



# INCINERANDO EL TIEMPO

---

Propuesta de instalación escultórica a partir de maderas encalladas que susciten metafóricamente el rito transicional de la vida y la muerte

JOSE VIVES ARROYO

# UNIVERSIDAD NACIONAL

## CENTRO DE INVESTIGACIÓN DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA ESCUELA DE ARTE Y COMUNICACIÓN VISUAL

*INCINERANDO EL TIEMPO*: PROPUESTA DE INSTALACIÓN ESCULTÓRICA A PARTIR DE MADERAS  
ENCALLADAS QUE SUSCITEN METAFÓRICAMENTE EL RITO TRANSICIONAL  
DE LA VIDA Y LA MUERTE.

TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN EN LA MODALIDAD DE EVENTO ESPECIALIZADO PARA OPTAR  
POR EL GRADO DE LICENCIATURA EN ARTE Y COMUNICACIÓN VISUAL  
CON ÉNFASIS EN ESCULTURA

SUSTENTANTE  
JOSE VIVES ARROYO  
CED. 111980389

ACADÉMICOS:  
TUTORA: DRA. PRISCILLA ROMERO CUBERO  
ASESOR EN EL ÉNFASIS: MASTER. CARLOS ANDRÉS RETANA BUSTAMANTE  
ASESOR ADJUNTO: MASTER. ROBERT RODRÍGUEZ DELGADO

CAMPUS OMAR DENGO  
HEREDIA, COSTA RICA  
2025.

# RESUMEN

*Incinerando el tiempo* es un proyecto que nace de un sentimiento humano primitivo, la incertidumbre de la muerte. A través de la materia orgánica se realiza un acercamiento a la desmaterialización y la transformación física de los troncos en descomposición, estos cuerpos orgánicos yacen estancados en la arena mientras esperan su transición hacia un mundo inmaterial. El fuego, un elemento sagrado, es el potenciador de esta transformación a través de la acción ritual de la incineración.

El proyecto nace de dos vertientes, por un lado, una inquietud acerca de la madera encallada como posible material escultórico y por otro lado, una conexión emocional con el material que se remonta a mi niñez y mi experiencia de perder un ser querido. Este trabajo busca crear estructuras escultóricas que se apoderen de un espacio por medio de la instalación, desarrollar un diálogo con el material de manera que este se convierta en espacio y se muestre desde una perspectiva atípica, en un mundo ajeno, vertical, suspendido, fragmentado, es ahí en donde aparece la metáfora de nuestra propia transición hacia la muerte, esa transformación física y espiritual, el viaje hacia ese mundo inexplorado del que no tenemos, más que temor.

Mediante una revisión del material artístico y literario, se eligen los referentes que contribuyen a dar sustento conceptual a la obra. Se obtiene un primer contacto con la madera y su entorno, a partir de ahí se inicia una serie de pruebas y experimentos con fuego, estos sirven de insumos para el planteamiento de las piezas que conforman la instalación. Seguidamente, se inicia una etapa de construcción de un corpus de obra inédita, en donde se proyecta un espacio de exposición y se diseñan las estructuras, estas se empiezan a elaborar en el taller de escultura de la Escuela de Arte y Comunicación Visual (EACV) y la residencia personal de forma paralela. Finalmente, se genera una exposición en el mes de marzo de 2025 en el edificio de la estación # 5 del ferrocarril al pacífico, en San Antonio de Belén, Heredia.

**Palabras clave:** *Madera encallada, Fuego, Rito transicional, Escultura en el Campo expandido.*

# ÍNDICE

<b>1.</b>	Introducción.....	8
1.1	Presentación del tema.....	8
1.2	Justificación del tema.....	8
1.3	Formulación y análisis del problema de investigación .....	10
1.4	Estado de la cuestión.....	12
1.4.1	Antecedentes académicos.....	12
1.4.2	Antecedentes visuales.....	13
1.5	Objetivos de investigación .....	20
1.5.1	Objetivo general.....	20
1.5.2	Objetivo específicos.....	20
1.6	Marco teórico-conceptual.....	21
1.6.1	Eje conceptual 1. La accesibilidad de la instalación.....	21
1.6.2	Eje conceptual 2. En torno a la escultura en el campo expandido.....	22
1.6.3	Eje conceptual 3. La muerte como representación.....	22
1.6.4	Eje conceptual 4. El fuego como elemento transformador.....	23
1.6.5	Eje conceptual 5. Los alcances del ritual.....	24
<b>2.</b>	Marco metodológico.....	25
2.1	Principios metodológicos.....	25
2.2	Plan de actividades.....	26
2.3	Cronograma.....	27
<b>3.</b>	Bitácora.....	28
3.1	Fase 1. Descubrimiento.....	28
3.1.1	Ideas preliminares.....	29
3.1.2	Boceto inicial.....	30
3.2	Fase 2. Exploración.....	31
3.2.1	Análisis de características.....	33
3.2.2	Pruebas de quemado.....	33
3.2.3	Pruebas de textura.....	35
3.2.4	Pruebas en arena.....	36
3.2.5	Pruebas de ensamblaje.....	37
3.3	Fase 3. Desarrollo conceptual.....	39
3.3.1	Propuesta de piezas.....	39
3.3.2	Propuesta de emplazamiento.....	42
3.3.3	Replanteamiento de espacio expositivo.....	43

---

3.4	Fase 4. Construcción.....	44
3.4.1	Matríz.....	44
3.4.2	Páneles 1, 2 y 3.....	45
3.4.3	Soporte de colgante.....	46
3.4.4	Módulos de carbón.....	46
3.4.5	Video para proyección.....	49
3.5	Fase 5. Exposición.....	50
3.5.1	Previsualización de las piezas.....	51
3.5.2	Montaje final.....	55
3.5.3	Exposición.....	57
*	Imágenes finales, archivo personal.....	59
4.	Conclusiones.....	86
5.	Referencias.....	88

---

# ÍNDICE DE FIGURAS

1. Rafael Ottón Solís. *Morir en Bosnia*. Museo de Arte y Diseño contemporáneo. San José, Costa Rica, 2010. Instalación.
2. Richard Long. *SIX PATHS*. Museum Kunst Palast. Düsseldorf, 2003. Instalación.
3. Richard Long. *TWO RIVERS WATERLINE*. China 2010. Land art.
4. Adolfo Siliézar Solano. *Reminiscencias del poder*. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Costa Rica, 1996. Escultura.
5. Adolfo Siliézar Solano. *Heme aquí en el año del Señor*. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. San José, 1996. Escultura.
6. Antonio Navarro. *El silencio*. Salamanca España. 2017. Instalación.
7. Antonio Navarro Detalle (*El silencio*). Salamanca España. 2017 Instalación.
8. Código QR para enlace del audiodiario.
9. Ideas preliminares # 1. Boceto de evaluación del material y su origen.
10. Ideas preliminares # 2. Boceto de posibilidades formales y acústicas.
11. Ideas preliminares # 3. Boceto de planteamiento metafórico (vida/muerte).
12. Boceto collage digital, Fotomontaje digital de idea inicial del proyecto.
13. Explanada 11 de abril, Fotografía de archivo personal Jose Vives Arroyo. Marzo 2022.
14. Detalle playa hermosa, Fotografía de archivo personal, Octubre 2022.
15. Secado al sol de maderas encalladas. Archivo personal, Octubre 2022.
16. Recolección de arena, playa Hermosa. Archivo personal, Diciembre 2022.
17. Esquema de deslaminación de la madera, Ilustración digital.
18. Detalle de tronco seco en descomposición, Archivo personal, Abril 2022.
19. Esquema de retícula formándose en el carbón, Ilustración digital.
20. Pruebas de quemado en madera seca, Archivo personal, Abril 2022.
21. Calidades de molienda obtenidas mediante pulverización de carbón, Archivo personal, Mayo 2022.
22. Triturado de carbón utilizando un aislante de corriente cerámico, Archivo personal, Mayo 2022.
23. Código QR de video de quema acelerada.

24. Registro en cinta adhesiva de la superficie de un tronco seco, Archivo personal, Mayo 2022.
25. Boceto de pruebas de impresión de textura, Archivo personal, Mayo 2022.
26. Prueba de impresión con polvo de carbón, Archivo personal, Mayo 2022.
27. Textura en arena al presionar una pieza de madera, Archivo personal, Mayo 2022.
28. Prueba de vertido de patrones lineales en arena, Archivo personal, Mayo 2022.
29. Código QR de video del vertido de arena.
30. Vertido inicial, Archivo personal, Septiembre 2022.
31. Vertido después de dos semanas, Archivo personal, Septiembre 2022.
32. Calibre de brocas y pasadores que unen las piezas de madera, Archivo personal, Abril 2022.
33. Código QR video de sistema de pasadores.
34. Origen de paleta de color, tonos derivados de la braza y la ceniza, Archivo personal, Abril 2022.
35. Esquema de estructura mural, Ilustración digital.
36. Esquema de colgante para trozos de carbón, Ilustración digital.
37. Caminos #1, Ilustración digital.
38. Caminos #2, Ilustración digital.
39. Cauce del río, Ilustración digital.
40. Diagrama círculo de ceniza, Ilustración digital.
41. Plano de galería Lola Fernández, EACV. UNA. Ilustración digital.
42. Diagrama de distribución de piezas en la galería.
43. Plano de la Estación # 5, Archivo personal, Julio 2024.
44. Detalle de vigas internas, Archivo personal, Agosto 2024.
45. Esqueleto interno de soporte o matriz curva, Archivo personal, Agosto 2022.
46. Recubrimiento de soporte o matriz curva, Archivo personal, Agosto 2022.
47. Secuencia de ensamblado del panel 1, Archivo personal, Septiembre 2022.
48. Final del panel 2, Archivo personal, Octubre 2022.

49. Final del panel 3, Archivo personal, Noviembre 2022.
50. Código QR video armado de paneles.
51. Doblado de soporte mediante torsión en prensa, Archivo personal, Octubre 2022.
52. Perforación de soporte para hilos de nylon, Archivo personal, Octubre 2022.
53. Guía para perforaciones en maderas carbonizadas, Archivo personal, Octubre 2022.
54. Mesa con diagramado para ubicar las piezas antes de quemarlas, Archivo personal, Noviembre 2022.
55. Selección de piezas para el primer módulo colgante, Archivo personal, Noviembre 2022.
56. Guía de madera y pines de metal, Archivo personal, Mayo 2023.
57. Hilos de Nylon organizados en soporte metálico, Archivo personal, Mayo 2023.
58. Código QR video de fijación de carbones.
59. Círculo de piedras para contener el fuego y cenizas, Archivo personal, Diciembre 2022.
60. Fogata simbólica realizada en calidad ritual, Archivo personal, Diciembre 2022.
61. Código QR video de fogata real.
62. Edición de video para proyección, Realizado en Adobe Premier Pro.
63. Cenizas resultantes de quema simbólica, Archivo personal, Diciembre 2022.
64. Vista frontal de umbral de recuerdos, Fotomontaje digital.
65. Vista oblicua de cortinas fragmentarias, Fotomontaje digital.
66. Vista oblicua de Caminos de vida, Fotomontaje digital.
67. Vista superior de Ciclos, Fotomontaje digital.
68. Registro de montaje #1.
69. Registro de montaje #2.
70. Registro de montaje #3.
71. Registro de montaje #4.
72. Registro de montaje #5.

73. Registro de montaje #6.
74. Registro de montaje #7.
75. Registro de montaje #8.
76. Enlace a video de montaje de las piezas.
77. Enlace a timelapse de periodo expositivo.
78. Exposición #1.
79. Exposición #2.
80. Visita de Rafael Otton Solís a la instalación.
81. Exposición #4.
82. Exposición #5.
83. Exposición #6.
84. Exposición #7.
85. Exposición #8.
86. Exposición #9.

\*

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1 PRESENTACIÓN DEL TEMA

“Propuesta de instalación escultórica a partir de maderas encalladas que susciten metafóricamente el rito transicional de la vida y la muerte”.

Incinerando el tiempo, es el nombre de este proyecto final de graduación para optar por la Licenciatura en Arte y Comunicación Visual con énfasis en Escultura, aquí se realiza una investigación en torno a la muerte desde la perspectiva de los vivos y se analizan las distintas maneras de representación cultural alrededor de este suceso. Un evento como la muerte representa un cambio radical en la cotidianidad de una persona, lo que genera una necesidad de canalizar la energía en diferentes acciones de índole personal que contribuyan al crecimiento espiritual y emocional del individuo. Las cosmovisiones personales son más que una forma de reflexión acerca de la existencia misma, son las claves del comportamiento social y representan las bases del ser, las alegrías y las tristezas, los deseos y temores más profundos, de ahí que, las acciones realizadas en calidad de ritual surgen de esa necesidad expresiva y representan lo fundamental de la vida, “Los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo, en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve” (Wilson, 1954, como se citó en Turner, 1988). Debido a esto, se utiliza el rito como una herramienta para expresar esa visión de la muerte, mediante una comparación metafórica con una materialidad orgánica que experimenta un viaje épico desde su lugar de nacimiento, que se encuentra devastada por el tiempo, atascada en la arena descomponiéndose lentamente y en espera de su transición inmaterial. Es en esta última etapa donde interviene el elemento sagrado del fuego, creador y destructor, este se encarga de acelerar la desmaterialización de la madera hasta transformarla en cenizas.

## 1.2 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La perspectiva personal devenida de la memoria de un ser querido significa solo un punto de vista particular dentro de un universo de posibilidades, esta visión única de la vida puede contribuir a generar representaciones materializadas de algo tan abstracto como la muerte. Esta investigación artística parte de la experimentación formal con las maderas encalladas y de un vínculo simbólico que suscita en mi experiencia vivencial al evocar recuerdos de la niñez, de fogatas en la playa con mi padre, estas se realizaban en la arena al juntar un puñado de madera y agregar el fuego, es ahí donde aparece el nexo con dichos materiales. Rosalind Krauss (1979) propone en su visión del campo expandido de la escultura que: “A través de la representación de sus propios materiales o el proceso de su construcción, es que la escultura muestra su propia autonomía” (p.65).

En consecuencia con la cita anterior, en el marco de esta investigación se busca trabajar desde materiales orgánicos para realizar una instalación escultórica que ponga en evidencia esa relación con la vida y la muerte, es decir, los árboles crecen y sirven de alimento para otras formas de vida, aún cuando están secos representan una guarida para muchas especies, la arena por su lado, es un conglomerado de cadáveres de molusco que sirve de habitación para muchas formas de vida, estos elementos de origen orgánico se rigen de acuerdo a los ciclos naturales y son afectados igualmente por el paso del tiempo, este aspecto contribuye a propiciar una conexión entre el espectador y el material, al permitir observar similitudes y reflejar la fragilidad de la vida misma.

El acercamiento a la materia orgánica, su manipulación y transformación, abren las puertas de la imaginación al exponer un mundo de posibilidades formales y pictóricas, que en ocasiones logran concretarse en obras tangibles que apelan a las emociones y sentimientos humanos. Este proyecto enfatiza un tema universal y primario como la muerte, pese a ser un tema extensamente tratado, cada posición varía y de igual manera las soluciones formales que pueden generarse, aquí muchas de las acciones que se realizan como parte de la investigación cumplen una doble función terapéutica, ya que se plantean también como una herramienta emocional para sobrellevar una experiencia dolorosa, a través de la ejecución de actos expresivos materializados en estructuras tridimensionales que alteren el entorno y susciten la reflexión.

Esta perspectiva espiritual hace referencia a la ritualidad en las acciones, según lo define Rappaport, “el ritual como forma de acción, puede tener y de hecho tiene un sentido trivial, inevitables consecuencias sociales y materiales, que pueden o no ser funcionales” (Rappaport, 2001, p. 60). La realidad de la muerte es que se desconoce lo que es, quien sigue con vida solo busca maneras de sobreponerse de ese suceso, tradicionalmente existen protocolos religiosos que van desde un velatorio y una ceremonia hasta una sepultura en el cementerio, pero estas acciones no pertenecen al sentir de todas las personas, por lo que la apropiación del ritual viene a representar una manera de canalizar las energías a través de una materialidad como la madera encallada, para generar un cuerpo de estructuras físicas inéditas que representen de manera metafórica los conceptos aquí planteados.

Este proyecto de índole personal está motivado por un fuerte sentimiento, por eso existe siempre una constante necesidad de aprender y un gran asombro ante el objeto de estudio. El acercamiento a materiales de origen orgánico deviene de una necesidad de retomar los aprendizajes y técnicas antiguas, con la intención de generar una obra cargada de contenido y universalidad, a raíz de esto, se utiliza el fuego en calidad de elemento sacro para potenciar la desintegración física de la madera y a través de ese acto, dar fruto a un nuevo material, así en forma de ceniza, esta se reintegra al ciclo de la vida. Esta perspectiva sagrada que muestra el fuego como un elemento primordial en las transformaciones, es mejor señalada por Limón (2009): “Por otra parte, la acción ritual se remite mediante el elemento desintegrador del fuego, el cual ha sido considerado desde tiempos prehispánicos como un ente purificador, transformador y regenerador, fundador del mundo y creador del sol” (p.51).

La temática de Incinerando el tiempo deviene de la introspección humana, es una revisión personal de la experiencia con la muerte y un análisis de la trascendencia espiritual. Esta obra consiste de una serie de estructuras sólidas de madera y carbón, piezas efímeras en arena y ceniza, y una proyección visual, estos elementos se manipulan en busca de representar una especie de senda o camino con cuatro momentos distintos, por medio de la escultura en el campo expandido, se combinan los elementos propios de la tridimensionalidad y el espacio, permitiendo una puesta en escena en un contexto distinto. Esta instalación se realiza en la Estación #5 del ferrocarril al pacífico, en San Antonio de Belén, en el mes de marzo de 2025.

### 1.3 FORMULACIÓN Y ANÁLISIS DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El arte contemporáneo se ha caracterizado por su capacidad para explorar los temas más profundos y universales que afectan a la humanidad. Entre estos, la reflexión sobre la vida y la muerte ha sido una constante a lo largo de la historia. En esta propuesta de instalación escultórica, se explora el rito transicional que marca el paso de la vida a la muerte, utilizando como medio de expresión la madera encallada y aprovechando la instalación para crear un espacio sagrado donde el espectador puede sumergirse en una experiencia introspectiva y reflexiva.

La formulación del problema se centra en la siguiente interrogante: ¿Cómo desarrollar una instalación escultórica que evoque metafóricamente la dimensión ritual de la transición de la vida a la muerte, utilizando maderas encalladas y transformadas por el fuego? Esta pregunta promueve la exploración de aspectos técnicos y estéticos de la obra, así como el posible impacto emocional en el espectador.

En primer lugar, se deben examinar cómo los materiales y las técnicas utilizadas en la instalación pueden transmitir eficazmente la complejidad del rito transicional de la vida y la muerte. Para hablar de ritualidad, la instalación debe ser enmarcada en un contexto cultural y espiritual que resuene con este concepto, esto requiere una investigación exhaustiva de diferentes tradiciones y ritos asociados con la vida y la muerte en diversas culturas, para integrar elementos que sean universalmente reconocibles, aunque siempre existe una posibilidad que el simbolismo ritual no sea interpretado de la manera prevista por todos los espectadores, lo que podría diluir el impacto de la obra.

Es importante que la instalación narre la transición de la vida a la muerte de manera coherente y emocionalmente impactante. Esto puede lograrse mediante la secuenciación de los elementos escultóricos, la variación en la iluminación o el uso de sonidos que guíen al espectador a través de las etapas del ciclo vital. Cada elemento debe ser cuidadosamente seleccionado y posicionado para representar una parte específica del proceso transicional. Por ejemplo, la madera quemada podría simbolizar el final de un ciclo, mientras que la presencia de brotes o crecimiento podría sugerir la idea de renacimiento. Es necesario explorar qué elementos visuales, sonoros y espaciales pueden evocar de manera más efectiva las emociones asociadas con la vida, la muerte, y la transición entre ambas. Es conveniente determinar si la instalación debe ser percibida como una experiencia lineal o si debe permitir una interpretación más cíclica y continua del proceso de transición.

La instalación como medio de expresión ofrece una oportunidad única para involucrar al espectador en un diálogo reflexivo sobre temas universales y trascendentales, por lo que es importante definir el sitio donde se ubicará. Para esta propuesta es fundamental considerar las características del espacio, es decir, es un lugar abierto (sin techo) o se trata de un espacio cerrado, también es necesario observar el tipo de iluminación y la calidad de la misma sea natural o artificial, esto debido al impacto que pueda generar sobre la obra. Por otro lado, se debe analizar el tamaño total disponible y la existencia de vías de acceso o espacios para transitar.

