



Institución Universitaria

Confluencias de la Muerte en el Dibujo Contemporáneo.

Vanitas, Baudelaire y Schopenhauer

Julian David Marulanda Cano

Monografía de Grado para Optar al Título de Maestro en Artes Visuales

Asesor

Juan Camilo Londoño Manco

Magíster en Investigación en Arte y Creación

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2022

Confluencias de la Muerte en el Dibujo Contemporáneo.

Vanitas, Baudelaire y Schopenhauer

Julian David Marulanda Cano

Monografía de grado para Optar al Título de Maestro en Artes Visuales

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2022

Al arte

Agradecimientos

En primer lugar, manifiesto con profunda ventura mis agradecimientos a mi familia, quienes me han apoyado de manera infalible en todo el recorrido de la vida y de mi paso por la universidad. Agradezco aquellos días de largas horas de tertulias en los bares del centro de Medellín con Juan Felipe González alrededor del tinto y de Zaratustra. A Alex Cairoza cuya amistad es tan firme que se resiste a todo esfuerzo de la palabra, y especialmente, a Elizabeth Galvis quien me ha impulsado en mi vida personal y me apoyó inquebrantablemente durante todo este proceso de investigación. Finalmente, agradezco a todo el colectivo de profesores con quienes tuve la suerte de ser su alumno.

Tabla de contenido

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN.....	8
DECLARACIÓN DE ARTISTA.....	14
OBJETIVO GENERAL	17
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
<u>1 MARCO TEÓRICO</u>	<u>18</u>
1.1 LA MUERTE	18
1.2 EL DIBUJO	22
1.3 ESTADO DEL ARTE	26
1.3.1 VANITAS	26
1.3.2 SCHOPENHAUER Y EL REGRESO A LA NADA	29
1.3.3 LA MUERTE COMO POÉTICA EN BAUDELAIRE.....	34
<u>2 METODOLOGÍA.....</u>	<u>38</u>
<u>3 TEMPUS FUGIT.....</u>	<u>41</u>
3.1 LA MUERTE A TRAVÉS DEL HOMBRE	41
3.2 PRELUDIOS Y TRANSFORMACIONES ARTÍSTICAS DE LAS VANITAS	46
<u>4 EL MUNDO ES UN TEATRO.....</u>	<u>62</u>
4.1 POESÍA MALIGNA.....	62
4.2 SOMOS PECES QUE JUGAMOS LIBREMENTE EN UNA RED QUE TODAVÍA ESTÁ ABIERTA.....	75
<u>5 LA CENIZA NOS IGUALA A TODOS.....</u>	<u>82</u>
5.1 LA POÉTICA DEL EXPERIMENTO: TÉCNICAS Y FORMATOS	82
5.2 ANTECEDENTES.....	86
5.3 ROSTROS DE LO ETÉREO.....	88
5.4 ARQUEOLOGÍA BOTÁNICA	92
<u>6 CONCLUSIONES</u>	<u>96</u>

RECOMENDACIONES99

BIBLIOGRAFÍA100

Resumen

El trabajo explora un cruce entre la creación artística y la filosofía para plantear una reflexión de tipo existencial sobre el tema de la muerte desde el lenguaje del dibujo contemporáneo. Para ello, se vale de los aportes de dos autores clave de la tradición Occidental: el poeta francés Charles Baudelaire y el filósofo alemán Arthur Schopenhauer. Por medio de un acercamiento a algunas de sus principales ideas acerca de la muerte, particularmente las que desarrollan en sus respectivos textos *Las flores del mal* y *El Mundo como Voluntad y Representación*, y a través de una revisión de los elementos que componen el género artístico de las Vanitas, la investigación-creación explora el dibujo como medio para suscitar interrogantes sobre la fugacidad del tiempo, la mortalidad, lo transitorio y el carácter efímero de la vida; proponiendo formas de actualización, re-materialización y reconfiguración de iconografías alusivas a la muerte en una práctica de dibujo contemporánea.

Palabras claves: Muerte, tiempo, dibujo, Vanitas, Schopenhauer, Baudelaire, ceniza, *fumage*.

Introducción

La muerte ha sido, para el ser humano, un fenómeno que le ha causado una gran preocupación. Desde el inicio de los tiempos, la humanidad se ha manifestado a través de diferentes concepciones metafísicas que le han permitido refugiarse ante el vacío existencial y el no entender la vida, como también, tratar de concebir qué hay después de la muerte, de hecho, como mencionaría Bauman en *Miedo Líquido*:

El «miedo original», el miedo a la muerte, es un temor innato y endémico que todos los seres humanos compartimos, por lo que parece, con el resto de animales, debido al instinto de supervivencia programado en el transcurso de la evolución en todas las especies animales (o, al menos, en aquellas que sobrevivieron lo suficiente como para dejar rastros registrables de su existencia). Pero sólo nosotros, los seres humanos, conocemos la inexorabilidad de la muerte y nos enfrentamos, por tanto, a la imponente tarea de sobrevivir a la adquisición de tal conciencia, es decir, a la tarea de vivir con (y pese a) la constancia que tenemos del carácter ineludible de la muerte (2007, p. 46).

En este sentido, se deja algo claro, y es que sólo el hombre es quien realmente puede angustiarse por la muerte, sea cuando se le aparezca en la fantasía o cuando la vea experimentada a través del otro y, en ese orden de ideas, también la cultura alimenta, pero también define, diversas perspectivas, pensamientos y reflexiones ante ella. En el arte se han hecho visibles manifestaciones dirigidas hacia la muerte, desde dejar las huellas marcadas en las cuevas hasta la contemporaneidad con gran variedad de lenguajes, y la presente investigación no es indiferente, precisamente, a esa preocupación por la finitud y lo efímero de la vida que es consumada con la muerte. Por tal motivo, se propone una investigación que, a través del análisis, la interpretación y la experimentación artística, se desarrolla una aproximación al concepto de muerte en relación y a partir del género

pictórico Vanitas, la filosofía de Arthur Schopenhauer y la obra poética de Charles Baudelaire. En suma, el proyecto de investigación se pregunta por este concepto a partir de estos autores, primero por un gusto muy personal, pero también, porque tanto la filosofía del primero como la poética del segundo, se ve, de una manera muy significativa, permeada y motivada por la muerte y, aunque por una parte los postulados de uno son muy racionales y del otro más emocionales, tienen grandes puntos en común que son evidenciados en el contenido del presente documento.

En un primer momento se ofrece un acercamiento general a las transformaciones históricas al concepto de muerte, y a los preludios y transformaciones de las Vanitas en la historia del arte occidental, las cuales fueron una derivación pictórica de la *Naturaleza Muerta* muy popular en el periodo Barroco, especialmente en los Países Bajos y España, para generar alegorías sobre la fugacidad de la vida, la vacuidad de los placeres mundanos, el inevitable paso del tiempo y la muerte. Lo que permite generar un recorrido hasta la actualidad trayendo a colación diferentes momentos de la historia que han generado ciertas perspectivas, no solo del hombre ante la muerte, sino desde el arte, y la relación que estas manifestaciones guardan con el género de las Vanitas.

El segundo momento de la investigación se dirige, principalmente, a plantear un acercamiento a la obra poética *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire y a la postura filosófica de Arthur Schopenhauer presentada en *El Mundo como Voluntad y Representación* para detectar e interpretar de qué manera abordaron la muerte. Por tanto, se muestra de qué forma se configuró el pensamiento de ambos autores que, si bien a la luz de campos diferentes como la poesía y la filosofía, guardan ciertamente una relación y se encuentran desde diferentes puntos.

Por último, el tercer capítulo propone plantear los acercamientos, experimentaciones y antecedentes que se relacionan con la temática investigativa, como también las propuestas artísticas que se obtuvieron a partir de todo el recorrido teórico. En suma, en este espacio se reflejan

los resultados y el desarrollo que se dio desde la investigación-creación, tomando como base esos ejes y problemas fundamentales que surgen a partir de reflexionar sobre la muerte en relación a las Vanitas, Charles Baudelaire y Arthur Schopenhauer.

Planteamiento Del Problema

¿Quiénes somos? ¿Qué hacemos en el mundo? ¿Con qué fin hemos llegado? ¿cuál es el sentido profundo de la existencia? son preguntas que siempre han estado presentes en el ser humano y se despiertan, en gran medida, a la hora de pensar en la muerte. No se vuelve culposo el ser de dichas preguntas, pues su condición racional apunta a un constante cuestionamiento cuando no a creaciones abstractas que apacigüen la perturbabilidad de no entenderse a sí mismo.

