

EL CONCEPTO PREHISPÁNICO DE LA MUERTE PLASMADO TANTO EN LA ACTUAL PRODUCCION ESTÉTICA POPULAR COMO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

HAYDÉE BEATRIZ PALAZZOLO¹ Y ANA INÉS GUTIÉRREZ COSTA²

RESUMEN

El presente trabajo propone un análisis comparativo, entre dos manifestaciones estéticas actuales, que posibilitará observar la fusión y la renovación de sentido de conceptos relacionados con la cultura y el arte prehispánico, como ser el concepto de “la muerte”.

Para ello, se contextualizarán y analizarán: los **Chemamulles**, esculturas mapuches que participaban del *culto a los muertos* y las imágenes de **San la Muerte**, *culto popular vinculado a la muerte*, que hoy día está muy vigente, extendiéndose a otros ámbitos.

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Las nuevas tecnologías de información³, de acuerdo con **Edgar Montiel** permitieron, por un lado, la conexión por parte de las comunidades lejanas, pero al mismo tiempo esos procesos contradijeron el sentido de pertenencia, vinculado a un idioma, una historia y un destino común, generando un mundo real interconectado y al mismo tiempo provocando una desterritorialización que originó un complejo procedimiento de reconfiguración de las identidades culturales tradicionales, favoreciendo la fusión de las mismas en el proceso de globalización; motivo por el cual los individuos se comenzaron a mover en diferentes mundos culturales experimentando transformaciones y aprendiendo costumbres, gustos, creencias, de las regiones más distantes del

¹ **Haydée B. Palazzolo** Lic. y Prof. en Artes, maestrando en antropología social, UBA, Investigación en arte precolombino y popular.

² **Ana I. Gutiérrez Costa**: Lic. en Artes, UBA, maestrando en Comunicación, Cultura y Discursos Mediáticos, UNLaM. Investigación en arte del siglo XIX y latinoamericano.

³ Bernand y Gruzinski, en *De la Idolatría* consideran que pese a la imposición de la cultura occidental, que prohibió estas manifestaciones las mismas han vuelto a resurgir, en muchos casos con más fuerzas, sin que se observen profundos cambios formales o simbólicos, constituyendo una cultura de resistencia, pues estas comunidades lograron mantener tanto el núcleo simbólico como la estructura básica de la fiesta.

mundo. Es decir, los perfiles culturales fueron mutando y se reorganizaron en función de nuevos repertorios.

No obstante, gran parte de los pueblos originario al igual que ciertas clases populares pudieron mantener vigente el núcleo simbólico, haciendo caso omiso en muchos casos a las influencias de matriz occidental y como expresa **Ticio Escobar** no produjeron un proceso de sincretismo, sino más bien una superposición de elementos de distinta matriz cultural.

Es por ello que **Bonfil Batalla** manifiesta que como resultado del largo proceso de colonización mental no se reparó, durante mucho tiempo, en la importancia de la cultura popular, la cual fue vista como mera expresión folklórica, como color local, o atracción turística. Y, del mismo modo se concibió al pasado como algo muerto sin vigencia actual y sin futuro.

Por otra parte, desde la filosofía occidental, pensadores como **Giani Vattimo, Hans-Georg Gadamer y Arthur Danto**, entre otros, plantean la ruptura con los principios estéticos kantianos postulando el fin de la modernidad y sus principios universalistas para dar lugar al período denominado posmodernidad o el fin de las narrativas. De esta manera se quiebra el sentido unidireccional y hegemónico planteado por los principios estéticos decimonónicos para dar origen a la diversidad tanto histórica, como artística y cultural.

El artefacto no europeo, dentro de su contexto cultural y temporal, al igual que en Occidente, resulta de una manipulación de materiales orientada hacia un fin simbólico-expresivo pero aunque las técnicas pueden sugerir similitudes con las prácticas artísticas, se percibe que es el contexto cultural lo que separa el arte del posrenacimiento de las tradiciones no occidentales, antiguas o no; es decir, el universo de significados que nutre el sistema de valores de un grupo social dado. En el objeto *no europeo* hay un sentido de funcionalidad que puede ir desde implementos rituales hasta iconos religiosos o míticos, aunque en su creación se vislumbren decisiones estéticas, pues hay un predominio de la función simbólica o ritual que subsume el impulso artístico. [...] “la experiencia estética es inextricable de la función simbólica” (**Paternosto, pp. 18-19**)

A menudo se ha dicho, señala **Esther Pasztory**, que en las sociedades arcaicas, el arte está al servicio de la religión. En relación a esto, se ha advertido que en tales sociedades no existe una palabra equivalente a “arte”. Sin embargo, estas sociedades poseen un destacado número de objetos formalmente elaborados que parecen corresponder a la categoría de arte, propia de aquellas sociedades que manejan este concepto. Más aún, a pesar del aparente énfasis en la

religión, algunos de los objetos más sagrados no son trabajos de arte realizados con excelencia técnica y plástica, sino simples tallas rústicas o incluso objetos encontrados. Por lo tanto más que al servicio de la religión están al servicio de la sociedad.

