

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

FACULTAD DE ARTE

ESCUELA DE ARTES VISUALES Y DISEÑO GRÁFICO

LICENCIATURA DE ARTES VISUALES

Premonición de una muerte común

Instalación

Nahiara Quiñonez Tolosa

CI. 24.192.674

Tutor: Ricardo Ruiz

Asesor: Laura Silva

AGRADECIMIENTOS

Agradezco sinceramente a todas las personas que contribuyeron a la realización de esta investigación. En especial, a mi tutor Ricardo Ruiz, y a los asesores Judith Uzcategui, Laura Silva y Hermes Pérez, por su orientación y paciencia durante el desarrollo teórico del proyecto. A la profesora Verónica Sillfried, por impulsar mi enfoque artístico en fotografía. A mis padres, Ana Tolosa y Néstor Quiñonez, por su apoyo constante durante estos años de estudio y en los momentos más complejos. A las familias Chacón y Guerrero, por permitirme documentar sus espacios laborales. Finalmente, a todos aquellos que, de forma directa o indirecta, aportaron ideas, recursos o ánimo para culminar este trabajo, mi reconocimiento más profundo.

www.bdigital.ula.ve

RESUMEN

Esta tesis explora la percepción de la muerte y la vida a través de una instalación artística multidisciplinar que combina video, fotografía, escultura y elementos orgánicos como flores, creando una experiencia multisensorial que fomenta la introspección y el diálogo sobre temas universales. Invitando a una reflexión profunda sobre la condición humana, utilizando la metáfora del cerdo para cuestionar nuestra relación con la colectividad, la individualidad, el tiempo y la finitud. Buscando confrontar al espectador con la conciencia de la muerte, no como un fin absoluto, sino como una fuerza que otorga sentido y vitalidad a la vida. Contribuyendo la instalación no solo al campo de las artes visuales, sino también al arte contemporáneo en fusión con la filosofía. Acotando un impacto social que fomente reflexiones colectivas sobre la importancia de valorar la vida a partir de la aceptación de su temporalidad.

Línea de investigación

El existencialismo en el arte conceptual

Palabras clave:

Muerte y vida, metáfora, existencialismo, arte multidisciplinar, instalación artística.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I: PERCEPCIONES DE LA MUERTE	8
1.1 Planteamiento de la propuesta	8
1.2 Objetivos	15
1.2.1 Objetivo general	15
1.2.2 Objetivos específicos	15
1.3 Justificación	16
1.4 Propósito	18
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	19
2.1 Antecedentes investigativos	19
2.2 Artistas referentes	24
2.2.1 Christian Boltanski (1944-2021), Francia	24
2.2.2 Chaïm Soutine (1893-1943), Bielorrusia	25
2.2.3 Camille Claudel (1864-1943), Francia	26
2.2.4 Diane Arbus (1923-1971), Estados Unidos	27
2.2.5 Sebastião Salgado (1944), Brasil	29
2.3 Referentes personales	31
2.3.1 Fotografía	31
2.3.2 Escultura	35

2.3.3 Instalación	36
2.4 Bases teórico-conceptuales	40
2.4.1 La muerte en la filosofía de Heidegger	40
2.4.2 La masa y el individuo en la filosofía de Sartre	41
2.4.3 Vínculos humanos en la filosofía de Nietzsche	43
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO	44
3.1 Marco metodológico	44
CAPÍTULO IV: REGISTRO Y PROCESO CREATIVO	45
4.1 Registro visual tras cámara de fotografía y video realizado para la obra final	45
4.2 Registro visual final para la instalación (fotografía y video)	49
4.3 Investigación y proceso de la escultura	51
4.4 Elementos orgánicos: flores	62
4.5 Proyección de la instalación en sala expositiva	63
4.6 Visión artística versus realidad de campo	67
CONCLUSIÓN	70
BIBLIOGRAFÍA	74

INTRODUCCIÓN

La vida y la muerte son dos ejes fundamentales de la existencia humana, temas que han sido explorados desde diversas disciplinas a lo largo de la historia. En el campo de las artes visuales, estas reflexiones han encontrado un espacio estimulante para su expresión, permitiendo a los creadores confrontar al espectador con preguntas esenciales sobre la muerte, el tiempo y los vínculos que nos unen como seres humanos. Esta tesis surge como una exploración artística y filosófica de estos temas, a través de una instalación multidisciplinar que combina video, fotografía, escultura y flores, utilizando la metáfora del cerdo como representación de la condición humana.

La elección del cerdo como metáfora del ser humano, se convierte en un espejo que refleja tanto lo individual como lo colectivo en este plano terrenal. A través de su imagen, se abordan temas como la masa y el nacimiento (presentados en el video), el individuo y los vínculos humanos (capturados en las fotografías), la muerte y la finitud (materializada en una escultura colgante) y el paso del tiempo (evocado por las flores). Cada elemento de la instalación dialoga con las reflexiones de pensadores como Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre y Friedrich Nietzsche, cuyas ideas sobre la finitud, la individualidad y los vínculos humanos enriquecen el marco conceptual de la obra.

El objetivo de esta investigación es doble: por un lado, crear una propuesta artística que invite al espectador a reflexionar sobre la conciencia de la muerte como una fuerza que otorga sentido y vitalidad a la vida; por otro, contribuir al campo de las artes visuales al fusionar medios tradicionales y contemporáneos en una instalación que integra arte y filosofía. A través de una experiencia multisensorial, se busca confrontar al público con la fragilidad de la existencia, fomentando una mirada más consciente y profunda sobre nuestra relación con el tiempo, con los demás y con nosotros mismos.

Esta tesis no solo es una exploración artística, sino también una búsqueda personal de significado a través del arte. Al utilizar la metáfora del cerdo y elementos como las flores, se aspira a transformar la conciencia de la muerte en una experiencia que aporte un sentido a la vida, invitando al espectador a cuestionar su propia condición humana en un mundo marcado por la fugacidad y la incertidumbre.

CAPÍTULO I: PERCEPCIONES DE LA MUERTE

1.1 Planteamiento de la propuesta

La vida y la muerte son una constante en la experiencia humana, una dualidad que permea todo lo que existe. Desde el nacimiento hasta el fin, esta polaridad parece ser una ley universal que rige a todos los seres vivos. Esta inevitable tensión entre el comienzo y el final nos confronta con la fugacidad de la existencia, planteando lo efímero como una condición inherente a la vida misma.

Estos conceptos están transversalizados por la idea del tiempo, especialmente si lo concebimos como una fuerza que nos consume gradualmente hasta llevarnos a un final inevitable. Tal vez sea esta conciencia de lo efímero lo que nos impulsa a buscar o dejar algo de nosotros mismos que perdure y se transmita en la memoria.

La filosofía, la religión, la ciencia y hasta la poesía, tienen una conciencia de la muerte-vida con diferentes visiones, pero guardan algo en común, la muerte fundamenta la vida, no podemos pensar en una sin la otra, es decir que la muerte genera vida y que la vida en un movimiento circular, regresa a la muerte.

Friedrich Nietzsche (1933) reflexiona sobre este carácter circular de la vida y la muerte con el mito del “*eterno retorno*”; según él, esto es un impulso que condiciona la existencia humana en una visión infinita e interrumpida, que comienza y termina, nace y muere en un círculo de movimiento permanente.

Otro filósofo como Jean Paul Sartre entiende la muerte desde una visión existencialista, donde la muerte es el acontecimiento máximo de la vida. Según el filósofo todo ser humano que nace cae en una trampa mortal, pues está condenado a la muerte (Sartre, 1948). Otro filósofo como Martin Heidegger, presenta una visión positiva de la existencia humana cuando sostiene la idea de que: “*somos seres para la muerte*” (Heidegger, 1926). De esta manera se puede considerar que la muerte con relación a la vida evidencia la gran fragilidad de la existencia humana.

Por esta razón, observamos que cada cultura ha desarrollado sus propias formas de representar la muerte como un medio para trascender la vida. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿cómo se concibe la muerte desde diferentes ámbitos, como la religión, la filosofía, la ciencia o el arte? En el caso de las religiones, por ejemplo, la muerte suele entenderse como un viaje hacia otros planos de existencia, como el “paraíso” o el “infierno”. En este imaginario religioso, el acto de morir está íntimamente ligado a la idea del alma, una entidad que trasciende el cuerpo físico. Esta dualidad entre cuerpo y alma tiene sus raíces en la tradición clásica, particularmente en la visión platónica. Según Platón (1992), el ser humano se compone de dos dimensiones: por un lado, el cuerpo físico, sujeto a los sentidos

y a la corrupción del tiempo, que finalmente perece; por otro, el alma, una dimensión suprasensible que sobrevive a la muerte física y trasciende hacia un plano superior. De esta manera, tanto la tradición filosófica occidental como la religión cristiana coinciden en relacionar la muerte con una forma de trascendencia, donde el alma perdura más allá de la vida terrenal.

A lo largo de la historia, la humanidad ha creado mitos, leyendas y religiones que, tomando como punto de partida la muerte, buscan establecer una continuidad de la vida a través de conceptos como la "salvación" y la "reencarnación". Estas concepciones, tanto mitológicas como religiosas, defienden la idea de que la vida trasciende más allá de la muerte, ofreciendo una perspectiva de eternidad o renacimiento.

Por otro lado, desde el pensamiento científico, la muerte se entiende como un hecho natural inherente a los seres vivos, sin intervención de dimensiones trascendentes o espirituales. Sin embargo, incluso en este ámbito, existe una ley física fundamental que rige tanto al ser humano como al universo: la energía no se crea ni se destruye, sino que se transforma. Esta idea, aunque distinta a las nociones religiosas, sugiere una forma de continuidad más allá de la muerte, aunque desde un enfoque material y no espiritual.