Es en este sentido, y para el presente caso de trabajo, bajo esa angustia tortuosa que se genera tras las preguntas sin respuesta, cuando la idea de Dios no es consuelo y la única respuesta que queda a ese paso transitorio y natural de la vida -que es la muerte- es dar un salto obligado de fe hacia el abismo oscuro de lo desconocido, insiste ese deseo de inmortalidad que, a través de la obra de arte como proceso reflexivo, sirve para cuestionarse y preguntarse, volviéndose éste un acto catártico de las emociones y pensamientos que permanecen innatos y deseosos de ser plasmados como un reflejo de lo que uno es como ser humano.

Bajo estas preocupaciones como premisas, existen diferentes campos disciplinares que no solo se toman desde las artes, sino también, por ejemplo, desde la filosofía y la poética. Por lo tanto, obedeciendo a esta idea, el filósofo Arthur Schopenhauer -uno de los grandes autores de la filosofía alemana del siglo XIX- en una parte muy generosa de su obra, plantea reflexiones sobre la muerte atendiendo también al hombre como único ser que se pregunta por ello -a diferencia de los animales- y que, además, se asombra y se sumerge en un miedo ante la muerte y es allí donde el autor plantea esta problemática como origen de toda filosofía y religión.

Por otro lado, el poeta francés Charles Baudelaire -también figura importante en el siglo XIX- se destacó no sólo por su polémica obra poética, sino también por su crítica de arte; el poeta manifestó el concepto de muerte desde diferentes perspectivas y desde el amor, lo abyecto o la impresión

frente al tema de la muerte, se cuestionó sobre el hombre, su fugacidad y el paso inexorable del tiempo como testigo de este acontecimiento finito.

En cuanto a lo que concierne con la influencia artística, es de mi interés rescatar el estudio sobre las alegorías propuestas en la naturaleza muerta Vanitas, género muy popular del bodegón, especialmente en el siglo XVII en países como Holanda o España. Este tipo de representaciones pictóricas reflexionaban sobre la fugacidad de la vida, la fragilidad del hombre, la vacuidad de los placeres terrenales y del inevitable paso del tiempo; en este sentido, dichas alegorías visuales presentaban diferentes objetos que sustentaban esta idea. Cabe resaltar que las Vanitas, a pesar de que su auge se dirige a los siglos mencionados, aún persisten en la contemporaneidad desde una preocupación artística, lo que dirige a pensar en que, si bien no se trata de un tema de los más habituales en los lenguajes del arte contemporáneo, no dejan de ser una fuente de inspiración debido a su gran carga simbólica. La pertinencia alegórica de las Vanitas en la actualidad es imprescindible, el ser humano puede cambiar muchas cosas de sí mismo y de su alrededor, puede alcanzar la gloria o puede incluso, en ocasiones, orientar su vida como desee, sin embargo, no puede cambiar algo: su mortalidad, y esta condición innata bien parece olvidarse. En este sentido, los cuestionamientos, preguntas y pensamientos mediados por la creación artística funcionan, a su vez, como recordatorio de nuestra propia finitud, y asumir esta propia condición genera precisamente esa reflexión sobre lo que hacemos en vida y cómo individualmente la afrontamos.

Establecidas estas bases, aunque de manera superficial aquí presentadas, proponen una problemática que conduce a atender, desde una propuesta artística, una conjugación, relación y un hilo conductor, a estas influencias aunadas a mis propias preocupaciones artísticas, lo que dirige a la pregunta, desde mi oficio como dibujante, sobre ¿De qué manera mi práctica artística en el

dibujo desarrolla una reflexión sobre la muerte, en un análisis de la vanitas, la interpretación de la muerte en la filosofía de Arthur Schopenhauer y la obra poética de Charles Baudelaire?

Declaración de artista

Desde la producción artística me ha interesado mantener una relación íntima con mis creaciones, se trata de proyectos que giran en torno a mis propios cuestionamientos sobre la muerte, la fragilidad, la fugacidad y lo efímero equiparado a mi propia vida, y es allí donde existe una búsqueda de encontrar un lugar propio. También en este diálogo de conceptos, incurren diferentes elementos como la lectura de filosofía y poesía, la escritura y las charlas con mi entorno íntimo social, que funcionan como fuentes de las cuales bebo para aterrizar y materializar los proyectos artísticos, estas permiten alimentar y nutrir las perspectivas, pues invitan, además de la reflexión, a la necesidad de creación desde las artes visuales.

Tengo un gran interés en trabajar la idea de huella, en pensar sobre aquello que quedará cuando yo no esté, a su vez, como una protesta contra el tiempo y su inexorable paso. En este sentido, y debido a esta atracción, surge la necesidad de buscar y experimentar a partir de técnicas y materialidades que me permitan indagarlas conceptualmente; en consecuencia, la ceniza, el fuego, el *objet trouvé*, entre otros, son elementos y maneras que me llevan a interpretar el vestigio y la memoria del tiempo de las cosas, y es así que se toman como insumos para realizar mis producciones artísticas.

Justificación

El tema de la muerte ha generado preocupaciones al hombre desde tiempos inmemorables, se vuelve este, entonces, una preocupación trascendental del humano que es innata; se trata de una idea de la cual surgen un sin fin de preguntas y que son atendidas desde innumerables campos incluyendo las artes visuales. Lo que mueve el trabajo de investigación tiene un peso considerable, basado en una preocupación existencial muy propia que se reflexiona dentro de la producción artística, especialmente desde el dibujo, además, no deja de ser importante rescatar que este estudio se basa en un análisis e interpretación de dos campos -filosófico y poético- de personajes que, si bien son diferentes y atienden el tema en cuestión desde diferentes perspectivas, proponen reflexiones, postulados y manifestaciones que repercuten de manera contundente tanto en la historia como conmigo mismo; a su vez, es importante traer a colación el estudio de las Vanitas y su alcance alegórico en la contemporaneidad para reflexionar sobre cómo aquellas manifestaciones artísticas logran tener un gran peso simbólico y cómo se vuelven objeto de re-significación mediante una propuesta artística en los tiempos actuales.

Es importante, entonces, resaltar el tiempo actual como uno en el que realmente se debe cuestionar la muerte; en el contexto mundial hay una serie de sistemas políticos y sociales que están en constante movimiento, que promulgan una evolución acelerada de la mano de la tecnología, y esto conlleva a las personas a tener una vida veloz, precisamente al servicio de estos sistemas. En este sentido, en un contexto biopolítico capitalista, la exigencia de productividad y consumo orienta las vidas hacia un ritmo acelerado, lo que dificulta tener el tiempo para pensar existencialmente acerca de la muerte. Este tipo de reflexiones son muy importantes porque a través de ellas se puede llegar a una consciencia sobre la vida misma que ayude a definir el propósito de la existencia lejos de lo que anteriormente se mencionaba. En contraste a esto, se originó una

pandemia, en este caso la del Covid-19, que afectó de manera general a toda la humanidad y la muerte se volvió un tema recurrente a hablarse, tratarse y a afrontarse, pues han sido muchas vidas tomadas por la enfermedad.

Por otro lado, el contexto colombiano, donde se sitúa la realización de esta investigación, ha sido un lugar que durante muchos años ha cargado con el peso de la violencia, no solo en territorios rurales sino también urbanos, ha habido masacres y se ha violentado contra quienes viven en este territorio; el legado que han dejado los grupos armados, los narcotraficantes, entre otros, repercute aún en la cotidianidad de quienes vivimos en este país, aunado al peligro constante que se vive con las desapariciones de mujeres, hombres y jóvenes que dan cuenta de un sinnúmero de problemas que atentan contra la vida humana. Todo esto también han sido motivos para presentar hoy en día esa reflexión de la muerte mediante la presente investigación que, aunque no aborde el tema de la muerte desde una perspectiva violenta sino más bien existencial, puede permitir y pretende generar reflexión sobre la fragilidad y lo efímero de la vida.

La investigación plantea una forma viable para desarrollar el tema de la muerte, ya que, si bien este fenómeno ha sido tratado tanto desde el arte como teóricamente por diferentes personas a lo largo de la historia -como se muestra en el marco teórico y el contenido de la investigación-, la propuesta artística establece y propicia el desarrollo de una práctica de dibujo que implica una manera de abordarlo que involucra la experimentación constante con técnicas como el fumage y el trabajo con ceniza, para indagar en conceptos como la huella, el desvanecimiento, lo etéreo, el vestigio o lo transitorio, por otro lado, la propuesta artística propone integrar perspectivas para generar un diálogo con la filosofía y la poesía, lo que conlleva a entenderla como un ejercicio que se nutre en lo interdisciplinar, lo que es importante, pues precisamente ello, en el paradigma del arte contemporáneo, cobra relevancia y permite la ampliación y exploración artística.

