psicológicos, los cuales también permiten develar aspectos del ser humano y el entorno en el cual se desenvuelve.

1.4 LA PSICOLOGÍA EN EL PROCESO DE LA MUERTE

En campos psicológicos, el tema de la muerte es un acontecimiento tratado como un hecho de pérdida, puede ser de personas, objetos, empleos, hasta la pérdida de sí mismo; esta condición significativa puede ser tomada como una ausencia, donde la identidad sufre un cambio, ya que recuerda una vez más la finitud de la existencia, de quienes están alrededor, de las cosas que se posee. Además, este suceso provoca un vacío

existencial a quien lo sufrió, el cual hace tomar conciencia de la importancia que tiene el entorno al propio ser y que muchas veces solo se lo nota cuando ya no está.

Es en este punto donde el sentimiento de culpa adviene por actos que ya no pueden ser y es allí donde la psicología responde a dicho fenómeno enfocándose hacia ámbitos emocionales que derivan de este desprendimiento; como por ejemplo, el percatarse de la importancia de las cosas de la vida antes de la muerte, prepararse para esta trayectoria vital, entender este proceso como algo natural, no negarlo, no esquivarlo, ayudar a quien ha sufrido la pérdida, etc.

Según la psicología, hay 5 puntos relevantes en las actitudes ante la muerte: *la negación*, en la cual se esquiva la presencia de la muerte, tal como si fuera un tabú; *la actitud desafiante*, cuando las personas que sufren la pérdida se exponen a la vida como si la muerte nunca les fuere a ocurrir; *la angustia*, quienes tienen una actitud pesimista, pierden el sentido a su vida y pueden afrontar la muerte con miedo; *la liberación*, que consiste en tomar la muerte como un alivio y en la inutilidad de pensar en la existencia como algo doloroso; *la aceptación*, la cual puede ser la actitud más adecuada y realista, ya que no se ve a la muerte de un modo trágico sino más bien pragmático.

Estas reacciones después de una muerte o pérdida, pueden ser distintas según las diversas formas en que sucedió dicho acontecimiento, los fallecimientos repentinos o inoportunos producen diferentes reacciones que las muertes por una enfermedad o envejecimiento.

Las circunstancias de la muerte pueden ser, con frecuencia, muy difíciles de sobrellevar, lo que hace más dura la aceptación de la realidad. La información obtenida de Bradford y complementada por investigaciones de desastres anteriores

ha señalado que las víctimas de tales acontecimientos están generalmente expuestas a disturbios psicológicos y emocionales a largo plazo. (Sherr, 1992)

Las formas en cómo se muere son infinitas y todas acarrearán distintas reacciones para quien sufre la pérdida de alguien querido, pero en este documento se puntualiza en dos maneras que particularmente llaman la atención, ya que sus efectos traumáticos se amplifican y se hace más difícil su aceptación en la realidad. En primer lugar está el homicidio, el cual dicho anteriormente, es una circunstancia frecuente a través de las épocas y marca hechos puntuales en la historia de la humanidad; entonces habría que preguntarse porque el ser humano se ve motivado a cometer dicha conducta compleja, la cual no solo trasciende al agredido y al agresor sino también a las personas entorno a ellos.

Dicha motivación es singular a cada caso, puede ser tomado como algo único y simple, donde el agresor lo hace de forma aislada, dependiendo de las circunstancias que lo rodeaban; también existen los homicidas seriales, quienes matan reiteradamente, sin móviles claros y en diversos momentos (estos a su vez tienen otras clasificaciones: los psicópatas, los depresivos, los sádicos); el homicidio además se puede dar por razones ideológicas, por ritos o por cultos, asimismo existen los asesinatos con un fin de lucro o de venganza; las motivaciones para cometer dicho delito son muy amplias, tanto como el vasto espectro que posee el ser humano en cuanto a sentimientos, emociones y sensaciones.

Por otra parte, los homicidios actualmente son vistos como acontecimientos que producen mucha curiosidad, al punto que se podría cuestionar por qué las personas se ven atraídas a destacar puntos en la historia con eventos de muerte, más con las muertes violentas; se podría deducir que el ser humano siente gran interés hacia lo destructivo desde épocas antiguas, pero del mismo modo que atrae también provoca temor, esta

contrariedad hace que se esté mucho más atento a circunstancias que puedan causar algún daño, tanto personal como colectivamente.

A lo largo de toda la historia, los seres humanos se han angustiado ante la certeza de que no podrán escapar de la muerte. Tanto para mitigar la angustia que produce dicha certeza y la ansiedad que emana del ignorar que habrá de suceder después de la muerte, como para satisfacer su curiosidad acerca de esta en sí y plantear estrategias que la pospongan [...] (Blanck-Cereijido & Cereijido, 1997)

También se debe observar que este tipo de delito tiene varios aspectos (psicológicos, sociológicos, religiosos) de trasfondo; por ejemplo se ha demostrado que las personas violentas presentan deficiencias funcionales y estructurales en ciertas áreas del cerebro, que conducen a desarrollar una personalidad impulsiva, con dificultad para resolver problemas, hasta con deficiencia en procesar información verbal y emocional; por ende este tipo de conducta presenta una de las más crecientes dinámicas en países donde la miseria, el desempleo, la desigualdad tiene un alto índice de incremento. Poniendo en contexto, Colombia, es un país que se ve inmerso en una violencia general, generada a partir de problemas de orden político, económico, cultural y legal; es impresionante saber que 43 personas mueren al día por causa de la violencia interpersonal.

En 2012 las lesiones interpersonales (que incluyen violencia interpersonal y daño auto infligido), fueron la segunda causa de muerte, solamente superada por las enfermedades cardiovasculares y circulatorias. En términos de mortalidad evitable, el grupo de lesiones intencionales correspondió a la primera causa de muerte evitable en Colombia. Las agresiones por arma de fuego, fueron el evento evitable con mayores tasas de mortalidad, Años de Vida Potencialmente Perdidos (AVPP) y costos económicos en Colombia, y se presentaron especialmente entre los hombres

de 15 a 50 años. Para el total de agresiones se evidenció una disminución de las tasas de mortalidad ajustada por edad y sexo en el país, desde 2002, con un repunte en 2009 y 2010. (Instituto nacional de salud, 2014)

Sin embargo lo que es preciso resaltar de estas cifras es el sin número de víctimas que deja este suceso, las cuales muchas veces, en países como el nuestro, son olvidadas tras el hecho; esto es de suponer ya que la cantidad de personas afectadas por los conflictos (la desaparición forzosa, el conflicto armado, el desplazamiento) son tantas, que es difícil readaptarlas a todas y cada una; sin tener en cuenta que estos sobrevivientes pueden experimentar efectos traumáticos tras la pérdida de una persona, tal como la culpa, la incredulidad, la confusión, la incapacidad de hacer algo frente a este tipo de hechos.

No se debe olvidar que muchos sobrevivientes están en duelo y también están traumatizados. La situación del sobreviviente es importante para este capítulo porque ha presenciado la muerte y puede haber perdido a un miembro de la familia, a un ser amado, a un colaborador o a un amigo cercano. (Sherr, 1992)

En segundo lugar tenemos los suicidios, sucesos que datan desde muchos siglos atrás, cuyas razones son variadas, las cuales pueden clasificarse en reales o imaginarias, conscientes o inconscientes, pero que, sin importar la razón personal o social se puede decir que son el resultado a un componente de dolor físico o emocional de profundidad. En perspectiva histórica, el suicidio ha sido registrado desde la antigüedad (Egipto, Grecia, Japón) como un hecho contemplado de manera neutral, casi positiva, suicidios que tenían raíz en sentimientos de deshonor o heroísmo podría ser incitados por la misma sociedad y su legitimidad (tal como en Grecia) sería otorgado por una autoridad competente.

El suicidio más respetado, tanto en la mitología griega como en Homero, era el suicidio heroico: el sacrificio de la vida de un individuo en beneficio de otro,

y en particular para la defensa de su país. Tales suicidios eran honrados y admirados. La sociedad tácitamente, y a veces de otros modos, le incitaba [al que iba a cometer el suicidio]. [...] Quitarse la vida de este modo en Japón supone seguir una formula prescrita: si sucede tal y tal cosa, debes hacerte el *harakiri*. El acto puede estar caracterizado por la obligación, falta de elección o inevitabilidad, junto con el honor, nobleza y heroísmo. (Heath & Klimo, 2007)

Pero, conforme al paso del tiempo, el comportamiento suicida es visto como algo moral y éticamente incorrecto, en parte podría ser porque la orientación en la actualidad (más en nuestra sociedad occidental) es hacia una apreciación por la vida terrenal y en el rechazo a las emociones que puede provocar la idea de muerte (ira, tristeza, ansiedad). Por esto el suicidio se convirtió en algo menos atractivo, hasta el punto de establecer leyes en contra de dicho acto. Este rechazo se puede traducir al modo en el que aceptamos este hecho inevitable de nuestra propia muerte, modo que comúnmente es miedo; Freud plantea este temor en dos ideas *Thanatos* y *Eros*.

[...] asimismo, planteo que todos tenemos un instinto de muerte, que él (Freud)¹ denominaba *thanatos*, que contrarresta nuestro instinto de vida y amor, que él denominaba *eros*. Así en términos freudianos, parecería que, a pesar de los miedos innatos que podamos tener acerca de la muerte, y a pesar de lo presente que pueda estar este instinto de *eros* en nosotros cuando nos sentimos atraídos hacia el suicidio, estamos, definitivamente, bajo la influencia de *thanatos*, el instinto de muerte. La lucha existencial consiste en batallar por conseguir un significado personal y la voluntad de vivir desde las garras de la muerte, que puede burlarse de nosotros con su inevitabilidad. (Heath & Klimo, 2007)

¹ El paréntesis es propio.

Por esto, es un punto importante el significado personal de la vida, ya que al encontrarla absurda o sin sentido, se tiene una razón para terminarla en lugar de esperar una muerte natural. La psicología se enfoca en observar qué características tiene una persona que no halla ese significado para poder prevenir dichas circunstancias, algunas de estas son: *la perturbación aguda*, cuando una persona presenta síntomas de trastornos generales, *la hostilidad*, quien manifieste odio, vergüenza, culpa a sí mismo, *el estrechamiento agudo del foco intelectual*, es decir quien repentinamente se enfoca en una sola cosa para su vida, personas con deficiencias en la capacidad de resolver problemas o tengan creencias irracionales, etc. Estas características nos pueden orientar hacia los rasgos más comunes en un suicidio:

- El propósito común del suicidio es buscar una solución.
- La meta común del suicidio es el cese de la consciencia.
- El estímulo común en el suicidio es un dolor psicológico insoportable.
- El factor estresante común en el suicidio son las necesidades psicológicas frustradas.
- La emoción común en el suicidio es la desesperanza o impotencia.
- El estado cognitivo común en el suicidio es la ambivalencia.
- El estado de percepción común en el suicidio es la opresión.
- La acción común en el suicidio es la salida.
- El acto impersonal común en el suicidio es la comunicación de intenciones.
- La regularidad común en el suicidio consiste en utilizar los mismos patrones que utilizan durante toda su vida para arreglárselas. (Heath & Klimo, 2007)

A partir de esta información, se podría preguntar ¿Qué hace que un suicidio sea tan difícil de tratar? Quizá el punto clave está en las consecuencias que se expanden y afectan

a muchos alrededor del suicidio y que las posiciones al respecto están divididas, (por ejemplo algunos están a favor de la eutanasia y el suicidio asistido, mientras otros la idea les parece irracional), de hecho este tema es tan amplio que puede derivar hacia otras series de eventos funestos, tal como los suicidios en masa o los suicidios que siguen el patrón de comportamiento de un personaje público; pero tal vez lo que más cabe resaltar es la importancia del papel que juega los amigos, familiares, conocidos, quienes al final pueden ser los más afectados.

Los amigos y familiares se quedan conmocionados, preguntándose siempre si podrían haberlo sabido y si podrían haberlo evitado. La fe puede tambalearse, las creencias venirse abajo. Las emociones pueden ser una mezcla de culpabilidad, ira, dolor y, quizá lo más extraño de todo, alivio. E incluso una vez que eso ya ha pasado, cuando se dejan descansar todas las cuestiones internas y externas, todavía queda esa pérdida que hay que superar, el hecho de que alguien a quien conocías ya no esté vivo. Por eso no se puede pensar en el suicidio simplemente como violencia contra el yo. No solo puede llevar a desconocidos a copiar el acto, sino que literalmente parte las vidas por la mitad. Los que sobreviven a ello se enfrentan a un largo y doloroso camino hacia la recuperación. (Heath & Klimo, 2007)

En conclusión, el suicidio puede reflejar que quien comete este acto ha llegado a ciertas resoluciones; sienten que no encuentran otro camino, están agotados con la lucha constante cotidiana, no tienen nada que valga la pena porque vivir, experimentan la pérdida de afecto o de apoyo de uno u otros. Estas decisiones tienen tal peso que se vuelven sencillamente insostenibles, sin importar que puedan ser un impulso momentáneo o pensamientos que se desarrollan desde tiempo atrás.

1.4.1 EL DUELO

El duelo es un hecho que se define como un proceso normal y necesario de adaptación tras una pérdida, fuese cual fuese la causa, por eso se puede decir que es una difícil e importante experiencia por la que alguien puede pasar. Una parte trascendental de la resolución de un duelo es que quien pase por este proceso debe hacerlo de una forma consciente y decidida, ya que de lo contrario el dolor emocional seguirá marcando todos los aspectos de la vida del doliente.

El duelo es la respuesta psicológica –sentimiento y pensamiento- que se presenta ante la pérdida de un ser querido. Dicha respuesta es totalmente subjetiva y depende de las estructuras mentales y emocionales de quien la vive, lo cual determina si se involucran o no síntomas físicos en ella. (Rojas, 2005)

Es fundamental entender que el duelo varía de acuerdo a la relevancia de la pérdida, que es un proceso en continuo cambio, no es un estado estático con límites establecidos y también que las nociones religiosas, sociales, económicas de quien la sufre modifican sustancialmente dicha causa. Para poder llegar a superar la pérdida y completar un duelo, se debe pasar por ciertas etapas, las cuales no son una generalidad, pero que se pueden aplicar para casi cualquier duelo. La primera es *entumecimiento o aturdimiento* ocurre cuando no se tiene capacidad de procesar información, generalmente puede ocurrir las primeras horas o días después de la pérdida; el doliente no puede expresar dolor y actúa de forma automática, la segunda etapa es la de *añoranza y búsqueda* aquí se puede sentir un intenso dolor, el llanto incontrolado es común en esta fase, al igual que la merma de sueño, peso, concentración, buen humor etc. el doliente puede sentir culpabilidad y deseos de buscar en las personas la presencia de quien ha perdido, la tercera es la *desorganización y desesperanza* sucede cuando después de un largo tiempo quien ha sufrido la pérdida al

sentir el peso del hecho, empieza a reconocer la necesidad de afrontar la situación, puede estar acompañado con conductas evasivas, deseos de morir, trabajos en exceso etc. La última etapa sería la *reorganización*, dicho momento puede darse después de años, aquí la persona puede retomar su camino y es capaz de recordar aquello que se perdió sin sentir dolor ni sensación de vacío.

Las anteriores fases serían el proceso normal de un duelo, pero a razón de estas, también existen algunas variedades de duelos anormales.

1. Duelo deformado o crónico: se arrastra durante años. El deudo está viviendo solo en los recuerdos y es incapaz de reincorporarse a la sociedad. Años después de la pérdida la vive como si acabara de ocurrir.
2. Duelo ausente diferido, inhibido, suprimido o retardado: se presenta en personas que, en las fases iniciales del duelo, parecen mantener el control de la situación sin dar signos de aparente sufrimiento. Pero, con el paso del tiempo y ante recuerdos o vivencias relacionadas con la persona fallecida, se enfrentan con todos los sentimientos que no se vivieron ni se resolvieron en realidad.
3. Duelo eufórico, que se expresa de dos maneras: negando la realidad de la muerte y manteniendo, por lo tanto, la sensación de que la persona muerta continúa viva. Reconociendo que la persona si falleció, pero con la certeza de que esto ocurrió para el beneficio del doliente.
4. Duelo patológico: se da en personas que requieren apoyo terapéutico profesional pues su proceso de adaptación y elaboración es insuficiente [...] usualmente, estas personas caen en la dependencia de fármacos o alcohol. (Rojas, 2005)

Como se ha nombrado anteriormente, el tipo de pérdida hace que el proceso de duelo sea diferente a cada caso. Hay pérdidas físicas y tangibles, pero existen aquellas que no

son perceptibles externamente y cuya naturaleza es psicosocial; por ejemplo, la pérdida de un estatus social o de un objeto específico, es muy distinto frente a la muerte de la pareja o la de un hijo. También juega un papel importante la forma en que sucedió dicha pérdida; por ejemplo perder algo por un robo, vivir la muerte de alguien de manera repentina, un suicidio, etc. Todas estas características hacen que no se pueda tratar al duelo como un hecho general.

Cuando la muerte de un ser querido ocurre en circunstancias traumáticas, el duelo presenta una notoria tendencia a complicarse porque los dolientes deben enfrentar, al mismo tiempo, el estrés postraumático. La categoría de trauma es altamente subjetiva, pues para una persona la pérdida de un ser querido como consecuencia de un homicidio o un accidente de tránsito puede ser, además de dolorosa, traumática, mientras que para otra no. Sin embargo, algunos factores hacen que una muerte sea traumática. (Fonnegra, 1999)

Por consiguiente ¿se puede ayudar a alguien pasando por un proceso de duelo? Es una tarea difícil, pero no imposible; de hecho el apoyo recibido de quienes rodean al doliente, es una parte esencial del proceso. Se puede lograr esto de varias maneras, dependiendo siempre del tipo de pérdida, aunque hay algunas recomendaciones generales que se puede seguir, tales como: escuchar más que hablar, las pocas cosas que se puedan decir en este tipo de situaciones suelen no servir de nada; tener paciencia al enfrentar las diversas emociones que pueda expresar quien sufrió la pérdida, enojo, dolor, tristeza; estar en contacto frecuente con dicha persona; respetar el llanto del doliente, no tratar de calmarlo diciendo que no lo haga. Si no se nota mejora con el apoyo de las personas que lo rodean es recomendable buscar ayuda profesional, aunque esta opción sea en ocasiones rechazada por muchos; esta situación tal vez se deba a las ideas preconcebidas que se tenga acerca de un duelo; muchas veces se puede llegar a pensar que es mejor resolver este tipo

de circunstancias de manera solitaria o que esta realidad es un tipo de expiación por alguna culpa que tengan hacia quien murió. De todos modos hay que saber que cada persona es responsable por su duelo, que no se puede obligar a nadie a recibir ayuda y que se debe respetar las decisiones del doliente.

Esencialmente, entonces, nuestro papel al ayudar a las familias a enfrentarse a la pérdida de uno de sus miembros por muerte es el de facilitar la resolución de los sentimientos de los individuos y ayudar a los miembros de la familia a comprender y aceptar las reacciones de cada uno. No lo podemos hacer por ellos, pero podemos asegurarnos de cada miembro tenga la oportunidad de compartir su perspectiva con otros y apoyar a cada uno para tolerar las discrepancias. (Sherr, 1992)

1.5 ALGUNOS ASPECTOS FILOSÓFICOS ENTORNO A LA MUERTE

No se puede negar la trascendencia que tiene la muerte humana, ya que encierra varios sentidos de la vida misma (biológico, jurídico, psicológico, anímico), pero implica una ausencia de vivencia o experiencia, todo lo que sabemos es por su acontecer en el otro y a partir de ésta, podemos hallarle sentido y razón a este suceso que, valga la pena decirlo, siempre se ha encontrado en el ámbito de lo inexplicable.

Quien reflexiona sobre ella (la muerte) ² paradójicamente ni ha vivido su propia muerte ni puede provocar su vivencia con el fin de explicarla o comprenderla, solamente puede evidenciar el fenómeno de su acontecer en los otros y a partir de allí intentar ofrecer un sentido y una razón de su acontecer. (Castañeda, 2014)

² El paréntesis es propio.

Esta es una de las razones por las cuales en filosofía se pretende buscar una comprensión racional a este fenómeno, evidenciar el sentido (o sinsentido) definitivo de la muerte. Dicho razonamiento; es un hecho que puntualiza la temporalidad del ser humano, cuyo fin será siempre la inexistencia. Podemos escoger o rechazar muchos caminos en nuestra vida, pero el camino que no se puede evitar es el camino hacia la muerte. Este trayecto específico nos entristece, nos provoca rechazo y los sentimientos negativos que aparecen, nos abruman; pero al referirnos a dichas emociones no se apunta a las producidas por el conocimiento de nuestra propia muerte, sino por la del *otro*. Nuestra muerte puede ser enfrentada como el proceso natural que representa o incluso puede llegar a ser deseada, sin decir con esto que, el hecho de nuestro propio fin no nos produzca temor.

Estos sentimientos pueden ser condicionados por ciertas perspectivas, es decir, hay una gran diferencia entre la intimidación que produce poder matar al otro, el miedo a morir por el otro o, la responsabilidad de ser superviviente a la muerte de otro. En todo caso es preciso decir que estamos comprometidos con el *Otro* y la relación que existe aquí, posibilita muchos puntos de encuentro. “Este espacio de encuentro con el otro en el que se hace posible la responsabilidad, la respuesta, es el espacio de lo ético e incluso el espacio de la comunicación.” (Llevadot, 2011).

Así pues, reconocer en la muerte del otro la diferencia y una responsabilidad ética, ha sido la postura del filósofo Emmanuel Lévinas. Los vivos somos responsables de considerar el bienestar de quien ya ha muerto, el proceso que representa este hecho requiere de nosotros para llevarlo a cabo correctamente. Además Lévinas señala que la noción de infinito (es decir una posibilidad de trascendencia) aparece en el acontecer de la muerte de otro y nosotros estamos conectados con esta idea porque es una experiencia que

no se la puede vivir como algo propio y se nos es delegada a los vivos convirtiéndose en una conmoción infinita.

La muerte del otro es una experiencia que conmueve y responsabiliza, pues quien muere ya no es, ha perdido su mismidad, aparece totalmente indefenso y sin el suspiro vital requiere la ayuda de los vivos para transitar su muerte. [...] la muerte aparece como la única experiencia que solo es posible transitarla a través de la responsabilidad con el otro y, en tal sentido, se fortalece también la noción de infinito en lo otro. (Díaz, 2005)

Pero, así como somos responsables con el otro, también la muerte nos sitúa como seres incapaces de asumir por si mismos una responsabilidad, se nos obliga a delegar dicha responsabilidad a otro. Por esto para Lévinas morir representa una imposición, por encima del propio deseo, desconociendo cualquier aspiración que tengamos. Asimismo, la muerte trae consigo la imposibilidad de distanciamiento del dolor, lo único que se puede afirmar es el asombro que causa en alguien la muerte del otro, visualizada en llanto, sufrimiento, desasosiego; este distanciamiento se puede deber al desconocimiento, es decir, cuando observamos el rostro del cadáver de una persona a quien conocíamos, la inexpresión, el traumatismo que trae la muerte hace que sintamos ese rostro como una máscara, que lo tan conocido en el pasado ahora solo lo desconocemos.

Sumidos en la imposibilidad de entender la muerte propia, estamos abocados a conocer de ella solo a través de la muerte del otro, de su impotente e indefensa fragilidad, de su excepción, de su máscara inexpresiva que anula todo gesto vital; su desaparición exige la acción comprometida con el otro, la responsabilidad de aquel que experimenta la conmoción de la muerte en la pérdida, y quien ahora se hará cargo del acontecer del muerto. A partir de la fragilidad y desamparo del otro, surge la

experiencia y el conocimiento de la muerte en la responsabilidad que se tiene con el que ahora no tiene rostro y que reclama el rito, el ocuparse de su muerte. (Díaz, 2005)

Otro punto es que, para Lévinas, la muerte establece con el que muere una *relación ausente*, en tanto que para nosotros se afirma como un desconocimiento o una incógnita y esto conlleva una tragedia porque, debido a su imposibilidad de comprensión, solo llegaremos a saber de ella por la finitud del *otro*.