En este contexto de conocimiento de la filosofía, la religión o la ciencia se encuentran en el arte. Podríamos preguntarnos ahora ¿Cómo las civilizaciones del mundo han representado la dimensión de la muerte? Como ejemplos paradigmáticos podríamos

citar la cultura egipcia o la prehispánica. La primera, es una cultura que rinde culto a la muerte, todo su desarrollo civilizatorio y artístico se encuentra signado por una concepción radical de trascendencia después de la muerte. Las pirámides, las pinturas, las esculturas, la religión o la escritura, son manifestaciones de este ideal de ultra tumba como se evidencia en el Libro de Muertos de la cultura antigua egipcia. También las manifestaciones artísticas y religiosas de las culturas prehispánicas de nuestro continente celebraban la idea de mantener la vida del sol, a través de los sacrificios humanos para impedir su muerte (Sejourné, 1956). Para las culturas indígenas, la muerte del sol representaba la muerte del universo entero, lo que convierte a la muerte en un componente fundamental de la existencia según su visión del mundo. Esta concepción refleja una profunda conexión entre la vida, la muerte y los ciclos naturales, donde la finitud no es solo un fin, sino parte de un proceso cósmico.

Avanzando en una línea histórica, resulta fascinante observar cómo las manifestaciones artísticas del siglo XX, especialmente a partir de las vanguardias europeas, abordaron el tema de la muerte de manera significativa. En este período, las representaciones artísticas exploraron la muerte no solo en cuerpos humanos, sino también en la naturaleza y el mundo animal, reflejando una preocupación por la fragilidad de la existencia y los ciclos de vida y destrucción. Buenos ejemplos que podemos citar están Sebastião Salgado (1944) en su serie de fotografías *Génesis* (2013), y Edvard Munch (1863-1944) en su pintura *La niña enferma* de (1886).

La muerte, como fenómeno, nos invita a reflexionar sobre el sentido de la vida y en consecuencia, a valorar el tiempo. Conscientes de nuestra mortalidad, o al menos con una noción de ella, tomamos decisiones que moldean nuestra personalidad. Esta personalidad, a su vez, define a un individuo que es inevitablemente influenciado por los aspectos sociales y las dinámicas de las masas. Así, la vida se comprende como algo orgánico, diverso y en constante transformación.

Aferrándonos a esta visión pareciera que la realidad está en una contante alteración de eventos, en donde elegimos cual evento será parte de nuestra vida. Pero al incorporar la idea de la muerte y de nuestro fin, no podemos evitar resistimos en creer que las decisiones que hemos tomado durante años ya no tendrán ningún efecto. Al morir, nuestro cuerpo quedará silenciado y los pensamientos llegarán a su fin junto con nuestra existencia.

Comprendiendo esta visión de que no hay un eterno “después”, de que no siempre podremos participar en este plano terrenal y que no hay un plano celestial. La irrupción del tema de la muerte como ley de vida, se convierte en un arrebato de nuestra alma y una negación a nuestra libre elección. Nadie puede decidir no morir. Por ello, al ser una imposición se convierte en un acto violento, la magnitud de esta transgresión depende solo de la importancia dada por el ser que ha sido arrebatado.

Con esta cosmovisión pretendo mostrar en la obra instalativa compuesta por los diversos medios artísticos (fotografía, escultura, video y flores). Una visión de la vida, la

muerte del individuo y la masa junto con su condición humana y lo relevante de sus vínculos afectivos.

Titulando así la propuesta *Premonición de una muerte común* que establece consonancias con los debates artísticos más contemporáneos.

La idea y la imagen van a la par en la creación artística, esta idea formulada con consciencia o en proceso de reflexión, se manifiesta y encarna una característica visual, que empodera y respalda el mensaje expuesto. Por ello, el motivo o sentido que antecede dicha obra, influye grandemente en la selección de la disciplina artística, ya que según el medio que se emplee, este intervendrá en el alegato de la creación. Teniendo en cuenta la dependencia del mensaje ante la imagen y viceversa, será asertivo decir, que esta complementación repercutirá en la percepción del espectador y sus posibilidades de entender la obra. Comprendiendo así, que la construcción visual y el discurso deben de mantener coherencia entre sí para exaltar la alocución intelectual y visual de dicho mensaje. Esta dinámica *imagen-contenido*, es donde se encuentra la poética y la osadía del artista como creador. Para concebir coherencia en todos estos aspectos de la obra, es fundamental respaldarse y reconocer las distintas herramientas que nos brinda la historia del arte, las técnicas artísticas, y los discursos consolidados en relación a esto.

Cada disciplina artística demuestra características que dotan de sentido y propósito a la invención o producción de la imagen. Afectando el simple hecho de sus soportes

tridimensionales, bidimensionales, o recursos plásticos, digitales, entre otros. Ahora, disertando entre contrastes, no es lo mismo exponer una cabeza de un animal real, a una cabeza realizada en arcilla sobre dicho animal; o fotografiar cuerpos de animales tal cual como se develan en la realidad, a fotografiarlos en un plano extraído del fondo evocando atributos oníricos y realzando las figuras de los animales. O en caso contrario, contrastando entre medios artísticos, una escultura en arcilla pintada a tamaño real de una cabeza decapitada de cerdo, expuesta en una sala física, no generaría la misma impresión y relación espacial en el espectador, que contemplar fotografías de una cabeza de cerdo real. Por ello, la dinámica de exponer en una sala una obra que implemente distintas disciplinas, puede ayudar a diversificar el discurso o marcar etapas simbólicas de la obra.

La obra que pretende manifestarse de manera sublime, puede asegurar un momento de contemplación con una conciencia profunda, y de alta sensibilidad no solo visual sino también emocional para el espectador. Exponiendo el deseo del artista y sus capacidades para representar o interpretar una abstracción de la realidad. Aportar como toda creación, una nueva visión de la realidad.

Por consiguiente, formulamos las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo se puede mostrar la idea de la vida y la muerte en el mundo animal que establezca vínculos metafóricos con experiencias humana? ¿Cómo crear un lenguaje artístico que recrea la dimensión de la muerte en consonancia con el horizonte de la experiencia del espectador?

¿Cómo registrar a nivel plástico y artístico la emocionalidad humana en el mundo animal?

¿Cómo establecer una narrativa sobre el tema de la muerte sobre la construcción de la obra?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Desarrollar una instalación artística que, a través de la metáfora del cerdo como representación de la condición humana explore la muerte, la vida y los vínculos humanos.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Definir la iconografía sobre la reflexión del tránsito entre la vida y la muerte animal.
2. Establecer la representación de la idea de la muerte que sirva como dispositivo lúdico.
3. Determinar un lenguaje artístico entre la fotografía, la escultura, el video y elementos naturales para concretar la dinámica de la instalación.
4. Establecer una narrativa del tema de la muerte sobre la construcción de la obra.

1.3 Justificación

Como artista visual, mi práctica se ha enfocado en explorar las intersecciones entre el arte, la filosofía y la condición humana. Esta tesis representa una oportunidad para consolidar mi perfil profesional al desarrollar una propuesta instalativa que combina fotografía, video, escultura y elementos naturales como las flores. Este enfoque multidisciplinario no solo amplía mi repertorio técnico y conceptual, sino que también me permite posicionarme en el campo del arte contemporáneo como una creadora que reflexiona sobre temas universales desde una perspectiva innovadora y crítica. Además, la investigación y producción de esta obra me brinda herramientas para futuros proyectos expositivos, colaboraciones interdisciplinarias y la docencia en artes visuales.

El arte contemporáneo ha demostrado ser un espacio fértil para la exploración de temas filosóficos y existenciales, la muerte, la vida y los vínculos humanos. Mi propuesta instalativa se inscribe en esta tradición, aportando una mirada fresca al integrar medios tradicionales (escultura) con tecnologías contemporáneas (video) y elementos orgánicos (flores). Esta combinación no solo enriquece el lenguaje visual de la obra, sino que también permite dialogar con corrientes artísticas como el arte conceptual, el arte efímero y el arte relacional. Al mismo tiempo, la obra se nutre de referentes filosóficos como Heidegger, Sartre y Nietzsche, lo que la sitúa en un cruce entre el arte y la filosofía, ampliando las posibilidades discursivas de las artes visuales.

Esta tesis contribuye al campo académico al profundizar en la relación entre el arte y la filosofía, específicamente en cómo la conciencia de la muerte puede transformar la percepción de la vida. A través de la obra, se busca generar un diálogo entre los planteamientos de Heidegger sobre la finitud, las reflexiones de Sartre sobre el individuo y la masa, y las ideas de Nietzsche sobre los vínculos humanos. Este enfoque teórico-práctico no solo lucra la investigación en artes visuales, sino que también ofrece un marco conceptual para futuros estudios que exploren la intersección entre el arte, la filosofía y la experiencia humana. Además, la tesis aporta una metodología innovadora al utilizar la instalación artística como herramienta de investigación y reflexión.

En un contexto global marcado por la incertidumbre y la fragilidad de los vínculos humanos, esta obra busca generar una reflexión colectiva sobre la condición humana. La instalación, al incorporar flores como símbolos del tiempo, invita al espectador a confrontar su propia finitud y a valorar la existencia desde una perspectiva más consciente y significativa. Además, al abordar temas universales como la vida, la muerte y los vínculos, la obra tiene el potencial de resonar con audiencias diversas, fomentando el diálogo y la empatía en un mundo cada vez más fragmentado. En este sentido, la tesis no solo es una contribución al campo del arte, sino también una invitación a repensar nuestra relación con nosotros mismos, con los demás y con el mundo que nos rodea.