Es por ello que gran parte de los estilos precolombinos tuvieron que esperar, para ser considerados como obras de arte. Fue con la aparición del lenguaje vanguardista del siglo XX que se puso en valor la abstracción, sin olvidar que el naturalismo y la abstracción son elecciones culturales y siempre potencialmente posibles, no escalones o puntos culminantes de una escala.

Giedion considera que la abstracción esta íntimamente ligada a la creación de símbolos porque el símbolo es producto de la necesidad de dar forma perceptible a lo imperceptible dado que tiene que expresar la relación inquietante e intangible entre la vida y la muerte. Es por ello que muchos objetos enterrados con los muertos en culturas pasadas ilustran que el uso y la visibilidad ante los vivos no fueron criterios que determinarían la función del objeto.

Geertz, por su parte, plantea que tanto los aspectos morales de una cultura (el ethos) como aquellos aspectos cognitivos que le permiten tener una “visión del mundo” generan significados generales a partir de los cuales cada individuo interpreta su existencia y organiza su conducta. Estos significados generales se almacenan en símbolos sagrados representando tanto valores positivos como negativos que resumen y concentran, de manera poderosa, lo que los pueblos saben de la existencia compendiándola en sus aspectos morales, estéticos y cognitivos, manifestándolos en términos de una iconografía explícita.

Por ello es que muchos objetos enterrados con los muertos en culturas del pasado, ilustran el hecho de que la disponibilidad para el uso y la visibilidad de los vivos no fueron siempre los criterios que determinaban la función del objeto. Luego los objetos comunicaron a los muertos con los dioses funcional y estéticamente. Lo hermoso y elaborado, cuando está realizado para ser visual, pretende comunicarse con espectadores humanos en un contexto social. En este sentido la estética es un valor social más inmanente que trascendente. El poder último de lo trascendente es concebido como inexpresable, invisible e irrealizable, más allá del ámbito de las artes visuales

Por lo tanto para abordar el *arte popular* se debe dejar de lado las interpretaciones etnocéntricas que vieron a esta producción como un reflejo de supersticiones, fetichismos, brujerías sin sustento científico; y cuyo consumo fue y aún es puramente decorativo, ignorando sus significados profundos y considerándolo escindido del “verdadero arte”

Daniel Mato manifiesta que las culturas indígenas y las culturas populares contemporáneas se constituyen en el marco de conflictos, intercambios y articulaciones que cada vez más involucran organizaciones y actores globales.

Es así que algunos sectores populares adoptan la complicada iconografía de la modernidad pero sin que ello signifique la adhesión al programa moderno. Insertan las figuras que necesitan en el curso de un camino propio desarrollando diferentes estrategias simbólicas de apropiación de imágenes y técnicas, a la vez que disputan circuitos propios.

Asimismo, consideramos importante hacer una referencia a **la globalización** dado que debe ser tenida en cuenta para comprender como se llevan a cabo los procesos de inserción, tanto de las culturas indígenas como populares.

Rita L. Segato manifiesta que hay dos tendencias opuestas: una que considera una progresiva unificación planetaria y una homogeneización de los modos de vida por lo cual lo local es redireccionado otorgándole un espacio designado y restringido dentro del sistema globalizado. Mientras que otra considera que se producen nuevas formas de heterogeneidad y pluralismo.

Es decir que la globalización se produciría *desde abajo*, lo que demuestra que pueblos históricamente oprimidos por los estados nacionales inscriben sus identidades lo que los visibiliza en el orden mundial.

Al mismo tiempo, **Renato Ortiz** explica que el proceso de globalización libera las identidades locales del peso de la cultura nacional.

Igualmente **Daniel Mato**, al hacer referencia a las culturas indígenas y a las culturas populares contemporáneas, afirma que se constituyen en el marco de conflictos, intercambios y articulaciones que cada vez más involucran prácticas de organizaciones e individuos basados en otras sociedades del globo, y en particular en actores globales.