En cuanto se refiere a la idea de responsabilidad con el *otro*, también se puede señalar cierta irresponsabilidad que trae esta responsabilidad, por ejemplo, cuando escogemos, en virtud de un amor preferencial, ser responsables solo con quienes queremos, implica que apartaremos o *dejaremos morir* a todos los demás, al otro, a quien no elijo para amar, preferimos de cierta manera a los vivos, a los que están aquí y me reclaman. Esta situación refleja que el concepto de responsabilidad puede generar diversos puntos de vista y que está a discusión su significado.

Del mismo modo que en la filosofía occidental, la muerte ha sido motivo de reflexión en oriente, sobretodo en Japón, en donde este suceso está muy ligado a sus creencias y costumbres. Particularmente se puede hablar sobre la ideología del samurái o *bushi*, quienes fueron guerreros guiados por un estricto y particular código ético, el cual exige lealtad y honor hasta la muerte; cuando fallaban en mantener su camino, lo podían recobrar mediante el *seppuku*, una clase de suicidio ritual.

Dicho código ético, es llamado *Bushido*, el cual significa “el camino del guerrero”, este es un conjunto de principios que disponen tanto a un hombre como a una mujer para pelear sin perder el horizonte de los valores básicos; asimismo del *Bushido* salen otros textos que representan la sabiduría del samurái, por ejemplo, el *Hagakure*, el cual significa “oculto en las hojas”, este es un manual que consiste en una serie de historias y reflexiones cortas

acerca del comportamiento que fomenta el correcto seguimiento del *Bushido*. Estos textos son muy distintos a la filosofía occidental (y en sí a todo lo que representa la vida occidental), ya que se orientan mayormente en la idea de tomar la vida como una forma de muerte.

Bushido es la aceptación total de la vida, vivir incluso cuando ya no tenemos deseos de vivir. Esto se logra sabiendo morir en cada instante de nuestra vida, viviendo el instante, el aquí y ahora, sumido en el eterno presente, en vez de abandonar el campo de batalla cotidiano. Para el Samurái, la vida es un desafío, y la muerte es preferible a una vida indigna o impura. [...]He descubierto que la vía del Samurái reside en la muerte. Durante una crisis, cuando existen tantas posibilidades de vida como de muerte, debemos escoger la muerte. No hay en ello nada difícil; sólo hay que armarse de valentía y actuar. (Tsunetomo, 1710 -1717)

En cada momento de la vida se debe estar preparado para morir, se necesita tener pasión por la muerte para cuando llegue acogerla con dignidad. Además este hecho es lo más igualitario que existe en la vida, todos sin excepción estamos determinados a morir y muchas veces, aun sabiéndolo, tenemos la certeza que otros morirán antes que nosotros, la muerte nos parece distante, sin percatarnos que esto solo es un espejismo.

Que uno sea de alto linaje o de origen humilde, rico o pobre, joven o anciano, ilustrado o no, todos estamos destinados a morir. Nosotros sabemos que esto es ineludible pero nos agarramos a las ramas diciéndonos que los otros morirán antes que nosotros, que seremos el último. La muerte siempre parece lejana. ¿Acaso no es esto una vista engañosa y fútil? ¿No es una ilusión, un sueño? No se deberían ver las cosas de una manera que nos indujera a la negligencia. Se

debería ser valiente y actuar rápidamente ya que la muerte vendrá tarde o temprano a golpear nuestra puerta.

En cuanto al suicidio ritual (*Seppuku* o también llamado *Harakiri*) fue considerado un aspecto de respeto y admiración, un acto voluntario que evitaba la vergüenza de la derrota o significaba el pago por una equivocación grave; en dicho acto está presente las ideas de honor, disciplina, lucha, perfección; conceptos que en la actualidad (y aún más en occidente) han sido olvidados y hechas a un lado.

En conclusión, se puede decir que la muerte forma parte de nuestra cotidianidad, cada momento de nuestra vida es un principio y un final; siempre estamos en presencia de la mano amenazante de la muerte, y la vida, constituye en eludirla de la mejor manera posible; esto es lo que le da sentido a la existencia humana, ya que sin pérdidas estaríamos enfrentados a un eternidad angustiosa, sin el riesgo que representa la muerte perderíamos nuestra *libertad de acción*.

2. ARTE Y MUERTE

El arte ha sido desde siempre uno de los principales medios de expresión del ser humano, a través del cual se manifiesta todo tipo de ideas y sentimientos; es una forma de relacionarse con el mundo; arte es sinónimo de capacidad, habilidad, talento, experiencia, sin embargo, más comúnmente se suele considerar arte, como una actividad creadora del ser humano, por la cual produce una serie de objetos, espacios, sonidos, acciones etc. considerados estéticos.

Ahora bien, la historia ha dado varias ideas de lo que puede llegar a ser arte; (como se cita en Gil, 2009) “arte como el recto ordenamiento de la razón” (Gil, 2009) como aquello que establece su propia regla, como una expresión de la sociedad, como acción de vida; pero hay uno bastante particular: el arte como vía para escapar del estado de infelicidad propio del hombre. Dicho estado está ligado a la vida misma, es generado por la cotidianidad y los devenires que esta trae. Por esto es que en este punto la idea de muerte entra como un factor de atracción hacia la resolución de dicho estado de infelicidad, y se convierte en un tema particular para una creación profunda del artista.

2.1 ARTES PLÁSTICAS

La muerte, desde tiempos remotos, siempre ha sido un motor para la realización de obras plásticas, por el hecho de manifestar una de las ideas fundamentales de la vida, además de ser uno de los grandes misterios que el ser humano ha intentado descifrar; es por esto que el artista, como un ser observador, pretende dar su punto de vista sobre cuál podría ser la respuesta al gran enigma que nos presenta la muerte.

Otro tema situado en el extremo opuesto del ciclo vital que ha preocupado a los artistas, tanto en su aspecto personal como en su dimensión social, es la muerte.

En algunos casos, como la Pietà, de Tiziano, que fue el último cuadro del artista, se funden intenciones personales y contextos culturales. Pintada para su propia tumba, la Pietà, tenía un significado claro para su autor. (Schneider, 2004)

Si bien no es posible abarcar en su totalidad toda la historia del arte de la humanidad desde la perspectiva de la muerte, si se puede apuntar hacia aspectos específicos que generan interés desde un punto de vista personal, por ejemplo, en el arte del periodo glaciario, en tumbas encontradas en el suelo de cavernas, se ha comprobado que junto a los cadáveres se colocaban armas, adornos, suponiendo así, que se creía en una vida posterior a la muerte, con necesidades semejantes a la presente. Por esto se puede percibir, que en la mayoría de las creaciones del hombre, la forma respondía no solo a una función utilitaria y de satisfacción inmediata a una necesidad, sino también a una inquietud estética y espiritual.

Pero el arte no solo ha sido un medio de visibilizarían de ideas, emociones o pensamientos personales que comunican una visión propia (la del artista) acerca de la muerte, sino también una visión compartida con el otro, un punto de vista colectivo del cómo nos trastoca este hecho. Por lo tanto connotaciones religiosas siempre han estado ligadas en la relación arte-muerte, ambas están entrelazadas en muchas culturas e implican un acercamiento al lado emocional del hombre sin suponer la exclusión del elemento intelectual.

Dichas connotaciones religiosas en el arte, se ven acentuadas a través de toda la Edad Media, donde la ignorancia era general, no solo en lo referente al arte, sino también a los conocimientos científicos; al descubrir pinturas, estatuas o construcciones antiguas, la Iglesia católica identificaba en este algún tipo de demonio o eran utilizadas para la realización de nuevas obras. Tan solo en Italia se buscó una alianza con la tradición

pagana sin atreverse tampoco a rechazar la fe católica; es aquí donde se puede situar el comienzo del Renacimiento, cuyo transcurso se desarrolló mayormente en un contexto italiano donde los banqueros y comerciantes (principalmente los Medicis, en Florencia) jugaban un papel de mecenas de artistas, pensadores y filósofos; al igual que dotaban a la ciudad de monasterios, frescos, hermosos edificios etc. Hechos que según dicha religión serían apreciados como valiosos actos de fe y contrición.

La palabra Renacimiento significa volver a nacer o instaurar de nuevo, y la idea de semejante renacimiento comenzó a ganar terreno en Italia desde la época de Giotto. Cuando la gente de entonces deseaba elogiar a un poeta o a un artista decía que su obra era tan buena como la de los antiguos [...] No es de extrañar que esta idea se hiciera popular de Italia. Los italianos se daban perfecta cuenta del hecho de que, en un remoto pasado, Italia, con Roma por capital, había sido el centro del mundo civilizado, y que su poder y su gloria decayeron desde el momento en que las tribus germánicas de godos y vándalos invadieron su territorio y abatieron el Impero Romano. La idea de un renacer se hallaba íntimamente ligada en el espíritu de los italianos a la de una recuperación de la “grandeza de Roma” [...] En ninguna ciudad fue más intenso este sentimiento de fe y confianza que en la opulenta ciudad mercantil de Florencia. Fue allí, en las primeras décadas del siglo XV, donde un grupo de artistas se puso a crear deliberadamente un arte nuevo rompiendo con las ideas del pasado. (Gombrich, 1987)

En esta corriente de actitudes y formas de pensar, el Renacimiento vio el nacimiento de un sorprendente número de individuos destacados, más sin embargo cabe destacar a quien se convirtió en el símbolo del Renacimiento, Leonardo DaVinci, ya que sus intereses abarcaban un sinfín de campos, la pintura, la escultura, la óptica, la aviación, la astronomía etc. Su pensamiento fue capaz de alcanzar y entrelazar el arte y las ciencias.

Pero, ¿en qué punto se entrelazaría, DaVinci, las artes y la muerte? No precisamente en la faceta más conocida de él, la de pintor, sino en cómo este artista reflejo la muerte a través de la ciencia, más puntualmente en su trabajo como anatomista. En esas épocas, la mayoría de pintores tomaban clases de anatomía, ya que en definitiva el ser humano era el tema central de su arte; pero Leonardo hizo más que estudiar los músculos para ese fin; quería saber si adentro de nuestro organismo habitaba o habitó el alma, investigó la constitución del cuerpo humano a diferentes edades, el sistema sanguíneo, la posición del feto en el vientre de la madre, se preguntó porque vive un órgano y porque muere.

El conocimiento exacto de las proporciones humanas era algo que muchos artistas ya en la segunda mitad del siglo XV consideraban indispensable. Nadie, sin embargo, se había ocupado de ellas hasta entonces con el rigor de Leonardo. Pero, donde el artista llegó mucho más allá de lo que era habitual en la práctica artística fue en sus estudios de anatomía, cuyo comienzo hay que datar asimismo a finales de los años ochenta del siglo XV. [...] Pese a todo, los estudios de Leonardo fueron durante siglos los dibujos anatómicos más exactos de que se disponía. Causaban la admiración de los pocos que tenían la oportunidad de verlos y estaban tan por delante de su tiempo que no encontraron ninguna aplicación concreta en la praxis médica. (Zollner, 2000)

Aunque, estos estudios tuvieron un costo, el estar en una constante vigilancia de la poderosa Iglesia católica; prácticas como la disección humana fueron juzgadas como diabólicas y su castigo era la muerte en hoguera. En su caso logro conseguir ciertos permisos, con la excusa de que dichas disecciones serían solo para fines médicos. Sin embargo, la Santa Sede le prohibió continuar con estos estudios y el Papa León X le perdonó la vida por ser su amigo cercano. De este modo se puede decir que Leonardo se

salvó de una muerte pronta por su afán de indagar más allá de lo que en la época era permitido ver.

En esta perspectiva, existe una historia particular del cómo Leonardo utilizó dicha faceta en una situación peculiar. Casi a diario él visitaba a un anciano muy enfermo en el hospital de Santa María la nueva de Florencia, un día, este anciano murió sin sufrir, es ese preciso momento Leonardo pidió permiso para realizar una autopsia al cadáver del anciano, con las deseos de buscar las causas que le había deparado a su amigo una muerte sin sufrimientos. La conclusión de esta amistad, puede considerarse algo extraña y en cierto modo característica de DaVinci, quien fue un artista tremendamente observador y cuyas ansias de saber le hacían sobrepasar ciertos límites, los cuales en su época pudieron ser mal vistos, pero que actualmente revelan la característica fundamental de un artista, la curiosidad.

Por otra parte, también se ve reflejada una cierta actitud hacia la muerte, no solo en investigar en el cuerpo de un fallecido, sino en una falta de expresión al encontrarse frente a un hecho de muerte, por ejemplo, cuando los padres de DaVinci murieron, él no asistió a su funeral y señaló en cartas este acontecimiento de manera algo reservada, tal vez esto se deba a que depositaba toda esta carga de sentimientos en todo lo que el realizaba y del mismo modo, mantenía así su mente ocupada.

Algunos estudiosos sostienen que la indiferencia glacial con que Leonardo registra en sus cartas la muerte del padre y la sepultura de la madre (si efectivamente era su madre aquella misteriosa Caterina que se reúne con él en Milán, en calidad de gobernanta) no se debe a una ausencia de sentimientos por su parte, sino más bien a una innata dificultad para expresarlos mediante la palabra escrita, prefiriendo confiar el artista sus emociones a la pintura. (Zollner, 2000)

Tal vez este oscuro pesimismo con relación a la muerte, hace referencia a un artista muy a favor de la experiencia para la creación. Como dice Gombrich: “Leonardo, el pintor, no confiaba más que en lo que experimentaba con sus propios ojos. Ante cualquier problema con el que se enfrentase, no consultaba a las autoridades, sino que intentaba un experimento para resolverlo por su cuenta.” (Gombrich, 1987). En las obras de Da Vinci se puede apreciar que el arte abarca tantos aspectos como la vida misma, porque generalmente tienen una relación íntima entre el pensamiento y los sentidos.

De la primera mitad del siglo XV se hará un gran salto hasta los principios del siglo XX. Si bien en el transcurso de este tiempo existieron una gran cantidad de artistas que reflejaron la muerte en sus obras, la argumentación del presente documento requiere la influencia de artistas que han trabajado el tema de una manera más profunda y personal. No obstante, es preciso resaltar una obra en particular de este lapso de la historia del arte en referencia a la muerte desde un punto de vista más individual; Los Caprichos de Francisco de Goya, artista situado entre los siglos XVII y XIX. Estos grabados visualizan el comienzo de un arte enfocado hacia la subjetividad y la libertad creativa; si bien la mayoría del arte de la edad moderna, estaba encaminado a mostrar ideas o sucesos en su mayoría religiosos y costumbristas, estas obras reflejan la entrada del arte a un mundo distinto para encaminarse a algo más cercano a la sensibilidad y a la invención.

Dentro de esta serie de grabados, se encuentra uno en particular que representa una expresión un tanto ideológica acerca de la muerte. Se trata del grabado “*Hasta la muerte*”



*Ilustración 1 – Goya, F. (1797 – 1799). Hasta la muerte.
Tomada de: <https://www.museodelprado.es/>*

Este grabado ilustra una sátira a la soberbia y a la ignorancia, fruto de la preocupación banal de la belleza física y la fugacidad de la misma con respecto al tiempo.

En esta estampa Goya aborda la cuestión de la eterna vanidad y coquetería de ciertas damas de la corte. Por medio de esta escena, Goya provoca inquietud y entristecimiento en vez de la burla. Aquí los cuatro personajes, representan ante nosotros una escena de comedia sutil y despiadada que, para cada uno de ellos, puede resumirse así: la vieja ensaya ante el espejo una especie de adorno de cintas de última moda, llamada caramba, por el nombre de la artista que lo había inventado; se admira sin verse. La muchacha que se apoya a la izquierda sobre el tocador, la mira con envidia, inconsciente de su adorno más precioso, la juventud. A la derecha, dos petimetres esperan de pie: uno se desternilla de risa, tras su mano, contemplando el

grotesco espectáculo que ofrece la horrible coqueta; el otro levanta los ojos del techo. Como si no bastara la caricatura de la vieja para exponer su necia frivolidad y ridículas pretensiones, el artista refuerza la censura con el letrero, “Hasta la muerte”, sarcasmo desollador que destroza lo que queda en la vieja ruina. (Museo del Prado, 2017)

Sin lugar a dudas se puede interpretar este grabado (y a Los Caprichos en general) como una gran crítica a la sociedad de la época, dada de una manera más dramática que cómica. No hacia acontecimientos concretos con personajes particulares, sino sobre categorías de la conducta, sobre hábitos generalizados de la época y el contexto, pero que ahondan en la misma naturaleza del hombre. Por esto no se puede tomar a Los Caprichos como chistes políticos o comentarios de la actualidad momentánea de la vida social española, son ráfagas universales de críticas, llamados a la conciencia que señalan partes vergonzosas y tensiones oscuras del ser humano.

Como se dijo anteriormente, el salto hecho de la época de Leonardo DaVinci hacia la primera mitad del siglo XX, se debe a la aparición de un artista que jugó con la expresión y los sentimientos de angustia e inquietud, prescindiendo de lo que muchas veces se considera agradable y resaltó la fealdad como la representación más sincera de la vida. Este artista fue Edvard Munch, el padre del expresionismo, aunque sus comienzos se remontan al mismo Van Gogh. Munch se vale de los sentimientos de dolor y tristeza para crear desde allí sus pinturas, dichos sentimientos a su vez surgen a partir de ciertos hechos que marcaron su vida tanto personal como de artista. La muerte de su hermana Sophie y de su madre a causa de la tuberculosis, hacen que la experiencia de la muerte y de la enfermedad ocupen un lugar central en su vida.

La preocupación por la supervivencia de la familia acompañó a Munch hasta entrados los años noventa. En unos apuntes posteriores, Munch escribió que

nunca dejó de considerar ambos factores como dos motivos importantes en el desarrollo de su personalidad, así como en su evolución artística “Si el miedo y la enfermedad mi vida sería como un bote sin remos” (Bischoff, 1990)

A partir de estos sucesos Munch pintó los mismos motivos (o al menos en relación) a lo largo de toda su vida, de manera reiterada. Se puede notar dicho aspecto en una serie de cuadros que abarcan un periodo largo de tiempo en el que este artista trata de abarcar condiciones importantes de la vida humana, como son la vida, el amor y la muerte. Dicha serie de pinturas se denomina *El friso de la vida* cuya serie final está dedicada a la muerte. Esta puede considerarse como la suma de la meditación que realiza Munch alrededor de este hecho, mezclado con la exposición sensible de vivencias personales de su niñez entorno a la muerte de su hermana y padres.

Un carácter importante dentro de dicha serie son los lechos de muerte, los cuales reflejan el sufrimiento de una pérdida temprana y cómo esta puede precipitar a una gran crisis, más aún si se trata de una muerte dada por una enfermedad. Se puede especificar dos obras cuya referencia apunta hacia dicha crisis. La primera es “*Muerte en la habitación*” donde el tema central no es la persona que ha muerto, sino los miembros de la familia, cuyos rostros y posición corporal denotan los sentimientos de angustia y derrota al estar frente a un acontecimiento de muerte. También se puede señalar la desesperante estrechez de la habitación, casi como si estuviera aislada de lo que pueda ocurrir en el exterior. Del mismo modo, hay un elemento del cuadro que puede causar curiosidad, uno de los personajes que esta al fondo vuelve la espalda a la escena, como si fuese incapaz de asumir la realidad que lo rodea.



Ilustración 2 Munch, E. (1895). Muerte en la habitación. Tomada de:
<https://blocdejavier.wordpress.com/2012/10/02/muerte-en-la-habitacion-munch-1895/>

El segundo, es el cuadro “*Madre muerta con niña*”, este obra da a entender una vez más la angustia que dejó la muerte de su madre tanto para él como para sus hermanos ¿De qué manera puede asumir un niño la temprana muerte de sus padres? En el fondo del cuadro se hallan cuatro personas adultas que expresan nerviosismo e impotencia frente al hecho. La niña en cambio tapa sus oídos como si se negara a escuchar a los adultos sobre la terrible noticia y da la espalda al lecho donde yace su madre. “Ella, en cambio, se halla en el primer plano vuelta hacia el espectador, se ha tapado los oídos con las manos como si quisiera ponerse a salvo del dolor que le produce el silencioso grito de la muerte.” (Bischoff, 1990)



Ilustración 3 Munch, E. (1897-1899). *Madre muerta con niña*. Tomada de:

<https://marcianosmx.com/la-madre-muerta-pintura-maldita-edvard-munch/>

De cierta manera, se podría argumentar, que el *Friso de la vida* es la obra de la vida de Munch, donde sus experiencias lo empujaron a tomar un camino para crear un nuevo lenguaje formal, lejos de todas las que él había conocido. Cuyos rasgos característicos son una expresión o traducción pictórica de la angustia, la desesperación y la soledad, hechos que se adecuan a su forma de ser y a lo que él vivió.

De la primera mitad del siglo XX con Munch, pasamos a algo que se puede denominar un panorama más contemporáneo. En dicho panorama, el tema de la muerte se amplía en gran medida; artistas como Richard Avedon, quien retrata el deterioro de su padre después de su muerte o Sophie Calle quién grabó las últimas 80 horas de la vida de su madre, manifiestan el hecho de que la muerte puede ser tratada como un tema personal que incita a reflexiones sociales. Sin embargo, a partir de esta relación, han existido artistas que trabajan sobre la muerte de manera más reiterada. Es el caso del artista sueco Hans Ruedi Giger, artista cuyo trabajo más conocido es realizar una de las criaturas más

aterradoras del cine, Alien. Pero, que más allá de esto, Giger muestra un trabajo más amplio por conocer en relación con la muerte, lo oscuro y lo aterrador.

A raíz de la timidez frente al relacionarse con el sexo opuesto, Giger desarrolló una conducta sexual un tanto convulsa, que repercutiría no solo en obras de su vida juvenil sino también adulta. Lo siniestro y macabro se haría más presente en su trabajo mientras más le interesaba todo lo referente al sexo. Es así como este artista nos muestra dos caras de una misma moneda, la muerte y la procreación. Todo lo que conlleva la fecundación, se ve enfrentado en lo biológico, con la muerte, y es en este punto donde su obra encuentra un entrelazamiento. Los huesos se convertirán en un eje recurrente gracias a lo que ejemplifican, puesto que la muerte es quien los pone a disposición, pero es la sexualidad la encargada de crearlos. Del mismo modo en sus trabajos se visibiliza objetos alargados como instrumentos fálicos, vaginas y todo tipo de símbolos sexuales, los cuales comparten espacio con trenes y armas (los intereses más representativos del artista) Trenes en forma de falos, criaturas cubiertas de metal y huesos, humanoides deformes con amputaciones pero con órganos sexuales completos, etc.



Ilustración 4 Giger, H. (1976). Paisaje biomecánico. Tomada del libro HR Giger ARH+

La relación que existe entre sexo y muerte es muy estrecha, y es esto lo que presenta Giger en mucho de sus trabajos. Lo macabro y lo erótico se puede encerrar en un mismo espacio, pero con diferente término. No obstante, Giger no solo abordó la muerte desde un punto de vista sexual, sino también desde la vivencia de la muerte de alguien cercano.

En el año de 1975, Giger era pareja de Li Tobler, una actriz de teatro, quien por razones asociadas a la depresión, decidió quitarse la vida disparándose con un revolver. Tras 9 años de relación, este acontecimiento deja un gran vacío en el artista; además se suma a este incidente, el hecho de que sobre él recaerán acusaciones de haber influido negativamente sobre Li, debido a la temática de sus obras. Pese a la dolorosa forma en cómo acabo todo, Giger busca una forma de expresar lo sucedido en sus obras posteriores. Una clara demostración de esto es la celebración de un “*ritual*” celebrado por el artista, en honor a Li. Se trata de *The Second Celebration of the four*, realizado en 1976, donde realiza la continuación de un performance anterior que el artista decidió convertir en un memorial especial para Li. De este performance derivaron una serie de imágenes que serían publicadas en un álbum de edición muy limitada y un video.

Asimismo, hay un detalle importante del suicidio de su novia, el hecho de que se realizó con un revolver, objetos que el artista coleccionaba, y que, cómo se nombró anteriormente, le generaban gran interés. Esta coincidencia (y en contrariedad a la reacción que muchos habrían asumido) hizo que Giger se acercara aún más a estos objetos y fueran un símbolo más reiterado en sus obras. Por ejemplo, en la obra *Excursión de bombeo III*, nos muestra a un individuo femenino que sostiene un objeto similar a un arma de fuego, quien la apunta dentro de su boca y cuya imagen en su totalidad es mostrada dentro de una atmosfera erótica.