A nivel personal, esta tesis representa un proceso de exploración y crecimiento tanto artístico como existencial. La conciencia de la muerte ha sido un tema recurrente en mi vida y en mi práctica artística, y esta obra me permite profundizar en esta reflexión desde una perspectiva más estructurada y fundamentada. A través de la creación de la instalación, busco no solo comprender mejor mi propia relación con la finitud, sino también transmitir esta experiencia a los espectadores, invitándolos a encontrar sentido y vitalidad en la aceptación de la muerte. Este proyecto es, en última instancia, una búsqueda personal de significado y una forma de conectar con otros a través del arte.

En síntesis, esta tesis se justifica por su relevancia profesional, su contribución al campo de las artes visuales, su rigor académico, su impacto social y su profundo significado personal. Con intención de confrontar al espectador con su propia finitud, la obra aspira a transformar la conciencia de la muerte en una fuerza que dé sentido y vitalidad a la existencia.

1.4 Propósito

El propósito de esta tesis es explorar, a través de una propuesta instalativa que integra video, fotografía, escultura y flores, la percepción de la vida y la muerte como ejes centrales de la condición humana.

En el concepto, pretendo confrontar al espectador con la conciencia de la muerte, no como un fin absoluto, sino como una fuerza que otorga sentido y vitalidad a la existencia. Compaginando medios visuales y elementos orgánicos. Busco crear una experiencia multisensorial que invite a la introspección al diálogo sobre temas universales como la fragilidad de la vida y la interconexión humana.

En términos prácticos, esta tesis tiene como objetivo contribuir al campo de las artes visuales al proponer una obra que fusiona el arte con la filosofía, ampliando las posibilidades discursivas y estéticas de la instalación artística. Buscando un impacto social al fomentar una reflexión colectiva sobre la importancia de valorar la vida a partir de la aceptación de su temporalidad. Personalmente este proyecto representa una búsqueda de significado y una forma de conectar con otros a través del arte, transformando la conciencia de la muerte en una experiencia que fortalece y da sentido a la existencia.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes investigativos

En la tesis *La muerte como sentido de la existencia. Una aproximación filosófica desde el pensamiento clásico hasta el existencialismo*, de Jeisson Faber Castrillon Gallego,

(2022) para su trabajo de grado en la UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES FILOSOFÍA MEDELLÍN, explica distintas reflexiones históricas de famosos pensadores en torno a la muerte y la existencia humana; cuestionando la formas de cómo abordar la vida con el fin de disipar el impacto trágico de nuestra muerte con el ser, asumiéndolo desde un hecho no biológico sino más existencialista. Nombrando a Platón, Sócrates, Heidegger y Sartre.

Castrillon (2022) describe que la muerte en la antigüedad, abordada desde Platón, es tomada en doble dirección, por una parte, la que es asumida por el hombre de manera heroica y que trasciende, va más allá de un mero momento en la vida y que incluso se convierte en la mejor opción si con ella se logra mantener una vida virtuosa. Dentro de las reflexiones antiguas la muerte se ve con relación a los aportes de la misma a la vida. Es decir, viene atada y relegada a las condiciones de llevar una vida mejor o peor. En cambio, la otra visión hace un acercamiento más al temor, a la negación de la condición finita, no se habla ni se reflexiona, se deja de lado porque se ve como un enemigo (p. 15).

Por otra parte, analiza a Heidegger (1927) al nombrar el *ser ahí*, cual es comprendido como un *ser arrojado en el mundo*, partiendo claro está, desde una estructura ontológica de cada ser existente, siendo *el-ser-en-el-mundo* un *ser ahí* que debe trasegar, para buscar comprender su realidad y las condiciones por las cuales fueron arrojados. Jeisson (2022) enfatiza en su tesis que El ser ahí es un ser único, personal, y que durante su existencia se va construyendo y desarrollando su ser en el mundo, al mismo tiempo debe

ser consciente de su estado de ser con otros, pero siempre teniendo presente que no vaya a caer en el camino que presenta el mundo de las masas, con el cual se vería inmerso en las características propias del ‘uno’, situación en la que pierde identidad y libertad (p, 25). El *uno* entendiéndolo como el hombre que se deja absorber por un estado básico, un estado de cotidianidad, donde desconfigura su responsabilidad de cualquier decisión propia, en torno a sus posibilidades, convirtiéndose como dice Heidegger *señorío de otros*, un *uno* que se deja absorber por el otro y por el mundo mismo. Aclarando que, por un lado, tiene el camino de la ignorancia y la comodidad que se lo ofrece el “uno” como ser más próximo a su ser en el mundo y que es dado en la cotidianidad. Por otro lado, el ser-ahí si quiere comprenderse y encontrarse debe asumir su característica más propia, la muerte, asumirse como un ser para la muerte y que esta realidad se ve en cada una de las posibilidades que se le presentan (p. 27)

También contrapone las distintas perspectivas entre Heidegger y Sartre aclarando que el primer filósofo percibe a la muerte como la posibilidad que posibilita, y el segundo filósofo como cita en su obra *Ser y la nada* “la muerte no es mi posibilidad de no realizar más presencia en el mundo, sino una nihilización siempre posible de mis posibles, que está fuera de mis posibilidades” (Sartre, 1966, p. 656).

En *La tesis Muerte y expresión artística la vivencia de la muerte y su repercusión en el arte europeo del siglo XX*, de Germán Piqueras Arona, (2017) para su tesis doctoral en la UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA. Examina el arte europeo del siglo

XX, analizando cómo la experiencia de la muerte, tanto a nivel personal como en relación con eventos sociales, políticos y culturales, ha influido en la producción artística de diversos creadores europeos durante el siglo XX, buscando profundizar en la relación entre la vivencia de la muerte y su expresión en el arte.

Entre los pensadores mencionados en dicho escrito, se encuentra Edgar Morin, que describe a la conciencia de la muerte en el ser humano como algo no innato, sino como una adquisición obtenida a través del aprendizaje y la experiencia, ya que, para el individuo, la muerte siempre resulta sorprendente, debido a que la comprensión de esta proviene del exterior y no de un conocimiento intrínseco. Por otra parte, Louis-Vincent Tomas, sostiene: “La sociedad está más compuesta por muertos que por vivos” (p. 50), una frase que destaca la importancia simbólica y cultural de los muertos en la construcción de las sociedades humanas, siendo sociedades no formadas únicamente por los individuos vivos, sino que también están profundamente influenciadas por las generaciones pasadas, cuyas ideas, tradiciones, valores y legados perduran a través del tiempo. Entendiendo, entre ambos pensadores, que la muerte es un fenómeno que trasciende lo biológico y se inserta en lo cultural y lo social, visto no con un fin, sino un puente entre el pasado y el presente, entre muertos y vivos.

En la *Tesis Presencia de la muerte como concepto en las Artes Visuales en el México Contemporáneo*, de Enrique Dufoo Mendoza, (2019), para optar por el grado de Doctor en Artes y Diseño en la UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO.

Dufoo analiza la muerte en su concepción romántica del siglo XIX y el gran auge de la muerte, o de la fiesta de los muertos en México del siglo XX. Concluyendo con un breve panorama de la muerte en el siglo XXI. En su análisis Dufoo explora la muerte desde tres momentos clave, su concepción romántica en el siglo XIX, su auge y manifestación en la cultura mexicana del siglo XX, especialmente en la festividad de Día de Muertos, y un breve panorama de su representación en el siglo XXI.

A lo largo de su estudio, Dufoo destaca que no existe un concepto único de la muerte, ni un lenguaje universal para entenderla. Cada época y cultura ha desarrollado su propia interpretación, lo que subraya la importancia de comprender estas diferencias para apreciar su significación y recepción estética. La muerte, como experiencia fundamental, ha sido una constante en el arte, siendo uno de los temas dramáticos más recurrentes en disciplinas como el teatro, el cine, la danza, la literatura y las artes visuales. A través de estas expresiones, la muerte se materializa en objetos, se presenta y se reinterpreta continuamente. Además, cada individuo aporta una simbolización personal de la muerte, lo que añade capas adicionales de significado.

En este contexto, Dufoo Mendoza retoma la distinción propuesta por el filósofo Jean Baudrillard entre dos formas de muerte: la biológica y la simbólica. La muerte biológica es un hecho objetivo y científico, vinculado a la cesación de la vida y relacionados a sistemas como la industria funeraria o los seguros de vida. Por otro lado, la

muerte simbólica es comunitaria, impuntual y resistente a la codificación, arraigada en rituales y prácticas culturales que trascienden la lógica científica. Entender la muerte desde estas dos dimensiones biológica y simbólica, nos permite apreciar su riqueza y profundidad, tanto en el arte como en la vida misma. La muerte es un fenómeno multidimensional que trasciende su definición biológica, abarcando aspectos sociales, culturales, históricos, religiosos y espirituales. Comprendiendo esta dualidad no solo como un evento físico, sino como una experiencia profundamente humana, cargada de significados estéticos, éticos y trascendentales. En su complejidad, la muerte nos confronta con preguntas esenciales sobre la vida, la cultura y nuestra propia existencia.

2.2 Artistas referentes

2.2.1 Christian Boltanski (1944-2021), Francia

Su instalación *Reserva de los suizos muertos, 1991* está compuesta por cajas de metal, a modo de archivadores viejos y apilados que forman un pasillo estrecho con lámparas de oficina en su parte alta. Cada caja tiene una fotografía de un hombre o una mujer, recuperada por el artista de obituarios de los periódicos suizos. Boltanski ha creado con frecuencia estructuras de elementos repetidos, casi idénticos, para sugerir un archivo casi infinito de los muertos. La escultura evoca las burocracias mundanas de la mortalidad, el contraste entre lo institucional y lo personal, entre la memoria y el olvido. En palabras de

Boltanski: “No hay nada más normal que una persona suiza... Por eso, todos estos muertos son sencillamente, todavía más aterradores. Son nosotros”.



