

INTRODUCCION

Al entrar a la filosofía existencialista y confrontar con pensamientos vivenciales que parten de lo autobiográfico en particular, se formula un interrogante sobre porque se hallan en conflicto existencial los hombres y la disputa que existe de unos con otros en el mundo en que se vive y cómo se ve enfrentado a su finitud y a su temporalidad, que se encuentra en la muerte.

El hombre muestra y manifiesta actos agresivos, se enfrenta a una inexplicable razón. El ser racional egocéntrico y egoísta, cuyo poder está por encima de cualquier cosa, los destruye siempre y piensa que todo es temporal, así como él mismo; por tanto, para qué cuidar las cosas naturales que ayudan a su vivir, si las quiere en su destino inexistente, porque el hombre es un ser de la nada y para la nada.

Al abarcar teorías como el existencialismo, la fenomenología, el nihilismo y relacionar con filósofos importantes, vinculados con la existencia del ser para la nada y los comportamientos finitos de los hombres, que los llevan a la muerte, los teóricos estudian el

fenómeno del ser existencial, se interesan, así como se nombra en este trabajo, en los comportamientos extraños del ser y su misteriosa esencia en el mundo.

Para confrontar sus teorías, se ha tratado de llegar a una comprensión subjetiva y crear una verdad que se evidencia en conceptos lógicos y espirituales, cuyo ejemplo se puede dar en el mestizaje o la domesticación de las sociedades a medida que pasa el tiempo, en su afán por encontrar el desarrollo, en este caso la muerte como el factor principal.

Se ha tomado la muerte como el eje principal en este estudio, porque con ella se puede deducir que el hombre es verdaderamente hombre desde el momento que piensa en su muerte. Sus manifestaciones son netamente humanas y las caracteriza en sus celebraciones, entierros y actos fúnebres para sus muertos; desde entonces el ser expresa respuestas e interrogantes que hacen que los hombres adopten pensamientos e hipótesis para crear una verdad en su propia ideología, para manifestarse de una manera interpretativa, sea buena o no, todo por tratar de descifrar este gran misterio.

Con respecto a la muerte, el ser, a medida que adopta o abandona sus actos culturales, puede perder sus rasgos espirituales y se ve sometido a las normas impuestas y creadas por una civilización, se olvida de su glorioso pasado lleno de espiritualidad, en este caso los

actos fúnebres y la mística ante la muerte, para llevarlos a una norma que somete y encierra como el cementerio urbano, que se caracteriza por su simetría y homogeneidad, en las tumbas rectangulares y cuadradas, que son las principales características de una norma.

Por medio de esta teoría y obra, la intención principal consiste en comparar y resaltar los principales hechos, cambios que ha tomado y adoptado la sociedad; destacar y poner como ejemplo a Pasto, que testimonia a una sociedad sincrética. Con lo recopilado y lo investigado se hace una obra que tiene una carga gestual que se puede expresar en la pintura y el dibujo con la tendencia neo-expresionista, donde se puede combinar la magia del ser con el intelecto para relacionarlo en la civilización y la cultura.

La obra sirve como fundamento a unas críticas, muestra su antes y después en los procesos de la muerte, para enaltecer a una historia rica en cultura y su pluralidad de pensamiento; por otra parte, muestra los procesos fríos y rígidos de la contemporaneidad y se plantea un antagonismo.

1. FUNDAMENTOS Y TEORIAS REFERENTES A LA MUERTE

1.1 FENOMENOLOGIA

La fenomenología es la fuerza subjetiva del ser; la naturaleza otorga al hombre la fuerza suficiente para marchar hacia la verdad, con una carga interna que hace parte de una vivencia; la ilusión hace parte de un entendimiento como verdad, la distingue como apariencia, pone en duda el

conocimiento o la ciencia, entonces la fenomenología se convierte en una psicología o examen de las ideas, tales como surgen y desaparecen en el curso de los procesos de la mente.

Las ideas del hombre, en este caso de la muerte surgen a través de los fenómenos, que hace pensar en múltiples posibilidades que son adquiridas por la herencia cultural y creencias obtenidas a lo largo del tiempo en las vivencias.

La fenomenología no niega nada, ni el mundo natural en el sentido común, ni las proposiciones de la ciencia; se aparta de toda creencia y de todo juicio para explorar simplemente y pulcramente lo dado; la intuición fenomenológica se

convierte en la comprensión de unidades ideológicas significativas de sentidos.

Hegel llama la "fenomenología del espíritu", que muestra la sucesión de diferentes formas o fenómenos de la conciencia, primicia del pensamiento dislocado de una de las verdades adquirida por las vivencias y las supersticiones del espíritu, para llegar al saber absoluto, pero subjetivo, que es importante para romper la rigidez de la ciencia, dar vuelta a las cosas y elementos que se repiten, que son de diferente dimensión.

Hegel al llamar fenomenología del espíritu, quiere decir que el ser busca interrogantes incomprensibles que solo su

espíritu se los ha de comprender, mediante el andar de su vivencia y exploración del mundo.

Por otro lado, Edmund Husserl, cuando habla de fenomenología, trata de un movimiento de esencias con un método y como un modo de ver; es una descripción de entidades y cosas presentes a la intuición, para lograr captar la entidad pura, la esencia y los despliegues que tiene la espontaneidad, los dinamiza y conecta con las vivencias, los convierte en un arma para dismantelar y abstenerse de tener en cuenta cualquier afirmación del sentido común o de la ciencia.

La tarea del fenomenólogo consiste en hacer un examen metódico donde se

estructuran varias formas de experiencia intencional, con las estructuras de intención elemental, es decir sin dejar a un lado lo que enseña la naturaleza y lo psíquico, para posibilitar una comprensión del ser del alma.

En el lenguaje filosófico, el concepto de reducción fenomenológica, significaba renunciar a tener en cuenta cualquier afirmación del sentido común o de la ciencia; de tal modo que las experiencias de cada ser, en su sentido vivencial, se convierten en el saber desinteresado de sí mismo, lo que permite reconstruir la propia conciencia y el mundo externo, donde se mira como un fenómeno, anunciando "Una descripción de las estructuras de la conciencia trascendental, fundada en la

intuición de la esencia de esas estructuras"¹.

Su método consistía en hacer superior y absoluta la conciencia, a partir de la construcción objetiva con la subjetividad, basada en la experiencia de los otros. Para ello Husserl aflora pensamientos de la fenomenología en un idealismo que se refiere en la auto-explicación, de lo que resulta el ego adquirido de ese saber, sujeto a todo posible conocimiento, para llevar a cabo un método firme, que forma una rama egológica sistemática, que protagonice el conocimiento del yo por encima de cualquier cosa (un sentido egocéntrico).

¹ MICROSOFT STUDENT 2007, *Edmund Husserl*, Microsoft Corporation, 1993-2006.

No hay fenomenología sin vivencia y sin conciencia, entonces hay que conectar el ser íntimo con el intelecto y el sentimiento, "positivismo absoluto"². Con esto se llega a la idea egocéntrica de la conciencia, adquirida por la llamada característica metódica de Husserl, donde se incluyen el pensamiento, vivencias y la ciencia para realizar una verdad.

El análisis fenomenológico de las vivencias conforme a sus conexiones, a sus modos de producirse, a las relaciones con el Yo, y a las de carácter noemático, unido a la obvia intelección de que todo pasa, como estados psicológicos, a la

² JOSE FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía 2*, ED. Alianza Editorial, Barcelona, 1980, Pág. 1147 – 1152.

percepción empírica y que debe ser conocido psicológicamente y estar en condiciones de enunciar que es una corriente de vivencias, por lo tanto es un estado total del alma en continuo cambio³.

Al seguir y afirmar que la fenomenología se basa en el propósito espiritual de los hombres y la verdad adquirida por nociones de experiencia, Friedrich Nietzsche planteó que hay que volver al pasado porque el presente es nocivo para cualquier simbolismo de la cultura, ya que la cultura hace parte de unos procesos de conocimientos vivenciales y llenos de valores simbólicos, mientras que el presente busca

³ EDMUND HUSSERL, *La Fenomenología y los Fundamentos de las Ciencias*, ED. Instituto de Investigaciones Filosóficas, México, 2000, Pág. 66.

contaminar y mestizar con valores dogmáticos.

Estas teorías, de carácter denunciador sobre el nacimiento de la tragedia, recogen dos elementos que al parecer se hacen sincréticos, para resolver una verdad, cuya denominación se ha llamado apolíneo, que se rige en la ciencia y lo absoluto, y lo dionisiaco, que es la embriaguez del ser, el poder libre de lo instintivo que valora la vivencia, la tragedia, el drama, el dolor, la enfermedad. Dionisos - Orfeo, que es una imagen telúrica y recae en el Hades, que es el oscuro ultra-mundo.

De esta distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco, que son espíritus totalmente

contrarios, Nietzsche se acentúa en lo dionisiaco, que se entiende como una afirmación de la vida y como una voluntad de vivir y gozar; esto significa la negación de la ciencia unívoca; pero estos dos conceptos deben operar paralelamente, para complementarse entre sí y, por consiguiente, el arte perfecto, *“El arte griego era el mecanismo mediante el cual la vida se volvía tolerable gracias a la fusión de lo apolíneo y lo dionisiaco”*⁴.

Este espíritu trágico y desmesurado trae genialidad estética y armonía musical, rompe con todo dogmatismo, para crear una verdadera y profunda comprensión del alma humana, valora su saber o su posible

⁴ MICHAEL WATTS, *Nietzsche, Guía para jóvenes*, ED. Logués, Madrid, 2003, Pág. 22 – 24.

ignorancia, que es válida para crear una esencia fenomenológica.

En la muerte, el Fenómeno, es donde producen sensaciones, de diferente y variable pensamiento en los sentidos, desde que se la muerte es considerada y patentada como humana, se adquiere plena significación al hecho de morir.

Existen distintas ideas de fenomenología, en la muerte, las cuales se adquieren del pensamiento de los hombres, que va desde un rígido pensamiento materialista, hasta un pensamiento espiritualista; que es el que se denomina fenómeno, porque se adquiere de las vivencias y que se diferencian de la cerrada idea de la

ciencia, que al conjugarse, forman lo que se denomina esencias, dando una idea diferente de la muerte.

La muerte, con estas características fenomenológicas, toma un sentido propio a cada hombre y su muerte se asume como personal, irreplicable e intransferible; esta es la muerte, propiedad de cada ser, adquirida de sus pensamientos, vivencias y herencia ancestral o la irrefutable ciencia. Cada ser humano, toma de estas ideas de la muerte, lo que se desee, para formar la propia verdad.

En reducidas cuentas, la fenomenología, busca encontrar respuesta a ese fenómeno, formulado por el espíritu de cada ser, como ejemplo la muerte,

cada ser piensa de diferentes maneras como será su propia muerte y se vale de cualquier manera para descifrarla, sea por sus vivencias, creencias de su cultura o simplemente lo que la ciencia se lo establezca.

1.2 EXISTENCIALISMO

En el existencialismo los pensadores se ven absorbidos por una lógica del pensamiento de la existencia y crónicas de los hombres; según la teoría hegeliana, " la razón absoluta ha muerto"⁵, viva el hombre de otra manera; este vivir se caduca en la muerte, se hace abstracto su

⁵ NORBERTO BOBBIO, *El existencialismo, ensayo de interpretación*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1949, Pág. 170 – 198.

ser que será discutido porque la existencia humana que ha de despojar a todo el mundo, le quita la sustancialidad propia y la deja reducida al hecho bruto de existir, un hecho vano al factor razón de existir.

La filosofía de la existencia desea desterrar todo individualismo antropológico, ya que trata de razonar para una masa que logra pensar de la misma manera, para no cargar las visiones de consistencia subjetiva, negar la reflexión particular y encaminarse a que dicha filosofía se constituya como única posibilidad; un hombre de carne y hueso pretende reflexionar subjetivamente sobre la realidad, este pensar da origen al existencial que es a menudo irracionalista, pero si se pensara hoy en día como el

hombre que piensa y vive existencialmente como los otros, se negaría la posibilidad de reflexionar como ser humano, por lo cual su personalidad y su identidad cualquiera se neutralizaría y haría que el hombre no tenga conciencia propia.

El hombre es el ser en el mundo, no hay postura que pueda ser substancial al individuo, mientras que en su pensamiento se plasme la irreverencia frente al mundo y adquiera una conciencia negativa de su temporalidad que se remite a la finitud y se establece en la muerte; el hombre cobrará conciencia, pero, para desquitarse, con su carácter perverso, conduce al mundo a la destrucción y se manifiesta violentamente a cada instante, para buscar por cualquier método el poder y el desarrollo, así sea

con actos agresivos; por lo tanto, entender la existencia humana es como descifrar su muerte.

Para reflexionar sobre la existencia propia del hombre como ser ahí del mundo y que se enfrenta a la muerte y a la nada, según Heidegger hay que preguntarse qué es el ser y qué es el ente, elementos que se interrelacionan, porque son existentes y el uno no puede estar sin el otro; en otras palabras, el hombre es ese uno que vive del otro, entonces el ser se encuentra en el hombre y este se convierte en parásito en el Dasein = SER -AHÍ.

En lo antropológico, el hombre es un ser arrojado al mundo para la muerte, que ha de existir temporalmente y que se

somete a morir tarde o temprano, hasta que encuentre su propia finitud, sea de modo natural o acelerado. Se cree que la vida es corta y debe satisfacerse egoístamente, ya que no hay razón para existir, ni pensar en el futuro; es solo estar ahí por un corto tiempo, porque no hay eternidad para el hombre en el vivir, sólo se trata de pensar en su temporalidad que no es perdurable, sino que se está condenado a morir y ser un ser para la muerte.

El hombre es un egoísta que sólo mira su propia beneficencia, no es sinónimo de bondad ni caridad con los demás seres, que vendrán a ser los ENTES, que se los utiliza atropelladamente sin importar lo que

les pueda pasar, se los lleva a una extinción y a un acelerado fin.

*“Tú y yo somos SERES y las plantas y animales son ENTES existentes dominados por los hombres y para los hombres”*⁶. Existe discriminación en estos enunciados que determinan a los humanos como SERES y las plantas, animales y demás especies vivientes como ENTES existentes, pero a los que dominan los hombres y para los hombres. Aunque el a priori es el ser y el primordial elemento del mundo egocéntricamente hablando, con su exasperante comportamiento frente a él, no se debe poner entre paréntesis al

⁶ MAURICE CORVEZ, *“La Filosofía de Heidegger”*, Ed. Talleres de Lito Ediciones Olimpia S.A., México D. F., Pág. 17 – 50.

mundo porque hace parte fundamental del ser.

Con la presencia del hombre y el gobierno que tiene en el mundo según el Dasein, se dice que no habrá historia positiva que contar, ya que el mundo hace parte de la historia denigrante que ha logrado y construido el hombre a medida que se piensa en el desarrollo y el poder, que se desean adquirir de cualquier forma, así sea con malévolos comportamientos y actos; entonces, la presencia y la vida han decaído y solo se debe esperar a que culmine la existencia determinada por el hombre.

La esencia del hombre, en su misma existencia egoísta y sin sentido de

raciocinio particular, logrará dañar a aquellos demás seres-entes existentes en el mundo; el hombre con su pensamiento pesimista y a la vez realista en cuanto a su vida, reconsidera que es una pasión inútil y que llega a ser nada, se llena de paradigmas y hace realidad su propia nada.

¿Se es un existente? No... ¡Se es nada!
Esta afirmación muestra que el rígido pensamiento lo hace actuar de manera brutal, por ello la conciencia se llena de caos y desorden que existen para sí mismos, pero con un mismo propósito de negación a la caridad y al respeto, se logra mediante estas acciones causar múltiples atropellos frente a los demás seres, se los destruye, mata y consume a discreción.

El existencialismo, tomado como un acto de obediencia al ser, a los seres y al mundo donde se encuentran, según Friedrich Nietzsche, en una filosofía existencial de muy distinto sentido y contenido, devoto de una teoría schopenhaueriana y wagneriana en la época del origen de la tragedia⁷, donde las consideraciones son inoportunas y espontáneas de homenaje a la cultura y al espíritu libre para tener capacidad de pensar individualmente y ser representado como muy humano, enriquecido de valores, armonía con la naturaleza y respeto por ella; dialécticamente hablando se puede deducir que toda la existencia esta obligada a vincular con la

desfachatez de pensamientos basados en lo absoluto y la dignidad del conocimiento de reflexión particular, que dan paso a un pensamiento fenomenológico.

Al resumir el termino existencialismo, se dice que los hombres al estar inconformes con su corta existencia, se enfrentan al mundo de una manera agresiva, tratándolo de destruir sin medir las consecuencias, causando así su propia y acelerada muerte, acatando su propio pensamiento de no preservar la vida, porque de todas maneras se va ha morir.

⁷ JOSE FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía 2 – Existencialismo*, Ed. Alianza Editorial, Barcelona, 1980, Pág. 1088 – 1094.

1.3 NIHILISMO

Nihil - nada, es la negación de la realidad sustancial; no hay principios morales válidos, el nihilismo es inasequible e incommunicable, es un escepticismo radical, podría basarse en un pensamiento unívoco que centra al ser humano y tome como dogma el nadaísmo; no hay nada, lo que se ha entendido como la afirmación de que todo cambia continuamente y todo varía de acuerdo al sujeto.

Como concepción del mundo, el nihilismo se ha expresado porque adopta un pensamiento radical, radica en la enfermedad, en la muerte, no le deslumbra lo nuevo porque va en contra

de la novedad, nada cambia, es desencantado del progreso, por ello es pesimista.

La muerte en el nihilista, es el único refugio de sus ideas, al estar desencantado de todas las cosas, solo espera la culminación de la vida, que llega en la muerte, que se acelera a medida, que el desarrollo y la novedad desintegren el mundo y al ser humano.

El nihilismo, en las personas que aspiren a la beatitud, tendrá que desprenderse de la voluntad pues se darán cuenta de que la voluntad en sí no es solo la causa de egoísmo y agresiones humanas, sino también la raíz de todo mal en general.

Schopenhauer reflexiona en que toda existencia refleja un impulso irracional e incesante de la voluntad, toda vida es lucha, pero la vida humana en particular está llena de sufrimientos y está dispuesto a asumirlos y olvidarlos; oscila como un péndulo de dolor, deseo y el dolor menos intenso del aburrimiento o la inanidad, que se experimenta cuando todas las necesidades han sido satisfechas y todo sentido es mera ilusión.

Al parecer el mundo en que se vive no es real, el vínculo con él es una ilusión y la vida de sentido o de meta es meramente un ciclo infinito de nacimiento y renacimiento. Para encontrar la salvación, se debe escapar de este mundo y anular el concepto del Yo.

Se puede reconocer sin ambages que, para quienes se hallen llenos de voluntad, lo permanecerán después y serán acoplados en la eternidad colmada de agradecimientos, pero aboliendo la voluntad es una nada. Pero a la inversa, así mismo, este mundo que es tan real, como todos, que pueden no serlo, si es un capricho el delinquir con la existencia, se lo haría una nada.

Friedrich Nietzsche en la voluntad del poder refleja el nihilismo, que es una amenaza, porque es un término final de un desarrollo histórico sin salida. En otro sentido se considera como nihilismo la interpretación de la existencia humana y del mundo que niega los auténticos valores superiores de la fuerza, la

espontaneidad, la superhombria a beneficio de los supuestos valores de la equidad, humildad; entonces se puede hablar de un nihilismo malo (pasivo) pero también existe un nihilismo bueno (auténtico).

El nihilismo de los "espíritus fuertes" pone punto final al nihilismo débil del pesimismo, del historicismo, del afán de comprenderlo todo, de la idea de que todo es vano.

Para Nietzsche, el nihilismo se basa en todos los sistemas de creencias, ya sean en la ciencia, en la religión, en el arte o en la moral, que son ficciones, son simplemente instancias de la voluntad del poder. Este mundo es el único mundo,

incluso si carece de valor; no hay unidad ni verdad; este hecho no debe llevar al pesimismo, a una "voluntad de nada"⁸; en lugar de ello se debe adoptar un sí dionisiaco a la vida.

Martín Heidegger ha recogido el tema del nihilismo de Nietzsche, al tratar de la destrucción de la metafísica en su totalidad como acontecimiento y ha desarrollado la idea de una descomposición nihilista y aniquilación que corresponden a la negatividad, desde un punto de vista del "En sí"⁹.

⁸ MICHAEL WATTS, *Nietzsche, Guía para jóvenes*, op. Cit., Pág. 60.

⁹ JOSE FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía 3*, ED. Alianza Editorial, Barcelona, 1980, Pág. 2359 – 2367.

Del termino nihilismo, se puede afirmar que es similar al existencialismo, porque esta desencantado de la vida, no le satisface nada, aunque los nihilistas no piensan en acelerar la muerte, sino vivir acorde a su naturaleza, hasta que su muerte llegue por si sola.

1.4 VISIONES PARTICULARES DE LA FENOMENOLOGIA, EL EXISTENCIALISMO Y EL NIHILISMO.

Como ser existente, se busca una verdad particular que encamina a una necesidad espiritual, porque se sienten y perciben los delirios de existir, un existir difícil de explicar que no

encuentra respuesta en los sucesos macabros que comete el hombre y, por ende, su secreto más indescifrable, la muerte, o tomar forma del ser de la nada, que influye en otros seres de forma trágica y final, el hombre que quiere ver un pesimismo finito en su alma, que se devela a la existencia y niega toda posibilidad de vida para llevarla a la muerte.

En lo profundo del ser se esconde el desagravio a las cosas, se mira alrededor y no se sabe lo que hay, se mira en el interior y siente que una fuerza extraña y misteriosa incita a penetrar en ese himen inhóspito que altera la razón y obliga a permanecer alejado de la conciencia, ¡no se puede salir!, en cambio se quiere entrar

más en lo profundo de ese misterio, en el cosmos de la alucinación del espíritu y llegar al antro, donde se conocerá la verdad del ser, con el que se embriagará con ese fenómeno que aclarara lo oscuro que tiene la verdad superficial de la ciencia y con esa luz exaltar al astro, que ha causado el delirio aleatorio de una conciencia, encenderá la flama de la verdad y el devenir de una vivencia, que captará la entidad pura y la esencia de la vida.

*En la **fenomenología** la luz brilla y la voz habla dentro del ser, que percibe una imagen óptica y se escucha la música muy acústica, que armoniza un saber, un saber que percibe e intuye una verdad fenomenológica, loca y enferma que va en*

búsqueda del espíritu, que es tan fuerte e intangible en su inspiración, que puede llegar a la muerte, los poros se abren y los nervios se aflojan al notar que el limbo es muy visible, que se acerca velozmente, que se inserta en el delirio del cerebro, donde se encuentran todas las preguntas de la vida; se trata de quemar cada una de ellas, consumirlas en el espíritu y olvidar el sufrimiento a causa de la intimidación de las cosas.