Del mismo modo **García Canclini** sostiene que la globalización “nos confronta con la posibilidad de aprehender fragmentos, nunca la totalidad, de otras culturas y reelaborar lo que veníamos imaginando como propio en interacciones y acuerdos con otros, nunca con todos.

Otros temas a considerar, para el desarrollo de este trabajo, son la **religión** y el **mito**.

Al respecto, **Rita Segato** promulga que “*a través del texto religioso los miembros de una comunidad determinada hacen afirmaciones relevantes sobre la forma en que su vida social se organiza.*”

A la hora de analizar los procesos de cambio la autora expresa que se deben tener en cuenta dos conceptos: El de *resemantización* el cual indica que es posible que un corpus de símbolos, que provienen de un centro, al ser adoptados por una localidad distantes se resemanticen de acuerdo a los contenidos locales. Y el de *resimbolización* en el cual los contenidos tradicionales adquieren nueva expresión a través de formas simbólicas importadas.

No obstante, hay que tener en cuenta que se trata de grados de continuidad, pues el cambio no se introduce de manera drástica sino a través de puentes semánticos o equivalencias simbólicas entre culturas que se contactan.

También manifiesta que la práctica religiosa, entendida como una forma transfigurada de la práctica social, expresa y legítima, con el plan simbólico, las relaciones de poder y la existencia de grupos diferenciados dentro de la sociedad, sin que exista la posibilidad de que se revierta en una movilización de la misma. Y, coincidiendo con **Giddens**, plantea que las opciones religiosas pueden ser entendidas como una fuente de normas y recursos disponibles las cuales al ser reinterpretadas por los agentes, en función de sus intereses y como parte de conductas estratégicas, pueden dar como resultado una estructura de poder alternativo.

Un ejemplo es la difusión del **culto pentecostal**, desde Estados Unidos y Canadá que tuvo una amplia difusión en América del Sur, especialmente en Argentina, Brasil y Chile.

Juan Carlos Radovich señala que las que hoy actúan especialmente en Patagonia y Cuyo provienen de Chile donde se evidencia la ingerencia sobre las comunidades mapuches y mestizas.

Por otra parte Celia Aiziczon de Franco destaca la importancia que los temas sobre Mito, tanto en su acepción arcaica, clásica o moderna han adquirido en los últimos años.

En el largo proceso de desacralización y degradación que fueron sufriendo los mitos, fueron perdiendo, por cierto, el sentido que tenían en sus orígenes; y si bien ya el mito no es “la palabra existencial” como dice Gusdorf nunca ha desaparecido del horizonte humano, aunque no posea las características de su forma primigenia” (De Franco, 1998: 50)

Así, aparece como una constante en el hombre para expresar sus deseos más íntimos, los del grupo o los de una sociedad, como una manera más e igualmente válida para interpretar la realidad y vivirla.

Por lo tanto el mito no permanece igual a sí mismo a lo largo de la historia. De ello se deduce que no lo entendemos como un ente metafísico de carácter atemporal y eterno sino como un producto social de compleja elaboración simbólica sometido a variables históricas de su propia cultura. De

esta manera, el mito inicial suele sufrir procesos de re-significación en un nuevo contexto y adquirir una nueva dimensión. Si la dinámica social así lo requiere, se generarán nuevos mitos.

Lo antedicho se puede observar en el ámbito del territorio latinoamericano, en una serie muy amplia de santos populares, algunos que surgen de la tradición hagiográfica católica y otros que no. Muchos de ellos con sus características especiales y con sus rasgos específicos que han surgido de una simbiosis cultural.

Al mismo tiempo otras imágenes devocionales, de los pueblos originarios, mantienen su iconografía ancestral pero se observa que su función ya no es la misma, pues se ha cargado de otros contenidos.

Otro concepto insoslayable, en la cosmovisión de las culturas andinas originarias, al igual que en las culturas populares es el de *la dualidad*, considerada como principio generador y organizador del cosmos y la realidad, al igual que atributo de lo sagrado y lo divino por excelencia.

Según **Ana María Llamazares** en todas las concepciones originarias americanas, pero en especial en la andina, se honran por igual la luz y la oscuridad, el día y la noche, el cielo y el inframundo, lo femenino y lo masculino, la vida y la muerte. El mundo tanto natural como social, se concibe y organiza en mitades, cuartos y en sus sucesivas subdivisiones. De esta manera la existencia es entendida como un proceso que se debate entre polaridades, donde la dualidad se relaciona profundamente con la visión energética e interconectada de la vida y el cosmos, y más allá de sus expresiones concretas, es considerada como una categoría metafísica de alto grado de abstracción y uno de los principios en los que se asienta tanto la cosmovisión de las culturas indígenas como las devociones populares modernas.

