

HOW QUICK
HOW FAST.

CLARA R JOHNSON

*Esto se lo dedico a la Vida.
Porque sin ella no habría Muerte
Y sin ésta no habría Libro.*



Francesca Woodman, *Ghosts*.

THE ASCENDING

—
POEM BY KHALIL GIBRAN

I have passed a mountain peak and my soul is soaring in the
Firmament of complete and unbound freedom;
I am far, far away, my companions, and the clouds are
Hiding the hills from my eyes.
The valleys are becoming flooded with an ocean of silence,
and the
Hands of oblivion are engulfing the roads and the houses;
The prairies and fields are disappearing behind a white
specter
That looks like the spring cloud, yellow as the candlelight
And red as the twilight.

The songs of the waves and the hymns of the streams
Are scattered, and the voices of the throngs reduced to
silence;
And I can hear naught but the music of Eternity
In exact harmony with the spirit's desires.
I am cloaked in full whiteness;
I am in comfort; I am in peace.

ABSTRACT

El presente trabajo de final de grado tiene como objetivo mostrar mi visión personal sobre la belleza de la muerte. El proyecto pretende abrir puertas al diálogo y romper con el negativo enfoque que se le da a la defunción. Para esto, se creará una plataforma que congregue fotografías diseminadas en una sala de exposiciones. Dichas obras serán congeladas en bloques de hielo con la finalidad de que éstos se deshagan durante su exposición. Además, en esta memoria, se describe el proceso de trabajo llevado a cabo para completar el proyecto. También se han estudiado referentes artísticos, así como se han entrevistado diferentes personas con el fin de saber que opina la gente sobre la muerte.

El present treball de final de grau té com a objectiu mostrar la meua visió personal sobre la bellesa de la mort. El projecte pretén obrir portes al diàleg i trencar amb el negatiu enfocament que se li dóna a la defunció. Per això, es crearà una plataforma que congregui fotografies disseminades en una sala d'exposicions. Aquestes obres seran congelades en blocs de gel amb la finalitat que aquests es desfacin durant la seva exposició. A més, en aquesta memòria, es descriu el procés de treball dut a terme per completar el projecte. També s'han estudiat referents artístics, així com s'han entrevistat diferents persones per tal de saber que pensa la gent sobre la mort.

The present project aims to display my personal vision on the beauty of death. The project aims to open doors to dialogue and break the negative approach that is given to death. For this, a platform will be created that gathers photographs disseminated in an exhibition. These works will be frozen in blocks of ice with the sole purpose that these will melt during the exhibition. In addition, the work process carried out to complete the project is described. Artistic references have also been studied, as well as different interviews have been carried out in order to know what people think about death.

ÍNDICE

PRÓLOGO	12
INTRODUCCIÓN	20
CHARLA 1	30
CURADOR?	40
EL NOMBRE	48
LA OBRA	52
CHARLA 2	60
ARTE Y MUERTE	70
CHARLA 3	84
CÓMETE LA MUERTE	92
REFERENTES	103

PRÓLOGO

“Que bella es, la muerte”, me aventuraba a soltar en el ascensor, entre el quinto y sexto piso, ante la atónita mirada de un anónimo compañero del reducido espacio.

“Ui... no sé yo, eh. La muerte es lúgubre... y triste. Si acaso, yo lo veo más como algo esperanzador. Por lo del cielo y tal...”, me respondía con ignorancia mi desconocido acompañante.

Respiré hondo y sonreí en silencio.

He ahí, tan lúcido, el gran error humano. Pues no nos atrevemos a identificar la muerte con la belleza. Ambos términos son sintácticamente hermanos. Son palabras compañeras que se despliegan ante los ojos ciegos del desordenado colectivo humano. Y ellos no se dan cuenta. No es ignorancia, sino miedo lo que les impide ver con claridad. Porque pocos seres son capaces de vivir sin miedo, de ser libres y la oscuridad del miedo los reduce y les hace frágil la mente.

Hablo desde un caótico mundo imprevisible y sin compasión. Donde hay compasión, hay inteligencia. Ésta se base en el conocimiento, en el conocer las cosas de la vida. Sin embargo, aunque aparentemente, los hombres gocen de grandes habilidades y capacidades, no usan esa energía para eliminar el sufrimiento humano. Así pues, y como es observable, no hay compasión y, sin ella, no hay inteligencia. Por esa razón, decidí no contestar.



Duane Michals, *The Spirit Leaves the Body*, 1968.

La muerte es parte de nuestra vida, como los celos, la agonía, la felicidad... y la belleza y el amor. Así pues, uno debería indagar en la extraordinaria naturaleza de la vida. Pero para hacerlo, uno primero debe separar los conceptos para entenderlos en toda su plenitud. Para entender que la muerte es belleza, uno tiene que cuestionarse de antemano que es la belleza, cómo se percibe y de dónde sale. Cuando vemos algo maravilloso, quedamos atónitos por un instante. Un reducido momento de conmoción nos ocupa la mente de tal manera, que olvidamos los pequeños forcejeos del “yo”. Quedamos tan absortos, tan fascinados, que el ego se ausenta. Y es en ese momento, sin ego, sin “individualidad”, en esa soledad mental, que —a lo que mi respecta— percibimos que algo es bello.

Hablo de una belleza más grandilocuente que una cotidianidad atractiva. Hablo de la belleza de la vida, la cual está infravalorada. Digo esto pues no paramos atención en nuestra existencia. Si bien pensamos y tenemos consciencia, no nos adentramos más allá de las trifurcas cotidianas y perdemos el tiempo. En consecuencia, perdemos —literalmente— la vida. Vivimos una vida en base al ritmo de la causa y el efecto. No podrás negar que vives para algo. En otras palabras, cada día abres los ojos y te desprendes del sueño con un objetivo. Algunos querrán ser más ricos, otros conseguir metas, otros tener más poder... Pero si uno presta atención, podrá darse cuenta de que toda causa tiene un fin.

Conseguir más dinero, mejor sexo, menos agonía, más poder... en eso se constituye nuestra vida. Es un constante torrente, una constante afluencia para llegar a ser. Hasta que se acaba y uno ya no es más. Así pues, se podría considerar que, si uno consigue su meta, uno también muere, puesto que ha llegado a su paraje final.

He aquí una curiosa incongruencia. Nadie (salvando casos de excepción) sale de la cama con la finalidad de morir, pero tampoco se levanta sin causa. No somos conscientes de que vivir sin causa, es vivir una vida sin ritmo, una vida sin principio y, por tanto, sin fin. Lo cual, podríamos considerar como inmortalidad o mortalidad inmortal. Ergo, que prosigue más allá de las barreras físicas. Es ahí donde se encuentra la belleza.

Pero entonces, si no morimos... ¿Qué es lo que muere? Como he intentado subrayar a priori, morir equivale a vivir. Son entes inseparables. Así pues, si uno es verdaderamente conocedor de la vida, sabe perfectamente lo que es la muerte. Sin embargo, y como ha quedado constatado en la tertulia con mi anónimo compañero de ascensor, ciertas culturas le tienen miedo a la muerte. ¿Será que esto es debido a que le tiene miedo a la vida?. El asfixiante ritmo de objetivos resulta muy cruel y muy hostil para nuestro ser, para nuestra “alma”. Y si a eso lo llamamos vida, no es de extrañar que le tengamos miedo a la muerte. Porque observamos la muerte con la misma mirada angustiada con la que contemplamos la vida.

Así pues, uno no le tiene miedo a la muerte. Le tiene miedo al sufrimiento que cree que ésta puede causar. Resulta curioso que, según la creencia común, la inexistencia del miedo resulta en la felicidad. En otras palabras, la sociedad occidental no permite ni una rendija de oportunidad al pensamiento de que la muerte pueda ser feliz. Feliz y bella. Se encierra tras el portón del miedo, lo cual resulta en la afirmación de que morir es sinónimo de infelicidad. Algunos negarán mis palabras y argumentarán que no es infeliz el que muere sino los seres que el difunto deja atrás.

Es por esta razón que creo que es muy importante, para empezar a desprendernos del temor, entender qué es la muerte. Debemos comprender que nuestras creencias, nuestras relaciones y nuestros apegos terminan. Nuestras cualidades y, aunque vivamos de ello terrenalmente, nuestros objetivos también acaban. Eso es la muerte, eso es morir. El fin de las cosas. Dicho esto, deberíamos ser capaces de entender que la muerte no está al final del túnel. La muerte es, en realidad, una constante de nuestra vida. Vivimos a la vez que morimos, en constancia.

Saber eso debería causarle a uno paz. Porque es entonces, cuando el cerebro está totalmente libre de este condicionamiento humano. Solo entonces uno puede observar la gran belleza de la muerte. Se ilumina la profunda paz y, por fin, se podrá escuchar el silencio.



Francesca Woodman, *Rome*, 1972-1975.



Philippe Alliet, *Francesca's Ghost*, 2018.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo de final de grado, quiero desarrollar una exposición nacida de una colaboración artística entre diferentes individuos. Su finalidad es poner el foco en la belleza en la muerte.

El objetivo no es solamente dar a conocer una visión personal sobre la muerte, sino hacer imaginar, abrir puertas al diálogo y retar a todo tipo de público a cuestionarse sus principios. En definitiva, pretendo romper con el negativo enfoque que se le da a la defunción. Para esto, he decidido crear una plataforma –una exposición– que congregue fotografías, las cuales serán diseminadas en una sala de exposiciones.

Las palabras que sostiene entre manos son el resultado de una voluntad. La voluntad de abrirle los ojos a todo aquel que se acerque –como hace usted ahora mismo– a leerme. El objetivo, tanto de este libro, como de las piezas que aparecen en la exposición, es hacerle ver la belleza de la muerte a través del arte.

Pensar y hacer, hacer y pensar: he aquí la suma de toda sabiduría, reconocida desde siempre, desde siempre practicada, aunque o comprendida por todos y cada uno de nosotros. Ambas cosas deben alternarse de manera permanente en la vida como la inspiración y la espiración; como la pregunta y la respuesta, la una no puede efectuarse sin la otra. (Goethe, 1977)

Crear es una de las actividades más plenamente humanas y una de las que produce más satisfacciones y recompensas. Es por esta razón que se reúnen expresiones artísticas bajo el marco de *How Quick How Fast*, para que el ser creador entienda. Ya que el observador de este proyecto es un ser creador, éste tendrá la capacidad de entender la creación (artística) que se le presenta. Es más, algunas definiciones que proporcionan la Filosofía y las Ciencias sobre nuestro ser más profundo conectan con mi teoría, reconociendo al ser humano como ser que piensa -homo sapiens- y crea -homo fabers-.

El proceso de creación del ser humano sucede en dos etapas (Castillero) En la primera, uno observa aquello que se le presenta (en este caso serían las obras artísticas) y crea una imagen dentro de sí. Se comprende algo nuevo y se genera una nueva idea, un nuevo conocimiento (en el caso de esta exposición, la belleza de la muerte). En la segunda, se traslada el concepto a la realidad, modificándola. Así pues, a partir de la obra artística se pretende conseguir la generación de conocimientos, conectando la percepción con la acción.

A partir de la exposición que planteo desarrollar, que llamaré “*How Quick How Fast*”, se pretenden ampliar los contextos de análisis, salir de los caminos trillados, buscar relaciones con ideas no usuales, tomar perspectivas distintas, y, en general, forzar que el espectador se apartare de las creencias colectivamente aceptadas sobre la muerte. Se desea hacer estallar una nueva afluencia de pensamientos a partir del arte ya que la creatividad es la capacidad a través de la cual se pueden elaborar ideas nuevas y diferentes. Al fin y al cabo, el arte es el método de expresión por excelencia que permite afrontar y resolver diferentes problemáticas que la vida plantea.

En *How Quick How Fast*, la muerte se ofrece en igualdad de condiciones, sin prejuicios, sin importar los dogmas, las religiones ni las fes. La muerte es la muerte y la prioridad es promover su belleza a sabiendas de que la expresión artística no es solamente para aquellos que imaginan, para los abiertos de mente, o para los liberales. La finalidad de esta exposición es hacer imaginar y forzar que todo tipo de público se cuestione las cosas.

Se hace uso del arte como medio de expresión para dar a conocer la belleza de la muerte. Esto es debido a que todo ser humano es creativo desde el momento en el que nace (Martín-Loeches, 2011). Alguno más que otros, pero todos poseemos esa capacidad. Es más, el arte está presente en nuestras vidas desde que nacemos. Líneas, formas y colores son, junto con el sonido, las primeras cosas que percibimos sensorialmente al nacer y que nos abren camino hacia el mundo externo.

Efectivamente, el sentido de la vista nos permite conocer nuestro entorno y relacionarnos con él: captar el tamaño, la forma, el color, la posición y el movimiento de lo que se encuentra en nuestro campo de visión. Antes de ser capaces de leer palabras, los niños leen las ilustraciones de los cuentos (Colomer, 2005: P. 204). Esto es debido a que la representación es un lenguaje; un lenguaje visual que nos permite “leer” lo que vemos, mucho antes de poder representar el nombre gráficamente a través del alfabeto escrito o incluso antes de poder decirlo oralmente.

A mi modo de ver, el lenguaje representativo es un fenómeno universal, pues un mismo trazado puede ser interpretado y comprendido de la misma manera por personas que hablan lenguas diferentes. Por ejemplo, cuando visitamos un país en el que nos es imposible relacionarnos con el lenguaje oral o escrito, somos capaces de comunicarnos a través de los símbolos. Ni siquiera el lenguaje gestual nos puede ayudar, puesto que los gestos pueden simbolizar significados muy diferentes en diversas culturas. Esto demuestra que somos una sociedad de espectadores pasivos y no un grupo de pensadores e intérpretes. En otras palabras, nuestra mirada ha dejado de ser un medio para constituirse en un fin.

Así pues, debemos entender la representación como un lenguaje visual que representa la realidad. Entendiendo la realidad como un todo que incluye, no sólo la apariencia externa de los objetos representados, sino también la interpretación del universo que hace tanto el autor como el espectador de dicha representación. En resumen, la imagen, ha pasado a ser una productora de realidades. El espectador se regodea ante la realidad que proponen las demostraciones artísticas debido a la contundencia de la imagen, la crudeza de los detalles y la lógica de la evidencia que se expone en esa realidad tan excesivamente visual.