La búsqueda ha concluido, se han abierto las puertas de la experiencia, la vida y el arte se congregan para volverse uno solo, constituyen sensaciones lógicas y espirituales, asumidas en la inteligencia que ha de llevar a una percepción.

Ser condenado a un **existencialismo** trágico e incierto, donde su carga destructora recae en todo un entorno vital; su forma de protesta por medio de las guerras se convierte en un holocausto final, que deja a un ser inseguro y con un gran interrogante de la vida; queda más sino esperar la muerte, que llegará en cualquier instante, ya que el ser se encuentra determinado por una temporalidad incierta, se tiene que vivir a la espera de la muerte.

vida llena de sufrimientos y decepciones que la hacen una tortura; se afirma que el vivir es un masoquismo, al no saber el dolor que causa vivir no hay una nueva vida y todo lo que se hace no vale la pena, el progreso no importa ni las agresiones al mundo cometidas, todo es nada y todo genera una ilusión.

Diego Enríquez

Ser conducido al **nihilismo** que, por motivos subversivos, aniquila cualquier pensamiento positivista; negar así cualquier especulación sobre vida futura, se convierte en una doctrina escéptica, que denuncia y reprocha el porqué de una

2. SOBRE LA TRANSCULTURACION DE LA MUERTE

2.1 TRANSCULTURACION DE LA MUERTE.

Este tema de estudio es muy importante en esta y en otras épocas, ya que con el se mira lo que puede causar la muerte y la asimilación de los vivos frente a ella, según las concepciones existencialistas, donde se afirma que el hombre, puede causar demasiadas consecuencias y

atropellamientos destructivos en el medio designado para vivir.

Todo esto se puede interpretar desde una óptica existencialista y antropológica, que mira los comportamientos nocivos de los hombres que los han de llevar a la muerte y con esa a más muertes, como la de la naturaleza y demás especies vivientes, que se los ha denominado ENTES (naturaleza y diferentes seres vivos).

Los hombres se han convertido en unos seres egoístas, incapaces de pensar, de mirar y velar por los otros seres y hasta por los miembros de su misma especie.

Antes de hablar de la muerte en los distintos pensamientos de la gente, se requiere tomar los conceptos de que es cultura y que es civilización, para que se puedan confrontar, y sacar sus dialécticas y sus posibles analogías adquiridas a través del tiempo.

LA CULTURA dicho de una manera concreta, se dice que es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado; en este caso, la historia que han dejado unos antecesores, que se evidencian en los ritos y mitos fúnebres en el mundo, o para el caso, en Pasto.

El término cultura abarca muchas maneras de pensar fomentadas en esta sociedad, es la expresión de nuestra naturaleza en los modos de vivir y de pensar, en nuestra actividad cotidiana; además por tener diferentes modos de vida, en sus ceremonias, arte, invenciones, técnicas, sistemas de convivencia, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias, esto es, el conjunto de los modos de solución de problemas existenciales heredado, desarrollado, aceptado y mantenido por el grupo mismo: conjunto que comprende tanto el sistema de organización social como la tecnología, los productos materiales de la actividad y de la organización humana y los conocimientos

de la realidad.¹⁰

A través de la cultura se expresa el hombre en la pluralidad de su ser, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que lo trascienden y enriquecen la historia que se cuenta de generación en generación.

Así el individuo participa de estas actividades en calidad de miembro del grupo y se ve diversamente solicitado a interiorizarlas y asumirlas como datos de referencia de elecciones mediante la

¹⁰ TULLIO TENTORI, *Antropología Cultural*, ED. Herder, Barcelona, 1981, Pág. 9.

acción y valoración de la realidad.¹¹

Por otro lado...

LA CIVILIZACION Y EL DESARROLLO

a diferencia de la cultura, es un estado propio de las sociedades humanas más avanzadas; se entiende que es todo mecanismo y organización global que el hombre ha concebido en la lucha para controlar las condiciones de vida¹², al ir en búsqueda de la novedad, la tecnología y el progreso, para llegar al máximo nivel de su ciencia,

¹¹ TULLIO TENTORI, *Antropología Cultural*, op. Cit., 1981, Pág. 9.

¹² TULLIO TENTORI, *Antropología Cultural*, op. Cit., 1981, Pág. 10.

artes, ideas y costumbres.

El desarrollo se vio, después de la Conquista, de la Colonia en el año de 1500 y la revolución industrial al final del siglo XVIII, se rompe o se interrumpe y entromete bruscamente la evolución natural de estas sociedades en este lugar, enseña elementos, pensamientos, idiomas desconocidos y obligados a ser acogidos. Con esta violenta intromisión rompe con la pluralidad de la cultura, busca arremeter contra cualquier sociedad primitiva que no acate las costumbres del desarrollo y crecimiento científico.

La intención de criticar a la civilización, o el desarrollo en la muerte, se debe a que en esta no se podrá dar testimonio de la

vida, es tan fría que no dice nada, mientras que en las tumbas de los muertos de una cultura se descifra la historia y los comportamientos que se solía tener, porque en ellas se encuentran pinturas que describían sus actividades, se encuentran también instrumentos y herramientas de uso cotidiano, joyas y textiles que muestran sus habilidades y conocimientos, esto se lo puede encontrar sólo en las tumbas de los antepasados lejanos que mantenían una espiritualidad que se puede llamar cultura, que es algo muy simbólico.

El hombre sabe que debe morir y lo toma como un estado de inconformidad, en una sociedad de civilización y en vía de progreso; por ello ataca sin piedad a la

naturaleza y a sí mismo, entonces acelera su muerte y sus rituales funerarios son tan fríos como su propio pensamiento sobre la muerte; ya no hay misterio, sólo hay que asumir la muerte como una regla que se debe evadir, desasiéndose de los cadáveres putrefactos que incomodan su resto de vida finita y que está marcada también por la muerte.

Las culturas primitivas del mundo o en este caso la heredada de los Pastos, por el contrario, muestran cómo muchas de las prácticas, creencias y ritos, se enraízan en necesidades naturales. La cultura no saca de la naturaleza, sino que introduce más en ella, ayuda a seguir sus normas, entre otras la de la supervivencia y la muerte. En la cultura, naturaleza y hombre están

unidos no hay hecho natural que no esté mediado por la cultura, desde los horarios a las comidas y la espiritualidad de la muerte; tampoco hay hecho cultural que no tenga el sello de la naturaleza.

Esto es precisamente lo que diferencia de la civilización; la civilización mira la regla, el progreso y rigidez de su pensamiento, en cambio la cultura se detiene y se vincula con la naturaleza en el misterio de la vida y de la muerte, no como inconformidad sino como mística de un existir agradecido.

“La muerte es el rasgo cultural del hombre, ya que significa una ruptura absoluta entre su mundo y el del animal, puede decirse que el hombre es

verdaderamente hombre desde que entierra sus muertos¹³; pues esta actitud introduce plenamente la racionalidad en el proceso físico de la naturaleza y fundamenta la autovaloración consistente de un ser que se siente distinto, punto aparte en la escala zoológica, capaz ya no sólo de modificar su entorno a través de diversos útiles, sino de expresar una percepción del mundo y de sí mismo en la que hunden sus raíces la esencia misma y el significado de la trayectoria vital de la humanidad.

Por estos motivos, este objeto de estudio se basa en la muerte, porque es una posibilidad que depende de todo lo

¹³ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, Ed. Disloque, Bogota, 1993, Pág. 50 – 51.

que se hace a cada momento; al estar sometidos al proceso de la muerte, aunque se quiera que ella llegue por sí mismo y que pertenezca exclusivamente a sí, esto se deforma con las muertes ocasionadas por personas ajenas; entonces, la mortalidad es inevitable, llega sola o se acelera.

Existen diferencias y algunas semejanzas entre la actualidad y el pasado, que miraba la muerte de diferentes formas, actuaban según sus creencias y tradiciones, mientras que ahora se ataca, se destruye y se acelera la muerte por nada; las culturas primitivas respetan la naturaleza, respetan la vida y si es de morir lo aceptan como algo sobrenatural y fenomenológico, para hacer

de su muerte un ritual que una con la naturaleza.

Como objeto y como ejemplo de este estudio se ha tomado a la sociedad de Pasto, que es un lugar donde se encuentra un sincretismo en el aspecto mortuario, ya que contaminado por ese mestizaje ha adquirido hábitos que hacen que su cultura se haya domesticado, para producir fenómenos culturales; a partir de un conjunto simbólico diferente, se denomina como una sociedad sincrética, adquiere un sentido particular y diferente a los elementos que se conformaron, como la existencia de algunos ritos y mitos acerca de la muerte, pero también simbolismos mortuarios adquiridos desde la época de la Colonia.

La muerte, como patrón en todos los seres vivos, hace sentir que se es finito y esta ahí, siempre acompaña, como la sombra que no se separa del sujeto y se presenta de múltiples formas; no lastima y no se teme, porque la muerte cuando está, ya no se está, y el dolor de una masa de cuerpo que siente ya no siente.

La muerte se convierte en un enigma de heterogéneo significado, aunque siempre se tiene al lado y se sabe que actuará, siempre cabe la pregunta ¿de qué forma?; pero, sin lugar a dudas, se calla y se buscan posibilidades ocultas de esperanza sobre la muerte; se manifiesta con rituales, sucesos de acatamiento a un muerto que dejó su vida para pasar a un periplo perpetuo y místico; todo esto se lo

puede decir si se enraíza en la cultura que guarda la fenomenología del ser.

Fig. 1

“Tan pronto como nace un hombre, ya es lo suficientemente viejo para morir”¹⁴.



Diego Enríquez
“Tan Pronto”
Óleo sobre lona costeña
2007.

¹⁴ MICHAEL WATTS, *Heidegger, Guía para jóvenes*, ED. Logués, Madrid, 2003, Pág. 61 – 65.

Martín Heidegger, en su teoría existencialista, incluye los pensamientos de los hombres frente a la muerte, ve cómo la muerte es parte de la vida y se complementan, porque cuando se nace, además de tener la vida, se tiene al lado la muerte, que se convierte en el eje principal del enigma del ser existente y del ser para la muerte, pero existen respuestas que manifiestan al hombre como ese no fin del existir, que permite tener un anhelo de seguir existiendo de forma mística y desconocida.

Con la presencia del hombre y el gobierno que tiene en el mundo según el Dasein, rituales, mitos y demás comportamientos que presentan los hombres, se ha fluctuado el existir y solo

se debe esperar a que culmine la existencia determinada por el hombre, aunque a la muerte se la tome como una esperanza o solo el fin.

La variedad de mitologías y ritos hacen que se tome a la muerte como una alternativa de restablecer la vida y hacerla mejor. Aunque sea un enigma todo lo esperanzador y lo espiritual, lo importante es que se asuman las manifestaciones culturales de los hombres de una forma no exacta ni rígida, para hacer que viva la variedad del pensamiento del ser y su pluralidad cultural.

La muerte esperanzadora se encuentra en una posibilidad fenomenológica que permite ver más allá del ser y no de ese

ser que anda pudriéndose en cada ciclo de tiempo; aunque sólo sea materia muerta forja vida en otros organismos y seres que se alimentan de su podrido cuerpo, aunque posiblemente queden sólo los huesos deteriorados, que es lo único que la concepción mundana y materialista puede aprisionar y deja migajas de ese terrenal ser; pero el fenómeno se puede concebir en la insurrección de un grandioso misterio que encierra el alma que no es materia y que hace presencia en la otra vida; la vida del anhelado espíritu renaciente y lleno de profunda perpetuidad.

*“Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión”*¹⁵, Christian Boltansky. La muerte seduce ya que es una realidad que afrontan todos los seres vivos, atraen y lleva a pensar en todos los misterios que la muerte puede contener.

El ser en toda su existencia buscará estos significados enigmáticos que se convierten en una ilusión, se ven como una sombra que eleva el espíritu y transforma la materia en el más allá de cada ser, de paso desde el mundo de los vivos al de los muertos.

Cuando la muerte aparece en alguna de las personas cercanas, siempre se

¹⁵ MAURICIO VILAS, *Sombras “Christian Boltanski”*, Ed. arte, Bogotá, 1999, pág. 3 – 9.

recuerda que todos han de acabar de la misma manera y se piensa en esas posibilidades que la muerte genera en la ideología y se hace alentador el saber de una vida sin dolor y sufrimiento. Muerte que no advierte, ni diferencia el tipo de ser, ni su raza, ni su rango social; solo actúa como la incógnita fantasmal que siempre se ha estado esperando; sea bienvenida o no, siempre ocurrirá inesperadamente y tarde o temprano se la tiene que enfrentar.

En los hombres, la muerte se ha manifestado con múltiples formas y significados; cuando algunas culturas tradicionalistas adquieren un pensamiento espiritual acerca de sus muertos, desarrollan prácticas estrechamente relacionadas con creencias religiosas

sobre la naturaleza de la muerte y la existencia de una vida después de ella; se implican importantes funciones psicológicas en su pensamiento, tanto en lo sociológico como en lo simbólico que afectan a los miembros de una colectividad de manera que el tratamiento que se da a los muertos, en cada cultura, proporciona una mejor comprensión de su visión de la muerte y de la propia naturaleza humana.

Algunos de los procedimientos que realizan los hombres con sus muertos se han denominado modos mortuorios, que enseñan la diversidad de ritos y mitos que enriquecen la cultura de la muerte y se los ha comparado respecto a los cambios que han sufrido en el tiempo.

2.2 MODOS MORTUORIOS

Los rituales y costumbres funerarios tienen que ver no sólo con la preparación y despedida del cadáver, sino también con la satisfacción de los familiares que piensan que existe el espíritu de su familiar y lo aceptan entre ellos, para que goce de la otra vida, según su creencia mágico religiosa; mientras que en una cultura sincrética destinada al desarrollo de la civilización, que en sus adelantos científicos y tecnológicos se trata el tema de la muerte como la regla que hay que cumplir, como el término del ciclo de vida, donde los paradigmas toman al cadáver como una nada, en algunos casos como un estorbo y una percepción nefasta de sus allegados que obedece por enterrar o

incinerar de una manera muy fría y rígida, demuestra su afecto de una manera trágica, para luego marcar el cadáver con una cédula de muerto, que corresponde a su lápida y encerrarlo en un cajón como la única regla de todo.

En todas las sociedades de una cultura espiritual hablando generalmente y entrañándonos en la de Pasto, se prepara el cadáver antes de colocarlo definitivamente en el féretro, que lo ha de llevar a su traspaso a la otra vida y al encuentro de su creencia. Hace mucho tiempo atrás, entre 10 y 5 millones de años, en grupos de Homo sapiens principalmente, animales en proceso de evolución, se revela toda esa espiritualidad sobre los cadáveres con sus primeros

entierros; pero en animales no muy semejantes a los hombres, según la National Geographic, en los elefantes, también existe un respeto por sus muertos, que tienen su propio cementerio: en su agonía sacan sus últimas fuerzas vitales para ir en busca de la redención de un cuerpo mundano, ya que siempre presienten su muerte y solo cuando llegan a ese lugar mueren y los miembros de su manada visitan este cementerio, posiblemente expresando su sentimiento y al pasar el tiempo se llevan un hueso como amuleto, que representa al miembro de esa manada que murió.

En el caso del hombre primitivo y con su próxima y lenta evolución, se hacían sensibles y expresaban, con arte rupestre,

su respeto a los muertos, decorando sus tumbas, al pintarlas con colores extraídos naturalmente de las tierras. En el periodo neolítico por ejemplo 15.000 años a. de C. han subsistido abundantes vestigios de cabañas y tumbas de inhumación; donde sobresalen pinturas esquemáticas.

Se dice también que la arquitectura comienza en las tumbas formadas por grandes piedras y por ser el dolmen el monumento más característico; estos grandes bloques forman la cámara funeraria, que se recubren con la tierra formando un túmulo. El dolmen evoluciona dando lugar a la tumba del corredor, en que la cámara funeraria esta precedida de un pasillo formado también por grandes piedras como ejemplo

Antequera (Málaga), las cuevas de Menga y las de Romeral y otros ejemplos de esta era, donde rinden culto a los muertos son el Menhir, Crómlech, el inglés Stonehenge, etc., que son sitios elaborados con grandes piedras para el culto a los muertos.¹⁶

Hace mucho tiempo atrás, e incluso hoy en día, existen estas prácticas mortuorias, solo que en esta época son muy frías y rígidas con el difunto. Porque se realiza lo que los familiares quieren y no respetan la voluntad del que murió; aunque tengan creencias religiosas, se ora de una forma trágica, se asume que con esas oraciones el alma pueda descansar en paz, para

¹⁶ JOSE MARIA DE AZCARATE RISTORI, *Historia del Arte*, Ed. Anaya S. A., Madrid, 1982, pág. 27.

posteriormente enterrarlo y marcarlo con su determinada lápida que lo introduce en esa norma.

En la cultura hay similitudes con respecto a las oraciones en los funerales, pero son muy espirituales, porque el muerto hizo parte de su vida y se merece un funeral que ayude a encontrar el camino de su viaje espiritual; además de oraciones, se debe lavar el cuerpo, vestirlo con ropas especiales y adornarlo con objetos religiosos o amuletos que son de mucha utilidad durante el largo viaje que se inicia después de la muerte; se está así bien preparado para entrar en ese otro mundo y no sufrir necesidades; todo esto según sus creencias espirituales y las tradiciones de su gente. En la antigua

Grecia, Egipto y China, los esclavos a veces eran enterrados con sus amos, ya que se creía que en la otra vida el muerto iba a seguir necesitando de sus servicios.

Para celebrar un ritual, que varía en complejidad, como ejemplo el transporte del cuerpo se convierte en una procesión a manera de ritual en la cultura primitiva y campesina, se lo hacía cargando el cuerpo hasta la tumba y en cambio ahora se lo transporta en carros, pleno ejemplo de progreso y deshumanización.

En otras culturas, como la del hinduismo, la procesión al lugar de la cremación va precedida por un hombre o una mujer que lleva una antorcha; se llega al lugar previsto; para comenzar el cortejo,

se pasean alrededor del féretro; antiguamente, en algunos grupos, la viuda realizaba su auto-incineración en la pira funeraria del marido. Finalmente, las cenizas se depositaban en un río considerado sagrado (el agua ha marcado un símbolo cultural muy importante y sacro); esta es una cultura patriarcal, en que el símbolo de la unión se marca en la muerte de los dos, para estar unidos en la otra vida.

En las sociedades aborígenes de América, la muerte era un acontecimiento de mucha ritualidad, que obligaba a ceremonias de todo tipo, acompañadas de ofrendas, alimentos, objetos de acompañamiento y regalos de mucha utilidad durante el largo viaje que se

iniciaba tras la muerte. En las sociedades occidentales modernas los rituales funerarios abarcan velatorios, procesiones, repique de campanas, celebración de un rito religioso y lectura de una apología.

En los funerales militares a menudo se realizan saludos especiales con salvas en honor del fallecido. Algunas culturas tienen establecido un periodo de reclusión para la familia; la tradición judía fija un periodo de siete días de reclusión después del funeral de un familiar cercano.

El deseo de mantener viva la memoria del difunto ha dado lugar a muchos tipos de actos, como la conservación de una parte del cuerpo como reliquia o amuleto que recuerda al que murió (como

anteriormente se ha citado a los elefantes) y la construcción de mausoleos, que son lugares donde se depositan los restos sepulcrales.

En Pasto, con su mestizaje cultural donde se encuentran rasgos culturales primitivos y civilizados, se pueden enfrentar y se confrontan aquellos actos fúnebres para los muertos y su espiritualidad con desecho y abandono total; se logra que en esta época cada vez se acabe con los actos culturales, en este caso con los de la muerte, para hacer de esos rituales manifestaciones frías, al utilizar símbolos contemporáneos que no enaltecen al ser humano en su espiritualidad; entonces, se cataloga como

una sociedad sincrética, porque acoge múltiples procesos funerarios.

2.2.1 EL EMBALSAMAMIENTO

O momificación este ritual es de interés, porque con el se puede afirmar que la muerte tiene un gran significado espiritual, y posiblemente hoy se puede decir que las momias cuentan variedad de significados religiosos y culturales.

Fig.2



Diego Enríquez,
"Momias de Egipcios"
Dibujo a carboncillo sobre papel periódico,
2006

Mediante este proceso, que es el tratamiento más meticuloso, que posiblemente nació en el antiguo Egipto, donde las personas creían que el cuerpo tenía que estar intacto, porque el cuerpo y el alma no se separan; se salía de él

temporalmente, para volverse un ave y con el tiempo retornar al cuerpo, que debe estar intacto para poder regresar a él, porque si no está en buen estado o no lo encuentra, el alma queda vagando en un mundo de tinieblas.

En América, y principalmente en Latinoamérica, como Perú y Chile en el desierto de Atacama zona seca del Chinchorro, Ecuador, parte de Bolivia y Colombia practicaron este proceso, porque hacen parte de la cultura precolombina y se puede decir que este continente no copió este proceso a los egipcios, ya que posiblemente hay momias en América de la misma antigüedad o casi más antiguas que en Egipto, donde estudios arqueológicos han analizado estas momias

y tienen una antigüedad de 6000 y 1500 años antes de nuestra era.¹⁷

Fig. 3



Diego Enríquez,
"Momia de Cherchen de 3000 años"
Dibujo carboncillo sobre papel periódico
2006

¹⁷ PEDRO PALAO PONS, *Las Momias del Mundo*, Ed. Edimat Libros S. A., Madrid, 2007, pág. 167.

Fig. 4



Diego Enríquez,
"Momia, Niña Inca de 500 años"
Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2006

Fig. 5



Diego Enríquez,
"Momia suramericana, de 2000 años"
Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2006.