Otro ejemplo sería la escultura *Máquina de nacimientos*, una especie de pistola que dispara bebés. Aquí el útero de una mujer se transforma en un cargador de un arma, cuyas balas serían cuatro criaturas equipadas con cascos, gafas y armas. Se puede entrever que estos bebés son disparados a un mundo incierto y violento, pero que a su vez, ellos también son potencialmente peligrosos y alarmantes para el mundo. Se podría decir que al artista le aterrorizaba los bebés y utilizaba las armas como objeto para simbolizarlo; estos artefactos son para el artista piezas peligrosas, pero son una buena analogía entre muerte y la vida, tal como puede ser traer un hijo al mundo.

Acerca de las pistolas y los revólveres o se piensa muy negativamente por ser portadoras de muerte, o lo fascinan a uno, cómo me sucedió a mi cuando tenía ocho años... [...] Las pistolas son peligrosas porque nunca se puede ver desde fuera si están cargadas o no. Aun cuando el depósito está vacío, es posible que una bala se haya quedado en el trayecto. (Giger, 2002)



Ilustración 5 Giger, H. (1999). Máquina de nacimientos. Tomada de: <https://historia-arte.com/obras/maquina-de-nacimientos>

Hans Ruedi Giger creó obras particularmente oscuras y violentas pero hipnóticamente bellas, tal cómo se puede presentar muchas veces la muerte; recrea mundos salidos directamente del subconsciente, abordando temas tabús y mostrándolos directamente sin tapujos hacia el espectador. Su obra forma un universo verdaderamente personal con sus propias leyes, dedicadas en su gran mayoría a la muerte y la trascendencia, envueltas en tragedias personales pero que trastocan preceptos universales.

De este panorama contemporáneo europeo, se pasará a una perspectiva artística colombiana contemporánea. Si bien la historia del arte latinoamericano y colombiano está marcada por la discusión que existe por la manifestación de acontecimientos y reflexiones propias con la ayuda de formas y desarrollos foráneos; se puede destacar que en defensa de la identidad cultural, han surgido artistas cuyas obras muestran, sobretodo, la agitada región en la que estamos, y como la misma ha trastocado el modo de ver la vida generación tras generación.

Bajo esta perspectiva, se puede señalar que la muerte junto con la violencia, son términos claves al referirse al arte en Colombia. Artistas como Oscar Muñoz y Beatriz González asumen en su trabajo un punto de vista alrededor de la memoria humana, desde la afirmación de la propia conciencia hasta la muerte. Como ejemplo, en *Narcisos*, de Muñoz, se desarrolla un proceso artístico con medios frágiles, el cual queda sometido a fuerzas del tiempo y la realidad. Esta obra es una clara analogía de los procesos de la vida; una aproximación poética de la vida y la muerte, con una evidente posición en defensa a la vida contra la desaparición y el olvido, dentro de nuestro contexto regional.

No obstante, una clara figura artística que trabaja más hondamente la muerte y el olvido, es Doris Salcedo; cuya obra toma un enfoque político frente a la violencia y las víctimas de la misma. Su trabajo muestra el asunto de la violencia no como un problema propiamente de Colombia, sino universal, y para esto se apropia de objetos y espacios con valores simbólicos. Muebles, ropas, amarres, bloques de cemento, etc. Son objetos que representan la tragedia después de la violencia, la ausencia, el miedo, el dolor de quienes se quedan a vivir las consecuencias después de un asesinato, de un desplazamiento, de una masacre.

Su trabajo refleja tristeza; donde objetos son rastro mudo de personas perdidas; donde se denota que un camino se ha deformado a partir de la muerte de alguien, y quien queda vivo, las viudas, los huérfanos, los desplazados, son los que más sufren.

Esta vivencia (La Toma del Palacio de Justicia)³ hizo que su carrera se recondujese y enfocase hacia uno de sus temas más personales la tragedia de la ausencia. Seria y sutil no recurre a la representación tangible de la violencia sino la eficaz arma de la metáfora. [...] Los objetos más cotidianos empezaron a convertirse en la representación material del ausente, y cada uno de ellos venía prestado de una historia igual de cruel y violenta que real, que ella misma buscaba entre los cientos que podían escucharse en Colombia. (Díez Huertas, 2001)

Un ejemplo de estas víctimas secundarias de la violencia, se encuentra en la obra *Camisas*, compuesta por una serie de camisetas blancas, cuidadosamente dobladas y planchadas, que están apiladas en montones verticales y son atravesadas por varillas de acero. Salcedo hizo esta instalación después de la investigación que realizó con víctimas de una masacre en Urabá, donde supo de una mujer que seguía lavando la ropa de su marido después de su muerte y que dicho acto era realizado de manera obsesiva.

³ El paréntesis es propio



Ilustración 6 Salcedo, D. (1989). Camisas. Tomada de:
<https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-shirts/>

Estos elementos hacen referencia a estas post-realidades violentas, que enmarcan el hecho de que no existe lugar o forma habitable después de un hecho agresivo, no se puede llevar una vida *humana* en todo lo que esta noción pueda abarcar; ya que producen un tremendo vínculo psicológico y emocional ineludible, y es aquí donde se puede palpar la gran tensión entre la vida y la muerte.

Otro ejemplo es *La túnica del huérfano*; donde dos partes de una mesa están unidas por cabello; en respuesta a la historia de una niña que presencia el asesinato de su madre, y que después de este terrorífico hecho no quiso quitarse el vestido que llevaba puesto ese día.



Las

historias detrás

Ilustración 7 Salcedo, D. (1998). La túnica del huérfano. Tomada de:
<https://coleccion.caixaforum.com/obra/-/obra/ACF0692/Desterradolatunicadelhuerfano>

de las obras de Doris Salcedo, dan a conocer una memoria social que el espectador se va obligado a enfrentar, y dicha memoria, no es solo esa palabra, que muchas veces es usada de manera romántica, sino una posición ética que recuerda lo absurdo de la guerra. De esta manera, es imposible, o al menos difícil, echar al olvido, este dolor, este desamparo, esta crueldad. Colombia está llena de historias de niños y niñas, huérfanos de guerra, de viudas que perdieron a sus esposos, de personas que la muerte violenta, les ha impedido seguir el camino que deseaban, y en el trabajo de esta artista, los objetos son testigos que nos impiden olvidar, ya que están cargados de gestos, imágenes y acciones anteriores; objetos que nos muestran el brutal dolor de la ausencia.

Siguiendo en este horizonte artístico local, es pertinente tratar sobre artistas que abordan la muerte en San Juan de Pasto. En esta instancia es interesante poder escuchar la perspectiva del artista de su propia voz y ver su obra de manera presencial. Bajo esta idea, se encuentra el trabajo del artista Lenin Cañar, quien profundiza con elementos relacionados a la muerte, la figura femenina y la autorrepresentación.

Muchos de sus trabajos transmiten esos estados anímicos en que se puede sumergir una persona después de una pérdida; muestran cómo la misma esencia personal se ve afectada, trastocada y transformada a partir de la reflexión y de la auto-observación que trae la muerte. Este hecho manifiesta la importancia de los asuntos personales frente a unas realidades distintas, más generales. Esto se debe a que estas pequeñas historias particulares, conforman una gran verdad vivida por muchos, con similitudes y diferencias, pero todas conectadas con palabras como muerte, melancolía o desesperación.

El perder alguien cercano, es un hecho, que si bien, no puede haberlo vivido todos en general, sí muchos. En su gran mayoría este suceso es superado con el tiempo; pero en el caso de personas que son mucho más sensibles hacia este tipo de sucesos, todo este proceso que conlleva la muerte se torna más difícil y conflictivo. En este caso, los procesos de Lenin, presentan la muerte de su hermano mayor como un gran golpe, hacia su ser; teniendo en cuenta que la manera en que fallece alguien, agrava el hecho y que en el caso de un suicidio, el acto deja tal vacío, que los interrogantes sin respuesta, hieren día a día a quien queda vivo.

El 3 de junio de 2009 a 3 días del cumpleaños de mi padre, se da inicio a este ciclo con la muerte de mi hermano mayor Diego Cañar a la edad de 28 años, que supuso un golpe tan terrible que se vio afectada cada parte de mi personalidad, hasta ese momento siempre, de manera inconsciente había sido un modelo al cual seguir en sus aspectos más positivos, como deportista, como amigo, como hermano, ya que como es de esperar como todo ser humano tenía sus debilidades y contradicciones y fueron estas y la imposibilidad de comunicarlas las que terminaron obstaculizando su vida. Durante el tiempo que siguió se inició en mi un proceso de auto análisis, cuestionamiento sobre los motivos de su partida y de la imposibilidad que tenía en aquel entonces de ayudarlo, pensaba constantemente en

que tanto había de él en mí y que sin su presencia, que era lo que realmente me conformaba, hasta donde llegaba mi individualidad y se convertía en un reflejo de mi hermano. (Cañar, 2017)

Estos conflictos internos pueden desencadenar otras situaciones paralelas a la muerte, y lo normal es resolver dichos conflictos. Los modos de resolución pueden ser diversos, unos pueden llegar a ser perjudiciales y otros no tan efectivos; pero en todo caso el hecho es exteriorizar estas energías. Lenin, encontró en el arte un nuevo comienzo con muchos cambios en sí mismo, luego de lo ocurrido y estos cambios pueden ser vistos en los procesos de sus obras y dibujos.

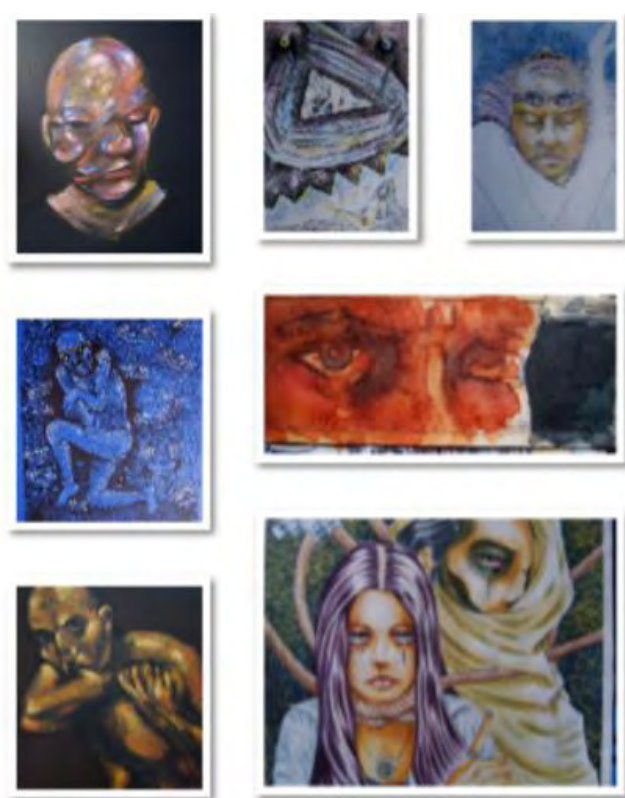


Ilustración 8 Cañar, L. (2015-2017). Autorretratos y autorrepresentaciones. Tomada del texto El autorretrato y el ser ante el espejo.

Para poner en contexto estos procesos, esta su trabajo de grado *El autorretrato y el Ser ante el espejo*,⁴ el cual refleja toda esa simbología interna que se va agregando poco a poco a razón de situaciones dolorosas personales y que han sido ese motor interno para su creación.

Dicha simbología es parte fundamental en sus trabajos, y al representar la muerte (desde su punto de vista) hay un buen número de posibilidades simbólicas para percatarse de su posición ante ella. En conclusión, las pinturas y dibujos del artista Lenin Cañar, muestran como el ser se ve afectado en todos los sentidos por cada uno de los acontecimientos que pasan tanto dentro como fuera de su persona, además del acto introspectivo de observarse a sí mismo se puede sacar muchos aprendizajes, ya que cada uno es universo complejo, y el hecho de reflexionar sobre sí mismo solo puede acabar con la muerte.

2.2 VÍDEO ARTE – VÍDEO INSTALACIÓN – PERFORMANCE

El vídeo es un medio común para todos, y está presente en las cosas que hacemos cotidianamente. Desde una cámara de seguridad hasta la cámara de un celular, desde la televisión hasta el internet. Este medio es utilizado para todo fin y es capaz de transmitir una idea, corriente, utilidad, suceso, etc. Pero no es tan común relacionar el video con el arte. La mayoría tienden a dividir estas dos palabras en conceptos muy distintos uno de otro; por un lado, el arte se lo toma en consideración, como algo meramente plástico (pintura, dibujo, escultura) y el vídeo es relacionado con el cine o la televisión. El hecho es que el videoarte puede acercarse y alejarse tanto de narrativas plásticas como del cine, pero

⁴ Imagen anterior

lo que siempre sucederá es que se aparta de la representación directa de la realidad para irse por formas más estéticas o poéticas de narrar.

El pionero en entrelazar el video y el arte fue Nam June Paik, que junto a la primera grabadora de video portátil, Port Pack, comercializada por Sony, constituyen el principio de la historia del videoarte.

El videoarte nació en un taxi de la ciudad de Nueva York en 1965, el día en que el artista, compositor y ensayista coreano Nam June Paik grabó un video de la visita del papa Pablo VI a Nueva York, y lo mostro esa misma tarde a muchedumbre confusa, aunque comprometida, de entusiastas de la interpretación de música vanguardista en el café Au Go Go de Greenwich Village. Antes de ese mismo día, le había llegado a Paik noticias de que una vídeo cámara y una grabadora portátiles, las primerísimas que se venderían en los comercios de los EEUU, acababan de exponerse en una tienda de decomisos situado en Times Square [...] (Ross, 2001)

Este acontecimiento puede considerarse como una pauta entre un cruce interdisciplinario, en el que las nuevas tecnologías serían usadas de manera experimental. Pero, este tipo de revolución comenzó con la invención de la fotografía y el cine arte, asimismo debido a este acontecimiento, impulsó a que la historia del arte formara un tramo distinto en su complejo camino.

Por otra parte, también se tiene el hecho de que el videoarte está ligado a la técnica, y que cada día está en constante cambio a la par de los avances tecnológicos. Durante la década los 60 y 70, el videoarte asumía la apropiación de la señal televisiva, pero a partir de los 90, empezó a incorporarse elementos sonoros, o de internet o del cine. Además está el asunto sobre el almacenamiento numérico de datos, el cuál reemplazo la grabación de

cintas, donde los recortes y montajes, permitirían cierta modificación, igualmente que la creación de simulaciones de la imagen y otros muchos elementos a partir de la edición.

Dicha apropiación de la señal televisiva, fue considerada un ataque hacia el significado de este medio de comunicación (sobre todo en Norteamérica) donde es considerada como *el motor de una sociedad de consumo*. Este embate fue hecho por una pequeña vanguardia artística, pero significó un desafío que más adelante, ante todo en épocas durante y después de las guerras mundiales, daba la oportunidad a muchos artistas de tomar una postura crítica frente a los medios de comunicación dominantes. Hay que mencionar, asimismo, que toda esta evolución generada a partir de las nuevas tecnologías, usada en su mayoría para fines gubernamentales, sirvió también para expresar el inconformismo.

En general, el video permitió hacer lo que anteriormente solo podía hacer las grandes empresas de televisión: filmar y mostrar una cotidianidad; pero la diferencia es que, la televisión es un medio unilateral de comunicación de masas y el vídeo es un medio bilateral. Con esto se puede entender que la combinación de ordenadores, tecnología de las telecomunicaciones y video dio origen a lo que hoy se conoce como Internet. Además esta bilateralidad hizo posible que el videoarte se preocupara más del contenido personal, en lugar que solo mostrar y acumular generalidades; desdibuja la línea que separa el arte de la vida, muestra la cotidianidad en tiempo real. Está claro, que el video no se asemeja a la televisión, ni al cine (aunque tome herramientas de uno y otro) y que por ello puede considerarse aburrido en comparación a estos, pero que, mientras, en el caso de la televisión, el público se mantiene a distancia solo para consumir, en el videoarte, el *otro* está activo e íntimamente comprometido con lo que quiere mostrar el artista.

En la actualidad todo el desafío que retoma el video está vinculado a las transformaciones tecnológicas del orden social, como Facebook o Twitter, aún más en la poderosa presencia de YouTube, la cual ha posibilitado la transformación de los conceptos tradicionales de los canales de comunicación, ya que distribuye mundialmente videos, y entre esos se encuentran muchos videoartes, que tal vez en el pasado no podían ser apreciados en tal magnitud. En conclusión, el videoarte llegó a la historia de las artes a recontextualizar el papel del museo, del autor, de la forma para narrar una historia, de la relación con los medios de comunicación de masas, haciendo que hoy en día el alcance de este medio modifique las relaciones sociales de modos distintos a los que predominaba a finales de los 60, cuando Paik comenzó toda esta historia.

Asimismo, está la video instalación, cuya diferencia con un videoarte, está en la forma en que el video es presentado; es decir de un modo tridimensional. El comienzo de la video instalación surgió a partir de la necesidad de llevar el video más allá de una pantalla. En un principio los artistas mostraban sus videos proyecciones en espacios aislados de otras obras, pero a partir de los 70, artistas como Bruce Nauman y Dan Graham, sentaron precedentes con sus video instalaciones, resistiéndose a la reclusión de los videos a los espacios cerrados e integraron sus obras en las mismas salas de arte sin aislarlas del contexto. Esta resistencia permitió, también, la búsqueda de nuevos materiales y configuraciones que ayudaban a la perfecta integración con lo audiovisual.

Entre 1900 y 2000 los artistas concibieron video proyecciones en espacios oscuros, aislados de otras obras plásticas. Una o varias proyecciones combinadas permitían “contajes” en el espacio y derivaban hacia cierta “espectacularización”, entrando así en competencia directa con las proyecciones del cine. Pero al contrario que el espectador del cine, constreñido a una recepción pasiva, físicamente contemplativa, por cierto, el espectador de la instalación está comprometido

“sociológicamente” con el montaje espacial propuesto por los artistas de la instalación. (Van Assche, 2001)

La videoinstalación está íntimamente relacionada con la escultura; en sus comienzos gran variedad de videos fueron presentados como videoinstalaciones escultóricas, debido a que dichos videos debían ser presentados en los grandes televisores de aquellos tiempos. Esta percepción escultórica del tiempo atrajo a un público ajeno al mundo del arte audiovisual, ya que la noción de escultura se ampliaba enormemente y la manipulación de objetos por parte del artista, tanto imagen, o video en directo o grabado, era algo que nadie había visto nunca anteriormente. También, está el hecho de que coloca al observador en una situación donde se enfrenta a si mismo con una imagen electrónica en movimiento.

Es así como en la videoinstalación, el tiempo, junto al espacio, constituyen un parámetro esencial para la existencia de la obra, aunque sea de manera subjetiva. El lugar donde está la obra es el espacio donde el artista concibió poner en correspondencia diversos elementos que serán vistos por quienes la observen, pero, a la vez, constituye la obra misma donde se crea una compleja relación espacio-objeto-espectador.

Los elementos espaciales y temporales de una videoinstalación que coinciden en diferentes niveles dentro de una obra, pueden ser considerados al mismo tiempo tanto atractivos como perturbadores, para quienes están observando, puesto que, con la evolución del video y su forma de ser presentado, los videos están siendo mostrados en formatos y espacios cada vez más grandes; por ejemplo, el video mapping o las grandes pantallas planas. Cuya función es sumergir al observador en una embriaguez de imágenes transportándolo hacia una realidad mediática.

En última instancia está el performance, el cual es una expresión artística donde el propio cuerpo es el eje central de una obra, la materia prima y objeto artístico. Los artistas de performance buscan estrechar la distancia entre el arte y la vida. Por esto es considerado un arte transdisciplinario, el cual trata de ampliar un *espacio autobiográfico*, un *yo íntimo* hacia un *nosotros* y el compromiso social. El uso del propio cuerpo y de materiales sencillos, hacen que esta manifestación sea accesible a cualquier persona que quiera expandir su imaginación sin necesidad de técnicas ni de habilidades precisas.

El performance como un arte del yo, como un arte que se inserta en el espacio autobiográfico y que se emparenta con diversas formas de búsqueda de la identidad y del autoconocimiento, como pueden ser la autobiografía, el autorretrato, el diario, el testimonio, el epistolario y las memorias. Al performance también se lo conoce como arte de acción, y tiene como características principales ser un arte vivo, un arte ligado a la vida cotidiana donde el cuerpo del autor, su presencia física, es fundamental; y donde la experiencia real, corporal, es fuente de comprensión. (Alcázar, 2014)

Surgido en la segunda mitad del siglo XX, el performance ha tratado de crear nuevos códigos en el lenguaje del “yo”; examina temas como la identidad, la memoria, las emociones y los límites corporales. Desde un principio ha puesto en duda el significado y los parámetros del arte, ya que trata de apartarse de la representación y busca transgredir lo establecido. Pero el performance, no ha sido el primero en poner en jaque al arte; sus precursores, como el dadaísmo, los action painting de Pollock o los ready made de Duchamp, marcaron la ruptura de los valores estéticos que habían dominado en el arte por años. Esto da a entender, que la importancia de la obra de arte, ya no está en los objetos sino en la idea, en la experiencia que se genera a través de la percepción de un artefacto,

una acción, una imagen. Creando así una relación ambigua entre creador y objeto-creado, entre artista y espectador.

Los artistas salieron de la sala de conciertos, del teatro, de la galería de pintura y del museo, los lugares tradicionalmente asignados a la experiencia estética, y buscaron nuevos espacios, ejemplos claros son el land art, el body art y el performance. (Alcázar, 2014)

Cuando se habla de un significado del performance, es inevitable encontrar muchos puntos de discusión. Se puede llegar al acuerdo de que no representa nada solo a sí mismo, que su significado no es de un orden explícito y que el espectador es quien crea el sentido final de la obra. Lo que importa más en esta manifestación artística, es el proceso y no el objeto producido, puesto que dicha pieza es una incoherencia temporal y espacial, que difiere al describir en detalle las emociones, sensaciones y percepciones, que son parte integral de cualquier desarrollo creativo. Además, cabe apuntar que este factor tiempo-espacio es el protagonista de cualquier acción, y su importancia radica en hacerlo perceptible tanto como para el receptor como para el performer.

Los artistas de performance reflexionaron sobre el arte mismo, sobre el artista y sobre el producto, analizaron sus límites, sus alcances y sus objetivos, se presentan a sí mismos. El performance permite la experiencia del momento, del instante, es un arte dónde la inmediatez adquiere significado. (Alcázar, 2014)

En conclusión, se puede señalar que el autoconocimiento, la reflexión del yo, la investigación del cuerpo del artista, es el comienzo de cualquier performance. Algunos optan por hacer públicas sus preocupaciones íntimas, otros usan su cuerpo como área pública para que en él y con él se exprese una colectividad, otros utilizan su cuerpo como símbolo y vehículo para la creación de nuevas formas de resistencia. En sí, el performance,

es un autorretrato en movimiento, que permite una coincidencia entre autor y obra, entre espectador y acto; cuya coexistencia se da lugar en el aquí y ahora; una experiencia artística directa, sin mediadores de ningún tipo.

2.2.1 ARTISTAS FRENTE A LA MUERTE

En el panorama contemporáneo del videoarte, la videoinstalación y el performance, existe un gran número de artistas interesados en abordar el tema de la muerte y su inagotable fuente de reflexiones que pueden surgir al tratar sobre esta. Pero, y como se ha venido referenciando a lo largo de este texto, la argumentación principal del documento se centra en la influencia e interés personal hacia ciertos artistas que hablan de la muerte de una manera más enfática. Todas estas nuevas manifestaciones, dieron su inicio a mediados de los 60, y es desde aquí que el camino del arte se ve introducido, en lo digital, en lo corporal, en la percepción de la temporalidad y la espacialidad. Del mismo modo, la idea de la muerte, como precepto universal, fue retomado y recreado desde las nuevas técnicas, ideas, objetos, posturas etc.