Esta obra instalativa contribuyó a ampliar mi visión tradicional de exponer solo un medio artístico. Demostrando que la diversificación de objetos expuestos en una sala como instalación, podrían exponer variación de emociones e información relevante que ayude a intimar más con el concepto general de la obra.

2.2.2 Chaïm Soutine (1893-1943), Bielorrusia

En su serie de pintura famosa de doce cuadros con tema de bodegón carne y comida. Permite explorar sus obsesiones con la vida, la muerte, la comida y la carne. Además de su aporte pictórico, donde aplicaba con maestría la paleta de color.



www.bdigital.ula.ve

Estas pinturas influyeron en la paleta de color que aplique para la escultura colgante. Ejecutando como capas iniciales los pigmentos verde y azul, y las capas finales en amarillo y rojo.

2.2.3 Camille Claudel (1864-1943), Francia

En sus esculturas su fuerza expresiva representaba través de la textura y movimientos a través de figuras con posturas complejas y forzadas que aportaban

dramatismo y vigor. Como se puede ver en su escultura *Perra hambrienta* realizada en 1893.



La habilidad de Camile en la escultura me sirvió de guía para comprender cómo abordar las superficies irregulares. Estas pueden realzar la presencia de la forma sin comprometer su estructura proporcional, destacando de manera coherente los volúmenes y exaltando aquellas características que evocan la reminiscencia emocional de la obra.

2.2.4 Diane Arbus (1923-1971), Estados Unidos

Es una fotografía controversial, algunos registrarían su trabajo como incómodo y perturbado, mientras que otros lo considerarían como sensible y profundamente humano, al

aproximarse a las realidades que para otros pasaban totalmente desapercibidas o simplemente eran ignoradas y escondidas de acuerdo a los preceptos sociales y morales establecidos en esa época. Ya que la autora no ponía el foco en lo bello y en lo estético, sino que se orientaba hacia aquello que al mundo le resultaba grotesco, marginal, diferente y vergonzante, pero lo hacía con un enfoque humano, porque su propósito era la crítica social. Ejemplo: *Niño con granada de juguete en Central Park 1962*.



Diane tenía una forma particular de capturar el instante en la fotografía. Muchos de sus retratos no reflejaban necesariamente lo que ocurría en el momento, ya que ella

esperaba pacientemente la expresión adecuada del sujeto. Este enfoque le permitía atribuir nuevas lecturas visuales a la imagen, cargándola de símbolos que exponían su visión única. En la sesión fotográfica que realicé, tomé en cuenta estas acciones de Diane. Ya que no es simplemente documentar a un animal ordinario, sino potenciar la creatividad a través del lente fotográfico para capturar el momento preciso donde se perpetúe la belleza y el vínculo que puede estimular este animal para convertirse en una perfecta metáfora del ser humano.

2.2.5 Sebastião Salgado (1944), Brasil

Fotógrafo y economista, que se considera a sí mismo un fotógrafo contador de historias, teniendo la libertad de fotografiar, personas, paisajes, o animales. Todos los mencionados son vistos como seres vivos, por lo tanto, se necesita dedicar tiempo para conocer a cada uno, y poderlos fotografiar; cobrando así, sentido la fotografía, teniendo correlación con la vida y comprendiendo su momento histórico.

Para Sebastião, la parte técnica es muy importante porque es la que va a restituir toda la emoción. Salgado trabaja con negativos, realizando copias en papel de plata. Siempre las copias las genera el mismo, creando su propia reveladora y cambiando las formas de los reveladores, todo esto para conseguir un negativo más gris y con más detalle, develando una gama de gris más variado en las imágenes. Sebastião expresa que él ve todos los colores en dicha gama de gris.

El color es una cosa inmediata, directa; algo que, en el blanco y negro es un viaje hacia el otro punto, a donde vamos a transferir toda esta gama de color y la gama de gris. En esa demostración él se puede concentrar en lo que quiere transmitir en la fotografía, sea la divinidad de las personas, la personalidad, las texturas de los paisajes, de los minerales, etc. Todo esto lo comprende al momento en que está fotografiando, porque según él, todo esto trae otra forma de intervención de la realidad, y al momento de la intervención capta todo eso.



Salgado es un fotógrafo importante. Su habilidad para transformar escenas inicialmente atroces en algo sublime y respetable, así como convertir imágenes que podrían

pasar desapercibidas en fotografías imponentes e icónicas, es notable. Debo reconocer que, al ver su trabajo, mis exigencias sobre lo que considero una imagen digna se complicaron. Salgado se ha convertido, en cierto modo, en mi curador personal, guiándome con solo ver sus fotografías, reclamándome un mayor rigor y calidad.

2.3 Referentes personales

2.3.1 Fotografía

La fotografía definida como la técnica o forma de arte que consiste en capturar imágenes empleando para ello la luz, proyectándola y fijándola en forma de imágenes sobre un medio sensible (físico o digital). La fotografía puede desarrollarse en distintas áreas, como el documental-periodístico, ejemplo, la fotografía de guerra, que resguarda testimonios visuales de una realidad temporal, que puede reportarse con veracidad en fotografías, a una población no involucrada físicamente en el conflicto bélico. O en la ciencia, que se utiliza en forma de estudio y divulgación masiva de la información que no se puede observar a simple vista (como estudios de la naturaleza a través del lente de un telescopio o microscopio).

Teniendo presente esto podemos decir que la fotografía nos permite acceder a una lectura óptica, donde se codifican mensajes, estos interpretados o analizados desde los elementos que constituyen dicha imagen (perspectiva, ubicación, color, encuadre), y motivos (objetos, paisajes, animales, personas). Dándonos una orientación del contenido e intención de la fotografía según la agrupación o selección de elementos.

El discurso artístico que empleo en la fotografía, es una distorsión del lenguaje visual, expresamente una falacia narrativa, con esto me refiero, a que convierto la imagen en una “mentira” si se percibe de forma documental y no artística. Inicialmente, selecciono una imagen, que me brinda la posibilidad de generar nuevos significados, estos formulados desde las capacidades que proporcione el medio artístico utilizado. Proponiendo así una nueva lectura visual.

La imagen, que es capturada digitalmente es diferente a la percibida de la realidad. Como se puede contemplar en la (Imagen, título “Ahorcamiento en el gallinero”, tras cámara, las gallinas están siendo alimentadas; una de ellas salta para alimentarse directamente de la taza, en ese momento hago uso del encuadre de la cámara para alterar la escena registrada, precisamente con el encuadre, elimino del campo visual la taza y la cabeza de la gallina, develando su nuevo significado, que sería, una gallina colgada o muerta; mientras que las otras gallinas podrían decirse que miran horrorizadas. Denotando así, un estado emocional alarmante y un escenario bastante humanizado, de una ejecución pública o un colgado.

Este ejercicio de observación, análisis, y reinterpretación con los recursos que nos brinda una cámara digital, sin recurrir a programas de edición que alteren significativamente la imagen, ni escenarios prediseñados que interfieran en la naturalidad del sujeto fotografiado. Amerita susceptibilidad de parte del fotógrafo para capturar el momento preciso y provocar un sesgo cognitivo, que interfiera en la lectura visual y haga hincapié en una metáfora con emociones humanas.

Título: Ahorcamiento en el gallinero.

Cámara: Olympus VH-520

F: 9.3

S: 1/500s

ISO: 400

Año: 2018



www.portal.ula.ve



2.3.2 Escultura

El volumen en la escultura es una estructura tridimensional compuesta por tres dimensiones: alto, ancho y largo. Esta cualidad permite que la obra pueda ser contemplada desde cualquier ángulo. En cambio, en el plano bidimensional (ancho y largo), el volumen no es real, sino una simulación. A través de medios gráficos como el punto, la línea, el plano, las texturas y el color, se sugieren características tridimensionales que crean la ilusión de profundidad.

La dinámica de este estudio, de color sobre escultura, fue observar visualmente, la ilusión de volúmenes presentados por la aplicación de pigmentos, sobre una base de superficie irregular. Interactuando así, volúmenes reales hechos de pequeños cúmulos de arcilla, y otros, volúmenes falsos por claro-oscuro de distintos pigmentos superpuesto en la escultura.

También, como estudio paralelo de esto, el color fue sugerido para proponer un contexto ilusorio de donde se encuentra el pez. En este caso los tonos fríos, mayormente azul, insinúan que el pez se encuentra dentro del agua en la oscuridad. Enfocando la investigación de esta escultura, que, al aplicar colores sobre ella, puedes fabricar escenarios o formas ilusorias, como sugerir volúmenes no existentes o contextos de donde proviene la escultura.

Título: Estudio color en escultura.

Técnica: Mixta

Medidas: 6 x 13,5 x 18,5 cm

Año: 2018



2.3.3 Instalación

Esta instalación está basada en la idea de que normalmente desconocemos la procedencia real de muchas cosas de las cuales nos hacemos dueños, y como consecuencia de esta desinformación, se genera un quiebre del vínculo entre nosotros y lo que ya existía. Para canalizar esta idea, me he centrado en los productos de comida que son usualmente

demandados por el ser humano, pero con la particularidad de que proceden de algo que estuvo con vida y fue asesinado, me refiero a la carne de animal; este alimento consumido por una necesidad real del cuerpo o por una ambición del apetito. La apariencia del animal preparado para comer es bastante distante a su forma original, ya sean por motivo de factibilidad y práctico consumo, o para alejarnos de la idea de que comemos algo que está muerto.