El ser humano procesa imágenes de mejor manera que la información dada oralmente o mediante texto. Marcel Just (2010), director del Center for Cognitive Brain Imaging de la Carnegie Mellon University, declaraba en la revista *Nieman Reports* que “El cerebro humano no fue creado para el procesamiento de texto impreso. La palabra impresa es un artefacto humano. Es muy conveniente y nos ha funcionado muy bien durante 5,000 años, pero es una invención de los seres humanos. Por el contrario, la madre naturaleza ha incorporado a nuestro cerebro nuestra capacidad de ver el mundo visual e interpretarlo.” Este punto queda evidenciado cuando nos ponemos a pensar en la época prehistórica. Dicha era destaca por sus representaciones, las cuales abarcan todas las facetas de la vida social de los humanos.

A mi entender, los contenidos visuales están destinados a triunfar por encima de la palabra. Es por esta razón, que hago uso de proyecciones artísticas y visuales como medio para expresar la belleza de la muerte. Las imágenes consiguen atraer y mantener la atención del espectador debido a que son fáciles de digerir y asimilar. Este dato lo confirma un artículo publicado por el *Daily Mail* que, basándose en los datos aportados por Mary Potter (2014), profesora del departamento de cerebro y ciencias cognitivas de la universidad MIT, explica que “A nuestro cerebro le lleva sólo 100 milisegundos procesar una imagen”.

A todo esto, añade que, en base a un estudio realizado en la universidad de Texas (Metclaf, 1997) se encontró que las personas -por lo general- recuerdan sólo un 10% de lo que oyen en comparación con un 80% de lo que ven (Rehman, 2018: P.29). Esto es debido a que nuestro cerebro descifra todos los elementos de una imagen simultáneamente, mientras que el lenguaje verbal se decodifica de forma secuencial, lo que aumenta el tiempo de procesado.

En mi opinión, intentar aleccionar sobre la belleza de la muerte a un grupo de personas no tiene sentido. Tampoco tiene efectividad. A partir de la oratoria, el público procesaría el mensaje como una mera promoción de dogmas. Recibirían mi visión sobre la muerte justamente así, como mi visión personal. Sin embargo, cuando enfrentas al observador a diseminadas expresiones artísticas, cuya crudeza y sinceridad asalta a la vista, éste no recibe un mensaje, lo crea. He ahí el objetivo

de *How Quick How Fast*, permitir que el público se dé cuenta por sus propios medios de la pacífica divinidad que se ciñe la muerte.

Como he mencionado a priori, nadie nos ha enseñado a ver, nacemos con esa capacidad. Un bebé es capaz de ver y reconocer mucho antes de que pueda hablar, porque el lenguaje es una herramienta que tenemos que aprender. Esto significa que el lenguaje escrito o hablado exige un esfuerzo de decodificación, aunque no seamos conscientes de ello.

Así pues, mientras una imagen consigue calar y fijarse en la memoria, una explicación oral resulta compleja e indigesta. Las imágenes provocan una reacción más rápida y potente que las palabras. Esto se debe a que la memoria visual se codifica en el mismo lóbulo en el que se procesan las emociones (Castillero, 2018).

Así pues, el cerebro está programado para que los estímulos visuales y las respuestas emocionales estén íntimamente relacionadas. La relación entre imagen y emoción va intrínsecamente conectada a la dualidad entre imagen e idea. Stefan Zweig (2012: P.14), autor del libro “El misterio de la creación artística”, enfatiza esta idea cuando expresa que “por medio de él [la representación], lo inmortal [la idea o la emoción] se ha hecho visible a nuestro mundo transitorio”.

Como habitantes de un mundo material, creemos que solo estamos capacitados a comprender todo aquello que se ofrezca palpable a nuestros sentidos. En otras palabras, algo es aquello que se dice que es cuando se nos despliega en forma y color, en materia. Y todo aquello que no vemos, que desconocemos, lo ignoramos por miedo (ergo, la muerte). Sin embargo, ignoramos que la realización artística suscita en nosotros una sucesión de ideas y emociones que trascienden lo físico. Mediante una imagen, uno no solo entiende que lo que ve es lo que es. También se le añaden conceptos imperceptibles que trascienden y que completan la idea de eso que testimoniamos con los sentidos.

Permitidme ahondar en esta cuestión con un paralelismo. La representación de una idea sirve como instrumento para ampliar la capacidad narrativa, así como las huellas de un criminal, la escena de los hechos y las pistas ofrecen a la policía la

posibilidad en reconstruir un crimen. Con esto, intento expresar que, mediante la imagen, nos hallamos frente a patrones que escalonan hacia una explicación más completa y universal que se queda corta con solo el uso de palabras. Esto es debido a que la palabra vuela, se transforma, se moldea y, sobre todo, se olvida.

A pesar de que una fotografía es tan física como lo sería un texto escrito, ésta queda fijada en nuestro cerebro. Es más, sirve como llave para abrirnos las puertas hacia una dimensión trascendental y nos capacita a acceder a lo absoluto, hacia una idea persistente que va más allá de lo explicable.

Finalmente, debo concluir mi discurso haciendo hincapié en los datos que he aportado al principio. Si, de nuestras capacidades intelectuales -escuchar, ver y leer- el espectador recuerda con más detalle aquello que observa (Rehman, 2018: P.29), sería una imprudencia ignorar que la emulsión entre ambas resultaría en la detonación de un resultado 100% entendible e inolvidable para el oyente.

Esto es debido a que la narración ilustrada o el discurso representativo (términos que podríamos acunar como sinónimos) se despliega a partir de un hilo conductor, una directriz: la elaboración humana. Este factor “handmade” (la fotografía, el retrato, la ilustración... al fin y al cabo, es un don puramente humano) acerca al público a la idea que se pretende presentar. Es más, esta elaboración humana supone la dilatación de lo real mediante lo contingente, que sintetiza el conocimiento existente para llegar más lejos o alcanzar nuevos lugares.

GRANDPA GOES TO HEAVEN





The Annunciation

duane michals 6/25

Duane Michals, *The Annunciation*.

CHARLA 1

Las siguientes conversaciones han sido realizadas con personas cuyo nombre he mantenido en el anonimato. He decidido prescindir de dichos nombres para mantener la privacidad del hablante y para darle al lector –es decir, a ti– la oportunidad de ponerse en la piel de cada una de las opiniones expresadas.

Clara: Mi abuelo, que es Masón, tenía ganas de morir. Creía en la reencarnación y solía decir que el Espíritu puede no avanzar, no pasar el curso, pero no olvidar lo que ya sabe, no volver atrás. Así que, en sus últimos días, siempre lo vi con una actitud muy optimista. Creo que tenía muchas ganas de perder de vista a nana Val, porque lo estaba volviendo loco ya. Creo que fue este “encanto” fue lo que me inspiró a hacer una búsqueda sobre como el arte podría representar el arte de una manera bonita. Pero no a nivel físico. No quiero decir un cuerpo descomponiéndose físicamente, sino la idea de muerte. De que algo termina y deja de ser. La idea de que algo tiene fin y poco a poco va fluyendo. Leyendo, algo que me interesó mucho fue la conexión entre el nacimiento y la muerte. Y es que las dos cosas son incontrolables por nosotros. No controlamos cuando ni como nacemos, como tampoco controlamos cuando y como morimos.

Hablante B: Bueno... bueno.... Esto depende de qué tipo de muerte.... Hay muertes muy controladas por uno mismo.... ¿Que me dices del suicidio?

Clara: Vale, si.... Pero recuerda que yo no hablo del acto físico, yo trato el momen-

to culminante, el clímax.... Por mucho que intentes acabar con tu propia vida, el momento que ésta se desliza de ti, no lo controlas.

Hablante B: Yo sigo unas páginas... no sé cuál era si, Artsy o OpenCulture.... Bueno, es igual. Se ve que, en el siglo XIX, rollo por el 1850, estaba muy de moda fotografiarse con el muerto. Se hacían fotos de familia con el muerto vestido y maquillado, sentado, y muchas veces no sabes quién es el muerto. Vi tantísimas fotos de este tipo que me impresionó mucho.

Clara: ¿Porqué te impresionó tanto?

Hablante B: Pues porque me hizo ver que la manera de abordar la muerte era muy diferente a la de hoy en día. Esto sería impensable en la actualidad... seguro que es hasta ilegal... estaría mal visto. Te dirían que es profanación, inmoral... Pero antes era lo más natural... claro, es lógico, quieres guardar un último recuerdo de esa persona en... bueno iba a decir en el último momento de su vida, pero ¡ya estaba muerto!

Clara: ¿Tú lo harías?

Hablante B: ¿Qué si yo lo haría? Ni pensarlo. No. Yo he visto la muerte de cerca, Clara, yo la he visto muy de cerca. A mí me impresiona mucho la muerte, mucho. Yo he visto, a parte de un par de suicidas...

Clara: ¿Tú has presenciado un suicidio?!

Hablante B: Nooo... una vez muerto. Y hace muy mal efecto. Un hombre que se ha tirado desde un octavo piso, en el suelo. Eso hace muy mal efecto. Es que, aunque se haya tropezado y este tendido en el suelo, con la capacidad de levantarse... Pero una persona en el suelo es una situación anómala... hace mal efecto. Es una situación que choca mucho.

Clara: Yo creo que nos afecta porque somos como un rebaño de ovejas. Y cuando algo sale del parámetro nos cuesta procesarlo. Quizás por eso nos cueste tanto la idea de muerte, porque no es la norma. No te despiertas, comes y paseas, día tras día, con la muerte al lado. Entonces, ya sea en la calle o en un tanatorio, cuando todos estamos de pie salvo una persona, estirada, es una situación que sale de nuestros esquemas y nos incomoda. Yo también he estado muy cerca de la muerte... Y no sé por qué, no sé por qué... quizás porque

aún no ha sido lo suficientemente próxima, la veo como una paz. Lo veo como un rito de paso.

Hablante B: Quizás... A parte de los suicidas, yo he visto la muerte en mi padre y también en mi mujer. Y cuando ves a la muerte tan de cerca, especialmente si tú has conocido a esa persona, la sensación de que lo que hay ahí ya no es esa persona, porque esa persona ya no está, es un cuerpo vacío, una indumentaria... es como una piel que llevaba esa persona para hacerse visible y presencial a nosotros... es muy impactante. Y no es nada bonito. Ver el cuerpo, el cuerpo que había sido de esa persona... Lo repito porque creo que es muy importante entender este concepto... Había sido... Ahora es, literalmente, un despojo... los restos, lo que queda de él. Él ya no es, ya no está. Cuando vi a mi padre muerto fue muy impactante, porque lo habían maquillado para el tanatorio y lo hicieron muy mal. Parecía un payaso. Tan desagradable. Tan evidente que era un cadáver. Pero con mi mujer lo hicieron bien. Estaba guapísima, tan guapa, parecía que estaba durmiendo... No tenías la sensación de que era un cadáver... la veías y pensabas "mírala, está durmiendo". Pero lo que le hicieron a mi padre fue... quedaba tan evidente que

era una cosa y no una persona...

Clara: Era un despojo...

Hablante B: Exacto. Quedaba tan evidente que era un despojo que mi primera reacción al verlo fue romper a llorar.

Clara: Pero, ¿porqué te pusiste a llorar? ¿Por qué tu padre estaba muerto o por lo que le habían hecho?

Hablante B: Por el hecho de ver eso... esa cosa no era mi padre. Era como ver un traje, su traje... pero no era él, él ya no estaba. Cuando tú ves un cadáver, especialmente cuando has conocido al cadáver, cómo pensaba, como sentía, su historia, sus expresiones, sus caras... y ves eso... Te das cuenta de que eso es algo que él o ella estaba utilizando como medio para poderse relacionar, para poder interactuar con los otros.

Clara: Y eso no te da a pensar ¿porque cojones le damos tanto culto al cuerpo?

Hablante B: Claro, claro... ¿para qué cuidarse tanto? ¿para ser el muerto más guapo del cementerio? Si, total, están todos muertos ahí...

Clara: Pero volviendo a cuando lloraste frente a tu padre... ¿Crees que lloraste de manera instintiva, que fue un impulso o porque tocaba? Es decir, ¿no crees que lloramos de manera "impuesta"? La sociedad nos ha adoctrinado a pensar que la muerte es una situación triste y que debemos llorar ante esa situación.

Hablante B: ¿Impuesto? ¡Qué va! Nuestras reacciones son espontáneas, imposibles de controlar... Esa ausencia de vida es tan chocante que te destapa reacciones que desconoces. Es como si estuvieras caminando por el campo y, de repente, el paisaje se vuelve blanco y negro. No porque lo veas tú en blanco y negro, sino porque el color ha muerto y el campo ha quedado en una "cosa" incolora. No me digas que eso no te provocaría terror...

Clara: Si, me provocaría mucha angustia si desconociera lo que está pasando... Si no tuviera una experiencia previa... pero yo sé de la muerte. Sé que vendrá y sé que esperar de ella. Creo que con esta metáfora se demuestra la gran diferencia entre tú y yo. Tú te has aferrado a la noción negativa de la muerte. Sin embargo, yo lo veo como un proceso natural de la vida misma. Como un rito de paso... Es como una persona embarazada, vas vien-



Andrés Serrano, *The Morgue*, 1992.



Andrés Serrano, *The Morgue*, 1992.

do la evolución, como le va creciendo la barriga y como, poco a poco, se va haciendo más grande.... Veo lo mismo en cuanto a nuestro final. Vamos creciendo y, poco a poco, nos vamos haciendo más grandes hasta que acabamos. Es nuestra naturaleza, acabar. Y lo veo como un acto de paz y descanso.

Hablante B: Eres una romántica....

Clara: ¡Justamente! Y como es así que veo la vida, mi visión frente la muerte también es romántica. La noción que tenemos sobre la muerte esta puramente vinculada a la manera que tenemos de ver nuestra propia vida. Y entonces, ¿por qué pasar tantas penurias y tan malos tragos? ¿Pa qué? Si moriremos y, finalmente, encontraremos la paz.

Hablante B: Pero descansar implica una pausa. Para un momento para retomar lo que estuvieras haciendo.... Pero no vuelves de la muerte. Esto de “descansa en paz” es un cuento chino. La persona que muere no descansa... ya no está, ya no es...