Era comienzos de los años 70, y la artista Marina Abramovic, comenzaba su carrera como artista del performance. Su trabajo, desde ese entonces, se ha centrado en la relación que se da entre artista y espectador, los límites corporales y en varias de sus obras refleja su interés hacia la idea de luto y duelo, que se ocasiona a partir de las heridas de la guerra, más precisamente en la Guerra de los Balcanes; la cual se dio en la antigua Yugoslavia, país de origen de Abramovic; territorio que fue exterminado y fragmentado por conflictos políticos.

En la obra *Balkan Baroque*, la artista hace referencia al vil exterminio de su país de origen. En un sótano oscuro, se presentan tres instalaciones de video, junto a tres esculturas que contienen agua, donde Marina aparece sentada sobre 1500 huesos de

animales, que los lavará durante 6 horas y 4 días. Los vídeos, muestran a sus padres, en uno está su padre con un arma y en la otra su madre cruzando los brazos. De la misma manera, también se muestra como ellos tapan sus ojos, reflejando el horror que significa las matanzas de la guerra. En el otro video, se hace una metáfora al método para acabar una plaga de ratas, en donde después de la captura de los animales, se los encierra en un lugar oscuro tan solo con un poco de agua, a medida que se acaba el líquido, las ratas por hambre y riesgo de asfixia, comienzan a comerse unas a otras, cuando la última rata queda, esta es liberada arrancándole los ojos, de este modo, hambrienta, termina de comerse al resto de la plaga. Esta cruel técnica, está también simbolizada en la bata blanca de Abramovic, que sugiere el hecho de que al igual que las ratas, los seres humanos (en guerra), comienzan a matarse entre sí, al encontrarse en situaciones inestables. En un momento, Marina Abramovic se quita la bata y comienza a usar un vestido negro con un pañuelo rojo, además canta y baila canciones populares de su país difunto. En el acto performático, Marina tiene a su lado las 3 esculturas que contienen agua, pero en una de ellas está el agua sucia que desprende *el olor de la muerte*, dada por la remoción de la carne de cada uno de los huesos que lava la artista.

El tratamiento que dio Abramovic a los recuerdos traumáticos en uno de sus principales trabajos, Balkan Baroque (Barroco balcánico), premiado en la Bienal de Venecia de 1997, adquirió relevancia política debido a la guerra de Bosnia. Se sentó durante más de cuatro días en el centro de una instalación formada por tres video proyectores que mostraban a la artista con sus padres, y limpia 1500 huesos de res mientras cantaba canciones de su infancia. (Grosenick, 2005)



Ilustración 9 Abramovic, M. (1997). *Balkan Baroque*. Tomada de: <https://universes.art/es/bienal-venecia/>

En este performance se nota el interés de la artista, por el acto de limpieza, como un hecho espiritual de preparación para la muerte; un hecho de purificación ética para los países que desencadenaron la desintegración de la antigua Yugoslavia; asimismo Abramovic, intenta que los espectadores perciban el dolor provocado por este conflicto, mediante el fuerte hedor y putrefacción de su alrededor.

Igualmente, esta artista ha buscado en otros de sus trabajos, ese complejo equilibrio entre la vida y la muerte. Por ejemplo, en *Cleaning the mirror*, aborda la muerte y la temporalidad; 5 pantallas de video muestran el enérgico lavado de la artista sobre partes de un esqueleto; mientras ella se va cubriendo por la suciedad, el color de los huesos del esqueleto es cada vez más límpido. Este acto sería una alegoría al proceso de natural de la muerte, dónde Abramovic confronta este hecho y de manera poética nos muestra una especie de renacimiento. Dicho equilibrio, puede ser trastocado no sólo por un proceso

natural, sino también por los impulsos del ser humano. Esto se ve manifestado en *Rhythm 0*, donde dispone al público su propio cuerpo y una serie de objetos variados, para que ellos pudieran provocarle dolor o placer. Llegando al punto de poner en sus manos su propia vida, puesto que entre los objetos que podían usar, estaba una pistola con sus respectivas balas.

En *Rhythm 0* (Ritmo 0, 1974) se convertía en un simple objeto más entre otros y permitía al público acceder libremente a objetos tan cotidianos como un espejo, un periódico o pan, pero también a una pistola y a unas balas. Algunos espectadores no tardaron en sucumbir a sus impulsos más oscuros y emplearon el poder que tenían sobre el “objeto” indefenso. (Grosenick, 2005)



Ilustración 10 Abramovic, M. (1974) Rhythm 0. Tomada de:
<https://auladefilosofia.net/2013/12/14/don-delillo-body-art-2001/marina-abramovic-rhythm-0/>

En los últimos años, Marina Abramovic, realizó un trabajo biográfico que se cruza entre el teatro, la ópera y el arte visual, llamado *The life and death of Marina Abramovic*, en donde una vez más muestra su interés en torno a la muerte y a la vida, que se entrelaza con una reflexión sobre el significado de los acontecimientos más dolorosos en su existencia, hasta su posible final; mostrándolo tal como si fuera una autorretrato.

Otro artista que aborda puntualmente el tema de la muerte, y siguiendo en una perspectiva cada vez más actual, es el español Javier Codesal, quien ha trabajado de manera muy diversa dentro de campos como la televisión, la radio, el video, el cine, la poesía, etc. Es reconocido por ser uno de los pioneros del videoarte en España. Es interesante que este artista no plantea su trabajo, desde una crítica social, acontecimientos históricos, o desde la técnica, sino que, retoma ideas o interrogantes existenciales, y los narra con fluidez a través de historias con imágenes.

En sus videos se unen toda la carga humana, llena de desasosiego, de su poesía, que no es más que una forma de sentimiento con toda su experiencia cinematográfica y de su trabajo en radio. Tal vez por ello el sonido y los silencios son tan elocuentes en sus trabajos [...] para Codesal el soporte video es una herramienta más completa, más adecuada que otros para expresar su idea de las relaciones, para hablar tal vez de lo más importante de la pasión, de la memoria, de la muerte, de la huella que dejamos en nuestra existencia. (Olivares, 2001)

Sus videos evocan cómo lo mínimo, lo insignificante, los detalles, pueden llegar a constituirse como lo esencial; nada en el mundo puede fluir sin lo más ínfimo, y he aquí que sus narraciones se estructuran en el gesto íntimo, en la poesía, en el silencio, en la quietud. En su obra *Fábula a destiempo*, plantea la presencia permanente de la muerte. Dos personas se sitúan en dos pantallas distintas, frente a frente. Uno de ellos está enfermo y tratado de alimentar por el otro a cucharadas, pero estas cucharadas nunca llegan a boca



del enfermo, y él debe comer solo. Estos dos individuos están en planos y pantallas diferentes, reflejando el hecho de que nunca podremos ser el otro, nunca se coincidirá en el mismo dolor, ni sentir lo que otro siente.

En *Monte perdido*, un video compuesto por tres partes, realiza de manera poética, una reflexión sobre la memoria y el olvido, el paso del tiempo y la pérdida y sobre la muerte enfocada en la ausencia. Codesal reconstruye a partir de su propia memoria acontecimientos ausentes ya definitivamente; rehace a partir del sonido de la naturaleza, de una máquina de coser, del silencio de un cementerio. En esta obra el sonido constituye parte fundamental de lo que quiere transmitir el artista con el video.

En resumen, los trabajos de Javier Codesal reiteran la fragilidad, la ausencia y la muerte. Atribuyendo a la memoria un papel protagónico, donde las imágenes creadas a partir del lenguaje y la experiencia, van adquiriendo valor para quien vivió un momento, haciendo de la percepción del tiempo algo muy personal y subjetivo. Además sus obras pueden considerarse en cierto sentido autorretratos, ya que el ejercicio de auto-observación es inevitable, y las emociones se pueden percibir, aunque un artista trate de que no suceda por una u otra razón; las emociones están detrás de la imagen y es esto tal vez lo que haga que el espectador le atraiga, le repela o le sea indiferente un video.

Desde un sentimiento profundo, apasionado y al mismo tiempo desesperado, va desarrollando el tema, con lentitud, con belleza pero de una forma íntima y silenciosa, en la que la mirada y lo mirado se va engrandeciendo paulatinamente, hasta llegar a un desenlace sutil, en la que la alegría y el dolor muchas veces caminan juntos. (Olivares, 2001)

En Colombia, nuevos medios como el video, se manifestaron a través de un creciente interés por temas y problemáticas nacionales sobre todo del orden violento. Es aquí donde la muerte empieza a cobrar protagonismo en muchas obras de nuevos artistas. El trabajo de José Alejandro Restrepo, es un claro ejemplo de dicho precepto. Iniciador de la videoinstalación en el país, toma las contradicciones que existen en la historia de Colombia, las cuales le permiten descubrir aspectos que pueden pasar desapercibidos para muchos, y que en la historia suelen narrarse desde un punto de vista unilateral. “Restrepo es uno de los pioneros en el uso del video en Colombia, pero su mirada se aleja del aspecto tecnológico y se adentra en su carácter de archivo, un archivo que guarda fragmentos de tiempo.” (Roca & Suárez, 2012)

Restrepo siempre se ha interesado en aspectos relacionados con la medicina y la psiquiatría, dándole así una idea más clara sobre la complejidad del ser humano y los mecanismos de lo corporal. Así mismo, los conjuga con imagen, sonido, música y el lugar del cuerpo ante las videoinstalaciones. Es recurrente en sus obras, percibir una visión más documentalista; como en *Musa paradisiaca*, donde narra y analiza la muerte, desde la perspectiva de una problemática regional, junto a un hecho histórico puntual, como lo fue las masacres ocurridas en los núcleos bananeros. Tema que entrelaza con la actualidad, al confrontarla con la imagen que se tiene de Latinoamérica, desde lo colonial y los vínculos establecidos con los europeos.

En *Musa paradisiaca* [1993-1996], instalación con racimos de banano e imágenes de video tomadas de los noticieros de televisión. Restrepo evidencia los estrechos lazos entre la violencia y la imagen del trópico como un paraíso terrenal, una América exuberante y exótica tanto en lo natural como en lo sexual. *Musa paradisiaca* es de hecho el nombre científico de una de las variedades del banano común, cuyo cultivo ha estado estrechamente relacionado con la historia de la violencia en Colombia. (Roca & Suárez, 2012)



Ilustración 12 Restrepo, J. (1993 - 1996). Musa paradisiaca. Tomada del libro: De lo que somos 110 obras para acercarse al arte contemporáneo colombiano.

En otra de sus videoinstalaciones, *Santo Job*, hace una alegoría al ciclo vital que representa la vida y la muerte, al dolor y al sufrimiento que trae lo finito, lo corporal, a lo trágico que puede resultar vivir una experiencia alrededor de la muerte. En esta obra se nota otro interés de Restrepo, presente en otros de sus trabajos, la religión. La cual la enfrenta con lo popular, y lo entrecruza en lo simbólico y en acontecimientos de una actualidad desgarrada. También, resalta el hecho de como la historia de la religión católica, se narra entre sucesos santos y sórdidos, sagrados y sanguinarios, terrenales y fantásticos.

Job es puesto a prueba por Dios con enfermedades, destrucción y muerte. Job pacientemente acepta y agradece... Aquí la transposición es la siguiente: un anciano septuagenario con mascara de luchador mexicano El Santo, yace en el suelo, casi inerte, solo afectado por algunos sobresaltos. Su cuerpo está cubierto por gusanos de seda que a lo largo de la exposición pasan al estado de capullos, luego a mariposas que copulan y mueren. (Garzón, 2011)



Ilustración 13 Restrepo, J. (2006). Santo Job. Tomada del libro: De lo que somos 110 obras para acercarse al arte contemporáneo colombiano.

Últimamente Restrepo, continúa abordando en su trabajos temas alrededor de la muerte, por ejemplo la exposición *Cadáveres indisciplinados*, exhibida en el Museo de arte Miguel Urrutia, pone en tela de juicio la idea del fallecimiento , y cómo un cadáver, se convierte en un objeto fetiche, un objeto botín, un objeto político. En la exposición se presenta unos cadáveres en cera de algunas de las figuras políticas más representativas del siglo XX y XXI, que incitan al espectador sobre el valor simbólico de un cuerpo inerte.

Según precisa, paradójicamente, no hay nada menos disciplinado que un cadáver. La indisciplina es lo propio de muchos cadáveres egregios. Los cadáveres se inhuman, se exhuman, se vuelven a inhumar, se vuelven a exhumar, son objeto de todo tipo de tráfico, de comercio legal e ilegal [...] del cuerpo y/o ocultarlo es un asunto de Estado. Para Restrepo, los cuerpos inertes que sin embargo nunca están quietos se desplazan incesantemente, van y vienen, a veces poseen el don de la ubicuidad. Algunos tienen una costumbre bastante enojosa: aparecer en forma de fantasmas y revelan grandes verdades. Si bien es cierto que los muertos no dejan en paz a los vivos, habría que decir que los vivos tampoco dejan en paz a los muertos. (Banrepcultural, 2018)

En resumen, los trabajos de José Alejandro Restrepo, son un discurso que gira alrededor de todos los puntos que se puedan relacionar y que puedan surgir, entre la violencia, la muerte, el arte y el cuerpo. Sus obras son complejas manifestaciones de una nueva consciencia de la realidad estética, social y política en Colombia, que puedan considerarse como características de una nueva ola de artistas regionales. Restrepo usa las paradojas, las contradicciones, las riquezas de lo cotidiano, como puntos de partida para la creación de sus obras, en los cuales se sobrepone una forma de narración poética, que

descubre implicaciones políticas y sociales, con símbolos comunes presentes en nuestra historia y realidad.

2.3 LITERATURA – CINE – MÚSICA

Desde este punto, la argumentación del presente documento, se entrecruza con aspectos personales que son la base para la realización, tanto teórica como visual de toda la obra; y la literatura, como el cine y la música, han sido áreas importantes para dicha base, la cuales es preciso sean revisadas, ya que, hacer un análisis personal, desde estos campos, hace que este trabajo pueda ser mostrado de una manera más completa, pues el arte no solo abarca lo visual.

2.3.1 MUERTE Y LITERATURA

A menudo, tras la definición del termino literatura, se puede percibir realidades diversas, que influyen en la descripción final de la palabra. Desde un punto de vista personal, literatura es una de esas palabras en las cuales cabe todo: lo complejo, lo gracioso, lo trascendental, lo doloroso, lo comunicativo, lo irreal, etc. Todo un uso del lenguaje encaminado por la vía estética. La vida, con sus extraordinarias escenas, enseña lo que puede llegar a ser literatura. Una madre agotada, se levanta amanecer tras amanecer, a iniciar su ritual de la preparación del café, mientras sus hijos duermen apaciblemente en la alcoba contigua. Eso, dicta el corazón, es literatura. Literatura es desviarse del camino trivial, es inmortalidad, es iluminar con palabras por dentro de la realidad que nos rodea. Cabe recalcar, que este tan solo es un apunte desde un acercamiento personal hacia la literatura, bien podrían decir los entendidos que esta definición es una tremenda incongruencia.

Así como la vida, con sus infinitas y complejas situaciones, puede aproximar a la literatura, también lo puede hacer la muerte. Unos leen o escriben para adquirir o transmitir complejos conocimientos, otros para despertar conciencia, unos más para imaginar nuevos mundos, otros para escapar a otras realidades. Pero, hay quienes lo hacen para liberarse de demonios particulares, ideas recurrentes, obsesiones. En esta instancia, el concepto de muerte se enlaza con la literatura de un modo, en el cual, se refleja la parte más oscura del término: la contundencia, el dolor, el desasosiego, la melancolía, el vacío. Para ejemplificar dicha concepción, se ha escogido, ciertos autores y obras que han marcado y han sido referencia puntual para el proceso de realización de todo el trabajo.

“[...] sombríos pensamientos se movían en la oscuridad de mi cabeza, cómo en un sótano pantanoso; esperaban el momento de salir, chapoteando, gruñendo sordamente en el barro.”.

E. Sábato – El Túnel

En una tarde de 1942, Virginia Woolf decidió que había llegado al límite de sí misma. Desde hace mucho tiempo temía haberse vuelto loca, y sufría en demasía. Así que escribió dos cartas, salió de su casa, se dirigió a un pequeño río y ahí se suicidó, hundiéndose en él.

La historia de esta escritora británica, me recuerda la historia de alguien a quien amé (y amo), mi hermana. Una tarde del 2011, ella tomo la misma decisión, guiada por móviles similares a los de Virginia. Tal vez, la relación que encuentro entre ellas dos, no solo es por las decisiones tomadas, sino también, por el oficio de escritor. La literatura era algo que mi hermana apreciaba, y a eso resolvió dedicarse en su corta vida. Consideraba el acto de escribir, como un acto liberador, el cual no debería estar encadenado a

academicismos; del mismo modo, Virginia reclama esa cualidad, esa virtud que hace del escritor un ser libre.

Si el escritor fuese un hombre libre y no un esclavo, si pudiera escribir lo que le pluguiera, y no lo que debe, si pudiese fundamentar su obra sobre sus propios sentimientos y no sobre un convencionalismo, no habría intriga en ella, ni comedia ni tragedia, ni historias de amor o de catástrofes según el método tradicional. (Woolf, 1956)

En esta libertad, mi hermana, Camila, dedico gran parte de su tiempo, sobretodo meses antes de su muerte, a escribir sobre esos demonios que la atormentaban desde hacía tiempo. Esto queda registrado en sus múltiples diarios, los cuales dan por sentado el hecho de que a medida que el tiempo pasaba, ella se acercaba más a la muerte y se hundía cada vez más en la oscuridad.

“Un deseo, un vicio y un oficio, me carcomen suavemente en mi agonía, diaria, acostumbrada; unas cuantas veces obligada, pero casi siempre perdida [...] un cigarro a mi boca, viejo, adolorido, intentando ser destruido por su propio dador de vida, pobre cigarro infeliz, pobre fuego inútil. Camino por la basura, esta basura de cuatro paredes, cuatro patas, cuatro tablas, cuatro vasos, cuatro platos, cuatro... todo es cuatro, tres, dos, uno... nada.” (Santander, 2011)

De la misma manera, Woolf, evidencio también, su visión del mundo en todas las líneas que escribió, sobretodo (y de forma casual) en diarios que realizó periódicamente durante más de dos décadas. En estos manifestó el abatimiento de los días sombríos, la depresión en la cual se sumergía por semanas enteras, en las cuales no salía de su dormitorio y solo pensaba en el hecho de morir. Pero, no solo escribía en sus diarios sobre

la oscuridad de estos días, sino también, sobre el disfrute de la cercanía de sus amigos y esposo, y de ver y apreciar el mundo que la rodeaba.

He escrito las palabras ¡Oh muerte! hace quince minutos, habiéndome deslizado sobre las diez últimas páginas con momentos de tal intensidad e intoxicación que tenía la impresión de avanzar a trompicones siguiendo a mi propia voz, o casi la voz de un orador (igual que cuando estaba loca), lo que casi me da miedo, y recordaba las voces que volaban ante mí. (Woolf, 1956)

En definitiva, reconozco tanto en Virginia Woolf como en mi hermana, ese deseo de buscar, en sí mismas, lo comunicable, de manifestar esa certidumbre de vacío; haciendo de sus vidas un *proceso impersonal extraño*. Es aquí donde la escritura de unos diarios, manifiestan las meditaciones de dicho proceso, ya que afirman momento a momento, tal como si fuera un rastro, las *pulsiones* que fueron surgiendo de a pocos, hasta desencadenar la decisión final de acabar con todo.

La pulsión de muerte aparece entonces como un deseo de no desear. Se manifiesta en las depresiones severas, los suicidios, la psicosis, las angustias catastróficas, los miedos a la aniquilación, y los sentimientos de futilidad. Uno de los mecanismos que tiene el sujeto para resolver semejante situación es proyectar lo malo afuera de sí mismo. Surge entonces la fantasía de que sí se elimina al otro se elimina al mal. El concepto de pulsión de muerte se liga entonces con el de agresividad, los semejantes no aparecen como posibles compañeros que pueden ser amados, sino que despiertan la tentación de agredirlos, martirizarlos, desposeerlos explotarlos. (Blanck-Cereijido & Cereijido, 1997)

Estos registros de dichas pulsiones, a la vez tan fascinantes y perturbadoras, prueban que la vida es una cuestión de ritmo, como si se tratara de los pequeños cambios

en la atmosfera, que a pesar de ser minúsculos, pueden desencadenar grandes tormentas o inundaciones.

“No era el miedo a la muerte. No. El miedo estaba dentro de él desde hacía muchos años, convivía con él, era otra sombra sobre su sombra [...] La muerte no era solo una probabilidad permanente, como lo había sentido siempre, sino una realidad inmediata.”

G. García Márquez – El amor en los tiempos del cólera

Edgar Allan Poe, nació en Boston el 19 de enero de 1809. Dos años más adelante muere su padre y luego, también su madre. Este suceso hace que Poe se acerque a la muerte desde temprana edad. Asimismo, su vida estuvo marcada por la afición a lo lúgubre, lo misterioso los amores frustrados, el alcohol y los juegos de azar. La pérdida de su joven esposa, a causa de la tuberculosis, fue para el autor otro acercamiento grotesco con la muerte. En sus últimos años, tuvo dos intentos de suicidio; al final en un esfuerzo de enfocar su rumbo, decide de nuevo casarse, pero la muerte lo encuentra y su cuerpo moribundo es hallado en medio de una calle, sin papeles, ni dinero; de este modo fallece en un hospital un 7 de octubre de 1849.

Comencé a leer a Poe, cuando tenía unos 16 años, recuerdo que el primer libro que leí, fue una pequeña recopilación de cuentos que mi hermana, Camila, llevo a la casa; libro que después le pedí, insistentemente, lo volviera a traer varias veces. Tal vez a ella y a este hecho, agradezco el acercamiento a esas lecturas que reflejan, en cierto modo, el carácter al que me he hecho, desde que tengo uso de razón. Dicho carácter, al igual que Poe, ha sido remarcado por la presencia de la muerte y un impulso de auto-destrucción. Este impulso ha hecho que la mayoría de la producción artística que he tratado de realizar

se encamine, a reflejar el cómo ha influido eso en el transcurso de mi vida y sea este un sentimiento que pueda compartir con otros.

En uno de sus más famosos relatos, *El pozo y el péndulo*, Poe transmite el desconcierto, pero a su vez la resignación que siente alguien que sabe va a morir, más aun conociendo que tendrá un final agónico y doloroso. Al final del relato, el protagonista es salvado de su tortuoso fallecimiento con la ayuda de otra persona.

[...] entonces se deslizó en mi imaginación, como melodiosa nota musical, la idea del tranquilo reposo que nos espera en la tumba [...] Comprendí que era una idea alegre, de esperanza, pero también que moría al nacer [...] todas las sensaciones se disiparon al parecer y el universo no fue ya más que noche, silencio, inmovilidad. (Poe, *El pozo y el péndulo* , 2003)

Este relato, nos señala la ambivalencia de sentimientos que trae la muerte. En mi caso ha significado algo misterioso y atrayente. Tal vez, cuando era más joven, le temía, porque, como la mayoría, me aferraba a la vida como un niño se aferra a un dulce. Me aterraba pensar en el dolor corporal al morir, en el hecho de que no habría nada más que este momento. Puede que ahora, comprenda la muerte de un modo más amplio. Sin embargo, el miedo a perder a los que quiero sigue latente, tal vez por el hecho de que no soportaría hallarme de nuevo en esa situación.

En pocas palabras, la vida de Poe estuvo cargada de extraña intensidad como su muerte, y esta extrañeza también se manifiesta en todos los trabajos de este escritor atormentado. Esa condición de personalidad, melancólica, retraída, vulnerable, a la que Poe se enfrentó a lo largo de toda su vida, lo condujo tal vez a eventos muy desafortunados, a decisiones tomadas sin claridad, pero, es más transcendental saber que, tal vez, si su ser no estaba cargado de todos estos matices oscuros, su trabajo no suscitaría

esa atracción irresistible, ya que la obra creada a partir del dolor, es la obra que más contundencia tiene. “[...] hasta en aquellos para quienes la vida y la muerte son siempre un juego, hay cosas con las que no se puede jugar.” (Poe, La máscara de la "muerte roja", 2003)

"Es una terrible verdad que el sufrimiento nos hace más profundos, que da más brillo a nuestros colores, proporciona una resonancia más rica a nuestras palabras. Es decir, si no nos destruye, si no aniquila nuestro optimismo y nuestro ánimo, nuestra capacidad de imaginar y nuestro respeto por las cosas simples pero indispensables."