Con respecto al material, es importante entender su historia y cómo sus características físicas pueden contribuir al significado de la obra. Se deben explorar diferentes maderas encalladas y cómo sus propiedades naturales (textura, densidad, color) pueden ser manipuladas para reforzar el simbolismo del proceso de transformación, también se requiere una experimentación controlada con la incineración de la madera para comprender cómo el fuego altera sus propiedades, y qué efectos visuales y texturales se pueden lograr. Es importante conocer cómo la madera encallada se comporta a lo largo del tiempo después de ser sometida al fuego, por lo que se deben investigar métodos para preservar las esculturas después del proceso de incineración sin comprometer la integridad estética y simbólica.

La instalación “Incinerando el Tiempo” busca establecer un diálogo con una amplia gama de públicos, desde expertos en arte hasta espectadores no familiarizados con el medio. A través del diseño espacial y el uso de elementos sensoriales, la obra pretende crear una experiencia que invite al espectador a reflexionar sobre los temas fundamentales de la existencia humana.

## 1.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 1.4.1 ANTECEDENTES ACADÉMICOS

En esta sección se realiza una revisión de algunos documentos académicos seleccionados según tres ejes: el ritual como herramienta de liberación espiritual, las formas de representación visual de la dicotomía Vida/Muerte en la escultura contemporánea y la obtención y transformación física de la materia como proceso artístico. A continuación se identifican los elementos que contribuyen a dar sustento al proyecto incinerando el tiempo y la manera en que se reinterpretan e integran en la producción.

#### **El ritual como herramienta de liberación espiritual.**

En el catálogo de la exposición *El Hilo Vibrante*, de los Museos del Banco Central (2022), María José Monge realiza una exploración de las creaciones artísticas contemporáneas del país en búsqueda de experiencias motivadas o encarnadas por acciones rituales. La historiadora propone que en las sociedades contemporáneas se ha dado una des-ritualización en el ámbito social, es decir, el ritual ha pasado a ser una cuestión meramente religiosa, esto provoca un reordenamiento cultural que produce un sentido de aislamiento y vaciamiento simbólico. Estos sentimientos promueven una apropiación de las acciones rituales o referentes a las mismas, por parte de los artistas que componen la exposición, de manera que las temáticas de diversa índole no representan en sí mismas un elemento de cohesión, sino más bien, puntos de vista variados motivados mayormente por acciones liberadoras fundamentalmente rituales.

La perspectiva propuesta por Monge señala la hegemonía actual en los actos rituales por parte de la iglesia, especialmente cuando se refiere a ceremonias fúnebres. Es ahí donde surge la necesidad de una reapropiación de este ritual, utilizando elementos extraídos del contexto clerical como el peregrinaje o la elaboración de altares, interpretándolos a través de una materialidad homóloga para crear una representación personal del ritual funerario, alejada de su entorno religioso, favoreciendo una liberación mental y permitiendo un crecimiento espiritual interno.

#### **Representaciones visuales de la dicotomía Vida/Muerte en la escultura contemporánea.**

Es cierto que la ritualidad no solo está ligada a la muerte, aunque para efectos de esta propuesta es necesario enfocarse en esta paradoja universal. Las representaciones de la Vida/Muerte han estado presentes en el arte durante siglos, sin embargo, algunos acontecimientos sociales ocurridos durante el siglo XX como las guerras mundiales, modificaron radicalmente su representación, promoviendo además una expresión personal de esta vivencia.

Mediante el trabajo final de graduación de Rubén Milla (2016), titulado *Vida y muerte en la escultura*, se explora el estado de las representaciones artísticas contemporáneas, identificando un común denominador detrás de estos motivos, el concepto de Eros y Thánatos. Milla realiza una revisión de algunos motivos retratados en el arte de mediados del siglo XX y propone que en las representaciones visuales, predomina siempre una paradoja, esta contradicción constante se percibe como contraste y genera gran tensión, es el constante pulsar de una y de otra fuerza que conforman el tiempo, Eros es vida es acción, es sexualidad, Thánatos es muerte, quietud, olvido, ambos términos antagónicos que pierden el sentido uno sin el otro.

Según la premisa del autor, la muerte es la negación del tiempo y el tiempo es el enemigo de la vida, placeres como libertad y felicidad son parte del orden durante la vida, pero al ligarlos al recuerdo se convierten en una protesta contra el orden mismo. La noción que plantea el autor permite entender el tiempo como una fuerza invisible que puja contra la vida, este concepto es realmente abstracto, y abre un gran espacio interpretativo para esta dicotomía (vida/muerte), al ser un concepto fundamentalmente paradójico, la forma no está ligada a ninguna iconografía y pasa a un segundo plano, por el contrario, el sentimiento devenido de la experiencia motiva el desarrollo conceptual, al igual que el caso del Milla, este proyecto se plantea desde una experiencia personal con la muerte de un familiar, apelando a elementos simbólicos íntimos, para crear una representación visual de un concepto abstracto desde una perspectiva privada.

### **Obtención y transformación física del material como proceso artístico.**

El tiempo es un elemento que destaca de este documento, hablar del tiempo es hablar de dinamismo, de existencia, de vida. Las acciones que se realizan dentro de la sociedad tienen un impacto directo sobre el entorno y son producto de las condiciones del momento. La recolección es un acto de oposición ante la contaminación y producción masiva de la actualidad, como resultado surge un personaje que aprovecha los insumos disponibles para crear nuevos objetos a partir de material de desecho, realizando transformaciones en la materia que permitan generar una pieza distinta desde un remanente físico. En su tesis para licenciatura titulada *Transmutación material*, Tomas Rubio Riquelme (2016), describe el proceso que sigue un artista recolector, señala que en tiempos modernos el acto de la recolección no es solo una manera práctica de obtener recursos, sino más bien un acto performático entre el sujeto y el contexto de recolección.

Los trabajos revisados en esta sección permiten observar las diversas posiciones desde la creación artística contemporánea, mediante estos ejemplos se puede dar un vistazo a algunas de las cosmovisiones actuales y expresiones individuales, es posible encontrar nexos compartidos que conforman esas expresiones, además, permite relacionarse directamente con la exploración individual de técnicas artísticas y materiales, así como la concreción de ideas partiendo de conceptos abstractos.

A partir de estas nociones es posible interiorizar conceptos como la apropiación del ritual, la apertura emocional/espiritual y los ciclos de la vida, estas ideas benefician el proyecto al crear un sustrato filosófico que sirva de punto de partida para la conceptualización de la instalación final.

## 1.4.2 ANTECEDENTES VISUALES

En este apartado se realiza una revisión de algunas creaciones artísticas, estas son seleccionadas según su importancia para la materialización del proyecto incinerando el tiempo. Las diferentes soluciones técnicas y conceptuales que lograron estos artistas con sus obras, ayudan a dar sustento formal a las ideas que se proponen aquí, trabajos cargados de contenido simbólico, mayormente abstractos, que hacen uso de materiales orgánicos y devienen de una reflexión interna personal, son estudiados en busca de elementos que sirvan de vínculo entre los conceptos y las imágenes en el desarrollo de la obra final.

Rafael Ottón Solís es un artista nacional nacido en 1946 en Moravia, es conocido por ser precursor de la instalación en el país, sin embargo, a lo largo de su carrera ha utilizado sus habilidades comunicativas a través de otras disciplinas artísticas como la pintura, fotografía y escultura. Durante las décadas de 1970 y 1980 los trabajos fotográficos y pictóricos fueron clave en el desarrollo de sus futuras instalaciones y permitieron al público observar la intensidad en sus creaciones. Los trabajos de Solís representan una comunión de diseño entre el espacio y los objetos, gran parte de ellos ahondan en temas de índole religiosa lo que aporta un nivel de contenido espiritual en sus obras, sin embargo, también posee una fuerte posición en temáticas de política y conflictos armados internacionales, todo esto desde una perspectiva crítica y objetiva, mediante el uso de un lenguaje universal que permita su interpretación a cualquier tipo de espectador.

Un aspecto que se destaca de los motivos religiosos que realiza Solís es la construcción de altares, estos son frecuentes en sus composiciones y representan una pieza clave para este proyecto. Por un lado, este elemento sugiere que existe o se debe crear una senda para alcanzar dicho objetivo, se promueve así la acción de caminar, este peregrinaje, según el planteamiento de esta propuesta, representa un proceso meditativo en el cual se abre un espacio de introspección y crecimiento personal, por otro lado, el altar como estructura principal de la obra es la que promueve la marcha y los aspectos formales del mismo, como su elaboración, materiales, color y ubicación, son fundamentales para la trasmisión del mensaje.



Figura. 1  
Morir en Bosnia. 2010  
Rafael Ottón Solís

En la obra *Morir en Bosnia* (2010) (Figura. 1), una instalación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, se combinan de una manera minimalista estos dos elementos ceremoniales. Una obra de carácter político-social que aborda el conflicto bélico en Europa del este, en la cual existe un sendero o camino que está delimitado por troncos rebanados superpuestos y ramas amontonadas, estos demarcan un camino curvo y conducen al espectador hacia un gran rectángulo rojo que sobresale de una pared blanca, este objeto puede ser interpretado como un altar ceremonial, el enorme muro rojo representa el final del camino, el fin de la vida.

A partir de estos elementos se realiza una reinterpretación para integrarlos dentro del discurso de este proyecto, particularmente la noción de caminar a través de una senda y la muralla como eje central de la composición. Un aspecto técnico que se destaca de este trabajo es su paleta de color mínima (negro, rojo, blanco), esto puede ser debido al uso de materiales como la piedra o madera que obligan a mantener un rango tonal reducido, es por eso que el color rojo es de gran importancia ya que viene a significar no sólo un un acento visual, sino que también aporta una gran carga emocional y simbolismo.

La instalación artística es un género que ha sido abordado paralelamente por varios artistas en el mundo, cada uno con perspectivas y entornos diferentes, un caso fundamental para este proyecto es del artista británico Richard Long. Nacido en Bristol en 1945, es considerado uno de los pioneros del *land art*, una forma de escultura en el campo expandido que utiliza el espacio y los objetos naturales para crear instalaciones al aire libre. Long es un artista introspectivo que mediante actos efímeros y acciones monótonas, que no son para nada absurdas sino más bien son parte de un proceso natural de la existencia humana, reorganiza los objetos y materiales del entorno para crear piezas temporales cargadas de reflexión personal. En sus creaciones plasma experiencias sobre la vida y el paso del tiempo, crear esculturas en el paisaje con medios simples y nada convencionales, utilizando solo un cuerpo moviéndose por el espacio, dejando una huella como prueba, es un reflejo de la visión existencial de este artista. Otro aspecto importante respecto al trabajo de Long es su manera de documentar a través del medio fotográfico sus obras, utilizando un esquema compositivo, sencillo y prácticamente geométrico, limitado al claroscuro por el blanco y negro de la película.

En los trabajos del británico las líneas son un motivo recurrente, así estén creadas por intervención humana o simplemente por acción natural, estas son una representación metafórica y en ocasiones física de la acción humana, de caminar, de vivir. Para este trabajo se toman como referencia dos obras del artista, la primera se trata de una exhibición realizada en el Museo Kunst Palast, en Düsseldorf Alemania en 2003, esta obra de nombre *SIX PATHS* (Figura. 2), realiza una exploración del entorno natural observado durante sus caminatas así como de los objetos naturales que encuentra en el camino, en su obra retoma un aspecto ceremonial del caminar por largos periodos y a través de distintos paisajes, en las huellas dejadas al pasar quedan ocultas las historias de aquellos que pasaron por ahí. Por medio de estas acciones se realiza una meditación acerca del tiempo y la vida, no solo de la vida del autor sino aquellas que le rodean, abarcando así el factor comunitario de la existencia humana.

En esta instalación se plantean temas como el rápido avanzar del tiempo, las experiencias obtenidas en el recorrido, el viaje como una acción catártica y la comunión del espíritu, estos elementos son representado mediante largos trazos en el suelo que simbolizan los caminos de la vida, este aspecto en particular es retomado en el desarrollo de este proyecto, haciendo uso del mismo concepto lineal para crear huellas en el piso del espacio intervenido. Pese a que esta instalación se realizó en el interior de una galería, remite directamente a sus trabajos de *land art*, por otro lado, la segunda obra fue elaborada en China en 2010, llamada *TWO RIVERS WATERLINE* (Figura. 3), en ella vincula las líneas ondulantes con el cauce de un río, remite a sus largas caminatas por montañas y ríos en donde el artista identifica los elementos naturales y su función dentro del entorno, esta obra está cargada de un sentido universal de humanidad al hacer uso del elemento propiciador de la vida, el agua. El artista busca entablar una relación entre la huella mojada sobre la piedra y el cauce profundo del río, esto se puede entender como una lucha paradójica que enfrenta a dos grandes elementos orgánicos, la piedra que es estática, resistente e inerte, mientras que por el contrario el agua es dinámica, flexible y “viva”, esta constante puja de fuerzas es lo que da sentido a la experiencia de vivir.



Figura. 2  
Six Paths. 2003.  
Richard Long



Figura. 3  
Two rivers waterline. 2010.  
Richard Long

Para efectos de este proyecto se retoma el uso de elementos esenciales de la vida como el agua y la piedra para representar esas fuerzas opuestas latentes, reinterpretando su función en otros materiales con características semejantes, concretamente: la madera y el fuego.

El fuego, el simple hecho de quemar un trozo de madera, esto representa una acción voluntaria y simbólica, que en ocasiones puede ser canalizada como un acto ritual en beneficio de un crecimiento espiritual. Es posible encontrar este tipo de perspectiva en trabajos de artistas costarricenses como el caso de Adolfo Siliézar Solano, un artista plástico nacido en San José en 1952. Formado en Bellas Artes, desarrolla una pasión temprana por la madera y el grabado. En sus xilografías y demás obras se puede apreciar la herencia del dibujo y la tradición gráfica devenida de la imaginaria religiosa. Este artista nacional de gran trayectoria, utiliza la madera como vehículo de comunicación para mostrar su cotidianidad y reflexionar ante la vida. En las obras presentadas durante su exposición del 2013 denominada *Juegos y ritos*, del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, es posible observar un ejemplo del ritual de purificación con fuego que realiza el artista mediante la quema parcial de las piezas, así da inicio a un ciclo de construcción-deconstrucción y a través de esta acción comienza a desaparecer el material, se transforma y lentamente es eliminado del plano físico. Pese a que muchos de los trabajos de Siliézar poseen iconografía religiosa, (esculturas en madera tallada y policromada) los referentes utilizados aquí tienen una temática relacionada con la infancia y la acción ceremonial del quemar.

*Reminiscencias del poder* (Figura. 4) y *Heme aquí en el año del Señor* (Figura. 5), son dos obras de 1996 pertenecientes al catálogo del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, en ellas Siliézar realiza ensambles con trozos de madera para crear una o varias figuras que contextualizan las obras, el artista utiliza el fuego para quemar parcialmente las piezas, ejecutando un ritual de purificación a través de la desmaterialización y creación de un nuevo elemento, esta acción es vital para la comprensión de dualidades (control/descontrol, vida/muerte). En *Reminiscencias del poder*, se observa un trabajo que evoca a la infancia, aquí se plantea el juego como una especie de rito, se habla acerca de la fragilidad de la vida y la temporalidad de la existencia, esta noción de tiempo pasado y melancolía, son componentes simbólicos que apelan a la emoción y al recuerdo. Por otro lado, *Heme aquí en el año del Señor* es una obra cuyo motivo se relaciona con una cosmovisión colectiva, el sentir popular de la experiencia teológica, en este proyecto se reinterpretan el contenido visual y literal de esta obra, desde una posición opuesta ante los dogmas religiosos y con una intencionalidad crítica.



Figura. 4  
Reminiscencias del poder. 1996  
Adolfo Siliézar Solano



Figura. 5  
Heme aquí en el año del señor. 1996  
Adolfo Siliézar Solano

El carbón, entendido como la etapa intermedia de un proceso de incinerado, revela un estado del material en donde este se encuentra a punto de desaparecer, es el límite tangible entre lo material y lo invisible, la última instancia de la forma. El artista español Antonio Navarro Fernández, nacido en Burdeos, Francia (1966), destacado doctor en bellas artes, quien se especializa en las disciplinas de grabado y dibujo, aunque su exploración alcanza la gráfica expandida, impresión digital y la tridimensionalidad. En su instalación del 2017, titulada *El silencio* (Figura. 6), emplazada en la basílica Alba de Tormes, Salamanca España, el autor utiliza una técnica colgante, con piezas de carbón de diversos tamaños, que cuelgan de una cascada de hilos de nylon, en esta pieza todo gira entorno al color negro, a la ausencia de luz, al silencio, de ahí su título. Navarro cuestiona la ausencia de algo, puede ser una idea, un sonido o una forma, además propone una reflexión atemporal ante el concepto de nada.

Mediante la intervención del material, busca crear un diálogo con el espectador apelando a la contemplación del vacío, permitiendo que de ahí surjan realidades propias para cada receptor. La visión propuesta por este artista respecto a las posibilidades evocativas y constructivas del material, así como su solución técnica para suspender los carbones, son los elementos que se busca incorporar en la elaboración del cuerpo de imágenes para la instalación. El estado calmo y silencioso inherente al carbón, crea un espacio para la reflexión, por otra parte, la acción de suspender las piezas en el aire incrementa la percepción del “tiempo congelado”, estas cualidades se conjugan para crear un recorrido que muestre un progreso conceptual en la obra.



Figura. 6  
El silencio. 2017  
Antonio Navarro



Figura. 7  
(Detalle). El silencio 2017  
Antonio Navarro

Los trabajos presentados en esta sección representan un vistazo de las distintas perspectivas de artistas que intentan crear desde adentro, es decir, de un análisis interno que revele las distintas inquietudes humanas, de esta manera se abre paso a la creación de lenguajes universales que finalmente se materializan en obra. Las expresiones artísticas y obras presentadas en esta sección contribuyen a consolidar una visión preliminar de la propuesta de instalación incinerando el tiempo. Mediante el análisis de las ideas propuestas y soluciones técnicas desarrolladas por estos artistas, es posible conceptualizar las estructuras físicas, determinar las posibilidades constructivas del material e inclusive establecer una posible distribución dentro del espacio expositivo.

## 1.5 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

### 1.5.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una instalación escultórica desde la noción del campo expandido, mediante el uso de maderas encalladas, extraídas de su contexto, re-situadas y transformadas parcialmente por el fuego, que evoque metafóricamente la dimensión ritual en la transición de la vida a la muerte.

### 1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1)- Conformar un marco teórico conceptual en torno a las temáticas de la transición de la vida a la muerte y las acciones rituales contemporáneas, en el marco de la escultura en el campo expandido.
- 2)- Analizar las cualidades físicas y estéticas de las maderas encalladas por medio de intervenciones y ensayos de procesos constructivos, de manera que se consolide un lenguaje plástico coherente para el corpus de obra.
- 3)- Conceptualizar una serie de obras basadas en el aspecto transicional de la vida a la muerte, tomando en consideración las características formales del material, los estados de la incineración y la desintegración total mediante el fuego.
- 4)- Crear un corpus de obra propia e inédita que conjugue los aspectos teórico conceptuales y las destrezas técnicas, de manera que exista una concordancia en la representación tridimensional de los conceptos abordados.
- 5)- Realizar una exposición para la instalación artística, emplazada en el espacio de la Estación #5 del ferrocarril al pacífico, ubicado en San Antonio de Belén, a través de la cual se pueda mostrar el desarrollo conceptual y técnico propuesto.

## 1.6 MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

En este apartado se busca crear un sustento conceptual para el desarrollo formal de la instalación. Mediante el análisis de literatura y otros referentes teóricos artísticos, se exploran las distintas áreas temáticas que conforman el proyecto, de manera que se extraigan conceptos clave que justifiquen las decisiones ideológicas y técnicas.

### 1.6.1 LA ACCESIBILIDAD DE LA INSTALACIÓN

La instalación artística es un género de arte contemporáneo basado en la escultura iniciado en los años setenta, en donde el artista utiliza cualquier medio para crear una experiencia intensa que se apodera del espacio (Loría, 1999). El tiempo de apreciación es un término que se refiere a cuánto tarda una persona en captar la obra, es por eso que disciplinas como la pintura o escultura, tendrían ventaja sobre la literatura por ejemplo, debido que un libro se demora horas y hasta días en ser leído, mientras que una pintura puede ser percibida en un instante. De igual manera sucede con las instalaciones artísticas, estas permiten que el espectador perciba la obra general en un instante, pero además potencia que los mismos realicen sus exploraciones personales sin restricción de espacio ni tiempo.