Clara: Entonces, ¿tu no crees en la reencarnación?

Hablante B: Claro que no. Tu no existías antes. Vienes de la unión de dos cosas que no se habían encontrado nunca antes porque ni tan solo ellos existían. No eras nada antes y no serás nada después. Cuando mueras, tu desaparecerás y dejarás atrás los “restos mortales”. Es muy difícil encontrarle algún tipo de belleza en los restos de algo. Cuando la obra humana ya no está en esa cosa, deja de ser bonito. Se queda en algo plano, aburrido, insignificante, indiferente....

Clara: He ahí el dilema. Qué consideramos “muerte”. Como la vemos. Yo no pretendo buscar belleza en la “cosa”, sino en el momento. Yo no digo que los cadáveres sean bonitos, sino que la culminación, ese momento clímax en el que la vida se desprende, es bello.

Hablante B: Quizás... Físicamente te descompones y desapareces. Físicamente, la muerte es fealdad... pero supongo que ahí está la magia del arte, que puede congelar un momento que ni siquiera existe físicamente y hacer de ese instante algo bello. Incluso puede reproducir la esencia... Pero debes entender que esta visión tuya es abstracta. Hay muchas otras cosas que constituyen la muerte. Cómo ha muerto, dónde ha muerto, qué ha causado

esa muerte.... Hay muertes muy desagradables y violentas y esas no son bellas.

Clara: Exactamente. Yo hablo de la abstracción de la muerte. ¿Acaso no se trata de eso, el arte? Al fin y al cabo, a partir del arte somos capaces de formalizar aquello que solo observamos a través de las emociones.



Gustave Le Grey, *Nu féminin allongé sur un canapé Récamier*, 1856.

CURADOR?

En publicidad y diseño, una persona que se encarga de idear el concepto, que trabaja codo con codo junto a otros profesionales y que tiene las funciones de organizar, controlar, coordinar y supervisar, es denominado director de arte. Ese es uno de los roles a los que me acojo. Digo unos, en plural, puesto que también obraré como curadora del proyecto. Pero de ese concepto, el de artista-curadora, profundizaré más adelante. De manera anónima, cual sombra que sigue el proceso creativo, formalizaré, pieza por pieza, el concepto de la exposición How Quick How Fast y me convertiré en la responsable de su resultado final.

A pesar de que las artes y el mundo de la representación forman parte de alguna de las cualidades que colecciono, también soy consciente de que hay individuos mejor capacitados. Es por esa razón, con la finalidad de realizar una expresión artística que roce su perfección, que decido otorgarle la oportunidad a otros artistas –compañeros de mi filosofía sobre la muerte- para que éstos brinden el proyecto con sus propias creaciones.

Las muestras artísticas que el público visualizará no serán mías. No obstante, debo subrayar que mi función en la dirección de arte, así como en la curaduría, consiste en dotar de personalidad al proyecto expositivo. Esto implica seleccionar los recursos gráficos más apropiados y articularlos correctamente. Esta selección de contenidos me permitirá mostrar los valores, la filosofía y, sobre todo, la idea tras el tema expuesto de un modo más evidente.

Francesca Woodman, *Angels*, 1977.



Clarence John Laughlin, *The Unborn*, 1941.

En otras palabras, pretendo que el contenido llegue de manera pragmática al espectador ya que, como dice Victor Papanek, “Lo único importante del diseño es cómo se relaciona con la gente” (Savio, 2010: P.52). Cabe subrayar la necesidad de realizar mi tarea en la dirección de arte con una visión crítica pues mi deber para con la exposición debe prevalecer, debe conseguir su finalidad; hacer entender la belleza que yo percibo en la muerte.

La función del diseñador es la de resolver los problemas que un cliente le plantea. En otras palabras, es capaz de formalizar un producto de la manera más adecuada, ceñida a objetivos específicos. A partir de *How Quick How Fast*, yo también estaría realizando un producto al servicio de las necesidades de la sociedad.

El diseño es una disciplina artística que muchas veces pasa desapercibida. Esto me hace plantear lo siguiente; ¿es el buen diseño transparente? En mi opinión no lo es. El mensaje que transmite *How Quick How Fast* debe estar correctamente diseñado con el fin de llegar alto y claro. Debe hacerse presente. Las imágenes escogidas para ilustrar el concepto, así como el lenguaje que emplee en la exposición, perpetuarán o desbancarán los clichés que nuestra sociedad tiene sobre la muerte.

Aun así, tampoco considero plenamente que mi posición ante este proyecto es la de diseñadora. Eduardo Oejo en su libro “Si no te ven no existes” (2000: P.34), explica que el origen del Director de Arte está en, “... una mezcla de habilidad manual, sentido artístico, imaginación y, sobre todo, el dominio de la técnica”. Es decir, representa a este profesional como un artista. Así pues, y a pesar de que *How Quick How Fast* no goce de mis creaciones propias, considero que mi rol en el proyecto muestra destellos artísticos y creativos. A fin de cuentas, *How Quick How Fast* podría considerarse mi obra de arte.

Como un malabarista, me encuentro balanceando roles. Fluctuando entre ellos. Por un lado, soy responsable de capitanear el concepto de la exposición y por otro soy responsable de dirigir su estética. Así pues, podría decirse que también visto el traje de un curador, puesto que mi función para con la exposición es la de prestar mi conjunto de saberes con el fin de organizar y desarrollar toda la producción de la exposición. No solo debo procurar que la exposición sea bonita y agradable de ver, también me responsabilizo de su base intelectual y su razón de ser.

En otras palabras, mi responsabilidad es la de explorar todo lo que tenga lugar en la puesta en escena teniendo en cuenta de que *How Quick How Fast* es una excusa para aportar conocimiento. Según explica Jorge Contreras (2016), ex-curador del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), “la curaduría es la autoría intelectual de una exposición”. En otras palabras, el curador es el encargado de darle un significado docto al contenido mediante un continente representativo.

Entiendo que, ante los ojos que leen estas líneas, mi rol frente a el proyecto resulta muy ambiguo. Primero me acojo al papel de directora de arte, luego procedo a decir que soy curadora y, entre tantas idas y venidas, me atrevo a apuntar que –de alguna manera– obro como artista y autora de la exposición per se. Efectivamente, mi posición frente a *How Quick How Fast* es enigmática pero no por ello menos importante ni efectiva. Se necesita de mi figura para que la exposición se lleve a cabo. Y es por esta razón que me atrevo a anunciar que soy las tres cosas a la vez (directora de arte, curadora y artista) y que, encima, tengo un nombre para ello: Artista Curatorial (Martinon, 2013, P:10)

El artista curatorial, para realizar bien su función, debe entablar tres acciones fundamentales: debe ser el interlocutor con las fuentes de producción creativa (esto es, con los artistas), debe conocer la teoría y estar capacitado para elaborar un marco teórico que apoye su propia hipótesis (en mi caso, que la muerte es bella) y, por último, debe exponerse –en cuanto que su trabajo está sujeto a la opinión y visibilidad pública– al análisis crítico del público (al igual que haría un pintor a la hora de presentar sus cuadros).

Si la obra de arte es una experiencia, la exposición es una experiencia guiada cuyo objetivo es el de anunciar un proceso de investigación. Éste siempre es susceptible a distintas orientaciones de pensamiento. De ahí su carácter de revelación, como recordaba Rémy Zaugg (Hudek, 2008: P.15):

“Exponer significa exhibir, mostrar, rescatar de la oscuridad, de la indiferencia, de la insignificancia; sacar a la luz, revelar, llamar la atención sobre lo que pasa desapercibido; exponer también significa citar, convocar, definir, rescatar del anonimato, exponer algo privado o íntimo a la vista pública. En resumen: cerciorarse de que sea visto. Exponer equivale a decir: «Mirad esto»”.

Debo subrayar una diferencia entre el artista arquetípico y el artista curatorial. A éste último podríamos llamarlo “el artista no artista” o “el artista escondido tras el telón del marco teórico”. Por lo que a mí respecta, la romántica noción de artista es la de aquel que produce para alimentar su sed, el hambre de creatividad que sufre su alma. Sin embargo, el trabajo que se realiza a partir de *How Quick How Fast*, no debe servir para un interés propio sino para el público. A fin de cuentas, y como ya he destacado a priori, el director de arte es un anónimo y un desconocido. En otras palabras, es un intermediario, donde el verdadero protagonista es el producto (en este caso, la exposición), junto con los valores de éste, que se proporciona para el bien del espectador.

Finalmente, debe quedar bien claro que el receptor de la exposición solamente comprenderá e interiorizará la filosofía de *How Quick How Fast* cuando ésta sea comprensible para él. Esto es debido a que reconoce en ella aspectos que son universales o que pertenecen al nivel de conocimientos que posee. En otras palabras, debo partir de la base de crear la empatía necesaria para obtener una respuesta a mi mensaje. He ahí otra diferencia entre un artista y “la artista no artista”. Un artista no carece de empatía. Si el observador de su arte no comprende lo que ve, la obra no se desvalúa. Sin embargo, *How Quick How Fast* perdería toda su intención, su razón de ser, si el mensaje no llega a calar en el público.



Marc Quinn, *Self*, 1991.

EL NOMBRE

How Quick How Fast es el título con el que se bautiza la exposición y, consecuentemente, el libro explicativo de mi Trabajo de Final de Grado. Se trata de dos frases en inglés cuyas palabras son entendibles por su simplicidad y que expresan literalmente lo que en español vendría a ser: Qué rápido.

El nombre debe ser un reflejo de la identidad del medio que estamos creando. En nuestro caso se trata de un proyecto que busca representar la escurridiza permanencia de la vida antes de llegar a su punto final. “Qué rápido” hace alusión a ese sentimiento que se nos despierta cuándo se acaba algo que nos hace disfrutar. Al fin y al cabo, es lo que solemos expresar cuando una función, una película o unas vacaciones (por consiguiente, algo que produce gozo), se termina.

Partiendo de mi propia experiencia, cuándo uno se lo pasa bien, el tiempo pasa volando. A mi modo de ver, por muchos años que se hayan sobrevivido en la tierra, y descuidando las malas experiencias, uno suele marcharse del mundo físico con un sabor de disfrute en la boca. Cuando uno se va, suele recordar paréntesis bonitos, alegres y emotivos que le ha aportado la vida. Así pues, no cabe duda que antes de irse, el por poco difunto soltaría: “Que rápido ha pasado todo”.

Cabe destacar que la selección del nombre del proyecto es un punto muy importante que no podemos descuidar. Debe tener ciertas características de sonoridad y legibilidad que faciliten la promoción del

medio. Es por esta razón que el título muestra una repetición. Se repiten frases que acaban con palabras sinónimas. De este modo consigo remarcar su significado. Consigo calar en el lector la idea de velocidad y, por consiguiente, transmito esa sensación de ansiedad que provoca el rápido recorrido de la vida. Es más, esta repetición de palabras aumenta la sonoridad del título, resultando en una cabecera definida y aumentando su peso sonoro.

Además, a nivel gráfico, la repetición da mucho juego puesto que te permite emplear la tipografía o el peso visual de las palabras para remarcar una cosa u otra. Dicha repetición también te otorga cierto equilibrio entre líneas pues no existen descendientes o ascendientes que puedan chocar entre las palabras.

Finalmente, cabe destacar que, como norma general, nombres más cortos o de una sola palabra suelen funcionar mejor, a diferencia de *How Quick How Fast*, que resulta bastante largo. No obstante, en este caso he primado el uso de un término que alude a la celeridad de la vida y que sirve como marco para el contexto del proyecto, la muerte.

Noe Oszvald, *Selfportrait*, 2011.



L A O B R A

“Me encuentro plantada en el suelo, no puedo moverme. Mis ojos tejidos al libro; ante mí, un tumulto de imágenes oníricas de Duane Michals, que rozan la poesía. Será por la estética, será por ese color analógico, ese blanco y negro anticuado que roza un gris difuminado, o quizás será por los recuerdos que me vienen. Y me rindo. Recuerdos, sensaciones y sentimientos cobran fuerza y empiezan a actuar sobre mí. Voy tímidamente perdiendo el miedo de afrontar esta nueva idea que crece en mi interior. Un flujo y reflujo de impresiones burbujan hasta alcanzar mi garganta. Las emociones me ahogan, no me dejan tragar. Aparto los ojos del libro y vuelvo al mundo visible. En el fluir de las imágenes de Michals se había formado en mi un concepto nuevo, una nueva cara a la muerte, una especie de simpatía hacia ella.”

Estas palabras redactadas a priori provienen de un extracto de mi diario personal. Así describía las primeras impresiones que suscitaban en mis las imágenes de Duane Michals. Unos retratos que sugieren, a partir de una secuencia de fotogramas, la desaparición de esa entidad que algunos denominan alma, otros espíritu y otros ego. A partir de estas secuencias, el fotógrafo logra hacernos cuestionar qué es la realidad, realmente.

A partir de sus “Sequences”, Duane Michals (1970) obliga al observador a cuestionarse los dogmas tan incrustados que mantenemos en nuestra consciencia. Como explica el Dr. Marcus Bunyan (2015) para el Blog de Art Blart cuando explica la trayectoria de Michals, “su tra-

bajo va más allá de la descripción, más allá de las superficies, para revelar el tema, no como se ve sino cómo se siente.” La obra de Michals rompe dogmas y suscita ideas. Es por esta razón que me baso en el artista estadounidense, entre otros, para realizar *How Quick How Fast* pues el objetivo es el mismo.

Me diferencio y asemejo a Michals en el transcurso de este proyecto. Para empezar, al contrario que Michals -como he estipulado anteriormente en el apartado de “Yo ante el proyecto”- yo renuncio a mi condición de artista. Es decir, la intención de este proyecto prima en que las “obras de arte” -en tanto que objetos artísticos- dejen de ser importantes en sí mismas. Lo fundamental no debe ser crear un objeto que mantenga un aura de protagonismo, sino realizar “sugerencias”. Esta afluencia de pensamientos que suscitan las obras expuestas en *How Quick How Fast*, vuelven a conectar el proyecto con Michals y su *savoir faire*.