Objetivos

Objetivo general

Hacer una aproximación al concepto de muerte en la propia producción artística de dibujo a partir del análisis de las *Vanitas*, la interpretación de la muerte en la filosofía de Arthur Schopenhauer y la obra poética de Charles Baudelaire.

Objetivos específicos

1. Ofrecer un acercamiento general mediante el método histórico-analítico a las transformaciones históricas del concepto de muerte y las *Vanitas*.
2. Interpretar el concepto de muerte desde la lectura de las posturas filosóficas de Arthur Schopenhauer y la obra poética de Charles Baudelaire
3. Realizar una producción artística por medio del dibujo que integre el género de las *Vanitas*, la obra poética de Charles Baudelaire y la filosofía de Arthur Schopenhauer

1 Marco teórico

En el presente marco teórico se propone hacer una revisión teórica dividida, para desarrollar y dar cuenta de los conceptos centrales dentro de la presente investigación/creación en artes, los cuales son: la muerte y el dibujo. Mientras que, por otro lado, el estado del arte se dirige a presentar lo que distintos autores han dicho sobre las Vanitas y la muerte en Arthur Schopenhauer y en Baudelaire.

1.1 La muerte

La muerte para el hombre, como ser pensante y que reflexiona, depende en gran parte no solo de su actitud interior y de sus posturas frente a este fenómeno, sino que, en este sentido, pensar en ella, también obedece a unas circunstancias culturales, espirituales, religiosas y filosóficas que determinan los modos de percepción de dicho individuo, como indica Flor Hernández:

En el hombre sus actitudes y comportamientos ante la muerte son aprendidos culturalmente; dichas costumbres han variado de un tiempo a otro, a veces la muerte es vista como un hecho natural e inevitable, otras como un enemigo al que hay que conquistar. La cultura moldea nuestras experiencias de pérdida y los rituales que la rodean (Hernández Arellano, 2006, p. 5).

Por tal motivo, es pertinente establecer esa premisa en la cual las diferentes perspectivas del hombre ante la muerte son permeadas por el bagaje cultural; además, como indica José Luis López:

La existencia es aceptación del peso del pasado, es herencia, y es «destino» (ser para la muerte). Justamente por eso es afectada por su destino y, fundamentalmente, puesto que

estar en el mundo es estar con otros, es afectada por el destino histórico de la comunidad, del pueblo. El cual destino común es anterior al destino individual (López Aranguren, 1998).

Por otro lado, es inevitable establecer la muerte como aquel suceso que interrumpe la vida, ya bien decía Epicuro que cuando la muerte está el hombre no, y cuando el hombre está, la muerte no, además es por esto que se puede decir que la muerte se vive en cuanto se ve al otro morir, es decir, no hay, pues, conexión real; a lo sumo, mera tangencia (Aranguren 1998). Pertinente es, entonces, plantear la asimilación de la muerte en el momento en el que el cuerpo deja de funcionar, en el que deja de realizar acciones físicas y mentales, las cuales son determinantes para el desarrollo de la vida, es decir, “la muerte sería el cese de la vida y, por tanto, de la capacidad de realizar determinadas acciones y, tal como lo veía Aristóteles, también significaría la pérdida de la unidad del organismo como un todo” (Frutos et al, 2007, p. 5). En este sentido, la muerte desde su definición es el término de la vida, sin embargo, el hombre ante ella ha tenido diferentes actitudes, como evidenciaría José Luis López Aranguren en su libro *Ética*, para este autor hay diferentes perspectivas del hombre ante el fenómeno de la muerte, en primer lugar, se encontraría lo que él denomina como:

La Muerte Eludida, que es “una de las actitudes actuales ante la muerte, la más usual, la que consiste en -dentro de lo posible- evitarla; es decir, encubirla y eludirla. Actitud que constantemente estamos adoptando todos, cristianos y no cristianos” (López Aranguren, 1998, p. 302). Esta actitud frente a la muerte, es aquella que se evade desde el pensamiento, es decir, es una muerte que no se piensa y que es preferible evadir, la muerte se considera como algo atemorizador para el hombre, no se afronta y tampoco se devela, algunos de los seres humanos no viven con la conciencia de la muerte propia y ocurre por la gran preocupación que genera esta, en este sentido,

la muerte es lo que se contrapone a la vida, de hecho se podría considerar que arrebatada vitalidad de solo pensarla, como indicaría Fonnegra (1999) citada en Montiel (2003):

Muchos de nosotros cerramos los ojos ante la realidad del morir y optamos por jugar a ser inmortales. Así vivimos, y con frecuencia morimos: con los ojos cerrados, inconscientes ante la realidad de la muerte o por esta razón, acercarse a su misterio, descorrer el velo de la ignorancia que le rodea, es un desafío que incomoda, que perturba, que inquieta (p. 61).

La Muerte Negada, es una actitud que “Consiste en quitar gravedad a la muerte, en considerarla como simple pasaje... Pasar por la muerte sería, pues, según esta concepción, como pasar por una puerta” (López Aranguren, 1998, p. 303). Pensar la muerte desde esta perspectiva, bien podría ser otra forma de evitarla o, más bien, quitarle el tono grave y espantoso que esta genera, pero esta perspectiva implicaría una noción de más allá, como mencionaría Morin (2003) trayendo a colación a Hegel “la muerte es siempre superación, vehículo de una afirmación superior: por encima de esta muerte de la naturaleza, por encima de esta envoltura inanimada, se alza una naturaleza más hermosa” (p. 282), entonces, se tomaría como una forma de enfrentar la muerte, en muchos casos, para alivianar la sensación de vacío y angustia que genera pensar en ella.

La Muerte Apropiada consiste en ser una actitud en la que el hombre se apropia de su muerte, volviéndola en una especie de último acto vehemente de la existencia humana, aquí es interesante pensar cómo podría entrar el estoicismo a reflejar esta actitud con personajes como Marco Aurelio, Epicteto o Séneca, de hecho, Aranguren trae a colación esta relación mencionando lo siguiente:

Quotidie morior, decía Séneca. La muerte no está «delante» de nosotros, sino también «detrás», puesto que desde que nacimos estamos muriendo; la «cuna» y la «sepultura» se hallan juntas, dijo Quevedo. Según esta concepción, la muerte queda totalmente

incorporada a la vida, disuelta en todos y cada uno de sus momentos (López Aranguren, 1998, p. 303).

En este sentido, Heidegger también tendría su posición adscrita probablemente ante esta actitud denominada por López Aranguren, para Heidegger hay una necesidad de plantear que el hombre existe para la muerte, en especial, en el momento en el que se enfrenta a la angustia de pensar en ella, como menciona Montiel (2003) “es la posibilidad de existir-para-la-muerte, no buscando la propia extinción, sino asumiéndola en una presencia anticipada. La muerte es así lo más propio de cada ser y que corresponde únicamente a ese ser” (p. 67). Por otro lado, afirma basándose en Heidegger que:

Estar vuelto hacia la muerte no es simplemente buscarla afanosamente como si fuera alguna entidad coexistente a nosotros, sino que demuestra que es la posibilidad más propia del ser, en este caso del hombre. El hombre tiene que darse cuenta de que su condición de estar-en-el-mundo, lo hace partícipe de una condición finita que Heidegger define como “la posibilidad de un estar-entero en el mundo”. Esto significa que el Dasein tiene un principio y un fin, el hombre nace y muere (Montiel, 2003, p. 67).

La Muerte Buscada, en este caso de actitud, López Aranguren invita a tener en cuenta una idea clave basada en el psicoanalista Sigmund Freud, “fue Freud quien afirmó la existencia de un impulso tanático, de una tendencia a la disolución o impulso de retorno al estado inorgánico” (López Aranguren, 1998, p. 305). Bajo esta premisa, este impulso se convierte en una de las actitudes, que no habría que negar, claramente, porque hay quienes la buscan, es decir, bajo esta actitud el hombre tiene la voluntad de enfrentarse bajo un comportamiento suicida, para ello Arthur Schopenhauer plantea la siguiente reflexión:

El suicida quiere la vida, simplemente está insatisfecho con las condiciones en que se le presenta... Él quiere la vida, quiere una existencia y afirmación del cuerpo sin trabas; pero la coincidencia de circunstancias no lo permite, lo que provoca en él un gran sufrimiento (Schopenhauer, 2016, p. 461).