Anne Rice - La reina de los condenados

Jimmy Liao es un escritor e ilustrador taiwanés, cuyas historias tienen pocas veces un final feliz. Sus protagonistas son seres melancólicos e introvertidos que se enfrentan a situaciones difíciles y tristes. Las ilustraciones que suelen acompañar sus textos, por lo general utilizan colores llamativos, que están en contraposición a lo que se pretende narrar textual y visualmente; el silencio, la soledad, la ausencia, el dolor.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de la Cultura China de Taipéi, trabajó durante años para la industria publicitaria hasta que en 1998 empezó su carrera como autor e ilustrador. Desde que empezaron a publicarse, sus obras dirigidas al público adulto ha cosechado un gran éxito tanto en su Taiwán natal como en el extranjero, donde han sido traducidas y editadas en países como Estados Unidos, Francia, Alemania, España y Grecia, entre otros. Algunas de sus

obras han sido adaptadas en forma de musical y llevadas a la escena y a la gran pantalla. (Fiore, 2008)

Hermosa Soledad de Liao, era el libro que leía el año en que murió mi madre. Lo recuerdo bien, porque semanas antes le recitaba algunos de sus párrafos a ella. Me gustaba sentir su atención, aunque tal vez mi madre no comprendiera bien lo que para mí significaba este tipo de cosas. Jimmy Liao escribió este libro a forma de diario y lo realizó en un periodo de sufrimiento, debido a que cayó enfermo de leucemia. Esto hizo que su empatía se avivara y le permitiera lograr un discurso cargado de sensibilidad, definido en sus ilustraciones por los sepias y el blanco y negro (algo común solo en este libro).

Esta obra marcó toda esa etapa de ausencia de lo que significaba mi madre. El cómo afectó todos los aspectos de mi vida y el cómo comencé a asumir responsabilidades y roles que antes no tenía (mi sobrina, ocuparme de mi casa, de aspectos básicos de la cotidianidad). Siempre sentí que era demasiado joven para afrontar correctamente su pérdida y todo lo que conllevaba esto. *Hermosa Soledad*, reflejaba ese vacío que dejó su muerte en mí y en mi casa; aún más, siendo solo meses después del suicidio de mi hermana.

22 de julio – Despejado

El reloj se detuvo, empezó a torcerse y se rompió.

El minuterero se soltó, el segundero se soltó,

La aguja de las horas se soltó

Enferme, envejecí, me rompí

Mis ojos están ciegos, mis oídos, sordos; mi boca muda

El amor se detuvo, empezó a torcerse y se rompió.

La miel no se ve, el recuerdo del dolor va emergiendo

Y la soledad llega puntual. (Liao, 2008)



Ilustración 14 Liao, J. (2008). *Hermosa Soledad*. Tomada del libro: *Hermosa Soledad*

Después de este libro, y las reiteradas veces que lo leí, empecé a acercarme a otras lecturas del mismo autor, como *Escondarse en un rincón del mundo*, *desencuentros*, *el pez que sonreía*; cada uno generaba en mí esa empatía con el escritor y me resultaba de cierto modo des-ahogante. Sus textos suelen estar dirigidos tanto al público infantil como al adulto; pero siempre con ese trasfondo de personajes que no llevan una vida alegre y que se enfrentan a un caos tanto interno como externo.

2.3.2 MUERTE Y CINE

El cine es un arte de nuestro tiempo, y a diferencia de otras manifestaciones artísticas, este sí tiene una gran documentación desde sus inicios hasta nuestras épocas. El cine, tal vez, ha sido una de las soluciones ópticas más completas que brinda la ciencia al

siglo XXI, para la transmisión de narraciones, reales e imaginarias, de un individuo a un grupo de personas.

Una característica del cine, es la de ser una manifestación de difusión masiva, la cual rompe, un poco, con el principio de otras expresiones que suelen ser para una minoría. Esto hace que se convierta en un elemento decisivo en la actual *cultura de la imagen*. Aunque su nacimiento sea pronto, su historia es compleja y apasionante y nos brinda diversos caminos desde donde se la pueda estudiar, enriquecidos por otras ramas del arte. Por ejemplo, el cine arte, se puede alejar del cine convencional, por los recursos narrativos o visuales que maneja haciendo de este algo poco habitual, apartándose del consumo masivo y de lo que representa las taquillas; pero, sigue teniendo como base aspectos básicos del cine, como la producción, el montaje, la técnica, el tiempo.

En general, el cine es una herramienta que permite la comprensión de algunas características de la condición humana; el cine es entretenimiento, instrumento de conocimiento, entrelazamiento de ideologías, de técnicas, es documento histórico, industria etc. Por encerrar tantos aspectos, su realización es compleja, tanto en el área del capital, del personal, del apoyo, y esta es una triste contradicción, porque se opone a la naturaleza del cine, sobreponiéndose ante todo los intereses financieros que a la aventura creadora del artista.

Dentro del intento de llegar al espectador a través de la empatía de unos personajes; en el cine se ha apostado siempre en hacer uso de interrogantes fundamentales de la vida humana, esto hace que el acercamiento generado con el espectador pueda darse un modo claro, comprensivo y flexible. En esta perspectiva, la muerte, ha sido un tópico reiterado, tomado y transformado de una y mil formas; bajo lo positivo o negativo, lo triste o alegre, lo gracioso o trágico, siempre enfocado a buscar crear sentimientos en el espectador, de

tocarlo y que esa impresión pueda llevarla a su realidad y desde allí la recree y comience su propia historia.

Es así, que ciertas películas y directores han trastocado mi realidad de muerte, con la perspectiva de muerte mostrada en un filme. He querido nombrarlas y hacer una breve reflexión sobre ellas, puesto que muchas han sido referencia visual, conceptual o personal para la construcción de la obra, sobretodo en la parte bidimensional.

“Soy un nostálgico, totalmente volcado en el pasado. Hablo de mi pasado o del de los demás.”

Francois Truffaut

Francois Truffaut, fue un director de cine francés, quien en la mayoría de su filmografía buscó mostrar aspectos de su vida privada. Estos aspectos los usaba no solo como detalles al azar, sino como hechos significativos que trascienden lo personal. Su naturaleza también se ve expuesta, era tímido y reticente; y sus películas se distinguen por eso, una combinación de alegría y melancolía. Con frecuencia presenta personajes que se enfrentan a decisiones difíciles y que suelen recurrir a soluciones no muy acertadas.

En definitiva, Truffaut era un director que hablaba de emociones pero que consideraba el intelectualismo prácticamente un defecto, que utilizó toda la gama de técnicas cinematográficas para lograr grandes efectos pero que raramente innovaba [...] sus trabajos inducen a la reflexión sobre aspectos que nos afectan a todos. Y dicha reflexión no resulta menos importante por centrarse más en nuestra vida emocional que en la intelectual, y por culminar en una mejor comprensión de nosotros mismo y de nuestras relaciones con los demás. (Ingram & Duncan, 2004)

Truffaut, es uno de mis directores preferidos, porque sus historias son sencillas, habla de temas universales como el amor, las relaciones, la muerte, pero con un trasfondo lleno de complejos detalles: todo es siempre más complicado de lo que parece. El filme, *Jules and Jim* (1962), está protagonizado por un personaje femenino de fuerte carácter, Catherine, pero que, se siente condicionado y sin libertad. La combinación de inteligencia y nerviosismo, conduce a la protagonista a actuar de forma errática y escapista.

De cierta manera, me siento identificada con Catherine, en el hecho de que su comportamiento puede parecer, aparentemente anómalo. Es una mujer fuerte, pero cosas pequeñas pueden quebrarla fácilmente. Parece dócil, pero su mundo está diseñado con meticulosidad y trata de hacer las cosas con libertad, aunque muchas veces haga daño a otros en el intento. Al final de la película, la protagonista, en un impulso, entra en un carro y cae al agua muriendo ahogada. Esta conclusión de suicidio, es insinuada en varias ocasiones a lo largo del filme y se hace de manera trágica, porque Catherine no resiste el hecho de como sucede las cosas en toda su vida y a el peso de decisiones pasadas.



Ilustración 15 Truffaut, F. (1962). Jules and Jim. Tomada del libro: Francois Truffaut, filmografía completa.

En otra de sus películas, *Los cuatrocientos golpes* (1959), Truffaut también muestra a un personaje de carácter independiente, pero que ante situaciones adversas, decide huir. Antoine, el protagonista, resulta ser un joven transgresor, que no encuentra ningún apoyo en figuras adultas, solo encuentra consuelo en su amigo Rene. Antoine, me recuerda a mi hermana, que trata de arreglárselas por sí solo, a pesar de su juventud; donde padres, autoridades, academia no ofrecen ninguna tregua, ni comprensión de ningún tipo.

Los cuatrocientos golpes, es una película llena de matices, como la vida de mi hermana; el humor está presente en muchas de sus escenas, pero que, generalmente es angustiosa y con un final sombrío. Antoine llega al mar, es libre, pero inmediatamente después de verlo, se da la vuelta a la tierra, esta resolución es nostálgica, desoladora, a pesar de todo lo que ha tenido que soportar, decide lo que podría ser mejor para él.

“¿Te has parado a pensar alguna vez como una decisión sin importancia puede cambiar totalmente el rumbo de tu vida?”

Mystic River – Clint Eastwood

Clint Eastwood es un actor y director estadounidense, conocido por ser un icono del género cinematográfico del western. Su carrera ha sido muy prolífica tanto en actuación como en dirección de filmes. Las temáticas que aborda Eastwood, en el papel de director, son muy variadas, pero las que personalmente me impresionan son *Mystic River*, *Million Dolar Baby* y *Hereafter*, ya que tienen un tema en común: La muerte.

En *Mystic River* (2003) un grupo de amigos de la infancia, son unidos después de años por causa de un acontecimiento trágico; la hija de uno de ellos es encontrada muerta y su asesinato no tiene razón aparente. Este drama se basa en el cómo hechos dolorosos pueden desencadenar un sinfín de consecuencias tanto a corto como a largo plazo. En la niñez, uno de los amigos sufre un intento de violación y este hecho marca todo el rumbo de su vida, por otra parte uno de ellos es un ex convicto que trata de encaminar su existencia, y el otro es un detective renombrado.

Esta película, es una apología, al paso del tiempo, a las pequeñas/grandes decisiones y a la idea de justicia propia. Lo que condujo a mi hermana al suicidio, fue, tal vez, un pequeño impulso que finalizó en una gran decisión. El asesino de mi madre puede que haya pasado por la misma instancia. La sensación que deja el homicidio de alguien a quien amas, es averiguar la verdad, es desear venganza, es odio hacia quien te hace sufrir de esa manera, aunque ni si quiera la conozcas.

En *Million Dollar Baby* (2004), se presenta a una joven boxeadora, Maggie, quien por ciertos hechos, queda en estado vegetativo, está paralizada desde la cabeza hasta los pies. La protagonista, se encuentra sola, sus familiares no quieren hacerse cargo de ella, el único que está a su lado es su entrenador, que tal vez viene a ser el verdadero protagonista. Maggie no desea vivir, pide que le retiren el respirador, pero los médicos se lo niegan; intenta morderse la lengua para ahogarse con su sangre, pero la salvan, una y otra vez ruega que se apiaden de su condición, que la dejen morir en paz, pero no la escuchan. Así que le pide a su entrenador, que le ayude a morir. Él entra en una gran contradicción, pero al final, en una escena de gran tensión, el entrenador asiste la muerte de su pupila, le aplica un sedante y le retira el respirador.

Este filme es un claro ejemplo, en el que la muerte se presenta como un alivio al sufrimiento, donde las normas de la supuesta moral de esta sociedad, están desprovistas de humanidad; al señalar a la muerte asistida o al suicidio, como una violación a las reglas. Mientras en *Hereafter* (2010), Eastwood muestra a la muerte como el hilo conector de tres vidas. George, un médium, que se siente atormentado por esta habilidad, Marie, una periodista que sobrevive inexplicablemente a un tsunami y Marcus, un niño, que tras perder a su hermano, busca incansablemente la forma de saber que le sucederá a su hermano después de su fallecimiento. De estas tres historias la que más me llama la atención es, la de Marcus, quien al sufrir por la ausencia del ser que más amaba en el mundo, siente que es incapaz de seguir su vida con normalidad. Esta parte de la película me genera mucha empatía, con respecto a la muerte de mi hermana, por el hecho de que son dos hermanos muy jóvenes, que tienen una conexión misteriosa por el hecho de ser gemelos. La pérdida de mi hermana, también me dejó a la deriva, con el deseo de buscar en cosas o personas su presencia y de averiguar las respuestas a todos los interrogantes que rodeaban su muerte.



Ilustración 16 Eastwood, C. (2010). Hereafter. Tomada de la película Hereafter.

2.3.3 MUERTE Y MÚSICA

Las artes audiovisuales y las escritas no se pueden aprender solo a partir de textos, del mismo modo pasa con la música. Para aprender, en artes, simplemente hay que ponerse manos a la obra, arriesgarse al error y al acierto. En música, el aprendizaje requiere más dedicación y disciplina que en otras manifestaciones artísticas; y hay tantas cosas que se dan por sentado en esta expresión que a menudo es difícil percatarse de la cantidad de tiempo que llevo a los músicos descubrir el empleo de cada parte del instrumento, o del cuerpo o de encontrar una forma de lenguaje escrito, para que un músico pudiera entender lo que otro interpretaba.

En el conocimiento de la música, intervienen, sin duda, un gusto, una facilidad, un amor, sin los cuales ésta no llegaría a trastocar a otro ser; claro está que la técnica adquirida con la práctica, también entra en juego; pero técnica sin amor, queda vacía, y también viceversa. El poder de la música, en mi caso, se ha manifestado sobre todo a partir de la experiencia de tocar un instrumento, este acercamiento se ha logrado más desde el amor y el gusto que desde lo académico. No es difícil experimentar este poder, su mágica capacidad es universal, no se necesita ser un entendido en el área para poder disfrutarla, la melodía más humilde puede mover y conmover a cualquiera. A pesar de que la mayoría, nos acerquemos a la música desde la completa ignorancia de lo técnico, siempre puede despertar una pasión indescriptible, que tiene la fuerza de revivir cualquier escena del pasado con la intensidad de la misma realidad; en esto se asemeja al cine, con la diferencia que en la música cada uno explota su poder dramático.

En esta perspectiva, la música rompe, de cierto modo, con el esquema lineal del tiempo, la música no puede existir sin el tiempo, lo necesita, pero lo transforma y establece un juego con el tiempo real. De esta manera, al hablar de música y muerte, el tiempo es el

protagonista, la interacción del tiempo musical y el existente se transforma durante la escucha, permitiendo experimentar con la liberación, supresión o variación del tiempo. Dicha experimentación, suele entrecruzarse con la lírica, generando así, aún más empatía entre intérprete y audiencia.

La música es expresión del dolor por la destrucción del tiempo, pero también es consuelo frente a la destrucción [...] el principal elemento utópico de todo arte radica en ese esfuerzo por liberarse del tiempo. Esa liberación implica “un singular modo de presente”. El impulso hacia la liberación se realizaría de formas diversas en las distintas artes, pero en ninguna más paradójica y efectiva que el “el arte del tiempo por excelencia”. (Gavilán, 2008)

Esta relación de música, tiempo y muerte, se visibiliza a lo largo de todo el proceso de la obra. La música como medio de evocación de la muerte de mi hermana y madre, la lírica de canciones que rememoran (a veces de manera dolorosa, a veces no) el peso de la pérdida, lo que logra transmitir una canción y a mí me queda muy difícil de expresar y por último el hecho de poder tocar un instrumento para poner todos esos sentimientos en acción. Para aclarar este aspecto, pondré como ejemplo las canciones que se escogieron para la sección performática de la obra, la cual estará junto a la parte bidimensional.

“La muerte me hizo un artista.”

Tuomas Holopainen – Kuolema Tekee Taiteilijan

Las canciones elegidas para la obra, representan etapas de estos últimos siete años, donde la música junto a la memorias de la muerte, me daban la capacidad de resucitar las

viejas heridas, pero también los momentos agradables. Con estas remembranzas, sentía que tenía la capacidad de jugar con el tiempo, devolverlo, acortarlo, cambiarlo. Las canciones son las siguientes:

Dead inside – Muse

You can't save me – Richie Kotzen

Map of the problematique – Muse

The good die young – Scorpions

Cuando los sapos bailen flamenco – Ella baila sola

Amor, Amar – Camilo Sesto

Mother and father – Nightwish

Oasis – Tarja Turunen

Memories – Within Temptation

Black light district – The Gathering

En el caso de *Amor, amar* y *Cuando los sapos bailen flamenco*, fueron escogidas, sobre todo, por el hecho de que eran del gusto de mi madre y hermana, respectivamente, sin embargo, a esto también se le puede sumar que describen perfectamente mis sentimientos hacia ellas y su partida. Las demás canciones, como se observa son de autores variados, igual que en género musical; la intención no fue que todo sonara similar, sino que se notara el sube y baja de emociones de alguien que pierde algo amado. En la parte de la interpretación, me rehusé a tocar las canciones igual que el tema original, así

que se hizo muchos arreglos según como yo iba sintiendo cada tema y según lo que se quería transmitir; aquí cabe resaltar que el acompañamiento y trabajo de los demás artistas, personas cercanas a mí, hizo que esta ardua labor fluyera de manera más sensible.

La descripción puntual del significado de cada canción, ya será narrada en el siguiente capítulo. Por lo pronto, puedo decir que la música muestra lo que en palabras o imágenes me queda difícil exteriorizar. Tanto la parte lírica como instrumental resumen un pasado y lo recrean en el presente y junto a los videos describen paso a paso el proceso sufrido durante todos estos años, a causa de la pérdida.

3. MEMENTO MORI

¡Aprender a morir en cada instante de la vida!

Memento mori, es una frase proveniente del latín, que de manera general, significa “*recuerda morir*” o “*recuerda que morirás*” y suele expresar la fragilidad y la fugacidad de la vida humana. En la antigua Roma, durante los desfiles triunfales, se ordenaba a un esclavo, repetir una y otra vez tras los generales victoriosos “*¡Respice post te! ¡Hominem te ese memento!*” “*¡Mira tras de ti! ¡Recuerda que eres un hombre!*” (Y no un dios). Dando a entender, que así se esté en un momento de gloria, la muerte nos hace iguales a todos.

Más sin embargo, el significado que cobra más sentido para este proyecto es el de recordar morir, es decir, aprender a morir. Esto se logra, como lo nombra Tsunetomo, en el Hagakure: “sabiendo morir en cada instante de nuestra vida, viviendo el instante, el aquí y ahora, sumido en el eterno presente” (Tsunetomo, 1710 -1717) De este modo, la vida, recobra otro significado. Aunque esta sea pasajera e impermanente, la muerte no lo es, cuando los temores y ambiciones mundanas, ahoguen la vida, recordar morir, se nos presenta como posibilidad luminosa, de desahogo, de desapego, de ligereza, de honor.

De esta manera, la muerte, se ha presentado en mi vida, no sólo como un hecho doloroso, sino como un estado permanente en mí ser. Aunque esto le he podido entender, solo después de siete largos años que la muerte tocó a mi puerta; con el fallecimiento trágico de las personas que más he amado en la vida: mi hermana y mi madre. Este acontecimiento, ha sido el principio de todo este proceso, y será narrado, posteriormente, momento a momento, tanto pasado como presente, para poder dimensionar todo el significado del término MUERTE, en mi vida.

Antes de comenzar, he de dejar otros términos clave, que serán fundamentales para la comprensión visual de este trabajo. Palabras que han sido tomadas y re-significadas en el proceso según lo fue pidiendo la misma obra.

APROPIACIONISMO: en artes visuales, este término hace referencia a un movimiento artístico, en el cual un artista, toma obras ajenas para realizar la suya. Suele considerarse un movimiento polémico, pero, a pesar de sus pros y contras, este concepto es un claro ejemplo de re-contextualizar, de dar una nueva significación a lo que muchas veces se da por sentado. Apropiacionismo en *Memento mori*, se da en el área musical; me apropio de canciones realizadas por sus autores bajo un contexto personal y las re-contextualizo (tanto lírica como visualmente) a mi realidad, dotándolas así, de un significado distinto. Esto en música, se suele conocer como “versionar” o “hacer cover” pero, la diferencia está, en que un cover es una nueva interpretación hecha a partir del homenaje o del gusto hacia un compositor, o tal vez para buscar incrementar un éxito a partir de un agrado compartido con otros; y este no es el caso.

PERFORMANCE (MÚSICA): Como se nombró en el anterior capítulo, performance es una expresión artística donde el cuerpo es la materia prima y el objeto para una obra de arte. En este trabajo, la parte performativa es considerada bajo la perspectiva de tocar un instrumento musical. Esta acción compleja que involucra percepción, interacción con las emociones propias, motricidad, memoria, coordinación etc. Pasa de un proceso interior del intérprete a interactuar con el proceso de cada espectador. Generando así, una reacción conjunta y recíproca entre artista y público. Además, la música, es un lenguaje universal, lo que la hace accesible para la mayoría de las personas.

LÍRICA (MÚSICA): La relación entre música y literatura ha sido una de las colaboraciones más antiguas y productivas de la historia de las artes. La lírica en música, se refiere al texto en el que el compositor expresa sus sentimientos y emociones, guiándose por el ritmo, la musicalidad y la rima. Existe un debate si la lírica de las canciones se puede considerar como un género literario, ya que las letras se acercan a lo que se considera poesía. Más sin embargo, en este trabajo, la lírica de las canciones apropiadas, es parte fundamental de la narración total de la obra, puesto que tienen la capacidad de complementar lo que se pretende transmitir mediante la imagen y la música generada a partir del performance. Sobre todo, su uso es notable en el hecho de contar mediante palabras, los sentimientos que surgen al pasar por un proceso doloroso.

DIARIO: En literatura, el diario es un subgénero de la biografía, donde el autor narra sus vivencias. Este permite usar un tono cercano y coloquial en la narración de la cotidianidad de quien lo escribe. En el presente trabajo, este recurso será utilizado, al mostrar partes de los diarios, tanto de mi hermana, como mío. Esto es realizado con el fin de formar una conexión de pensamientos y emociones, entre las dos. También sirve como vínculo, entre el pasado y el presente; unión que permite al espectador dilucidar la evolución (en el caso de mi diario) que viví frente a un hecho de muerte y a ilustrar, de cierta manera (en el caso del diario de mi hermana) los motivos que la empujaron a tomar la decisión del suicidio.

ALTER EGO: En latín significa “*el otro yo*”. Es un concepto utilizado en psicología, para referirse a un conjunto de comportamientos distintos a los que normalmente muestra una persona. Sin embargo, en campos como el arte y la literatura, se lo suele utilizar para representar a un personaje que manifiesta parte del carácter del autor, o como un pretexto para vivir una existencia distinta a la real. Esta segunda identidad, se presenta en la parte visual de la obra, con la presencia de un personaje (hombre); como

protagonista de varios de los videos. Dicho personaje expresa mi “yo” del pasado, quien sufrió de la pérdida de modos diversos. El uso del alter ego, permitió mostrar sucesos del pasado, que eran imposibles señalarlos con mi propia presencia, puesto que fue necesario delimitar la diferencia entre mi yo del pasado y mi yo del presente.

MELANCOLÍA: El término proviene del griego *melas* (negra) y *chole* (bilis) “bilis negra”. Se la define como la tristeza, permanente y profunda, que se puede generar a partir de algo físico o espiritual. Quien la padece son personas introspectivas, que suelen encontrarse más en el pasado que en el presente. En psicología, es considerado como un factor del trastorno depresivo. En esta obra, la melancolía, es el signo predominante en muchos de mis estados anímicos cotidianos, la falta de energía, la desesperanza, el cansancio, el abatimiento, tanto del pasado como en el presente, con la diferencia en duración de tiempos. Esta palabra es incorporada bajo la alegoría, los planos, el color, etc.