A partir de *How Quick How Fast*, el artista cobra una nueva entidad y rechaza el paradigma romántico de “creador semidivino”. El artista es una entidad anónima que provoca situaciones que ayudarán al observador a liberarse del dogma establecido sobre la muerte. Así pues, podría decirse que el artista detrás de *How Quick How fast* abandona el aspecto más tradicional de su parte creadora. La obra en sí no es la que se sostiene en un marco a lo largo de una sala de exposiciones. Es más, la verdadera obra que se encuentra en *How Quick How Fast* no será observable, sino sensorial. En otras palabras, el artista realiza proposiciones para ser experimentadas por el público. Esta experiencia no se limita al campo estético, sino que se inmiscuye en el amplio terreno de la vida. Buscamos la liberación del espectador a través de las experiencias que susciten las imágenes expuestas.

La idea de público “participante” la tomo directamente de la artista brasileña Lygia Clark pues no existen espectadores en su obra. Clark cede la autoría de sus obras a los contribuyentes que participan en su obra. Este cambio de autoría se evidencia en el año 1968 (VV.AA., 1997). A partir de entonces, todas sus proposiciones artísticas nunca fueron pensadas como obras de arte per se, sino como acciones terapéuticas cuyo resultado, la estimulación psicológica, serían el verdadero protagonista.

La artista, al igual que yo, se planteaba cuál era la misión del artista y explicaba que dicho objetivo se basaba en “Dar al participante el objeto que no tiene importancia por sí mismo y que sólo la tendrá en la medida en que el participante actúe. Es como un huevo que sólo revela su interior al ser abierto. (...) Es menester que la obra no cuente por ella misma y que sea un simple trampolín para la libertad del espectador-autor. Éste tomará conciencia a través de la proposición que le es ofrecida por el artista” (Martinez, 2000).

Mediante *How Quick How Fast* se pretende otorgar una importancia absoluta a las sensaciones que pueda llegar a experimentar el participante. Esto supone una brecha abierta hacia la incerteza. El participante no tiene ningún control sobre las emociones que puedan sugerirle las propuestas visuales expuestas. Esto se evidencia en el extracto que se lee al principio, que narra mi propia experiencia emocional.

La exposición presenta al espectador una obra cerrada, frente a la cual el espectador intenta descifrar las experiencias que borbotan en su interior. Este proceso será individual acorde con cada uno de los observadores. Cada participante vivirá emociones muy distintas y de manera muy diferente. Así pues, *How Quick How Fast* trasciende de la frontera estética y pasa a cobrar un sentido primario, instintivo.

Esta desconexión de la concepción estética anula de golpe el valor puramente artístico. Las proposiciones de *How Quick How Fast* ya no reflejan una experiencia vivida por el artista, sino que lo importante -el protagonista de la exposición- es el sentimiento que se despierta por parte del espectador. Podríamos considerar esta exposición como una terapia, al igual que hacía Clark con sus happenings.

Cabe destacar el formato de las obras expuestas en *How Quick How Fast*. Las fotografías estarán grabadas sobre una superficie de papel de arroz, un material comestible que comúnmente se emplea en el sector de la pastelería y el cual permite imprimir imágenes comestibles. A continuación, el papel será congelado en bloques de hielo con la finalidad de que éstos se deshagan durante su exposición. Los bloques de hielo funcionan como ataúd y pedestal artístico. Las obras de arte



DEATH COMES TO THE OLD LADY



Duane Michals 21/25

deben ser un constante recordatorio de un hecho simple: esta belleza desaparecerá, esta belleza es la muerte.

El polvo de arroz es un elemento soluble en agua debido a que su molécula es polar (Chang, 1999: P.11). En su forma sólida, se forma una estructura cristalina que muestra impasible la imagen expuesta. Sin embargo, a lo largo de la exposición, el leve cambio de temperatura alterará la naturaleza de la sustancia. El hielo sólido, poco a poco, se descompondrá en pequeñas gotas que carcomerán las obras expuestas. La fotografía parece lentamente mientras el espectador aprecia la belleza de la propia muerte. Así pues, ante sus propios ojos, el espectador observa una metáfora que, literalmente, expresa el fin de las cosas.

Este “arte congelado” me remite a las obras de Damien Hirst. Ese ser difunto, implantado en una gran estructura de solución de formaldehído bajo el título “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living” (1991) demuestra, una vez más, la apasionada curiosidad que tiene el arte ante la muerte.

Pararse frente al tiburón de Hirst es una experiencia visceral alarmante. Evoca una respuesta instintiva en el espectador puesto que es natural experimentar miedo y disgusto frente a un cadáver. Aun así, una vez que el impacto inicial disminuye, uno puede empezar a ahondar en las capas conceptuales más profundas de la pieza. Similarmente a lo que realiza Hirst, *How Quick How Fast* pretende mostrar un pedazo crudo de la naturaleza en un contexto altamente antinatural; una sala de exposición.

Podría decirse que el hielo simula una especie de pausa, de descanso, que protege a la obra de desmoronarse y de llegar a su fin, su muerte. Además, este parón, que permite al espectador visualizar las piezas antes de que éstas desaparezcan, realza la validez del título de la exposición (*How Quick How Fast*). Da a entender que uno debe darse prisa a observar las obras antes de que desaparezcan y mueran. Esto es altamente significativo; a pesar de que las obras presentan -literalmente- un momento congelado en el tiempo, éstas siguen sujetas al desgaste y la degradación que viene con el paso del tiempo, como lo estamos todos nosotros.

La presencia de las fotografías será visceral, directa e imposible de ignorar. Esto se debe principalmente a su tamaño; los bloques de hielo medirán 2 metros de alto, lo que hace que sea increíblemente difícil pasarlas por alto en un entorno de galería. En este sentido, su existencia es similar al tema de la mortalidad. El tema de la muerte es algo que la gente a menudo trata de evitar o ignorar, pero es una parte tan necesaria de la experiencia humana y está tan inextricablemente vinculada a la vida que es imposible no reconocerla y cuestionarla en algún momento. Así pues, las imágenes representan explícitamente la naturaleza de la mortalidad y fuerza al público a comprender que el fin es ineludible y que mejor que hacer de él algo bello.

CHARLA 2

Las siguientes conversaciones han sido realizadas con personas cuyo nombre he mantenido en el anonimato. He decidido prescindir de dichos nombres para mantener la privacidad del hablante y para darle al lector –es decir, a ti– la oportunidad de ponerse en la piel de cada una de las opiniones expresadas.

Hablante A: La muerte es como los reyes... que ni me van ni me vienen. No me molestan.

Clara: Creo que esto que dices es muy generacional, muy de nuestra edad. Vivimos el día a día sin pensar en la muerte porque “aún no nos toca”, en teoría.

Hablante A: Y porque lo veo como algo inconcebible. En la actualidad vivimos en una sociedad en que somos los protagonistas de nuestra propia vida. Toda gira entorno a nosotros. Sobre todo ahora, con todas las aplicaciones y redes... somos unos egocéntricos. Todo es “yo”. Incluso la publicidad te vende que tú eres único. El mundo hoy en día gira en torno a que tú te sientes único y especial. Tienes tantos inputs que tu muerte te resulta imposible.

Clara: Pero, ¿no has vivido nunca una muerte de cerca? ¿Eso no te hace replantearte las cosas?

Hablante A: Si, he vivido muertes cercanas... de hecho hace poquito murió mi abuelo. Y lo pasé muy mal. Pero de una manera muy egoísta porque yo no volveré a ver nunca más a mi abuelo.

Clara: Cierto. De hecho, uno de los rifafes que tenía con otro hablante era que, según él, la muerte no era bella porque había mucho sufrimiento, mucha tristeza, muchos lloros... y si te fijas, él se aferraba a una idea negativa en base al vivo... ¿no del muerto! How Quick How fast se focaliza en ese momento en que uno se desprende de su vida. La exposición no se enfoca en la tétrica descomposición del cuerpo... eso no es bello. Tampoco gira en torno al sufrimiento de la causa de muerte porque eso tampoco es bello. Se centra en sacar a la luz ese momento clímax en que... llámalo alma, espíritu, esencia, ego... el momento en que *eso* se desprende y se marcha. Eso, para mí, es bello. Pero no había manera de que lo entendiera. El seguía pensando que la muerte era como un saco de malas vibraciones y de pensamientos negativos.

Hablante A: Pero eso es muy egoísta. Solo se centra en los que se quedan atrás.

Clara: Exacto... Él y, posiblemente muchos otros, no tiene la capacidad de concebir que marcharse para siempre, flotar hasta convertirse en el nada puede llegar a ser algo dotado de hermosura.

Hablante A: Nunca antes, yo pienso, habíamos sido tan conscientes de la muerte que hay a nuestro alrededor. Estamos tan “espameados” con “gente en África que se muere de hambre”, “una guerra en no sé dónde y otra guerra en no sé dónde más”, “terroristas que se suicidan y atropellan a gente”... y todo eso lo vemos. Lo vemos tal cual. Estamos tan sobre actualizados y recibimos constantemente tantísimas noticias de gente que muere, que ya resulta como algo sin más. Antes no tenías los datos y los números de cuánta gente había muerto en un accidente de coche. Ahora, tenemos este tipo de información tan integrada que la muerte ya no es un fenómeno sobrenatural que te descompona, es con lo que convivimos. Creo que nunca habíamos pasado tanto.

Clara: Hmm.. Yo ahí discrepo. O sea, no totalmente, pero si en la idea de que solo hoy en día vivimos la muerte con pasividad. Piensa que del siglo XIV hasta el siglo XIX la población europea soportó una pandemia de peste negra y eso hizo que la sociedad le cogiera una cierta familiaridad a la muerte. Así que es como si hubiéramos vuelto atrás en nuestra manera de contemplar la muerte.

Hablante A: Bueno... Me rectifico... no

quiero decir que seamos impasibles ante la muerte, sino que nuestra visión sobre la muerte es bastante positiva. Creo que nos gusta la muerte. Te causa un sentimiento. Es tan difícil que ahora algo te cause un sentimiento... estamos tan envueltos en todo que detenerte por algo que te cause un aaah... casi resulta atractivo. Hace que tu día sea diferente. La muerte de una persona es algo morboso y suscita en ti una curiosidad muy fuerte porque es algo que desconoces por completo.

Clara: Creo que ahí la has clavado. Recuerdo cuando hubo el auge independentista... Era por octubre... no sé quién me dijo: “aquí falta un muerto”.

Hablante A: ...Para hacernos conscientes, ¿no? Para que la gente se pare.

Clara: Exacto. Y para hacer de alguien un héroe... porque muere por una causa, en teoría.

Hablante A: Pero no creo que paremos porque alguien se ha vuelto un héroe. Pararíamos y hablaríamos de ello porque es morboso. Si acaso luego pensamos “ah sí, por cierto, fue un héroe”.

Clara: ...

Hablante A: Fui el otro día al World-Press Photo y el tema recurrente era la muerte y la violencia. Veías ante ti una persona muerta, con toda su crudeza, y yo no podía apartar los ojos porque me resultaba algo tan desconocido y que no me había pasado a mí que me parecía curioso. Somos curiosos por naturaleza. Siempre te surgen a la cabeza preguntas: “¿Habrá sentido algo?”, “¿Cómo se ve la muerte des de sus ojos muriendo?”, “¿Era consciente de que estaba muriendo?”....

Clara: De hecho dicen que nuestro cuerpo sigue reaccionando 8 segundos a pesar de que estemos “muertos”. Nos puede faltar media cabeza que, durante ocho segundos, nosotros nos seguiremos moviendo.

Hablante A: ¿Y durante esos ocho segundos se es consciente de que estás muerto? Buff..

Clara: ¿Cómo reaccionaba la gente, en la exposición, ante las fotos de muerte?

Hablante A: No estaban tristes... Lo tenemos tan interiorizado. El atentado en las Vegas, la guerra en no sé dónde... Piensa que son las mismas imágenes que tragas cada mañana al encender la tele. A

mí, por ejemplo, me afectaba más temas como la misoginia o los abusos sexuales porque puedo llegar a imaginarme a mí en esa situación. Pero con la muerte... Cómo no lo he vivido en carne, no me llega a afectar tanto porque no sé qué es eso que llaman muerte. Me afecta en el sentido del morbo y la curiosidad... eso sí.

Clara: Quizás sí que estamos muy curtidors....

Hablante A: Es lo que te digo... Aunque el duelo es otra cosa. No es lo mismo el duelo de antes que el de ahora. Por ejemplo, des de que murió mi abuelo, mi abuela hace el luto de cinco años. Vestida de negro... no se permite celebrar nada ni estar feliz. Tiene que estar triste. Pero hoy en día, te dicen que tienes que seguir adelante con tu vida. La manera de tramitar la misma cosa es tan diferente...

Clara: Quizás se deba a que estamos “acostumbrados” a la muerte... pero, sobre todo, porque ya no somos tan religiosos. Hoy en día todos tenemos una teoría de lo que pasa cuando uno muere. Ya no es el mítico “se va al cielo”... cada uno tiene su particular forma de ver la muerte y, debido a eso, cada uno tiene su forma



Duane Michals, *The Young Girl's Dream*, 1969.

de vivir pasado la muerte. No “debemos” vestir de negro durante cinco años... hacemos lo que nos sale de dentro como respuesta.

Hablante A: ¿No te ha pasado nunca verte en el espejo y pensar que un día vas a desaparecer? O verte en fotos, pensar “anda, pues salgo guapa” y luego plantearte que la persona que esta imprimida sobre el papel durará más que la misma persona que está mirando la foto.

Clara: ¿Tú también crees que desaparecemos, que no hay vuelta?

Hablante A: Me encantaría creer en la reencarnación, pero no creo en la reencarnación per se. Creo que seguimos ahí, que no desaparecemos mientras que perdure nuestro recuerdo. Aunque debo decir que tengo una teoría... No nos reencarnamos, de momento, pero creo que la ciencia avanzará de tal forma que podremos conservar nuestra conciencia. Nuestro cuerpo en un futuro no será una limitación.