Es por ello que, tanto en las culturas originarias al igual que en las culturas populares, los rituales y símbolos cumplen una función fundamental y ejercen, a través de formas metafóricas, el papel de centros organizadores y reguladores de la dinámica de los contrarios, por lo cual la imagen ritual⁴, se considera no como la representación de algo que está ausente sino por la función que cumple en la práctica ritual.

⁴ María A. Bovisio se refiere específicamente a la imagen prehispánica pero consideramos que dichos conceptos pueden aplicarse también a las imágenes que funcionan en los rituales populares.

ESTUDIOS DE CASO

En los estudios de caso seleccionados lo antedicho, se evidencia entre otros, a través de la vigencia del concepto prehispánico de la muerte.

Con respecto a los Mapuches⁵ **Mabel García Barrera** manifiesta que desarrollaron una cosmovisión a partir de una concepción sacralizada, dinámica y circular del universo que se divide en tres dimensiones⁶ donde se desplazan los hombres, los antepasados y las entidades sobrenaturales, con las cuales conviven y se comunican constantemente.

Estos diversos planos se relacionaban mediante el *mapudungun*⁷ cuya función era transmitir la información a nivel social y el conocimiento restringido. También la música, la iconografía, la disposición espacial, los colores, los saludos, entre otras actividades, tenían esta doble función comunicativa.

Asimismo, en esta concepción del universo, el tiempo referencial y significativo es el pasado, y coincide con Daniel Quilaqueo al considerar “*que es la fuente de la información a la cual se recurre para fundamentar, apoyar o tomar decisiones*” y especialmente en momentos adversos, como fue la *Conquista del desierto* ocurrida entre 1878 y 1885.

Es por ello que los sobrevivientes de la población originaria, pese a la dispersión y la desestructuración donde ya los ancestros no controlaban el acontecer de la historia, lograron obtener una reestructuración familiar, grupal y política.

Ana Ramos sostiene que, ante esta situación, *la memoria de los abuelos* fue culturalmente recortada y seleccionada como *experiencias de regreso y reencuentro*.

Para la historia oficial, en esta etapa, los indígenas pasaron a ser datos etnográficos pero para ellos fueron años de recuperación de sus agencias históricas a través de la fuerza de los muertos y la recomposición de las ruinas, pues la memoria social les permitió conectar las luchas pasadas y presentes que no tienen representación en las narrativas oficiales.

Por lo tanto, estas imágenes del pasado, al conectar las experiencias de luchas pasadas y presentes, pueden colaborar para que las nuevas generaciones encuentren el sentido de sus

⁵ Los Mapuches (gente de la tierra), abarcaron parte del territorio chileno; luego, como producto de diferentes procesos de colonización y conquista, se los despojó de sus territorios y se los integró a los actuales estados nacionales chileno y argentino.

Su sistema de organización social se divide en *Lofs* (familias). Parten de un antepasado común y de un ser tutelar por alianza y se reconocen por las líneas consanguíneas y la pertenencia a territorios específicos

⁶ Wenu mapu, Miche mapu y Nag mapu

⁷ Idioma propio

propias luchas. Por consiguiente, la recuperación, por parte de artistas de la comunidad, de aquellas imágenes que tuvieron una función simbólica en contextos funerarios y cúltricos, son entendidas y mostradas como parte de un regreso que aún no ha concluido; pues de acuerdo con **M. Alba Bovisio**, no son meros reflejos de ideas, las mismas sirven para que los hombres puedan construir las relaciones que establecen individual y colectivamente con otros hombres y con la naturaleza. Es por ello que hoy día se revalorizan prácticas y saberes ancestrales aunque se observen piezas que circulan hacia diferentes mercados, respondiendo a patrones y usos de la sociedad global, donde la tensión entre la tradición y el cambio se hace evidente (Balazote y Radovich, 2007: 71)

Pero cuando son piezas que cumplen una función ritual, aunque sean requeridas por el mercado, las formas se mantienen más enraizadas en la cosmovisión y en la religiosidad aún vigente, como ser máscaras, instrumentos musicales y **los chemamulles** (persona de madera) que son esculturas antropomorfas que se realizaban en roble pellín y laurel, la talla se hacía en forma irregular, sin pulimento, lo que permitía que se vieran las propiedades tanto naturales como expresivas del material el cual mostraba su propio color.

Cabe destacar, siguiendo a **César Paternosto**, que tanto la técnica como el material son numinosos, pues ambos instauran significados haciendo posible la creación del símbolo.