FIGURAS RETÓRICAS: Estas son formas no convencionales para comunicar una idea. Por lo general, este término es utilizado en literatura, pero su uso también se manifiesta en otros medios de comunicación, como el sonoro, el visual, el audiovisual, etc. Este recurso es empleado para dotar a la idea que se quiere transmitir, de expresividad, sorpresa, impacto, agrado. Las figuras retóricas que se manejan con más frecuencia en la obra son la metáfora, la cual consiste en hacer una relación sutil de semejanza entre dos ideas; y la alegoría, donde se demuestra una idea o concepto, no de modo literal, sino a partir de símbolos, objetos, formas; de esta manera se construye un significado más amplio de un término.

Es necesario remarcar que el manejo de la técnica (video instalación, unida con performance) permite entrelazar de manera más apropiada el pasado con el presente. Sin el

uso del video, sería difícil mostrar paso a paso, recuerdos, actos, frases, detalles del todo proceso posterior a una pérdida. Además de que permite un manejo flexible de diversas figuras retóricas. Por otro lado, el uso del performance hace de la obra una experiencia de comunicación bilateral, entre artista y espectador. Y la instalación, establecida sobre todo en los diarios y en el montaje de pantallas, forma un elemento que complementa estéticamente toda comprensión de este trabajo. También la introducción de los diarios, permiten, fácilmente, tocar al público por el lenguaje sencillo usado en estos y del mismo modo, pueden generar empatía e identificación.

La parte bidimensional (los videos) está articulada en cuatro partes, la primera esta trabajada con un personaje vivo (alter ego) y objetos recurrentes como la libreta, el lapicero, la pintura negra, las pastillas, que muestran la cotidianidad de días pasados. La segunda parte, está elaborada con cuatro muñecas, que representan a mi Madre, mis dos hermanas, y mi persona; aquí los objetos recurrentes son los papeles negros, un objeto luminoso, el algodón, los juguetes; la última parte es un compendio del alter ego, las muñecas y yo, entrecruzados con registro reales de video y fotografías.

Igualmente, es importante tener en cuenta el objeto luminoso, ya que es el centro de convergencia en todos los videos, dicho objeto aparecerá (momentáneamente) en cada uno de los 10 videos, exceptuando en el video *THE GOOD DIE YOUNG*, ya que mi personaje no se presentará por largo tiempo. Este artefacto es de significación, porque simboliza las cosas buenas en mí, tanto en el pasado como en el presente. La parte tridimensional está delimitada por el uso de 3 pantallas, que encerraran dentro a los músicos y los instrumentos, formando un triángulo que hace referencia a los tres pilares de la obra (madre, hermana, yo) Mientras el performance estará constituido por 10 momentos, 10 canciones de aproximadamente 5 minutos cada una.

3.1 I PARTE – ALTER EGO

El lenguaje audiovisual de toda la obra (y no solo de esta parte) está definido por planos, encuadres, angulaciones, movimientos de cámara y transiciones diversas, pero con similitudes entre sí. Lo importante es que todos fueron utilizados según lo que se quería transmitir en cada video. Por ejemplo, en esta primera parte se trabaja con planos bastante cerrados, lo que ayuda a mostrar el dolor y la introspección por perder un ser amado. La mayoría de los travelling empleados en los tres videos que componen esta primera parte, fueron utilizados para recrear los impulsos de escape ante las situaciones que se presentaban. En efecto, esta una escena del video *DEAD INSIDE*, en el que el protagonista corre rápidamente en la calle; aquí se utilizó un movimiento de cámara en mano para enfatizar el acto de escapismo. Es común el uso del plano picado para transmitir el hecho de que mi alter ego se siente inferior ante los acontecimientos por los que está pasando y el plano detalle, para mostrar que en actitudes corporales puntuales se puede notar el sentimiento de angustia. También se usa el fundido en negro, como una transición que evoca cambios de tiempo y espacio en la narración, pero conjugados en una misma etapa.

En la paleta de colores de cada video, está presente el azul. Generalmente el color azul, se asocia a la calma, pero en estos videos se lo utilizo con el fin de transmitir melancolía, frialdad y, tal vez, la calma que sucede antes de la tormenta.

3.1.1 DEAD INSIDE

“I gave you everything, I can’t give you anymore, now I’m dead inside.”

“Te lo di todo, no puedo darte más, ahora estoy muerto por dentro.”

[Canción compuesta por Matt Bellamy e interpretada por el grupo Muse]

Imágenes clave: Objeto luminoso, manos, líquido oscuro.

Traducido al español, *Dead inside*, significa “Muerto por dentro” o “Morir por dentro”. Un hombre (Alter ego) aparece en pantalla, unas manos comienzan tocándolo, pero a medida que pasan los segundos, las manos le agreden. Seguido, inician segmentos de películas⁵, con personas sufriendo. En un segundo momento, sale el mismo personaje con un objeto luminoso en sus manos, lo coloca sobre una mesa y cae un líquido oscuro sobre este. Al finalizar, el hombre corre por una acera, mientras se intercalan con escenas del objeto, las manos y las películas.

Este video, se sitúa en los tres últimos años de mi vida. Donde acontecimientos asociados a la pérdida, vuelven a recordarme lo difícil y agobiante de este hecho. Este personaje, mi alter ego, muestra a la persona que fui durante ese periodo, sintiendo estar muerta en vida, vacía. Toda la luz, que alguna vez tuve (objeto luminoso) se lo habían llevado las personas a quienes amé, y a quienes había perdido. No tenía nada que dar y lo único que me quedaba era el dolor, la rabia, el desespero, la melancolía (líquido oscuro) que ahogaban todo. Las personas de mí alrededor (las manos) solían brindarme su apoyo, pero en pro de que trate de olvidar y de seguir con mi vida como si nada me estuviera sucediendo. Pero yo me sentía terriblemente perdida, volvía a experimentar el dolor de hacía siete años. La salida que le di a esa situación, fue la de escapar, huir (alter ego corriendo) de lo que sucedía en mi interior, evadirme. Aunque esos sentimientos seguían en mí y se acrecentaban con el tiempo, haciendo que el daño fuera cada vez más grande.

⁵ Mystic river, Her, I origins, I am Sam, Les misérables, Memento, Mulholland drive, The green mile, Seven.

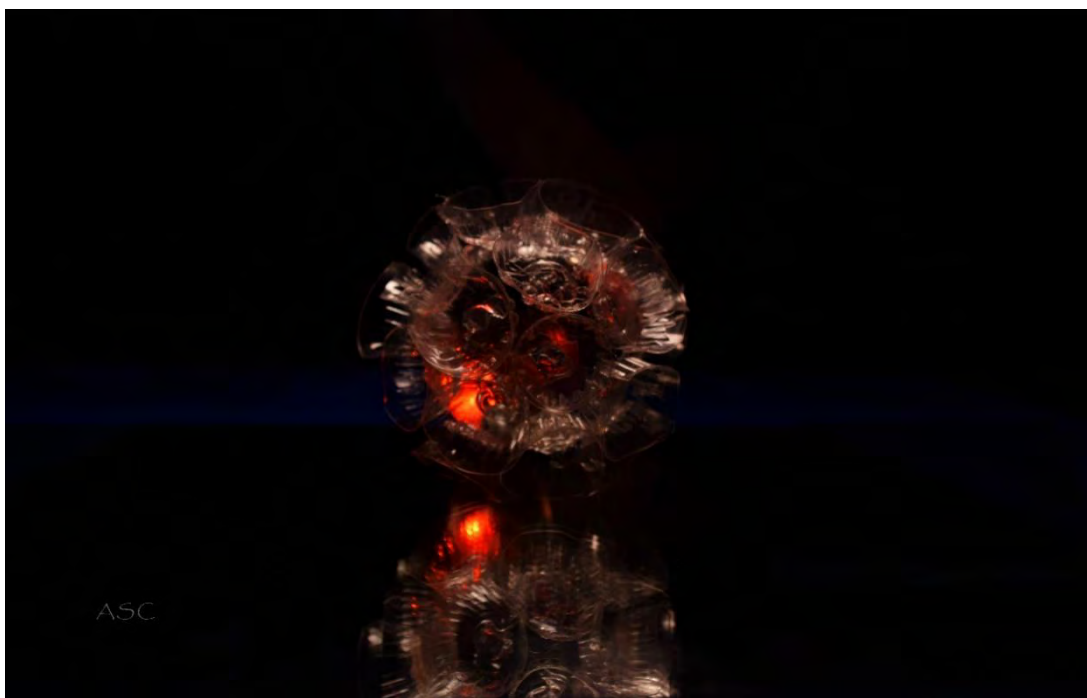


Ilustración 17 Dead inside. Fotograma. (2016-2017)

3.1.2 YOU CAN'T SAVE ME

“I broke my heart so I couldn’t feel pain, I still alive but I keep on testin’ fate.”

“Rompí mi corazón, así no podría sentir dolor, todavía estoy vivo, pero sigo tentando al destino.”

[Canción compuesta e interpretada por Richie Kotzen]

Imágenes clave: Espejo, pintura negra y roja, pastillas, hojas de papel.

You can’t save me traduce al español “No puedes salvarme”. Comienza con el primerísimo primer plano del ojo del protagonista (Alter ego), mientras la cámara hace un retroceso hasta mostrar el rostro completo. En seguida, este personaje pinta de negro un espejo y se intercala con imágenes del mismo fumando. Luego, aparece escribiendo en una libreta “No puedes salvarme” seguido de la imagen del protagonista con el objeto

luminoso y unas pastillas. Finalmente, la escena del espejo y la pintura continua, con la diferencia que hace una mancha roja y lo rompe.

El video simboliza los ciclos de impulsos auto-destructivos surgidos durante los últimos años. Sobre todo en los pasados tres años y los meses después de la muerte de mi madre y hermana. Estas etapas que suelen presentarse a lo largo de meses, semanas o días, surgen a partir del acto de recordar o de pensar reiteradamente en lo que hice o deje de hacer respecto a la pérdida. El video transcurre lentamente, ya que recalca la pesadez y el desgano de esos días; donde el fumar suele ser lo único que aquieta mi ansiedad. Los constantes cuestionamientos de ¿Quién soy? ¿Qué es lo que debería hacer? ¿Es esto lo que merezco? (Espejo) hacen que intente sacarlos de mí, así sea de un modo destructivo (pintura negra). La escritura en la libreta y las hojas de papel, representan el alivio que me trae el acto de escribir en esas épocas. Desahogar con palabras se convierte en un refugio, y aunque, sienta que nadie pueda salvarme del desespero y la oscuridad, un lapicero y una hoja pueden ayudar.

En esta instancia, entra en juego uno de los objetos más contundentes de estos periodos, las pastillas. Comencé a tomar antidepresivos, en un principio, por problemas con el sueño, pero luego se fueron convirtiendo en una mala herramienta de evasión. Hubo muchas ocasiones de estos años, en los que abuse de su uso y eso me trajo consecuencias terribles. Al final, la aparición de la mancha roja y el rompimiento del espejo, alude al momento en los que me agoto de esas etapas y comienzo a asumir el hecho de soy yo quien debo salvarme.



Ilustración 18 You can't save me. Fotograma. (2017)

3.1.3 MAP OF THE PROBLEMATIQUE

“I want to be free from desolation and despair, when I refuse to let you go.”

“Quiero ser libre de la desolación y la desesperación, pero me niego a dejarte ir.”

[Canción compuesta por Matt Bellamy e interpretada por el grupo Muse]

Imágenes clave: Ojos, carretera, videos rápidos y coloridos, libreta y lapicero.

En español traduce “Mapa de la problemática”. En un primer momento aparece el protagonista (Alter ego) observando por la ventana de un auto, mientras pasa la imagen de una carretera. Él cierra los ojos y pasan una serie de videos rápidos y coloridos. Un ojo se abre y comienza un segundo instante en el que el personaje aparece escribiendo en una

libreta “Quiero ser libre pero me niego a dejarte ir.” Pasan imágenes sutiles de una libreta, un lapicero, un pie, una mano. Un ojo se cierra y de nuevo se presentan los videos rápidos y coloridos. El protagonista vuelve a presentarse en el auto, cierra los ojos, mientras tanto se intercala con escenas familiares. Al final, se observa la mano del protagonista que sostiene unas pastillas y un objeto luminoso, se toma las pastillas y termina con la primera escena de la carretera.

Este video, representa las características de mi personalidad, la cual se ha modificado drásticamente a razón de la pérdida. *Map of the problematique* es una alegoría total a la melancolía. Cotidianamente, rememoro lo que ya no tengo, lo que perdí (alter ego mirando por la ventana de un auto), y mi lucha diaria es ir en contra de estos pensamientos. El mundo que me rodea, suele manifestarse de manera apresurada, cruel, desconcertante (videos rápidos y coloridos) y las personas que lo habitan, generalmente, reflejan eso. De este modo, siento que esa realidad me acorrala y deseo desaparecer (ojos que se cierran) En dicha realidad, encuentro el dolor de la ausencia de una figura materna, de lo dañino que es aferrarse a las personas. Este vacío, esta infelicidad permitida, es una manera de no aceptar mi presente, y se ha convertido en algo permanente, que muchas veces traté de arreglarlo con pastillas (escena final).

Cabe resaltar, que esta melancolía tiene aspectos beneficiosos; la creatividad, la empatía, la memoria, la objetividad, son actitudes que este estado me ha permitido cultivar y que bien encaminados pueden ser el motor para la generación de buenas sucesos, tanto para mí como para otros. (Libreta y lapicero)

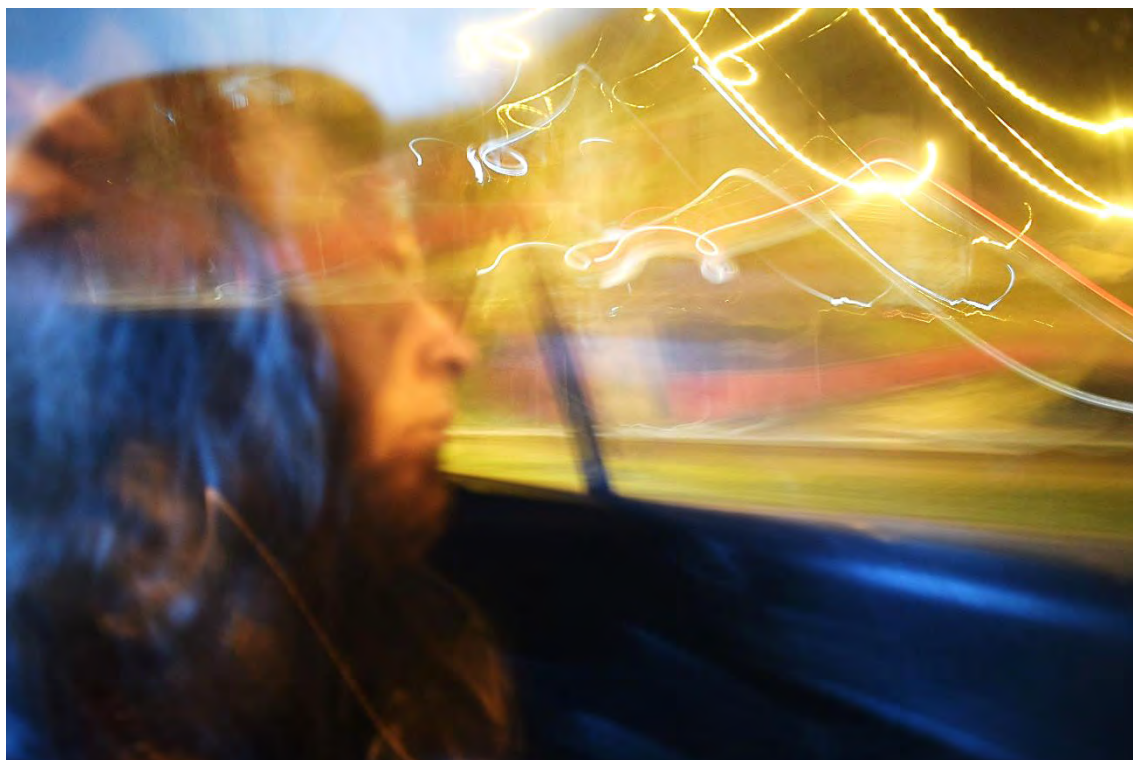


Ilustración 19 Map of the problematique. Fotograma. (2017)

3.2 II PARTE – CAMILA

Los planos, encuadres, angulaciones, movimientos de cámara y transiciones de esta segunda parte del trabajo bidimensional, están enfocados a narrar la relación estrecha que tenía con mi hermana, y lo sucedido después de su suicidio, obviamente, contado desde un punto de vista personal. La técnica utilizada fue el stopmotion, un modo de animación con imágenes fijas que me permitió utilizar cuatro muñecas que simbolizan a mi madre, mis dos hermanas y yo. La mayoría de planos, son planos fijos y generales para enfatizar el protagonismo de la muñeca que hace como mi hermana Camila, y muestran el entorno que

la rodeaba. Del mismo modo, los escenarios son de aspecto minimalista, utilizando pocos elementos, por la misma razón de remarcar el protagonismo y centrar la atención del espectador en la historia que se pretende narrar. En varias ocasiones se usó el plano cenital, para indicar la toma de decisiones importantes de la protagonista, por ejemplo, en una escena de *CUANDO LOS SAPOS BAILEN FLAMENCO*, se muestra al personaje principal, Camila, junto a la muñeca que me representa, hay un momento en el que la protagonista tiene que decidir estar junto a su hermana o levantarse y alejarse.

En la paleta de colores, es empleado el blanco y negro (a excepción de unas escenas del video *The Good die Young*, la cual tiene una paleta más luminosa) estos colores fueron aplicados para dividir los videos en aspectos negativos y positivos. El blanco, es un color neutro, que transmite delicadeza, lo femenino, inocencia. Los escenarios blancos reflejan la fragilidad de los momentos felices o de calma, los recuerdos de infancia. Mientras el negro, es la ausencia de luz, instaura lo que se entiende por el bien y el mal, transmite seriedad, tristeza, duelo. Los escenarios negros, manifiestan las épocas de oscuridad, de angustia, de momentos decisivos que traerán consecuencias adversas.

3.2.1 THE GOOD DIE YOUNG

“You wake up, watch the world around, another day to fight [...] and no one knows your name ¡It’s your life!”

“Te despiertas, ves el mundo girar, otro día para luchar [...] y nadie conoce tu nombre ¡Es tu vida!”

[Canción compuesta por Klaus Meine e interpretada por el grupo Scorpions]

Imágenes clave: Papel negro, lugar luminoso y colorido, personaje con capa oscura, mesa y libreta, escaleras.

The Good die Young, traduce al español “Los buenos mueren jóvenes”. El video comienza con la imagen de una muñeca acostada sobre un pedazo de algodón o *nube blanca*, la cual tiene un papel negro en sus manos (esta muñeca será mencionada como C, la protagonista, mi hermana Camila). En un momento, C, se levanta y se va, acto seguido, la protagonista se muestra en un escenario luminoso y colorido, ella camina y mira hacia los lados; esta escena se intercala con imágenes de C junto a un personaje con capa oscura. En cierto instante, la protagonista cae al piso, el cual está cubierto de papeles negros. En un segundo momento, de nuevo aparece la protagonista, pero aquí se encuentra escribiendo sobre una libreta que está sobre una mesa, en un momento pasan dos muñecas junto a ella (Mamá y yo), pero C sigue escribiendo. El video vuelve a la escena luminosa donde cae, para finalizar con la imagen de la protagonista levantándose, caminando hasta llegar a unas escaleras, las cuales sube y cuyo fin será mirar hacia atrás y lanzarse al vacío.

Esta historia narra las últimas semanas antes del suicidio de mi hermana. En este periodo, Camila estuvo encerrada en casa a razón del dictamen de mis padres, por ser ella una persona errática y autodestructiva. Solía verla acostada por horas; las dos dormíamos en la misma habitación, así que sabía que el hecho de que permanezca tanto tiempo acostada, era porque pensamientos oscuros estaban agitándose dentro de su ser (papel negro). También la miraba escribiendo (mesa y libreta), pero siempre fue reservada con sus cosas, por eso no sabía a ciencia cierta que hacía. Los últimos días dejó de hablarme, se retrajo en si misma completamente.

Durante mucho tiempo, pensé en lo que sucedió el último día de vida de Camila, ¿Qué hizo? Hice muchas averiguaciones, tanto con amigos como conocidos, cualquier información que calmara mis ansias de encontrar respuestas. A la conclusión que llegue fue la que se muestra en este video: Ese 26 de septiembre del 2011 se levantó, paso por las calles que jamás volvería a ver (lugar luminoso y colorido), esas calles por donde anduvo una y otra vez, donde conoció a tantas personas, esas calles que reflejaban esta vida estrepitosa y agitada. En su mente, pasaban los recuerdos y los pensamientos que la atormentaban; las personas que la lastimaron, las personas que no intentaron comprenderla, que solo la juzgaron y señalaron (personaje con capa oscura). Tal vez, en un momento, pensó en detenerse y seguir encadenada a su existencia (C cae) pero la decisión estaba tomada hace mucho tiempo, no había marcha atrás. Subió esas escaleras con convicción y se lanzó.

Hay una imagen de esta última escena, que se realizó totalmente desde mi imaginario y mis deseos, y es tal vez, con la que me quiero quedar de ese día; es la imagen de Camila deteniéndose unos segundos en el último escalón y volteando a ver, quizás, porque antes de caer se acuerda de mí y se despide.

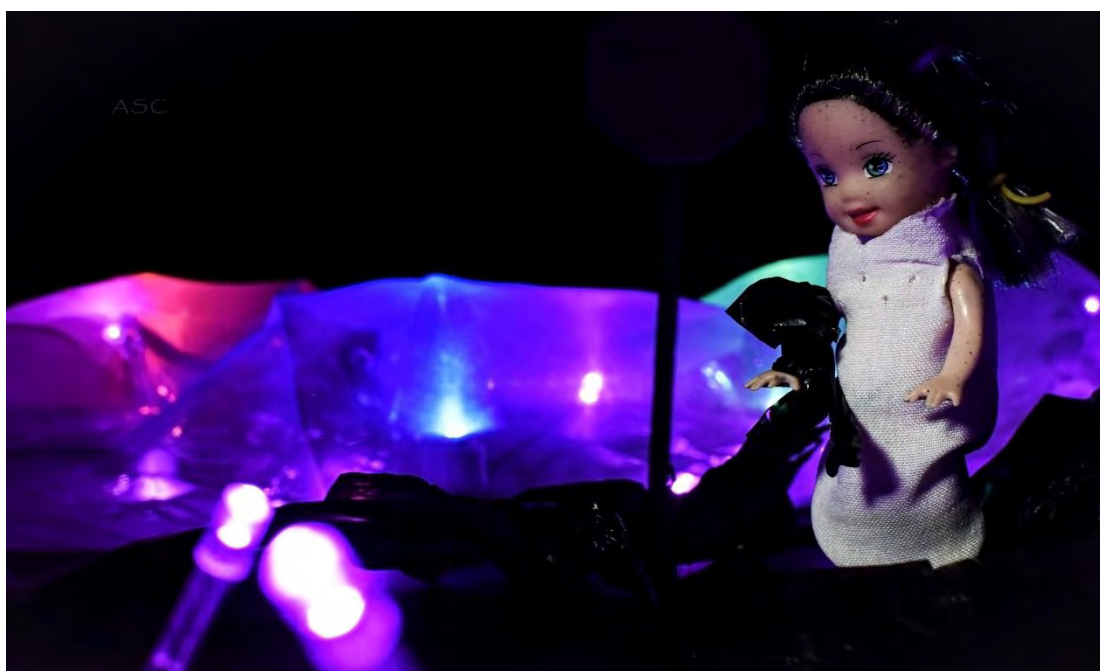


Ilustración 20 The good die young. Fotograma. (2018)

3.2.2 CUANDO LOS SAPOS BAILEN FLAMENCO

“Porque mis ojos brillan con tu cara y ahora que no te veo se apagan, te vas y ¡te pierdo!”

[Canción compuesta por Marilia Casares e interpretada por el grupo Ella baila sola.]

Imágenes clave: Papel negro, juguetes.