Clara: ¿No te has planteado que hemos hecho de la muerte un tema para nuestro propio beneficio? Quiero decir, para alimentar nuestro interés, nuestra curiosi-

dad. Cuando viajas, vas a visitar museos, esculturas... que muchas veces representan o simbolizan la muerte. Nos encanta ver algo relacionado con la muerte. Y cuando estamos delante de... yo que sé, el monumento a los judíos en Berlín, por ejemplo, no pensamos en el muerto como individuo... X persona que tenía dos hijos, un perro y era dentista, vivía en tal calle y era muy alegre... Lo que nos interesa es como murió este destino tan alegre con dos hijos y un perro. Y, encima, cuando nos encontramos delante de estos símbolos, solemos pensar en lo que sentimos nosotros ante esto y cómo nosotros lo sentimos.

Hablante A: Es morbo. Totalmente morbo.

Clara: Me fascina que la gente no se pusiera triste en el Worldpress Photo... ¿Si no lloramos ante una imagen de verdad, con persona de verdad, muriendo de verdad, porque lloramos con pelis de Disney, por ejemplo? ¿Cómo puede ser que te produzca más tristeza la muerte del padre de Simba que un niño muriendo en Gaza?

Hablante A: Porque estableces una relación. Durante la hora, hora y media, que dura la peli has tenido tiempo de conocer



Goran Tomasevic, *Mideast Crisis*, 2017.

al personaje y puedes empatizar con él. El componente de la empatía ahí es fundamental.

Clara: ¿Tu concibes que la muerte se pueda ver de manera bonita?

Hablante A: Si. Porque la muerte es el mensajero que nos recuerda que debemos vivir la vida. También creo que es bonito por la idea de efímero. A mí, personalmente, me parece bonita la muerte porque creo que la vida es el infierno y que la muerte es nuestra salvación. Suena muy *hardcore* y no quiero que pienses que vivo llorando todo el día, odiando a todo el mundo.... Simplemente creo que aquí, en la tierra, hay muchas penurias y muchas desgracias y creo... o quiero creer... que cuando muramos, dejaremos esta negatividad atrás.

Clara: ¡Me gusta esta teoría!

Hablante A: Por cierto, esta conversación en realidad la deberías estar teniendo con un amigo mío del Máster. El sí que sabe de muerte. Es un mexicano gay, judío, su familia emigró a México des de Polonia y su abuelo murió en un campo de concentración. Encima, o a causa de, trabajaba en un museo del holocausto en México...

Era súper interesante como hablaba sobre la muerte porque, literalmente, él trabajaba para la muerte en ese museo. Tenía la muerte súper presente cada día, todos los días.

Clara: ¿Y como convivía con tener la muerte presente cada día?

Hablante A: Se volvió inmune. Al principio le sobrecogía un frío, un sentimiento de terror... pero decía que era más por su familia, por lo que ellos habían pasado que por otra cosa. Es más, le dolía mucho más la idea de que una persona hubiera hecho tal matanza, que la pérdida o los muertos en sí. Para él era inconcebible que una persona pudiera ser tan mala. O sea que no le dolía la muerte, eso no le causaba pena. Le jodía la idea que hay personas muy malas capaces de hacer algo así.

Clara: Cambiando totalmente de tema.... He visto un vínculo muy fuerte entre la comida y la muerte. De hecho, How Quick How Fast juega con ese concepto.

Hablante A: Porque la comida es sinónimo de vida, ¿no crees? Es decir, cuándo nacemos, lo primero que recibimos es el pecho. Es curioso, sí. Después de un fu-

neral, la gente suele ir a comer o se preparan festines con muchísima comida... No sé porque, por eso. Debe de ser para recordar al difunto o para simbolizarlo...

Clara: ... O para quedar bien ante el muerto. El último funeral al que fui, me sorprendió la cantidad ingente de comida que la gente traía a casa de mi abuelo. Era como si todo el mundo quería demostrar con la comida lo "dolida" que estaba. A más comida, más respeto demuestras. De hecho, ¿te das cuenta que, tras la muerte de alguien, no se suele hablar mal de esa persona? Es como si morir te otorgase un título.

Hablante A: No creo que sea respeto hacia la persona muerta, creo que es una demostración de respeto a los familiares o a la pareja del difunto. Es diferente. Que vuelve a ser súper egoísta porque quien está muerto... es decir, el protagonista de ese día... ya no está. Así que, ¿para que tanta comida si esa persona no la va a poder aprovechar?

Clara: Total... bueno, para acabar, en una frase explícame qué es la muerte para ti.

Hablante A: La muerte es la conclusión

de nuestras vidas. La muerte debe ser algo impresionante porque es el remate final de muchos años vividos, de memorias, de hazañas y de experiencias. Para mí, la muerte es un clímax eufórico porque todos tus minutos, segundos y días de vida culminan ahí, en ese momento.

ARTE Y MUERTE

Necesitamos entender la muerte como una condición fundamental del ser. Por esa razón, la forma en que vivimos el presente es -o más propiamente, puede ser- afectada por la forma en que otros han muerto antes que nosotros. Presenciamos esta muerte de otros no solo a nivel personal sino también a través del arte. Y esta representación de la muerte marca la forma en que vemos cómo moriremos nosotros mismos y, consecuentemente, nos marca la manera que queremos vivir antes de que llegue el fin.

Alberti en *Della Pittura* (1991: P.11) escribe: “La pintura contiene una fuerza absolutamente divina que no solo hace que los hombres ausentes estén presentes, como se dice que hace la amistad, sino que muestra los muertos a los vivos para que incluso después de muchos siglos puedan ser reconocidos por ellos con gran placer y gran admiración por el pintor “. Este tejido de fidelidad, mortalidad y representación conforma no solo el arte occidental sino las teorías contemporáneas que se basan en el reconocimiento de la relación de uno con los demás.

Si uno hojea cualquier libro de historia del arte o deambula por un museo, debería asaltarle la cantidad de representaciones existentes que involucran la muerte, ya sea directa o indirectamente. Vemos batallas, guerras, crucifixiones o sacrificios, lo cual nos indica que, desde la mismísima época prehistórica hasta nuestra actualidad, el arte nunca se ha librado de la muerte como protagonista.

De acuerdo con Edgar Morin (1974, P:10), la conciencia humana de la muerte no sólo supone conciencia de lo que era inconsciente en el animal, sino también una ruptura en la relación individuo-especie. La muerte a través de la historia ha demostrado que escritores, artistas y músicos poco han podido esquivar al tema de la muerte. Así pues, el tema de la muerte es uno de los más antiguos y comunes en la historia del arte. Se remonta a la era paleolítica, donde al parecer era una realidad que no podía pasar inadvertida para estos hombres dotados cada vez de mayor conciencia.

La espiritualidad ante la muerte, puede observarse también en el neolítico. En las sepulturas y en las escenas de caza pintadas en las paredes de diversas cuevas. Podría decirse que dicho arte estuvo al servicio de la sociedad pues servía como instrumento de producción, fundamentado en principios mágicos. A primera vista, la muerte se escenifica a partir de figuras humanas cazando. Es decir, realizando el acto de matar a un ser vivo. Sin embargo, ahondando en la simbología de dichas pinturas, éstas no eran meras muestras de su actividad diaria. Se trataban de representaciones de tono místico, realizadas durante ritos para invocar la buena caza.

Según explica Hauser (1979, P:12): la prueba de que este arte perseguía un efecto mágico y no estético, está en que en estas pinturas los animales se representaban frecuentemente atravesados con lanzas y flechas, o eran atacados con tales armas una vez terminada la obra pictórica. Así pues, la esencia de estas pinturas rupestres hacía referencia al “matar para sobrevivir” o, más bien dicho, “matar para no morir”. Sea como sea, la muerte está presente desde los inicios de nuestra actividad artística.

A partir de la evolución del hombre, se demuestra que hay sociedades humanas que, en cierta forma, niegan o esconden la muerte. Esto lo vemos en el esfuerzo de algunas culturas por suprimir la descomposición del cuerpo quemando el cadáver, enterrándolo o embalsamándolo, como hacía la comunidad egipcia.

La presencia cotidiana de la muerte, se ha vuelto algo invisible, un tabú moderno a causa de su fealdad o la cruda verdad que ésta representa. Esto es debido a que la muerte reclama una cierta responsabilidad en aquellos que vienen después del que muere. Cuando presenciamos la muerte de otro, ésta se nos anuncia, como nuestro

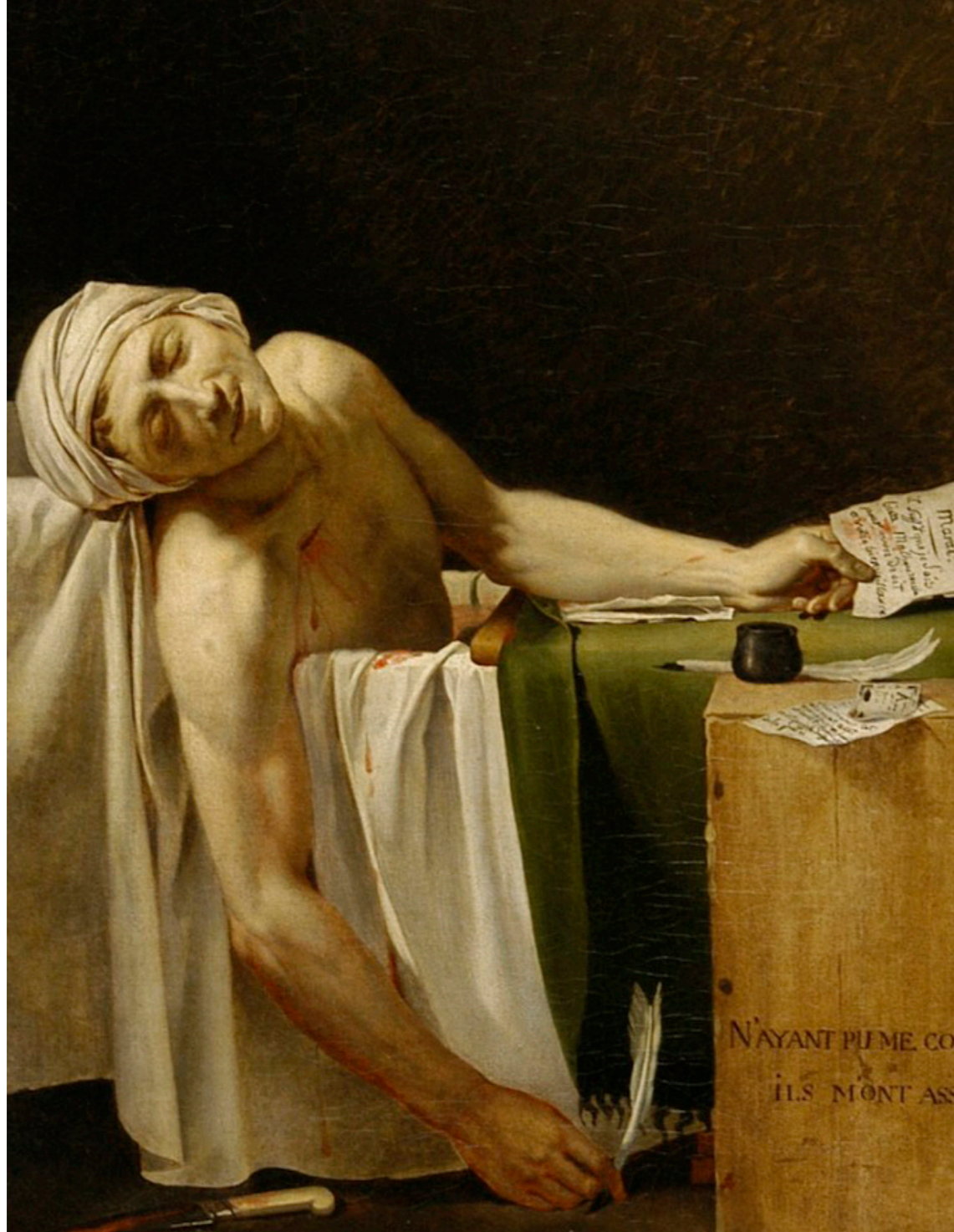
turno, de antemano. Desarrollamos esta responsabilidad y esta anticipación y, de hecho, el temor que engendra, dentro de la cultura.

Sin embargo, nos encontramos con un cúmulo de paradojas que envuelven la muerte. Por un lado, la sociedad contemporánea –con sus avances tecnológicos (armas, drogas...)- ha multiplicado su capacidad de destruir la vida, pero también ha aumentado sus expectativas de vivir una vida más larga gracias a sus desarrollos científicos (H.Bodley, 2012, P:3). Por otro lado, la muerte se “espectaculariza” a través de los medios de comunicación, ya que es un tema en la industria del entretenimiento que genera morbo y, consecuentemente dinero. Podría decirse que la muerte nos produce rechazo pero que, a su vez y en cierta forma, atrae y por tanto nos gusta.

Debido a este desacuerdo, se mantiene la muerte como tema recurrente en las expresiones artísticas y culturales. Podría decirse que la muerte, en el arte, es “inmortal” pues parece que no prescribirá nunca. La muerte, por insoluble que sea, aunque marginada por la cultura contemporánea, sigue siendo un tema central por las tradiciones de la pintura, la escultura y la misma necesidad de hacer arte.

La muerte es una experiencia común a todas las personas y todas las sociedades. Sin embargo, cómo diferentes personas han concebido la muerte y cómo esas concepciones han moldeado sus comportamientos y prácticas ha variado a lo largo del tiempo y entre culturas. A través del arte, las personas han expresado actitudes hacia la muerte que, en algunos aspectos, son universales, mientras que en otros son personal y culturalmente específicas.

La iconografía de la muerte a través del arte se puede visualizar a través de diferentes temas que intentaré diseminar a continuación. A lo largo de la historia del arte, podemos ver ejemplos de muertes violentas, en las que se observa el sufrimiento y el daño infligido al cuerpo, muertes encontradas en tradiciones sagradas o ceremonias, resaltadas por la pena y el duelo, muertes ejemplificadoras, cuya representación asumía una intención pedagógica y obras de arte financiadas para conmemorar a aquellos que han dejado este mundo, las cuales demuestran cómo la sociedad, a lo largo de los años, ha imaginado vida después muerte.



Jacques-Louis David, *La Muerte de Marat*, 1793.

Jacques de Gheyn II, *Vanitas Still Life*, 1603.