Para conservarlo, desarrollaron el proceso de la momificación, que mantiene en su mejor estado un cadáver; unos de los mejores procedimientos se realizaban en primer lugar extrayendo las vísceras y su cerebro (Evisceración), que se depositaban en canopos (vasijas para guardar las viseras y cerebro, en Egipto), después llenaban las cavidades dejadas por las vísceras con ungüentos y resinas olorosas, para luego poner el cadáver en una salmuera (disolución preparada con sales y resinas olorosas), donde lo dejaban por un mes o más, luego lo extraían y lo frotaban con ungüentos; una vez terminado estos procesos, procedían a cubrirlo con telas y creaban un vendaje.¹⁸

¹⁸ JESUS ARANGO CANO, *Reevaluación de las Antiguas Culturas aborígenes de Colombia, Formas*

El imperio Inca que practico este procedimiento a los muertos en alto grado, ya que sus momias hacían parte de sus rituales, comidas, procesiones, etc., teniendo un significado muy espiritual. Su procedimiento consistía eviscerando el cuerpo, le extraen la grasa del abdomen y se procedía al secado, introduciendo hiervas secas en las cavidades del cuerpo, después se procede a dejar en la posición definitiva el cuerpo, por medio de cuerdas, en posición sentada, cuando el cuerpo ya este en la posición deseada secan al sol y azotan el cuerpo para que acaben con los restos de humedad, después lo visten con

de Enterramiento, Ed. Renacimiento, Manizales, Pág. 57 – 64.

las mejores prendas hechas de pieles de animal.¹⁹

En Colombia, los aborígenes Muiscas, Chibchas, Quimbayas, Pijaos, Sinues y Calimas, tienen un similar procedimiento, sólo que ellos untaban ungüentos, sustancias olorosas y hierbas aromáticas, lo envuelven en mantas de algodón y lo colocan en una pose fetal, que alude al ser que va a renacer y luego, así, darle sepultura, prepararlo para la vida eterna, construyendo un escultórico cuerpo que trae consigo mucha espiritualidad e historia para burlarse y enfrentar al tiempo.

¹⁹ PEDRO PALAO PONS, *Las Momias del Mundo*, op. Cit., pág. 166.

Con respecto a los ancestros en Nariño, este procedimiento no tiene indicios arqueológicos de esta práctica, pero posiblemente, hayan momias, porque el Imperio Inca (Perú) se extendió al territorio de los Pastos, limitándose por el río Agasmayo, hoy en día se llama río Guátara durante los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI²⁰ este

²⁰ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etno – Antropológicos Andinos*, “Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios”, Ed. IADAP, San Juan de Pasto, 1982, Pág. 26. Si bien, el tiempo de pertenencia de los Incas en estas regiones fue relativamente corto, su conquista bastante efímera, poco consolidada y además, muy diferente de las características de dominio que impusieron en el sur, fue, sin embargo suficiente para dejar huellas del entrecruzamiento de la diversidad de etnias y sus consecuencias culturales, idiomáticas, mito-religiosas, rituales ,etc., aspectos que integran el sur del departamento de Nariño en ese gran contexto cultural Sur-andino, y, cuyas características fundamentales en cuanto a folclor, tradiciones y costumbres aún se manifiestan con autenticidad, y, más que todo, en aquellos pueblos,

ritual podría a verse practicado a los altos caciques, aunque También se ha practicado posiblemente a sacerdotes y mujeres santas, por sus conocimientos y distinciones sociales.

Un ejemplo de estas momias en Pasto, se encuentra, en la tumba de la Madre María Encarnación Rosal, que su cuerpo momificado se encuentra en el colegio de las Hermanas Bethlemitas, que fue reformado por ella, por eso la veneran y son sus sucesoras.

La Madre Encarnación murió el 24 de agosto de 1886 en Tulcán y su cuerpo

veredas campesinas y asentamientos indígenas en donde la influencia de la cultura occidental no ha sido lo suficientemente consolidada para acabar con ellos.

intacto fue trasladado a Pasto 10 años después, para colocarlo en una urna en la capilla del colegio de las hermanas Bethlemitas, donde reposa y puede ser visitado por todos los ciudadanos de Pasto.²¹

²¹ EUDORO NARVAEZ CHAVEZ, *Nariño y 100 Personajes*, Ed. Graficolor, Pasto, 1995, Pág. 182 – 187. El cadáver de la Madre Encarnación fue sepultado en la iglesia de San Miguel, detrás del altar mayor. Allí permaneció durante 10 años, 1886 – 1896. En este último año surgió en Ecuador una revolución y un grupo de soldados, creyeron que había un depósito de armas detrás del altar mayor de la iglesia de San Miguel, abrieron la fosa, encontrándose con el cadáver totalmente intacto. Llenos de pavor huyeron, dejando el cadáver insepulto. La Madre Magdalena Barrios y Cecilia Rosero, lo trasladaron al convento, y, luego, sin dar aviso a nadie, sigilosamente, lo trasladaron a Pasto, donde fue recibido apoteósicamente, los primeros días de octubre de 1896.

En Pasto, con todos los honores, con satisfacción general, el cadáver fue colocado en una urna especial, en el muro lateral en la capilla del colegio las Bethlemitas.

Fig. 6



Diego Enríquez
"Trans-momificación"
Díptico, óleo sobre lona costeña
2007.

En Colombia, las momias que han sido encontradas, se han caracterizado por estar envueltas en un tejido de algodón y en una posición fetal (la cabeza sobre sus rodillas) para ese umbral de donde se va renacer; según estudios arqueológicos, la momificación se practica en pocos lugares de Colombia y de diversas formas, como se ha nombrado anteriormente, en la cultura muisca, en los pueblos Lache, en la chibcha, en la quimbaya, en la calima y los pijaos.

Fig. 7



Diego Enríquez
"Momia Muisca"

Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2007.

En Antioquia y en el Quindío, por ejemplo, su forma de momificar se basa en cubrir todo el cuerpo del muerto con arcilla;

posiblemente esto se hacía para que el cuerpo no se exponga a agentes que descompongan al cadáver y qué mejor que el barro que era su materia prima y su más representativa forma de expresión.

En una excavación arqueológica, Luís Arango cuenta y la relaciona con la tragedia de la erupción del Vesubio, que momificó de esta manera a los habitantes de Pompeya y Herculano en Italia²². En

²² JESUS ARANGO CANO, *Reevaluación de las Antiguas Culturas aborígenes de Colombia, Formas de Enterramiento*, op. Cit., Pág. 65 – 66, Luís Arango dice: "Aquí en la hoya, en Palomino, se sacaron un cancel de piedra de 1 metro de profundidad, dentro del cajón había una cadáver, al que habían forrado los indios con barro de hacer hoyas, barro de un color ceniciento, esta coraza que protegía al cadáver, tenía cuatro pulgadas de corteza, bien pulimentada por encima, el barro estaba crudo, al sacarlo al sol se endurece mucho..."

esta época, para que las personas importantes no queden olvidadas se construyen monumentos con sus características físicas y una breve reseña de lo importante que realizaron en su vida, pero esto no hará que regresen a ese cuerpo, como lo hace la mitología de las momias, sino para enaltecer su nombre y convertirse en ídolos o panfletos.

En el mismo pueblo, en otra caja de piedra, como la mencionada, sacaron otro cadáver, forrado en barro como el anterior, con la diferencia que la de este la enterraron sobre las piedras, luego los indios comenzaron a forrarlo en barro, de las piedras del tendido sobre el difunto...

En el mismo pueblo en otro cancel como los anteriores, sacaron otro cadáver forrado en barro, con la diferencia de que estaba forrado todo el cuerpo y las piedras divididas con barro...

En la región de Caicedonia, en la arenosa, sacaron un tambor de 1 metro de diámetro por 7 de profundidad, tenía 3 cadáveres forrados en barro de color carmín".

Fig. 8



Diego Enríquez,
"Die-Momia"
Óleo sobre cartón prensado
2007.

2.2.2 INCINERACIÓN

En la incineración para los cadáveres, al contrario de la momificación, se trata de quemar los cuerpos hasta que se consuman por completo y solo queden las cenizas, para depositarlas en un osario, u obedecer lo que el difunto había ordenado que hagan con los restos de su cuerpo, como, por ejemplo, esparcir sus cenizas en un río, el mar, en un bosque o simplemente que se las lleve el viento, o también se las deja definitivamente en el osario, en un lugar de la casa.

Este proceso abandona por completo al cuerpo y hace que se libere el alma, permite que pueda continuar libremente por el camino a una mejor vida, como

suele llamarse o, al contrario, en personas que no creen en el espíritu ni en procesos de regresión al cuerpo, como la momificación, ni en nada relacionado con la posterioridad de la muerte y que sólo actúan para deshacerse de todos los restos para que no queden rastros que puedan estorbar.

Anteriormente se hacía de una manera ritual en una pira preparada especialmente para llevar a cabo este acto; se destacan danzas y cánticos de sus allegados en este funeral; pero se mira en el presente que este ritual se lo ha vulnerado porque, en primer lugar este procedimiento ahorra costos económicos, porque también el precio incluye la carnicería que procesa al cadáver, ya que

lo descuartizan para fundir mejor y que no se demore el proceso; en fin, por consideraciones sanitarias y de tipo económico, han llevado a realizar este rito a un número más elevado en los últimos años.

Las doctrinas cristianas prohibían la cremación porque pensaban que si se destruía el cuerpo, éste no podría resucitar. “Los primeros judíos también la prohibieron porque consideraban que con ello se profanaba la obra de Dios”²³. Los judíos ortodoxos, los cristianos ortodoxos orientales y los musulmanes todavía tienen prohibido incinerar a sus muertos y obedecen al ritual de la inhumación.

²³ MICROSOFT STUDENT 2007, *Cremación*, Microsoft Corporation, 2006.

Otros grupos, especialmente en la India, han seguido practicando la incineración hasta hoy. Actualmente, a la cremación la aprueban y la utilizan la Iglesia católica y otros grupos religiosos.

Fig. 9



Diego Enríquez
“Trans-Incineración”
Díptico, óleo sobre MDF
2008.

Al terminar con esta cremación y en cumplimiento del cometido se disponen a entregar los restos o cenizas a sus familiares para que ellos hagan lo que quieran, generalmente hacen lo que el difunto ha deseado.

2.2.3 INHUMACION Y EXHUMACION

La inhumación es el proceso más utilizado por los humanos desde la era prehistórica hasta ahora, porque existe una relación hombre - tierra y todo lo que vive de la tierra debe hacer parte de la tierra.

Al parecer el ser enterrado o inhumado de manera natural y con su respectivo ritual, según su cultura, adquiere la espiritualidad de la naturaleza y ayuda a que otro ser nazca y sobreviva de su cuerpo, porque hace parte de la tierra, se convierte en abono una vez descompuesto; pero hoy en día, es cruel enterrar a alguien de esa manera, porque cada muerto debe tener un féretro donde pueda reposar el cuerpo y algo que reseñe que ahí está inhumado su cuerpo, sobre ese lugar en la tierra, que es su nombre, en este caso la lápida; de lo contrario se llama fosa común y se la relaciona con un asesinato o como un desaparecido, si no lo han reclamado los familiares; aunque los familiares sólo dan por muerto a su

allegado cuando ven el cadáver, y si no ocurre seguirá viviendo para ellos.

Al cabo de un largo tiempo y cuando se supone que el cuerpo está en osamenta, si no está en el lugar de la preferencia del muerto, según sus costumbres y cultura, se procede a exhumar el cuerpo, que se refiere a sacar de su sepultura los restos para llevarlos a un mejor lugar y dejarlos definitivamente allí.

Pero como la referencia es a una sociedad sincrética, se ha analizado que el sitio donde se ha enterrado por primera vez se alquila y que al cabo de un tiempo se deben sacar los restos o pagar un excedente para que pueda quedarse allí, si no otro puede ocupar esa tumba; de esa

manera los dueños de aquel cementerio ganan más dinero, porque con los muchos cadáveres que ocupan este lugar, cada vez hay menos espacio para vender lotes sepulcro.

Ahora se ocupa el espacio aéreo con construcciones verticales para evitar la sobre-ocupación del terreno, como lo hacen en las ciudades, que remplazan la construcción horizontal con la vertical; este es otro ejemplo de adaptación y acogida a la fría, rígida norma y progreso.

Fig. 10



Diego Enríquez
"Trans-Inhumación y Exhumación"
Óleo sobre lona costeaña
2008.

2.2.4 OFRENDAS, ELEMENTOS Y AJUARES FUNERARIOS

En el largo viaje que se cree que el muerto realiza, necesita elementos que le faciliten su recorrido y le puedan ser útiles en su nueva vida; para ello, los familiares y allegados depositan en su tumba estos elementos, para que su muerto no sufra necesidades y esté contento en donde se encuentre.

Estos elementos se caracterizan por prestar servicios domésticos rutinarios, como vasijas, ropas, joyas, armas de caza y fetiches para que lo protejan de los males.

En el altiplano nariñense, por ejemplo, la tumba se caracterizaba por ser profunda, de 10 a 35 metros de profundidad, o también se la denomina tumba de cámara, que generalmente se la elabora para los caciques. Consiste en un pozo que conduce a una cavidad, allí se encuentra una banqueta junto a la pared donde se depositan la cerámica a su alrededor; debajo de esa banqueta, en el centro se encuentra el cuerpo del cacique y alrededor de él entre 6 y 14 sirvientes que le puedan seguir sirviendo en su otra vida, todos encima de unas esteras vegetales y con sus respectivos objetos personales de oro y de uso rutinario; en el centro de los cadáveres, en un pozo más pequeño se depositaban los caracoles y los objetos de oro.

En esta época, cuando se entierra a un muerto se puede decir que se realizan ofrendas y ajuares, pero con una conciencia muy fría o poco menos creíble; en primer lugar, el féretro es su refugio, las flores su ofrenda, la ropa nueva su presentación y algunas joyas que solía usar frecuentemente en vida.

De todas maneras, se tiene en cuenta que la sociedad domesticada guarda algunos recuerdos de su cultura ancestral, pero ya con elementos significativos de la contemporaneidad.

En conclusión, estos ritos, mitos y creencias sobre los muertos se han ido diluyendo o transformando o se mantienen solo un poco; por ejemplo, cuando muere

una persona, se la vela una noche y al otro día se le hace una misa y luego se la va a enterrar; después, a medida que pasa el tiempo, se le llevan cada domingo unas flores a su tumba o incluso se la deja abandonada o se va solo el día de los muertos o con menos frecuencia; unas personas honran la tumba del muerto y respetan el espacio asignado de otros muertos; este respeto se muestra al no pisar su tumba; en cambio, otras personas caminan normalmente por aquellas tumbas sin dar la importancia a ese lugar, que en su interior posee misterio.

Anteriormente las tumbas de los muertos eran algo sagrado, que había que respetar; en cambio, ahora se profanan sus tumbas; por otra parte, algunas

personas creen que hay vida después de la muerte y entierran a sus muertos con sus objetos valiosos y pertenencias, así como lo hacían los indígenas para que los muertos tengan comodidades en la otra vida; ahora los entierran solamente con un traje casi nuevo o nuevo y le brindan muchas flores y su tumba es normal, igual que las demás tumbas, sólo que con diversos adornos.

En el campo, las tumbas se construyen con cemento y ladrillo, en relieves sobre el suelo; entonces se han variado las creencias, mitos y ritos en el proceso fúnebre y después de éste. La muerte anteriormente era muy espiritual y ahora es algo normal y llegará a todos de todas formas.

2.3 MUERTE DESEADA

Según la filosofía existencialista de un hombre, al estar consiente de que la muerte llegara de todas maneras, una de las mejores posibilidades de morir se puede determinar, cuando se llegue a la edad senil o vieja, en que, por condiciones y funciones naturales el cuerpo se desgasta, porque ha cumplido con un ciclo y tiene que morir, entonces "El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también en culto a la muerte"²⁴, al saber que se muere se espera que lo que se haya propuesto se lo desarrolle en el ámbito que vivió, dejando huella y

²⁴ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, op. cit., Pág. 41.

quedando en la memoria de los vivos, que posiblemente se immortalicen de esta manera, entonces se hará culto a la vida y se aceptara la muerte.

Una de las filosofías de una vida bien realizada es, según la cultura occidental, en primer lugar, sembrar un árbol²⁵ que significa permanencia y estabilidad (el árbol de la vida); cuando se corta significa que se ha truncado por la muerte y se lo coloca en los féretros o se elabora con él o también se lo deposita en las tumbas; de allí puede venir el significado de la cruz en el cristianismo de la cultura occidental.

²⁵ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, op. cit., Pág. 42.

Escribir un libro²⁶ en que fundamente toda su sabiduría y conocimiento, que fueren adquiridos por medio de sus vivencias y sus investigaciones para establecer así su posible labor y quehacer; con esto se puede perpetuar y pasar a la historia y dejar marcada su vida.

Tener un hijo²⁷, que significa la herencia y la continuidad de la sangre, socialización de generaciones que construyen el árbol genealógico para expandir las raíces y asegurar la permanencia en el tiempo.

²⁶ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, op. cit., Pág. 43.

²⁷ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, op. cit., Pág. 45.

Desde la época de los aborígenes se dejan legados y enseñanzas benéficas, como su arte, su cerámica, en fin todos los conocimientos que se ha aprendido para mejorar la vida. Esto hace que se viva en la historia y se la pueda contar; entonces, se puede decir que la perpetuidad no solo se da en el espíritu, sino también en lo que se ha dejado, como enseñanzas y demás cosas que puedan servir en bien para la humanidad; con esto los recordarán y aunque no se esté presente en cuerpo, los conocimientos y enseñanzas harán que se viva y siempre se esté presente en la gente que los ha querido y que ha puesto en práctica estos conocimientos heredados.

Una vez logrados los cometidos, que posiblemente se desarrollen cuando ya se esté viejo, entonces sí se puede morir en paz y satisfactoriamente.

2.4 MUERTE NO DESEADA

Como en este trabajo se trata de confrontar los antagónicos, se ve la necesidad de hablar de una muerte que no se desea, donde por azar e inesperadamente se muere; aunque esto sea parte del fenómeno, ya que siempre la tenemos al lado como anteriormente se ha nombrado, cabe anotar que nadie desearía morir sufriendo y sin haber cumplido sus metas.

Se puede decir que una mala muerte es todo lo contrario a la muerte buena y se logra cuando se acelera el proceso o ciclo de vida, se cometen asesinatos, se sufren accidentes, enfermedades, etc., que han truncando la vida de la gente, por ende no han alcanzado sus metas y se ve frustrado su existir.

Este tipo de muerte se desarrolla y se critica principalmente desde que se empieza a pensar en el poder y la ambición, ya que existen las guerras, una de las grandes causantes de los desastres y la destrucción del mundo, origen de multitud de muertes, que se denominan holocausto.

A esto principalmente se refiere el existencialismo, que se ha enunciado anteriormente, y también lo hacen los artistas del expresionismo y el neo-expresionismo, que critican las guerras y los holocaustos que se ocasionan.

Otra de las causantes de una muerte frustrada son las enfermedades incurables, como el cáncer, el sida, etc., donde la agonía se apropia de la vida produciendo dolor, otra de las maneras inciertas de morir son los accidentes mortales, que se pueden determinar como destino porque no se lo busca, sino que ellos llegan solos y cuando menos se lo espera, produciendo la muerte.

Fig. 11



Diego Enríquez
"Las dos caras de la Muerte"
Óleo sobre lona costeña
2008.

Las enfermedades son las más temidas porque, producen dolor y la muerte es lenta y agobia; esto hace que se implore la muerte, aunque no se quiera ir todavía y

los seres queridos pidan lo mismo para el enfermo, porque no lo quieren ver sufrir.

se deduzca que la muerte atrae y se la tiene al lado a cada instante.

Se puede afirmar esto porque se ha vivido en varios miembros de la familia; cuando la enfermedad del cáncer toca la puerta de una casa y actúa contra una madre lentamente, hasta acabar con ella; la ciencia trata de salvarla, pero lo que hizo fue que su dolor sea más largo; después de un tiempo pasa lo mismo con la hermana y el hermano.

Los accidentes son lo más incierto de los casos, porque no se sabe y todo se desarrolla inesperadamente; por eso todo lo que se hace para producir adrenalina hace que se penda de un hilo y con esto

3. MUERTE EN UNA CULTURA POPULAR "PASTO - NARIÑO"

Según el existencialismo, el hombre ha enfrentado a la muerte como factor principal. Antropológicamente al hombre se lo arroja al mundo, para la muerte, ha de existir temporalmente y ha de morir tarde o temprano, encuentra su finitud y se vuelve abstracta su vida; por esto, las religiones, sectas, etc., buscan una respuesta al misterio después de la muerte, se formulan múltiples interrogantes tales como: ¿habrá acaso una segunda vida?, ¿será una llamada celestial?, ¿el espíritu existe?; estas y muchas más preguntas

hacen que los hombres tengan fe y actúen de una manera ritual, caracterizándose como seres racionales, dejan de ser animales desde el momento en que adquieren conciencia frente a sus muertos, y les hacen sus respectivos funerales.

En la ciudad de Pasto, las personas muestran un alto grado de credibilidad e interés por los mitos que hay sobre los muertos y su regreso a la vida, en forma de espectros o con ruidos que hacen los "fantasmas, historias que significan un llamado a la conciencia humana acerca del olvido de los muertos";²⁸ gustos y disgustos que solía tener el muerto en su

²⁸ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, op. cit., Pág. 59.

vida; actúan y se presentan a sus familiares y seres queridos o enemigos como si aún estuvieran vivos, por ello se relatan mitos que muestran que el espíritu existe y se presenta en varias formas, se realizan ritos que satisfagan al espíritu del muerto, para que no atormente a los vivos.

Los ritos funerarios se realizan de diversas maneras, según el mito y según el muerto. En la ciudad de Pasto existen, desde su historia, métodos o ritos que hacen que los muertos, según su creencia, se sientan purificados de cualquier acto prohibido que hayan cometido en vida, para estar tranquilos en su muerte y descansar en paz.

Uno de los ritos es el de purificación

con agua;²⁹ consiste en bañar el cuerpo del difunto; después de velarlo, toman su ropa y su cama y los lavan, así el muerto está tranquilo y después arrojan agua a manera de carnaval y se embriagan, anteriormente con chicha y ahora con aguardiente; despiden al muerto con comida servida en la mesa, con los alimentos que a él más le agradaban, como cuy, cerdo, pollo, etc. Los dejan una noche servidos y al otro día comen los alimentos la familia y los amigos; asumen que esta comida son las sobras que el muerto ha dejado.

Con respecto a la viuda, tiene que guardar luto por un año, al llevar puesta

²⁹ OMAR VILLARREAL, *Pasto 450 años de Historia y Cultura*, Ed. IADAP, Pasto, 1988, Pág. 442.

sólo ropa negra, porque si no era rechazada, mal mirada y hasta desprestigiada en la comunidad; es objeto de murmuración, no se debe casar ni tener relaciones de ninguna forma, porque el difunto no los dejará en paz y por ello que deja su "testamento indio"³⁰, que aconseja el comportamiento de la viuda. Después de cumplir el luto, a media noche los familiares y amigos organizan un baile y le

³⁰ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etno – Antropológicos Andinos, "Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios"*, op. Cit., Pág. 36 – 37. Testamento indio:

Hermano Reimundo, tendrámelo cuidado de que mi mujercita no se bote al mundo. Vení, mujercita, te aconsejaré, como buena viuda portarás bien. Uya yay...

...A mi tío Patricio... le voy a encargar que a mi mujercita le ponga juicio...
...Estos consejitos te acordarás hasta el día en que me enterrarás. Uya yay...

regalan ropa de colores, se emborrachan y recitan una oración.