En Costa Rica, esta forma de expresión ha estado presente desde el inicio con artistas como Juan Luis Rodríguez y Rafael Ottón Solís quienes fueron pioneros en el uso del espacio en la década de los 70's. En sus trabajos se observa una intención de incluir al espectador dentro de la obra para permitirle integrarse temporalmente en la instalación, aumentando la potencia del mensaje y creando una experiencia sensorial en el receptor.

Este método escultórico de diseño espacial es ideal en términos de alcance del mensaje y accesibilidad para el receptor, ya que el arte en muchas ocasiones se remite a objetos de disfrute estético que se presentan de manera privada en eventos reservados para un público exclusivo, contrario a esto se propone utilizar la instalación como un espacio de exposición abierto al público, en el que se presentan facilidades de acceso para todo tipo de espectador, logrando así tener un mayor impacto mediante la experiencia colectiva, creando una obra que sea inclusiva y que facilite la comprensión y disfrute por parte del receptor.

## 1.6.2 EN TORNO A LA ESCULTURA EN EL CAMPO EXPANDIDO

Krauss (1979) en su ensayo titulado *La escultura en el campo expandido*, nos ofrece una visión clara y ordenada de la creación escultórica del siglo XX, desde la concepción figurativo-narrativa tradicional, al arte conceptual de los años setenta, la autora explica que esta categoría tridimensional estuvo limitada bajo una lógica inseparable del objeto contemplativo y el pedestal, alcanzando su punto de ruptura en los años 50.

La autora aborda el concepto que denomina espacio expandido y que se refiere a la versatilidad de una disciplina como la escultura, en la que se han visto desvanecer una y otra vez las fronteras de la producción escultórica. Particularmente recalca la utilización de espacios naturales, objetos encontrados, locaciones industriales, todo como parte del proceso expresivo e integrador del ente creativo, que se extiende a otros medios comunicativos en busca de romper con los rígidos lineamientos de la producción artística que vinculan el bulto y el pedestal con la idea única de escultura, como lo expresa Krauss 1979: “La escultura no es más que un término en la periferia, de un campo en el que hay otras posibilidades estructuradas de una manera diferente” (p. 68). Es gracias a esta línea de pensamiento evolutivo que se aprovecha la capacidad de auto representación de la obra a través de las características propias del material, esta noción permite alejarse de las normas tradicionales y buscar en la naturaleza vínculos ideológicos con el proyecto, los cuales pueden conducir a interesantes soluciones estéticas y técnicas.

## 1.6.3 LA MUERTE COMO REPRESENTACIÓN

Un elemento que define la propuesta incinerando el tiempo es el concepto de la muerte como una experiencia abstracta. El autor Daturi (2013) nos introduce en un análisis de los procesos representativos de la muerte desde la perspectiva del arte, partiendo de un hecho simple, desconocemos personalmente la experiencia de la muerte. Daturi dice que para poder referirnos a la muerte debemos siempre descontextualizarla de su más íntima naturaleza, es decir, ser una experiencia privada, particular, personal, para incluirla en un discurso racional (p. 77).

Su perspectiva propone que la muerte como tal nunca se experimenta realmente, cuando alguien fallece, su espacio en la sociedad desaparece, sus objetivos, metas y sueños dejan de pulsar, a este silencio repentino de la vida no se le llega a conocer sino hasta el momento mismo de morir, lo que sugiere una paradoja existencial. De ahí que la postura de Daturi es importante como sustento teórico en este proyecto, el autor propone que la muerte como experiencia personal solamente puede ser una representación por parte de aquellos que continúan viviendo, no hay manera de saber lo que pasa al morir, porque nadie nunca ha regresado de la muerte,

Daturi dice que en esta acción apropiada, es donde el ser humano busca racionalizar el deceso natural, a través de los actos fúnebres, velatorios, novenarios, fotografías póstumas, celebraciones, visitas al cementerio, en fin, virtualmente cualquier tipo de acción relacionada con la muerte es parte de un sistema social de representaciones creado como respuesta a la ausencia de una persona.

Al analizar esta posición se puede decir que la experiencia ajena de morir se vuelve personal en el momento de encarnar cada quien su visión de la misma, se desarrollan métodos para sobrellevar el impacto social que conlleva la muerte y se crean representaciones cargadas de simbolismo y melancolía, todo esto con el fin de tratar de responder la que es quizás la incógnita más grande de la humanidad, ¿cuál es la razón de la vida?.

#### **1.6.4** EL FUEGO COMO ELEMENTO TRANSFORMADOR

El fuego es el elemento que posibilita la transformación de la materia en esta propuesta. Durante siglos diversas culturas en el mundo han venerado el fuego o sus homólogos como el sol. Olivera (2009) nos introduce en la cosmovisión de la civilización Mexica, la cual observaba al elemento ígneo como un ente sagrado, este tiene una participación especial en cada uno de los sectores del cosmos: cielo, tierra e inframundo, convirtiéndolo en un eje conector entre los distintos planos. Por otro lado, Xiuhtecutli o Señor del fuego, fue la deidad de las transformaciones, comúnmente se le atribuyen cualidades purificadoras y se le relaciona con los cambios cíclicos de la naturaleza, “El fuego destruye para luego dar paso a la regeneración, por eso era el patrono de las transformaciones y el encargado de propiciar los cambios” (p. 57).

La capacidad transformadora del fuego es el aspecto que se destaca en este documento. Existe un vínculo entre el fuego y algunas acciones rituales que han sido parte de la humanidad por siglos, este elemento puede destruir aquello que ha cumplido su función y le permite así regenerarse, dando como resultado a un producto nuevo. En la agricultura por ejemplo, se queman los campos cosechados para dar paso a una futura siembra, de igual forma en la sociedad se incineran los cuerpos de fallecidos con la esperanza de una exitosa trascendencia espiritual.

## 1.6.5 LOS ALCANCES DEL RITUAL

Las acciones rituales en la actualidad han perdido conexión con las manifestaciones personales, hoy en día se restringen al sector religioso y como consecuencia de ese desapego se genera un vacío en el sentir del individuo y por ende, una necesidad de retomar el poder del ritual. Como lo explica la historiadora costarricense María José Monje: “(...) las intencionalidades de carácter ritual oscilan entre lo propiciatorio, la expiación, la sanación, la liberación, la regeneración, la transformación, la apertura de umbrales, la afirmación, la gratitud y la honra” (Monge, 2022, p.131). A través del análisis de una selección de obras de diversos artistas del país, la autora señala una variedad de acciones en el arte que se realizan en calidad de ritual, las cuales proveen a cada individuo de un espacio expresivo donde plasmar una visión íntima y privada, creando una atmósfera ideal para la catarsis.

Por otro lado, desde una perspectiva psicológica, los autores, Arredondo, González y Rivas (2008), plantean la terapia para ayudar a las personas a sobrellevar la pérdida de un ser querido, mencionan que en ocasiones, estas crisis pueden llegar a amenazar la vida de aquellos que lo experimentan, de ahí que los rituales pueden venir a ser una alternativa más accesible, privada y emotiva.

Ambos casos apuntan a la ritualidad de las acciones, a la extensión de las áreas expresivas y al crecimiento individual. Esta propuesta gira en torno al empleo de rituales como mecanismos de sanación, liberación y honra, mediante acciones rituales como la recolección de madera encallada en un sitio que suscita experiencias de la infancia, el ensamblado de estructuras que funcionen como escenografía ceremonial y el incinerado de algunas piezas, se busca orquestar un acto ritual en el cual se rinda homenaje al paso de la vida a la muerte y en particular al recuerdo de un ser fallecido. Las obras literarias que se presentan en esta sección permiten obtener perspectivas paralelas de los conceptos importantes planteados como: la instalación, el campo expandido y nociones personales acerca de la muerte y las acciones rituales en la sociedad.

## 2. MARCO METODOLÓGICO

### 2.1 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

El proyecto incinerando el tiempo se realiza desde la perspectiva de una investigación basada en artes, es decir, un modelo de investigación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos no lingüísticos, que busca integrar procesos escultóricos y de diseño dentro de un proyecto académico y plantea una conversación amplia y profunda sobre la práctica artística. (Hernández, F. 2008, p.94). Debido a la naturaleza del material, su atractivo estético y el vínculo simbólico que representa, esta investigación se fundamenta en la noción del campo expandido de la escultura, un espacio para la creación artística que explora la capacidad comunicadora inherente en el material y el contenido de su contexto geográfico.

A través del análisis de referentes literarios y artísticos se resaltan conceptos importantes que dan forma a las distintas estructuras de la instalación, éstas se conceptualizan alrededor de una inquietud personal respecto a la muerte y la trascendencia del espíritu. Mediante un acercamiento al material se exploran las posibilidades comunicativas en la madera encallada y se establecen vínculos con la perspectiva personal respecto a la vida y la muerte. De esta forma se desarrolla una instalación que pretende mostrar esa visión íntima de la existencia y que invita al receptor a realizar una reflexión acerca de la fragilidad y rapidez de la vida.

La investigación está constituida por cinco fases metodológicas, la primera es una etapa de descubrimiento en la que se elige un material nuevo para la investigación, a partir de ahí se recopilan y analizan documentos para dar un sustento ideológico al trabajo, aparecen los conceptos fundamentales relativos a la muerte que permiten generar las primeras impresiones de la instalación. La segunda fase es exploratoria, en esta se realizan las primeras recolecciones del material en su contexto, a través de pruebas y la intervención por fuego, se observan cualidades físicas que determinan su posible función en la instalación.

En la tercera fase se presenta el desarrollo conceptual, es decir, se definen mediante bocetos y modelos digitales, las estructuras que constituyen la instalación, las cuales están motivadas por el concepto de transición de la vida a la muerte. Durante esta etapa se crean los esquemas de distribución y recorrido de la instalación en el espacio de la galería. La cuarta es una fase de construcción, en la que se elabora un corpus de obra propia e inédita, al conjugar los elementos teórico-conceptuales y las destrezas técnicas para el desarrollo de la instalación. La quinta etapa consiste en la previsualización final de las piezas, el emplazamiento en el espacio de la estación #5 y la exposición final del evento especializado.

## 2.2 PLAN DE ACTIVIDADES

OBJETIVOS ESPECÍFICO	FASE	ACTIVIDADES	RESULTADOS ESPERADOS
a. Conformar un marco teórico conceptual en torno a las temáticas de la transición de la vida a la muerte y las acciones rituales contemporáneas, en el marco de la escultura en el campo expandido.	DESCUBRIMIENTO	• Replantear la propuesta realizada en el curso Módulo IV durante el periodo 2021.	○ Proponer un proyecto que surja de una inquietud ideológica personal y evoque la experiencia íntima de la muerte.
		• Desarrollar el sustento teórico-conceptual para la creación del proyecto	○ Descubrir las distintas posturas en el arte referentes a la dicotomía vida/muerte y la trascendencia del espíritu.
		• Definir un material a partir de una perspectiva metafórica relativa a la muerte.	○ Encontrar una materialidad que posea un alto contenido comunicativo, que se pueda vincular con el tema de la muerte.
		• Establecer los parámetros simbólicos y formales para una primera visualización de la obra.	○ Conceptualizar una perspectiva general de la posible extensión del proyecto y su puesta en escena.
b. Analizar las cualidades físicas y estéticas de las maderas encalladas por medio de intervenciones y ensayos de procesos constructivos, de manera que se consolide un lenguaje plástico coherente para el corpus de obra.	EXPLORACIÓN	• Realizar viajes de recolección al sitio ubicado en playa hermosa, Jacó.	○ Entender el contexto geográfico del estado natural del material y reunir las piezas suficientes para la experimentación y el trabajo final.
		• Experimentar las características físicas del material y su exposición al fuego	○ Distinguir las cualidades formales del material en distintos estados de desmaterialización, incluyendo la desintegración total por fuego.
		• Desarrollar técnicas de ensamblado para la propuesta de las piezas.	○ Crear un sistema que facilite hacer uniones entre piezas para ampliar las posibilidades constructivas con la madera encallada.
c. Conceptualizar una serie de obras basadas en el aspecto transicional de la vida a la muerte, tomando en consideración las características formales del material, los estados de la incineración y la desintegración total mediante el fuego.	DESARROLLO CONCEPTUAL	• Materializar los conceptos referentes a la transición de la vida a la muerte en soluciones formales abstractas para la instalación.	○ Establecer relaciones conceptuales/formales con las nociones personales de vida, muerte y transición espiritual.
		• Realizar una propuesta digital del emplazamiento final, que considere el aprovechamiento del espacio disponible.	○ Visualizar los posibles requerimientos del montaje y las ventajas que ofrece el lugar.
d. Crear un corpus de obra propia e inédita que conjugue los aspectos teórico conceptuales y las destrezas técnicas, de manera que exista una concordancia en la representación tridimensional de los conceptos abordados.	CONSTRUCCIÓN	• Elaboración de las piezas según su tamaño y nivel de complejidad.	○ Iniciar el proceso de construcción, y estructurarlo por etapas de manera que sea más eficiente.
		• Creación de material complementario para la instalación.	○ Desarrollar los aspectos técnicos como iluminación, proyección, sujeción y distribución que contempla la instalación.
e. Diseñar una exposición para la instalación artística a emplazar en la Estación #5 del ferrocarril al pacífico, en donde, a través del apropiamiento del lugar se refleje el desarrollo conceptual y técnico propuesto.	EXPOSICIÓN	• Desarrollo de fotomontajes para previsualizar la instalación.	○ Crear un panorama general de la pieza en el sitio.
		• Proceso de montaje en el sitio de la presentación.	○ Documentar las condiciones y dificultades del montaje.
		• Inauguración del evento especializado y exposición de obra.	○ Presentar la obra ante académicos, familiares y amigos en el espacio seleccionado.

## 2.3 CRONOGRAMA

FASES	ACTIVIDADES	2022												2023						2025		
		FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SET	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	FEB	MAR	ABR	
DESCUBRIMIENTO	Replantear la propuesta realizada en el curso Módulo IV durante el periodo 2021.	■	■																			
	Desarrollar el sustento teórico-conceptual para la creación del proyecto		■	■	■	■																
	Definir un material a partir de una perspectiva metafórica relativa a la muerte.			■																		
	Establecer los parámetros simbólicos y formales para una primera visualización de la obra.			■	■	■	■	■	■													
EXPLORACIÓN	Realizar viajes de recolección al sitio ubicado en playa hermosa, Jacó.			■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■					
	Experimentar las características físicas del material y su exposición al fuego			■	■	■	■	■	■													
	Desarrollar técnicas de ensamblado para la propuesta de las piezas.			■	■	■	■	■	■	■	■											
DESARROLLO CONCEPTUAL	Materializar los conceptos referentes a la transición de la vida a la muerte en soluciones formales abstractas para la instalación.				■	■	■	■	■													
	Realizar una propuesta digital del emplazamiento final, que considere el espacio disponible.				■	■	■															
CONSTRUCCIÓN	Elaboración de las piezas según su tamaño y nivel de complejidad.								■	■	■	■	■	■	■	■	■					
	Creación de material complementario para la instalación.												■	■	■	■	■	■				
EXPOSICIÓN	Desarrollo de fotomontajes para previsualizar la instalación.												■	■	■							
	Proceso de montaje en el sitio de la presentación.																	■	■	■		
	Inauguración del evento especializado y exposición de obra.																			■	■	■

### 3. BITÁCORA

#### 3.1 FASE 1. DESCUBRIMIENTO

En esta parte del proceso se toma la decisión de replantear la propuesta que se realiza en el último semestre del 2021 como parte del curso de módulo IV. Para esta materia se debe elaborar un anteproyecto con una propuesta original y la primer idea que se plantea gira entorno a la reutilización de vidrio roto como material agregado en mezclas de concreto, se propone que este puede servir para la elaboración de esculturas decorativas o piezas artísticas y a su vez contribuir con la reutilización de materiales.

La idea detrás de este proyecto está relacionada con las segundas oportunidades en la vida, la capacidad de servir un nuevo y distinto propósito después de concluir una etapa, a partir de esto se genera un interés por materiales destruidos o en desintegración, lo que lleva a buscar una materialidad que posea cualidades más orgánicas y suaves, que puedan vincularse con un lado más emotivo y cálido, gracias a esta perspectiva se decide alejarse de la idea original con el vidrio roto y se elige un nuevo material, la “madera encallada”. Mediante una introspección íntima y personal, se establecen nexos emocionales con éste que remiten a la época de la infancia, a partir de este punto, se procede a revisar documentos literarios y referentes artísticos con la intención de encontrar un sustento filosófico/ideológico que permita desarrollar una nueva propuesta a partir de ese vínculo emocional.

Durante esta primera fase se inicia la elaboración del anteproyecto la cual se extiende durante todo el primer semestre del año 2022, en esta etapa se crea la estructura principal del documento escrito, surgen las ideas preliminares acerca del material, percepciones de su capacidad comunicativa y contenido inherente, además, se proyecta una primera visualización general de la instalación, la cual sirve como punto de partida para la pieza final.

Como parte de la investigación se recurre a la elaboración de un audio-diario, es decir, una serie de grabaciones de audio que muestran los distintos momentos creativos y emocionales ocurridos durante esta etapa. La herramienta se crea con el fin de servir de registro auditivo para observar la evolución del proyecto, tomar notas e incluirlas en el documento. A continuación se adjunta un código QR que permite escuchar las entradas de acuerdo a las fechas de ingreso (Figura. 8), este material se agrega únicamente como un anexo para ampliar el contenido del documento, sin embargo, es de índole personal y no se crea con la intención de sustituir la bitácora. El archivo consta de 26 entradas de audio accesibles mediante marcas de tiempo.



Figura. 8  
Código de enlace a audiodiario

### 3.1.1 IDEAS PRELIMINARES

Después de la investigación artística y literaria se identifican algunos conceptos clave para el desarrollo de este proyecto, por un lado se resalta la materialidad como característica auto comunicativa, es decir, el material habla por sí mismo. A partir de este punto se realiza una revisión a la madera encallada y su contexto geográfico, en esta se consideran aspectos propios del material como la resistencia, el desgaste, la historia detrás de cada pieza y su posible uso en la escultura, además se realizan esquemas y bocetos con el fin de organizar las primeras nociones de la instalación (Figura. 9,10,11).

Otro concepto que destaca es la trascendencia a la muerte, ésta noción universal de lo que sucede cuando una persona muere se entiende como la representación de una acción imposible de replicar, la muerte es abstracta y cada individuo crea sus propias versiones de ella. Es gracias a este pensamiento que se establece una relación con el material, se distinguen tres etapas en la madera encallada: vida, viaje y muerte. Se observa una dualidad presente en el material y una relación directa con el ciclo de la vida, es aquí donde aparece por primera vez la idea de percibir los troncos como si fuesen seres vivos en reposo eterno, como cuerpos fallecidos apilados en la arena.

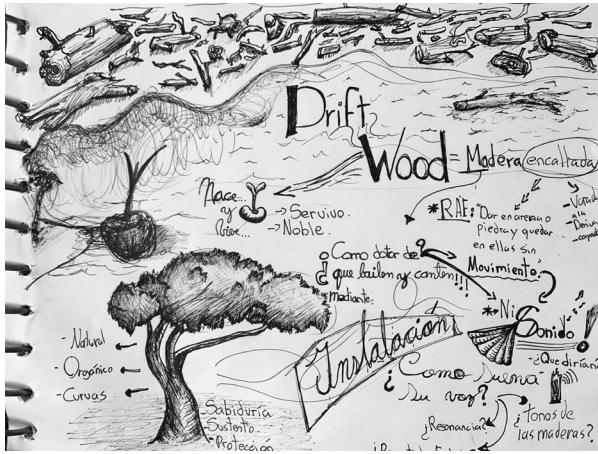


Figura. 9  
Ideas preliminares # 1

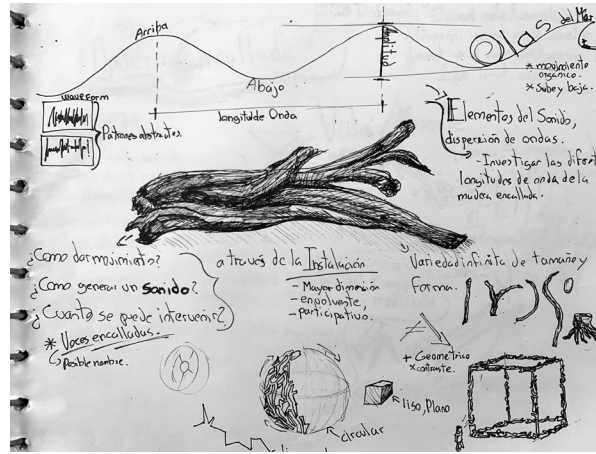


Figura. 10  
Ideas preliminares # 2



Figura. 11  
Ideas preliminares # 3

A partir de las primeras impresiones se decide orientar el proyecto hacia la representación de una ceremonia ritual, una especie de servicio fúnebre para los denominados “cuerpos fallecidos”. Se considera la incorporación de elementos como el fuego, el humo y el sonido, con la intención de crear una atmósfera de misticismo que propicie una acción performática.