Muchas de las imágenes de la muerte en el arte han sido creadas con el propósito de reflexionar sobre la vida misma. Durante el Barroco, fueron extremadamente populares las pinturas vanitas, una categoría de obras de arte simbólicas, que típicamente tomaban forma como elaborados bodegones y que surgió en tándem con el desarrollo de la naturaleza muerta como género en los siglos XVI y XVII (Puliche, 2015, P:10).

El Arte Vanitas destacaba por sus implicaciones moralistas y religiosas, representadas en un medio figurativo a través de objetos que aluden al paso fugaz del tiempo, la brevedad de la existencia, la inevitabilidad de la muerte y el origen y el final de la vida. Para expresar esto, tales obras frecuentemente incluían símbolos como el cráneo, flores en descomposición, burbujas, relojes de arena y instrumentos musicales. Cada uno de estos llevaba varios significados alegóricos y simbólicos. Por ejemplo, el cráneo era un recordatorio de la certeza de la muerte, el fruto podrido se usaba para representar la decadencia, mientras que las burbujas representaban lo repentino de la muerte y la fragilidad de la vida.

Estas imágenes pueden resultar extremadamente morbosas y explícitas, siguiendo un camino similar de obsesión por la muerte como en el *Ars moriendi* y en el *Memento Mori*, cuyo significado explicaré más adelante. El contenido macabro de las piezas, particularmente la calavera, despierta al espectador, y cumple a la vez con expandir nuevas concepciones sobre la muerte. Es durante esta época que la iconografía se ajusta a ideas modernas y a nuevas concepciones científicas sobre la muerte por medio de reflexiones alegóricas de la misma.

“Un arte de la muerte, un arte que exalta la muerte no es obligatoriamente un arte macabro,” determina el autor Philippe Daudy (1970, P:47) sobre la pintura fúnebre en España del Barroco. “Por impregnada que estuviese de las nociones del pecado original, de la condena eterna de los pecados, la iconografía de la Edad Media nos ha dejado una imagen prodigiosamente libre de la vida.” En efecto, las naturalezas muertas, aparte de servir como documentos históricos y culturales, son un testimonio de los cambios de mentalidad con respecto a la idea de la muerte.

Por otro lado, *Ars moriendi*, el arte de morir, se refiere específicamente al momento crucial en la vida cuando uno se prepara para dejarla. Según Schneider (1999, P:76),

en los siglos XV y XVI las representaciones de la muerte no inducían horror o temor pues solían ir acompañadas de escritos teológicos que enseñaban al creyente sobre el arte del bien morir. De hecho, fue el tema de numerosos libros destinados a ayudar a lidiar con la muerte, como el libro *Tractatus artis bene moriendi*, escrito alrededor del 1415, con el objetivo de aliviar el sufrimiento de aquellos que se estaban preparando para morir. Estos escritos evocaban la reflexión sobre el fin de la vida y aquello que esperaba al alma al finalizar. Destaca la presencia de santos en toda obra que invitaba la reflexión sobre la vida eterna. Éstos solían estar acompañados de una calavera o, en ocasiones, señalando libros con ilustraciones sobre el juicio final.

Otro tema recurrente del siglo XVII es el *Memento Mori*, el recordatorio simbólico de la inevitabilidad de la muerte. *Memento mori*, una frase del latín que traduce a “recuerda que morirás”, fue acuñada en la antigua Roma y formó parte de una costumbre particular vinculada a las ceremonias celebradas por los guerreros más valientes. Cuando un guerrero romano volvía a casa tras una batalla vencida, cubierto de gloria, el pueblo romano y las más altas autoridades le pagaban todo tipo de honores. Para evitar que éste cayera en el pecado del orgullo, se le concedía un esclavo cuya tarea era la de reiterar la frase “*Memento Mori*” en referencia a la mortalidad del héroe (De Pascale, 2007, P: 86).

En medio de tensiones sociales, crisis y guerras, apareció en 1347 la más letal epidemia que conocería el Medievo, la peste negra. Dicha epidemia, que no terminó hasta el siglo XIX dejó un rastro inaudito de muerte y miseria. La peste, para el anónimo autor de *Viajes de Juan de Mandeville*, un clásico de la literatura de aquel siglo, “parecía como si hubiese habido una batalla entre dos reyes, y el más poderoso y con mayor ejército hubiera sido derrotado y la mayoría de sus gentes asesinadas”. Una de las consecuencias más evidentes de dicha epidemia fue que las poblaciones que sobrevivieron a la plaga adquirieron una estrecha familiaridad con la muerte (García, 2017). La mortalidad, que durante mucho tiempo se había considerado con angustia y terror, se convirtió en parte del paisaje cotidiano como un fenómeno de interés colectivo. El terror a la muerte estimuló un nuevo enfoque en lo macabro y lo grotesco, junto con nuevas iconografías como el *Triunfo de la Muerte* y la *Danse Macabre*.



La Danse Macabre o Danza de la Muerte mostraba una imagen ciertamente humorística y satírica en la que los esqueletos sonrientes y danzantes se burlaban de los vivos mientras los escoltaban a sus tumbas mediante un animado vals, reflejando la inevitabilidad de la muerte. A la vez, estas obras predicaban sobre la indiferencia de la muerte. Reyes y plebeyos por igual se unían al baile, subrayando que, independientemente del estatus o la riqueza, la muerte viene para todos. En otras palabras, se le resta importancia al estatus y se implica que nada va a durar. En un momento en que los brotes de la Peste Negra y las aparentemente interminables batallas entre Francia e Inglaterra en la Guerra de los Cien Años dejaron a miles de personas muertas, imágenes macabras como la Danza de la Muerte fueron una forma de enfrentar la perspectiva siempre presente de la mortalidad.

La guerra per se también fue una de las temáticas más recurrentes en el arte (De Pascale, 2007, P: 22). Estas obras de arte, comúnmente comisionadas por reyes, celebraban la virtud de los vencedores y resaltaban los dotes heroicos de los guerreros. De hecho, desde el Renacimiento hasta la época del Barroco, cuando Europa fue devastada por la guerra y las epidemias, las pinturas de escenas de batalla también ganaron popularidad. Los artistas utilizaron figuras simbólicas y personificaciones, tomadas de la tradición mitológica y literaria, como protagonistas en escenas de la brutal devastación de la guerra.

El género moderno de las pinturas bélicas se originó en el siglo XVII. Pero no fue hasta el siglo XIX, de la mano de Goya, que el tema fue retratado por primera vez desde el punto de vista de las víctimas y los derrotados. Goya fue uno de los primeros en elevar a las víctimas de la locura militar a la estatura de las obras de arte. Este cambio de perspectiva supuso un pistoletazo de salida para otros artistas que también recurrieron a representar los que fueron, durante mucho tiempo, la cara oculta de la iconografía de la muerte en el arte (De Pascale, 2007, P: 15).

Además de la guerra, el asesinato y el suicidio también han sido recursos adoptados en la historia del arte. En el mundo antiguo, el asesinato se consideraba una parte normal de la práctica política. Este tipo de iconografía se puso de moda durante el Renacimiento y se usó como ejemplos de la virtud traicionada por la lujuria del poder o la devoción a una causa.



Hans Holbein,
Series Dance of Death, 1651.

Por otro lado, el suicidio, que se convirtió en el tema de representación artística especialmente en los siglos XVIII y XIX (Cuevas, 2006, P: 12), fue utilizado para describir un acto que es a la vez una auto-liberación de los problemas de la vida y una protesta contra la infelicidad a la que la humanidad es condenada por la naturaleza cruel. El suicidio fue aceptado por los estoicos, que clasificaron este acto como una reacción natural a ciertas condiciones. Se creía que un estoico, cuando creía haber llevado a cabo la tarea que le había asignado el destino, abandonaría el plano de la vida voluntariamente (Englert, 1990, P: 4). Este acto de “liberación” va totalmente en contra de la religión católica la cual es otra gran fuente de expresiones artísticas cuya temática envuelve mayoritariamente la muerte.

El arte y la religión siempre han tenido un vínculo muy cercano a lo largo de la historia. En muchas culturas, el arte ha fungido como herramienta promotora de la fe ya que sus imágenes sirven y sirvieron como herramientas nemotécnicas. Como señala Carmen Fernández Salvador, docente de la Universidad San Francisco de Quito, “estas imágenes podían ser utilizadas dentro de las iglesias como apoyo a la recitación de los sermones” (Flores, 2018).

La imagen visual se había consolidado como una de las armas escogidas por la Iglesia Católica para luchar contra las herejías europeas y como herramienta favorita en el proceso de evangelización. De hecho, frente al proceso reformista del siglo XV, la Iglesia Católica -sabedora del poder de las imágenes y de que gran parte de la población era analfabeta- animó la producción de una mayor cantidad de imágenes visuales que culminaría “en la apoteosis barroca de la imagen católica” (Gruzinsky, 1994).

Las imágenes visuales cristianas se habían venido nutriendo de las tradiciones culturales y de los estilos imperantes para poder llegar eficientemente a sus fieles. En este contexto, los años que siguieron a la Contrarreforma Católica adoptaron el estilo barroco (Sanfuentes, 2010, P: 23). El barroco ponía énfasis en la verosimilitud. Esto significaba que la forma de representar debía procurar ser lo más creíble posible, para que los fieles pudieran comprender lo enseñado. Debía ser un estilo naturalista, que emulara la realidad para que el fiel lograra empatizar con lo representado.

Los mártires siempre han jugado un papel principal en las estrategias de comunicación de la Iglesia Católica Romana. La Iglesia Romana ha tenido mártires representados en un gran abanico de soportes los cuales incluyen esculturas, pinturas, vidrieras, mosaicos, bordados y arquitectura. El fin de estas imágenes era ser admirados por los fieles, así como ilustrar, suplementar y retratar de una forma tangible las enseñanzas de esta religión pues proporcionaban un soporte visual de naturaleza didáctica. El sacrificio de los mártires-héroes cristianos se consideraba aún más edificante si su sufrimiento podía hacerse más evidente a través de la profusión de sangre, heridas y mutilaciones (De Pascale, 2007, P: 68).

Cabe destacar la noción de transición en el catolicismo. Del latín *transitus*, que significa “cruzar”, hace referencia al significado eclesiástico de morir. El término identifica el paso de la vida a la muerte cuando un individuo cesa su existencia terrenal y el alma parte del cuerpo para ser juzgado por Dios. Este *transitus* iconográfico es uno de los temas más dramáticos y conmovedores del arte, representando la agonía final de alguien en la última etapa de su existencia terrenal. También supone un punto de reflexión sobre el significado de la vida, su brevedad, y cómo el comportamiento de uno aquí en la tierra afectará las posibilidades de salvación (De Pascale, 2007, P:182).

A pesar de tener puntos de soporte como el catolicismo, no se puede ignorar el hecho que, por lo general, la humanidad siempre ha temido la muerte. Esto es debido a que, tanto para los creyentes como para los ateos, la muerte siempre ha jugado un papel central en la imaginación individual y colectiva, la cual se revela como el paso final e inevitable en la vida. Con toda su carga abrumadora y psicológica, la muerte ha despertado en la humanidad no solo miedo y angustia sino también un interminable cuestionamiento sobre nuestros orígenes (Townsend, 2008, P:2).

Esta misma noción es expresada por Jonathan Strauss (2000: P.9), cuando se refiere a la condición pre-ontológica sobre la muerte. Y dice así: “Mi muerte es una conciencia de mí mismo que solo puedo tener a través de la idea de otros que sobrevivirán, y en este sentido es un punto ciego en mi autoconocimiento. La muerte siempre me lleva por detrás, solo se refleja en los ojos de los demás. Por lo tanto, mi individualidad no se basa en la mortalidad, sino en la experiencia de esos otros y en su diferencia inefable de mí”.

Durante el siglo XX, cuando las ideas y la experimentación de vanguardia se rebelaron contra los cánones tradicionales de la historia del arte, el nacimiento del arte abstracto y el enfoque expresionista del arte cambiaron para siempre la representación de la muerte en el arte. La idea de la muerte o de un final trágico ya no precisaba símbolos típicos ni representaciones evidentes. Aun así, cabe resaltar la existencia de una subcorriente artística, observable sobretodo en paisajes expresionistas, que emplea iconos como cuervos oscuros para expresar la defunción (Gobcan, P:220). Este sería el caso de Van Gogh en su cuadro *Wheatfield with Crows*. A pesar de que, a nivel general, no se aplicaran los símbolos típicos de la muerte, en algunas de las piezas más abstractas del arte vanguardista, podemos observar como el uso del color negro conllevaba ideas de muerte (véase el *Guernica*, 1937, de Pablo Ruiz Picasso que refleja el horror que supuso la Guerra Civil Española), así como el pigmento azul representaba la espiritualidad (esto es observable en cuadros como la futurista “*Solidità della nebbia*”, 1912, de Luigi Russolo) y el empleo del color verde con la naturaleza.

Finalmente, para concluir esta breve cronología artística alrededor de la temática de la muerte, cabe destacar que, con el nacimiento de la posmodernidad y el arte contemporáneo, la temática mortuoria fue aprobada y las imágenes de arte de la muerte pasaron de ser simbólicas a una representación bastante literal. Esto es observable en obras como el *Car Crash* de Andy Warhol o la serie de obras de Damien Hirts. Con iconografía, mediante símbolos, a través de colores.... Al fin y al cabo, todos los artistas a lo largo de la historia del arte han mostrado una cosa; que la muerte para la mente creativa es una de las inspiraciones más fuertes.



Gustav Klimt, *Death and Life*, 1915.

CHARLA 3

Las siguientes conversaciones han sido realizadas con personas cuyo nombre he mantenido en el anonimato. He decidido prescindir de dichos nombres para mantener la privacidad del hablante y para darle al lector –es decir, a ti– la oportunidad de ponerse en la piel de cada una de las opiniones expresadas.

Clara: ¿Concibes la muerte como algo bello?

Hablante B: Depende de la situación... A ver, la vida es para vivirla, evidentemente, pero debes morir algún día porque la muerte forma parte de la misma vida. Si mueres cuando te toca morir, dentro de la tristeza, sí que puedo encontrar cierto punto de belleza. Si esa persona vivió una gran vida, si no sufrió... pues entonces puedo concebir la belleza dentro de esa muerte.