En un principio se presenta a C, la protagonista (mi hermana Camila) junto a otro muñeca Ann (Yo), en un escenario blanco, C tiene un papel negro, mientras Ann sostiene un objeto luminoso, en un instante la protagonista se levanta y se va. En un segundo escenario oscuro, se muestra a Ann, quien gira la cabeza de un lado hacia otro, hasta que llega a un espacio donde están otras dos muñecas, (Mamá y mi otra hermana, Birna), ella pasa rápidamente y se encuentra con C, quien está sentada dando la espalda a la cámara. Ann se sienta junto a ella, le pasa un objeto, C lo mira y se voltea de nuevo, entonces Ann se levanta y se marcha. Después, esta misma muñeca camina, y nuevamente se encuentra con la protagonista, pero ella está llena de papeles negros, Ann intenta quitárselos pero no puede. En la escena final, Ann está sentada en un escenario blanco lleno de juguetes, y en su mano sostiene un papel negro.

Cuando los sapos bailen flamenco, es una canción que a Camila le gustaba mucho, es así que decido apropiarme de esta y darle el símbolo de la relación que tuve con mi hermana desde la infancia. Desde pequeña mi hermana fue una persona muy alegre, pero a medida que crecía esa alegría se fue contrastando con caos, rebeldía, autodestrucción e impulsividad (papel negro) Ya en la juventud, este aspecto se acentuó más; en cambio, por

mi parte era de un carácter un poco más calmado (objeto luminoso), caótico, pero melancólico.

Las dos éramos muy jóvenes, pero en cada problema nos tuvimos una a la otra, tal vez nuestra tristeza se retroalimentaba, pero no teníamos nadie más en quien apoyarnos. Cuando sentía que algo malo le pasaba a mi hermana, siempre trate de acercarme, escucharla y brindarle mi apoyo, tal vez, era yo demasiado joven e ingenua (juguetes) para brindar unas palabras correctas, pero lo intentaba. Los últimos días no encontré la forma de acercarme a Camila, eso tal vez es lo que siempre me he reprochado, un pensamiento que me atormenta ¿Por qué no la ayudé? Ahora, creo, que la oscuridad la ahogaba (papeles negros) y yo, de cualquier manera no hubiera impedido su decisión.

Después de todo, esa Andrea de hace siete años, ya no es la misma, todo lo que fui junto a mi hermana, la seguridad que sentía con ella, su compañía y ayuda incondicional, ya no está, se perdió. Esa niña, que soportó como pudo todo el dolor de la muerte, se ha ido transformando y ahora también se ve consumida por la melancolía, la soledad, la tristeza y la desesperanza (escena final con papel negro)



Ilustración 21 Cuando los sapos bailen flamenco. Fotograma. (2018)

3.3 III PARTE – MADRE

Los planos, encuadres, angulaciones, movimientos de cámara y transiciones de esta tercera parte, se encaminan a narrar el significado de mi Madre, tanto para mis hermanas como para mí. Estos videos expresan el amor que nos tenía, lo doloroso que fue para ella perder a una de sus hijas y lo cruel que fue para mí perderla a ella. La técnica y los personajes son los mismos que la anterior parte (stopmotion y muñecas), logrando así, una conexión entre las dos narraciones. Aunque hay pequeñas diferencias en planos o angulaciones, por ejemplo, es usado con frecuencia el plano entero, para poder enmarcar las cuatro figuras de las muñecas en un solo encuadre, y así, también se pueda indicar que las cuatro formábamos una unión. En la primera escena del video *MOTHER AND FATHER* aparece este aspecto del plano, donde la muñeca que simboliza mi Madre aparece en un primer momento y luego sus tres hijas (mis hermanas y yo).

Asimismo, se conserva los escenarios claros y oscuros y el uso limitado de objetos. En la paleta de colores, también permanece la utilización del blanco y negro, con algunas excepciones, por ejemplo en algunas escenas del video *AMOR, AMAR* se nota colores más luminosos; como el violeta, que transmite la ambivalencia de dos estados, al estar compuesto de rojo y azul. En el video manifiesta la ambigüedad de sentimientos tras sufrir una pérdida.

3.3.1 AMOR, AMAR

*“Yo voy por las calles con tu nombre cerrado en mi puño y voy arrastrando una bufanda
con recuerdos hacia el olvido.”*

[Canción compuesta por Lucia Bosé e interpretada por Camilo Sesto.]

Imágenes clave: luces violetas, tela negra, papeles negros.

Los primeros segundos aparece Ann (Yo) frente a la cámara, hay luces violetas que parpadean, luego sale con el objeto luminoso, hasta que llega hacia ella un papel negro. En la siguiente escena Ann arrastra una tela negra, en un momento aparece la muñeca que simboliza a mi Madre y la lleva al lugar donde están otros dos muñecas, B y C (mis hermanas, Birna y Camila). Esta escena se intercala con imágenes de Ann con papeles negros junto a ella. En un punto, Madre camina y un papel negro le tapa el rostro y le hace caer. Ann, B y C se acercan a ella y le quitan el papel negro. Acto seguido las cuatro muñecas miran el papel negro y se van. Al final se muestra imágenes de Ann cubierta de papeles negros y la escena con luces violeta del principio.

Amor, amar, es una canción que a mi madre le gustaba mucho, es así que decido apropiarme de esta y situar la parte visual en el tiempo donde mi ella, mis hermanas y yo conformábamos cuatro vidas, el momento donde solo quedamos tres, y el escenario oscuro, donde aparezco sola con los papeles negros, representa el tiempo donde ya quedamos solo dos. La escena donde aparezco sola alude a la oscuridad que muchas veces me ahogaba (papeles negros) y cómo el peso de sufrir tantas pérdidas seguidas era insoportable, era como estar en una tormenta (luces violetas).

En la etapa que siguió después del suicidio de mi hermana, yo me rehusaba a hablar del tema, a cada persona que me preguntaba sobre cómo me sentía le respondía lo mismo “estoy bien”. Pero, la realidad era otra, yo arrastraba un peso enorme (tela negra). Así que, mi Madre se convirtió en un soporte para esos días, nos acercamos más y ella estuvo más pendiente de mí que cualquier otra persona. En general, la relación que tuvimos las cuatro

era unida. Tal vez al crecer, cada una fue tomando su rumbo, pero siempre fue mi madre un punto de convergencia. A ella le debo algunos rasgos de mi carácter, también el hecho de que mi Madre dibujaba muy bien y fue desde allí que comenzó mi gusto por lo visual, igualmente fue ella junto a mis hermanas quienes me apoyaron para estudiar artes. Mi madre también era un ser nostálgico, y desde la muerte de mi hermana eso se notó más. Desde siempre fue alguien que contrastaba entre fragilidad y fortaleza, cuya vida había sido muy difícil (papel negro), tanto en el pasado como en ese presente. Creo que tanto mis hermanas como yo, deseábamos que ella este bien en todo sentido y tratábamos de hacer lo que podíamos para que eso pudiera realizarse; pero éramos demasiado jóvenes para darnos cuenta de muchas cosas, de muchos sufrimientos en vano que le causábamos, de muchos errores y desaciertos, de muchos resentimientos estúpidos.



Ilustración 22 Amor, amar. Fotograma. (2017)

3.3.2 MOTHER AND FATHER

“In the end I will always love you. All you need is to feel my love”

“Al final yo siempre te amaré. Todo lo que necesitas es sentir mi amor”

[Canción compuesta por Tuomas Holopainen e interpretada por el grupo Nightwish.]

Imágenes clave: Papeles negros, maleta, juguetes.

El video comienza con algunos segundos en negro, luego en escena se observa a Madre, quien primero está sola, pero segundos después va apareciendo una a una B, C y Ann (mis hermanas y yo). En seguida, caminan hacia la cámara, pero llega un momento en el que solo se enfoca a C (Camila), ella voltea a ver un papel negro que luego se convierte en una montaña de papeles que la tapan. En un primer plano se muestra el rostro de Madre que voltea a ver y se regresa hacia los papeles negros a buscar a C, pero ya no está. Mientras tanto B y Ann se acercan a Madre. En un segundo momento se presenta a Madre con una maleta, se acerca a B y Ann, quienes están sentadas con unos juguetes, y las toca, después se va. Ann nota su partida, así que va detrás de Madre, pero no la alcanza, hasta que al final se cae.

Mother and father, hace referencia a lo sucedido con mi madre, tiempo después de la muerte de mi hermana y luego, a su posterior asesinato. Como dije anteriormente, ella era alguien nostálgica y el suceso de mi hermana hizo que se sumergiera más en la tristeza. Creo que después de sufrir un hecho de tal magnitud, lo único que se desea es escapar de esa realidad. Un 12 de abril del 2012, mi madre pretendía hacer un viaje

(maleta), las circunstancias, me imagino, se le habían convertido en insostenibles y quería darse un respiro. Pero en este viaje, una persona intentó robarla (esa fue la versión de las autoridades) y la asesinó, deshaciéndose de su cuerpo en una zanja. Después del suicidio de Camila a causa de su condición (papeles negros), creo que mi madre también intentó, así como yo, buscar respuestas a sus preguntas; la culpa, el dolor, el desespero de no haber podido hacer algo, debieron agobiarla, aún más siendo consciente que los últimos días de su vida la obligaron a estar en casa, hecho que acrecentó más su oscuridad. Por otra parte, mi hermana Birna y yo, como lo he nombrado otras veces, fuimos muy jóvenes (juguetes) para enfrentar correctamente todo lo ocurrido o para haber hablado con mi madre sobre lo que sentía (y sentíamos) y haberle dado una solución diferente a la de irse de viaje. Finalmente, puedo decir que la ausencia de una figura materna es muy difícil (al menos en mi caso) sobretodo en detalles de la cotidianidad, hubiera dado lo que fuera por haber detenido ese viaje (última escena). Lastimosamente, no pude hacer nada y el pasado ya no puede cambiarse.



Ilustración 23 Mother and Father. Fotograma. (2016-2017)

3.4 IV PARTE – MEMENTO MORI

En esta última parte del trabajo bidimensional se hizo un compendio de personajes vivos (alter ego y yo) y las muñecas; acompañadas con registros de videos y fotografías. Los planos, encuadres, angulaciones, movimientos de cámara y transiciones son variadas, pero se utilizó sobre todo los planos fijos y generales, debido a que esta cuarta parte alude al presente y a la tranquilidad que he podido encontrar frente a la muerte. En una escena del video *BLACK LIGHT DISTRICT* se presenta mi imagen observando directamente a la cámara; aquí se hizo uso de un plano fijo medio, para enfocar la respiración y la mirada calmada del personaje presentado. También es frecuente la utilización del plano conjunto, para describir a un personaje, el entorno que lo rodea y lo que está haciendo. En escenas del video *MEMORIES* se trabajó con algunos travelling para mostrar que la protagonista

(yo) camina por varios lugares, sugiriendo de este modo que recorrer por las calles de la ciudad es un hecho cotidiano.

En la paleta de colores de cada video, está presente, el blanco, el azul y el rojo, otorgando luminosidad a la gran mayoría de escenas. Por ejemplo, en partes del video *BLACK LIGHT DISTRICT* aparece el objeto luminoso, que ilumina todo el lugar con tonos azules y rojos. Esto se realizó con el fin de indicar que esta última se sitúa en el presente, y que el objeto luminoso puede equilibrar la oscuridad. El blanco, tiene el mismo fin, revelar que los videos están en un tiempo/espacio de sosiego; y que el hecho de que se presente mi figura con esos colores ya denota que es el presente.

3.4.1 OASIS

“Toivo jaa, tie rakkauteen. Tie syvaan vaupauteen.”

“Los restos de la esperanza, una manera de amar, un camino para la libertad plena.”

[Canción compuesta e interpretada por Tarja Turunen.]

Imágenes clave: Objeto luminoso, las cuatro muñecas, habitación vacía, campo abierto.

La protagonista (yo), aparece en una habitación vacía, camina de un lado hacia otro. Luego, se muestra sentada con un objeto luminoso, observando a través de una ventana, junto a ella están las cuatro muñecas (Madre, hermanas, yo). Después, se mira a la protagonista en el centro de la habitación, y también a las muñecas y al objeto

luminoso. En un segundo momento, el personaje principal, camina por un campo abierto, mientras se intercala con imágenes de la habitación. Al final, la protagonista voltea a ver hacia la cámara mientras aún está en el campo y se muestra de nuevo la imagen de ella en la habitación observando por la ventana.

Los videos que conforman esta última parte se sitúan en el presente; donde he podido llegar a aceptar el hecho de perder a alguien, como un ciclo normal de la vida (objeto luminoso). La muerte ya no me asusta, porque estoy en el aprendizaje de morir en cada instante de la vida. Trato de no apegarme de forma dañina a las personas, de no esperar nada de nadie, de tener vínculos afectivos, no con desespero sino con libertad, de vivir incluso cuando no tengo deseos de vivir (habitación vacía). El recuerdo de quienes perdí (Madre, Camila) sigue presente en mí, pero no como algo solo doloroso, sino con el



amor que siempre representará su memoria, su presencia (muñecas), en esta ausencia me
Ilustración 24 Oasis. Fotograma. (2018)

hace continuar. El olvido no está en mis planes, de hecho me duele olvidar, pero el pasado vuelve al presente como un aprendizaje que debe guiarme a mi auto-perfeccionamiento (campo abierto). Cultivarme, aprender, respetar, ayudar, ser amable, fortalecerse, tener honor son los códigos que trato encaucen mi vida, trato de ceñirme a ellos y seguir este camino con amor. Y, aunque muchas veces caiga de nuevo, aunque este mundo sea un lugar hostil, aunque las personas sean malas unas con otras, he de levantarme y continuar, y así lo haré hasta que la muerte llame a mi puerta.

3.4.2 MEMORIES

“In this world you tried, not leaving me alone behind, there’s no other way, I prayed to the gods let him stay, together in all these memories, I will love you until the end of time.”

“Intentaste no dejarme sola en este mundo, no hubo otra manera, le rogué a los dioses para que te quedaras, juntas en todos los recuerdos, las amare hasta el final de los tiempos.”

[Canción compuesta por Sharon Del Adel e interpretada por el grupo Within Temptation.

Imágenes clave: calles, videos caseros, fotografías, libreta.

La protagonista (yo) aparece sentada, dibujando en una libreta, en un momento se levanta y se va. Después de muestra al personaje caminando por varias calles, mientras se entrelaza con imágenes de ella tocando piano, batería, leyendo etc. También se presenta videos caseros y fotografías (Dentro de esas fotografías están imágenes de mi Madre y Camila). Finalmente, se muestra a la protagonista sentada en una banca de la ciudad, luego de unos instantes se levanta y comienza a caminar.

Memories, es una metáfora a la cotidianidad de mi presente. Hay cosas puntuales que me han ayudado a retomar mi camino: tocar un instrumento, dibujar, llevar un diario (libreta), pasar tiempo con las personas que quiero (videos caseros). Puede existir épocas en las que vuelvo a la oscuridad y retraerme, pero no dejo que esos lapsos duren mucho, ya que me obligo a enfocarme y continuar (protagonista levantándose y caminando). Día a

día, paso por lugares que me recuerdan lo perdido (calles), pero esos recuerdos muy pocas veces se convierten en algo tormentoso, algo que no sucedía en tiempos pasados.

De la misma manera, hay periodos que me hacen mucha falta mi madre y mi hermana Camila (fotografías) y su ausencia me pesa mucho. Pero me he convencido que si ellas estuvieran a mi lado, sería a costa de su infelicidad o tristeza (sobre todo en el caso de mi hermana) y ese deseo me parece algo egoísta; así que prefiero pensar que lo sucedido ha tenido un motivo, y que es mejor yo quien soporte su ausencia.



Ilustración 25 Memories. Fotograma. (2018)

3.4.3 BLACK LIGHT DISTRICT

“Old, grey, bitter, anxious and collapsed, like a wallflower once blooming withered to apparent death. Blaming the guilt, crying the tears, torture and pain, leaving the emptiness behind. For I am blind by the pitch, silently I try to walk, fear puts a rush on my steps, I am speechless.”

“Viejo, gris, ansioso y colapsado, como un alhelí una vez que florece, marchito a una muerte evidente. Culpándose, ahogándose en lágrimas, torturándose, abandonándose al vacío. Estoy cegada por la oscuridad, en silencio trato de caminar, el miedo apura mis pasos. No sé qué decir.”

[Canción compuesta por Anneke Van Giersbergen e interpretada por el grupo The Gathering.]

Imágenes clave: Alter ego, objeto luminoso, muñecas, libros, libreta, audífonos, pastillas.

Aparece dos personajes (Alter ego) y Andrea (yo), están sentados al lado de una mesa, la cual tiene encima cuatro muñecas (Madre, mis dos hermanas y yo), en sus manos tienen un objeto luminoso. Más adelante, los dos personajes se sitúan en el mismo encuadre, pero no en el mismo tiempo. Andrea acerca hacia el Alter ego el objeto luminoso, una libreta, unos libros, unos audífonos, pero él no los recibe ya que no se encuentra en ese mismo tiempo. Aunque, más adelante, el alter ego realiza la misma acción y Andrea si los puede recibir.

En seguida, Andrea mira hacia la cámara, el Alter ego se encuentra justo detrás de ella, se acerca, le coloca sus manos en los hombros y le tapa los ojos. Luego se muestra a Andrea tapándose la boca y al alter ego mostrando unas pastillas hacia la cámara. Más adelante, se muestra imágenes rápidas de un teclado, unas baquetas unos libros, y a Andrea tapándose el rostro. Para finalizar, se presenta a Andrea y al alter ego frente a frente separados por una mesa, ella lo mira y él mira hacia otra parte, en un instante le acerca las cuatro muñecas que están frente de ella, se levanta y camina; concluye con la imagen del rostro de Andrea que abre los ojos.

Black light district es el último video de toda la obra, muestra un compendio de los símbolos más significativos de las tres anteriores partes; Alter ego, muñecas y yo. Este video establece las dimensiones de sobrevivir a la pérdida de los seres que más amé y amo; mi pasado (Alter ego) es inamovible, pero tanto como de ese pasado como de mi presente, puedo conseguir varios aprendizajes (objeto luminoso); hay cosas positivas de lo ocurrido que puedo seguir cultivándolas en el ahora.

Muchas veces comparaba presente y pasado, refiriéndome al pasado como una época en la que nunca hubieran sucedido cosas malas, o más bien fingiendo echarlas al olvido; pero no es así, de todos los ciclos de la vida lo único que queda es lo aprendido. Del mismo modo, pienso que en ocasiones desperdicie mí tiempo en cosas, personas, actos que no me traían nada bueno, las cuales me hubiera gustado cambiar por esas enseñanzas que ahora, recién vengo a desarrollar y que las he usado para ser la base de un nuevo comienzo (libros, libreta, audífonos).

No obstante, lo negativo del pasado, de vez en cuando, vuelve a atormentarme (manos del alter ego sobre mis hombros), vuelve a tentarme la idea de quitarme la consciencia y hundirme en un abismo (pastillas). Todo es un ciclo, las malas épocas

suelen regresar y cuando se cae, cada vez es más difícil levantarse. La ventaja es lo cultivado, es saber enfocar los impulsos (imágenes rápidas del teclado, los libros, las baquetas) y recordar que lo más importante es convertir la adversidad en una cualidad.

En conclusión, *Black light district*, (y en sí toda la obra) es un homenaje póstumo a la muerte de mi Madre y Camila, es un homenaje a la muerte en general. Dejo el pasado en el pasado, sin olvidar lo que me enseñó, sin olvidar el amor que me dejó, el cual está presente en mí, en lo que soy y en lo que hago. Ahora intentó luchar con todas mis fuerzas contra la oscuridad, la evasión, la auto-destrucción; lucho consigo misma, con la melancolía, pelea que suelo perder, pero que intentó con paciencia vencer.

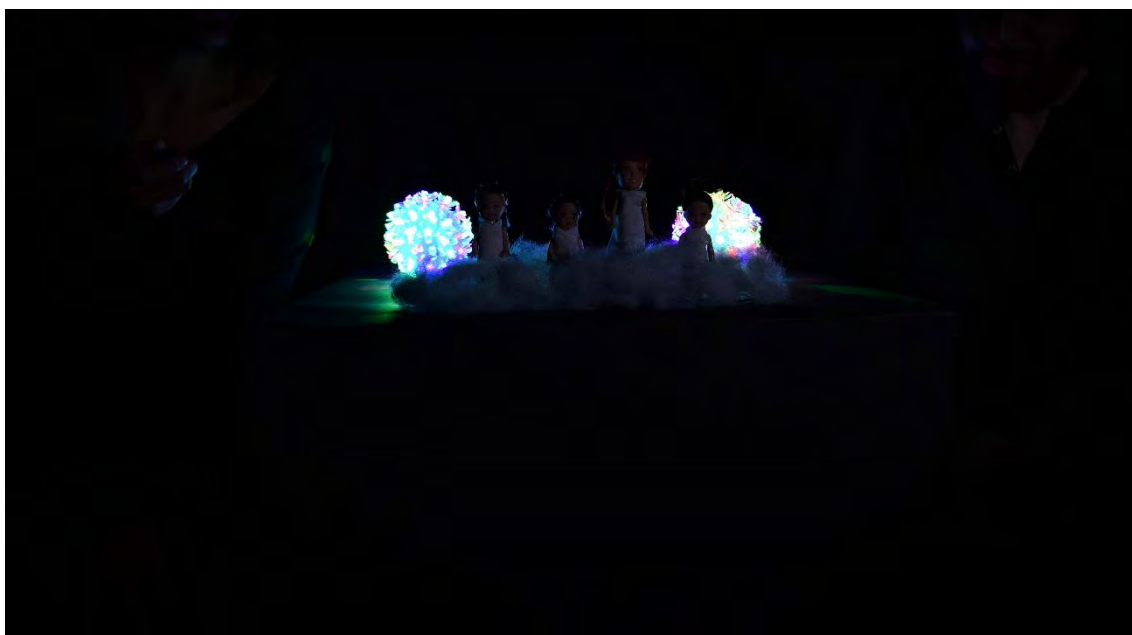


Ilustración 26 Black light district. Fotograma. (2018)

4. CONCLUSIONES

- La muerte es uno de los interrogantes primordiales en toda la historia del ser humano. Más sin embargo, se lo suele tomar como tema tabú. Es difícil, hasta incomodo reflexionar sobre la finitud de la vida propia o de quienes están alrededor, porque muchas veces se da por sentado, que la vida es una certeza, y es todo lo contrario, vivir es una incertidumbre.
- Mostrar aspectos de la vida privada, es un hecho demasiado complejo. Hasta qué punto es necesario contar detalles de un suceso traumático, es el punto clave para lograr una buena narración. Del mismo modo, encontrar este equilibrio ayuda a generar mayor empatía entre emisor y receptor.
- El uso de la introspección y del estudio exhaustivo de sí mismo, es una buena herramienta para ampliar un espacio autobiográfico hacia una dimensión de la *otredad*. Se suele pensar este acto como algo narcisista, (tal vez porque en la perspectiva del arte regional predomina temas encaminados más hacia lo político o social) pero se debe caer en cuenta que lo personal es universal, todos tienen experiencias compartidas, a todos les suceden cosas similares.
- Conjuguar manifestaciones artísticas, es un proceso transdisciplinario de ardua labor. El arte debe ser visto como un todo y no solo de manera segmentada. Borrar estas líneas que suelen separar lo visual, lo sonoro, lo performático es también algo que se pretendía con la obra. Tal vez el presente trabajo, es un acercamiento tímido a dicho aspecto, pero es el comienzo que marca un nuevo aprendizaje.