Frente a la muerte de los niños existen varias creencias; una, que son ángeles y que van al cielo; alegorizan este hecho, al hacer un rito gozoso, de baile y comida; este acto lo realizan los indígenas y algunas personas en esta época, aunque ahora es una tragedia; existen mitos sobre los niños que no son bautizados, se los denomina aucas³¹, quedan vagando en el limbo y no pueden ser enterrados en campo santo, según el catolicismo; entonces, es un espíritu que vaga, asusta y llora en el lugar donde fue enterrado; por esto, ahora a todos los niños muertos los

³¹ OMAR VILLARREAL, *Pasto 450 años de Historia y Cultura*, op. Cit. Pág. 415.

bautizan.

Antes de morir se cree que las personas recogen sus pasos³², pasando por todos los lugares donde han estado, en el lapso que dura su agonía, y un poco después de muerto, sus familiares escuchan ruidos, creen que son los pasos de los difuntos en horas del crepúsculo; se cree también que existen símbolos que presagian la muerte, como aves agoreras.

“Nuestros indígenas eran en exceso supersticiosos, aunque menos que los costeños. Así al cuscungo o búho, con gran cabeza y funestísimo canto, según Velasco y a la tórtola o al hullco, los dos

³² OMAR VILLARREAL, *Pasto 450 años de Historia y Cultura*, op. Cit., Pág. 416.

mensajeros de la muerte”³³; esto se manifiesta cuando se los mira pasar anunciando la muerte del que los mira o de alguien que va a morir, pues producen un mal aire (enfermedad); tal es el caso del cuscungo (búho) como lo llaman en Nariño, una ave traedora de malas noticias, en este caso porque trae la muerte.

En épocas anteriores y hasta estos días, se celebra el día de los difuntos, el 2 de Noviembre; los indígenas, campesinos y ciudadanos, en víspera de este día, realizan rituales fúnebres; según la tradición que ellos tengan, hasta los años 50, los celebran con variedad de

³³ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etno – Antropológicos Andinos*, “Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios”, op. Cit., Pág. 42– 43.

alimentos, cuyes, gallina, chicha, champús, etc., platos que le gustaban al difunto; ahora se nota la falta de creencia o si la tienen es solo un poco; este día llevan a sus muertos flores y una tarjeta que hace alusión al día de los muertos.

El rito de las calaveras³⁴ era una creencia de beneficio, que consistía en tomar un cráneo o varios de personas buenas y colocarlos estratégicamente en un lugar donde se los pueda observar; estas calaveras protegerán los cultivos de ladrones, los mantienen alejados de este sitio; pero si el dueño de ese cráneo era malo, produce enfermedad, espanto y también la muerte. Por lo general, los

cráneos son de familiares del que hace este rito, porque saben que su familiar no les causará ningún daño.

Estos ritos, mitos y creencias sobre los muertos se han ido diluyendo o transformando o se mantienen solo un poco; por ejemplo, cuando muere una persona, se la vela una noche, al otro día se le hace una misa y luego se la va a enterrar; después, a medida que pasa el tiempo, se le llevan cada domingo unas flores a su tumba o incluso se la deja abandonada o se visita solo el día de los muertos o con menos frecuencia; unas personas enaltecen la tumba del muerto y respetan el espacio asignado de otros muertos; este respeto se muestra al no pisar su tumba, en cambio otras personas

³⁴ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etno – Antropológicos Andinos*, "Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios", op. Cit., Pág. 46.

caminan normalmente.

Anteriormente, las tumbas de los muertos eran algo sagrado que había que respetar; en cambio, ahora se profanan sus tumbas para robarles los objetos valiosos, al saber que algunas personas entierran a sus muertos con estos objetos y pertenencias así como lo hacían los indígenas; para que los muertos tengan estas comodidades en la otra vida, ahora los entierran solamente con el traje que más les gustaba casi-nuevo o nuevo, les llevan muchas flores a su tumba, igual que a las demás, solo que con diversos adornos; en el campo las tumbas se construyen con cemento en relieves sobre el suelo, similares a los mausoleos; por ende, se han variado las creencias, mitos

y ritos en el proceso fúnebre. La muerte anteriormente era muy espiritual y ahora es algo normal, que llegará a todos y de diferentes formas, sin poderla evitar.

En esta sociedad de Pasto, se puede apreciar un pensamiento pluricultural, donde se han establecido diálogos y comunicaciones en base a la identidad y la diferencia, se toma una actitud afirmativa y competitiva, se constituyen fenómenos culturales al conectar los simbolismos andinos con los simbolismos adquiridos desde la Colonia.

Al tomar como ejemplo el Departamento de Nariño y la ciudad de Pasto, se ha visitado el cementerio Jardines de las Mercedes, un ejemplo de

homogeneidad y simetría en su diseño sepulcral y se ha interrogado a algunas personas que visitan este lugar; las preguntas se basan netamente en la muerte y qué se piensa sobre ella y los rituales desarrollados en esta época.

Para diferenciar los sepulcros de una sociedad urbana, se ha ilustrado a continuación la casa de los muertos de aborígenes, la de campesinos en lo rural y las sepulturas urbanas y contemporáneas de la ciudad de Pasto; en estos gráficos se pueden mirar las diferencias y los cambios, donde se puede reafirmar que la cultura aborigen y campesina es espiritual y heterogénea, mientras que la de una ciudad en este caso Pasto, en el cementerio Jardines de las Mercedes,

como ejemplo, es homogénea y simétrica.

Fig. 12.
**TUMBA DE POSO O DE
CAMARA EN NARIÑO**

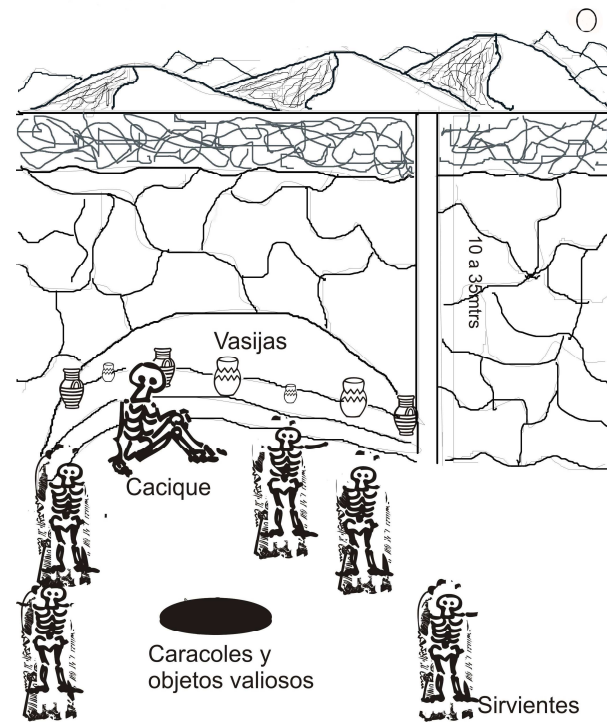


Fig. 13.
PANTEÓN RURAL "LOS ROBLES" NARIÑO

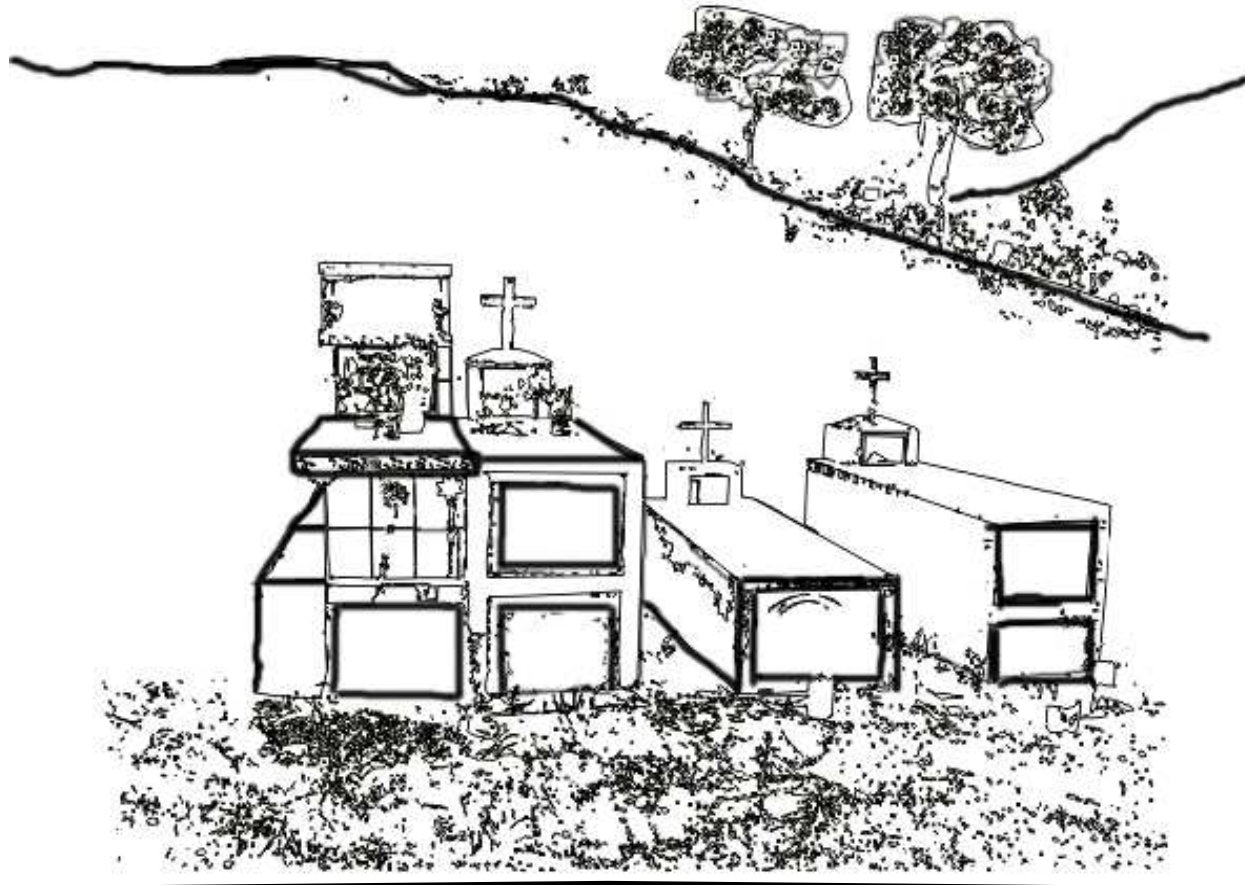


Fig. 14.
CEMENTERIO URBANO
"JARDINES DE LAS MERCEDES"
(PARTE DERECHA, AL ENTRAR Y AL CRUSAR EL RIACHUELO)

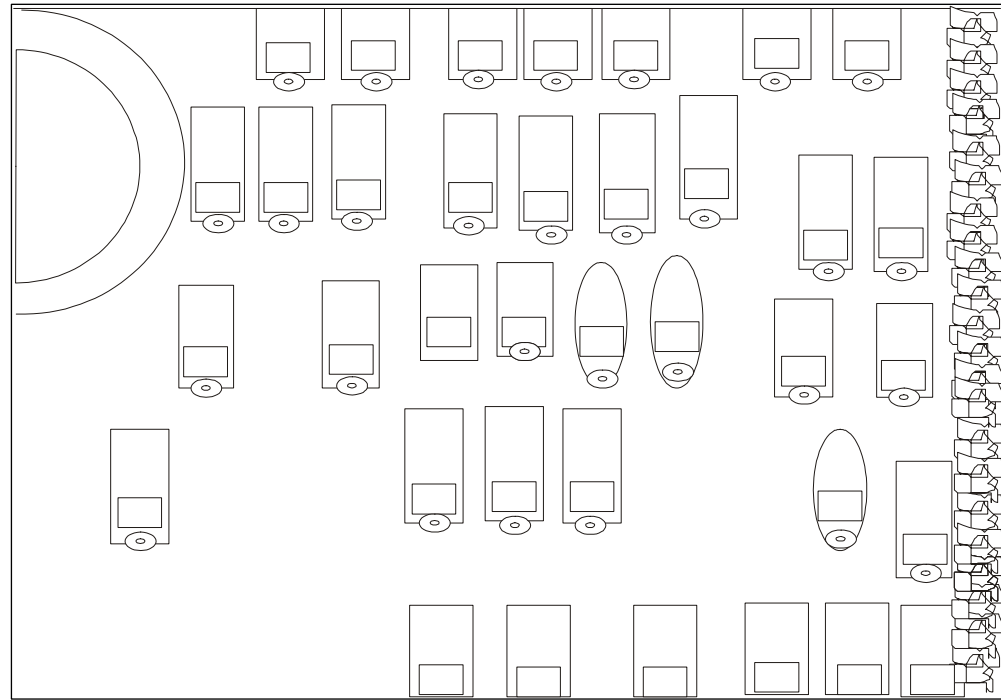


Fig. 15
TRANS - TUMBA



Diego Enríquez
"Trans-Tumba"
Díptico, óleo sobre lona costeña
2006

Después de comparar estos sepulcros ilustrados anteriormente, se ha interrogado a algunas personas que frecuentan o han frecuentado el cementerio Jardines de las Mercedes; los cuestionamientos se refieren a las actividades, creencias, rituales, pensamientos, etc., que han adoptado mediante su vivencia y su desarrollo, en el tratamiento a sus muertos y cómo toman la defunción de su allegado.

En fin, con lo recopilado de voz y criterio de otro, se pretende construir un documento sobre la muerte y lo que tenga que ver con ella en Pasto, no como hechos científicos, sino con la sabiduría de un pueblo, donde se pueda afirmar que esta es una sociedad de múltiples aspectos culturales.

Estas personas interrogadas coinciden

en ser católicas, ya que este cementerio es para las personas de esta religión, que es una de las religiones, desde las épocas de la colonia que a transformado las creencias y las ceremonias funerarias.

3.2 CONSTRUCCION TEXTUAL A PARTIR DE HABITANTES DE PASTO - NARIÑO

“La muerte es una etapa de la vida que todos la tenemos que vivir, que llega al final por lo general, pero a veces se interrumpe en el tiempo determinado, haciendo que el cuerpo muera y el alma quede flotando por el mundo”³⁵; todos deben nacer y morir como una cadena.

³⁵ GUILLERMO FLORES, *Entrevista 11*, Pasto, marzo 2006, hora 4:37 p.m. (inicio) – 4:48 p.m. (final)

En la muerte de alguien se siente nostalgia y dolor, por saber que no se volverá a ver más a esa persona, aunque es un misterio, algo oscuro y no se sabe qué puede pasar, ni dónde ira el espíritu; al observar este fallecido, recuerda que todos morirán algún día.

Existen algunos temores con respecto a la muerte, porque no se sabe qué se siente, cuándo será, a qué hora, a dónde se irá a parar, no se sabe si el espíritu va a sufrir o a descansar eternamente, ¿seguirá penando? o ¿regresará a la vida, aunque sea de otra forma?, todo es un enigma que hace que se piense en la muerte y en prepararse para ella, sea con temor o no.

El temor a la muerte se expresa porque “viene acompañada de dolor, soledad y vacío dejado por esas personas, con la

certeza de que nunca regresarán y no se las volverá a ver”³⁶, “es un adiós para esa persona o ser querido, que no se sabe si su alma vaga, descansa o esta en pena”³⁷.

Se piensa, en la mayoría de casos, que un difunto se va a otra vida, al afirmar que “Dios dijo y está en el mismo credo; creéis en el Espíritu Santo, creador del cielo y de la tierra y su único hijo que nació, bajó al infierno, resucitó y está entre los vivos y los muertos”³⁸.

³⁶ JHON LOPEZ, *Entrevista 13*, Pasto, marzo 2006, hora 5:25 p.m. (inicio) –5:33 p.m. (final)

³⁷ MARY LUZ GUZMAN, *Entrevista 10*, Pasto, marzo 2006, hora 3:05 p.m. (inicio) –3:11 p.m. (final)

³⁸ JESUS NARVAEZ ERAZO, *Entrevista 4*, Pasto, noviembre 2005, hora 5:30 p.m. (inicio) – 5:35 p.m. (final)

Después de muerto, queda el alma, que tiene que recorrer un periplo hacia el “purgatorio, que es el lugar donde será juzgada”³⁹; si el alma no ha sido buena en vida, paga sus culpas en este sitio, para que esté en paz con Dios y consigo misma.

Cuando acontece la muerte de alguien, se acostumbra a realizar ritos fúnebres, que en esta época se llaman velorios, que se realizan después de la preparación del cuerpo y su vestimenta, aunque ahora es ajena a los familiares, porque los encargados de hacerlo son parte del personal de la empresa funeral contratada (por ejemplo en Pasto: Cristo Rey, Inmaculada, la Milagrosa, Jardines de las

³⁹ LENNY MORA ACOSTA, *Entrevista 8*, Pasto, febrero de 2006, hora 10:05 a.m. (inicio) – 10:11 a.m. (final).

Fig. 16



Diego Enríquez
“Velorio con Flores”
Óleo sobre Triplex
2007.

Mercedes, etc.), donde proceden a inyectar, por muchas partes del cuerpo, formol, para disimular el olor; también introducen algodón impregnado de este líquido en la boca y sus fosas nasales; después de esto se procede a introducir en el ataúd y se lo traslada, en los carros

funerarios, de su casa al lugar contratado.

Nuestro:

En el velorio se reza el "Santo Rosario":

Comienza persignándose: Por la señal de la Santa Cruz de nuestros enemigos líbranos Señor, Dios nuestro. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén.

MISTERIOS GOZOSOS

(Lunes y jueves)

Luego se nombra los misterios

1. Misterio: La anunciación del arcángel san Gabriel a la Santísima Virgen María. Se reza un Padre

Padre Nuestro que estás en el cielo,
Santificado sea tu nombre,
Venga a nosotros tu reino,
Hágase tu voluntad así en la tierra como
en el cielo.

(Se contesta)

Danos hoy nuestro pan de cada día,
Perdona nuestras ofensas
Como también nosotros perdonamos a los
que nos ofenden,
No nos dejes caer en la tentación
Y líbranos del mal. Amén

También 10 Ave Marías:

Dios te salve, María,
Llena eres de gracia,

El señor es contigo,
Bendita eres entre todas las mujeres
Y bendito es el fruto,
De tu vientre, Jesús.

(Se contesta)

Santa María,
Madre de Dios,
Ruega por nosotros los pecadores,
Ahora y en la hora
De nuestra muerte.
Amén

Se dice: Por las ánimas benditas te
venimos a rogar.

Se contesta: Que Dios las saque de pena
y las lleve a descansar.

Se dice: Dales, Señor, el descanso eterno.

Se contesta: Y brille para ellas la luz
perpetua.

Se dice: Gloria al Padre, al Hijo y Espíritu
Santo.

Se contesta: Como era en un principio,
ahora y siempre por los siglos de los
siglos. Amén. (Esto se reza luego de
anunciar cada uno de los misterios).

2. Misterio: Visita de María Santísima
a su prima santa Isabel.
3. Misterio: El nacimiento de
Jesucristo en el portal de Belén.
4. Misterio: La presentación del niño
en el templo.
5. Misterio: Jesús hallado entre los
doctores del templo.

MISTERIOS DOLOROSOS

(Martes y viernes)

1. Misterio: La oración de Jesucristo en el huerto. Se reza un Padre Nuestro:

Padre Nuestro que estás en el cielo,
Santificado sea tu nombre,
Venga a nosotros tu reino,
Hágase tu voluntad así en la tierra como
en el cielo

(Se contesta)

Danos hoy nuestro pan de cada día,
Perdona nuestras ofensas
Como también nosotros perdonamos a los
que nos ofenden,
No nos dejes caer en la tentación
Y líbranos del mal. Amén

También 10 Ave Marías:

Dios te salve, María,
Llena eres de gracia,
El señor es contigo,
Bendita eres entre todas las mujeres
Y bendito es el fruto,
De tu vientre, Jesús.

(Se contesta)

Santa María,
Madre de Dios,
Ruega por nosotros los pecadores,
Ahora y en la hora
De nuestra muerte.
Amén

Se dice: Por las ánimas benditas te
venimos a rogar.

Se contesta: Que Dios las saque de pena y las lleve a descansar.

Se dice: Dales, Señor, el descanso eterno.
Se contesta: Y brille para ellas la luz perpetua.

Se dice: Gloria al Padre, al Hijo y Espíritu Santo.

Se contesta: Como era en un principio, ahora y siempre por los siglos de los siglos. Amén. (Esto se reza luego de anunciar cada uno de los misterios).

2. Misterio: La flagelación de Jesucristo en la columna.

3. Misterio: La coronación de espinas.

4. Misterio: La subida de Jesucristo al

Calvario con la cruz auestas.

5. Misterio: La crucifixión y muerte de Jesús.

MISTERIOS GLORIOSOS

(Miércoles, sábado y domingo)

1. Misterio: La resurrección de Jesucristo. Se reza un Padre Nuestro:

Padre Nuestro que estás en el cielo,
Santificado sea tu nombre,
Venga a nosotros tu reino,
Hágase tu voluntad así en la tierra como
en el cielo

(Se contesta)

Danos hoy nuestro pan de cada día,
Perdona nuestras ofensas
Como también nosotros perdonamos a los
que nos ofenden,
No nos dejes caer en la tentación
Y líbranos del mal. Amén

Ahora y en la hora
De nuestra muerte.
Amén

Se dice: Por las ánimas benditas te
venimos a rogar.

También 10 Ave Marías:

Se contesta: Que Dios las saque de pena
y las lleve a descansar.

Dios te salve, María,
Llena eres de gracia,
El señor es contigo,
Bendita eres entre todas las mujeres
Y bendito es el fruto,
De tu vientre, Jesús.

Se dice: Dales, Señor, el descanso eterno.
Se contesta: Y brille para ellas la luz
perpetua.

(Se contesta)

Se dice: Gloria al Padre, al Hijo y Espíritu
Santo.

Santa María,
Madre de Dios,
Ruega por nosotros los pecadores,

Se contesta: Como era en un principio,
ahora y siempre por los siglos de los
siglos. Amén. (Esto se reza luego de
anunciar cada uno de los misterios).

2. Misterio: La ascensión de Jesucristo al cielo.
3. Misterio: La venida del espíritu Santo sobre la virgen María al cielo.
4. Misterio: La coronación de la virgen María, la gloria de los ángeles y de los santos.

Al final se dice: Por las almas de los fieles difuntos y por la misericordia de Dios descansen en paz. Amén.

Se termina persignándose: En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén⁴⁰.

En estos velorios son frecuentes las

⁴⁰ ELVIA NARVAEZ SANTACRUZ, *Entrevista 3*, Pasto, noviembre 2005, hora 5:05 p.m. (inicio) – 5:25 p.m. (final)

misas, las serenatas, los poemas, etc. El respeto se manifiesta a un difunto con estos actos fúnebres, que posiblemente ayudarán al fallecido en ese viaje espiritual.