Clara: Yo creo que la muerte es bonita. Sea cual sea la causa de la muerte. Yo hablo de ese momento clímax en que la vida se desprende... No me centro en los aspectos físicos, ni las causas, ni a quién o a cuantos deja atrás esa persona... Pienso en la muerte como ese momento en que, por fin, coges un golpe de aire y expiras por última vez. Eso, a mí, me parece un momento único y, por lo tanto, bellísimo.

Hablante B: Pues no te gustará mucho mi opinión... Porque yo cuando pienso en la muerte, veo algo que deja de ser y punto. No hay nada más allá. No veo nada bello en algo que no tiene continuidad, que se acaba y desaparece. Eres algo y, de repente, no eres nada en absoluto.

¿Cómo encuentras bello eso? Podría empezar a percibir algo de belleza si pienso en la vida que ha tenido esa persona muerta.

Clara: Entiendo... Tu sólo crees que la muerte es bella si el muerto se ha realizado antes de morir.

Hablante B: Si, para eso está la vida, ¿no? Para realizarte, para hacer algo antes de irte.

Clara: Yo creo que, verdaderamente, nunca habrás acabado de vivir antes de morir. Siempre te quedará algo por hacer.

Hablante B: Ya... pero ¿qué hay de bello en una persona de tan solo veinte añitos que muere? No ha tenido tiempo a nada y su vida ya ha acabado. Y a saber cómo habrá muerto... Es que no creo que sea posible juzgar la muerte sin tener en consideración la vida. Es decir, la muerte es bonita, horrible, mejor o peor dependiendo del contexto de la vida. Están totalmente relacionadas.

Clara: Tú ves la muerte a través de la vida. Yo veo la muerte a pesar de la vida. Creo que esta visión que tienes viene dada por la cultura y la sociedad con la que con-

vives. Aquí está muy instaurado en nosotros que, cuando uno muere, debemos de llorar, estar tristes... Sin embargo, en otras culturas, la muerte se celebra. Por lo tanto, nuestra visión de la muerte está muy regida por nuestra cultura.

Hablante B: Seguramente... Probablemente si yo hubiera nacido siendo budista, la muerte no me parecería algo tan fatalista. A mí me enseñan desde pequeña que cuando pasa algo “malo”, debemos de estar tristes.

Clara: Calificas a la muerte como algo “malo”...

Hablante B: Si, porque morir nunca es bueno.

Clara: Pero ¿por qué dices eso?, ¿cómo lo sabes?

Hablante B: No lo sé... es mi percepción.

Clara: Yo creo que, muera de aquí cuarenta años o muera hoy, con veintitrés, he vivido la vida que debía de vivir hasta mi momento. Eso que dices de que “con veinte años no ha tenido tiempo a nada” no creo que sea cierto. Esa persona que

murió con veinte años, vivió lo que le tocaba y ahora, que le ha llegado la muerte, vivirá otra etapa que también le toca y que, enfatizo, puede ser algo bueno y no malo como se nos ha enseñado.

Hablante B: Tú crees en el destino, entonces.

Clara: No, simplemente planteo: “porque noventa años tiene que ser la meta?” Somos libres e individuales... deberíamos ser lo mismo ante las puertas de la muerte. Quizás nunca es tu momento para morir, ni con veinte, ni con noventa.

Hablante B: Joder, ahora me haces pensar...

Clara: ¡Ah! Quizás ahora puedas ver un cierta belleza en la muerte...

Hablante B: Más que ver, creo que debemos encontrar la belleza de la muerte. La gente que sigue viviendo ha de encontrarle la belleza a la muerte porque si no, no lo superaríamos nunca. Las típicas frases que nos decimos de “pero mira que bonita la vida que vivió...”, “cuánto amor ha tenido siempre en la vida”...

Clara: Pero veo que sigues aferrándote a

la vida para opinar sobre la muerte. Yo descontextualizo la muerte. La muerte no tiene nada que ver con la vida que has vivido. La muerte es la misma para un pobre sin techo que para el rey Felipe. Creo que la muerte es bella sea como sea o sea la que sea tu vida. Son dos conceptos independientes. Creo que es muy injusto que bases tu opinión de la muerte en base a la vida de cada uno cuando la muerte es la cosa más democrática que existe.

Hablante B: Si y no... Porque también me baso en qué muerte ha tenido esa persona. Hay muertes agónicas, insufribles. Eso no puede ser bella.

Clara: La agonía la está sufriendo en vida, mientras sigue viviendo. En el momento que muere esa persona... ese momento en que la vida le deja en paz, literalmente... no sabes –ni tu ni yo– si sigue siendo tan terrible. Quizás es un momento eufórico, quizás es momento de belleza extrema... Me fascina que, de un tema que nadie tiene ni idea, porque nadie que lo ha vivido sigue aquí para contárnoslo, tengamos tantísimas opiniones.

Hablante B: Entonces la belleza de la muerte es lo que tú dices. El no saber... la incertidumbre. El potencial de la muerte

por ser lo que cada uno se imagina que es...

Clara: Por esa razón intento representar esa idea mediante el arte en *How Quick How Fast*. Porque el arte, sea música, sea pintura, es capaz de expresar algo tan abstracto como la belleza, la bella incertidumbre de la muerte.

Hablante B: Pero... volviendo a retomar mi idea de que la muerte depende de la vida... lo que sí que creo 100% es que la muerte hace más bella la vida. Porque sin morir, la vida sería una tortura. De hecho, siempre lo pienso... Esto de que “cuando te mueres, vas al cielo”... buah, yo al cielo no quiero ir, eh. ¿Después del cielo que hay? ¿Tengo que morir e irme a un sitio para toda una eternidad? Vaya palo... que tortura, por Dios. Lo veo como el anti plan. Si me muero, me muero. No quiero ir a ningún sitio.

Clara: Cambiando totalmente de tema. ¿Cómo reaccionarías viendo una foto de la muerte?

Hablante B: ¿Cómo?

Clara: Si ves... yo que sé... un niño en el Líbano, muerto por un ataque bomba,



Francisca Woodman, *Untitled*, 1977-89.

¿Cómo reaccionas? Porque me doy cuenta, a nivel personal cuando yo miro las noticias, que no me suscita una reflexión, ni un sentimiento de angustia...

Hablante B: Porque es ajeno a ti. Si esta foto no te refleja, o no te recuerda a algo que tú has vivido, no puedes empatizar. No puedes sentir nada sobre algo que de lo que tú no tienes un registro. A ver, te sabrá mal... pero no sientes un dolor profundo.

Clara: Pero, por ejemplo, los bodegones de fruta podrida de Klaus Pichler... La fruta es algo que me es irrelevante y que con la que no puedo empatizar. Sin embargo, esas fotos me parecían tan fuertes, tan bellas, tan impactantes... Eran frutas podridas, descomponiéndose... pero la luz, el trato, el ambiente que consigue crear el artista es conmovedor.

(Clara le enseña los bodegones de Klaus Pichler a Hablante B por el móvil. Dicha obra puede observarse en la página 99 de este libro.)

Hablante B: Son muy bellas, sí. Pero debo decir que es muy fácil no sentir asco ante una imagen de fruta muriendo que

de una persona muriendo. Es muy diferente.

Clara: Discrepo... porque otros artistas han conseguido exactamente lo mismo, pero usando personas. Por ejemplo, Francesca Woodman, que fue una fotógrafa que utilizaba personas, hacía unas composiciones que parecen sueños. Son figuras un poco cadavéricas, borrosas y oscuras... Capturaba a las figuras en movimiento y conseguía una presencia "fantasma". Me parecen súper conmovedoras estas imágenes porque remiten a la muerte, pero de manera bella y delicada.

(Clara le enseña las fotografías de "Ghosts" de Francesca Woodman a Hablante B por el móvil. Dichas obras pueden observarse a lo largo de este libro.)

Hablante B: Ya ves... y queda como evidente que son fantasmas. Dan un poco de miedo y todo... pero como un miedo romántico. No se cómo expresarlo... Pero si son fantasmas, ya están muertos. Por lo tanto, no representan esa belleza que tú quieres expresar, la de belleza en la muerte.

Clara: Claro que sí que lo representan. Yo intento romper con la noción negativa

muerte como cuando ya está muerta esa persona. Aun así, también hay otros artistas que consiguen realzar la belleza en una situación tan dramática como el momento de la muerte. Como, por ejemplo, Duane Michals... mira...

(Clara le enseña la serie de fotografías "Spirit Leaves the Body" (1968) de Duane Michals a Hablante B por el móvil. Dicha obra puede observarse en la página 15 de este libro.)

Clara: Aquí ves, tumbado sobre una cama a un hombre, y en la siguiente foto ves como una sombra, su espíritu marchándose. No sabemos si el hombre ha agonizado durante su muerte, si ha sufrido o si no ha sentido nada. Lo que nos interesa es este preciso momento en que la vida, en este caso la sombra, se desprende del cuerpo. ¿No te parece hermosa esta serie de fotos?

Hablante B: Sí que son bonitas, si...

Clara: ¡Pues entonces me estás dando la razón! Estás aceptando que la muerte puede llegar a ser bonita. Porque has entendido la abstracción de mi idea o de mi intención. Has dejado a un lado tu necesidad de lo físico y lo literal para concebir la idea de muerte.

Hablante B: Pues buena suerte con la exposición... Porque, por lo general, a la gente le cuesta entender esta "abstracción". Tú, porque eres muy creativa... pero te encontrarás con muchas personas que, como yo, somos muy racionales y que nos costará entender tu objetivo. Mucha gente pensará... ¿La belleza de la muerte? ¿Pero que dice esta loca?

Clara: Pero lo he conseguido contigo. Te he abierto una pequeña grieta... Y, además juego con la ventaja de que nadie es sabedora de cómo es la muerte. Entonces, para empezar, si sales de la exposición pensando, ya he conseguido un objetivo: Hacerte plantearte las cosas. Y, aunque no consiga hacerte ver o aceptar la belleza en la muerte, como ni tu ni yo sabemos cómo realmente es, estaremos de acuerdo en que no estamos de acuerdo. Saldrás de la exposición con la misma opinión sobre la muerte con la que entraste, pero habrás tenido la oportunidad de entender otra perspectiva. Esa es la esencia del arte, en definitiva. A mí me gustará una pieza, entender una obra o que me haga sentir algo un artista que a ti te no te aportará nada... Y vice versa... ¡Eso es el arte!

CÓMETE LA MUERTE

En este proyecto hay un punto cuyo valor se arrincona. Y que, a pesar de su significado, su importancia, su razón de ser, su protagonismo se pierde y se hace mudo. Es por esta razón que me siento con la obligación de presentarlo y arrancarlo a la luz. El material que soporta estas obras es tan significativo como las propias obras que enmarcan. El papel de arroz, el hielo. ... Ambos, alimentos que el ser humano consume.

Cuando echamos un vistazo a la primera capa del porqué, porqué se usan alimentos como marco artístico, uno acude a la rápida suposición: porque ambos ingredientes se deshacen, siguiendo los parámetros que pretende la exposición. Pero, ¿y si cambiáramos la palabra “deshacer” por el término “descomponer”? El foco cambia, se vuelve mortífero. La obra se transforma, muta. Ya no es una obra de arte per se, se convierte en el reflejo de aquel que la observa. Su utilidad deja de ser solamente física pues formaliza el acto de “morir”.

Antes del dibujo, del arte, viene la historia. En mi opinión, el arte no tiene razón de ser si no hace entender, si no encuentra la mejor forma de hacer llegar un mensaje al espectador. Si la función comunicativa del arte es lo más importante de la obra, no puede obviarse que se valga del continente para enfatizar el contenido. En otras palabras, para llegar al público, la representación carece de valor sin el hielo, sin su arroz.



Marc Quinn, *Flesh Painting*, 2012.

El ideario sobre la muerte que gira alrededor de nosotros o bien se ignora o bien es un tabú. A mi modo de ver, que el pensamiento humano se haya formado a través de la negación a la muerte tiene como consecuencia directa una sociedad que cojea. Y es que cuando se trata de nuestros cuerpos todo son tabús, todo son ignorancias y todo son miradas hacia otro lado. No tenemos por qué hablar bajito y ocultar información, tenemos que saber a qué nos enfrentamos para poder estar preparados.

Es por esta razón que hago uso del agua y del arroz. Sin estos elementos, la obra no acabaría nunca, sería la obra de arte eternamente. Sería un acto de desprecio hacia el mensaje que expresa la exposición. De alguna manera, la obra se mofaría del observador. Eternamente mostrándole al ser humano el fin que le espera a él.

No hay elemento más humano que el alimento. Eso que consumimos, que nutre a esta amalgama de carne, piel, órganos y tendones que nos conforma. El alimento es aquello que nos hace crecer, fortalecer y lo que nos hace sobrevivir. Pero el alimento va más allá de la nutrición. Le envuelve un halo psicológico que suscita la idea de eso que introducimos en nuestro organismo y que preservamos en nuestro interior. El alimento es lo primero que recibimos al nacer, ergo es lo primero que conocemos cuando entramos en la vida.

De hecho, las imágenes que tienen como protagonista el alimento “nos atraen porque golpean algo realmente primario en nosotros”, expresa Richard Magee (2015), profesor de inglés en la Universidad del Sagrado Corazón, que ha estudiado la escritura de alimentos.

“Comer es el primer ritual mágico, un acto que transmite energía vital de un objeto a otro”, según explica el antropólogo cultural Ernest Becker en su libro *El instinto de Escape From Evil* (1975: P.8). Todos los animales deben alimentarse de otra vida para mantenerse a sí mismos, ya sea en forma de leche materna, plantas o los cadáveres de otros animales.

El acto de ingerir, de llevar una cosa viviente a tu propio cuerpo, es necesario para la existencia de todos los animales. Aunque también es algo inquietante y desagradable de pensar, pues establece una conexión directa entre comer y morir. Este

último apunte resume a la perfección la exposición de *How Quick How Fast* o, al menos, lo que se pretende conseguir: Crear un vínculo entre la muerte y la vida a través del alimento descomponiéndose.

El acto de ingerir está bordado con tanto significado cultural que, para la mayoría de las personas, sus raíces -la supervivencia- están completamente ocultas. Comemos para celebrar, comemos para saciarnos, comemos porque es hora de comer, comemos para relacionarnos con los demás, comemos para entretenernos y para obtener placer. No es una coincidencia que la noción de supervivencia en relación a los alimentos esté enterrada debajo de todo esto: ¿quién querría pensar en cómo evitar la muerte cada vez que se sentase a comer?