La Muerte Absurda, en este caso se trae a colación el pensamiento de Jean Paul Sartre ya que para esta perspectiva, la muerte es asumida como algo absurdo y, en este caso, el absurdo es tomado como un conflicto que emana de buscarle un sentido intrínseco a la vida, un objetivo y la inexistencia de este sentido, por lo tanto, la muerte desde este lugar no se puede interiorizar precisamente por su cualidad de lo absurdo y la muerte es tomado como algo realmente extrínseco a la vida, algo que no se puede apropiarse.

Si muriésemos ante nadie, la muerte, en efecto, sería absurda, porque nadie podría darle sentido. Si muriésemos solamente ante los hombres, también sería absurda, porque estos dispondrían abusivamente de algo que no conocieron más que en su exterioridad (López Aranguren, 1998, p. 307).

La muerte, en todos los casos, es difícil comprenderla, no obstante, claro está que se pueden tener actitudes ante ella que generaran una perspectiva ante el que la piensa como el que no la piensa. Empero, su afirmación es inevitable, la muerte es parte intrínseca de la vida por lo que, pareciese que al final, no importa cuál haya sido la actitud, pues el destino final es el mismo para todos.

1.2 El dibujo

El dibujo entendido como una práctica humana que implica el acto gráfico y por ende la creación o el hecho de establecer la imagen ha sido determinante en toda la historia de la

humanidad. Esta actividad tiene una relación directa con movimientos, conductas y comportamientos que funcionan con el fin de ordenar una imagen sobre un fondo, allí se presentan gestos particulares del individuo que dibuja, enlazando actividades de expresión y construcción vinculadas a descripciones de ideas y fenómenos de interpretación que explican su sentido por medio de sus propias configuraciones (Gómez Molina, 2003), lo que hace de esta práctica un eje fundamental que permite plasmar pensamientos y, por lo tanto, dejar una huella o registro que se manifiesta en el tiempo reflexivo del artista (Cabrera, 2017). El dibujo como expresión posibilita fijar una propuesta personal sobre como vemos las cosas, sea del exterior -mundo, objetos, cosas, paisajes- o del interior del individuo -lo inconsciente, pensamientos abstractos, sueños- por eso, es pertinente traer a colación lo que sugiere Bibiana Crespo sobre el dibujo:

El dibujo puede ser medio de expresión y de comunicación, o ambas a la vez. El dibujo se constituye como vehículo importantísimo para el conocimiento y análisis de la realidad. Puede ser emocional y/o racional, describir y/o transmitir, imitar y/o interpretar, comparar y/o contrastar... pero siempre, y en todo caso, es un instrumento esencial implícito en todo proceso creador y, a tal fin, deviene un lenguaje universal (Crespo Martín, 2015, p. 60).

En este sentido, es preciso destacar que uno de los puntos más importantes es que el dibujo sirve como un vehículo del pensamiento, pues estos atestiguan un proceso de creación que va ligado a un tiempo determinado, a una sucesión de cavilaciones, de métodos de creación e, incluso, la práctica puede ser develadora de las emociones que siente aquel que dibuja (Crespo Martín, 2015). Para los artistas, es un medio primario del conocimiento, pues es un complemento de la mente que ayuda a la conciencia (Varela, 2001), por otra parte, es la posibilidad de establecer un conocimiento de las cosas, pues “el valor que adquieren como forma de aprehensión sensible de las ideas y de los objetos es el que les confiere la multiplicidad de sentidos” (Gómez Molina, 2003,

p. 23). Por esta razón, como también indica Juan José Gómez Molina en *Las Lecciones de Dibujo* hablando sobre las posiciones de Bruce Nauman:

Dibujar es equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe; son notas que se toman. Otros intentan resolver la ejecución de una escultura particular, o imaginar cómo funcionaría. Existe un tercer tipo, dibujos representacionales de obras, que se realizan después de las mismas dándoles un nuevo enfoque. Todos ellos posibilitan una aproximación sistemática en el trabajo, incluso si a menudo fuerzan su lógica interna hasta el absurdo (Gómez Molina, 2003, p. 33).

El dibujo ha sido muy importante a lo largo de la historia de la humanidad, ya que fue una de las expresiones primarias del hombre en la creación de un lenguaje, desde las cavernas se ha hecho visible el dibujo o también mediante el tatuaje en diferentes culturas, entre otras formas de plasmarlo, que han sido manifestaciones que convierten esta práctica en algo móvil y dinámico; el dibujo se ha presentado de diferentes formas en diferentes épocas, en este sentido Diana Sánchez Suarez (2013) en el texto *Guía de estudio núm. 144. Linie, Line, Línea. Dibujo contemporáneo* relacionado con la exposición curada por Volker Adolphs en la biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República en Colombia, menciona, a muy grandes rasgos, cómo el dibujo se ha presentado a lo largo de la historia hasta la contemporaneidad, por ejemplo, menciona que existe desde hace 35.000 años, desde los dibujos de los primeros hombres en las cuevas, a su vez, alude a que se tuvo en primeros momentos soportes como las piedras y que además existía un fin mágico, ancestral y comunicativo en los dibujos; por otra parte, que ha existido una transformación de este con el paso de los años, desde su uso como paso previo de los objetos artesanales en Egipto y Grecia. En el periodo medieval como una suerte de motivo decorativo en los cuadernos, repertorios de figuras iconográficas, bocetos arquitectónicos, en pergaminos. En el siglo XV, se comenzó a

usar papel, lo que produjo que la práctica de dibujo se elevara y adquiriera un rol importante en los talleres para la formación de aprendices. El siglo XVI sirvió como una manera legítima de estudiar la naturaleza, en lo que da cuenta de ello artistas como Durero, Miguel Ángel o Leonardo. Ya para los siglos XVIII y el XIX la producción de dibujo aumento gracias a la litografía y la impresión a color. Posteriormente, algunos de los vanguardistas, como Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinsky o Paul Klee, se destacaron por hacer de esta técnica un recurso importante para sus procesos creativos y artísticos, estos artistas creaban formas originales en vez de imitar la forma de las cosas, y todo este recorrido demuestra una transformación que llevo de lo elemental a lo complejo y de lo complejo a la abstracción (Suárez, 2013). En resumen, como menciona Vicente Javier Pérez Valero en la tesis doctoral *La Proyección del Dibujo en las Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Enseñanza Artística Superior*:

A lo largo de la historia podemos descubrir el carácter de investigación que ha tenido el dibujo en sus distintas manifestaciones y por medio de procedimiento y materiales diversos: esquemas sobre roca, grafismos en tablillas de barro, piedra, pigmentos de la naturaleza sobre paredes, cerámica, códices, dibujos a plumilla, y más recientemente, dibujos a carbón, sanguinas, aguadas, lápices de grafito, etc. Pero lo que es algo constante es la presencia del dibujo desde las primeras manifestaciones gráficas realizadas por el ser humano y que cumplen distintas finalidades: - Expresar emociones sobre el hábitat y costumbres de cada época. - Representar la idea o esquema de una cosa. - Analizar y centrar las representaciones en una filosofía basada en el hombre y expresar emociones, sentimientos, valores reales y valores no reales (Pérez Valero, 2014, p. 22).

En la contemporaneidad, el dibujo puede entenderse como una práctica democrática pues sus medios de producción están al alcance de todos (Cabrera, 2017) y, en función de esto, implica

una variedad de modos de realizarse. En este sentido, valdría mencionar que los lenguajes del dibujo en el arte contemporáneo han entrado a dialogar con materiales no tradicionales como vendría siendo el lápiz y el papel, por el contrario, los muros, las pantallas, la tierra, los pixeles, el cuerpo mismo, entre otros, haciendo de estos elementos objeto de profundas exploraciones, que posibilitan el diálogo y entran en una negociación con otras dinámicas artísticas y no artísticas, además, hacen resaltar al dibujo como un medio integro para reflexionar sobre sí mismo y el mundo (Suárez, 2013). En el caso colombiano, desde los años 70 “el dibujo conoce otro momento particularmente importante con el surgimiento de una generación de artistas que comienzan a definirse especialmente como dibujantes” (Rodríguez y Varela , 2001, p. 4), y a partir de entonces, el dibujo ha sido visto como un medio que adquiere independencia dentro de las artes, entre estos artistas que se encuentran hay algunos como Félix Ángel, Jim Amaral, Ever Astudillo, Álvaro Barrios, Luis Caballero, Santiago Cárdenas, Antonio Caro, Raúl Cristancho, Leonel Góngora, Beatriz González, María de la Paz Jaramillo, Oscar Jaramillo, Saturnino Ramírez, José Antonio Suárez (Rodríguez & Varela , 2001) entre muchos otros más, de orden más contemporáneo, se encuentran dibujantes como Sebastián Restrepo, Cesar del Valle, Johan Barrios, Lucas Ospina, Nicolás París, María Isabel Rueda, Alberto Baraya, Hernando Tejada, Johana Calle, Bernardo Ortiz, Mateo López, etc.