Hay preferencias rituales de los vivos, para que cuando llegue su hora se acaten estas últimas peticiones. Algunas personas toman la muerte como muy normal, conformes con su ciclo de vida, pero en sus peticiones se pide que, por lo menos, se entierre su cuerpo (inhumación), aunque no se rece, no se llore, etc., por esa persona; pero algunas personas prefieren la cremación por economía y porque se piensa que es incomodo saber que el cuerpo, se pudre en el féretro a medida que pasa el tiempo.

La mayoría de personas piensan y visualizan su muerte en un futuro, que sea

placentera y adecuada, que satisfaga su ciclo de vida; en muchos casos se ha escuchado nombrar que sea de una forma “ligera, sin sufrir, ni sentir dolor y que ninguna enfermedad la cause; esta muerte placentera sería en su propia cama, de un paro cardíaco y cuando sea viejecito”⁴¹ (edad senil).

3.2.1 EN COMUNION CON EL RECINTO DEL MUERTO

Al estar enterrado el muerto en el cementerio, en este caso en Jardines de las Mercedes, las personas que visitan este lugar manifiestan diferentes sensaciones, como tranquilidad, descanso,

⁴¹ ANGEL CHICAIZA, *Entrevista 9*, Pasto, marzo de 2006, hora 7:16 p.m. (inicio) – 7:22 p.m. (final)

paz y silencio, a pesar de la algarabía de la gente, el comercio de flores, alimentos, etc., la bulla de los niños, con sus juegos inocentes, las guadañas de los jardineros que se lucran a costa de los muertos, todo esto, y mucho más, no perturba el silencio de los muertos.

La infraestructura de este cementerio se acondiciona en rectángulos, que se labran sobre el llano y denotan el sitio exacto donde descansa el cadáver, en que en ocasiones pueden descansar dos cuerpos en un mismo rectángulo o tumba, y los cadáveres puedan estar estrechos e incómodos, sometidos y marcados con su gris lápida donde se escriben los nombres, la fecha de nacimiento y la fecha de defunción, a veces embellecida con mármoles, marcos, epitafios, etc.

Se mantiene en la mente a este ser querido, si lo visita ocasionalmente los domingos, pues al ir a este lugar a orarle, conversarle y saber que escucha con su silencio, muestra confianza y esperanza. “Su alma descansa porque ya ha cumplido su misión y está bien, porque se libera de este mundo perturbador”⁴².

La limpieza en la tumba y en la lápida, que personifica a este ser que ha dejado de vivir, significa el interés y cariño que se ha tenido por el residente de este sitio; también se reza el rosario, se encomienda a las almas para que estén en buena parte, aunque su cuerpo esté bajo tierra.

Las flores embellecen la morada que

⁴² ADRIANA MAGALLY RUALES, *Entrevista 6*, Pasto, febrero de 2006, hora 6:30 p.m. (inicio) – 6:35 p.m. (final)

representa físicamente a su ser, porque se sabe que están aquí bajo esta tierra; por ello “se limpia y se pone las flores para que se vea bonita y es como si estuviéramos viéndolos y con esto nos sentimos bien”⁴³.

El escepticismo permite pensar a las personas que, quienes visitan y decoran las tumbas, lo hacen por costumbre, “pues se cree que la persona fallecida ya no mira y no siente, entonces esto se hace por cuestión de tipo social, para que la gente no mire esa tumba tan abandonada y por el qué dirán”⁴⁴.

⁴³ GERMAN ESTEBAN BASTIDAS, *Entrevista 5*, Pasto, noviembre de 2005, hora 5:20 p.m. (inicio) – 6:26 p.m. (final)

⁴⁴ CARMEN GUZMAN, *Entrevista 2*, Pasto, noviembre de 2005, hora 9:30 p.m. (inicio) – 9:35 p.m. (final)

3.2.2 MITOS DE ULTRATUMBA

Antes o después de la muerte de alguien, se piensa en las diferentes mitologías, según el pensamiento heredado de los ancestros o progenitores, anexado con un propio pensamiento. Algunos de estos mitos relatados por la gente de Pasto se asocian a una multiplicidad de cuentos sobrenaturales y riqueza fenomenológica.

Los mitos fúnebres más usados en Pasto en esta época tratan de decir, que “cuando se está velando al difunto, el espíritu está mirando y también siente sed, por lo cual les colocan agua, para calmar su sed; se escucha también que cuando una persona va a fallecer tiene que recoger sus pasos, devolviéndose por todos los sitios que ha frecuentado; en

algunas ocasiones se siente cuando alguien va a fallecer, con ruidos y los aullidos de perros”⁴⁵.

Los fantasmas, como se llama a los espíritus de los muertos, toman un papel principal en este tema, porque que atemorizan a los vivos, puesto que posiblemente hacen pensar que “su alma anda por el mundo vagando, porque no era su hora de morir”⁴⁶; entonces, penan en el mundo, piensan y actúan como cuando estaban vivos y sólo descansan en paz cuando creen que ya es su hora.

Estos pensamientos y vivencias

⁴⁵ CARMEN GUZMAN, *Entrevista 2*, Pasto, noviembre de 2005, op.cit.

⁴⁶ ALEJANDRA RUALES, *Entrevista 14*, Pasto, marzo de 2006, hora 9:40 a.m. (inicio) – 9:45 a.m. (final).

sobrenaturales son de gran atracción para los vivos, aunque pueda ser tenebroso o espeluznante está en boca de la mayoría de los asistentes a estos velorios, y se convierten en la tertulia de la noche.

Fig. 17



Diego Enríquez

“Trans-Rituales y Mitos Funerarios de Nariño – Pasto”

Tríptico, óleo sobre lona costeña,

2007.

4. TENDENCIAS, PROCESOS, ELEMENTOS PLASTICOS Y OBRA

4.1 EXPRESIONISMO

Este movimiento revolucionario, de carácter social y denuncia, se manifestó principalmente en Alemania y actúa de modo subjetivo y dramático, manifiesta la inconformidad con hechos degradantes que han cometido los hombres con el mundo y consigo mismos, al causar guerras y desastres ecológicos, etc., al desatarse todos estos hechos caóticos.

Los artistas, al estar en medio de la

guerra, manifiestan su ira con un sentimiento subjetivo de expresión artística, revelan un desacuerdo que se ve plasmado en sus obras, se critica a los crueles sucesos, gente que sufre miseria, dolor, enfermedad, muerte; retrata ambientes pobres, personajes deformes, abandonados, tristes, cansados; se expresa a través de trazos gruesos, toscos, violentos, con colores agrios y fríos; los expresionistas elevan su protestad al mundo por las desigualdades sociales existentes; su sentido pictórico es muy humano.

El expresionismo es un romanticismo trágico derivado de Gauguin, Van Gogh y Toulouse Lautrec. Aparece en Francia pero se desarrolla en Alemania, país que

tenía siempre la versión del sentimiento, ya que en su territorio reinaron las guerras, más concretamente la segunda guerra mundial, por lo cual los artistas plasmaron sus sentimientos y crítica a estos macabros hechos, mediante la deformación real, con el objeto de alcanzar una fuerte expresión plástica que es puramente subjetiva; el expresionismo no se declaró como arte intelectual, sino como medio de comunicación entre los hombres y un vehículo de ideas y emociones.

Todas estas imágenes y sucesos observados por los artistas de aquella época, se plasmaron y fueron el objetivo de un grupo de artistas que se denominó el Puente, fundado por Die Brücke y

Kirchner, quienes convocan a jóvenes con el deseo de reconocimiento y amistad, que solamente podían encontrar al convivir y trabajar juntos; este nombre parece se dio por los muchos puentes en Dresde, o quizás solo era una metáfora (un cruce a la orilla del arte, conducir de una orilla a otra).

“El Puente se limita justamente a la renovación del gesto expresivo, busca en forma directa y no convencional, transformar la realidad en una abreviatura pictórica”⁴⁷. Estos artistas adaptan su estilo y teoría de la pintura en forma pastosa, ejecución rápida y espontánea; untan los colores sobre el lienzo de

⁴⁷ ELGER DIETMAR, *Expresionismo*, Ed. Taschen, Alemania, 1991, Pág. 17.

diversas maneras, fluidamente, amplia, agresiva o suavemente con la espátula, con la brocha, pinceles, etc.

Mediante esta tendencia, que ha interesado seguir y la que más caracteriza y se acopla a los procesos creativos y la obra en general, se corroboran actitudes y conocimientos, manifestándose en esta gran posibilidad estética, ya que con ella se encuentra el desahogo de toda una furia emotiva que han causado aquellos acontecimientos nocivos para el mundo y para el mismo hombre, porque han causado la degradación de su ser y el abuso destructivo en el lugar designado para vivir, donde se causan drásticos desequilibrios en la naturaleza y se aproxima mucho su muerte.

El expresionismo manifiesta la magia del espíritu, hace actuar emotivamente en la subjetividad y descarga el yo de toda expresión síquica, muestra la nefasta situación que se vive en el mundo, característico y digno de una burla por estar en medio del ser cruel y egoísta, que vive para la muerte; entonces, los sentimientos nostálgicos y amargos se impregnan en un lienzo, con colores y trazos muy toscos, donde se pueda notar la gestualidad de los sentimientos.

4.2 NEOEXPRESIONISMO

El neo-expresionismo es la renovación del expresionismo; surge, en la pintura, a comienzos de la década de los ochenta, con un nuevo espíritu, ante un mundo encajonado en la racionalidad, que se solidifica en el arte. Cuando esta perdió su acogida, desde el momento que se utilizaron nuevos estilos estéticos, reaparece con mayor fuerza, enriquecida con una pluralidad de conceptos, en la subjetividad y la racionalidad, conectados para crear un eclecticismo en el arte.

Además, el regreso a la pintura se vio positivamente, al recobrar esa libertad perdida, para hacer pintura o lo que se quisiera; surgieron pequeños grupos

llamados neo-expresionistas alemanes (Baselitz, A.R. Penk, Kiefer e Immendorf) y transvanguardistas italianos (Chia, Clemente, Enzo Cucchi, Logobardi y Mimmo Paladino), donde se halla una expresión más diáfana⁴⁸.

La ironía, la parodia y la burla son elementos esenciales en el arte neo-expresionista, las desproporciones, la desesperación callada y el error secreto, como se encuentra en los artistas post-vanguardistas italianos, como: Chia, Clemente, Enzo Cucchi y Mimmo Paladino.

⁴⁸ FRANCISCO CALVO SERRALLER, *El Arte Contemporáneo*, Ed. Grupo Santillana, Madrid, 2001, Pág. 309.

Chia con sus cuerpos turgentes y toscas figuras; las metáforas de Clemente, los enigmáticos rostros sin cuerpo o cuerpos sin rostros de Cucchi; Paladino, que nos relata con su arte narrativo los mitos del pasado. Todos ellos deforman el mundo aparente, acentúan lo curioso, picante y extraño⁴⁹, que se convierten en un manierismo agresivo con sus seres que protagonizan en las obras y que no aparecen con poses refinadas ni en armonía; todas se encuentran en disputa con la realidad del mundo, porque los artistas encienden la subjetividad extrema, una libertad espiritual y su sensibilidad frente a la naturaleza.

⁴⁹ KLAUS HONNEF, *Arte Contemporáneo*, Ed. Benedikt Taschen, Alemania, 1989, Pág. 87 – 105.

Aunque en las obras lo enfrenten con símbolos de progreso, estos símbolos destruirán la vida más temprano; con este enfrentamiento propuesto buscan en las obras crear una verdad y un diálogo que expresan la dualidad de pensamientos, como los espirituales y los crudos, como los del desarrollo y progreso; entonces, mostrar la verdadera razón de esta guerra donde los únicos perdedores son la naturaleza y la espiritualidad del ser.

El volar y el fluir, el vagabundear y dar rienda suelta a la fantasía, patentizan el cambio continuo de las técnicas y disciplinas, el recurso a las técnicas convencionales como el fresco, el óleo, la acuarela, el dibujo, la escultura, que se valoran y protestan con las nuevas

tendencias para trascender y enaltecer el proceder artístico con más sensibilidad; a este arte informal lo inspira por la "escritura automática"⁵⁰ (escritura libre de todo control de la razón y de preocupaciones estéticas o morales).

⁵⁰ KLAUS HONNEF, *Arte Contemporáneo*, op. Cit., Pág. 92: La escritura automática es un arte informal de los surrealistas, a su vez la influencia descubrimientos terapéuticos de los psicoanalistas, que había aflojado las ataduras de la pintura. De ahí que aquel medio artístico, presuntamente inerte, pareciera de pronto el vehículo más apropiado para las impetuosas pretensiones de una generación de artistas nacidos en torno a 1940.

"Puesto de este arte ante todo, establecer una relación directa entre el sujeto (entre el Yo del artista, con sus anhelos, sus deseos, sus sueños y fantasías) y el objeto (el resultado material), es decir el cuadro, el dibujo, etc., puesto que el uso del cuerpo para pintar, el movimiento de la mano en el tratamiento del pincel o el lápiz, satisfacer el deseo espontáneo al ejecutar de inmediato una idea, de materializar un pensamiento, pudiendo así servir como portador de las sensaciones del artista".

Sus anhelos, sus sueños y sus sentimientos se expresan en el neo-expresionismo con una carga emotiva sentimental, conectada con una carga racional y de pensamiento, que se convierten en un eclecticismo subversivo, visto en la transvanguardia, entonces hay un espíritu de la época con un sentido ecléctico que no es explicable sino cambiante y paradójico como el manierismo, donde esconden enigmas y secretos, no confusos; el hombre descubre paso a paso su arriesgada discontinuidad.

Para hablar de esta discontinuidad, según Hegel posiblemente se pueda esperar que el arte siempre se supere y perfeccione, pero su forma ha dejado de ser la necesidad más elevada del espíritu;

se exalta, porque se conjuga con la racionalidad que evidencia el artista para criticar, ironizar y emplear las metáforas que en las obras de arte de este tiempo son necesarias para hacer más profundo su lenguaje y su sentido.

El neo-expresionismo es la tendencia que caracteriza, en ella se muestra el vigor, la fuerza del espíritu y la alocada expresividad con la pintura en la obra; se siente la necesidad de incluir el intelecto y la sensibilidad, para marcar así un equilibrio entre el espíritu y la racionalidad, enaltecer una fuerza gestual y mostrar la ironía, la burla y la parodia con la expresión, donde interviene la conciencia y la inconsciencia.

4.3. REFERENTES ARTÍSTICOS

En cuanto al oficio de esta manifestación expresionista y neo expresionista, se toma como antecedentes al tema de la muerte y la afinidad pictórica de artistas como: Goya, Van Gogh, Edvard Munch, Max Beckman, Otto Dix, Francis Bacon, Enzo Cucchi y Christian Boltanski, artistas que han influenciado, en la contemporaneidad, para hacer más fuerte el concepto de la muerte.

Los antecedentes mencionados se catalogan como revolucionarios, han criticado a la sociedad elitista y a las flagelaciones de los seres y del mundo, dominado por la crudeza egocéntrica del poder y desarrollo; estos artistas, con sus

manifestaciones agresivas y misteriosas, buscan expresar a su manera la crudeza que hay en el mundo.

Al adoptar estas tendencias, se muestra que el ser se somete a la muerte y que todo se envuelve en ella, se pretende manifestarla de forma mística, porque en este tiempo el individuo se mecaniza más y pierde la identidad, por esto exalta la espiritualidad en armonía con la naturaleza.

Con el neo-expresionismo, se puede expresar libremente el espíritu, con trazos y contrastes fuertes, arrebatos y desgarradas figuras humanas, que muestran la vida del ser y su muerte, no importa si es dolorosa o no lo importante

es que la muerte es diferente para todos y produce sentimientos, pues el gesto del muerto siempre está presente.

En parte de la obra se muestran símbolos contemporáneos utilizados actualmente en los funerales, para señalar lo que se hace con los muertos en esta sociedad sincrética, en que ni siquiera se tiene contacto con ellos a pesar de que son familiares, porque posiblemente repugnan y se le da el trabajo a gente extraña para que hagan los actos funerarios; todo esto se representa con cuadros que son las características de los ataúdes, las tumbas, las lápidas, etc. Se representa así al muerto, que está encerrado al igual que los demás muertos, como si todos fueran iguales.

Los principales antecedentes que se ha tomado, tanto en el arte moderno como en el contemporáneo, son artistas que han servido de inspiración para crear sentimientos, porque su pintura comunica la crueldad del hombre en su existencia y más aun su fuerza de expresión, gesto y pensamientos.

4.3.1 FRANCISCO DE GOYA

Con su periodo negro crea conmoción, al estar en la guerra de la Revolución Francesa, porque muestra el lado oscuro y abyecto que deja la guerra, que para él es el luto de los muertos y sus asesinos, el de los indefensos y sus prepotentes violadores y de los que disfrutan con el

padecimiento ajeno; lanza “el grito contra la violencia, en sus diferentes formas, que no reconoce justificación alguna”⁵¹.

Goya se vincula con los altos mandos de la burocracia, se caracteriza por ser el pintor de la nobleza; cansado de retratar estas personas, se interesa más en hechos sociales, al observar que herían y mataban a su pueblo por medio de la guerra, que era el peor monstruo que pudieran enfrentar.

Las matanzas de la gente inocente y todo lo malo que la guerra puede traer fueron inspiración en su tratamiento

⁵¹ GLORIA ZEA, MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ, *Goya, la Mirada Crítica*, Ed. Panamericana, Bogotá, 1998, Pág. 67.

técnico, formal y conceptual para este artista sensible, que permite contemplar estos hechos e imágenes inherentes a toda esta guerra, crea un diálogo y una reflexión en el espectador, al captar estas trágicas escenas; puede decirse que desde este momento, en el arte se piensa en la expresión del ser, se perciben estos trágicos momentos de muerte y sufrimiento.

Este artista ha influido, en esta propuesta y en esta teoría, con la apreciación de testimonios consecuentes sobre las catástrofes y atrocidades que comete el hombre con su especie, con sus pinturas, donde predomina el negro, en la

“quinta del sordo”⁵², que es para él un símbolo que representa la oscuridad y el luto que envuelve a su sociedad, donde crea un ambiente que hace penetrar en ese episodio de alta crueldad.

Las obras de Goya son de carácter bélico, representa la violencia y la muerte en sus más puras expresiones, que parten de acontecimientos reales, “la esencia de los mismos, la representación universal

⁵² GLORIA ZEA, MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ, *Goya, la Mirada Crítica*, Ed. Op. Cit., Pág. 70: En los caprichos y a partir de esos momentos, en los cinco últimos años de la vida del artista, va ha construir una constante en su obra que desemboca en los DISPARATES Y EN LAS PINTURAS NEGRAS. Creación de imágenes sombrías, utilización del lenguaje visual y ambiguo, en el que las ideas críticas al gobierno absolutista no resultan demasiado explícitas y por lo tanto comprometedoras para el artista.

del heroísmo, la brutalidad, el hambre, la desesperación, la destrucción, pero sobre todo la muerte”⁵³.

La fuerza de sus pinturas y sus grabados hace que uno se estremezca y conmueva con sus figuras monstruosas e imponentes que utiliza para los bárbaros que cometen más muertes en esa cruel guerra. Esas figuras fantásticas son de influencia, porque a pesar que mantiene características del romanticismo son muy expresivas.

⁵³ GLORIA ZEA, MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ, *Goya, la Mirada Crítica*, Ed. Op. Cit., Pág. 68.

4.3.2 VINCENT VAN GOGH

Con su técnica expresionista, que viene a ser como su precursor y que da un paso importante de rebeldía con la pintura de aquella época, cataliza el movimiento expresionista con sus trazos exaltados, con sus colores purísimos y pastosos, con mucha intensidad emocional. La expresión consiste precisamente en “hacer salir de las cosas su más auténtico significado”⁵⁴. Además, Van Gogh capta los momentos de la fragilidad del ser, es un nostálgico y rebelde para aquella época, en que se destacaba el impresionismo, y rompe con los

⁵⁴ MARIO DE MICHELI, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 2002, Pág. 30.

convencionalismos de este movimiento artístico.

Van Gogh es existencial porque protesta contra la sociedad; tiene mucha fe en su pintura, con su inquietante y dedicada forma de pintar, consecuente con su oficio al aferrarse a la naturaleza y a la búsqueda de su espiritualidad; aunque lo aíslan de la sociedad la burguesía, no se detiene y va en busca de sus anhelados valores espirituales.

Su pintura se caracteriza por tener en su ambiente movilidad y ritmo, como el de la naturaleza, que se armonizan y se contrastan para crear un movimiento místico, da una sensación de espiritualidad que conmueve y penetra; en

su obra, vivencia así su vida y la vida de sus personajes, con sus labores cotidianas que fueron inspiración para sus temas.

Su arte era criticado, pero desarrolló una especie de indiferencia y pintaba lo que él decidía pintar: "En lugar de intentar reproducir exactamente lo que tengo ante mis ojos, me sirvo de los colores arbitrariamente para expresar de modo más intenso";⁵⁵ al citar a Van Gogh, se puede decir que desde que se investiga sobre este artista, se fomenta la rebeldía en la pintura, porque gusta utilizar los óleos puros y dejar una textura, donde se

⁵⁵ MARIO DE MICHELI, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, op. Cit., Pág. 36.

pueda sentir y observar la resaltada huella del óleo sobre la tela, producir un especie de relieve, un movimiento irreverente en los trazos, que dan una expresión muy fuerte; aunque el trazo de Van Gogh era muy armónico al seguir los movimientos de la naturaleza, crea una especie de melodía, que se conecta con su espíritu y el de la naturaleza; es un trazo que deja ver lo que siente, y en evidencia con su textura, la forma y el color, "he intentado con el rojo y el verde, las terribles pasiones de los hombres"⁵⁶.

La influencia de Van Gogh, se puede ver en la diversidad y alta gama de colores y tonalidades, el gesto, el fuerte trazo, la

⁵⁶ MARIO DE MICHELI, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, op. Cit., Pág. 37.

utilización del óleo puro, que llenan de materia los soportes usados violentamente, que es la clave del subjetivismo, por lo tanto se crean pasión y fuerza en el espíritu.

4.3.3 EDVARD MUNCH

Exalta la técnica expresionista con un carácter social y de denuncia, en la que utiliza colores puros y simbólicos que contrasta simétricamente, para que en su obra haya un ritmo; emplea sus trazos arrebatados, gruesos y ondulados para tener intenso dinamismo que pueda decir las tragedias y la crueldad que pueden traer la enfermedad y la muerte, ya que expresa angustiosamente estos

acontecimientos exaltados con su pintura y la desfiguración de la gente.