### 3.1.2 BOCETO INICIAL

Después de una serie de bocetos oren donde se plantean las primeras ideas del proyecto, se realiza una primera representación del visual mediante un collage digital en el que se muestra un espacio sacro cargado de elementos religiosos como: antorchas, incienso, tumbas y altares (Figura. 12). En este se busca establecer el nexo con la muerte y realizar una peregrinación a través del espacio ritual ceremonial. Se propone utilizar tanto troncos muertos como un árbol vivo para resaltar la dualidad presente en el material y además se considera la posibilidad de un espacio natural para el emplazamiento de la misma, se sugiere un lugar abierto, la explanada 11 de abril, de la UNA (Figura. 13), esto por sus características de espacio y debido a motivos de seguridad con el manejo de materiales como fuego y humo. Una vez presentado el boceto inicial se identifican los elementos y conceptos importantes, los cuales son retomados durante el resto del proyecto.



Figura. 12  
Boceto collage digital



Figura. 13  
Explanada 11 de abril

Se destaca el uso del fuego o la acción del quemado, esta suscita a la desintegración material, la transformación física, el poder del fuego como un ente regenerador. Otro aspecto importante es la acción de caminar, en ella se encuentran contenidos el paso del tiempo y las experiencias de la vida, cada paso cuenta dentro de una inmensa caminata que llamamos vivir, es por eso que el peregrinaje se retoma como un aspecto fundamental del proyecto, se crea aquí un espacio “sagrado” en el cual los espectadores pueden atravesar el recorrido a pie, esto permite un momento de reflexión e introspección individual que contribuye a la interiorización del mensaje. Como parte final se decide realizar una forma de representación que se desvincule completamente de la visión católica/religiosa, ya que algunos aspectos teatrales de esta pueden convertirse en distractores como el uso de incienso y los sonidos proyectados, además, esta perspectiva filosófica no coincide con aquella personal.

## 3.2 FASE 2. EXPLORACIÓN

En esta etapa se obtienen las primeras impresiones del material, la madera se recolecta en playa Hermosa Jacó, en la desembocadura del río Tulín. Este sitio es de gran importancia para el proyecto debido a las memorias que suscita, experiencias de la infancia a lado del mar y fogatas en la arena con los seres queridos, elementos que apelan a la intimidad del recuerdo, por esta razón se decide utilizar únicamente material de la zona para la elaboración de la instalación, a partir de ahí se realizan una serie de 8 viajes de recolección entre abril del 2022 y marzo del 2023.

A través de la manipulación del material durante el proceso de recolección, se obtiene información valiosa acerca de texturas, formas y dureza, se logra distinguir las diferencias entre algunas especies de árboles y otras, así como los factores ambientales que modifican la superficie de los troncos como la arena, el musgo o los percebes, pero además, la recolección representa por sí misma un acto performático, en cuanto a que se debe caminar por encima de un mar de restos orgánicos, en busca de “señales de auxilio”, elementos que destaquen visualmente por su potencial comunicativo y que puedan ser utilizados para el desarrollo conceptual de la instalación. Gracias a esta primera mirada, se refuerza la noción de un cementerio de troncos (Figura.14), se entienden las piezas de madera encallada como si fuesen seres que yacen sin vida y que metafóricamente necesitan un ritual para trascender el mundo material.

Como parte de las visitas al sitio, se recolectó un total de 200 kg de madera encallada así como 300 kg de arena del lugar (Figura. 16), con el fin de familiarizarse con los materiales desde una etapa temprana y realizar pruebas con los mismos. La madera se seca, limpia y categoriza, según tamaño y forma para facilitar su almacenamiento, por otro lado, se almacena la arena en sacos impermeables para mantenerla libre de humedad hasta el momento de la exposición.



Figura. 14  
Detalle (playa hermosa)



Figura. 15  
Secado al sol



Figura. 16  
Recolección de arena

A continuación se realizan una serie de pruebas a los materiales con la intención de observar su comportamiento en un contexto distinto, se analiza en detalle las características formales en busca de patrones o esquemas que sirvan de aporte en la conceptualización de las piezas, además, se expone el material al fuego para observar los procesos de desintegración de la materia y los productos de la incineración total, de estas pruebas se obtiene la mayoría de insumos para el planteamiento de las estructuras que conforman la instalación.

### 3.2.1 ANÁLISIS DE CARACTERÍSTICAS

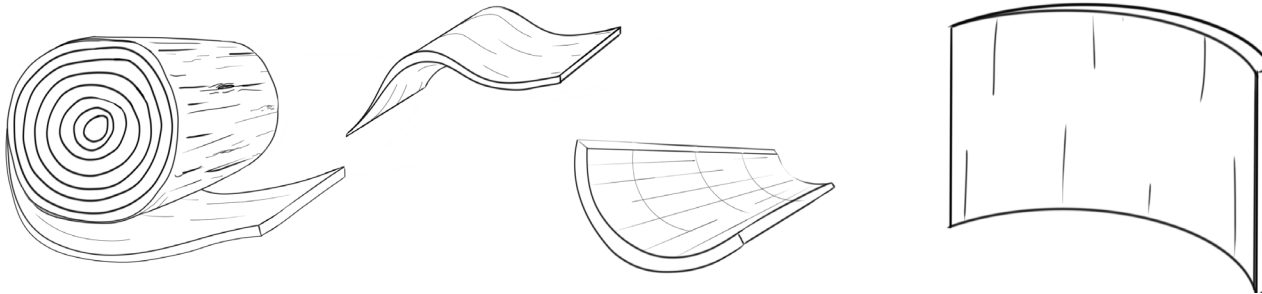


Figura. 17  
Esquema de deslaminación



Figura. 18  
Detalle (tronco seco)

Durante la recolección del material se observan diversidad de formas y texturas presentes. Se analizan las piezas de madera que llevan más tiempo encalladas en la arena y se hace visible como estas empiezan a desintegrarse de forma natural por la radiación del sol y la erosión por lluvia (Figura. 18). Se señala una composición circular en los troncos, estos anillos en los árboles son un indicativo de la edad del mismo, para este proyecto dicha descomposición es interpretada como el final de la existencia física, como el paso de la vida a la muerte, de ahí su importancia para la instalación como aporte formal.

A través de esta observación se realizan esquemas gráficos para ejemplificar este proceso de desfragmentación en capas laminares (Figura. 17), estas láminas anulares actúan como un recubrimiento del árbol en vida, son su abrigo y su protección, al quedar expuestas también queda expuesta la historia, las experiencias de vida, la esencia del ente, se crea de esta manera un vínculo con un aspecto de vulnerabilidad que comparten los seres vivos, la destrucción del cuerpo, la desintegración del organismo por el paso del tiempo, la inminencia de la muerte inherente en la vida.

### 3.2.2 PRUEBAS DE QUEMADO

Parte fundamental de este proyecto consiste en la incineración como método de transformación material, sin embargo, esta manipulación se plantea como un ritual personal que alude a la transición entre la vida y la muerte. La acción de quemado es un acto simbólico que acelera la descomposición de los objetos orgánicos, durante este proceso es posible observar los últimos instantes de la madera, la violencia de la flama inicial se contrasta con los tenues rojos de las brazas que concluyen en silencio de negro carbón.

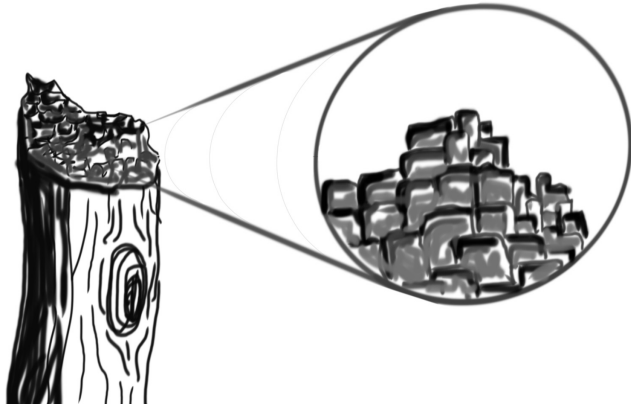


Figura. 19  
Esquema de retícula en carbón



Figura. 20  
Pruebas de quemado

Se encienden algunos troncos para observar esas etapas de la quema y su comportamiento hasta convertirse en cenizas (Figura. 20). Durante estos momentos se denotan cambios físicos y químicos en la madera, cambia el color, se liberan gases, disminuye el tamaño, además, se pueden escuchar chirridos y crujidos mientras esta arde. En su paso al carbón se genera una desfragmentación a manera de retícula en la superficie quemada (Figura.19), al alcanzar el estado de ceniza, esta se convierte en un conjunto de partículas minúsculas (Figura.21), todos estos aspectos juntos se relacionan con el planteamiento acerca de la descomposición del cuerpo, el cierre de ciclos, el final de la vida.



Figura. 21  
Ceniza y triturados de carbón



Figura. 22  
Triturado del carbón



Figura. 23  
Quema acelerada

Otro tipo de pruebas como triturar trozos de carbón y realizar pigmentos con ellos (Figura.22), son parte de la experimentación física realizada con el material, por otro lado, como un aporte para el trabajo, se realiza un registro en video del proceso de quemado acelerado de un tronco, en este, se agrega aire a presión a una pieza encendida para incrementar la temperatura del fuego, ahí se puede observar la desfragmentación que ocurre cuando el material es consumido por las llamas, así como los matices rojos de la brasa y la dispersión de las grietas que se forman (Figura.23). Estas pruebas representan un gran apoyo para la conceptualización de las estructuras y sirven como una referencia para la representación de las etapas de incineración dentro de la instalación. Por otro lado, la ritualidad es experimentada a través de la intervención por fuego, la transformación de la materia en ceniza asegura la trascendencia de los cuerpos y garantiza la reintegración en los ciclos de la naturaleza.

### 3.2.3 PRUEBAS DE TEXTURA

Se identifican en la madera ciertas texturas que muestran patrones irregulares muy particulares, estos son interpretados como huellas digitales, marcas de la piel, el efecto del paso del tiempo por el cuerpo, es por eso que se intenta capturar estas texturas mediante la impresión de la superficie en papel (Figura. 24). Para realizar estas marcas se utiliza una mezcla del carbón en polvo y cola blanca, además se realizan otras pruebas aplicando el polvo directamente sobre el papel.



Figura. 24  
Prueba de textura

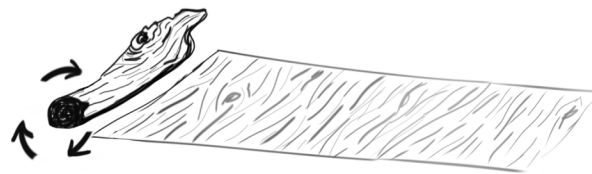


Figura. 25  
Boceto de proceso de impresión



Figura. 26  
Prueba de impresión

La idea de retratar o documentar esas marcas de la piel de las maderas encalladas, deviene de un interés por ese registro del paso del tiempo que llevan estos entes encima, la historia que se esconde detrás de cada grieta y que no puede ser contada. El tiempo es la posibilidad de vivir, desde la perspectiva humana es el único referente concreto del crecimiento personal, es por eso que la línea aparece como un elemento para representar ese espacio temporal determinado, esta es finita, tiene un principio y un fin, debido a eso se utiliza como un símbolo para referirse a la existencia. Hay líneas rectas, curvas, cortas o largas, al igual que existen diversidad de perspectivas en la vida. El resultado de las pruebas realizadas en papel no fue el esperado, debido a la irregularidad de las formas y el pigmento casero utilizado que hace difícil obtener un registro adecuado de las texturas (Figura. 26), sin embargo, la manipulación del material permite tomar decisiones acerca de la inclusión o no de otro elemento, o la producción de impresiones separadas, producto de esto se decide que una simplificación estética contribuye con la naturaleza orgánica del material y aporta a la solemnidad del acto ritual.

### 3.2.4 PRUEBAS EN ARENA

Debido al resultado inconcluso de las pruebas en papel, se intenta capturar la textura de los troncos sobre arena, esto se realiza al rodar un tronco sobre una cama de arena vertida en el suelo (Figura. 27). Gracias a este acercamiento hacia la arena, se descubre que se puede usar de otra manera, ya no para registrar una textura, sino para servir de trazo y camino. Se vierte un hilo constante de arena que forma líneas irregulares, en primera instancia se busca replicar el cauce de un río (Figura. 28). Aquí se adjunta un videoclip que muestra las características del vertido desde un cántaro, esta acción remite al concepto del pasar del tiempo, como si se tratar de un reloj de arena (Figura. 29).



Figura. 27  
Textura en arena



Figura. 28  
Prueba de vertido

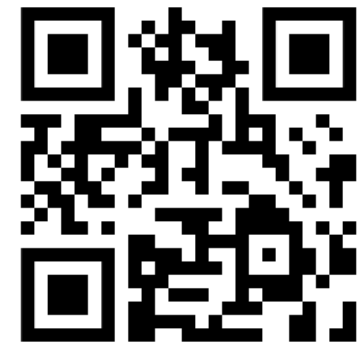


Figura. 29  
Vertido de arena

Las pruebas con arena contribuyen con la retroalimentación del proyecto, por lo que se prosigue a realizar un experimento de perduración. En el sitio que se proyecta para la instalación, se vierte un círculo de arena que se expone durante dos semanas al tránsito de la escuela, esto permite observar su comportamiento en el espacio y la interacción con los que transiten por el lugar (Figura. 30,31).



Figura. 30  
Vertido inicial



Figura. 31  
Vertido después de dos semanas

Esta parte de la experimentación está vinculada con el aspecto cíclico, con el cierre de etapas, de ahí la figura circular. Este material es muy similar a la ceniza, si lo entendemos como un conglomerado de restos diminutos que forman una especie de fluido, estos restos fragmentarios provienen de entidades cuya vida terminó y tienen por destino su reintegración a la naturaleza, aquí se puede establecer una relación directa con los procesos naturales de vida y muerte, con el aspecto espiritual de la trascendencia.

### 3.2.5 PRUEBAS DE ENSAMBLAJE

En esta prueba se unen las piezas de madera con una técnica derivada de la ebanistería, esta consiste en el uso de pasadores de madera y pegamento para sujetar las partes. Se inicia con tres diferentes calibres: 2.3 mm, 4.3 mm y 5.5 mm (Figura. 32), estos son usados de acuerdo al grosor de la sección que se vaya a unir. Después se perforan agujeros justo en el lugar donde ambos troncos hacen contacto, se inserta un pasador de madera recubierto de cola blanca y se unen las piezas hasta secar. En el videoclip adjunto se aprecia este proceso de mejor manera (Figura. 33).



Figura. 32  
Calibre de brocas y pasadores



Figura. 33  
Pruebas de ensamblaje

Como parte final del proceso de exploración, se analizan las imágenes y videos registrados y se obtiene una paleta de color derivada de los tonos minimalistas que se perciben durante la etapa de incineración de la madera, esta escala reducida consta de blanco, negro y rojo, con la adición de algunos tonos intermedios (Figura. 34). Los colores se vinculan con las etapas de la transición, el rojo es vida, dinamismo, lucha, el negro es el silencio, calma, muerte, y el blanco es la paz, libertad, transición espiritual.



Figura. 34  
Origen de paleta de color

### 3.3 FASE 3. DESARROLLO CONCEPTUAL

Como resultado de la investigación de referentes literarios, artísticos y de la experimentación propia con el material, se generan las primeras propuestas y bocetos para la instalación, se consideran aspectos destacados como: las capas laminares de la madera, la desintegración material por acción del fuego, la configuración anular y otros. Finalmente se establecen una serie de cuatro figuras que constituyen la instalación, además se re-evalúa un espacio dentro de la escuela de arte y comunicación visual para el emplazamiento. Las piezas fueron conceptualizadas en distintos momentos y se muestran a continuación según ese orden.

#### 3.3.1 PROPUESTA DE PIEZAS

Con base en la experimentación con el material y los procesos de quemado, se toma la idea de “láminas” o la deslaminación como proceso desintegrativo (Figura. 35). Se propone construir esta estructura a partir de troncos ensamblados o entretejidos, que fluyen de manera vertical, esto crean un movimiento dinámico y aleatorio, este movimiento significa la actividad de la vida, el último instante de acción que se experimenta antes de iniciar el camino hacia la muerte.

Esta pieza se llama **umbral de recuerdos**, representa un altar en donde se expone a manera de muralla, un mar de “cuerpos” entrelazados, hace referencia a un momento congelado en el tiempo en donde el dinamismo premia, antes de la transformación que trae consigo el fuego. Esta pieza intenta formar un muro que separa al mundo material del inmaterial, a los vivos de los muertos. Se busca que sea una pieza de grandes dimensiones, por lo que se considera la idea de una construcción modular, de forma que sea más sencilla de movilizar e instalar.

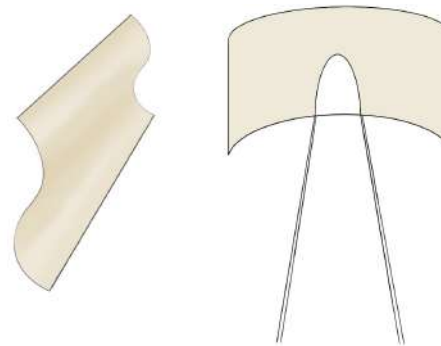


Figura. 35  
Esquema de estructura mural

La segunda estructura que se conceptualiza, deviene del proceso de desfragmentación observado durante la quema de la madera, en este se puede ver cómo se forman secciones en la superficie de la madera, que se reduce cada vez más, hasta desintegrarse en cenizas. El nombre de esta pieza es **cortinas fragmentarias** (Figura. 36), simboliza el inicio de la desmaterialización, el momento en que se empieza a abandonar el estado físico y se comienza a trascender la materialidad. La horizontalidad de las piezas representa el estado de quietud que deviene de la muerte, un momento de silencio y calma, ahí reposan suspendidos en el espacio y el tiempo los troncos carbonizados que se encuentran en espera de la transición física.

Se crea una pieza colgante con hilos de Nylon sobre un soporte curvo, en la que se suspenden los troncos carbonizados de forma horizontal, se propone una distribución en la que exista mayor concentración y tamaño hacia la parte inferior y una menor hacia la parte superior, esto para reforzar el concepto de ascensión, de elevación y de desintegración. La pieza es iluminada con luz especular roja desde la parte inferior y en dirección vertical, de manera que asemeje el calor intenso de las brasas ardientes.

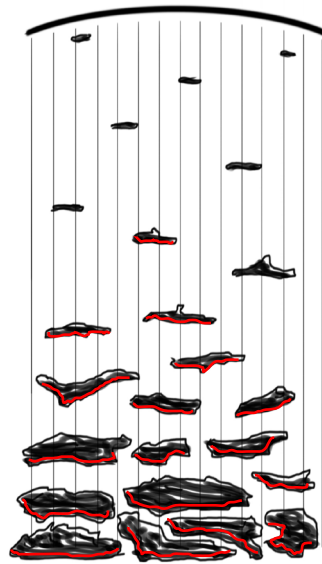


Figura. 36  
Esquema de colgante

Mediante el proceso de investigación y análisis de referentes artísticos, se destaca un elemento importante para la metáfora de transición vida/muerte, el camino y la acción de recorrerlo. Este aspecto conlleva la incorporación de una o varias sendas (arena) como parte inicial de un peregrinaje hacia la transmutación. Se analizan aquí también las líneas creadas por el cauce del río Tulín (Figura. 38), como una posible representación de caminos naturales y se considera su uso debido al nexo contextual con la madera.