1.3 Estado del arte

1.3.1 Vanitas

En este presente estado del arte, se trae a colación referencias teóricas que se encontraron en el rastreo de información como libros y textos de teóricos que han abordado el tema, por lo tanto, se explicará el caso de las Vanitas desde lo que, precisamente, estas referencias teóricas

plantean, entre ellos hay diferentes personajes como Luis Vives Ferrándiz, María Magdalena Ziegler, Ana Iglesias Benedicto, Sandra Accatino, Mariana Stecher, Ana Laura Suzzi, Rebeca Krasel -estas tres últimas con un trabajo en común- y por último, el autor Jan Bialostocki.

Entonces, para comenzar, es preciso mencionar qué son las Vanitas, en un primer momento nos encontramos con definiciones compartidas de los autores, por un lado, se dice que las Vanitas son un género pictórico que se desarrolla al margen de la pintura religiosa que, además, se vincula al género de naturaleza muerta y posteriormente adquiere su autonomía como género independiente (Stecher, Suzzi y Krasel, 2016), en este caso, también hay que aclarar que este tipo de pintura cobró dicha autonomía en el periodo del Barroco, es decir, en el siglo XVII, a través de este género se estableció un sistema alegórico de la muerte, y resurge una iconografía relacionada precisamente a esta, haciendo del género una herramienta para reflexionar sobre la fugacidad y la vanidad de las cosas terrenales ligada a la idea de finitud de la vida del hombre (Magdalena, 2010), a esta idea, podemos reafirmar que se trataba de indagar en conceptos como la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo, la certeza de la muerte, como también el menosprecio del mundo y las riquezas (Ferrándiz, 2011). Aunado a estas ideas, el contexto de la época cargado de crisis políticas, la hostilidad de la tierra para generar producción agrícola debido al clima, la escasez de alimentos, hambrunas, pestes y mortalidad, repercutieron en las ideas de la época como en el arte (Stecher, Suzzi y Krasel, 2016).

También cabe aclarar que, en cuanto a la influencia de la religión sobre este tipo de obras, en el Barroco se rescató un pensamiento antiguo que se puede denominar como neo-estoicismo, un pensamiento que fue adoptado en la religión cristiana basado en filósofos como Epicteto o Séneca, entonces, se construye una ética a partir de ellos y se incorpora un pensamiento de la muerte (Iglesias, 2013).

Ahora, en lo que concierne a la representación o más bien, a aquello que se mostraba en las obras, tiene un carácter dirigido principalmente a los objetos y la calavera como elementos metafóricos, “en todas las naturalezas muertas se muestra, de una manera más o menos manifiesta, el tema de la vanidad de las cosas, la queja sobre la fugacidad de la vida, simbolizadas a menudo mediante una calavera o un reloj” (Norbert Schneider, 2003, p. 86). El autor Jan Bialostocki en *Arte y Vanitas* menciona al autor Ingvar Bergström para establecer cómo se pueden dividir estos elementos visuales en las pinturas de Vanitas, por un lado están los *símbolos de la existencia terrenal* que se pueden conformar por ejemplo de libros e instrumentos científicos, por otra parte están los *símbolos de la mortalidad de la vida humana* en los cuales se pueden incluir joyas que caracterizan la riqueza, insignias, coronas, armas y diferentes objetos valiosos, y en el último grupo que denomina como *símbolos de la resurrección de la vida eterna* se pueden encontrar objetos como cartas, pipas, instrumentos musicales y todo lo relacionado al placer (Bialostocki, 1973), también se pueden encontrar esferas cristalinas, pompas de jabón o espejos que permiten proyectar y ampliar la visión de lo representado en el cuadro hacia un espacio que se extiende más allá del mismo (Accatino, 2005). Sin embargo, estos elementos nunca son elegidos al azar en las composiciones de Vanitas pues cada cual tiene un significado que responde al modo de pensamiento de la época (Stecher, Suzzi y Krasel, 2016).

Hasta aquí los elementos que pueden conformar las composiciones de Vanitas, no obstante, hay uno muy importante: la calavera, gracias a esta representación es que las Vanitas adquieren un carácter independiente del bodegón como tal, este elemento tomado como símbolo sirve para recordar a quien la contempla la consecuencia natural e inevitable de la vida, que es la muerte (Magdalena, 2010), para las personas que contemplan la calavera, les es permitido entrar en un estado de asimilación de su mortalidad y esto lo hace despertar de ese estado de ensoñación en el

que se encuentra que es el mundo como un teatro, a su vez, la calavera funciona como un espejo, pues quien la mira se puede ver en ella, es decir, la calavera se convierte en su verdadero retrato (Ferrándiz, 2011)

Por otra parte “Si entendemos el concepto vanitas en su sentido más amplio, como tema o idea en lugar de como género pictórico, resulta ser sinónimo del concepto desengaño” (Ana Iglesias Benedicto, 2013, p. 11), es decir, las Vanitas permitían a las personas generar un desengaño del mundo, y es precisamente debido a que el mundo engaña al hacer creer que el hombre es eterno y es por eso que se olvida esa condición mortal, la muerte se encuentra oculta para el hombre y se pone una máscara con el velo de las apariencias del mundo (Ferrándiz, 2011).

1.3.2 Schopenhauer y el regreso a la nada

“Solo hay un error innato: pensar que existimos para ser felices”. Así comienza el capítulo 49 del II tomo de *El Mundo como Voluntad y Representación* de Arthur Schopenhauer, quien fue un filósofo que ejerció y tuvo una producción literaria y filosófica en la primera mitad del siglo XIX en Alemania. Su filosofía fuerte y rigurosa le permitió cuestionarse sobre el hombre, la vida y el mundo; desde su perspectiva, el mundo tiene una carga de dolor y sufrimiento, y en cuanto al ser humano existe una voluntad intrínseca que le hace vivir creando objetivos ilusorios y que, en caso de ser alcanzados, en ellos se llega al tedio.

La vida no es algo bueno sino sufrimiento, caducidad, camino continuo hacia la muerte. Todo lo que podemos es prorrogar el momento definitivo de morir. Vista de una manera más metafísica, la muerte es parte del destino de los individuos que nacen y perecen mientras que la especie, la vida como tal, la naturaleza en su totalidad, permanece (Schöndorf, 2009, p. 1204).

Por otra parte, se puede afirmar esa intención pesimista en el momento en que el filósofo menciona que “es mucho más acertado considerar que el fin de nuestra vida es el trabajo, la privación, la miseria y el sufrimiento, coronados por la muerte porque eso es lo que conduce a la negación de la voluntad de vivir” (Schopenhauer, 2019, p. 639).

En este sentido, teniendo en cuenta la vida individual como un fenómeno y la vida misma como voluntad, sus perspectivas frente al fin de la vida son determinantes y hace énfasis en que solo el hombre, debido a su condición racional, reflexiona sobre la muerte, incluso desde lo más básico como decir que:

El individuo recibe su vida como un regalo, nace de la nada, luego con la muerte sufre la pérdida de aquel regalo y vuelve a la nada (...) nacimiento y muerte pertenecen de la misma manera a la vida y se mantienen en equilibrio como condiciones recíprocas uno del otro o, si se prefiere, como polos de todo el fenómeno de la vida (Schopenhauer, 2016, p. 331).

Más aún, de tratar de entender la muerte como algo natural y que hace parte de la vida, es innegable que el ser humano, más allá de lo racional -en medida equilibrada o tendencias arbitrarias- también es un ser sentimental y que su forma de pensar está determinada por muchos factores que dependen de las experiencias, creencias o cultura, a tal efecto, afirmar el miedo a la muerte es afirmar la sensibilidad humana, es por ello que el fenómeno o el problema de la muerte se vuelve más complejo que solo tomarlo como algo natural sino, más bien, como fenómeno que repercute en la cultura. Frente a esto Schopenhauer aclara que el miedo a la muerte solo es posible en el ser humano, sin desvirtuar que en el animal también en momentos inminentes, pero que aflige y es tema de cuestión en el humano; “Únicamente el hombre lleva consigo en conceptos abstractos la certeza de su muerte: pero esta solo le puede angustiar—cosa extraña— en el instante aislado en que un motivo se la hace presente en la fantasía” (Schopenhauer, 2016, p. 337) es por eso que

se hace importante rescatar esa diferencia del humano con el resto de animales aunque se trate de una misma naturaleza.