Seres desencarnados, representados grotescamente y en caricatura en ocasiones, donde afloran lívidos colores, amarillos, azules, blancos y violetas, en tonos oscuros y sombríos, como en las tardes y anocheceres nórdicos. Fomenta la intensidad del sentimiento y causa diferentes emociones en el espectador.

Su gesto expresionista y la muerte influyen en la obra, porque es mucho más personal; sus obras se combinan con una subjetividad eficaz; sus dibujos se muestran obstruidos por la vigorosidad de su pintura ondulada, con un color irreal, vivaz y forzado, tremendamente expresivo

y pavoroso en predominan imágenes de víctimas de la crueldad y de la muerte.

Su exaltación lírica, fría y turbia, se manifiesta frente a una muchedumbre de espectros, en un tiempo donde el aire está viciado de sótano, parece recién abierto, desprende una procesión de fantasmas, que representan la tristeza y la angustia, producto de sus obsesiones y frustraciones que exteriorizan el miedo y la soledad del hombre ante la muerte.

Al ser nihilista, se pregunta “¿qué es lo que se puede ver?” Y responde “A nosotros mismos. Pero cuando nos vemos a nosotros mismos morimos”⁵⁷; también

⁵⁷ MARIO DE MICHELI, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, op. Cit., Pág. 44.

muestra una posible esperanza, en el mejor de los casos, representa algo de la naturaleza, como las plantas y la tranquilidad del mar, pero estos se muestran frágiles, sometidos y opacados por los hombres; todo esto se evidencia en sus obras y crea una conmoción al espectador.

La más representativa de sus obras es El grito, en donde se aprecia un ambiente natural, que ha tocado el hombre con sus construcciones; se observa un paisaje desértico, donde él solía caminar y pensar, cuyo cielo se torna rojo, azulado y ocre, al igual que el resto de su ambiente; este lugar se puede comparar con el de esta época, pues se siguen observando

agresiones mucho más fuertes contra la naturaleza y los seres inocentes.

Este es “el grito de la naturaleza”⁵⁸ y de los seres inocentes, angustiados, los gritos de la gente suicida, de los animales sacrificados en el matadero, de los locos del manicomio y de un hospital. Sus gritos se oyen desesperados; también se observa que dos personas dan la espalda y se alejan del lugar, como si no les importara, mientras que en primer plano se observa a un personaje aterrorizado y angustiado, que se tapa los oídos, para percibir su propio grito, que no es suficiente, porque los espantosos ruidos están por todas partes.

⁵⁸ MARIO DE MICHELI, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, op. Cit., Pág. 45.

Con la influencia de Edvard Munch, se ha encontrado la naturaleza en lo interno del ser, manifestando los sentimientos y vivencias que como ser han afectado, como de seguro afectaron a los grandes artistas de la modernidad, quienes con sus obras provocaron como reacción íntima, una crítica de inconformidad frente a la crueldad humana; se quiere provocar además conmociones, para no olvidar la espiritualidad de la cultura y criticar el afán desarrollista.

4.3.4 MAX BECKMAN

Al ser voluntario en la Primera Guerra Mundial y prestar sus servicios como

enfermero y víctima de la muerte en su madre por culpa de un cáncer; asimila esta muerte de tal forma que pinta su propio luto y, aunque sea crudo, esto valió como inspiración a su crecimiento como artista expresionista.

Con la vivencia de este artista que enfrenta la muerte de alguien tan especial para él, es claro decir que tiene mucha similitud con la obra, se cree que la muerte la enfrentan todos, aunque todavía no sea la propia se la ha evidenciado en alguien cercano y que posiblemente ha dolido mucho.

Al hablar de su obra, muestra la violencia que hay después de una guerra; en ella expresa la crueldad, la miseria, el horror,

en fin los acontecimientos recogidos de experiencias tenebrosas y escalofriantes vividas en aquel entonces.

Por eso las obras de Beckman denuncian y critican la crueldad nazi, por ello se generaliza la obra como de carácter social, al mostrar personajes con gestos muy grotescos, posturas no naturales y escenas muy dramáticas. Sus colores generalmente eran opacos, posiblemente se asemejan al ambiente tétrico que queda después de una guerra; utiliza los colores ocres y cafés oscuros que denotan la aridez del sitio y sus víctimas. Estos colores se asemejan en esta propuesta, porque significan aridez, vejez, deterioro, lucha y perdurabilidad ante el tiempo.

Esto hace que su obra influya, porque revela los acontecimientos mortuorios que traen una de las tantas causas que hacen pensar cómo se puede enfrentar la muerte, en este caso la guerra. La ironía sobre estas crueldades funestas que ha vivenciado, al mirar más de 120.000 muertes en breves instantes, como lo muestra en su obra la Escena de la destrucción de Messina, donde se evidencia la violación, las masacres y la muerte, que inspiran su obra, y lo convierte en un captador del terror.

Al seguir a Nietzsche, ve la posibilidad de que los temas de la amenaza, angustia y la violencia, son interpretables como metáforas, ante la brutalidad de los sucesos macabros que fascinan al crear

sus obras, que son arquetípicamente atroces.

“Para pintar, reptaría por todas las cloacas del mundo, por todas las degradaciones y envilecimientos, tengo que hacerlo. Debe aflorar hasta la última gota todo lo que hay en mi idea de la forma”⁵⁹.

Al citar la anterior frase de este artista, manifiesta que lo que enriquezca su tema y su obra se lo debe evidenciar sea desagradable o no, porque es fascinante todo lo que denote y posibilite innumerables ideas, conseguidas con las vivencias que sensibilicen a una o muchas

⁵⁹ NORBERT WOLF, *Expresionismo*, Ed. Taschen, Madrid, 1999, Pág. 28 – 31.

personas.

4.3.5 OTTO DIX.

Al igual que Beckman, manifiesta fortalecidamente el horror de la guerra, en este caso la post-guerra; trata los temas contemporáneos del neo-expresionismo con enorme crudeza y elevadas dosis de sátira y crítica social.

Es uno de los precursores de la nueva objetividad en la pintura, que se desarrolla en varias corrientes con una tendencia comprometida, especialmente social y de crítica, contradictoria a la moral hipócrita de la sociedad burguesa y su revolución industrial; los cuadros se caracterizaban

por una frialdad analítica que capta hasta el más mínimo detalle los rasgos vivenciales del siglo XX, que se identifican por las dos guerras mundiales.

Por su origen alemán, con un carácter estricto no deja de emitir ningún juicio; por el contrario, muestra lo testimoniado en sus obras tal y como se presenta; la crueldad y la barbarie que se desata en la muerte provocada sin piedad.

Esta decadencia corporal muestra lo feo y lo desastroso que puede traer la muerte producida por la guerra; aunque a la gente le parezca feo apreciar en sus obras estas crueles escenas, para Dix la vivencia le parece bella porque no

enmascara la realidad y no tiene validez lo feo y lo bello en una obra.

“La guerra era horrible, pero no podía perdérmela, tengo que vivir personalmente todos los abismos insondables de la vida; por eso fui a la guerra y me alisté voluntariamente”⁶⁰.

Al igual que Beckman, Dix piensa que todo lo que alimenta su obra debe evidenciarlo; también seguidor de Nietzsche, piensa que la vida de todo hombre es, ante todo, una lucha y su fascinación implica necesariamente la muerte.

⁶⁰ NORBERT WOLF, *Expresionismo*, op.cit., Pág. 28 – 31.

Dix pasó por todos los ismos, esto hace que enriquezca su obra y pueda conjugarlos para ser un artista ecléctico y por esto puede llamársele neo-expresionista. En su obra, los personajes son grotescos en algunas ocasiones y en otras no, se muestra una cruda y fuerte expresión, lo que significa que no necesita siempre deformarlos, porque estos personajes los adquiere por su percepción y de la realidad que ha vivido, entonces la deformación se produce naturalmente.

En una de sus obras llamada Metrópolis, fragmentada en tres partes (tríptico), muestra un ejemplo de su percepción correspondiente a una danza de la muerte, donde incluye personajes burgueses que gozan de un posible poder,

que sirve para someter a la gente desnuda por la pobreza y cruelmente flagelada.

Otra de sus obras, donde se puede apreciar la búsqueda de la nueva objetividad, se llama Calle de Praga, que relata la mutilación de las víctimas de la guerra, allí mendigan y pasan por esta calle donde venden prótesis; esto evidencia la ironía y sátira, al saber que pudieron ser héroes de guerra y se los olvida y desecha, sin brindarles ni siquiera una prótesis, ya que son muy costosas.

La obra de Dix alimenta este trabajo, porque sus obras están llenas de significados, que posibilitan una múltiple lectura; con la ayuda del collage confronta y crea antagonicos, para dar una crítica.

4.3.6 FRANCIS BACON

Cuando se refiere a este artista, se manifiesta que frente a un hombre existen diferentes acontecimientos que lo llevan a su fragilidad y a su existencia que se ve envuelta en la finitud, para fomentar la inestabilidad en su ser, que se corrobora en su ilusión, porque su cuerpo no depende de él, sino de un destino incierto que se deduce en la muerte.

“El sujeto es ante todo un drama alucinante, que se sitúa como un monstruo en espacios semivacíos e inquietantes de los que la misma figura es parte constitutiva, no en cuanto a los espacios se prolongue la forma, sino el sentido de la

*figura”*⁶¹.

La apariencia que existe en un cuerpo se ve desintegrada, porque lo que se ve no siempre es lo que parece ser y no existe un refugio seguro en este cuerpo, porque se puede fragmentar y destruir, por eso se es frágil y todo puede lastimar y causar la muerte. El ser se somete a todas las desgracias como el dolor, la angustia y demás factores que se sufren en la vida por aguantar todas estas flagelaciones y solo se descansa en la muerte y pide a gritos que llegue ya.

En esta teoría y en la propuesta, los cuerpos se deforman y sufren

⁶¹ FRANCISCO GIL TOVAR, *Últimas Horas del Arte (1960 – 1980)*, Ed. Carlos Valencia, Bogotá, 1982, Pág. 39.

metamorfosis cuando se produce la muerte y eso en realidad se es, unos objetos que, a pesar de tener conciencia, no pueden hacer nada en contra de la muerte y de esa manera se es igual que los animales y todos los demás seres que poseen vida, aunque se los denomine entes o utensilios para el servicio, pero la animalidad se ve invertida ante una destructiva mentalidad.

Este artista se refiere a la existencia del ser y su fragilidad; aunque en apariencia es fuerte y destructivo, su realidad es otra, comparte, como otros seres, el mismo destino; por ello Francis Bacon, con su movimiento expresionista y neo-figurativo, además de hacer cuerpos mutilados, deformados casi monstruosos, retrata y se

autorretrata deformando una parte del rostro, al dispersar, cuando aún esta fresca la pintura; con un especie de trapo, al seguir el eje de la cara hacia fuera en forma circular; esto hace que el rostro se deforme y exprese lo que en realidad puede ser la persona, un ser imperfecto y frágil pero a su vez un monstruo.

4.3.7 ENZO CUCCHI

Interesa en esta propuesta porque se vincula al grupo de italianos que conforman la transvanguardia, se caracteriza por la búsqueda, en sus obras, de la ironía, la parodia y la burla para criticar a una sociedad desigual y discriminadora.

En sus obras, muestra la deformación de un mundo aparente, para desenmascarar este falso mundo y mostrar su verdadera esencia; esto se logra mediante los paralelismos que hace, enfrenta a los opuestos como, por ejemplo, los mitos del pasado con el presente, los sueños con la realidad, etc., como se plantea en esta obra, al poner en escena dialécticas para enjuiciar los posibles contrastes, entre lo cultural primitivo y lo actualizado de los ritos fúnebres. Con esto logra dismantelar, ironizar y criticar la máscara de la razón absoluta, para decir que el mundo es discontinuo.

Al hablar pictóricamente, la obra de Enzo Cucchi se caracteriza por un

cromatismo vivo en sus pinturas, donde se muestra su espiritualidad y la objetividad que constituyen una dialéctica para crear así su obra ecléctica; por lo tanto, se ve menos desesperada y por momentos calmada y racionalizada.

Sus pinturas, esculturas e instalaciones evocan mundos míticos antiguos y misteriosos, con ambientes sombríos que parecen apocalípticos, cuyas fuerzas elementales se ponen de manifiesto mediante un estilo realmente neo-expresionista, con sus fuertes contrastes entre luz y sombra y los diferentes colores sombríos que se combinan con un rojo brillante y un amarillo rojizo, como si el mundo se estuviera incendiando.

Estos ambientes muestran los choques que denotan heterogeneidad y discontinuidad, también muestran la relación que existe entre el sujeto y el objeto, que lo caracterizan como un artista de la transvanguardia.

Esta obra narra acontecimientos del pasado para chocarlos con los del presente, se reencuentra con su espiritualidad cargada de cultura y se sacude de la crisis que impone la sociedad contemporánea; esto es lo que se quiere decir en la obra que se ha elaborado, para mostrar y enaltecer lo olvidado que es la muerte encontrada en la espiritualidad de la cultura y opacar la rígida objetividad dada a los muertos en esta época.

4.3.8 CHRISTIAN BOLTANSKY

Su obra se remite a la muerte, la muerte como leit motiv; aunque es un artista de instalación y fotografía, interesa su propuesta, ya que su tema principal es la muerte y las interrogantes humanas sobre la existencia; confronta las dialécticas entre lo real y lo falso, lo presente y lo ausente, vida y muerte. Usa diversas formas, simulacros de épocas que han sufrido barbaries, con disfraces y metáforas.

La crueldad, el sacrificio y el dolor inundan el mundo y los espacios que él construye; campos de batallas, masacres y cotidianidad, son la inspiración para su obra. El desvanecimiento recae en el

proceso de la muerte y de la vida, la posterioridad o simplemente la metamorfosis de un cadáver que se pudre.

La muerte como acontecimiento se quiere hacer grandiosa, porque estos muertos lo son y en el arte se plantean como todo un problema de representación, problema que no se agota en el simple recurso de la alegoría. Lo que se representa es un movimiento, unas circunstancias, que se expresan en el momento de que un "ser pasa de estar vivo a estar muerto, de lo transitorio a lo definitivo"⁶² y el tránsito de pasar de un estar en el mundo o un no ser más en este

mundo.

Sus mitos llevan a interpretar la razón de unas creencias, por ello los símbolos de la muerte se transforman en su obra, anuncian lo místico que trae la cristiandad en sus épocas primitivas, como, por ejemplo, sus ángeles, espíritus, oraciones, ofrendas y velas para los muertos, ritos que hacen presencia en la religión y que hacen pensar en la muerte y las manifestaciones de los vivos frente a ella.

Aunque no pinta, le gusta llamarse pintor, porque al igual se crea fantásticos y pintorescos mundos; en esta obra se hace énfasis en él porque, con sus ambientaciones y símbolos, aunque no se expresen bidimensionalmente, se toma

⁶² MAURICIO VILAS, *Sombras "Christian Boltanski"*, op. Cit., pág. 5.

esa magia de su instalación, al observar esos choques de luz y sombra, esas fantasmagóricas imágenes de niños muertos, que se convierten en ángeles, en fin toda su idea que va más allá de la muerte y fomenta la espiritualidad y la fenomenológica que se ve reflejada en los mitos.

Elementos que utiliza: la instalación; Elementos post-existent, Fantasmas creados con la luz, fotografías desvanecidas, luces y sombras, ropas de masacrados, velas que se asemejan a las de los rituales religiosos.

4.4 PROPUESTA EN EL ARTE CONTEMPORANEO Y OBRA

Esta propuesta se cataloga o se la ubica en la contemporaneidad, en el regresar a las técnicas perceptivas, porque se están dejando a un lado, pero el arte retoma estas viejas tendencias con características contemporáneas; en este caso, el retorno a la pintura reformada con el neo-expresionismo que incluye el saber íntimo del ser, la fuerza espiritual, el gesto psíquico y fenomenológico que el ser guarda en su interior al manifestar un pensamiento, todo este saber interior se lo complementa con posibles antagónicos que permitan hacer un choque para poder criticar o simplemente anotar los cambios que ha sufrido el pensamiento.

La transvanguardia fue un elemento necesario, porque el hombre del presente está sometido al consumo y a la pura objetividad, a la impersonalidad, que es contraria a la fuente expresiva, antropológica que recobra la memoria y valora al sujeto; de esta manera se hace un énfasis en la disciplina pictórica, donde se incluyen pensamientos del nomadismo cultural, el regreso al pasado, el eclecticismo, etc.

El resurgimiento de la pintura con estas nuevas características, lo genera un grupo de artistas que participaron en la exposición Zeigeist⁶³ (el espíritu de los

⁶³ ORLANDO MORILLO, *Eclecticismo en el Arte Actual*, Ed. Universitaria de la Universidad de Nariño, San Juan de Pasto, 2002, pág. 59.: A new Spirit in Painting, Christos M. Joachimides y

tiempos), que son artistas neo-expresionistas, con renovados planteamientos, forman el "nuevo espíritu de la pintura", un replanteamiento donde se niega a las retóricas expresionistas, subjetivistas y nacionalistas, para terminar en un proceso que, sin desconectarse de los ingredientes reflexivos y conceptuales, permite concebir el arte como un medio, no solo de transmitir conocimientos, sino

Norman Rosenthal, confrontaron en la muestra Zeitgeist (El espíritu de los tiempos) la actividad de los artistas de los años sesenta y setenta que, como Joseph Beuys, Andy Warhol y los poveras italianos, fijaban su mirada en un orden vanguardista, con la de los representantes de las experiencias neo-expresionistas que, tomando como punto de referencia el expresionismo abstracto norteamericano y el fauvismo de H. Matisse, así como distintas formas de subcultura contemporánea, confinaban en un nuevo diseño del mundo alzado sobre los conceptos de *genius loci*, de arte nacionalista y de arte ligado a la ciudad.

como una recreación y reflexión, con el objeto con relación a la apropiación del espacio ambiental⁶⁴.

Existen algunas confrontaciones que se pueden analizar, entre la carga interior del ser contra la carga analítica y objetiva de ese ser, que obedece a la norma y la regla, busca la deshumanización y enaltece el progreso, dicta una sola verdad que puede ser nociva para la cultura y los pensamientos adquiridos por sus vivencias fenomenológicas.

Anteriormente los artistas de la post-guerra, que critican los hechos sufridos a

consecuencia de la guerra, se enfrentan a cuestionamientos vivenciales y los evidencian en sus obras que demuestran tan alta crueldad, entonces el neo-expresionismo viene a ser como la renovación de este tipo de pintura, pero en este caso se confrontan estos sucesos con más análisis y se utilizan símbolos contemporáneos para criticar o enaltecer la sociedad, se muestra ese choque y vincula la carga emocional del ser, con ese dinamismo de los artistas de la post-guerra; estas dialécticas constituyen y caracterizan lo que se llama el neo-expresionismo y que es vigente en el arte contemporáneo.

La influencia de la transvanguardia, en la obra, se muestra en base al concepto

⁶⁴ ORLANDO MORILLO, *Eclecticismo en el Arte Actual*, op. Cit., pág. 70.

del fin de la modernidad, queda una idea analítica y subjetiva, equilibrio y juego entre las oposiciones para crear una armonía; se pretende regresar al pasado al anunciar las diferentes formas de rituales y mitologías que se han congregado con el pasar de los tiempos.

El nomadismo cultural cargado de saber y verdad regresa al pasado, para traerlo al presente, construyendo un dialogo donde se pueda confrontar la verdad de la historia rica en cultura con la rigidez del presente, siendo nómada cultural, que es un tema de la contemporaneidad. A su vez, portador de múltiples significados, por ende el término ambiguo con respecto a una construcción simbólica, que esté en post de lo moderno

y se manifieste en la actualidad del arte y desmitifique lo que ha traído la tecnología de esta generación, que ha insertado en el proceso único de la cultura contemporánea y no en el pluralismo del pensamiento humano.

Históricamente, el nomadismo era el vivir errante al carecer de domicilio, ya que no es estático su pensar; entonces, se habla del lenguaje y de vivencias convertidas en ese domicilio propicio del ser.

No es aleatorio que se haya elegido este término para caracterizar ese deambular de las culturas; por el contrario, el nomadismo busca esa confrontación de las verdades adquiridas en el tiempo que

indudablemente el hombre ha vagado por la naturaleza en busca de su horizonte y sus medios de subsistencia; pero también es señalar que crearon símbolos culturales para así tener existencia en la historia y se traiga a la contemporaneidad.

En este trabajo, se buscan elementos de una historia espiritual que se ha caracterizado por sus rituales y mitos, que posiblemente hoy se han olvidado por los numerosos procedimientos tecnológicos y la hegemónica vía al desarrollo. Claude Levi – Strauss “afirma que hay la necesidad de preservar la diversidad de las culturas, en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad, que no ha escapado, no, a las instituciones internacionales. Se debe comprender, así

mismo, que, para alcanzar este fin, no bastará con mirar las tradiciones locales y dar un respiro a los tiempos consumados. Lo que debe salvarse es el hecho de la diversidad, no el contenido histórico que cada época le dio y que ninguna conseguirá prolongar mas allá de sí misma...

La diversidad de las culturas humanas esta detrás de nosotros, alrededor de nosotros y delante de nosotros”⁶⁵.

Se refiere a la búsqueda y el registro de la diversidad de culturas, para salvar a la humanidad de la monotonía de una sola cultura, que cada vez se fortalece y se

⁶⁵ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etna – Antropológicos Andinos*, “Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios”, op. Cit., Pág. 13 – 16.

desarrolla para la construcción de la homogeneidad, para pensar idéntico y a entenderse en un solo lenguaje, olvidándose de un glorioso pasado.

Por esto, el arte transvanguardista da la posibilidad de registrar en la historia los mitos y ritos de la muerte, conjugados con las sendas vivenciales de esta propuesta, que se puede determinar y mirar al mundo de tal manera que se muestra generoso u hostil, según las circunstancias de lo natural de la historia y lo no natural del desarrollo.

Esos matrices simbólicos se plasmaron en diversidad de representaciones y construcciones que permitieron convivir con o, en otras instancias, pensar en el

devenir histórico, dominar a ese otro que se presentaba como objeto frente al sí mismo. Puede plantearse el descubrimiento de la invención de la herramienta y prolongación instrumental de las extremidades humanas, como el primer paso de lo tecnológico en la proyección del hombre hacia su identidad antropológica, que le permitiría el proceso de mediatización que implica toda cultura.

El nomadismo cultural permite conocer procedimientos culturales primitivos, para traerlos y hacer del documento un monumento y construir un lenguaje múltiple para descentrar a la sociedad elitista, ya que la historia tiene verdad. También hacer uso de la ironía y la crítica para confrontar con estos tiempos las

vivencias y sucesos de los hombres con respecto a la vida y a su muerte.