Esta obra fue pensada como una puesta en escena para evidenciar conductas normalmente asumidas en el espacio-comedor por nuestra sociedad. Los elementos contenidos en la obra hacen alusión a algunas etiquetas de comportamientos y a la acostumbrada contemplación pasiva de los medios audiovisuales y visuales de discursos publicitarios (como la idea de la función de la televisión y las revistas). Así de esta manera nos da un vistazo sencillo sobre el *marketing*, el consumo, y las costumbres, por como este nos modela concepciones de belleza y de apariencias apetitosas.

Este escenario se conforma por un televisor, tres sillas, y una mesa decorada y servida de forma distinta para cada invitado: el primer invitado tiene un plato vacío, con una revista publicitaria sobre embutidos y entregas rápidas a domicilio, sus cubiertos están de tal forma que anuncian que ha quedado satisfecho; el segundo plato tiene servido una especie de sopa de sangre, y los cubiertos están en posición para comer; el tercer plato está vacío, como si ya hubiera terminado la comida, y sus cubiertos están de manera que informan que no ha gustado. En el televisor tendrá la ironía de que no funciona, solo su

carcasa estará presente, y dentro de ella, un cúmulo de arcilla y cemento que definirá formas de cabezas de animales y cráneos. El motivo de que muestro un televisor que no sirve, es para dejar un espacio libre para que el espectador tenga tiempo de reflexionar sin el bombardeo de información mediática, y así, por el medio de la masa matérica mostrar a través de la ejecución de las manos del autor los volúmenes, la ilusión, y las aproximaciones que caracterizan a estos animales, anunciando por medio de la técnica un vínculo respetuoso y atento.

Concluyendo que la finalidad de esta instalación es mostrar una escena cotidiana, y lo dificultoso que es generar una conciencia de ello debido a la constante convivencia con todos estos presentes. No se trata de germinar un rechazo, se trata de mostrar una forma habitual de vida con consecuencias positivas o negativas que hay que asumir, y por ello la necesidad de generar una conciencia lo más honesta posible de lo que consumimos, ya que, si no, nos desvinculamos de la realidad que nos rodea, y por lo tanto nos adormecemos y generamos indiferencias.

Título: Esto no es una publicidad vegetariana

Técnica: Mixta

Medidas: 60,5 x 38,5 x 23 cm

Año: 2020



2.4 Bases teórico-conceptuales

Para el desarrollo reflexivo del tema de la muerte en esta investigación se hace necesario investigar conocer y presentar algunos referentes psicoanalistas y filósofos que preceden a esta investigación y que sirven como punto de encuentro y resonancia con el tema de la muerte, indagando como base al humano en su estado vivo más primordial, sin respaldarse en respuestas explícitamente biológicas, sino más existenciales.

2.4.1 La muerte en la filosofía de Heidegger

Según los escritos de Heidegger, expone que la muerte no es un acontecimiento distante sino algo que está constantemente presente en la vida, ligado a la temporalidad y la finitud. Adquiriendo conciencia de esto, el ser *inauténtico* se vuelve un ser *auténtico* y el *uno* en *Dasein*, convirtiéndonos en seres para la muerte, llevándonos a un estado de *angst*, angustia por enfrentarnos a la nada, a nuestra vulnerabilidad frente a la inevitable muerte, teniendo en cuenta que Heidegger no refleja la angustia como algo negativo sino al contrario, la angustia como la posibilidad de incentivar reflexiones sobre el ente y una reflexión más profunda de que es el ser.

Este filósofo es el más asertivo para hablar de la muerte, ya que contempla al ser desde una entidad no aislada, un ser conectado con el entorno, con otros y con la historia. Que permite la sensibilidad y creación de vínculos, algo que es vital para el sentido de mi investigación, ya que todo el esfuerzo en cada una de las creaciones artísticas que he realizado para esta instalación, es permitir, a través de la conciencia de la muerte, una reflexión profunda en el espectador, seguramente presenciando desde la angustia, pero una angustia con sentido, un *angst* de Heidegger.

2.4.2 La masa y el individuo en la filosofía de Sartre

En los escritos *La crítica de la razón dialéctica* y *El ser y la Nada*, Sartre expresa que los seres humanos viven en un sistema construido por ellos mismos, desde su praxis humana han creado estructuras práctico-inerte, que se lograron consolidar hasta el punto, donde el ser humano es condicionado por esta misma estructura material y social. Este condicionamiento no los excluye de ser víctimas pasivas, porque en su praxis humana no se anula la libertad individual, ya que los individuos negocian su agencia dentro de estas mismas estructuras materiales.

Por ello, Sartre distinguía que las masas si partían desde principios auténticos y no desde una manipulación, podían generar cambios sociales o acciones colectivas importantes, porque accionando desde su autenticidad podían ejercer su libertad y, por consiguiente, crear nuevas posibilidades, convirtiéndose en grupos en función. Todo esto

desde la posición más favorable, pero el ser humano puede resistirse o ignorar responsabilizarse de sus propias acciones, desvalorizando la finitud de su propia existencia y la capacidad de concientizar el estado de su propia libertad, una que naturalmente le pertenece, porque la existencia precede a la esencia, lo que significa que no hay una naturaleza humana predeterminada. Desde luego que acallar toda responsabilidad que conlleve la libertad, disipa la angustia, pero también, desintegra la búsqueda del sentido de la vida. Dando hincapié a la mala fe, que es el autoengaño, donde la persona niega su libertad y se reduce a un mero objeto, un ser-en-sí, que visto desde los términos de Sartre abordando desde la masa, sería la serialidad, que son las relaciones sociales alienadas, unidas solo por estructuras externas, en pocas palabras una masa sin conciencia y no auténtica.

Por ello, me parece que Sartre en el encuentro del yo, y yo con el otro, ha desembocado de forma más creíble la interacción del individuo y la masa ante un contexto histórico y diverso. El buscar un sentido de la vida a través de la conciencia de la propia finitud humana, nos ayuda a comprender los límites y las posibilidades de nuestra propia existencia, sin menospreciar al individuo, ya que cada persona tiene el valor suficiente como para cargar el peso de sus propias acciones, siendo un ser-para-sí. Debido a esto, la exposición muestra no solo a un cerdo, sino a varios de este mismo animal, de distintas edades y distintas formas corporales, pero, con la misma piel y los mismos órganos. En grupo o solo, el cerdo representa tanto como la vida y la muerte sobrellevando su especie transitando un mismo espacio y una misma condición.

2.4.3 Vínculos humanos en la filosofía de Nietzsche

Nietzsche en su escrito “Así hablo Zaratustra” propone un amor más auténtico, que nazca de la fuerza interior y que esté dirigido hacia algo más grande que uno mismo, no estimulado desde una obligación moral ni un acto de caridad superficial, sino desde la plenitud y fuerza de uno mismo, contrario hacerlo desde la debilidad o la necesidad. Según el filósofo este amor auténtico difiere de la concepción heredada por el cristianismo, precisamente del amor al prójimo, porque según Nietzsche este amor es resultado de una evasión del propio sujeto hacia sí mismo o de la búsqueda de validación exterior a través de sus buenas acciones. Así Hablo Zaratustra (1885) Como describe el filósofo en este libro ... “El uno va al prójimo porque se busca a sí mismo, y el otro, porque quisiera perderse” ... p36.

El lazo genuino entre los individuos determinado por el desinterés, concreta vínculos profundos y sensibles. En la instalación, las fotografías son un claro ejemplo de este fenómeno, como el individuo (un cerdo) junto a otro puede relacionarse al punto donde sus formas se confunden sin perder su cuerpo único. El vínculo es aquello artístico que puede sensibilizar al espectador aun enfrentado ante la abrumadora imagen de la masa, la soledad del individuo y a la determinante muerte, porque somos seres sociales, seres con un propósito más que individual.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Marco metodológico

El presente trabajo de grado tiene como objetivo demostrar, como ejercicio profesional, la formación académica adquirida a lo largo del programa ofrecido por la Universidad de los Andes. Este proyecto se desarrolla a través de la indagación y la creación, entendiendo el conocimiento como un proceso que surge de la práctica artística. La investigación se concibe como una actividad humana orientada a descubrir y producir nuevos conocimientos de manera aplicada, con el fin de cumplir con los requisitos necesarios para la obtención del título universitario.

El diseño de la investigación responde a un enfoque descriptivo e interpretativo, ya que se basa en la investigación documental para la recolección de datos provenientes de fuentes teóricas, como libros y publicaciones electrónicas. Estas fuentes han servido como sustento teórico para la propuesta conceptual, así como para emprender una búsqueda de símbolos universalmente reconocidos que permitan caracterizar un fenómeno específico: la muerte como preocupación social. Este proceso busca establecer una estructura semiótica que abra el discurso a una interpretación colectiva. El enfoque de la investigación es cualitativo, ya que los resultados obtenidos son producto de la reflexión personal sobre los temas abordados. Estos temas se organizan en cuatro ejes principales:

1. La condición humana desde la filosofía: que proporciona un marco teórico para comprender la condición del ser humano.

2. La percepción de los códigos universales: que explora cómo interpretamos y nos relacionamos con símbolos compartidos culturalmente.

3. Los sistemas de comunicación: que analizan los mecanismos mediante los cuales se transmiten significados.

4. Los métodos y procesos creativos: que examinan las estrategias y técnicas empleadas en la producción artística.

CAPÍTULO IV: REGISTRO Y PROCESO CREATIVO

4.1 Registro visual tras cámara de fotografía y video realizado para la obra final

El registro digital lo realicé desde tres espacios diferentes. Los corrales en los que habitaban variaban de tamaño según la cantidad de animales contenidos.