Respecto a su forma, pese al grado de abstracción, ésta es reconocible aunque difiere marcadamente de la representación naturalista occidental. El tratamiento es en bloque, cuyas formas cerradas se circunscriben al soporte a través de una marcada geometrización. Por lo general se observa un rostro sin intención de retrato a modo de máscara; también algunas rematan en forma de cruz.

Se utilizaron desde épocas anteriores a la llegada de los españoles hasta comienzos del siglo XX, pero lentamente se fue perdiendo su aplicación. Fueron componentes esenciales en los ritos funerarios durante el *velorio de sus muertos* (kurikawin). En principio la estatua se colocaba junto al difunto, mientras se le pronunciaban alabanzas. Luego, era erigida junto a la tumba para señalar el lugar de enterramiento y el sagrado espacio de la muerte.

Tanto los cementerios como el rito funerario cambiaron mucho en el último siglo, no solo por impacto del cristianismo sino por la llegada del *pentecostalismo* quien tuvo una rápida aceptación dado que el concepto de enfermedad, como causa de muerte, es semejante pues ambos lo atribuyen a fuerzas sobrenaturales que deben ser equilibradas.

En el caso de los mapuches, a través de *la machi*, mediante la cura chamánica y entre los *pentecostales*, por parte del pastor, a través de la palabra otorgada por el Espíritu Santo.

No obstante, la tradición mapuche sigue vigente.

Estos ritos son necesarios ya que la muerte es concebida como un poderoso elemento de equilibrio entre las fuerzas que controlan el universo.

Con relación a lo estético, cabe aclarar, de acuerdo con **César Paternosto** que hasta hoy se excluye la concepción de un arte de América que sea el resultado espontáneo de una fusión del arte de la antigüedad con los modelos europeos.

La intersección con las artes amerindias, salvo excepciones, ha sido una experiencia fragmentaria, por parte de los artistas contemporáneos. Para muchos fue fuente de inspiración transitoria y para otros, motivo de investigación, lo que generó la “emergencia de una arte abstracto a partir de los parangones simbólico-estructurales de las artes aborígenes que son las únicas artes originales del hemisferio, es decir una abstracción que puede ser identificada con América” (Paternosto, 2001: 25)

Muchos artistas contemporáneos tuvieron un gran compromiso con el arte indígena no sólo desde la producción artística sino generando teoría que les permitió el desplazamiento de los modelos formalistas ya extenuados, especialmente en los años ‘60

Entre ellos se destaca el artista uruguayo **Francisco Matto** (1911-1995), influido por Matisse y más tarde por Torres García. Pero fue el viaje al sur de nuestro país y Chile, en 1932, lo que despertó su interés por las artes del hemisferio. En sus Totems se observa su interés por los chemamulles. Somete el símbolo a un proceso de recontextualización, colocándolos en pedestales y yuxtaponiendo fuentes diversas.

Por otro lado, otros artistas descendientes de estas comunidades, ante ciertos hechos que se produjeron en las últimas décadas, como manifiesta **Carlos Martínez Sarasola**, buscan restituir sus derechos y visibilizarse diferenciándose como grupo. Para ello se reapropian del pasado a través de la resignificación de elementos culturales. Recuperan antiguas formas las cuales concretan en materiales tradicionales, integrándolas en muchos otros espacios, fuera del ámbito del sacro-ritual.

Es el caso de Antonio Pallafil, artista chileno, quien elige para realizar sus esculturas troncos caídos para evitar la depredación, con ellos reinterpreta el Chemamull. Muchos de estos tótems se encuentran en lugares públicos de Chile y en otros países latinoamericanos como Ecuador

(Bosque Totémico Antropológico Intercontinental) y en Bolivia, donde fue obsequiada una de sus obras por el gobierno chileno en homenaje a los 200 años de la independencia.

La intención manifiesta de este artista es recuperar todo el patrimonio cultural prehispánico no sólo para la sociedad chilena sino para muchos mapuches que desconocen su verdadera significación y mostrar de esa forma que su cultura está viva.

Algunas consideraciones expresadas con anterioridad pueden aplicarse al caso de una imagen y un mito muy particulares que también fueron impactados tanto por la cultura hegemónica como por la religiosidad cristiana, pero que hoy día también están siendo permeados por la cultura urbana, motivo por el cual, en muchas oportunidades, son vaciados del contenido originario, manteniéndose, especialmente en las imágenes, sólo sus planteos estéticos.

Es el caso de **San La Muerte** cuyas imágenes, tanto talladas como tatuadas, actúan como símbolos que almacenan significados generales que dan respuesta tanto de los orígenes como de las preguntas últimas.