Los humanos somos uno de los únicos animales conscientes de nuestra mortalidad, y todos queremos ser la persona cuya muerte viene como una sorpresa más que como una patética inevitabilidad. Queremos ser de los que la gente dice: “Pero si lo hizo todo bien”. Así pues, si no podemos escaparnos de la muerte, tal vez podamos encontrar una manera de declararnos inocentes o indignos de ella. Olvidarse de la muerte o intentar esquivarla es una evidente finalidad en la cultura alimentaria.

Esto es debido a que comer representa el siguiente paradigma: (La gran mayoría) Matamos y comemos organismos muertos con la finalidad de no morir. Al tratarse de comida, Becker (1975: P.22) dice que los humanos “vieron rápidamente más allá del mero alimento físico” y que “el deseo de más vida -no solo demorar la muerte hoy, sino eliminar la barra de la mortalidad por completo- se convirtió en una obsesión por transformar el ser humano en un objeto perfeccionado que podría lograr una especie de inmortalidad”.

Así pues, si partiéramos de las palabras de Becker, *How Quick How Fast* rompería todos los esquemas culturales instaurados en la mente del observador, pues re-mitiríamos la muerte mediante alimentos (los cuales nos dan la vida). Éstos, culturalmente, son una entidad que lucha por distraer o esconder la idea de muerte. Consecuentemente, la exposición adquiere una nueva dimensión. Esa que abandona la intención de ser estética pura, para sumergirse en la psicología más primaria del público.

Hablo de psicología primaria pues a lo largo de la vida, cada uno de nosotros internalizamos nuestras propias experiencias únicas en las que la comida proporcionó algún tipo de nutrición emocional. Por ejemplo, cuando uno era bebé, posiblemente le dieran el biberón cuando lloraba, independientemente del por qué lloraba.

Consecuentemente, la mente del bebé envía el mensaje de que cuando está triste, o enojado, o incómodo, o solo, éste recibe comida para hacerle sentir mejor. Cuando uno es niño, el dulce probablemente se combinó con eventos felices o celebraciones, así como con el “ser bueno” o haber hecho algo “bien”. Hay tantos ejemplos como personas. Esta especie de “mapa de comida emocional” es exclusivo para cada individuo. Sin embargo, el punto de unión, el elemento que todos y cada uno de nosotros reconocemos es el alimento.

Otra evidente conexión entre comer y morir es observable en la religión cristiana pues el alimento ha servido como elemento representativo. Tal es el profundo arraigo que tiene el ser humano con la comida, que ésta sirvió para representar el cuerpo del mismísimo Jesús. En la Última Cena, se hace uso del pan y del vino para identificar el cuerpo de Cristo. Esto debido a que ambas sustancias simbolizan la noción de unidad. Por un lado, el pan se hace de una multiplicidad de granos de trigo y el vino se hace de una multiplicidad de uvas. Así pues, estos alimentos dan a entender que los muchos creyentes que siguen la religión cristiana son uno en los ojos de Cristo.

Además, cabe destacar que ambas sustancias “sufren” para convertirse en lo que son, pan y vino. El trigo debe atravesar los rigores del invierno, ser molido bajo el calvario de un molino y luego ser sometido a purgas antes de que se convierta en pan. Las uvas, a su vez, deben someterse al prensado para convertirse en vino. Así simbolizan la Pasión y los Sufrimientos de Cristo.

Se podría decir que las obras expuestas en *How Quick How Fast* también “sufren”. Al fin y al cabo, el papel de arroz es congelado a bajas temperaturas con la sola finalidad de exponerse a cierta temperatura para deshacerse, para morir. Pero lo que está en mi interés destacar es el vínculo cultural e histórico entre la comida y la muerte. De hecho, científicos sociales apuntan que, de todos los ritos de paso,



la muerte es la que más fuertemente asociada está con símbolos que expresan los valores centrales de la vida (EGFL, 2008: P.30). Un símbolo universal y representativo de la vida es el alimento.

Muchas culturas relacionan los ritos funerarios con el garantizar un paso seguro y cómodo del alma de la vida a la muerte. Por esa razón se le otorga al difunto comida o se celebra la defunción con comida, pues la comida es un referente del bienestar. Ya hemos observado que los cristianos hacen uso del pan y el vino para simbolizar el cuerpo de cristo, una vez éste ya no está en el mundo terrenal.

Pero hay muchas otras culturas que hacen uso de la comida en relación a la muerte. Por ejemplo, entre los hindúes, los familiares de los fallecidos tradicionalmente comen comida vegetariana simple durante trece días después de la muerte. La comunidad judía, por su lado, suele servir un huevo duro a los dolientes como símbolo de vida. Otro ejemplo la podemos encontrar entre los chinos en Hong Kong, cuyo ritual funerario consiste en llamar a los alimentos favoritos de la persona muerta para tentar al alma difunta a regresar. Así pues, no es de extrañar que la exposición *How Quick How Fast* haga uso de la comida para enfatizar no solo la muerte sino también para subrayar un sentimiento de solidaridad comunitaria.



Ori Gersht, *Pomegranate*, 2012.

REFERENTES

MONOGRAFÍAS

Alberti, L.B. *On Painting*. Penguin Books, London, 1991.

Becker, Ernest (1975). *Escape from Evil*. New York: Free Press.

Bronfen, Elisabeth (1992). *Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic*. Manchester: Manchester University Press.

Cuevas Cervera, Francisco (2006). *Una Revisión de las Ideas en Torno al Suicidio en el Tránsito de la Ilustración al Romanticismo*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

Daudy, Philippe (1970). *Elogio fúnebre de España*. Schaffner, Claude, EL siglo XVII: Parte II (v13) Historia general de la pintura. España: Editorial Aguilar.

De Pascale, Enrico (2009). *Death and Resurrection in Art*. Los Angeles, California: Getty Publications.

Dollimore, Jonathan (1998). *Death, Desire and Loss in Western Culture*. New York City: Routledge.
Goethe, Johann Wolfgang (1977). *Schriften zur Naturwissenschaft*. Stuttgart: Reclam.

Gómiz León, Juan José (2006). *Goya: Su Vida y Sus Obras, Familia y Amistades*. Madrid: Madrid MMX.

Greger, Michael (2015). *How Not to Die*. London: Macmillan.

Gruzinski, Serge (1994). *La Guerra de las Imágenes: de Cristóbal Colón a "BladeRunner"(1492-2019)*. México D.F.: México: Fondo de Cultura Económica.

H. Bodley, John (2012). *Anthropology and Contemporary Human Problems*. Maryland: AltaMira Press.

Hauser, Arnold (1969). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Martinon, Jean-Paul (2013). *The Curatorial: A Philosophy of Curating*. London: Bloomsbury Publishing Plc.

Michals, Duane (1970). *Sequences*. New York: Doubleday & Company Inc.

Morin, Edgar (1974). *El hombre y la muerte*. Barcelona: Editorial Kairós.

Oejo Montano, Eduardo (2004). *Si no te ven no existes*. Madrid, España: Editoriales Dossat 2000.

Pichler, Klaus (2013). *One Third*. Vienna, Austria: Anzenberger Edition.

Puliche Badiel, Ángela Patricia (2015). *Vanitas: Sobre los Motivos Visuales del Género Pictórico como Insumo para la Creación de un Libro Album*. Santiago de Cali: Universidad del Valle: Facultad de Artes Integradas: Departamento de Diseño Gráfico.

Rehman, Sharaf (2018). *Knowledge Management and Challenges in Education*. Krakow, Poland: Tischner European University: Scholars Ink Publications and Jungo Press.

Schneider, Norbert (1999). *Still Life*. Alemania: Taschen.

Townsend, Chris (2008). *Art & Death*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.

Townsend, Chris (2013). *Francesca Woodman*. New York City: Phaidon Press Limited.

VV.AA. (1997). *Lygia Clark: Fundació Antoni Tàpies*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

Wenceslao J. Gonzalez (2007). *Las Ciencias de Diseño: Racionalidad Limitada, Predicción y Prescripción*. España: Ediciones Netbiblo, S.L.

Zweig, Stefan (1938). *El Misterio de la Creación Artística*. Madrid: Ediciones Sequitur.

ARTICULOS EN LÍNEA

Bunyan, Marcus. “Exposing your/self”. Art Blart Blog. <<https://artblart.com/tag/duane-michals-grandpa-goes-to-heaven/>>. [Consulta: 24-04-2018]

Castillero Mimenza, Oscar. “Las 5 etapas del desarrollo de la personalidad”. Psicología y Mente (edición digital). <<https://psicologiaymente.net/desarrollo/etapas-desarrollo-personalidad>>. [Consulta: 05-04-2018].

Castillero Mimenza, Oscar. “Lóbulo Temporal: Estructura y Funciones”. Psicología y Mente (edición digital). <<https://psicologiaymente.net/neurociencias/lobulo-temporal>>. [Consulta: 30-01-2018].

Colomer Martínez, Teresa (2005). El Desenlace de los Cuentos como Ejemplo de las Funciones de la Literatura Infantil y Juvenil. Sociedad Lectora y Educación. Revista de Educación. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. <<http://www.revistaeducacion.mec.es/re2005/re2005.pdf>>. [Consulta 05-04-2018].

www.egfl.org.uk (2008). Funeral Rites Across Different Cultures. Ealing Grid for Learning. <https://www.egfl.org.uk/sites/default/files/imported/categories/safety/_docs/crit_incd/09_Funeral_Rites_across_Different_Cultures.pdf>. [Consulta 12-05-2018].

Englert, Walter (1990). Seneca and the Stoic View of Suicide. The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter. <<https://orb.binghamton.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1183&context=sagp>>. [Consulta: 15-05-2018].

Flores, Gabriela (2018). “El Arte como una Potente ‘Arma’ de Evangelización”. El Comercio. <http://www.elcomercio.com/afull/arte-evangelizacion-quito-religion-iglesiaticolica.html>>. [Consulta: 15-05-2018].

García Luaces, Pedro (2017). “¿Cómo Cambió a Europa la Peste Negra?”. La Vanguardia: Historia y Vida. <http://www.lavanguardia.com/historiayvida/las-consecuencias-de-la-peste-negra_11081_102.html>. [Consulta: 15-05-2018].

Grannan, Cydney (2018). “Why Does Salt Melt Ice?”. Encyclopedia Britannica. <<https://www.britannica.com/story/why-does-salt-melt-ice>>. [Consulta: 19-06-2018].

Griffiths, Sarah (2014). “Your brain really is faster than you think”. Daily Mail. <<http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2542583/Scientists-record-fastest-time-human-image-takes-just-13-milliseconds.html>>. [Consulta: 30-01-2018].

Gumport, Elisabeth (2011). “The Long Exposure of Francesca Woodman”. The New York Review of Books. <<http://www.nybooks.com/daily/2011/01/24/long-exposure-francesca-woodman/>>. [Consulta: 30-03-2018].

Gil Robles, Hermann (2016). “El Papel del Curador Dentro del Campo de las Artes”. Diario Cultura. <<http://www.diariocultura.mx/2016/12/el-papel-del-curador-dentro-del-campo-de-las-artes/>>. [Consulta: 19-05-2018].

Ludtke, Melissa (2010). “Watching the Human Brain Process Information”. Nieman Reports. <<http://niemanreports.org/articles/watching-the-human-brain-process-information/>>. [Consulta: 30-01-2018].

Martín-Loeches, Manuel (2011). “Ser Humano, Ser Creativo”. El Cultural. <<http://www.elcultural.com/revista/ciencia/Ser-humano-ser-creativo/29904>>. [(Consulta: 05-04-2018)]

Romm, Cari (2015). “What “Food Porn” Does to the Brain”. The Atlantic. <<https://www.theatlantic.com/health/archive/2015/04/what-food-porn-does-to-the-brain/390849/>>. [Consulta 12-05-2018].

Savio, Nadav (2010). "Solving the world's problems through design". Interactions. <<http://interactions.acm.org/archive/view/may-june-2010/solving-the-worlds-problems-through-design1>>. [Consulta 06-04-2018].

MONOGRAFÍAS EN LÍNEA

K. Lower, Stephen (1999). *Solutions: Chem1 General Chemistry Reference Text*. Canada: Simon Fraser University. <<http://www.chem1.com/acad/webtext/pdf/solut.pdf>>. [Consulta 27-04-2018].

Martinez Diez, Noemi (2000). *Lygia Clark. Arte, Individuo y Sociedad*. Revistas Científicas Complutenses. Madrid: Universidad Complutense. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110321A>>. [Consulta 27-04-2018]

Sanfuentes Echevarría, Olaya (2010). *La Iglesia Católica y sus Imágenes de Devoción*. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. <http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_1680.pdf>. [Consulta 22-05-2018]

Strauss, J (2000). "The State of Death as a Modern Construct". *Diatrics*. Vol. 30. Nº 3. P. 3-11. https://www.jstor.org/stable/1566339?seq=1#page_scan_tab_contents. [Consulta 27-04-2018]

PÁGINAS WEB

Burns, Cristina (2015). *Crystal Skulls*. <<http://www.cristinaburns.com/crystal-skulls>>. [Consulta: 16-05-2018].

Casey (2018). *Ice Labs*. <<https://www.iceicemaybe.com/how-do-ice-carvers-make-clear-ice/>>. [Consulta: 19-06-2018].

Gersht, Ori (2007). *The After Time*. <<http://origersht.com/stills-portfolio-copy.html>>. [Consulta: 16-04-2018].

Oszvald, Noell (2016). *Portfolio*. <<http://cargocollective.com/noelloszvald/portfolio-1>>. [Consulta: 19-05-2018].

Pchler, Klaus (2013). *One Third*. Austria, Vienna. <<https://klauspchler.net/project/one-third/>>. [Consulta: 30-03-2018].

Quinn, Marc (2006). *Skeletons*. <<http://marcquinn.com/artworks/skeletons>>. [Consulta: 24-05-2018].

Quinn, Marc (1991). *Self*. <<http://marcquinn.com/artworks/self>>. [Consulta: 24-05-2018].

Serrano, Andrés (1992). *The Morgue*. <<http://andresserrano.org/series/the-morgue>>. [Consulta: 30-03-2018].