En el primer lugar, solo había una pareja de cerdos, macho y hembra, criados para ser sacrificados y servir como alimento durante las festividades navideñas de una familia. Eran los únicos animales que tenían. Los corrales estaban impecables, y los cerdos lucían

bien cuidados. De hecho, era evidente el buen trato que habían recibido hasta ese momento, ya que los animales descansaban tranquilamente, uno junto al otro, sin mostrar temor alguno ante la presencia humana. Esta pareja de cerdos poseía una particular atracción que encajaba perfectamente con lo que buscaba para representar el vínculo que deseaba capturar. La luz era la propia del atardecer, elegida intencionalmente después de un estudio previo que realizaba antes de cada sesión fotográfica. Siempre analizaba la luz natural disponible según la hora y el lugar, y en este caso, la luz de la tarde era la ideal para iluminar la escena que anhelaba retratar.



El segundo lugar fue ligeramente diferente, en este caso habitaban cuatro cerdos machos jóvenes, curiosos e hiperactivos con las pupilas muy dilatadas, al principio fue

difícil fotografiarles, porque se aproximaban en busca de comida. Por ello, tuve que saciarlos antes de alimentos y esperar a que se adaptaran a mi presencia, para así lograr cierta distancia de ellos y poderlos fotografiar. De esta sección fotográfica conseguí miradas de penetrantes y enérgicas, esenciales para mostrar el vínculo sin perder su forma individual. La luz natural al igual que en el caso anterior era la ideal para realzar las formas de los animales y extraerlos del fondo, en modo manual de la cámara, para obtener altos contraste. Estos animales estaban ubicados en una finca de familia que se dedicaba desde hace muchos años a mantener animales básicos para el consumo familiar y comerciales en pequeña escala.



El tercer y último lugar, en medio de visitas a corrales, fue en una granja de producción más grande a las dos anteriores, con jaulas metálicas y sin un hogar de personas cerca ni vigilantes, pude entrar gracias a un familiar de un empleado de la granja. En esta se mantenía una limpieza mediana. Al entrar al espacio lo primero que presencié fue una cría de cerdo arrojada a un lado sobre un muro de ladrillos, estaba muerta y llena de moscas. En este lugar criaban solo cerdos, de distintas edades y estados físicos, los machos eran más agresivos y las hembras adultas que amamantaban no se levantaban del suelo. Esta escena, aunque no muy grata fue importante para la creación del video enfocado en mi tesis, un perfecto ejemplo de la masa y el nacimiento desde un visión opresora y violenta.



4.2 Registro visual final para instalación (fotografía y video)

El video es una representación de la masa y el nacimiento desde la supervivencia. Es un video que muestra un solo encuadre de crías de cerdos amantándose de forma desmesurada, sin sonido, ya que este ruido interrumpiría el estado de silencio de la sala, siendo un distractor para sucumbir bajo el concepto general de la sala. La imagen en sí, considero que es lo suficiente visual para ya generar tensión en el espectador.



En caso de que el video deba ser interrumpido tengo la propuesta de remplazarlo si es necesario con una fotografía que se asemeje al significado del video.



Una vez que el espectador se introduzca en el video y decida continuar con el recorrido de sala, se encontrará esta serie de once fotografías en blanco y negro impresas sobre tela, tensadas en bastidor de madera. La secuencia de fotografías ubicadas en la pared, haciendo referencia a un ensayo fotográfico, conducirán al espectador a una lectura, donde contemplará inicialmente al individuo, compartiendo luego espacio con otro, y luego poco a poco fusionando sus cuerpos, para posteriormente volver a tomar su forma individual, pero emulando más una sensación de muerte. El contraste entre la primera fotografía y la última es importante ya que el cerdo inicial no demuestra un estado de reposo y ternura como el último, ya que ha pasado por estados de vínculos. Comunicando así la idea del individuo y los vínculos humanos.



4.3 Investigación y proceso de la escultura

Para comenzar la escultura, estudié la anatomía del cerdo, tanto interna como externa, incluyendo medidas, cráneo y distribución de la carne. Realicé anotaciones y estudios a pequeña escala para entender el proceso de esculpir este animal, lo que me permitió abordar la obra a mayor escala con mayor conocimiento y precisión. Además, consideré el efecto de la gravedad en una cabeza de cerdo en descomposición suspendida de un gancho.

Comencé a realizar la escultura de la cabeza de cerdo en tamaño real desde una base empírica, ya que con las maneras tradicionales no conseguía estimular esa primera base del núcleo para trabajar la forma de la escultura. Este sencillo soporte de maderas y clavos fue fortaleciéndose con metales, tela y cuerdas, ya que los metales o los clavos por su composición podría quebrar la cobertura de arcilla posterior y por ello antes le cubrí de tela y goma.



En la realización de esta cabeza, fue crucial garantizar que el gancho y la cabilla que la mantendrían suspendida en el aire, fueran lo suficientemente resistentes. Por esta razón, me enfoqué primero en reforzar la estructura del gancho y la cabilla, asegurándome de que la pieza no colapsara. Como toque final, en la parte superior, dejé para lo último la creación de una forma de corazón.



Para aproximarme a una cabeza de cerdo colgada, se me hacía vital el tener una cabeza real al lado en las mismas condiciones, para observar como la gravedad afectaba a los músculos y la piel, y así replicar una imagen más realista.



Los materiales que utilicé para moldear los músculos y la piel fueron arcilla, ligada con cal, goma y cemento. En las orejas use alambre para cerca, me ayudo a moldear con facilidad las orejas del animal. Para evitar que al sacar e incrustar la cabilla que sostenía al cerdo no afectara la escultura en sí, utilicé tubos plásticos, que parecían ser adecuados para proteger y no corromper los otros materiales.



Para evitar el deterioro prematuro de la cabeza real de cerdo que me servía de referente para la escultura, la congelaba cada cierto tiempo, sustituyendo en esos momentos con fotografías para mantener el ritmo de trabajo.



www.bdigitalula.ve



Para obtener una guía más precisa dibujaba encima de la cabeza real y media con metro o reglas, obteniendo proporciones más coherentes en la escultura.



www.bdigital.ula.ve



Aplique una primera capa base de pigmento rosáceo con acrílico y goma. En capas posteriores en forma de veladura utilicé una paleta de mayor saturación cromática para acentuar los contrastes entre luces y sombras, definiendo así los volúmenes clave y dándole mayor densidad de colores a la pieza. La fase final consistió en tonos análogos, logrando una gradación tonal orgánica que evoca la delicadeza textural de la piel en su transición lumínica. Este matiz rosado inicial opera como un eco de la carne viva, esa superficie palpitante donde la ausencia de piel revela la vulnerabilidad orgánica.



Al final de este trabajo escultórico deseaba conseguir ese efecto de gravedad debido a la progresiva descomposición natural de una cabeza decapitada. Demostrando un rostro muerto y una nuca desgarrada por el corte. Esta escultura juega con la dualidad entre lo fiel a la realidad y lo alterado por la imaginación. La parte frontal (el rostro) sigue proporciones anatómicas precisas y una paleta de colores realistas, buscando reflejar la textura y vitalidad orgánica del animal. En contraste, la zona posterior (la nuca decapitada) la abordé desde la distorsión expresiva, exageré las formas, rompí con las proporciones naturales y opté por tonalidades más crudas y violentas. El objetivo era generar tensión visual entre lo reconocible y lo surreal. Mientras el rostro conserva su apariencia orgánica, la nuca desgarrada, al alejarse de referencias reales, intenta evocar una sensación visceral: carne recién seccionada, casi palpitante, donde la deformación estilizada acentúa la ilusión de un corte abrupto. Creo que, al alterar estratégicamente ciertos elementos (como el color y las formas irregulares), se logra una verosimilitud emocional más intensa que el mero realismo. La pieza no solo representa una decapitación, sino que materializa el deterioro físico y la perturbación que lo acompaña.

Permitiendo esta imagen que comúnmente vemos en los mercados, donde tienen venta de estos animales y las exponen al aire libre. Aclarando que esta referencia es importante ya que remite a una muerte productiva, según el consumo y la dinámica cotidiana, una muerte que pasa desapercibida, pero bajo el concepto de la instalación, toma relevancia.



Como ya se habrá notado, evité el recurso de usar un animal que estuvo vivo para exponer en la sala, ya que esto podía traer distintas contrariedades, como el olor dentro de la sala de una carne en descomposición, y el hecho de desperdiciar la vida de un animal solo por exponer una idea en una sala de arte. La cabeza de cerdo decapitada, busca reclamar ese espacio de fragilidad y de encuentro ante la posibilidad de la muerte. Incitando al espectador a interactuar inclusive en modo de máscara con la escultura, por ese motivo cerca de la escultura estará una fotografía pequeña que estimule a seguir este ejemplo de interacción. Así el espectador encarnará la piel del cerdo en forma de máscara, apropiándose en ese instante de la carne del metafórico cerdo.