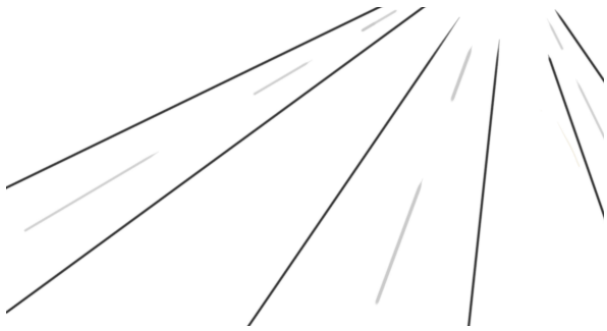


Figura. 37  
Caminos #1

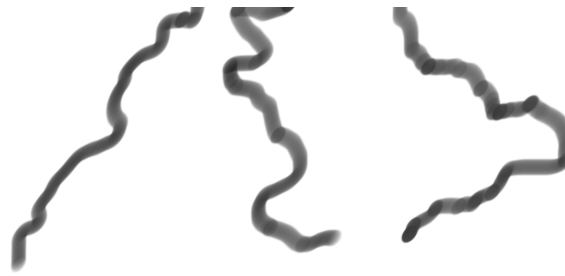


Figura. 38  
Caminos #2

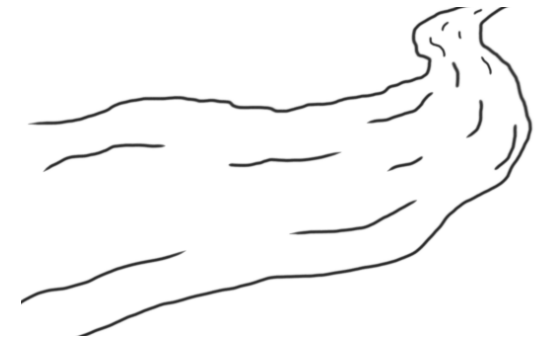


Figura. 39  
Cause del río

Esta sección se denomina ***caminos de vida***, representa la contemplación de nuestra existencia en el mundo material, hace referencia a la acción ritual de caminar hacia un espacio ceremonial, de percibir físicamente el paso del tiempo en el recorrido, aunque en una escala reducida. Aquí se extiende una invitación a realizar un acto colectivo de experimentación de la vida, se propone el espacio para realizar una revisión de los instantes en la vida de un ser humano que se encuentra en su camino hacia la muerte. Desde el inicio del proyecto se observan aspectos de forma que remiten a las curvas y al círculo, en las piezas de madera es posible observar anillos que representan años de vida, durante las etapas de descomposición estos se separan en capas laminares lo que es un ejemplo de la desmaterialización, de la desfragmentación. La metáfora que suscita esta figura geométrica perfecta es la de los ciclos, períodos de tiempo que parecen ser finitos pero que son eternamente continuos, este insumo es fundamental para el desarrollo de la siguiente sección en la instalación

Esta etapa se llama ***ciclos***, consiste de un gran círculo de arena sobre el suelo, recubierta con una delgada capa de ceniza blanca (Figura. 40), para esta pieza se realiza una video proyección de forma cenital, en ella se proyecta un fuego ardiente sobre la superficie de ceniza, esto buscar crear un espacio para la contemplación, que permita la meditación acerca de nuestra vida después de la muerte.

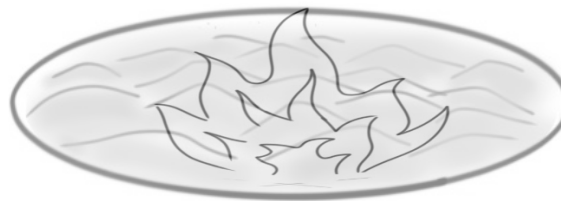


Figura. 40  
Diagrama círculo de ceniza

La primera parte de esta fase permite desarrollar conceptualmente un cuerpo de imágenes inéditas que conforman la instalación, se busca que esta puesta en escena sirva como un ritual purificador y liberador del espíritu, al partir de una necesidad personal y llevándola al ámbito colectivo, esto permite a otros realizar sus propias conjeturas acerca de la naturaleza de las piezas y una evaluación de la vida desde esta perspectiva descrita.

### 3.3.2 PROPUESTA DE EMPLAZAMIENTO

Fue necesario realizar una reevaluación de la primera propuesta de emplazamiento que respondía a requerimientos técnicos referentes a la idea original, por esa razón se realiza un replanteamiento y se consideran aspectos como: la dimensión del espacio, la accesibilidad para el público y la ubicación del lugar. Para esto se propone la galería Lola Fernández de la EACV como sitio de emplazamiento (Figura. 41), se hace una evaluación del espacio y se procede a realizar un plan para el recorrido así como la distribución de las estructuras en el espacio.

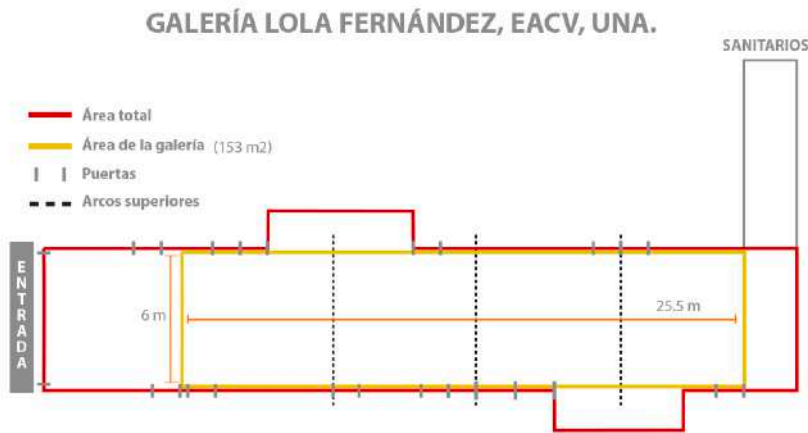


Figura. 41  
Plano de galería Lola Fernández

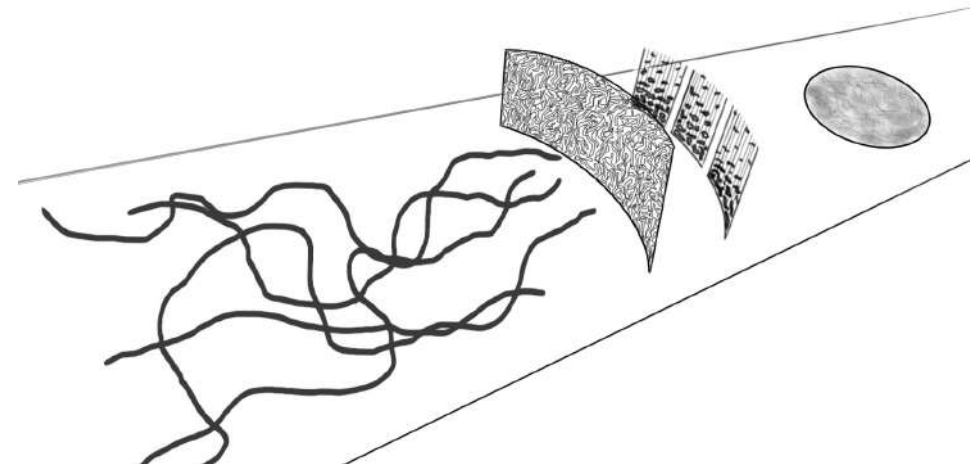


Figura. 42  
Diagrama de distribución

A lo largo de la galería Lola Fernandez se propone un distribución desde la entrada hacia el fondo de la estancia. El orden de las piezas deviene de la idea de transicionar hacia el más allá. Primero se vive, esta vida llega a un final, en ese punto se reviven las memorias mientras se comienza a desaparecer, hasta finalmente regresar a la tierra. Orden: **Caminos de vida, Umbral de recuerdos, Cortinas fragmentarias y Ciclos** (Figura. 42).

### 3.3.3 REPLANTEAMIENTO DE ESPACIO EXPOSITIVO

Durante las etapas finales del proyecto y por circunstancias fuera de control, fue necesario replantear el posible espacio expositivo para la obra. Originalmente se conceptualizó la pieza para ser presentada en la galería de la EACV, sin embargo, el espacio será reconstruido y no está disponible para la instalación. A raíz de esta situación se realiza una búsqueda de posibles sitios de exposición, entre los cuales se consideran galerías de arte, casas de la cultura y bodegas privadas. A través de un acercamiento a la municipalidad de mi comunidad (Belén) fue posible encontrar un espacio que reúne características similares a la galería Lola Fernández.

La antigua estación del Ferrocarril al Pacífico, conocida como Estación #5 (Figura. 43), es el espacio ideal para la realización de esta instalación artística ya que cuenta con un área similar a la propuesta inicial (aproximadamente 170 m<sup>2</sup>) además de tener un techo relativamente elevado, pisos de concreto y vigas que atraviesan la bóveda principal (Figura. 44). Gracias a estas características la obra puede ser replanteada para el nuevo lugar, sin la necesidad de realizar grandes cambios en cuanto a distribución de las piezas o diagrama de recorrido.



Figura. 43  
Plano de la estación #5



Figura. 44  
Detalle de vigas internas

### 3.4 FASE 4. CONSTRUCCIÓN

Después de definir un espacio en la estación #5 del ferrocarril al pacífico, se realizan mediciones para la distribución de las piezas en el lugar y se procede a realizar un esquema de montaje. Seguido se inicia con el proceso de construcción de las piezas, estas son elaboradas casi en su totalidad en el taller de escultura de la escuela, ya que por sus dimensiones y fragilidad es mejor que no se transporten grandes distancia, las otras piezas se construyen en la residencia privada por un tema de espacio, ensamblaje y movilización, además las otras piezas conformadas por arena se realizan previo a la exposición en el espacio seleccionado, la intención es realizar una acción en calidad de ritual al momento de verterla en el piso.

#### 3.4.1 MATRÍZ

Para la construcción de *umbral de recuerdos* se elabora un soporte curvo de madera para crear los módulos, de esta manera se construyen 3 paneles separados lo que facilita su movilización, una vez en la galería se ensamblan como uno sólo, formando un gran muro. Se define un radio de 2,40 m para la curvatura del soporte, este se recubre con una lámina de plywood de 5 mm, las dimensiones del mismo son: 2,44 x 1,22 m. Se construyen tres ejes horizontales con el radio establecido y se conectan con tres ejes verticales y dos soporte en cada extremo para mayor rigidez del panel, además se agrega un peldaño para soportar la estructura (Figura. 45).



Figura. 45  
Esqueleto interno de soporte



Figura. 46  
Recubrimiento de soporte

### 3.4.2 PÁNELES 1,2 Y 3

Mediante las técnicas planteadas al inicio del proyecto, en donde las piezas de madera se unen con pequeños pasadores y pegamento, se construyen los tres paneles que conforman la muralla de la instalación.



Figura. 47  
Secuencia de ensamblado panel 1

Durante el proceso de ensamblado se adapta la técnica de unión de las piezas, hasta encontrar una combinación de brocas y diámetros que permitan agilizar esta etapa, de esa manera se completa el segundo y tercer panel de forma más rápida y eficiente.



Figura. 48  
Final de panel 2



Figura. 49  
Final de panel 3

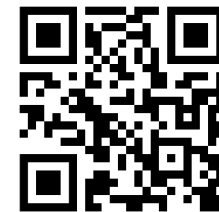


Figura. 50  
Armado de páneles

### 3.4.3 SOPORTE DE COLGANTE

Para la elaboración de *cortinas fragmentarias*, se requiere un soporte curvo de metal que sirve como anclaje de los hilos de Nylon que suspenden las piezas de madera carbonizadas. Se utiliza el mismo radio de 2,4 m para curvar el soporte y el trabajo se realiza a mano con ayuda de una prensa de banco (Figura. 51). Por otro lado se realiza una plantilla con madera y pines de bronce para establecer las distancias y curvatura entre los agujeros (Figura. 53). Se marcan las líneas centrales en los tubos de hierro y se procede a realizar agujeros a 5 cm de separación, ahí se colocan después los hilos de Nylon (Figura. 52).



Figura. 51  
Doblado de soporte



Figura. 52  
Perforación de soporte



Figura. 53  
Guía para perforaciones

Una vez creados los soportes metálicos y realizadas las perforaciones a 5 cm de distancia, se procede a crear una plantilla sobre la que se organizan las piezas antes de ser carbonizadas, facilitando su ensamblaje final. Sobre una mesa de ping pong, se crea una cama de papel periódico donde se realiza un diagrama lineal, esto permite una mejor perspectiva de la posición de los hilos y los orificios antes de perforar (Figura.54).

### 3.4.4 MÓDULOS DE CARBÓN

Para agilizar el trabajo en estas piezas, se recubre con plástico transparente una mesa con un diagrama lineal, de forma que se conserve esta plantilla durante la construcción. Se colocan temporalmente las piezas para realizar una pre visualización y marcar los puntos y el ángulo de los agujeros de manera que coincidan con las líneas verticales de los hilos de Nylon.



Figura. 54  
Mesa con diagramado



Figura. 55  
Selección de piezas para módulo

Se retoma la idea original de utilizar una guía para taladrar y ubicar los puntos de forma paralela, en ella se considera la curvatura de los soportes de metal de forma que coincida con los hilos y las subsiguientes piezas (Figura. 56). Se crean pines metálicos que sirven de anclaje para la pieza de madera mientras se realizan todas las perforaciones, además de los pines, se crean varias brocas extendidas, es decir, mediante soldadura se agrega una varilla de metal con el fin de poder taladrar a través de trozos muy gruesos.

Seguidamente se procede a cortar los hilos de Nylon individualmente con una longitud de 4.5 metros, esta medida es debido a la altura de la galería y de la pieza misma, después se enhebran y fijan temporalmente los hilos antes de realizar las perforaciones (Figura. 57). Una vez el set de piezas está completo se procede a quemar los troncos hasta carbonizar la superficie total, este proceso es realizado pieza por pieza de forma que se tenga control de la llama en todo momento, especialmente en el área cerca de las perforaciones que tiende a ser más frágil.



Figura. 56  
Guía de madera y pines de metal

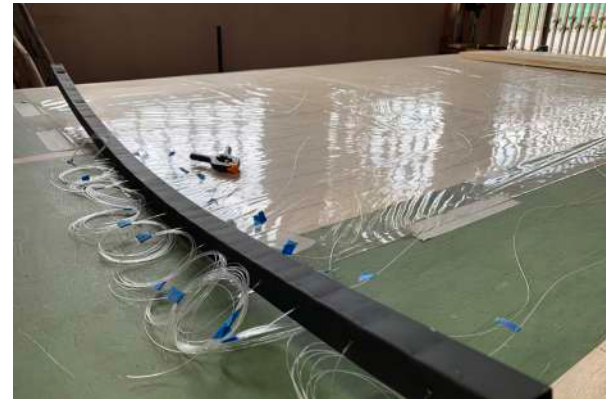


Figura. 57  
Hilos de Nylon

Debido a la fragilidad de la superficie carbonizada es necesario que la manipulación sea mínima, sin embargo, en ocasiones se desprenden fragmentos que deben ser maquillados utilizando un pigmento negro mate, por otro lado, los troncos se colocan sin fijar su altura hasta el día de la exposición de manera que se asegure una mejor tensión y distribución de cada uno de los componentes en la obra.

Para la fijación de las piezas se utilizan varillas de madera similares a las que se usaron para unir los troncos en *umbral de recuerdos*, aunque de menor diámetro, estas se introducen en los agujeros de cada tronco en conjunto con el hilo transparente y se fijan por fricción, después se agrega una pequeña cantidad de pegamento para asegurar la unión (Figura. 58).



Figura. 58  
Fijación de carbones

### 3.4.5 VIDEO PARA PROYECCIÓN

Un elemento fundamental de este proyecto es el fuego, la acción de quemar, incinerar (Figura. 60). Pese a no estar explícitamente presente en la instalación, la incineración representa un eje conceptual para esta, ya que por medio de ella se puede materializar la idea de trascender, pasar de un mundo material y tangible a otro, esta noción de concluir la existencia, dejar de ser y convertirse en algo nuevo, es la esencia detrás del proyecto.

La idea de realizar una incineración en calidad de ritual está vinculada con una necesidad personal de crecimiento espiritual, se busca mediante un acto catártico experimentar una liberación mental y una sanación emocional, de ahí que se realiza una fogata simbólica en el terreno familiar ubicado en Lagunilla, Guanacaste (Figura. 59). El lugar representa un nexo directo con la memoria de un ser querido y fue necesario movilizar las piezas de madera hasta esa localidad. El videoclip original se adjunta como parte del material de apoyo (Figura. 61), sin embargo, para efectos de la proyección final se debe realizar otra quema en menor escala y grabar un nuevo video con mejor resolución, este se edita en un software creando una máscara circular para aislar la imagen en la proyección (Figura. 62).



Figura. 59  
Circulo de piedras



Figura. 60  
Fogata simbólica



Figura. 61  
Fogata real

Las cenizas producidas en esta quema son utilizadas para la elaboración de la pieza final denominada *ciclos*, de esta manera se busca reforzar el concepto de continuidad, de reintegración, de resurgimiento (Figura. 63).



Figura. 62  
Edición de video



Figura. 63  
Cenizas restantes

### 3.5 FASE 5. EXPOSICIÓN

Antes de realizar la instalación, se crean elementos de apoyo para previsualizar la misma, de esta manera es posible tener una primera impresión de los requerimientos, los espacios y las posibles modificaciones que surjan a partir de ellos. Se realizan 4 mockups (fotomontajes) donde se aprecia de forma visual la dimensión, distribución y estética general de la propuesta escultórica.

En la última etapa del proyecto se realiza el montaje final de la obra y se emplaza en el espacio de la estación #5 del ferrocarril al pacífico. Para hacer el montaje de la instalación es necesario definir un orden con respecto a la dificultad de cada pieza y las adecuaciones que deben realizarse en el lugar. Tanto *cortinas fragmentarias* como *ciclos* requieren soportes en el techo para suspender las piezas y el proyector de video, por lo que son las primeras en realizarse. Seguido se realiza el ensamble de la muralla de madera que consta de tres paneles separados, los cuales deben ser entrelazados con piezas de madera hasta quedar uniforme. Por último se procede a realizar el vertido de arena que da forma a *camino de vida* y al círculo donde se proyecta el video, como detalle final se incorpora la iluminación de la galería y la luz roja para la pieza de *cortinas fragmentarias*.

### 3.5.1 PREVISUALIZACIÓN DE LAS PIEZAS

Las piezas principales son también las más grandes y complejas, esto representa el mayor porcentaje de trabajo en el proyecto, sin embargo, existen dos piezas (*camino de vida y ciclos*) que debido a la naturaleza del material, deben realizarse en el lugar durante el periodo de montaje final, para estos casos se realizaron pruebas con el fin de observar el comportamiento del material en el espacio de la galería y la conservación de las formas planteadas con el pasar de los días. A continuación se presentan una serie de 4 montajes digitales que muestran las distintas piezas en la instalación Incinerando el tiempo.