La pintura con estas características toma un nuevo espíritu contemplado en la transvanguardia, como se ha nombrado anteriormente con el grupo Zeigeist, "El nuevo espíritu de los tiempos", al equilibrar los opuestos o antagónicos, como se ha propuesto en esta pintura y en esta teoría denominados culturas primitivas y culturas civilizadas, fomentados en los rituales y mitos mortuorios, que son algunos de los procesos y tradiciones abandonados y/o transformados de algún modo para ser lo que se es hoy, una sociedad domesticada o mestizada.

Con esta propuesta se evidencia la

cultura y la tradición de los pueblos, su riqueza y libertad de expresión en sus funerales y se muestra también su alteración en el desarrollo, con rigidez en el pensamiento que somete a las normas. En el caso de la muerte, encerrar a los cadáveres en un rectángulo que aprisiona y se mecaniza hasta en la muerte, siendo solo una regla sin más posibilidades, porque en esta época es igual para todos, pero como aún es una sociedad sincrética o mestizada, se muestran estas dos vertientes para valorar más la cultura aborigen y campesina.

Al admirar las culturas aborígenes y campesinas, donde se puede denotar la espiritualidad y el psiquismo, en esta pintura se muestra el vigor y el gesto, pero

también se plantea la dialéctica entre la cultura y la civilización, que con el tiempo se ha venido fusionando, donde se puede representar en la obra y enaltecer la cultura, de manera que se muestre superior y con más gran significado, valorarla para que no se pierda del todo el sentido de una cultura y permanezca al menos en el arte, para poder hablar hoy en día de sincretismo y no de singularidad de pensamiento total.

En esta propuesta se representan los mitos y ritos funerarios o actividades que se realizan y se desenvuelven frecuentemente en la muerte, para darse cuenta del misterio, que ni la ciencia ni nadie ha podido descifrar; por ello, genera muchas posibilidades de pensamiento y

no se la debe mecanizar, como lo ha tratado de hacer el desarrollo y la ciencia.

Los mitos y ritos funerarios de la cultura pasada en Pasto y de otras culturas universales como ejemplo, posibilitan apropiarse de todos estos actos para llevarlos a la pintura, porque se pueden hacer diferentes confrontaciones o dialécticas entre el pasado cultural y un tiempo contaminado de tecnología, que cada vez más, a medida que pasa, disuelve la cultura y la historia, por ello hay que revisarla y apropiarse de ella para crear otra verdad. Al citar el saber de la historia para penetrarlo en la obra y que haga parte de ella, se ayuda a crear un nuevo diálogo y una movilidad que pulveriza el logo-centrismo del mundo.

4.5 ELEMENTOS SIMBOLICOS

Representación pictórica de comida típica, del cuscungo, las vasijas, el agua, el licor, estos símbolos corroboran la espiritualidad existente, porque son elementos de la cotidianidad y que se utilizan para los ritos y mitos funerarios en Pasto cuando se habla domésticamente y en otras culturas al hablar exteriormente.

COMIDA TIPICA

Se la representa pictóricamente y es importante para hablar del rito de la última comida del muerto, que en la mayoría de casos en Pasto es la última cena, porque se hace en la noche, y consiste en un gran

banquete, lleno de carnes, frutas, verduras, cereales, etc., en fin todo lo que al muerto le solía gustar en vida, para que no pase hambre en su largo viaje.

Esta comida se caracteriza por tener ingredientes naturales y típicos de la región; en Nariño las comidas más apetecidas eran las carnes de los animales, criados por la misma familia del muerto; los más importantes son los cuyes o curíes, las gallinas criollas y las vacas; pero en raras ocasiones se sacrifica a los corderos, conejos, etc. Sus condimentos vegetales extraídos del achiote, el ají, el laurel, el apio, etc., son el sazón principal, que ayuda a hacer más exquisito su sabor y un deleite para el paladar.

Para acompañar a las carnes estaban las hortalizas, legumbres, tubérculos, especialmente la papa, etc. Pero no se puede dejar a un lado el licor, como la chicha, el guarapo, el chapil y sus derivados. Estos exóticos brebajes son sagrados en Nariño y en América del Sur, especialmente la chicha, utilizada en ceremonias mágico-religiosas y mágico-rituales.

La chicha se extrae y es producto de la fermentación del maíz, se procesa al mascar el maíz, lo que se denomina "chicha mascada"⁶⁶ o se muele con piedras, para luego depositar este vegetal molido en unos recipientes grandes y

⁶⁶ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etna – Antropológicos Andinos*, "Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios", op. Cit., Pág. 91.

naturales, elaborados de calabazos o del zapallo; al cabo de ocho o diez días el proceso de fermentación está en su punto y se puede degustar este licor.

El licor es el estimulador para una fiesta, el cómplice de esa tristeza, el refugio del dolor, el elixir para el sufrimiento, etc.

EL CUSCUNGO O BÚHO

Al representar pictóricamente al búho o cuscungo, como se lo llama en Nariño, y retomar el mito de esta ave, que es el significado de la muerte, que si alguien lo mira se muere o se presagia que alguien va a morir. Es un ave muy robusta, con su

mirada penetrante y escalofriante, fijada al posible muerto; su sonido o canto produce temor y escalofrío.

Cada vez que se lo escucha entonar sus cantos, hay tragedias; así, a esta ave se le destino el nombre de traedora de la muerte en Nariño y en la región andina. Hay algunos poetas que dicen “no faltan ni los búhos, ni los gritos de los quebrantahuesos, mensajeros de la muerte, ni los fantasmas, ni, primordialmente, el cadáver y la sangre”⁶⁷.

⁶⁷ HECTOR RODRIGUEZ, *Estudios Etna – Antropológicos Andinos, “Mitos – Ritos y Simbolismos funerarios”*, op. Cit., Pág. 43.

LAS VASIJAS

En esta propuesta se las representa para simbolizar lo espiritual y lo fenomenológico que hay en las tumbas de los indígenas, porque este tipo de cerámica es muy utilizado en las tumbas ancestrales, de Nariño y de otros sitios de Colombia y del mundo; se las encuentra con las momias, los cráneos, en fin en muchas de las tumbas espirituales. Estas vasijas se cree las utilizan los muertos, para su uso en la otra vida, las entierran o depositan junto a ellos; el objeto varía en cuanto al lugar y a la utilización de sus materiales y recursos naturales; puede ser de oro o de cerámica.

En las tumbas se pueden conseguir

piezas decoradas y sin decorar en cerámica. En el cementerio de Miraflores, territorio de los Pastos, se encontraron en excavaciones arqueológicas vasijas en cerámica sin decorar, al igual que en el sector de Maridiaz, Mijitayo, y Catambuco y Consacá, que es sector de los quillacingas. Estas piezas funerarias se encuentran en las tumbas subterráneas o de cámara, que posiblemente “las puedan mirar solo los muertos”⁶⁸.

Estas vasijas son importantes en la obra, porque acompañan a los muertos en su viaje, según la mitología de los

⁶⁸ CRISTOBAL GRECCO, *Perspectivas Regionales en la Arqueología del Sur occidente de Colombia y norte del Ecuador*, Ed. Universidad del Cauca, Popayán, 1995, Pág. 54.

ancestros. Estas vasijas restringidas, de tipo funerario, se clasifican con diferentes nombres: ánforas (jarras), cuadrangulares, globulares pesadas, vasijas pequeñas, compoteras con base anular, cuencos y trípodes, son algunos ejemplos de tipos vasijas encontradas en las tumbas de pozo o cámara en Nariño.

EL AGUA

Simboliza la fuente de la vida, la pureza, la magia, etc., medio de purificación y centro de regeneración (baño – bautismo); en Pasto se la utiliza para el rito de la purificación del cadáver y como aliciente para el alma sedienta, que recorre un largo viaje en busca de la

eternidad.

El agua es origen de la vida y de la creación, es el elemento de regeneración corporal y espiritual, fertilidad, pureza, sabiduría, la gracia y la virtud. Reviste un sentido de eternidad; el que bebe de esta agua viva participa ya en la vida eterna. Existen oraciones y escritos sagrados que glorifican el agua, como el "Rig Veda"⁶⁹

⁶⁹ JEAN CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, 1988, Pág. 52 – 60:

Vosotras las aguas, que reconfortáis, ¡traednos la fuerza, la grandeza, la alegría, la visión!
...Soberanas de las maravillas, regentes de los pueblos, ¡las aguas!, yo les pido remedio.

Vosotras las aguas, dad su plenitud al remedio, ¡y que sea como coraza para mi cuerpo y que así vea yo por mucho tiempo al sol!

...Vosotras las aguas llevaos esto, ese pecado cualquiera que sea, por mí cometido, ese

(colecciones de himnos, partes poéticas y ceremonias sagradas de los hindúes).

ATAUD

En todas las sociedades se preparaba el cadáver antes de colocarlo definitivamente en el féretro, pero hoy en día al cuerpo se lo trata con la misión de quitarle el mal olor, que afecta a todos los visitantes y hasta a su misma familia, le inyectan formol por todo su cuerpo y

encuentro que perpetré contra quien fuere, ese juramento falaz por mí prestado.

Oh ricas aguas, ya que reináis sobre la opulencia, y que conserváis el propicio querer y la inmortalidad y que sois las soberanas de la riqueza, que se acompaña de una buena posteridad, dignate, sarasvati, dotar de este joven vigor al que canta.

penetran sin mayor respeto, y de una manera muy agresiva, algodones con este líquido, empujados con unos alambres muy gruesos, por vía de sus fosas nasales y boca; lo mas irónico es que este proceso lo realiza gente muy ajena al difunto y a su familia; luego se lo pone en el ataúd, que por cierto es muy estrecho y cúbico, como una caja donde se depositan los estorbos; en cambio, en una cultura espiritual se realizaban complejos procesos mortuorios, como la momificación, y su féretro corresponde a ese lugar de comunión con el más allá, previamente analizado y estudiado, para la satisfacción del muerto.

TUMBA EN EL CEMENTERIO

Cementerio, que viene del griego dormitorio y que es la casa de los muertos, en el cual se interviene con la inhumación, que es el enterramiento del cadáver, y también la exhumación, cuando cumplen determinado tiempo en ese lugar y sacan sus osamentas, para depositarlas en un osario, que es el lugar destinado para tal ritual.

Paradójicamente, en el cementerio existe una dualidad de elementos, ya que el cementerio es el hogar de los muertos, pero lo frecuentan los vivos; se caracteriza por llevarse a cabo el aseo, el culto con flores, etc., que remplazan lo que en una cultura ancestral podrían ser alimentos y

ofrendas especiales; el cementerio es un lugar muy importante en esta época, ya que "si no es enterrado un muerto no se lo da por muerto"⁷⁰. Para la gente es muy importante asumir el entierro y se hace lo posible por encontrar el cuerpo, si está desaparecido.

Al entrar más en lo regional y resaltar que el cementerio se caracteriza por la homogeneidad y simetría, se pone como ejemplo, Jardines de las Mercedes; se encuentra que las tumbas se establecen por unas medidas y simetría muy exactas y en forma rectangular; claro que hoy en día se pretende adornar con epitafios, mármoles en relieve y marcos, que

posiblemente denotan la jerarquía o el rango social de los familiares del muerto y su estatus monetario.

Todas las tumbas en el cementerio se entregan con esa misma norma, pero los deudos del muerto realizan todos estos cambios a medida que pasa el tiempo. Este lugar, demarcado por unas rayas labradas sobre el pasto, que sustentan y reafirman que todos los muertos son iguales y que no poseen una propia razón, mientras que antiguamente las tumbas representaban a su muerto y se elaboraban de acuerdo a él, como ese lugar que lo ayudaría a establecer contacto con la otra vida llena de misterio y donde se encontraban todas sus posesiones, que le serían útiles en su eterno viaje.

⁷⁰ EUGENIA VILLA POSSE, *Muerte Cultos y Cementerios*, op. Cit., Pág. 73 – 84.

En la tumba de los antepasados que poseían aún la magia espiritual, se elabora muy meticulosamente el dormitorio de sus muertos, porque en esta se narra la vida de ese individuo y sus actividades; entonces, se puede decir que en esta se encuentran respuestas sobre el posible origen de la vida y las raíces, pero no se puede decir lo mismo de las tumbas contemporáneas, porque ellas se someten a las reglas y estas no relatan nada.

LÁPIDA

Podría llamarse la piedra llana en que ordinariamente se pone una inscripción o epitafio. Se convierte en la cédula del

muerto, muy fría e igual para todos, como si todos fueran iguales, poseedores de la misma mente, que está sometida a una élite; este símbolo que representa a alguien muerto se elabora con materiales de construcción contemporánea, con medidas y especificaciones iguales y del mismo color.

Antiguamente esta lápida contaba la historia del muerto y la vivencia de donde provino y hasta el hecho de su muerte, se convierte en una obra de arte que comunica y da un lenguaje con el cual se descifra la vida e historia de este individuo y la posibilidad de su muerte; hoy en día esta piedra hechiza no dice nada; aunque tenga el nombre, la fecha de nacimiento y

la defunción, no representa nada ni muestra la historia del ser que un día vivió.

Las lápidas, denominadas cédulas del cadáver, representadas por la única identidad simétrica, saturada en todo el lugar en su invasión y apropiación, cada día más, del verde césped fertilizado por el abono humano. Estas lápidas delimitan el estrecho lugar que posee cada tumba y que hace respetar ese pequeño espacio, que lo único que dice es que ahí está el muerto.

OFRENDAS O ATAVIOS

Las ofrendas a los muertos, en una cultura, se realizaban a manera de rito y hacían un jolgorio compartido entre los

familiares y conocidos del muerto; principalmente con comida y bebidas embriagantes despiden al muerto, con la comida servida en la mesa con los alimentos que al muerto más le agradaban, como cuy, cerdo, pollo, etc. En Pasto, el ritual consistía en una ofrenda de comida, como anteriormente se ha mencionado, que se servía en la mesa y se deja toda la noche y después comen los familiares y asumen que la comida son sobras que el muerto ha dejado y hacen de este un festín que había para gozar.

En la actualidad se comparte un café para el frío de la noche o una agua aromática y se adorna el ataúd con flores, en sentido del qué dirán y se adhieren a unas frases muy célebres como "Porque..."

si era tan bueno”, frases hipócritas que no sirven de consuelo para los familiares y oraciones que hacen culto a su religión. Las flores se toman como ese ritual ocasional de los domingos, para ocultar las palabras de marcación nefasta. Además de las flores, también se poda, se lava la lápida y se ora al creer que el muerto está feliz o, por el contrario, se hace caso al que dirán.

VESTIMENTA NEGRA

El color negro es un símbolo de muerte; en general se lo ha vampirizado especialmente en la noche, cuando se supone que las almas de los muertos salen para asustar a los vivos, pues el

negro es una ilusión óptica misteriosa y de infinitas posibilidades; el color negro, con respecto a la muerte, no es universal; en algunas personas se mira en la oscuridad no el temor a los espectros, sino a los maleantes que aprovechan el momento para asechar; por otra parte, el uso de ropa negra para representar la muerte está ampliamente difundido, como el luto simbólico, que señala que se guarda respeto por un difunto, ante los ojos de otras personas, con tristeza y un dolor propio.

LAS FLORES

Las flores son el símbolo del amor y de

la armonía, se desarrollan y crecen en la fértil tierra, con la ayuda del agua, son el producto de la naturaleza y la perfección espiritual, se constituyen en una alquimia interior del mundo, “la unión de la esencia el ching y el aliento chi del agua y del fuego”⁷¹.

Su a floración se representa y se identifica como el elixir de la vida, es el retorno al centro, a la unidad y a un estado primordial. Como ofrenda para los muertos, se elaboran ramilletes de flores que a medida que pasa el tiempo se ven marchitas, con lo que se deduce la mortalidad, que todo es efímero, como la vida, la belleza y los placeres del mundo.

⁷¹ JEAN CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, op. cit., Pág. 504.

A las flores se las asocia analógicamente con las mariposas; al igual que éstas, las flores representan a menudo las almas de los muertos, son un arquetipo del alma o del centro espiritual, por ello en los cementerios se observa los jardines creados por la ofrenda de las flores.

Estas flores son la ofrenda más recurrente para los muertos, en especial para adornar la tumba; los ramos costosos ofrecidos multiplicadamente en memoria del muerto son solo al principio de su muerte, pues al cabo de un breve tiempo se pudren y denotan así el abandono y olvido.

Solo las personas más cercanas, en

ocasiones, se manifiestan y regalan un poco de su tiempo y su dinero, al comprar algunas flores no muy costosas, pero que significan que la tumba de su ser querido no está abandonada y sigue en la memoria; este rito es frecuente los domingos, el día de descanso de los vivos.

TARJETAS O SUFRAGIOS Y TERCIOPELO

Hay un intercambio de tarjetas o sufragios entre los dolientes o familiares del muerto, para los acompañantes de este ritual en sentido de agradecimiento, por el acompañamiento del dolor dejado por el difunto, o, en su defecto, los acompañantes muestran su condolencia

ofreciendo sufragios; tal es el caso de amigos, vecinos, compañeros, etc., que los brindan a los dolientes, para el recuerdo y que se tenga en cuenta para que, cuando ellos pasen por lo mismo, se compense este acto.

El terciopelo, una tela de aspecto suave y terso, se emplea mucho en los muertos, porque con ella se forran los ataúdes, se elaboran los sufragios, etc. Se deduce que es un símbolo de muerte.

LA CUADRÍCULA

Es un símbolo contemporáneo, que establece un prototipo y unas reglas irrompibles; cuatro lados exactamente

iguales, con sus filos punzantes, delimitan y rompen la armonía de las formas orgánicas, dan una idea de un mundo material, creado, limitado y que se inscribe en el tiempo y el espacio.

Al referirse a la cuadrícula, remite a la perfección de los números de la inteligencia: el número cuatro es, pues, de alguna manera el de la perfección; de forma general es el número del desarrollo completo de la manifestación, el símbolo de un mundo estabilizado.

“Es la manifestación solidificada y se expresa por el simple cuadrado, así como el modo de vida sedentario – o civilización se expresa por la forma cuadrada de la

ciudad”⁷², porque se utiliza en la mayoría de cosas contemporáneas, como edificios, tumbas, lápidas, ataúdes, osarios, etc. En fin, en todo lo que se mira se encuentra esta figura geométrica que, como dice su nombre, es una forma exacta, fría y sin más posibles estructuraciones.

LOS EDIFICIOS

Al representarlos en la obra, cabe anotar que rompen con el firmamento y el paisaje, se imponen en el cielo, con sus características cuadradas y sofisticadas elaboraciones, con sus materiales industrializados, que son el cemento, el

⁷² JEAN CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, op. cit., Pág. 371.

ladrillo, la arena y el hierro, elementos adquiridos de la invención tecnológica y los procesos destructivos donde se elaboran.

Estos monumentos arquitectónicos son símbolos de civilización, rígidos y muertos, que al mirarlos asombran y desconciertan, al pensar que para construirlos verticalmente irrumpieron en la naturaleza, porque se alzan cada vez más altos, al saber que el espacio horizontal está sobresaturado, por esto se atenta contra la vida y la espiritualidad.

EL AUTOMÓVIL

Es la evolución en marcha y sus

perspectivas; si se toman en cuenta sus características, si es un coche de lujo o un viejo cacharro, expresan mejor o peor adaptación al desarrollo, dándole la impersonalidad del que lo posee; esa impersonalidad se manifiesta, porque el carro reemplaza la personalidad del sujeto.

“Si el auto es visto por el dueño en su aspecto puramente mecánico, designa un desarrollo demasiado exclusivo de la función del pensamiento, del intelecto, del aspecto exclusivamente mecánico y técnico de la existencia o el análisis del auto – egocentrismo”⁷³.

Los automóviles son la gran invención

⁷³ JEAN CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, op. cit., Pág. 153 - 154.

y símbolo de desplazamiento contemporáneo, contaminan la naturaleza y transportan hacia la muerte, porque en los funerales cargan y movilizan al difunto a su último destino, que es el cementerio; por lo tanto han remplazado a la gente que cargaba con amor el cuerpo de su ser querido.

Estos símbolos contemporáneos actualizados existentes en todo el mundo, incluyendo a Pasto, se los representa pictóricamente, para contrastar con la cultura espiritual, al caracterizarse por su imponencia y frialdad, en su intento por modificar tecnológicamente a los elementos y simbolismos culturales.

4.6 ELEMENTOS PLASTICOS, PICTÓRICOS Y PRÁCTICA

Los oleos, son muy importantes en esta obra, por su nobleza, su simplicidad de manejo y las posibilidades más amplias en las gamas de colores adquiridos; el óleo permite obtener efectos de gran riqueza con el color y contrastes tonales, además de que son de excelente adherencia en las telas y para toda clase de soportes existentes.

La pintura al óleo se seca muy lentamente con poca variación del color, lo que permite igualar, mezclar o degradar los tonos y hacer correcciones con facilidad; este tipo de pigmento no se

delimita a las pinceladas lineales o manieristas, sino que se puede aplicar empastes con el óleo puro, que dejan algún relieve y textura; también se utilizan las manchas, las aguadas, salpicaduras, etc.

Con tierras minerales se pueden elaborar oleos, que brindan similares o los mismos beneficios que el óleo del comercio; se los mezcla con aceite de linaza o con la yema de huevo; de esta manera se obtiene un pigmento pastoso similar al óleo y a muy bajo costo; esta técnica se elaboró desde el Renacimiento.

Los vinilos, en esta obra, se los utiliza como base para la tela o los soportes (bastidores), porque ayudan a llenar las

porosidades y permiten trabajar sobre una superficie lisa, donde el óleo se economiza y fluye con más rapidez. También se los utiliza para bosquejar los colores que se utilizarán más adelante con el óleo.

El carboncillo es ideal para dibujar porque, al dejar su rastro sobre el soporte, se crea un apunte, que sólo se muestra de forma resumida, para los detalles esenciales del objeto representado o imaginado. Para obtener un buen apunte, que se aproxime a la forma definitiva de esta obra, se inicia dibujando con el carboncillo, para luego conseguir un acabado con la pintura.

El dibujo a carboncillo, en esta obra, se ve en la sugerencia de la imaginación, la

idea y una sensibilidad visual y mental, que se va desarrollando, cuando se definen finalmente las líneas de la composición; en este caso, el proceso comienza al depurar el dibujo, para luego fijarlo con la aplicación de aceite de linaza, que hará acentuar mejor y se entremezclará fácilmente con el óleo.

4.6.1 EL COLOR

El color empleado en esta obra es explosión de sentimientos, que es la clave fundamental de la pintura, que se desprende de toda limitación; es la expresión verdadera del ser, que se despliega del arco iris especialmente. Lo que se mira alrededor, multiplicidad de

tonalidades y colores; son sensaciones percibidas por los ojos, que son el prisma que se refleja por medio de la luz, revela las diferentes tonalidades.