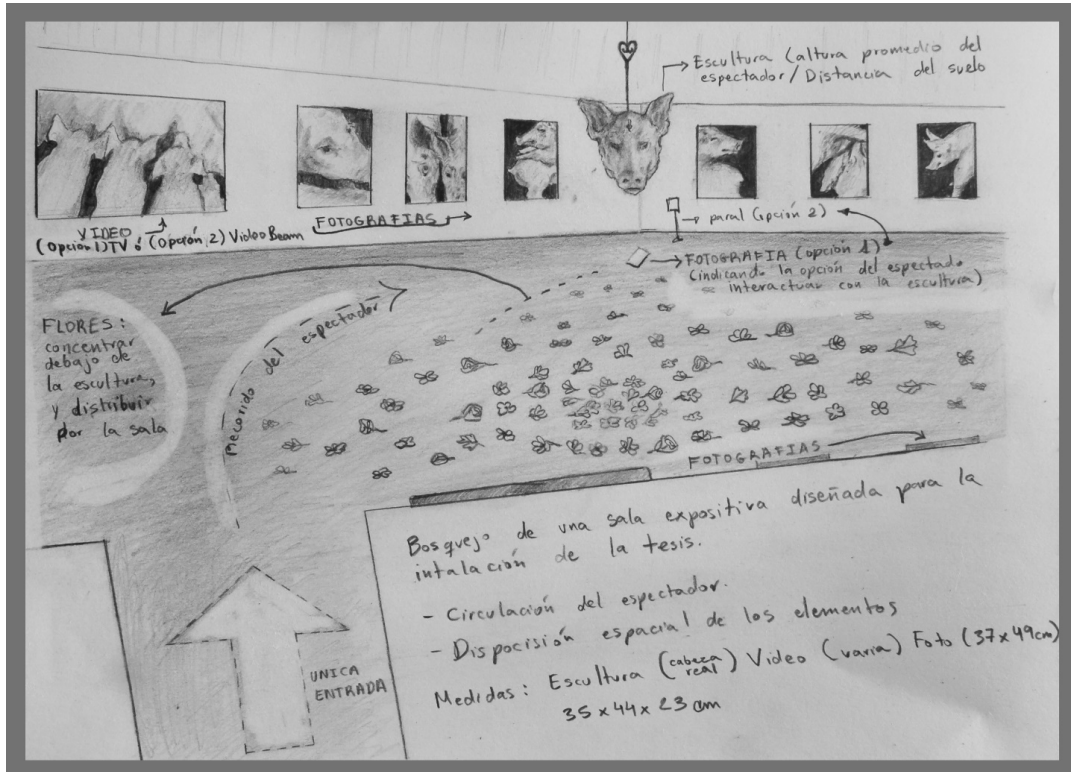
4.4 Elementos orgánicos: flores

Desde el inicio de la tesis intenté no encasillarme con una forma humana, ya que, si elegía un rostro o rostros que engendraran esta puesta en escena, su aspecto físico inevitablemente podría posicionar la representación humana de tal forma que el espectador

la relacionara con algún estatus social, punto geográfico o descendencia genética, entre otras más divagaciones. Eliminando ese sentido meticuloso, de exponer una idea sin etiquetas. Por esta razón las flores esparcidas en el suelo de la sala no tienen una especie de flor específica, ya que toda flor, se marchita y pierde su pigmento, así que esto, no afectaría el concepto de la sala expositiva, porque el color (indiferente de cuál sea) dentro del contexto de esta sala expositiva está relacionada a la muerte y la finitud. Por ello el elemento de las flores es fundamental ya que la finitud, con valor del tiempo limitado, es la evidencia clara de la fugacidad.

4.5 Proyección de la instalación en sala expositiva

Propuesta de diseño para una sala expositiva destinada a la instalación de la tesis, elaborada a través de bosquejos tanto manuales como digitales. El diseño incluye un estudio de la circulación del público, la distribución espacial de los elementos y las dimensiones de las piezas expuestas, buscando una relación equilibrada y contextualizada entre la obra y el espacio que la alberga.

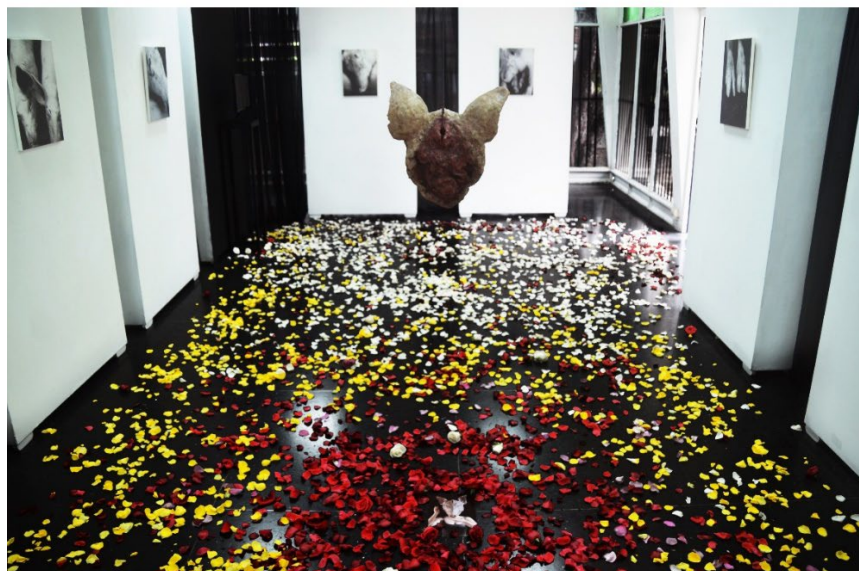
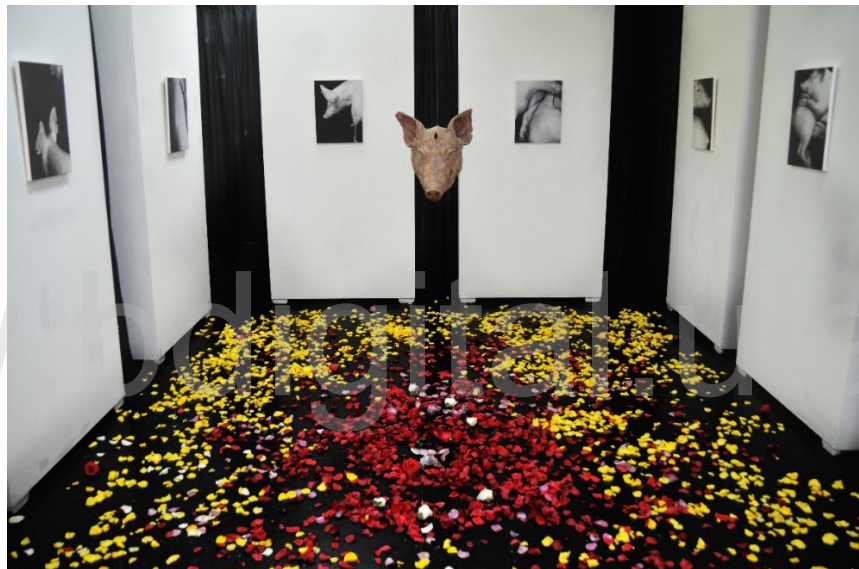
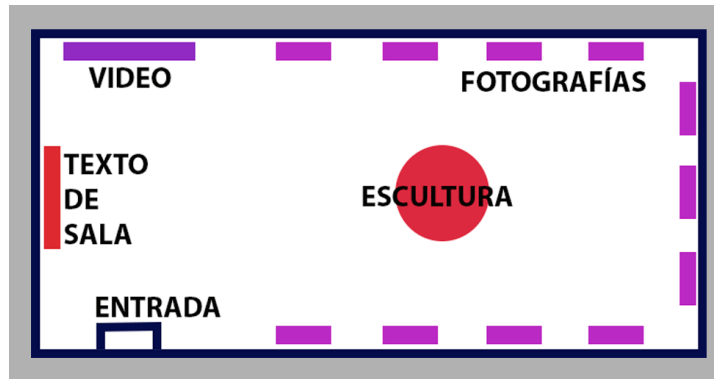


www.bdigital.ula.ve



La pared de impacto de la sala es un video corto, sin audio que se repite, donde simboliza el nacimiento, la masa, y la supervivencia, está remitida por la imagen de lechones alimentándose con frenesí de su madre casi no visible.

En el segundo encuentro de la sala, se despliega una hilera de fotografías impresas en tela tensadas sobre bastidor, que terminan de cubrir las paredes restantes de la sala, conteniendo imágenes fragmentadas de cerdos que develan una dinámica onírica, de figuras sobresaliendo de un fondo totalmente oscuro, donde pareciera que el dueto de cerdos se une, casi mezclándose, para posterior separar sus formas, relevando una compenetración muy íntima que desemboca la idea de vínculos humanos. Como elemento de eje central está la escultura, una cabeza de cerdo adulto decapitada, suspendida por un gancho que está sujetada desde el techo, similar a los ganchos utilizado en las carnicerías, dicha escultura está a la altura de un ciudadano común, esto para permitir el juego lúdico de que el espectador pueda desde un ángulo tomarse fotografía de retrato y simular que la escultura es su máscara. El recorrido expositivo tiene un factor violento o destructivo, no usual en la conducta dentro de una sala expositiva, ya que sobre el suelo estarán esparcidas flores, que ya en proceso de marchitarse, será estropeadas en menor tiempo debido a las pisadas del público que estará visualizando la obra, convirtiéndose en co-creador de la misma.



4.6 Visión artística versus realidad de campo

El motivo inicial que inspiró esta tesis fue abordado desde una perspectiva diferente: en lugar de utilizar metáforas con formas animales, opté por personas ancianas que representaban su propia condición humana. Los medios elegidos para capturar la dualidad vida-muerte fueron la fotografía y el video. El registro visual lo llevé a cabo en un ancianato en Tovar, donde mi intención no era solo recolectar imágenes, sino también testimonios de sus residentes. Sin embargo, la realidad que encontré fue muy distinta a la que había imaginado. Una visión más pesimista se impuso sobre aquella idea artística idílica que tenía al principio. Fue entonces cuando comprendí que, para representar la condición humana, no podía limitarme a un rostro humano, ya que este nos encasilla geográfica, étnica y socialmente, condicionando la interpretación del espectador.