Lo que en el rastreo de información se ha encontrado sobre el tema de la muerte en Schopenhauer, tiene un carácter académico, en el cuál diversos autores han tomado esta cuestión para abordarla tanto como para artículos como para tesis de maestría. En primer lugar, nos encontramos ante un libro que hace parte de una serie denominada aprender a pensar, llamado *Schopenhauer, el reconocimiento de lo irracional como la fuerza dominante del universo*, allí el autor Luis Fernando Moreno Claros hace un claro y excelente análisis para conocer y reconocer las ideas planteadas por el filósofo basado en su máxima obra *El Mundo como Voluntad y Representación*, donde permite establecer una relación con los conceptos clave de su pensar como la voluntad, la representación, principio de individuación -llamado en la obra de Schopenhauer como *Principium Individuationis*-, velo de maya, entre otros, que entran también a ser importantes dentro del sistema filosófico a la hora de abordar la muerte. Referente al tema de la muerte afirma las posiciones que Schopenhauer planteaba tales como “la voluntad es lo único que pervive eternamente y que los individuos están destinados al dolor y al sufrimiento individual, condenados a la vida fugaz y a la extinción” (Moreno, 2015, p. 138) o, también que:

La voluntad es fuente de energía, fuerza y ánimo, pero también la explicación de la lucha y del dolor del mundo. Ella obliga a sus criaturas a temer a la muerte y es la misma que las hace huir de los peligros que puedan costarles la vida; a la vez, es la energía que las impulsa a combatirse unas a otras (p. 86).

En este sentido, cabe aclarar que es muy importante entender a qué se refiere Schopenhauer cuando habla de voluntad, y es porque todo su sistema gira en torno a esa idea de la voluntad y

representación, no obstante, para esto me voy a ocupar en el desarrollo del segundo capítulo de la investigación.

Por otra parte, también otros autores se han dirigido a realizar artículos para abordar el tema de la muerte en Schopenhauer, como Félix Duque (1991) con su artículo *El Espacio de la Muerte en Schopenhauer* y Harald Schöndorf (2009) con su artículo *La Muerte en la Filosofía de Arthur Schopenhauer*, donde habla de cómo Schopenhauer abordó el tema de la muerte desde las perspectivas del por qué la muerte se considera como un dato antropológico y de qué manera se presenta el miedo del hombre ante ella. Se trata de textos que han sido dedicados a establecer esas ideas concretas del filósofo más no de confrontarlas ni contrastarlas.

También existen quienes han hecho de este tema un recurso para sus tesis de maestría, por ejemplo, Ana Mercedes Abreo Ortiz con el trabajo *La Muerte en Schopenhauer: negación y liberación de la voluntad* para obtener el título de magister en filosofía de la Universidad Javeriana, en la cual plantea “aproximarse a la comprensión del papel de la liberación ligada al miedo a la muerte, aceptando la ambivalencia de la existencia humana” (Abreo, 2001), la claridad que ella muestra en su tesis implica adentrarse plenamente en la filosofía para reflexionar sobre los conceptos claves dentro del sistema filosófico de Schopenhauer ligado al miedo a la muerte.

La muerte y el miedo que de ella se deriva, es el recurso con el que finalmente se paga la deuda a la vida, por el alquiler de haber ocupado un tiempo y un espacio ficticio en ella guiados por el egoísmo. Esta vida de apariencias es expresión de una voluntad que nos ubica como actores del gran espectáculo del infierno cavernoso y dantiano que representamos día a día. En medio de esta actitud de espectadores éticos del gran teatro del mundo, aparece la reflexión del espectador mediante la cual se ven los diferentes papeles que ejercemos en la trama del sufrimiento del mundo, y así, nos identificamos no sólo como

espectadores, sino también como actores implicados en la escena. A través de la certeza de la muerte, los hombres nos topamos con la oportunidad de pasar una mirada a nuestras acciones, pues en esta mirada se presenta la unidad de la vida y la muerte como un espejo en el cual se reconoce la fragilidad y finitud del cuerpo movido por el deseo (Abreo, 2001, p. 108).

Por otra parte, en el rastreo se encontró otro trabajo de tesis en el cual se investigaba la posición de Schopenhauer frente a la muerte pero relacionado a otro filósofo que se llamaba Philipp Mainländer, ambos filósofos compartían distintos puntos de vista, más aún porque Mainländer fue seguidor de Schopenhauer y adoptó en parte las ideas de su sistema filosófico, este trabajo se llamó *La muerte en las filosofías pesimistas de la voluntad una aproximación tanatológica a Schopenhauer y Mainlander* del autor Paolo Gajardo Jaña, para obtener el título de magíster en filosofía de la Universidad de Chile.

Los principales resultados de esta investigación comparativa son que, en ambas filosofías pesimistas de la voluntad, la muerte tiene una preponderancia fundamental, al punto de constituirse como un principio explicativo esencial, que, de estar ausente, tornaría insostenible cada sistema. La muerte se revelará como un principio motor del pesimismo de Schopenhauer y Mainländer. Para el primer autor, la muerte se presenta como un elemento que mantiene el equilibrio y el movimiento circular de la voluntad de vivir, en un eterno retorno de lo igual, merced a su doctrina de la palingenesia. Para el segundo pensador, la muerte se manifiesta como causa final de las múltiples voluntades de morir, lo que produce y mantiene un movimiento cósmico en espiral hacia la nada (Gajardo Jaña, 2021, p. 6).

Que se hayan encontrado estas referencias en el rastreo bibliográfico no niega el hecho de que existan infinidades más, probablemente también en castellano como en otras lenguas, de otros autores que hayan dedicado trabajos a esta perspectiva de Schopenhauer ante la muerte, sin embargo, estas son algunas de las perspectivas en cuanto el pensamiento de Schopenhauer y sirven andamiaje para el desarrollo de la investigación.

1.3.3 La muerte como poética en Baudelaire

Charles Baudelaire fue un poeta que nació en el siglo XIX más específicamente en el año 1821 en París, Francia. Su ejercicio en la literatura no fue dedicado solo a la poesía -que fue adscrita al movimiento simbolista- sino también, por ejemplo, a la traducción y la crítica de arte. Cabe resaltar que su pensamiento tenía una gran repercusión, o más bien, el París de su época tuvo una gran repercusión en su obra tanto poética como de crítica. Como indica Cubillos (2016) en su tesis final “Cuando Baudelaire sale a las calles de París da cuenta de las múltiples transformaciones tanto de las mismas calles como de las obras artísticas, y es desde allí donde siembra y construye su pensamiento estético” (p. 15) entonces esto propone pensar y establecer esa mirada que se ponía en firme para confrontar su momento, además, como indica Leonardo Niño:

Es pertinente recalcar que la época histórica que se tomará en consideración es el siglo XIX francés, ya que fue donde se desarrolló la obra literaria de Charles Baudelaire como poeta maldito perteneciente al simbolismo literario. Además, hechos históricos tomaron importancia como la Revolución Francesa, que, si bien sucedió un siglo antes, el inconformismo social planteado en los poemas de Baudelaire son premisas que evidencian las consecuencias de este suceso político, social y económico en Europa (Niño, 2018, p. 9).

Esto coincide con lo que mencionaba Walter Benjamin sobre Baudelaire, pues como indica en su libro *El París de Baudelaire*:

París se convierte por primera vez en objeto de la poesía lírica. Esta poesía no es arte regionalista, sino más bien la mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada del alienado. Es la mirada del *flâneur*, cuya forma de vida todavía baña la futura y desconsolada vida del hombre de la gran ciudad con una pátina de reconciliación (Benjamin, 2012, p. 56).

Charles Baudelaire tuvo una vida bohemia y de excesos, realmente su salud nunca estuvo a su favor, como tampoco la forma de administrar su vida. Fue un personaje que vivió de casa en casa, de alquiler en alquiler, de un lugar a otro como errante por las calles de París, lo que lo llevó a una muerte prematura debido a la sífilis. Si bien el París de su entonces alimentó su obra poética, no es de negar el hecho de que su vida personal entrara a ser un eje fundamental en la poesía, por ello, despertó sentimientos como la melancolía, el dolor, al tocar temas como la sexualidad sin ningún pudor y claramente, hablar de la muerte. Sin embargo, hay un sentimiento clave que es el que deriva todos estos, incluyendo el de la muerte, se llama el *spleen*, por ello es pertinente detenerse a aclarar lo que significa. Como indica el autor Santamaría (s.f) en su artículo llamado *La Muerte y Baudelaire*:

El Spleen es un sentimiento creado por Baudelaire que simboliza el hastío por la vida ante la incompreensión de su sensibilidad por parte de su entorno y la monotonía impuesta, pudiéndose relacionar con varios aspectos del ideario romántico tales como el rechazo del individuo ante la sociedad, la exaltación del yo o la fugacidad de la vida. La vía de escape ante el Spleen es la muerte, la cual liberará al individuo de su condición de mártir incomprendido y marginado (p. 5).