Figura. 64  
Vista frontal de Umbral de recuerdos



Figura. 65  
Vista oblicua de Cortinas fragmentarias



Figura. 66  
Vista oblicua de Caminos de vida

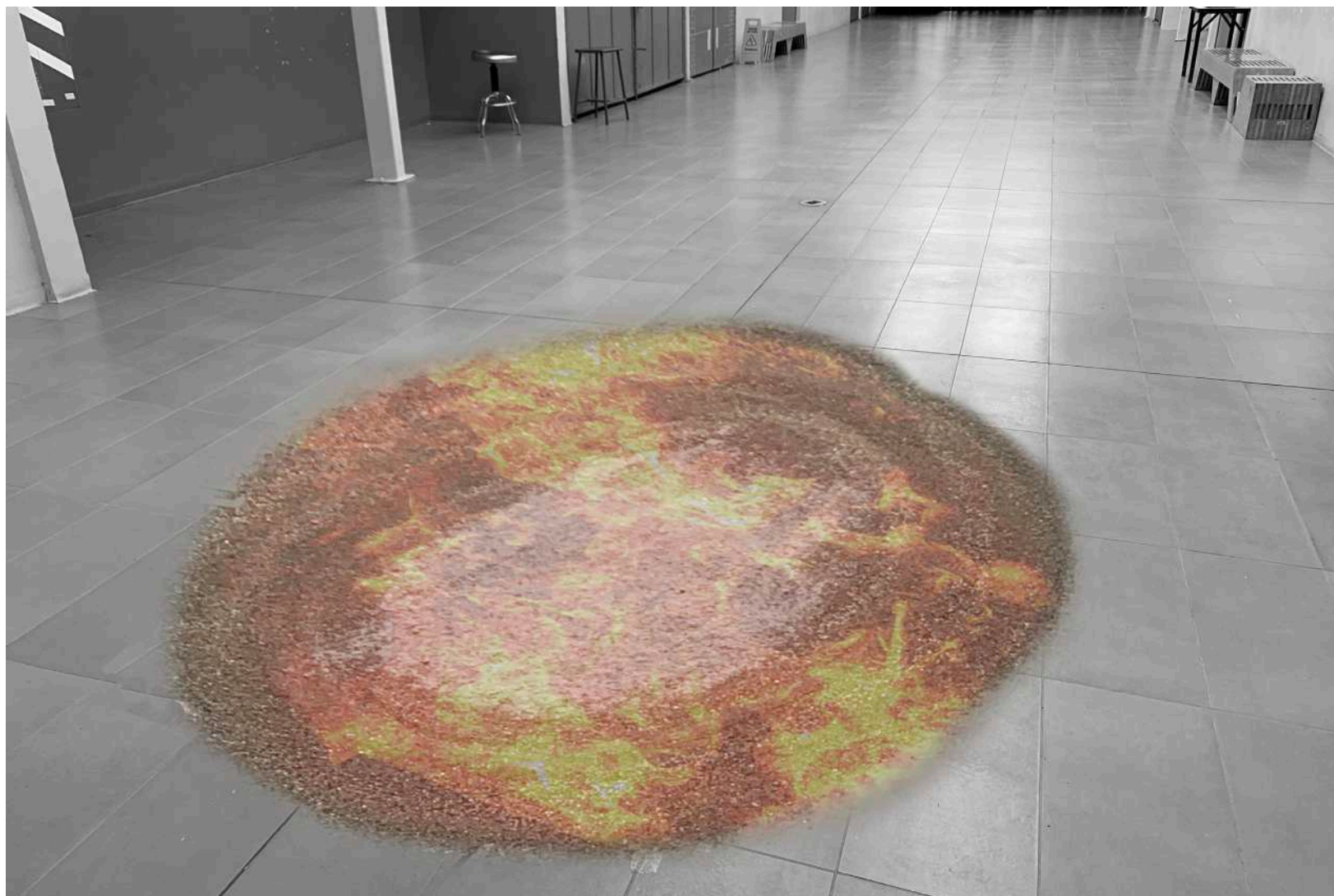


Figura. 67  
Vista superior de Ciclos

## 3.5.2 MONTAJE FINAL

Se requieren dos semanas de tiempo para realizar el montaje de las piezas en el sitio, en ese periodo se realizan soportes adicionales para el techo y el piso, se establecen las conexiones eléctricas para la luz y el proyector y por último, se aplica la arena una vez ubicadas las demás piezas. Además se planifican los espacios de tránsito y evacuación para los visitantes.



Figura. 68  
Montaje #1



Figura. 69  
Montaje #2



Figura. 70  
Montaje #3



Figura. 71  
Montaje #4



Figura. 72  
Montaje #5



Figura. 73  
Montaje #6



Figura. 74  
Montaje #7



Figura. 75  
Montaje #8



Figura. 76  
Video del montaje

### 3.5.3 EXPOSICIÓN

La inauguración oficial del evento se realizó el día 12 de marzo, sin embargo, la defensa del proyecto se presentó en el mismo sitio el día anterior. Para la exposición se realizó un afiche que se distribuyó al departamento de comunicación de la municipalidad de Belén, así como a la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional, además se realizó una publicación para redes sociales en conjunto con la Alcaldesa del cantón invitando a la exposición.

El evento se mantuvo abierto al público del 12 al 15 de marzo en horario de 4 pm a 8 pm y recibió, tanto a personas de la comunidad, como artistas y académicos de la universidad. Se realizó un registro fotográfico de toda la actividad durante estos días y a partir de eso se generó un video en cámara rápida que se comparte a continuación.