Los testimonios de los residentes del ancianato quedaron grabados en mi memoria, evocándome una y otra vez imágenes de cerdos decapitados, seres vivos que deambulaban como muertos, esperando llamadas que nunca llegarían o visitas que nunca se materializarían. De esta experiencia surgió la imagen de un cerdo de granja: un animal confinado en espacios reducidos junto a otros de su especie, sobreviviendo con el poco tiempo de vida que se les concede. Sus cuerpos, carnosos pero frágiles, se alimentan, caminan y duermen, ocupando un espacio mientras aguardan su inevitable final.

Frente a este panorama, surgió la pregunta: ¿Es esto todo lo que somos? Fue entonces cuando la condición humana dejó de ser para mí solo un estado físico y se transformó en una conciencia. Somos seres que razonamos, capaces de dotar al mundo no solo de un cuerpo mortal, sino también de una existencia única que piensa, siente y se expresa en una sola oportunidad.

La obra de Sebastião Salgado fue fundamental para transformar mi perspectiva, llevándome de una visión pesimista a una reivindicación de nuestro estado humano. Su influencia se refleja en mi uso del blanco y negro, los encuadres cuidados y la sutileza de la iluminación, que buscan elevar lo cotidiano a lo sublime, incluso en imágenes que podrían no considerarse estéticamente agradables.

Hasta ese momento, la evolución de la idea que daría forma a esta propuesta de grado estaba a medio camino. Ya visualizaba la vida representada en fotografías y la muerte en una escultura, pero faltaban dos factores clave para activar la reflexión: el tiempo y la angustia. El tiempo, que nos limita, pero también nos permite apreciar, hacer retrospectiva y proyectar, nos sitúa en un pasado, presente y futuro. La angustia que es parte de la adquisición de esta conciencia de finitud y fragilidad, pero también de empoderamiento, al poder decidir nuestras acciones mientras que respiremos. Este proceso marca un nacimiento, una interacción con el mundo terrenal y, finalmente, la muerte.

La obra se presenta como una instalación que representa una tumba dentro de una gran habitación. Con una única entrada, el espectador es invitado a un recorrido casi guiado. Al ingresar, lo primero que encuentra es un video en blanco y negro que simboliza el nacimiento y la masa. A medida que avanza, se topa con una serie de fotografías en escala de grises que capturan la idea del individuo y los vínculos que lo define. Mientras camina, el espectador pisa inevitablemente las flores naturales dispuestas en el suelo. Aunque estas flores aún conservan su color, lo perderán de manera natural o prematura debido a las pisadas, representando así el paso del tiempo. Este detalle cromático es crucial, ya que la escultura es el único elemento de la instalación que mantiene su color. Según el concepto de la obra, la muerte genera angustia, pero es precisamente esta angustia la que da sentido a la vida. Así como la muerte otorga significado, también aporta color a esta muestra visual artística.

CONCLUSIÓN

En sintonía con el instinto de protección, supervivencia y la necesidad de comunicación constante, los seres humanos nos vemos impulsados a mantener una interrelación con nuestra propia especie, siempre sujeta a las normas impuestas por la sociedad en la que vivimos. Buscamos refugio en nuestros semejantes y anhelamos la aceptación social, lo que evidencia un comportamiento gregario. Sin embargo, cuando la idea de la muerte se presenta, toda percepción de infinitud y proyección futura se tambalea. En ese momento, nos refugiarnos en lo más cercano que tenemos: nosotros mismos. Es entonces cuando intimamos con la conciencia más pura de nuestra existencia, desencadenando un despertar de la individualidad y el valor propio, liberados de la influencia del grupo.

Este proceso nos lleva a explorar pensamientos y emociones de mayor profundidad e intensidad, ampliando nuestros sentidos como individuos. Aunque innegablemente moldeados por una base social, nos encontramos libres en nuestras decisiones, situándonos en un primer plano ante nosotros mismos. En síntesis, la muerte nos empuja a reconectar con nuestro estado más íntimo, ya que ninguna máscara social sobrevive a su llegada. Este encuentro nos permite conectar con nuestro ser esencial, con el individuo que somos, otorgándonos la verdadera libertad.

Recapitulando que esta no es una tesis científica sino artística y filosófica, los elementos de la instalación fueron creados con la intención de sugerir algo más que simplemente un hecho biológico. La instalación está planteada para mantener un hilo narrativo, donde el espectador por medio de imágenes bidimensionales y objetos tridimensionales de cerdos y elementos orgánicos como flores, en un estado vulnerable que permita una reflexión sobre su propia condición humana.

Desde la visión de occidente, el cerdo es integrante de los animales de abastos principales (animales criados para ser productos de consumo humano), cual irónicamente, este mismo animal comparte el 90 % del genoma humano, teniendo similitudes, en el tamaño de nuestros órganos y complicaciones genéticas involucradas con el desarrollo de enfermedades como la diabetes, la obesidad, la dislexia, el Parkinson e inclusive el Alzheimer.

En literatura el cerdo es utilizado con una gran variedad de significados desde símbolos de poder y corrupción como en el libro *Rebelión de la granja* 1945 de escritor Orwell, o en caso contrario, Baggini Julian en su libro *El cerdo que quería ser jamón* 2007, que revela a este animal como un personaje más introspectivo y filosófico, que reflexiona sobre la condición humana y la aceptación del destino. Siendo fascinante como este animal a lo largo de la historia ha logrado permitir proximidad suficiente para encarnar simbólicamente su piel con facilidad, y ser espejo de los más diversos comportamientos humanos.

Las imágenes porcinas que componen la instalación están representadas desde distintos aspectos, variando en edad y estado físico de los animales, mimetizando precariedad o lo opuesto. Esto, con el fin de promulgar distintas ideas o conceptos del estado del ser o percepciones anímicas que se le puede atribuir al ser humano. Siendo vital, la distribución de los elementos dentro de la sala, para generar una primera impresión en el público que disminuya lo combativo y permita una inserción más permeable para dar cavidad de forma secuencial, la idea de la muerte que, aunque abrupta por lo real, también sea comprensiva.

Lo lúdico expresado en esta exposición se encuentra justamente en la piezas pigmentadas artificialmente o naturalmente como la escultura (símbolo de muerte) y las flores (símbolo de tiempo), entendiendo el color como ese guiño poético que hace juego con la percepción de Heidegger “la conciencia de la muerte le da sentido a la vida”, aquí el pigmento le da color a la sala que está en blanco y negro como en el video (nacimiento-masa) y las fotografías (vínculos humanos). Retomando esta dinámica lúdica, el público presente en la sala, se convertirá en co-creador, porque al pisar las flores, aceleran el proceso de desintegración de estas, adoptando así, el papel del propio verdugo o bien, sumergiéndose, aunque simbólicamente en su propia temporalidad, siendo cada pisada en cada flor un síntoma de su propio desgaste, y de su inevitable muerte natural, cumpliendo con una referencia al *Angst* de Heidegger; finalmente como eje central, está la escultura, el último gesto lúdico de la instalación donde el co-creador podrá interactuar con la pieza

usando como una especie de máscara, que podrá registrar en fotografías, un recuerdo final y a la vez una premonición de una muerte común.

www.bdigital.ula.ve

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, *El libro de los muertos*, (1650 A.C), Dominio público www.elejandriacom, Traducción de Alejandría usada como base la traducción al inglés por E.A Wallis Budge.

Baggini Julian, (2007), *El cerdo que quería ser jamón*, Ediciones Paidós.

Castrillon Gallego Jeisson Faber, (2022), tesis *La muerte como sentido de la existencia.*

Una aproximación filosófica desde el pensamiento clásico hasta el existencialismo.

Universidad Pontificia Bolivariana Teológica, Filosofía y humanidades filosofía
Medellín.

Dufoo Mendoza Enrique, (2019) tesis *Presencia de la muerte como concepto en las Artes Visuales en el México Contemporáneo*, Universidad Autónoma de México.

Fromm Erich y otros, (1980), *La soledad del hombre*, Monte Avils Editores C. A.

Heidegger Martin, (1926), *Ser y tiempo*, Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera Edición, digital de: <http://www.philosophia.cl>. (1927) Traducción, prólogo y

notas de Jorge Eduardo Rivera Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Nietzsche Friedrich, (1933), *Así hablo Zaratustra. Un libro para todos y para ninguno*, Biblioteca Ercilla – Vol. IX, Librería Imprenta Central S.A.

Orwell George, (1945), *Rebelión de la granja*, Editorial Mundo Eólic.

Platón, *República*, (1992), *Libro VII*, Ed. Gredos, Madrid. Traducción de C. Eggers Lan.

Piñeros Alexander Aldana, *El sentimiento de muerte como límite existencial en la obra de E.M. Ciora*, Universidad Católica de Colombia Bogotá, <http://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v66n163.58660>

Piqueras Arona German, (2017), tesis *Muerte y expresión artística la vivencia de la muerte y su repercusión en el arte europeo del siglo XX*. Universidad Politécnica de Valencia.

Rivera Greta, *Apropiación de la finitud: Heidegger y es el ser para la muerte*, Colegio de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, UNAN, México, gretarivara@yahoo.com.mx

Sartre Jean Paul, (1948), *El existencialismo es un humanismo*, Ediciones Orbis, S.A.

Sartre Jean Paul, (1963), *Critica de la razón dialéctica*, Editorial Losada

Séjourné Laurette, (1965), *Pensamiento y religión en el México antiguo*, fondo de cultura económica, primera edición.

www.bdigital.ula.ve