En este sentido queda claro porque se establece esa relación entre el spleen y su poesía, incluyendo cuando habla de la muerte. En Baudelaire se encuentra un anhelo de la muerte vinculado con la seducción y la poética que se puede concebir en este fenómeno como en el caso del poema *El Muerto Jubiloso* en el cual menciona que “prefiero a implorar mientras vivo una lagrima, invitar a los cuervos a que sangren feroces hasta la última fibra de mi inmunda osamenta” (Baudelaire, 1992) esto evidencia un rechazo, una posición frente al mundo y una seducción de la muerte lejos de todo mensaje moralizante, no obstante, hay muchos otros ejemplos sobre la muerte que se pueden evidenciar en *Las Flores del Mal* de Baudelaire. Para ello ha habido algunos autores que han investigado sobre esta relación entre la muerte y su poética, por ejemplo en la tesis titulada *Dimensiones de la muerte en la poética de Charles Baudelaire* del autor Jefferson Leonardo Niño Espinosa, en el cual hace un análisis de los poemas *La Muerte de los Amantes*, *La Muerte de los Pobres*, *La Negación de San Pedro* y nos advierte que “cabe resaltar que para Baudelaire existe una fascinación por la muerte, lo cual es evidente en sus textos, planteándola como el fin del sufrimiento y un escape a los males de la sociedad” (Niño, 2018, p. 6). Dentro del rastreo de información, también se encontró un artículo en la plataforma Scribd llamado *El tiempo y la muerte en las flores del mal* que no corresponde a ningún autor nombrado dentro de tal, sin embargo, este artículo plantea unas nociones muy pertinentes acerca de la muerte en Baudelaire, ya que la plantea desde cómo el autor la abordó desde diferentes perspectivas, por ejemplo, desde la preocupación del tiempo, el *spleen*, el aburrimiento, el miedo a la muerte, la muerte como consuelo, la sensibilidad de los muertos, la vida después de la muerte, claramente trayendo a colación esos fragmentos de la poesía que daban cuenta de estos aspectos.

Para finalizar, es así, entonces, como la estética poética de Baudelaire emana la abyección, lo perverso y siniestro, el anhelo de la muerte y un rechazo hacia ese nuevo mundo que en la

modernidad se hacía llamar progreso, como conclusión, no sería menos pertinente dejar esta reflexión que plantea el doctor en filosofía Carlos Pujol:

El horror demoníaco que Baudelaire cree ver en el fondo de las cosas, nos habla de la vida como algo caduco, una máscara de la nada, materia que entrará en descomposición, agusanándose pavorosamente como en tantas complacidas y macabras descripciones suyas (Pujol, 2002).

2 Metodología

Para la presente investigación cualitativa, que gira en torno a un análisis de un género pictórico denominado Vanitas, la interpretación en la lectura de la filosofía de Arthur Schopenhauer y la obra poética de Charles Baudelaire, se conjugan para el desarrollo del concepto de muerte a través de mi propia producción artística mediada por la técnica del dibujo; en este sentido, se definen diferentes momentos dentro de la investigación que permiten obtener información, análisis, interpretación y experimentación para la creación en el marco de las artes. Cabe resaltar que se tendrán en cuenta recursos de varios enfoques investigativos como el histórico analítico y hermenéutico, pero que se reúnen con el fin de que, en su totalidad, se trate de un trabajo de investigación creación.

En un primer momento la investigación toma recursos de un enfoque histórico-analítico dirigido al tema de la muerte y sus transformaciones históricas; esto se debe a que, gracias a este, me permito entrar no solo en lo que iconográficamente concierne, sino que también precisa estudiar y analizar la historia y los hechos enmarcados dentro de diferentes contextos sociales, políticos, económicos, ontológicos, existenciales y religiosos hasta el siglo XIX, ya que desde ahí se plantea posteriormente abordarlo desde Baudelaire y Schopenhauer que son pertenecientes a ese siglo. También, para encontrar el origen de dichas manifestaciones pictóricas relacionadas a las Vanitas y sus transformaciones a lo largo del tiempo hasta la contemporaneidad, lo que conlleva a tener claridad verídica y objetiva sobre la eclosión del tema a tratar. Como indica Delgado García:

Es indispensable que en el estudio de las cuestiones históricas se analicen los sucesos descomponiéndolos en todas sus partes para conocer sus posibles raíces económicas, sociales, políticas, religiosas o etnográficas, y partiendo de este análisis llevar a cabo la

síntesis que reconstruya y explique el hecho histórico (Delgado García, 2010, p. 11).

En segunda instancia, la investigación pasa a realizarse tomando como referencia el método hermenéutico para revisar y analizar las obras filosófica y poética de Arthur Schopenhauer y Charles Baudelaire respectivamente; se hace uso de este método ya que permite dar paso a la interpretación de aquello que es tema de estudio, el lector ejerce la actividad de la lectura para comprender lo que los autores están queriendo decir y es ahí donde convergen las posiciones personales que se ponen y se enfrentan ante un nuevo conocimiento y una nueva interpretación que, como artista, es fundamental y se vuelve un soporte para el ejercicio artístico. Como indica Arráez, Calles, & Moreno de Tovar (2006) “el hermeneuta es, por lo tanto, quien se dedica a interpretar y develar el sentido de los mensajes haciendo que su comprensión sea posible” (p. 173)

En este sentido, es válido resaltar que aquellos textos, desde el análisis hermenéutico y la mediación de la producción artística, los afirman como textos independientes que están proclives a dialogar en el concepto general de la investigación que es la muerte; para este ejercicio hermenéutico, si bien también se encuentran artículos, publicaciones académicas, entre otros análisis que diferentes personas han hecho sobre los autores ya mencionados, hay dos fuentes fundamentales en los cuales se apoyará la investigación presente que son *El Mundo Como Voluntad y Representación* de Arthur Schopenhauer -esencialmente los libros IV tanto del primer tomo como del segundo tomo de la obra- y el libro *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire, y esto se debe a que, bajo mi consideración, hacen un mayor énfasis en el tema general de la investigación.

En paralelo a lo anterior, el tercer momento de la investigación, consiste en poner en diálogo los tres temas tratados mencionados anteriormente a partir del análisis de la muerte en las *Flores del Mal* y *El Mundo como Voluntad y Representación*, es decir, el género de bodegón

Vanitas con la filosofía de Arthur Schopenhauer y la poética de Charles Baudelaire bajo la finalidad de desarrollar el concepto de la muerte; en este sentido, se propone conjugar posiciones, encontrar semejanzas y puntos en común, además de valorar el significado y la interpretación que cada uno le da, para poner en la mesa una serie de elementos que fueron materia fundamental para ejercer la práctica artística.

Por último y cuarto momento, se exponen los procesos de experimentación que conciernen en la temática investigativa; debido a que los métodos de investigación-creación, como afirman Delgado, Beltrán, Ballesteros, & Salcedo(2015) “manejan una estructura que requiere disciplina, experimentación y van más allá de la idea mítica de una musa que desencadena de forma espontánea una idea innovadora” (p. 21) además, es un procedimiento en el cual se trata de “otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, una condición de objetos cognitivos” (p. 19); en este sentido, el dibujo y la experimentación con materiales hace parte fundamental dentro de la investigación pues es parte de todo el proceso, entre ellas, indagaciones de las posibilidades matéricas que generan la ceniza sobre papel y la técnica del fumage que consiste en dibujar con el hollín que deja la llama de fuego sobre soportes como el papel.

3 Tempus Fugit

En el presente capítulo se ofrece un acercamiento general a las transformaciones históricas al concepto de muerte y los preludios y transformaciones de las Vanitas en la historia. Lo que permite generar un recorrido hasta la actualidad trayendo a colación diferentes momentos de la historia que han generado ciertas perspectivas, no solo del hombre ante la muerte, sino desde el arte, y la relación que estas manifestaciones guardan con las Vanitas.