A estas diferentes tonalidades, se les busca muchos significados, que nos expresan variedad de pensamientos destinados a representaciones simbólicas; en este caso, los colores se enfrentan al tema de la muerte y a todo un rol que se desata en la vida. Van Gogh dice que “la intención del color no busca la armonía de las relaciones, no es un vehículo de evasión de un sueño de abstractas sugerencias”⁷⁴.

⁷⁴ MARIO DE MICHELI, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, op. Cit., Pág. 37.

El color en la pintura, nunca como ahora, ha logrado estar libre de vínculos sociales, religiosos, culturales, etc. “Es llegar a ser la expresión genuina de la individualidad humana”⁷⁵.

El color amarillo es el quinto entre los predominantes, es el tercero de los colores del arco iris, similar al color del sol y al oro, muy destellante, dador de vida y riqueza espiritual, muy intenso y cegador “como una colada de metal en fusión... el más caliente de los colores, el que desborda los marcos dentro de los cuales se le pretenda ceñir”⁷⁶.

⁷⁵ GILLO DORFLES, *El Devenir de las Artes*, Ed. Breviarios, México D. F., 1959, Pág. 99.

⁷⁶ EULALIO FERRER, *Los Lenguajes del Color*, Ed. Tenzontle, México D. F., 1999, Pág. 41.

Al mezclarse y crear derivados, entre ellos los colores ocres, que en esta obra en su mayoría se destinan a representar lo viejo, inerte, el vencimiento al tiempo, etc., son utilizados para representar a esos seres muertos cargados de espiritualidad y magia, porque se entremezclan con el color del sol; aunque predominen estos colores amarillos y ocres en estos seres, ellos posibilitan demasiados resplandores de vida y fenómenos.

Color azul, al ser un color primario y el quinto en el espectro solar, se utiliza en esta propuesta al considerar que es el más profundo e inmaterial de todos, que significa la naturaleza y todo lo que posibilita vivir, el cielo azul, el agua que refleja al cielo, el aire, las montañas

cuando se miran a lo lejos, el mar y sus olas que danzan apoteósicamente con la luna y el viento, se mueven libremente y dicen que aquí hay vida.

Este color, que es el más frío y significa pureza “es el vacío puro y exacto, donde se ha escrito, que en el azul se hunde la mirada humana sin encontrar obstáculo; se pierde en lo indefinido, como delante de una perpetua evasión del color. Es el azul del cielo y del mar”⁷⁷.

El color rojo tiene múltiples simbolismos, el más incandescente de toda la gama de colores, viene del espectro solar, es el ardor de la sangre, el

⁷⁷ EULALIO FERRER, *Los Lenguajes del Color*, op. Cit. 1999, Pág. 41.

cuerpo y el fuego; su brillo es de una potencia inmensa e irresistible; este color encarna la pasión revolucionaria.

Este color, visto desde un lado negativo, se asocia con la violencia, maldad y perversidad; en Egipto se recurría a pintar y estampar palabras de mal agüero, como el nombre de “Apofis, demonio y serpiente de la adversidad o el de Seth, dios del mal y tifón del Nilo”⁷⁸.

El rojo, con su desbordante energía cromática, se despliega en esta obra, al significar el éxtasis sanguinario; el fuego consumidor de materia y su fuerza apoteósica, que se resalta por el

⁷⁸ EULALIO FERRER, *Los Lenguajes del Color*, op. Cit. 1999, Pág. 26 – 27.

resplandor incandescente e inflexible. Este color fue uno de los primeros en usarse, desde las cavernas, con el arte rupestre, porque lo extrajeron de la tierra rojiza, lograron un pigmento rojo para sus primeras expresiones.

El color blanco, que significa el vacío, el abandono, la ausencia de algo, la ausencia del color, se representa con la raza europea; se dice de las cosas que sin, ser blancas, tienen más claro color que otras de la misma especie: “se coloca así al principio o al final de la vida divina y del mundo manifestado, lo que confiere al color blanco un valor ideal, asintótico”⁷⁹, es una curva que se endereza, para seguir

⁷⁹ EULALIO FERRER, *Los Lenguajes del Color*, op. Cit. 1999, Pág. 42.

una recta continua, sin desplegarse de ella y nunca llegar a encontrarse.

Este color toma un papel importante en esta obra, porque muestran la docilidad y la fragilidad del ser en el pensamiento, que se contamina y somete a la singularidad y a una elite impenetrable.

El color negro, que es un símbolo de muerte, luto, misterio, etc., que se camufla en la noche y en la oscuridad, para crear suspenso, donde cualquier destello de luz se asemeja a un fantasma. Kandinsky afirma que el color negro “Es algo apagado como una hoguera quemada; algo inmóvil como un cadáver, insensible a los acontecimientos e indiferente. Es como el silencio del cuerpo

tras la muerte, el final de la vida”⁸⁰.

Este color conmueve y afecta profundamente, también es un color que no se encuentra nunca absoluto en la naturaleza y por ello es diferente de los demás; es el entrañarse en la tierra, donde la semilla surge de la oscuridad, para su regeneración. Se utiliza en esta propuesta, porque en los ritos de la gente se expresa al llevar su vestimenta totalmente negra; posiblemente denotan el dolor y tristeza que les ha dejado el muerto.

El color gris es el producto de la mezcla entre el blanco y el negro; es un color equidistante entre ellos; este color de

⁸⁰ FEDERICO REVILLA, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Ed. Cátedra, Madrid, 1995, Pág. 291.

significado negativo, se hace indiferente, como el pensamiento al tener la personalidad gris o mala y que no se destaca en ningún aspecto; es opaco como las grandes edificaciones, que evocan inmaterialidad o muerte.

Se asemeja al color de la ceniza, evocación de una mortalidad definitiva; es una especie de “duelo anticipado”⁸¹, frío y sin vida como el metal, el cemento, que no posibilita pensamientos que estén fuera del desarrollo.

⁸¹ FEDERICO REVILLA, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, op. Cit., Pág. 188.

4.6.2 SERES MUERTOS O APRECIACIÓN PICTÓRICA DE ELLOS

Estos seres son fundamentales en esta obra, porque se trata de protagonizar los sucesos que ellos traen y atraen; aunque pueden ser macabros o aterrorizantes para algunas personas, son de gran riqueza y alimenta el tema de esta pintura.

Al emplear o simular gráficamente a estos seres inertes, que desatan todo un rol o un suceso en la cotidianidad de los vivos, es decir rompen con la rutina para ser protagonistas por lo menos hasta su sepultura, esto lleva a realizar determinados rituales y posibles especulaciones míticas, de acuerdo con

sus creencias y cultura.

En esta obra se destaca los gestos y la mueca del muerto, que es en realidad la rapidez de transformación; es lo que se evidencia en la pintura con más fuerza, a causa tal vez de la libertad de que se goza en el arte; esa libertad que se libera del freno de la imitación y la perspectiva es ciertamente “la personalidad desgarrada y deshecha, desintegrada y esquizoide, que no ha logrado todavía, equilibrar los datos del pensamiento esclavo de angustia cósmica y existencial”⁸², que se evidencia en el expresionismo.

El gesto es la libertad creadora, la

⁸² GILLO DORFLES, *El Devenir de las Artes*, Ed. Breviarios, México D. F., 1959, Pág. 100.

pasión exaltada y expresión verdadera. Lo que se muestra en esta obra con el gesto es representar como se es en realidad, unos seres mágicos y sin máscaras, con su diversidad de colores, pero en su mayoría envejecidos en tonos amarillentos y ocres, matices que significan la lucha por perpetuarse en el tiempo o la metamorfosis del deterioro hasta convertirse en polvo.

4.6.3 REPRODUCCIÓN DE LA IMAGEN

Frente a los excesos y radicalismos del mundo civilizatorio y post-industrial, se genera una crisis en los valores, la moral y la reflexión crítica; para esto se toma

conciencia, frente a los problemas de control del mundo y la manipulación informativa y consumista. Entonces, nace la reproductividad técnica, con las técnicas de la xilografía, el grabado, la litografía, serigrafía, la fotografía, etc., que desertan a la fábula, los mitos y el abandono de carácter antropológico y crean "Un proceso general de deshumanización, que comprende el eclipse de los ideales humanistas de la cultura, a favor de una formación del hombre, centrada en la ciencia y en las facultades productivas racionalmente dirigidas"⁸³.

Según Baudrillard, el mundo contemporáneo se caracteriza por un

⁸³ ORLANDO MORILLO, *Eclecticismo en el Arte Actual*, op. Cit. pág. 56.

proceso de desmaterialización de la realidad; la mirada del hombre ya no se dirige hacia la naturaleza, sino hacia sus simulacros, que se los presenta en la reproductividad; la comunicación se ha convertido en un fin en sí misma y en un valor absoluto. Los mitos han sido desplazados y el exceso de información dificulta la búsqueda del sentido: "Después de la ebriedad del progreso y del crecimiento, apuntaba Baudrillard en La transparencia del mal, la sociedad intenta dotarse de una nueva imagen de sí misma"⁸⁴.

Al afirmar que la reproductividad, como ejemplo, en la fotografía, según Jean

Baudrillard, es la captación de una realidad fingida y mentirosa, que doblada a la realidad, para presentarla como hiperreal, donde se asimila como una máscara, porque esconde lo fallido de la realidad y lo diverso, por eso a la reproductividad técnica, se la llama pérdida del aura y captación de la imagen de la muerte.

Walter Benjamín reflexiona en torno a las nuevas formas de experiencia estética y su potencial enorme y desconocido, para un predominio de la función política de la obra de arte. En relación a este propósito, utiliza como categoría central el concepto de aura, categoría sobre la cual, según el autor, se puede construir toda una historia social del arte.

⁸⁴ MICROSOFT STUDENT 2007, "Jean Baudrillard.", Microsoft Corporation, 2006.

El aura, para Benjamín, es una forma de la experiencia estética, que se da en el contacto o en la visión de la obra original, que al reproducirse se pierde esa esencia que el artista ha plasmado. Esa experiencia estética la califica como la aparición irrepetible de una lejanía que le confiere a la obra un carácter inaccesible⁸⁵.

La reproducción de la imagen significa, en esta obra, que a los muertos en esta época se los trata igual que a todos, como si todos fueran o tuvieran las mismas características y pensamientos que los demás, como si se fuera dobles de

⁸⁵ WWW.TEMAKEL.COM, "*La Perdida del Aura en la Obra de Arte, por Walter Benjamín*", Ed. Tauros, Madrid, 1991, pág. 59 - 60.

idénticas particularidades, al perder las esencias o el aura y determinarse de tal manera que se fuese una copia de otro, sin pluralidad de pensamiento.

La reflexión sobre la función histórica, social y simbólica del aura, según este autor, señala como al carácter aurático de la obra de arte tradicional clásica lo elimina por la reproducción técnica⁸⁶, que de alguna manera neutraliza esa distancia infinita y acerca la obra al espectador.

Con las técnicas de reproducción, la obra de arte es un objeto manipulable, con el cual el espectador puede tener una relación cotidiana más activa, en el sentido

⁸⁶ WWW.TEMAKEL.COM, "*La Perdida del Aura en la Obra de Arte, por Walter Benjamín*", op. Cit., pág. 61.

de que ya la experiencia no queda limitada a la pura contemplación.

Esta reproductividad se utiliza como un arma de doble filo, al dismantelar la unívoca posibilidad de la ciencia y de la industrialización, para ir en búsqueda de los valores recogidos en el tiempo y el reconocimiento de las transformaciones socioculturales, al ironizar con estas frías e idénticas reproducciones de las sociedades consumistas e impersonales.

En la época de la reproducción técnica de la obra de arte, se atrofia el aura, ya que es un proceso simbólico y su significado esta por encima del ámbito artístico. Por eso la técnica reproductiva desvincula lo reproducido y desaparece el

aura, porque al multiplicar estas reproducciones pone en evidencia la masiva cantidad copiada y deja a un lado lo irrepetible, que es el aura. Entonces, el concepto de originalidad se desmaterializa al permitir que lo reproducido salga al encuentro de las masas.

Por medio de una técnica de la reproductividad, llamada serigrafía o foto screem, una técnica con que, por procedimientos con luz y emulsiones reveladoras, se saca un negativo de la imagen, en este caso la de un cadáver, dibujado para su reproducción idéntica, para ser plasmado en diferentes espacios de la obra o sobre cuadrados en terciopelo.

Al usarla se confronta con imágenes únicas e irrepetibles, ricas en expresión y color, que son cadáveres que, en verdad, se diferencian de otros por su riqueza cultural.

En esta obra no hay una camisa de fuerza, ya que utiliza elementos que ayudan a presentar más claras estas ideas y las que se adquiere a medida que se elabora esta obra, para mejorar las intenciones como artista y que la obra evolucione positivamente en sus significados, propósitos e impactos para el espectador.

CONCLUSIONES

- La Fenomenología en la muerte es descifrar los fenómenos, que son lo oculto por descubrir, partiendo de vivencias, teoría estipulada y criterio del otro, triangulados para posibilitar una verdad.
- La teoría existencialista que parte de Heidegger y Nietzsche, deduce que el hombre esta destinado a morir y por ende ataca al mundo acabando con la vida.
- El hombre al estar enfrentado a la muerte conduce su pensamiento a la negación de todo y al desencanto de la vida y la nada es su doctrina que se encuentra en el Nihilismo.

- La muerte esta ligada a la vida y esta se manifiesta, mediante ritos y mitos en las costumbres sociales; en una cultura como la de Pasto que satisface sus necesidades de conocer y descifrar el fenómeno de la muerte.
- La cultura son los rasgos, las actividades y maneras de pensar de un pueblo de determinado periodo.
- La civilización son las sociedades que van en busca de los avances, la tecnología y progreso, para llegar a un nivel elevado de ciencia, arte, ideas y costumbres.

- La confrontación de la cultura y la civilización en los proceso de la muerte, se han ido ligando formando un sincretismo cultural, que se refiere a la adaptación y acogida de diferentes culturas.
- La sociedad de Pasto adopta manifestaciones culturales y de civilización con respecto a la muerte, convirtiéndose en una sociedad sincrética, después de la época de la colonia.
- Los modos mortuorios como el embalsamamiento, la inhumación, la exhumación y la incineración, son costumbres y actividades utilizadas en los muertos, para la despedida o alistamiento para la otra vida después de la muerte y se plantean para compararlos con los procesos de hoy en día.

- La construcción textual a partir de habitantes de Pasto, deduce que es una sociedad de múltiple conducta y pensamiento, al emplear elementos simbólicos de la colonia y sus propios conocimientos entremezclados con la civilización, denominándose mestizaje cultural.
- La Obra plástica en este caso la pintura, evidencia la fuerza visceral del espíritu deducido del expresionismo, complementada con la objetividad y la racionalidad que se comprenden en el neo-expresionismo; al recoger todos los elementos de esta teoría, involucrados y confrontados en la pintura, se crea un eclecticismo, que posibilita conciliar antagónicos, en este caso el sujeto y el objeto, lo original y lo seriado, donde se pueda sensibilizar al espectador enalteciendo la espiritualidad de nuestra cultura frente a la muerte.

OBRA...

"Tan Pronto"



Óleo sobre lona costeña
2007.

"Momias de Egipcios"



Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2006.

"Momia de Cherchen de 3000 años"



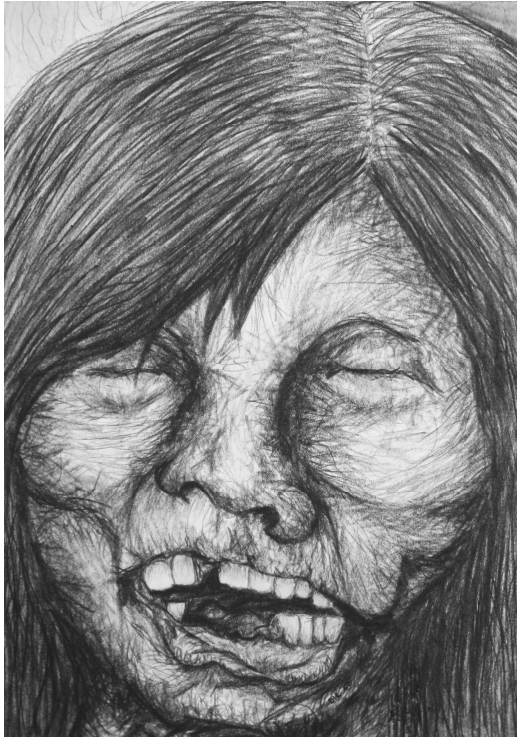
Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2006.

"Momia, Niña Inca de 500 años"



Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2006.

"Momia suramericana, de 2000 años"



Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2006.

"Momia Muisca"



Dibujo a carboncillo sobre papel periódico
2007.

"Trans-Momificación"



Díptico, óleo sobre lona costeña
2007.

"Die-Momia"



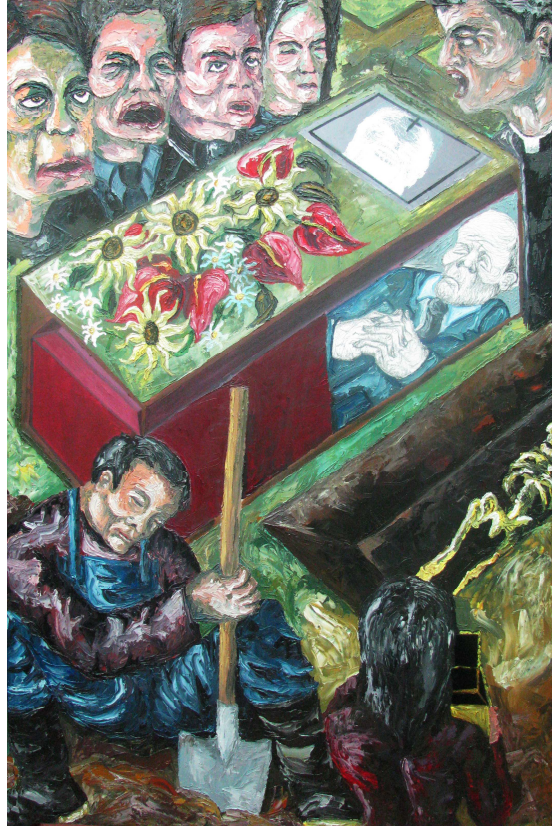
Óleo sobre cartón prensado
2007.

"Trans-Incineración"



Díptico, óleo sobre MDF
2008.

"Trans-Inhumación y Exhumación"



Óleo sobre lona costeña
2008.

"Las dos caras de la Muerte"



Óleo sobre lona costeña
2008.

"Trans-Tumba"



Díptico, óleo sobre lona costeña
2006.

"Velorio con Flores"



Óleo sobre Triplex
2007.

"Trans-Rituales y Mitos Funerarios de Nariño - Pasto"



Tríptico, óleo sobre lona costeña
2007.

BIBLIOGRAFIA

- ARANGO CANO, Jesús. *Reevaluación de las Antiguas Culturas aborígenes de Colombia*, Formas de Enterramiento. Ed. Renacimiento, Manizales, 1978.
- BOBBIO, Norberto. *El existencialismo – Ensayo de Interpretación*, Ed. versión de Lore Terrachi, Fondo de cultura económica, México, 1949.
- CORVEZ, Maurice. “*La filosofía de Heidegger*”, Ed. Talleres de Lito ediciones Olimpia S.A., Sevilla México, 10 de abril de 1981. “*El ser en el Mundo*”.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, 1988.

- DE AZCARATE RISTORI, José María. *Historia del Arte*, Ed. Anaya S.A., Madrid, 1982.
- DE MICHELI, Mario. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 2002.
- DIETMAR, Elger. *Expresionismo*, Ed. Taschen, Germany 1991.
- DORFLES, Guillo. *El devenir de las Artes*, Ed. Breviarios, México 1959.
- FERRER, Eulalio. *Los Lenguajes del Color*, Ed. Tezontle, México 1999.
- FERRATER, Mora José. *Diccionario de Filosofía*, Ed. Alianza Editorial, Barcelona 1980., Tomos 1 y 2.

- GIL TOVAR, Francisco. *Últimas Horas del Arte (1960 – 1980)*, Ed. Carlos Valencia, Bogotá, 1982.
- GRECCO, Cristóbal. *Perspectivas Regionales en la Arqueología del Sur occidente de Colombia y norte del Ecuador*, Ed. Universidad del Cauca, Popayán, 1995.
- HONNEF, Klaus. *Arte Contemporáneo*, Ed. Bedit Taschen, Alemania, 1989.
- HUSSERL, Edmund. *La Fenomenología y los Fundamentos de las Ciencias*, Ed. Instituto de Investigaciones Filosóficas, México, 2000.
- MICROSOFT ENCARTA 2007, *Microsoft Corporation*. © 1993-2006.

- MORILLO, Orlando. *Eclecticismo en el Arte Actual*, Ed. Universitaria, Universidad de Nariño, Pasto, 2002.
- NARVAEZ CHAVEZ, Eudoro. *Nariño y 100 personajes*, Ed. Graficolor, Pasto, 1995.
- PALAO PONS, Pedro. *Las Momias del Mundo*, Ed. Edimat Libros S.A., Madrid, 2007.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Ed. Cátedra, Madrid, 1995.
- RODRIGUEZ, Héctor. *"Mitos-Ritos y simbolismos funerarios"*, Estudios Etna-Antropológicos Andinos, Ed. IADAP, Nariño, Instituto Andino de Artes Populares, Pasto, agosto 11 de 1982.

- SERRALLER CALVO, Francisco. *El Arte Contemporáneo*, Ed. Grupo Santillana, Madrid, 2001.
- TENTORI, Tulio. *Antropología Cultural*, Ed. Herder, Barcelona, 1981.
- VILAS, Mauricio. *Sombras "Christian Boltanski"*, Ed. Editorial arte, Bogotá 1999.
- VILLA POSSE, Eugenia. *Muerte Cultos y Cementerios*, Ed. Disloque editores, Bogotá 1993.
- VILLAREAL, Omar. *Pasto 450 Años de Historia y Cultura*, Ed. IADAP, Pasto, 1988.
- WATTS, Michael. *Heidegger – Guía para Jóvenes*, Ed. Loguéz, Madrid 2003.

- WATTS, Michael. *Nietzsche - Guía para Jóvenes*, Ed. Loguéz, Madrid 2003.
- WOLF, Norbert. *Expresionismo*, Ed. Taschen, Madrid 1999.
- WWW.TEMAKEL.COM, "*La Pérdida del Aura en la Obra de Arte, por Walter Benjamín*", Ed. Tauros, Madrid, 1991.
- ZEA, Gloria, Museo de Arte Moderno de Bogotá. *Goya, La Mirada Crítica*, Ed. Panamericana, Bogotá 1998.