Bibliografía

- Alcázar, J. (2014). *Performance. Un arte del yo*. México D.F: Grupo editorial siglo veintiuno.
- Banrepcultural. (9 de Abril de 2018). *Banrepcultural. Red cultural del Banco de la República en Colombia* . Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/noticias/cadaveres-indisciplinados-la-nueva-exposicion-de-jose-alejandro-restrepo>
- Bischoff, U. (1990). *Edvard Munch 1863 - 1944 Cuadros sobre la vida y la muerte*. Koln: Taschen.
- Blanck-Cereijido, F., & Cereijido, M. (1997). *La muerte y sus ventajas*. México DF: Fondo de cultura económica.
- Bohórquez, L. F., & Bohórquez, J. I. (2015). *Diccionario juridico nacional. Republica de Colombia*. Bogota: Editora Juridica nacional.
- Cañar, L. (2017). *El autorretrato y el ser ante el espejo* . San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- Castañeda, J. (2014). La muerte como posibilidad y proyecto existencial. La comprensión cristiana y Heideggeriana de la muerte. En G. Díaz, *El problema de la muerte* (págs. 45-66). Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Facultad de Ciencias humanas y sociales.
- Díaz, G. (2005). La muerte como experiencia en el otro: una interpretación desde Lévinas. En G. Díaz, *El problema de la muerte*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Facultad de Ciencias humanas y sociales.
- Díez Huertas, C. (2001). Doris Salcedo. En R. Olivares, *Artistas latinoamericanos 100* (pág. 390). Madrid: Exit Publicaciones.
- Fiore, B. (2008). En J. Liao, *Hermosa soledad* (pág. 3). Taipéi: Barbara Fiore editora.
- Fonnegra, I. (1999). *De cara a la muerte*. Bogota : Printel Latinoamericana Ltda.
- Garzón, D. (2011). *De lo que somos. 110 obras para acercarse al arte contemporaneo colombiano*. Bogotá: Lunwerg editores.
- Gavilán, E. (2008). *Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado*. Madrid: Ediciones Akal.
- Giger, H. (2002). *HR Giger ARh+*. Koln: Taschen.
- Gil, M. (23 de Diciembre de 2009). *Meri Gil Arte y Cultura, Ilustración y Diseño gráfico*. Obtenido de http://merigil.blogspot.com.co/2009/12/el-concepto-es-el-concepto-esa-es-la_23.html
- Gombrich, E. (1987). *Historia del arte*. Londres: Alianza Forma.
- Gomez, L., & Manrique, J. (2014). Las doctrinas del alma y la muerte segun epicúreos y estoicos. En G. Díaz, *El problema de la muerte* (pág. 26). Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Facultad de Ciencias humanas y sociales.
- Grijalbo. (1996). *Diccionario enciclopedico*. Barcelona: Grijalbo.

- Grosenick, U. (2005). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia: Taschen.
- Heath, R., & Klimo, J. (2007). *Suicidio - un libro que puede salvar miles de vidas*. Estados Unidos: Palmyra libros.
- Ingram, R., & Duncan, P. (2004). *Francois Truffaut. Filmografía completa*. Barcelona : Taschen.
- Instituto nacional de salud. (Septiembre de 2014). Muertes por violencia en Colombia. Bogotá, Colombia.
- Liao, J. (2008). *Hermosa soledad*. Taipéi: Barbara Fiore editora.
- Llavadot, L. (2011). La muerte del otro: Kierkegaard, Lévinas, Derrida. Barcelona, España.
- Mikoletzky, H. L. (1966). *Historia de la cultura*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Museo del Prado. (27 de Diciembre de 2017). *Hasta la Muerte*. Obtenido de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/hasta-la-muerte/108aad33-d71e-4d86-9b71-b77ffb982f05>
- Olivares, R. (2001). Javier Codesal. En R. Olivares, *100 videoartistas* (pág. 146). Madrid: Exit publicaciones.
- Organización Mundial de la Salud . (8 de Julio de 2016). *Las 10 causas principales de defunción en el mundo*. Obtenido de <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs310/es/index2.html>
- Ortiz-Osés, A., & Lanceros, P. (2006). *Diccionario de la existencia – asuntos relevantes de la vida humana*. Barcelona: Arthropos Editorial.
- Poe, E. A. (2003). El pozo y el péndulo . En E. A. Poe, *Cuentos de horror y misterio*. Buenos Aires: Claridad.
- Poe, E. A. (2003). La mascara de la "muerte roja". En E. A. Poe, *Cuentos de horro y misterio*. Buenos Aires: Claridad.
- Roca, J., & Suárez, S. (2012). *Transpolítico. Arte en Colombia. 1992 - 2012*. Bogotá: Lunwerg editores.
- Rojas, S. (2005). *El manejo del duelo*. Bogota: Norma.
- Ross, D. (2001). En el principio. En R. Olivares, *100 video artistas* (pág. 18). Madrid: Exit Publicaciones.
- Santander, C. (2011). Pasto, Colombia.
- Schneider, L. (2004). *Explorar el arte*. Barcelona: Blume.
- Sherr, L. (1992). *Agonía, muerte y duelo*. México DF: Editorial El Manual moderno.
- Tsunetomo, Y. (1710 -1717). *Hagakure*. Japón.
- Valbuena, S. (2011). *Muertes y lesiones no fatales por accidentes de transporte, Colombia*. Bogota: Fondo Nacional de Medicina y Ciencias Forenses.
- Van Assche, C. (2001). El vídeo, un espacio-tiempo contemporáneo . En R. Olivares, *100 video artistas* (pág. 36). Madrid: Exit publicaciones .
- Woolf, V. (1956). *Virginia Woolf. Obras completas*. Barcelona: José Janés editor.
- Zollner, F. (2000). *Leonardo*. Colonia: Taschen.

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 – Goya, F. (1797 – 1799). Hasta la muerte. Tomada de: https://www.museodelprado.es/	51
Ilustración 2 Munch, E. (1815). Muerte en la habitación. Tomada de: https://blocdejavier.wordpress.com/2012/10/02/muerte-en-la-habitacion-munch-1895/	54
Ilustración 3 Munch, E. (1897-1899). Madre muerta con niña. Tomada de: https://marcianosmx.com/la-madre-muerta-pintura-maldita-edvard-munch/	55
Ilustración 4 Giger, H. (1976). Paisaje biomecánico. Tomada del libro HR Giger ARH+	56
Ilustración 5 Giger, H. (1999). Máquina de nacimientos. Tomada de: https://historia-arte.com/obras/maquina-de-nacimientos	59
Ilustración 6 Salcedo, D. (1989). Camisas. Tomada de: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-shirts/	61
Ilustración 7 Salcedo, D. (1998). La túnica del huérfano. Tomada de: https://coleccion.caixaforum.com/obra/-/obra/ACF0692/Desterradolatunicadelhuerfano	62
Ilustración 8 Cañar, L. (2015-2017). Autorretratos y autorrepresentaciones. Tomada del texto El autorretrato y el ser ante el espejo.....	64
Ilustración 9 Abramovic, M. (1997). Balkan Baroque. Tomada de: https://universes.art/es/bienal-venecia/	74
Ilustración 10 Abramovic, M. (1974) Rhythm 0. Tomada de: https://auladefilosofia.net/2013/12/14/don-delillo-body-art-2001/marina-abramovic-rhythm-0/ ...	75
Ilustración 11 Codesal, J. (1996). Fábula a destiempo. Tomada de: http://www.museoreinasofia.es/	77
Ilustración 12 Restrepo, J. (1993 - 1996). Musa paradisiaca. Tomada del libro: De lo que somos 110 obras para acercarse al arte contemporáneo colombiano.	80
Ilustración 13 Restrepo, J. (2006). Santo Job. Tomada del libro: De lo que somos 110 obras para acercarse al arte contemporáneo colombiano.....	80
Ilustración 14 Liao, J. (2008). Hermosa Soledad. Tomada del libro: Hermosa Soledad	90
Ilustración 15 Truffaut, F. (1962). Jules and Jim. Tomada del libro: Francois Truffaut, filmografía completa.	94
Ilustración 16 Eastwood, C. (2010). Hereafter. Tomada de la película Hereafter.	96
Ilustración 17 Dead inside. Fotograma. (2016-2017).....	108
Ilustración 18 You can't save me. Fotograma. (2017).....	110
Ilustración 19 Map of the problematique. Fotograma. (2017)	112
Ilustración 20 The good die young. Fotograma. (2018).....	115
Ilustración 21 Cuando los sapos bailen flamenco. Fotograma. (2018)	117
Ilustración 22 Amor, amar. Fotograma. (2017).....	120
Ilustración 23 Mother and Father. Fotograma. (2016-2017).....	123
Ilustración 24 Oasis. Fotograma. (2018).....	126
Ilustración 25 Memories. Fotograma. (2018).....	128
Ilustración 26 Black light district. Fotograma. (2018)	131

ANEXO A
GUIONES

Dead Inside

	2.
INT. NOCHE, CUARTO PRIMER PLANO FRONTAL Aparece el rostro del personaje principal, X (28) mira hacia abajo, pero alza la mirada y la fija a la cámara. PLANO MEDIO FRONTAL Esta sentado y en frente tiene una mesa, tiene los ojos vendados y sonríe. Luego aparecen unas manos que tocan su rostro suavemente, al pasar el tiempo, estas manos empiezan a agredirlo, lo maltratan, lo sacuden, X trata de apartar su rostro, con su manos trata de sacarse la venda de los ojos, pero las manos no lo dejan. PRIMER PLANO FRONTAL X dice: But you're dead inside. SEGUNDOS EN NEGRO (aparecen rápidamente fragmentos de películas con personajes que sufren.) INT.NOCHE, CUARTO PLANO MEDIO FRONTAL X esta sentado frente a una mesa, mira hacia abajo, luego mira directamente a la cámara, sonríe tímidamente pone sobre la mesa un objeto luminoso, lo arrastra poco a poco hacia el centro de la mesa PLANO DETALLE un liquido oscuro cae sobre el objeto luminoso aparecen unas manos y agarran al objeto, lo tocan lentamente PLANO MEDIO FRONTAL se enfoca el rostro del personaje, trata de agarrar rápidamente el objeto. TODO SE OSCURECE	EXT. NOCHE, CUARTO El personaje corre desesperadamente (aparecen de nuevo X corriendo, luego otra vez en el cuarto) (Se muestran flash-back de él entregando el objeto luminoso, también pasan rápidamente los fragmentos de algunas películas donde alguien sufre, todas las imágenes son rápidas y se muestran caóticamente Se muestra de nuevo el personaje corriendo. PRIMER PLANO: Aparece la mano del protagonista agarrando el objeto luminoso

You can't save me

	2.
INT.DÍA, CAMA PLANO DETALLE Aparece un ojo que parpadea. ZOOM OUT Se descubre al protagonista D (28), está acostado sobre una cama, en posición fetal. PLANO ENTERO D está acostado en la cama y comienza a moverse suavemente INT. DÍA, CUARTO D aparece frente a un espejo, lo mira de frente D coge un recipiente con pintura y comienza a pintar con sus dedos sobre el espejo INT. DÍA, PISO D esta sentado sobre una silla con la cabeza hacia atrás, esta de perfil y mirando hacia arriba, y con un cigarrillo en la mano INT. DÍA, CUARTO De nuevo, aparece D frente al espejo pintando sobre este D coge otro recipiente con pintura y deja que su dedo resbale por el vidrio lentamente. INT. DÍA, PISO PLANO DETALLE Aparece una mano que escribe sobre una libreta "You can't save me" ZOOM OUT Se descubre al protagonista sentado sobre el piso, el cual esta lleno de hojas, algunas escritas otras en blanco, unas arrugadas y otras no PLANO ENTERO (CONTINÚA)	CONTINÚA: D sigue escribiendo sobre la libreta, primero escribe despacio, luego más rapido, tacha y arranca hojas y comienza de nuevo. D arranca una hoja de la libreta y la tira hacia la camara. PLANO PICADO D aparece acotado sobre las hojas. INT.DÍA, CAMA PLANO PICADO D esta en posición fetal sobre la cama, a su lado hay unas pastillas y un objeto luminoso. Toca las pastillas y las mueve como si las contara al final se lleva una a la boca. INT. DÍA, CUARTO El protagonista de nuevo esta frente al espejo y pinta manchas negras sobre el espejo con una mano. Coge el espejo con rabia y lo tira, quebrándolo. INT.DÍA, CAMA PLANO ENTERO. PLANO PICADO D está acostado en la cama y mira hacia la camara

Map of the problematique

	2.
INT. NOCHE, BUS ANN (24) está sentada en el asiento de un bus, junto a la ventana, mira hacia el otro lado pasan carros, letreros, gente, almacenes, luces. A pesar del movimiento fuera del bus ANN permanece quieta con la mirada fija. parpadea y cierra los ojos fuertemente. INT. NOCHE, HABITACIÓN PLANO SUBJETIVO Cuando abre los ojos se encuentra en su habitación, sentada en el borde de la cama, mira a su alrededor y eso le da miedo. ANN se levanta de la cama, se dirige hacia su escritorio, coge una libreta y comienza a escribir: " quiero ser libre pero me niego a dejarte ir" Escribe una y otra vez primero normal pero luego con rabia, y lágrimas caen sobre su libreta. Alza su mirada pero esta esta nublada por las lágrimas, toda la habitación va desapareciendo, hasta que todo queda oscuro INT. NOCHE, BUS Ann esta sentada en el asiento del bus, las imágenes de afuera pasan más rápido, cada vez más brillantes y caóticas. Unas manos aparecen agarran a la protagonista y la mueven, una voz dice su nombre, pero ella no reacciona	INT. NOCHE, HABITACIÓN ANN abre los ojos, aparece otra vez en el borde de la cama dirige su mirada hacia la mano tiene una pastilla, cae una lagrimea y todo queda oscuro

The good die young

	2.
INT. NOCHE, LUGAR OSCURO PLANO CENITAL: C (20) está acostada sobre un pedazo de nube blanca. Mira hacia un lado y en sus manos tiene un papel negro. PLANO MEDIO: Luego de unos segundos se sienta. Se levanta de la nube blanca y camina. EXT. NOCHE, CALLE PLANO GENERAL: C camina por la calle, la cuál está llena de papeles negros. Mira de un lado hacia otro. (FLASHBACK 1; está C frente a un ente oscuro, este la señala y la empuja) (FLASHBACK 2; C se encuentra frente a la cámara, sostiene un papel frente a su cara) C sigue caminando. Llega a un punto en el cuál hay tantos papeles negros, que cae. INT. NOCHE, LUGAR OSCURO C se encuentra sentada con una mesa adelante, mira hacia el frente. (Después de unos segundos comienza a escribir en una libreta que está sobre la mesa.) Pasan caminando de manera rápida ANN (19) y MAMÁ (45), pasan frente y detrás de ella. Ella se asoman a ver sutilmente a la mesa donde está C. (FLASHBACK 1; está C frente a un ente oscuro, este la señala y la empuja hasta que C cae arrodillada) (FLASHBACK 2; C se encuentra frente a la cámara, sostiene (CONTINUÁ)	CONTINUÁ: un papel frente a su cara, se marcha) C tira de la mesa la libreta. EXT. NOCHE, CALLE PLANO GENERAL: C se levanta del lugar donde cayó. TRAVELLING HORIZONTAL: Camina sobre los papeles negros. Se encuentra con unas escaleras. C mira las escaleras, volteo a ver hacia atrás. Comienza a subirlas, una a una. PRIMER PLANO: Cuando llega a la parte final, volteo a ver de nuevo y alza el brazo. C cae de las escaleras.

Cuando los sapos bailen flamenco

PRIMEROS SEGUNDOS EN NEGRO EXT. DÍA, LUGAR CLARO PLANO CENITAL: Están ANN (20) y C (21) acostadas y cogidas de la mano. ZOOM IN C tiene en la mano un papel negro. ANN tiene en la mano el objeto luminoso. C y ANN se voltean a ver. PLANO GENERAL: C se levanta. Comienza a caminar hasta salir de foco. (ANN no se da cuenta.) ANN volteo a ver pero C ya no está. ANN se sienta y gira la cabeza de un lado a otro. FUNDIDO A NEGRO INT. NOCHE, LUGAR OSCURO I TRAVELLING RETRO: ANN camina girando el rostro de un lado a otro como si buscara algo. PLANO SUBJETIVO: ANN mira a los lejos a B (23) con juguetes a su alrededor y a MAMA (45) sentada tejiendo. PLANO MEDIO: Pasa al lado de ellas y sigue caminando hasta que sale de foco. PLANO SUBJETIVO: ANN mira en un rincón oscuro a C sentada dando la espalda. PLANO GENERAL: (CONTINÚA)	CONTINÚA: 2. ANN se acerca a C y se sienta junto a ella. ANN coge un juguete que está cerca a ella. Se lo pasa a C. PLANO MEDIO: C volteo a ver a ANN, pero solo un momento. PLANO DETALLE: C tiene en las manos un papel negro. PLANO MEDIO: C se volteo de nuevo. PLANO GENERAL: ANN se levanta. Y se aleja de C, agachada. INT. NOCHE, LUGAR OSCURO II ANN esta sentada y a su alrededor hay varios juguetes, entre esos está el objeto luminoso. (pasan unos segundos) ANN se levanta y comienza a caminar. INT. NOCHE, LUGAR OSCURO I TRAVELLING RETRO: ANN camina agachada. Después de unos segundos alza el rostro y señala con el brazo. PLANO GENERAL: Aparece C cubierta de papeles negros, sentada y ya NO da la espalda, mira de frente. ANN camina hacia dónde esta C sentada. PLANO MEDIO: ANN se arrodiilla frente a C. (CONTINÚA)
--	--

CONTINÚA: 3.

Trata de quitarle los papeles negros, pero, cada vez aparecen más.

En un momento C saca la mano y toca la de ANN.

C desaparece en los papeles negros.

INT. DÍA, LUGAR CLARO

ANN aparece sentada y con juguetes a su alrededor.

ANN saca de su espalda un papel negro y lo pone frente a ella.

Amor, Amar

INT.NOCHE, LUGAR OSCURO (Los primeros segundos todo está en negro) PLANO ENTERO: ANN (20) está de pie frente a la cámara, en sus manos tiene un objeto luminoso. Aparece un papel negro en los pies de ANN. INT.DÍA, LUGAR CLARO PRIMER PLANO: ANN agarra con sus manos un tela negra. Hala la tela dando pasos hacia atrás. Aparece MAMÁ caminando desde un costado. MAMÁ toca a ANN. ANN alza a mirar a MAMÁ. ANN suelta la tela negra. MAMÁ y ANN caminan juntas hacia un costado y salen fuera de foco. INT.NOCHE, LUGAR OSCURO PLANO ENTERO: ANN está de pie frente a la cámara, en sus manos tiene un objeto luminoso. Sobre los pies de ANN ahora hay más papeles negros. INT.DÍA, LUGAR CLARO Aparecen ANN y MAMÁ caminando por un costado. Llegan a dónde esta B (24). B está jugando con un objeto. ANN se sienta junto a B. MAMÁ las mira. (CONTINÚA)	CONTINÚA: 2. Se aleja caminando. Un papel negro aparece entre ANN y B. ANN y B se acercan a tocarlo. MAMÁ gira para ver a ANN y B y mira el papel negro. Regresa hacia ellas caminando. Coge el papel negro y los retira de ANN y B. ANN y B se acercan a MAMÁ. Juntas se abrazan. INT.NOCHE, LUGAR OSCURO PLANO ENTERO: ANN está de pie frente a la cámara. ANN está cubierta de papeles negros y solo tiene la cabeza fuera de estos.
--	--

Mother and father

INT.DÍA, LUGAR PLANO ENTERO Mamá (45) está de pie frente a la camara. Después de un momento aparece una por una sus tres hijas; Ann (20); B (23); C (21) TRAVELLING RETRO MAMÁ comienza a caminar junto con sus hijas. Pero C mira hacia a un lado y se aparta de MAMÁ, B y Ann, dirigiendose hacia un tipo de oscuridad. Ellas no se dan cuenta. PLANO MEDIO DORSAL Luego MAMÁ voltea a ver. Trata de buscarla con la mirada pero ya no está. PLANO MEDIO Se da cuenta que C no regresara, se entristece y cae. Mientras sus dos hijas están a su lado y ponen sus manos sobre MAMÁ INT.HABITACIÓN.DÍA Aparece MAMÁ con una maleta sus dos hijas juegan en el piso Ella las observa desde lejos, se acerca. Se detiene junto a ellas, se arrodilla, les da un objeto y las abraza. MAMÁ se levanta y se aleja lentamente con su maleta. PRIMER PLANO: Ann la voltea a ver. Se levanta y la sigue pero no la alcanza. PLANO DETALLE A no se da cuenta de una piedra, así que tropieza y cae. MAMÁ desaparece y A queda en el suelo.

Oasis

INT.DÍA, HABITACIÓN

PLANO ESPECIAL - SOBRE IMPRESIÓN:

ANDREA (26) aparece en una habitación vacía, camina de un lado a otro.

PLANO GENERAL:

ANDREA está sentada mirando por la ventana, con un objeto luminoso en su mano, tiene 4 muñecas a un lado.

PLANO ESPECIAL - SOBRE IMPRESIÓN:

ANDREA está sentada en el piso (o en posición fetal), en el centro de la habitación.

Se mueve un poco.

Las muñecas están en el centro de la habitación.

El objeto luminoso está en el centro de la habitación.

EXT. DÍA, CAMPO ABIERTO

GRAN PLANO GENERAL:

ANDREA está caminando por un campo.

TRAVELLING DE SEGUIMIENTO - PLANO MEDIO:

Continúa caminando por el campo.

TRAVELLING DE SEGUIMIENTO EN DETALLE:

ANDREA toca la hierba con sus manos.
(Se repite la anterior escena de la habitación)
(Luego continúa la escena del campo)

PLANO MEDIO:

ANDREA da la espalda, mirando hacia el horizonte.

En un momento voltea a ver a la cámara.
(Se repite la escena de ANDREA con el objeto luminoso observando por la ventana)

Memories

INT.DÍA, BIBLIOTECA

PLANO GENERAL:

ANDREA (26) está sentada de espaldas, junto a una mesa con libros y otras cosas.

PLANO MEDIO 3/4:

ANDREA está dibujando en una libreta.

ANDREA deja de escribir.

Alza la mirada y observa a otro lado.

Comienza a recoger sus cosas.

PLANO DETALLE DE LOS ZAPATOS:

Se levanta y se va.

EXT.DÍA, CALLES

PLANO FIJO GENERAL:

ANDREA camina por calles
(Esta escena se intercala con la protagonista fumando, tocando piano, tocando batería, leyendo, en el portátil, con la cámara)
(Se intercala también con registro de videos cotidianos y fotografías)

EXT.NOCHE, CALLE

PLANO GENERAL:

ANDREA se encuentra sentada en una banca de la ciudad, mira al horizonte.

Se levanta y se va.

Black light district

EXT. NOCHE, HABITACIÓN PLANO MEDIO FRONTAL: Aparece D(28) y ANDREA (26) sentados mirando hacia en frente. En sus manos, cada uno, tiene un objeto luminoso. (en medio de los dos hay una mesa con las figuras de las muñecas.) PLANO MEDIO PERFIL: D y ANDREA están sentados frente a frente separados por una mesa. (están separados también en tiempo y espacio) D mira a ANDREA y ella no lo mira. Después de unos momentos, ANDREA le pasa a D, el objeto luminoso que tiene en las manos, pero el no recibe nada. D mira hacia otro lado. ANDREA aparece con un cuaderno, un lapicero, unos libros, unos audifonos, a su lado. Le pasa uno a uno los objetos, pero D no recibe nada y mira hacia otros lados. Después, ANDREA trata de tocarlo con sus manos, pero no puede. D aparece con un cuaderno, un lapicero, unos libros, unos audifonos, a su lado. Le pasa uno a uno los objetos, y ANDREA sí los recibe. Los objetos se le acumulan y mira hacia abajo. EXT. NOCHE, HABITACIÓN PLANO MEDIO CORTO: Aparece ANDREA sentada mirando hacia la cámara. Superposición de D sentado mirando hacia la cámara. Desde atrás, llega D y coloca las manos sobre los hombros de ANDREA. (CONTINÚA)	CONTINÚA: 2. Después de unos segundos, D le tapa los ojos. D ofrece unas pastillas hacia la cámara. ANDREA se tapa la boca con las manos Baja el rostro. (FLASHBACK: Tocando teclado, con las baquetas, fumando, escribiendo, en la cámara, leyendo etc.) EXT. NOCHE, HABITACIÓN ANDREA mira la cámara Aparece frente a D ANDREA lo mira. D mira hacia un lado. ANDREA le pasa las muñequitas si las recibe. ANDREA lo mira, se levanta y se va EXT. NOCHE, HABITACIÓN PLANO MEDIO CORTO: ANDREA aparece con el objeto luminoso. Tiene cerrado los ojos. Después de unos segundos los abre.
---	--

ANEXO B PLANOS DE INSTALACIÓN

Medida pantallas: 4m. Largo x 2m. Alto aprox.

Los diarios estarían sobre paredes de 3m. Largo aprox.

Las muñecas estarían sobre un módulo.