Estas *imágenes-símbolos* se representan tanto en tatuajes corporales como en esculturas talladas en hueso humano o animal y, en menor cantidad, en otros materiales como la madera y el metal.

A lo largo de la historia y en las distintas culturas, el tatuaje se constituyó como un símbolo de posición social, aunque en nuestros días esa práctica está más ligada a la moda y la estética, careciendo de significación referencial alguna. En el caso de San la Muerte, el tatuaje adquiere una original dimensión mítica al grabar definitivamente en el cuerpo una imagen que evidencia una comprometida relación con el santo y que manifiesta una absoluta devoción y lealtad.

Merleau-Ponty sostiene que *“el cuerpo es a la vez vidente y visible para los otros. Aquel que mira todas las cosas que lo rodean,(...) Por eso el cuerpo humano no es una suma de partes,(sino que) sólo existe cuando entre vidente y visible (...) se hace un entrecruzamiento que alumbra el sentir sensible”*

A partir de esta lectura se puede afirmar que, si bien el culto a través del tatuaje implica cierta intimidad y privacidad marcando una relación personal con el santo, al mismo tiempo adquiere trascendencia desde el momento en que la grafía toma estado público a partir de la exteriorización. Pero, al mismo tiempo, evidencia que la visibilidad no es el único objetivo de estas imágenes. La manifestación de la divinidad no es mera representación sino presentación para actuar directamente en el portador de dicha figura.

Se aprecia una asombrosa disparidad en la estética de los tatuajes del Santo: desde aquellos ejecutados con delineaciones rudimentarias e improvisadas, hasta algunos muy elaborados respetando una programada planificación en la obra. Es innegable la influencia de algunas corrientes internacionales en estos casos, especialmente de aquellas ligadas a la música del rock pesado, que trabajan con imágenes catalogadas y cuyos diseños se reproducen con escasas diferencias, de acuerdo al pedido formulado por el cliente.

En esa serie se puede reconocer a los más producidos, desde el punto de vista ornamental, con figuras prolijamente acabadas y una notable creatividad en su formulación conceptual.

Por otra parte se descubren dibujos de una gran simpleza e ingenuidad planteando una estética original. A ellos se suma la transcripción, parcial o total, de la oración dedicada a San la Muerte reforzando su poder a través de la palabra.

También se encuentran las pequeñas esculturas del santo y cuya representación varía de acuerdo al imaginero que la realiza. En este caso su iconografía se expresa en dos versiones: por un lado la figura clásica del esqueleto humano, parado, determinado por rasgos sencillos y ornamentada con la tradicional guadaña, que en algunos casos, posee toques de pintura roja en su filo. Esta acepción se relaciona con la representación de la Muerte en el mundo occidental; es la imagen de la parca europea, aquella que aparece en la época medieval y prosigue en el tiempo, ligada a las danzas macabras y la visión cristiana, personificada como una figura esquelética portando el mismo instrumento amenazador que se presenta en la tierra para llevarse consigo a aquellos que no llevaron una vida moralmente apropiada, sin hacer distinciones entre ricos y pobres, instruidos e iletrados.

La otra representación del santo es aquella que aparece sentado o en cuclillas, algunos con las manos en las sienes y otros sosteniendo la barbilla. Aquí se destaca las similitudes con el mundo prehispánico en particular con la imagen de los **“Suplicantes”**. Se trata de pequeñas esculturas confeccionadas en piedra características de la cultura precolombina de Alamito, del Noroeste Argentino, del periodo Temprano (600 A.C al 400 D.C). Estas imágenes están relacionadas, según **Florencia Kusch**, con el culto a los muertos y presentan una figura antropomorfa en cuclillas con las manos sosteniendo su rostro que mira hacia arriba. Es una manifestación estética singular donde el trabajo de los llenos y los vacíos crean un juego de ritmos, luces y sombras con una gran riqueza plástica, diferenciándose del común de la escultura de la época.

De esta manera se pone de manifiesto la conjugación de diferentes elementos provenientes de culturas diversas (la occidental y la precolombina) configurando una nueva y compleja elaboración simbólica que se plasma en una iconografía específica.

En la actualidad, las transformaciones que se produjeron en las últimas décadas conllevaron una expansión del culto. Sobre todo acompañando la gran migración de la población litoraleña. Así San La Muerte también se instaló en los suburbios de las grandes ciudades, fundamentalmente en el conurbano bonaerense.