Figura. 77  
Timelapse de exposición



Figura. 78  
Expo #1



Figura. 79  
Expo #2



Figura. 80  
Expo #3



Figura. 81  
Expo #4



Figura. 82  
Expo #5



Figura. 83  
Expo #6



Figura. 84  
Expo #7



Figura. 85  
Expo #8

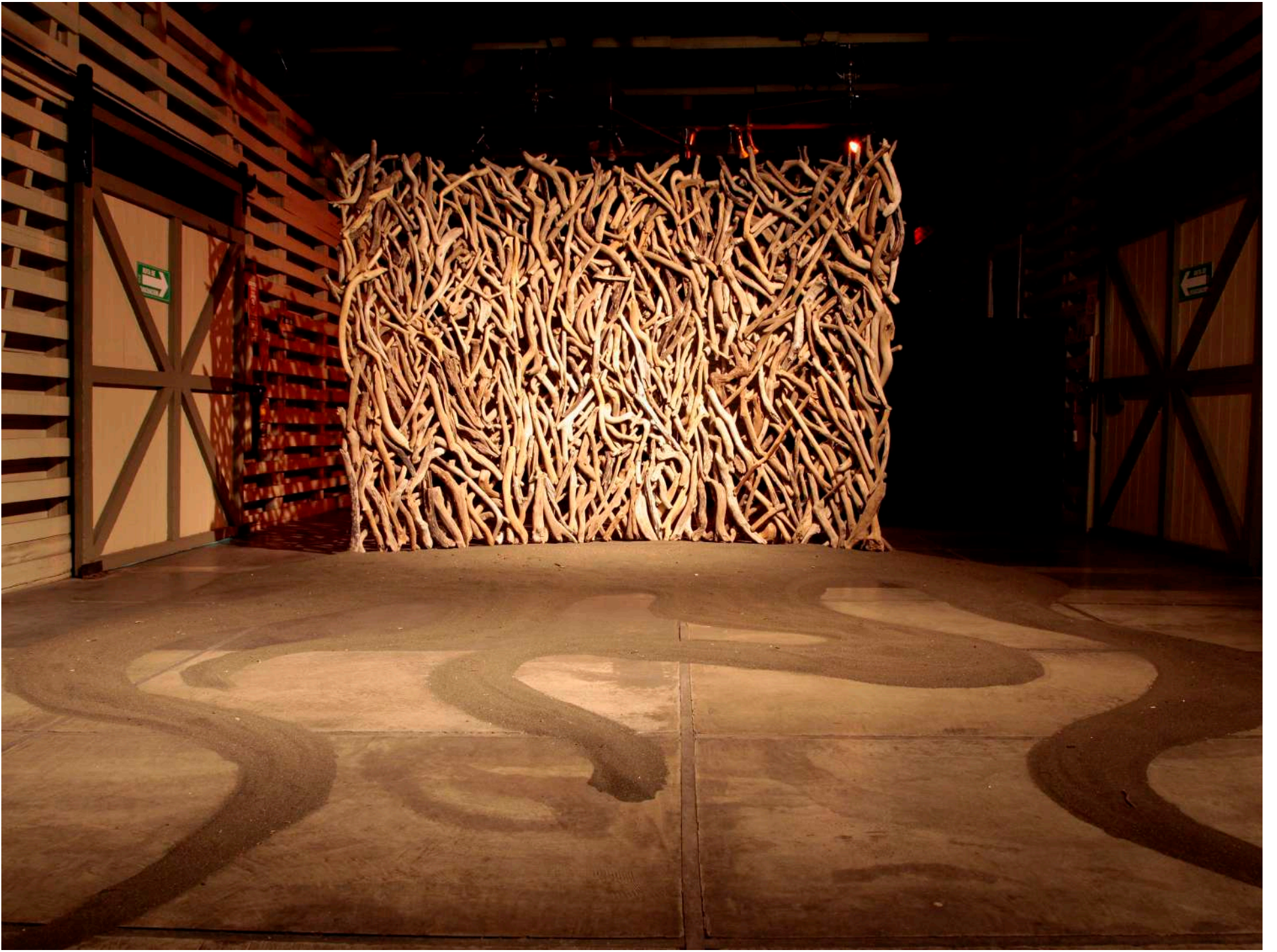


Figura. 86  
Expo #9

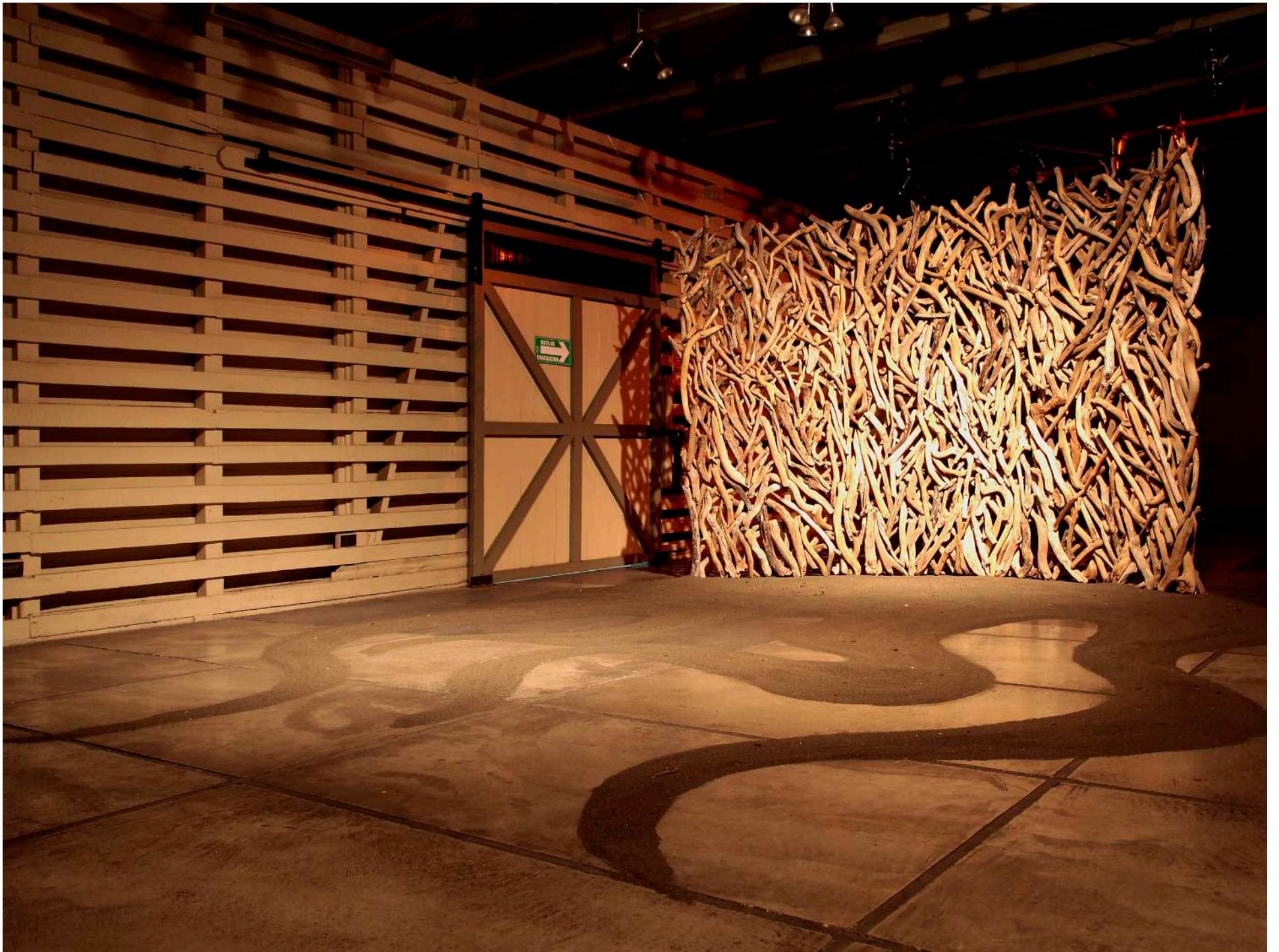
\* ARCHIVO PERSONAL DE IMÁGENES FINALES







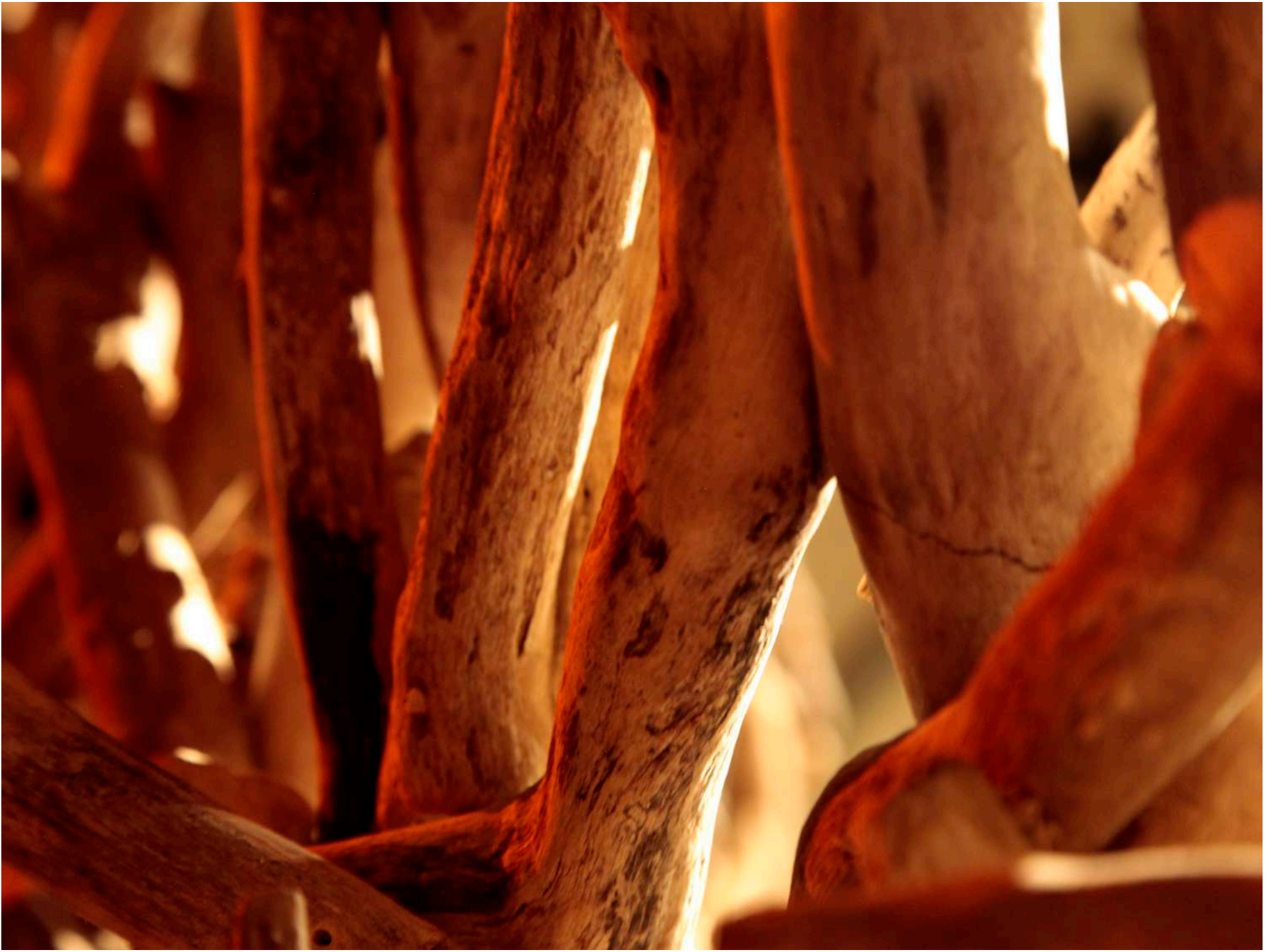


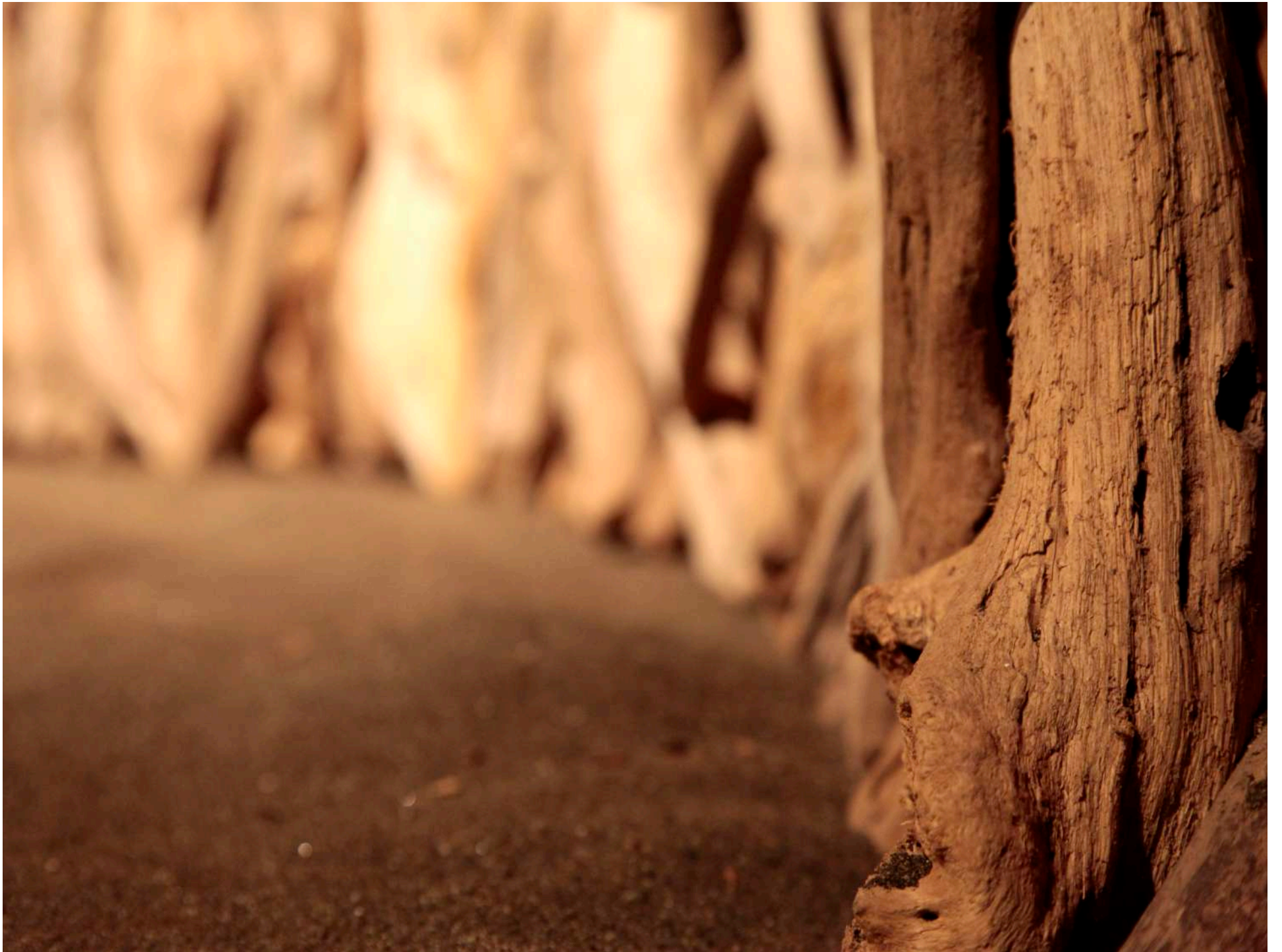










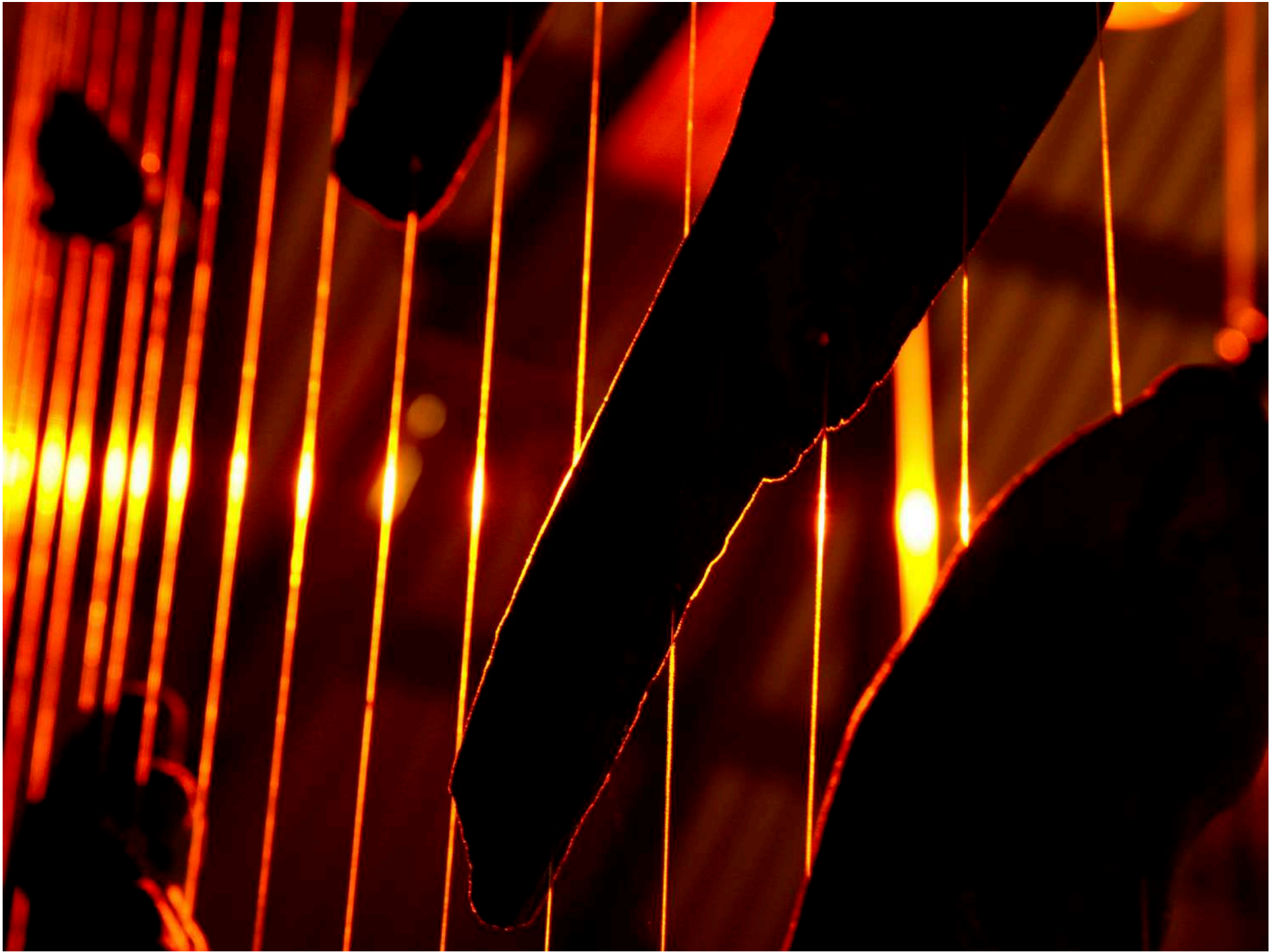


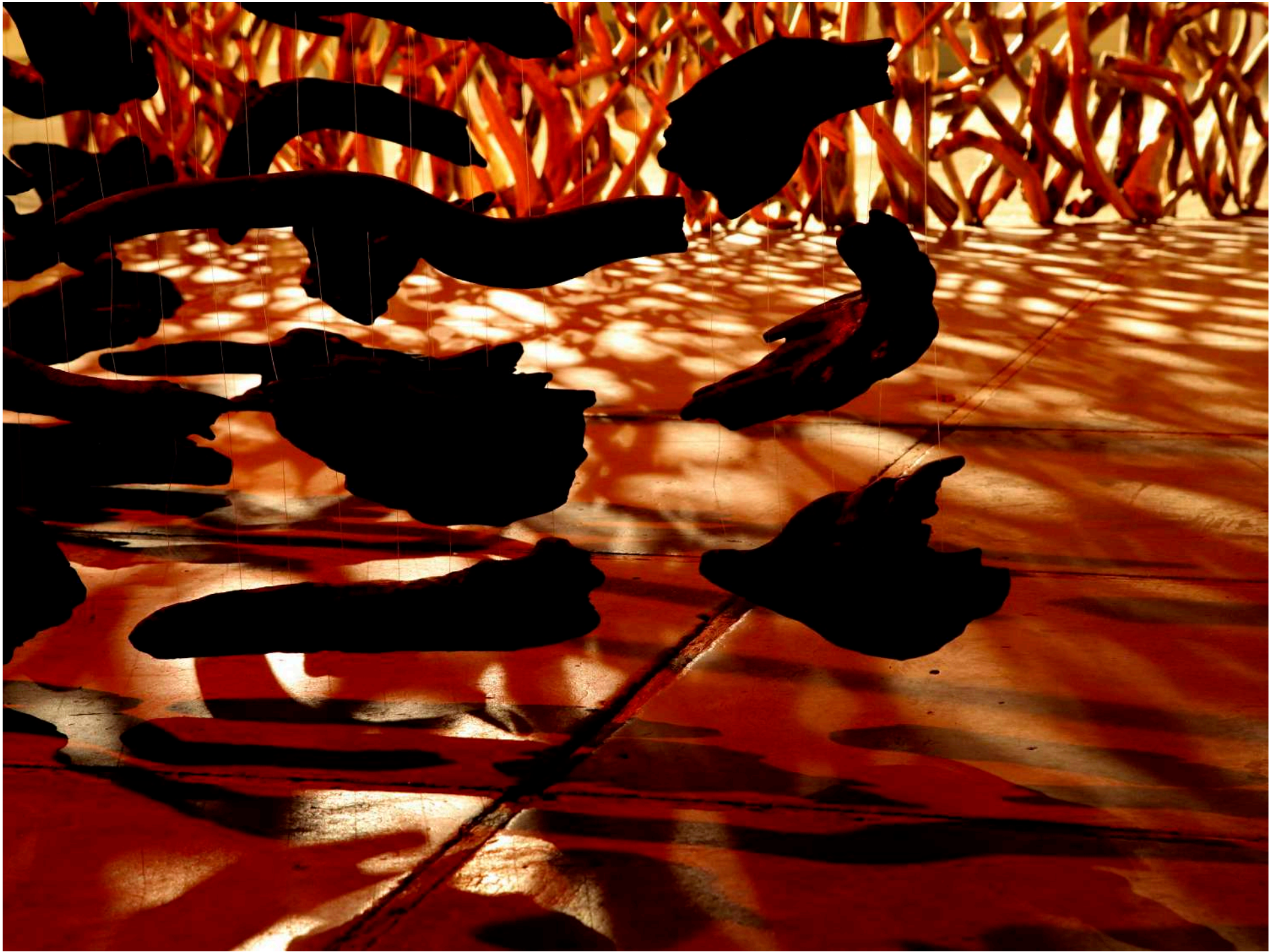


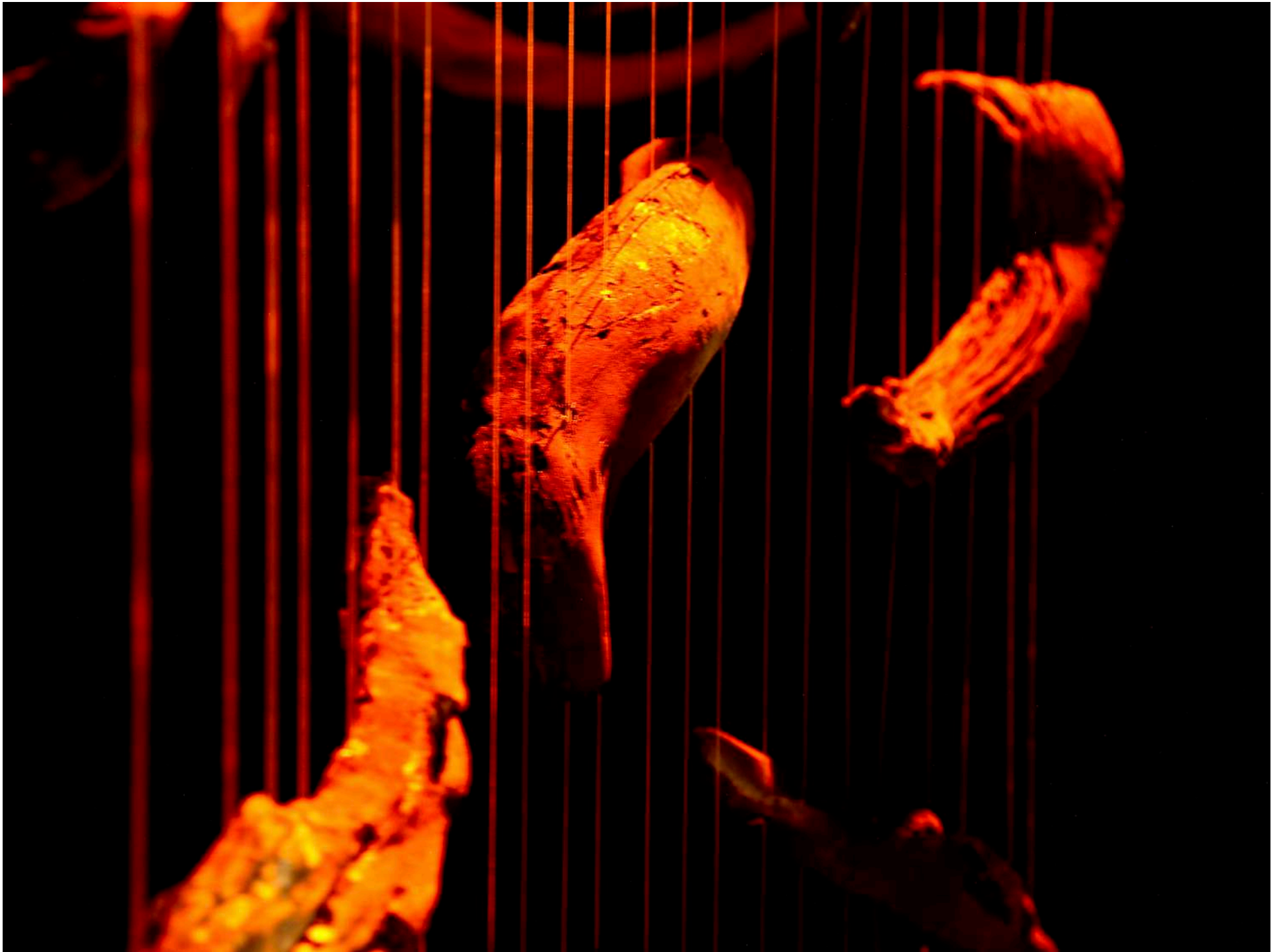








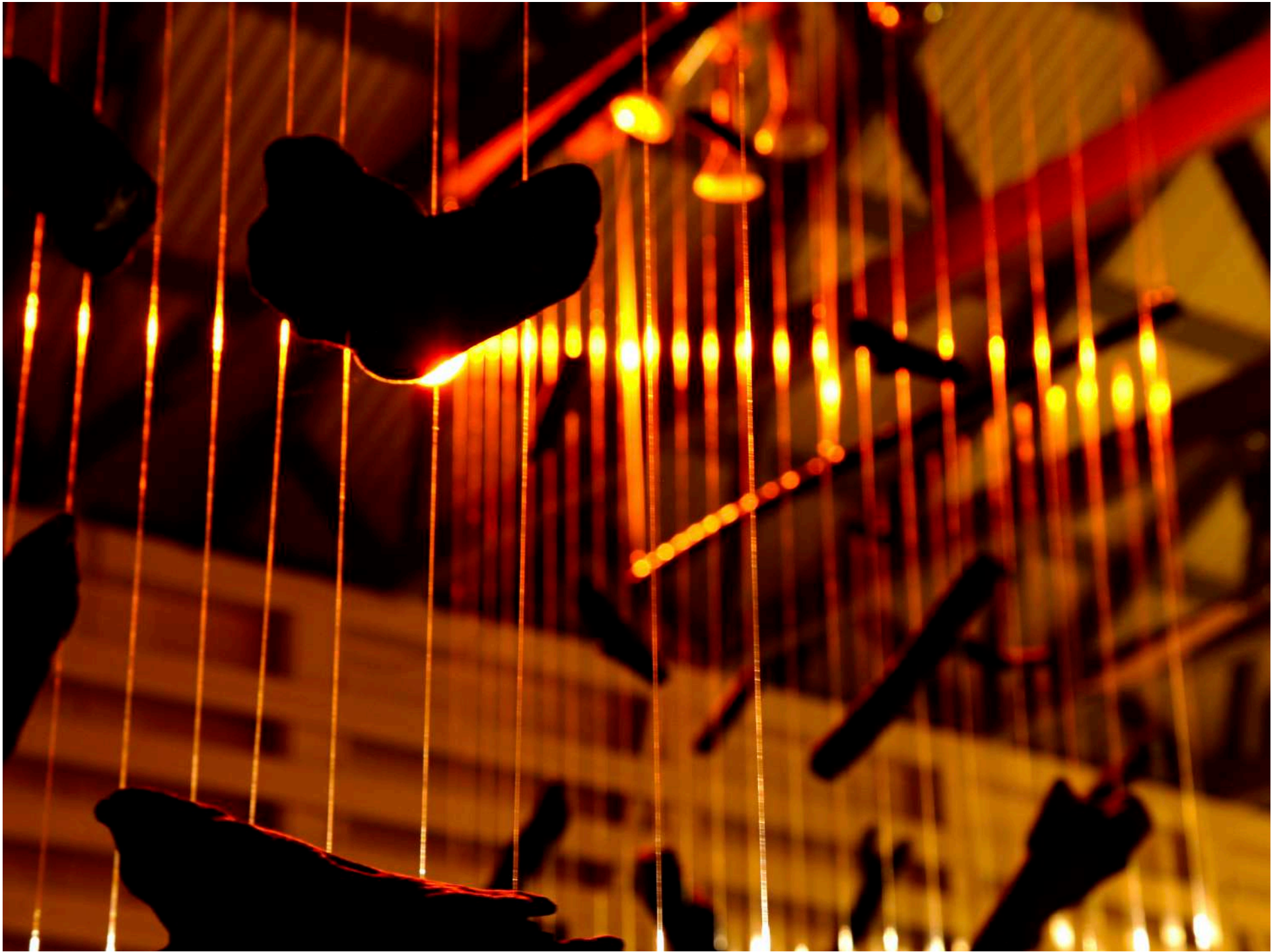


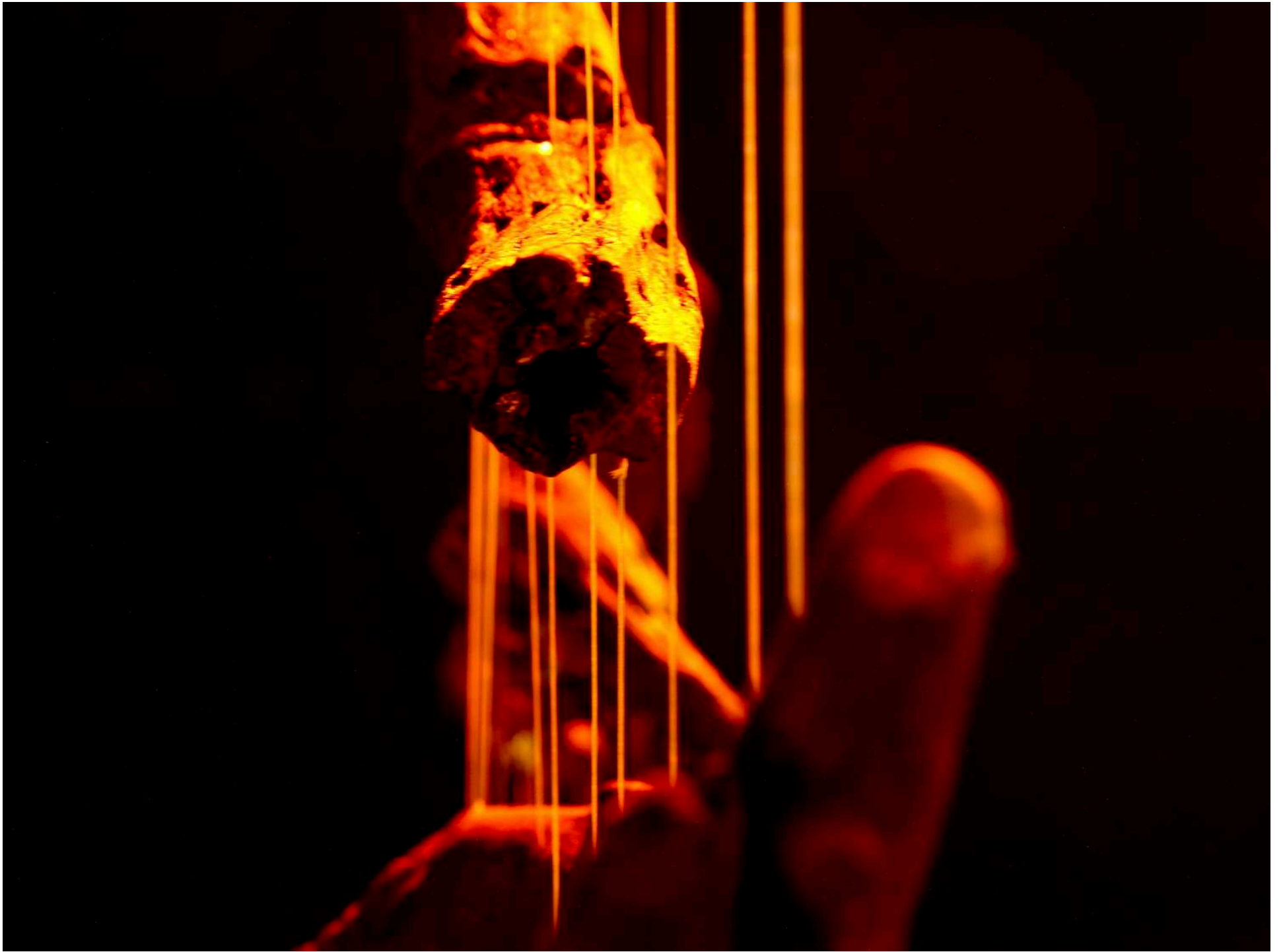


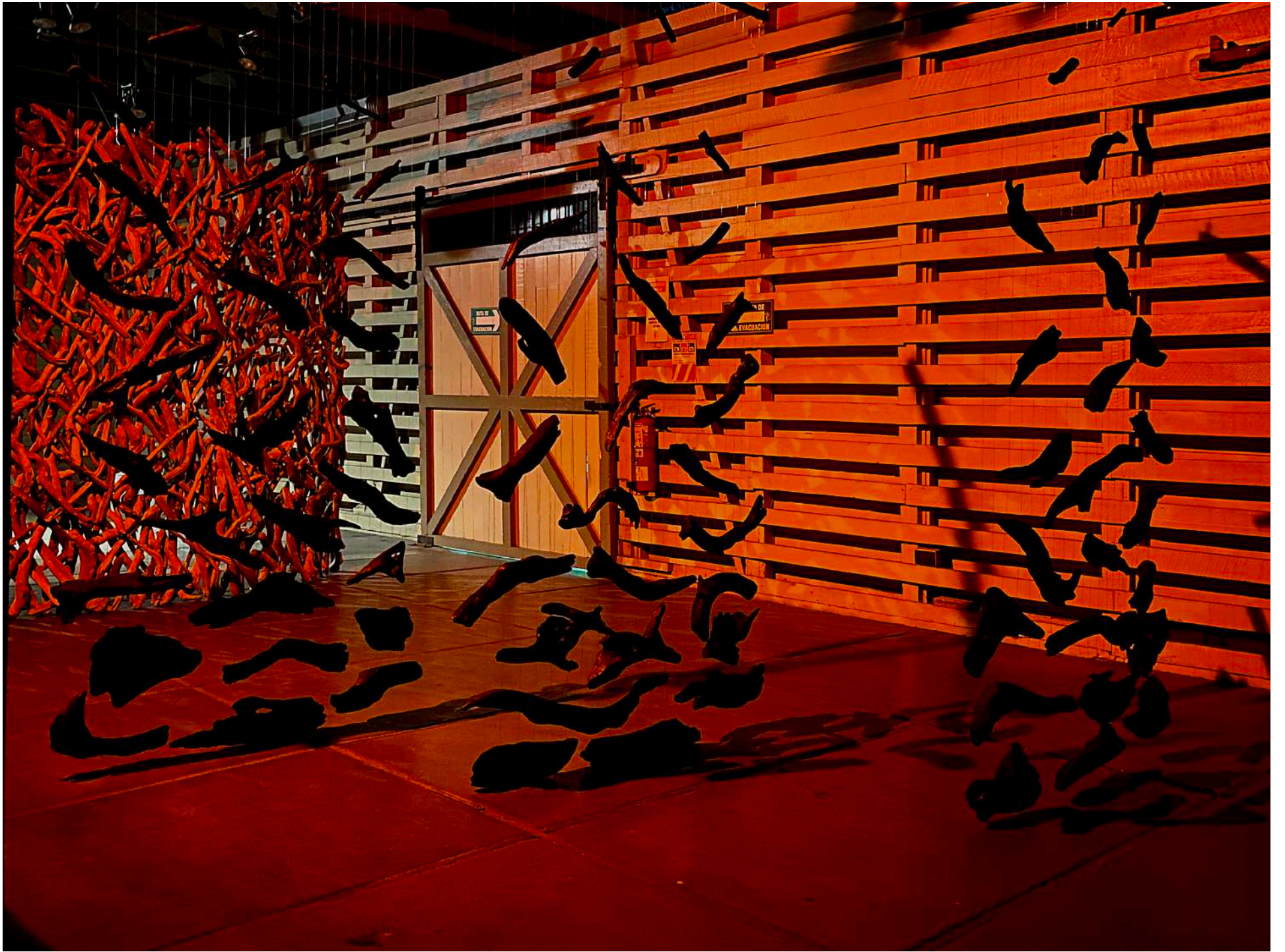




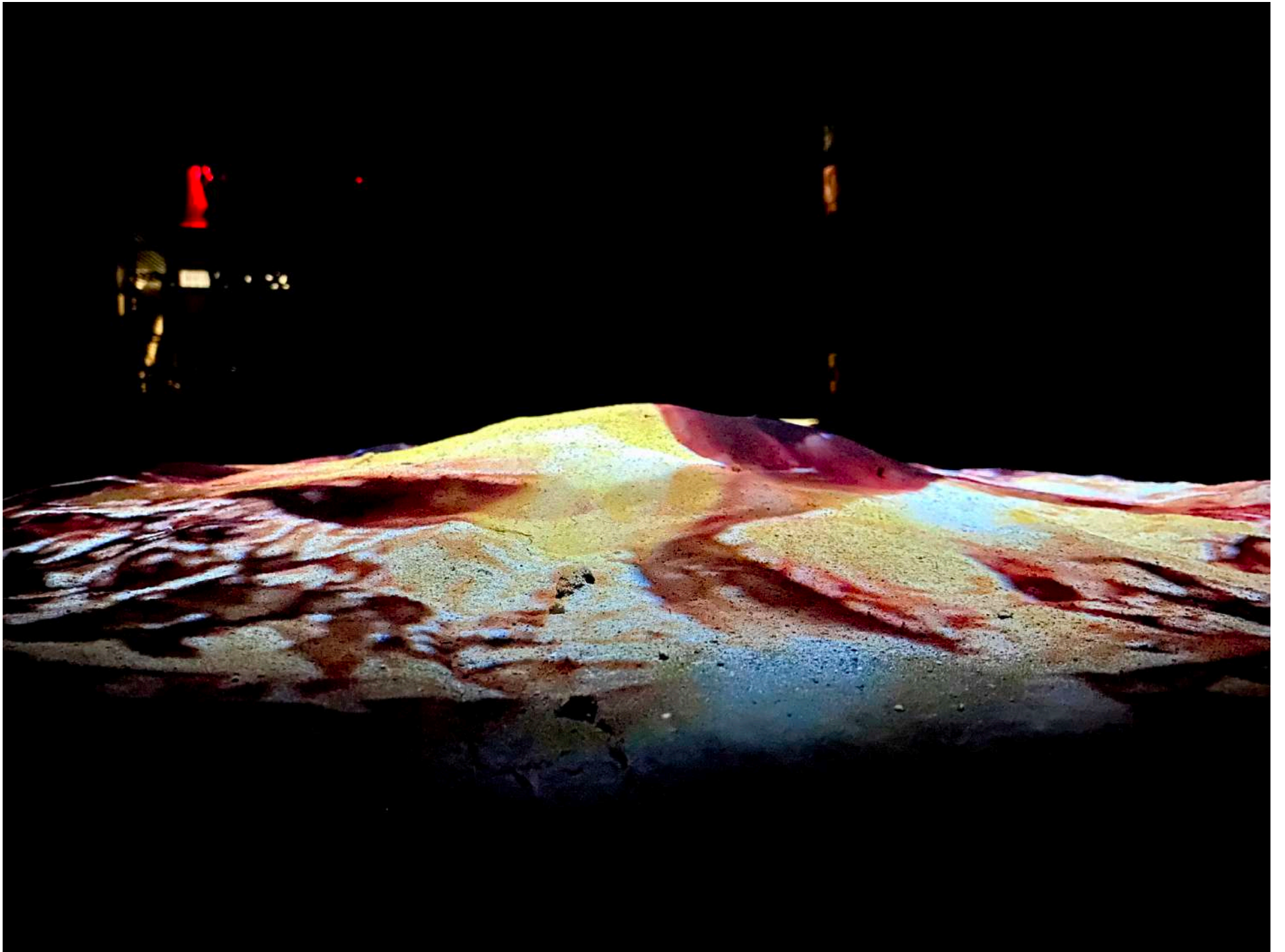


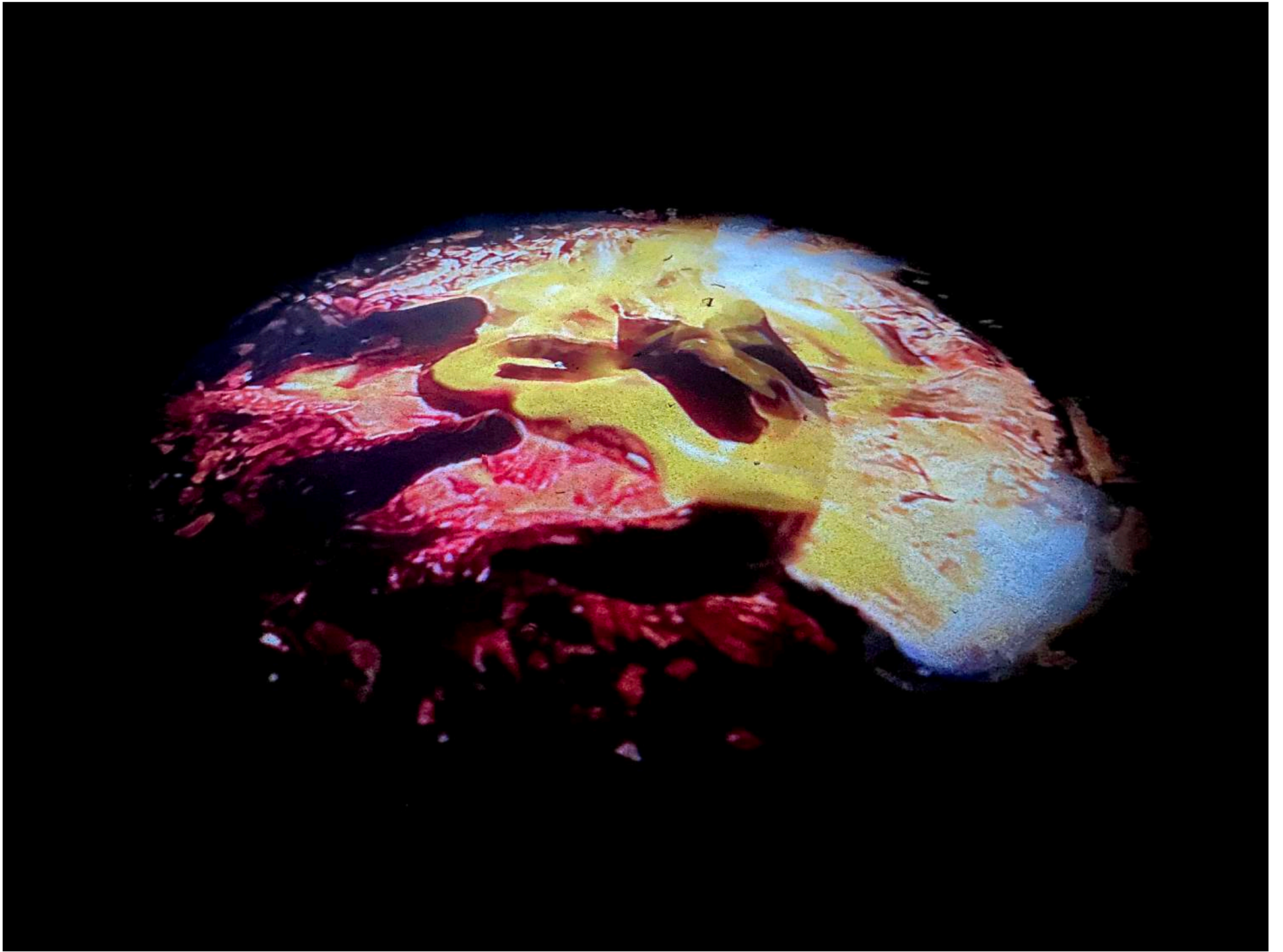


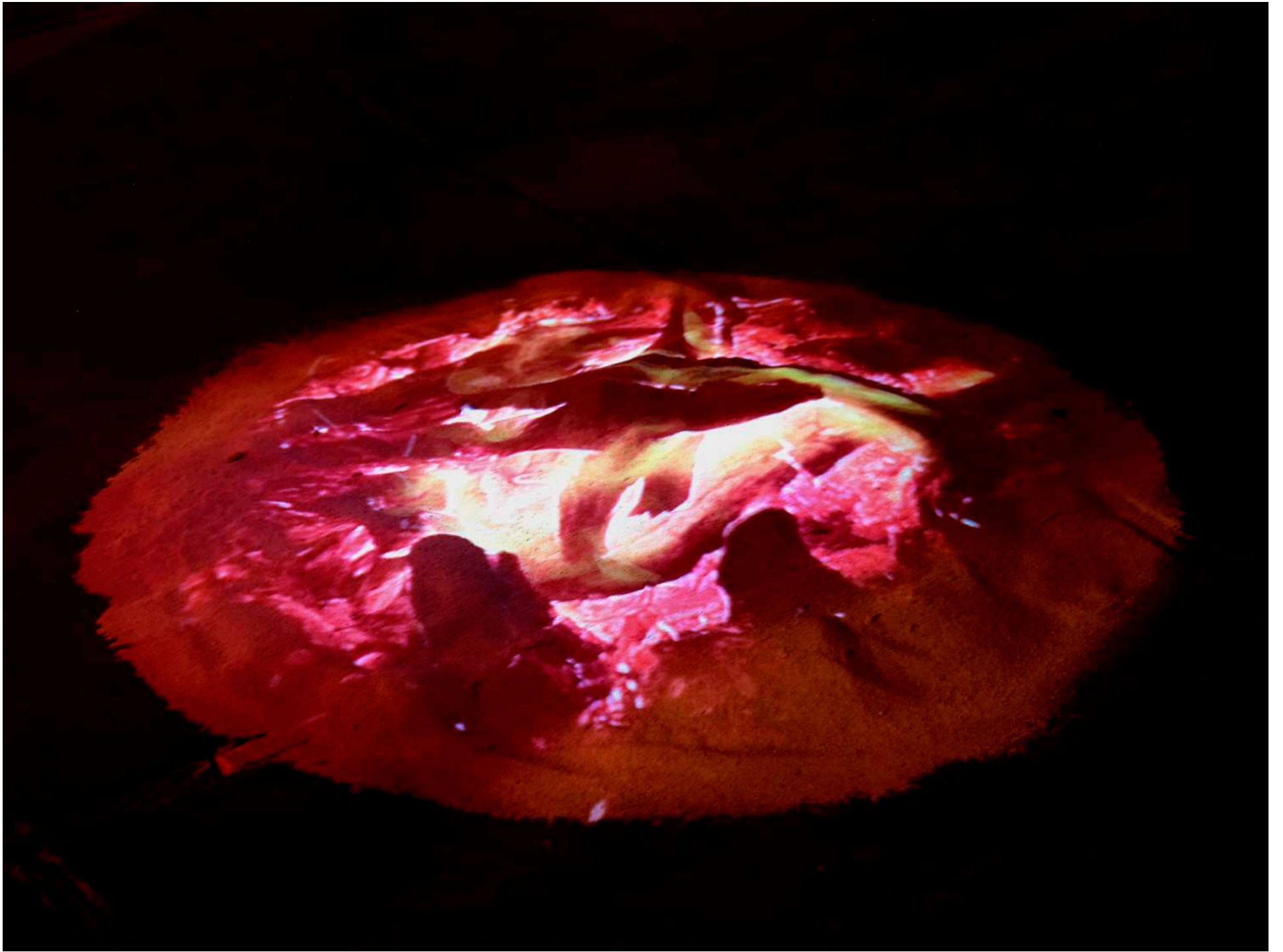












## 4. CONCLUSIONES

Haber realizado una introspección como un punto de partida para la elaboración de este proyecto, fue fundamental para sobrellevar el curso, encontrar un lazo emocional con un material desde el inicio fue primordial para el desarrollo de todas las actividades y permitió que en su mayoría las cosas fluyeran de manera natural dentro del marco de la investigación. Realizar una propuesta artística que nazca del individuo aporta mucho dentro del área artística ya que, al seguir procesos de desarrollo internos, se generan propuestas de índole personal únicas, que están cargadas de contenido emocional el cual se puede ver reflejado en el trabajo final. Por otro lado, la idea de realizar el proyecto en calidad de ritual, o en representación de uno, ha funcionado como herramienta de crecimiento espiritual y representa para mi un renacimiento emocional, un nuevo comienzo y un punto de inflexión en mi vida artística.

Considero que los seres humanos hemos desarrollado un sistema de creencias casi universal con respecto a la muerte, en casi todas las religiones se profesa algún tipo de eternidad, el más allá, sin embargo, ningún ser vivo y pensante puede dar certeza de ello. Esta noción de lo que pasa al morir, se moldea como una definición personal en nuestra mente y proviene de tradiciones culturales heredadas, en ellas se immortalizan conceptos que sustentan la lucha dicotómica entre la vida y la muerte, la pujanza de la acción contra la paz del descanso eterno. Esta perspectiva antagónica nos permite dar un valor y un sentido especial a la existencia, ahí nuestro apego por vivir y nuestro temor a dejar de hacerlo. Esa paradoja inherente en la vida, nos obliga a reflexionar constantemente acerca de nuestra propia experiencia y en ocasiones genera expresiones que se materializan en actos rituales que sirven de apoyo ante la inesperada muerte. Dichos actos han sido parte de la humanidad por siglos y aún mantienen vigencia hoy en día. Cada vez en mayor medida, se retoman acciones en distintos ámbitos sociales que intentan exteriorizar las visiones personales a través de un lenguaje visual sintetizado. En el arte, estas expresiones abarcan espacios públicos y utilizan todo tipo de materiales, siendo recurrente el uso del cuerpo humano con la intención de causar un mayor impacto en el receptor, no obstante, el uso de objetos orgánicos o provenientes de la naturaleza tiene un efecto semejante debido a la relación cercana del objeto con la vida.

Una de las claves para el desarrollo general de este proyecto fue el acercamiento a la madera encallada desde un inicio, como consecuencia de una investigación basada en artes, la experimentación genera una serie de posibilidades que se encuentran ocultas a simple vista y en ocasiones, proveen de contenido y homogeneidad al producto final, mientras aportan a la conceptualización de las piezas. Recolectar, ensamblar y quemar la madera permitió observar el contexto y la historia del material, así como las formas y texturas que se crean cuando esta se expone al agua, al viento, al sol o específicamente al fuego, además, estas etapas o características fueron fundamentales para crear enlaces con la propuesta filosófica respecto a la trascendencia espiritual, utilizando el material como un símil para el cuerpo humano.