Como suele ocurrir con las devociones populares, ese resurgimiento implicó cambios: el San La Muerte que se expande en los noventa, en los suburbios de Buenos Aires, es algo distinto del de las provincias del litoral argentino, ahora se relaciona fuertemente con la emergencia de una cultura juvenil de trasgresión. Generalmente el santo aparece tatuado en los cuerpos de muchos jóvenes empobrecidos de los sectores suburbanos que se dedican al delito. Estos, a diferencia de lo que suele suceder en el litoral, es que no conocen del todo al santo, no averiguaron su origen ni su historia, así como tampoco los deberes y obligaciones que implican llevarlo.

Carozzi y Míguez plantean que *“Posiblemente en la identificación con el santo no pese tanto la posibilidad de la protección y las connotaciones morales del mito, sino la estética: su imagen amenazante vinculada a la muerte y a la violencia como oposición a la sociedad convencional. De tal modo agregan una nueva manera de relacionarse con el santo diferente a las ya existentes e imprimen un nuevo impulso a un culto que parece encontrar en la multiplicidad de las formas de vinculación que alberga, una de las claves de su vigencia y dinamismo”*.

Como conclusión, planteamos que, pese a los cambios que se dieron, en el ámbito latinoamericano, por la cristianización a partir de la conquista y luego por la llegada de nuevas religiones, especialmente en el siglo XIX, se observa que un concepto tan abstracto como el de “muerte” que se corporizó a través de rituales y producciones, hoy se encuentra re-semantizado y entrecruzado por diferentes procesos culturales.

Al mismo tiempo, es adoptado tanto por los descendientes de los pueblos originarios como por los sectores populares, para diferenciarse de la ideología impuesta desde posiciones hegemónicas. De esta manera no solo recuperan sus propias cosmovisiones y se hacen visibles, sino también le sirve como herramienta de resistencia cultural, permitiéndoles así evitar entrar en situaciones de enfrentamiento explícito y lucha manifiesta.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor: *Teoría Estética*. Barcelona. Orbis. 1971.

BERNAND, S. y GRUZINSKI, S: *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992

BIGSBY, C. W. E. (Compilador): *Examen de la cultura popular*. México, Fondo de Cultura Económica. 1982

CUCHE, Denys: *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión. Colección Claves, 1999, pp. 87-93.

BALAZOTE, A. y RADOVICH, J. C.: “Producción y comercialización de artesanías en la agrupación mapuche Aucapan”. En Rotman, M., Radovich, J. C., Balazote, A., (Ed.): *Pueblos originarios y problemática artesanal: Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones mapuches, guaraní-chané, wichis, qom-tobas y mocovíes*, Universidad Nacional de Córdoba, 2007, pp. 71

BONFIL BATALLA, G. y otros: *Culturas populares y política cultural. Museo de Cultura Popular*. SEP, México.

BOVISIO María Alba: “El poder del ocultamiento: eficacia simbólica en las imágenes religiosas prehispánicas” Disponible en <http://www.caia.org.ar/docs/Bovisio.pdf>

DANTO, Arthur: *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona. Paidós. 1999.

DE TORRES, Cecilia: “La Escuela del Sur” NY, 1996. Publicado en Catálogo de la muestra del Museo del Banco Central. Costa Rica. Disponible en <http://www.museosdelbancocentral.org/esp/cat%C3%A1logos-completos-2.html?page=1>

ESCOBAR, Ticio:

**Mito del arte, mito del pueblo*. Asunción: Peroni, 1987.

**El Arte fuera de sí*. Asunción. FONDEC, Museo del Barro, 2004, pp. 21-59.

ETCHEGARAY, Ricardo; CHORROARÍN, Silvina y otros. “La contribución hermenéutica a la teoría social y a los estudios culturales”. San Justo. UNLaM.2007.

GADAMER, Hans-Georg: Verdad y método. *Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca. Editorial Sígueme. 1977.

GARCÍA BARRERA Mabel: “La construcción del relato mítico ancestral en el arte y la poesía mapuche actual. En *Papeles de Trabajo N° 20* – Diciembre 2010 - ISSN 1852-4508. Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, pp. 44-46. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/paptra/n20/n20a05.pdf>

GARCÍA CANCLINI, Néstor:

* *Las culturas populares en el capitalismo*. México, Nueva Imagen, 1986.

* “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En *Políticas culturales en América Latina*, N. García Canclini ed., México, Grijalbo, 1987, pp. 13-61

* “La puesta en escena de lo popular” En *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, pp. 191-235

GIEDION, Sigfried: *El presente eterno: los comienzos del arte*. Alianza Forma, Tomo 16, Madrid, 1997. “La Abstracción” “El Símbolo” pp. 34-72 y 106-118

GRIGNON, Claude y Jean-Claude PASSERON: “Simbolismo dominante y simbolismo dominado” En *Lo culto y lo popular*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, pp. 16-53.