La madera es un material muy noble, ya sea en su estado vivo como árboles que dan oxígeno y sombra, como troncos descomponiéndose en la arena que alimentan los microorganismos o como leños ardientes que mantienen el fuego encendido, existe siempre en ella un valor concerniente a su poderosa estructura, a la fortaleza de su materia y al impacto que su uso ha tenido en nuestra sociedad. Al tratarse de un ser vivo, encontramos siempre esa dualidad presente, como seres que están sujetos a las mismas leyes de la vida, tenemos claro que al igual que los árboles, todos dejaremos de existir, es por eso que en la acción de incinerado se encuentra un motor para la conceptualización de la instalación, esta idea de desintegración sirve como metáfora para el momento en que dejamos este mundo material y avanzamos hacia una zona desconocida.

Uno de los mayores retos en el proyecto fue pasar de una simple idea, a la visión final de la instalación. Intentar materializar un concepto abstracto como la trascendencia al morir, es complejo por decir poco, sin embargo, en este caso el material mismo permitió que se establecieran vínculos directos con la experiencia personal y con la trascendencia de la vida y la muerte, lo que favoreció el desarrollo conceptual de las piezas y la cohesión del lenguaje visual. Desde el inicio del planteamiento se tuvo presente la idea de un acto ceremonial relacionado con la muerte y su paso por esta, pese a que en las primeras versiones el lenguaje visual propuesto estaba cargado de influencias religiosas, fue en el momento de interactuar con el material que se empezó a desarrollar un lenguaje original y coherente, gracias ese nexo emotivo identificado desde el inicio, y a las distintas pruebas realizadas se obtuvieron los insumos que permitieron dar forma a los conceptos abstractos y ejemplificar metafóricamente una visión personal de lo que significa morir.

La construcción o elaboración de las piezas representa un logro importante a nivel técnico, ya que se realiza una propuesta en donde las dimensiones superan los trabajos anteriores y son producto de las intenciones argumentativas ligadas al recurso retórico, nacen como un deseo interno y una necesidad de expresión, que materializa un sentimiento a través de la manipulación de la materia. Este proyecto constituye un punto de inflexión dentro de mi perspectiva referente al arte, ya que creo que en los tiempos contemporáneos que atravesamos, el arte en general, intenta satisfacer un placer estético para un comprador u otro sin considerar, ni investigar acerca de nada. En esta época las tecnologías y redes sociales han impulsado la repetición incansable, ahora la automatización mediante inteligencia artificial está alejándonos cada vez más de esas capacidades motoras y cognitivas. Es por eso la necesidad de crear algo natural y orgánico, es más allá de una opción, una obligación, fundamental que las personas artistas desarrollen la capacidad de crear desde la experiencia propia, poder detectar un interés en particular y a partir de ahí, realizar una investigación mediante la observación e interacción con aquello que se estudia, de esa forma se logra exponer esa visión única y exclusiva que cada uno de nosotros posee.

## 5. REFERENCIAS

- Daturi, D. (2013). Variaciones sobre el arte y la muerte. *Pensamiento. Papeles De Filosofía*, (1), 75-84.  
<https://revistapensamiento.uaemex.mx/article/view/333>
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Krauss, R. (1979). La escultura en el campo expandido. En Hal Foster (Ed.), *La posmodernidad* (pp. 59-74). Kairós
- Limón, S. (2009). El dios del fuego y la regeneración del mundo. *Estudios De Cultura Náhuatl* 32 (octubre).  
<https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9247>.
- Loría, V. (1999). La instalación en Costa Rica. [Tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica].
- Milla, R. (2016). Vida y muerte en la escultura [Tesis de licenciatura, Universidad Politécnica de Valencia].
- Monje, M. J. (2022). El hilo vibrante: Rituales artísticos contemporáneos [Exposición artística]. Museos del Banco Central, San José, Costa Rica.
- Rappaport, R. (2001). Ritual y religión en la formación de la humanidad. Cambridge University Press.
- Rivas, R., González, S., & Arredondo, V. (2008). Duelo y rituales terapéuticos desde la óptica sistémica. *Revista electrónica de Psicología Iztacala*, 11(4). <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/rep/article/view/18613>
- Rubio, T. (2016). Transmutación material [Tesis de licenciatura, Universidad Finis Terrae].
- Siliézar, A. (2013). Juegos y Ritos. [Exposición artística]. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica.
- Solís, R. O. (2010). Umbral de Fuego. San José: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica.
- Turner, W. (1988). El proceso ritual: Estructura y antiestructura. Taurus