KUSCH, Rodolfo: “Anotaciones para una estética de lo americano”. En: *Boletín de Arte*. La Plata, Buenos Aires, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Año 15, N° 11. Noviembre, 1995, pp.: 96-121

LLAMAZARES, Ana María: “Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo” En: *Las imágenes precolombinas: reflejo de saberes*. Victoria Solanilla y Carmen Valverde (Eds.) Actas del Simposio ARQ 24 del 52 CIA, Sevilla. Julio 2006. Disponible en: <http://www.desdeamerica.org.ar/pdf/Metaforas%20de%20la%20dualidad%20en%20los%20Andes.pdf>

MARTINEZ SARASOLA, Carlos:

*“*Mapuches del Neuquén. Arte y cultura en la Patagonia Argentina*”, Buenos Aires, Luz Editora. s/f.

**De manera sagrada y en celebración*. Buenos Aires, Biblos, 2010

MATO, Daniel: “Culturas indígenas y populares en tiempos de globalización” En: *Revista Nueva Sociedad*, Venezuela, mayo- junio 1997, pp.100-101

MONTIEL, Edgar: “El nuevo orden simbólico: la diversidad cultural en la era de la globalización”. En *Literatura y lingüística*, N° 14, Santiago de Chile, 2003 (Fragmento)

MUGA Ana: “Nuestra cultura está viva” Entrevista a Antonio Pallafil, escultor mapuche. En *Semanario el Siglo* N° 191, Año 2002. Disponible en: <http://www.mapuche.info/news/siglo021103.html> <http://www.elsiglo.cl>

PASZTORY, Esther: *Thinking whith things. Towards a New Visions of Art*. University of Texas Press, Austin, 2005. 2° Parte. Capítulos: 15 y 16

PATERNOSTO, César: *Abstracción: el paradigma amerindio*. IVAM, Bruselas, 2001.

PÉREZ SALES, Pau, QUIDEL LINCOLEO, José, DURÁN PÉREZ, Teresa y BACIC HERZFELD, Roberta: “Duelo, depresión y expresión emocional en la cultura Mapuche: desde una perspectiva étnica”. *Centro de Estudios Socioculturales*. Universidad Católica de Temuco. Chile. Disponible en: http://www.pauperez.cat/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=8&Itemid=8

RADOVICH, Juan C.: “El pentecostalismo entre los mapuche del Neuquén”. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Tomo 15, N.S. Buenos Aires, 1993.

RAMOS, Ana: “‘Cuando la casa escondida apareció a la vista’. Memorias en y de desplazamiento”. *Cuartas Jornadas de Historia de la Patagonia*, Santa Rosa de La Pampa, 20-22 de septiembre de 2010.

ROTMAN, Mónica: “Prácticas artesanales: procesos y reproducción social en la comunidad mapuche Curruhuinca. En Rotman, M., Radovich, J. C., Balazote, A., (Ed.): *Pueblos originarios y problemática artesanal: Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones mapuches, guaraní-chané, wichis, qom-tobas y mocovíes*, Universidad Nacional de Córdoba, 2007, pp. 50-57

ROTMAN, M., RADOVICH, J. C., BALAZOTE, A.: “Introducción: las producciones artesanales de los pueblos indígenas en contextos de relaciones interétnicas. En Rotman, M., Radovich, J. C., Balazote, A., (Ed.): *Pueblos originarios y problemática artesanal: Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones mapuches, guaraní-chané, wichis, qom-tobas y mocovíes*, Universidad Nacional de Córdoba, 2007, pp. 9-16

SEGATO, Rita L.:

*“Desetnificación: expansión evangélica en Jujuy”. En: *Etnia* 38/39 (ene-dic.), 1993, pp. 85-124.

*“Identidades políticas y alteridades históricas: Una crítica a las certezas del pluralismo global”. En *Serie Antropología* 234, Brasilia 1998 pp. 2-28 Disponible en: ecaths1.s3.amazonaws.com/.../177132892.

TURNER, Víctor: *La Selva de los Símbolos*. Madrid: Siglo XXI, 1980. Capítulo 1

VATTIMO, Gianni: El fin de la modernidad. *Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona. Ed. Gedisa. 2000.

VERÓN OSPINA, Alberto Antonio: *La comunicación como fascinación*. Ciencias humanas n^o 30. Colombia. UTP. 2002.