3.1 La muerte a través del hombre

En este sentido, retomando la idea de la muerte como algo que se experimenta a través del otro y que, a su vez, dicho pensamiento se ve permeado por la cultura en la que se encuentra; es preciso entender que, por tal motivo, las diferentes etapas de la historia brindan las perspectivas de su asimilación, incluso como acto trascendental, por ejemplo -con el fin de plantear un paneo general sobre el tema- en el paleolítico, según expone León (2007) a los muertos se les hacía ofrendas alimenticias, se les brindaban armas e instrumentos, se les empleaba almagre y ocre rojo para devolver a los difuntos el color del organismo viviente, se les brindaba conchas que simbolizaban un nuevo nacimiento y el posicionamiento del muerto bajo una forma fetal que pretendía, también, establecer esa relación de una reencarnación; lo que propone, precisamente, como era el pensamiento del hombre en su momento al ver a otro morir y que se esperaba que sucediera más allá.

En Mesopotamia, según León (2007), las ideas en torno a la muerte se evidencian en El Poema de Gilgamesh, en el cual, a través de un mito de los Dioses se establecen ciertas premisas como el miedo a la muerte, la muerte como un inevitable destino, el deseo de los dioses hacia los humanos como agentes mortales que demuestran un carácter poco misericordioso y de una negación de inmortalidad y, como destino final, el hombre dirigido al inframundo. En este sentido,

a su vez, se muestra la idea de que el hombre al morir es igual al resto y que realmente nada es imperecedero, solo los dioses escapan de este destino mortal del hombre, y en esto precisamente consiste su divinidad. Por otro lado y a diferencia, en Egipto, como también expone León (2007) en el libro *La Muerte y su Imaginario en la Historia de las Religiones*, el tema de la muerte causaba una fascinación y una dedicación especial a través de costumbres mortuorias y textos funerarios, por ejemplo, existía un interés sobre la pervivencia del hombre después de la muerte que más tarde se evidenció mediante la práctica de embalsamamiento y momificación, la cual, incluía objetos que se mostraban como una reminiscencia de la vida terrena. También, era común que se realizara la Fiesta de los Muertos en la cual los vivos recurrían a los sepulcros para celebrar el banquete funerario brindando grandes dotes como danzas, música, recipientes de comidas y bebidas, armas de caza, entre otros objetos para estos espacios; por otra parte, los textos de las pirámides que se dirigían al tema de la muerte permitían entender la jerarquía de los faraones y su deseo de inmortalidad y divinidad equiparable a la transformación del hombre en Osiris, o incluso llegaban a compararse con Horus para establecer esa idea de gobernador de las dos tierras; no obstante, en el Imperio Medio las creencias se volvieron más democráticas, lo que permitía que incluso los pobres podían disfrutar de una existencia póstuma en el Campo de Cañas basándose en El Libro de los Muertos cuyo contenido es una colección de papiros referenciados a los textos funerarios de las pirámides y los sarcófagos. Todo esto permite entender que, a pesar de que para los mesopotámicos la muerte es temida y para los egipcios se trata de un tránsito, en estas etapas de la historia existía una preocupación fundamental por la muerte que los dirigía a cuestionar su permanencia en este mundo y en lo que consideraban el más allá.

Ya en la época greco-romana, como bien continúa León (2007) en su libro *La Muerte y su Imaginario en la Historia de las Religiones*, claramente se establecen esas ideas espirituales que

giraban en torno a los Dioses, no obstante, establece que durante el periodo de Homero y Hesíodo no difiere, a grandes rasgos, del pesimismo mesopotámico debido a que no existía una esperanza escatológica y el alma queda reducida a una imagen desencarnada y vaga que no tiene influencia sobre los vivos, además, se entiende en la época que el destino final es el Hades y no hay aún la idea del juicio post mortem. Ya debido al paso de una aristocracia a una polis democrática permitió que paulatinamente, establecido el siglo VII a. C.; se entrara en una nueva concepción sobre la muerte, es decir, aparece entonces, una esperanza que bien se puede evidenciar en el Himno a Deméter, allí el acceso a un más allá esperanzador se da a través de la obtención de conocimiento, este proceso, se vuelve algo más democratizador, pues ahora se trata de un ejercicio místico-filosófico del cuál el mismo Platón participó, se trata de una inmortalidad a través del alma y no del cuerpo lo que revela la esperanza post mortem.

Por poner aún otros ejemplos, la muerte en la Edad Media hay que entenderla a través de su contexto y para ello es cierto y preciso recalcar la presencia de varias enfermedades como la lepra y que, a su vez, la esperanza de vida era realmente corta, como indica Vovelle (2002) hubo una serie de prácticas que proponen entender la postura del hombre ante la muerte, las cuales incluían gestos ante la proximidad de la muerte, prácticas mortuorias como banquetes fúnebres, o los amortajamientos y sepulturas. Dentro de estas prácticas populares se adscriben modelos de cristianización que proponían una visión de la muerte que se articulaban a la idea de la resurrección de Cristo, esto a su vez propone pensar en lo que se denomina como la buena muerte que entrega los mejores ejemplos en la muerte de santos como San Francisco o Santo Domingo, por otra parte, de acuerdo con el mismo autor “el tránsito final, presentado en la escatología, impone la imagen del Apocalipsis y del Juicio Final colectivo junto a la alternativa trágica de dos lugares: el Paraíso y el Infierno” (p. 21), cuyo tema repercutirá, claramente, en los años posteriores de la historia. Ya

en el siglo XIV hay una proliferación y experiencia de la muerte debido a la peste negra que arrasó toda Europa, lo que aumentó la baja esperanza de vida debido claramente a la enfermedad y la hambruna, esto llevó a que las manifestaciones sobre la muerte tuvieran una repercusión en la literatura y en el arte visual que se muestran en los *Transi Tomb*, *Las Danzas Macabras*, *El Encuentro de los Tres vivos y los Tres Muertos* y el *Memento Mori*.

En el Renacimiento cambia la perspectiva, y esto precisamente se debe a ideas que giraban alrededor de un cuestionamiento de las bases cristianas, este humanismo que se generó en la época formuló un discurso sobre la muerte impugnando y oponiendo las nociones religiosas sobre la salvación. A su vez, la reforma protestante también formuló diferentes ideas que combatían y confrontaban las ideas católicas tradicionales, como indica Vovelle:

El rechazo a lo macabro, la lucha contra la cultura popular-persiguiendo las supersticiones a través de la condenación de la "brujería"-, la exaltación del hombre y del cuerpo en la poesía y el arte; la trascendencia por los méritos y la gloria, reflejan en conjunto la tonalidad propia del tiempo del humanismo. Sin embargo, permanece la difusión de las prácticas testamentarias, la ostentación en el arte funerario y el desarrollo de las pompas fúnebres entre los notables, en particular en las obsequias de reyes y príncipes (Vovelle, 2002, p. 23).

La época del Barroco, por otra parte, como lo denomina representa un temor que caracteriza la sociedad europea, existía en la época una disminución del crecimiento de la población y que también, al igual que la Edad Media, fue azotado por pestes. La época presenta una sensación dolorida "La vida en el pensamiento de la muerte será uno de los temas del discurso de los miserables y los poderosos: "Yo muero todos los días", había dicho San Pablo, será la fórmula de la muerte cotidiana" (p. 24). Por tal motivo sería razonable que se presentara en el arte

manifestaciones frente a esto, y es precisamente, uno de los énfasis de esta investigación, las vanidades del mundo, iconografía del género pictórico Vanitas. La muerte se presenta como algo que no tiene preferencias, todos son y todos seremos polvo, la frase *recuerda que morirás* será recurrente como una premisa de la finitud especialmente en esta época del Barroco, un nuevo Estoicismo se aviva para la época para reflexionar sobre la vida y la muerte.

Ya en el Siglo de las Luces se presenta una desestructuración del sistema Barroco, en esta época hay crecimiento de la población que permite ver la vida desde otra perspectiva, por otro lado, hay que rescatar esta época como un momento de la historia que permitió hacer del conocimiento y la razón las armas valerosas para combatir el mundo y derrocar la ignorancia, esto inspiró diferentes cambios sociales y culturales que dieron paso, por ejemplo, a La Revolución Francesa. En cuanto al tema que concierne que es la muerte, Vovelle (2002) indica que “la Filosofía de las Luces, en el movimiento secular, impugna ásperamente un sistema que le parece revelador de la impostura clerical y de la mitificación. Se dedican a exorcizar la muerte y el Más Allá cristiano” (p. 25) y que como indica Morin (1974) haciendo referencia a este siglo “el vigor intelectual, la alegría del saber, el combate por la libertad está lejos de cualquier inquietud necro filosófica. Aplastar los mitos de la muerte significa aplastar al infame, a los curas y a los déspotas” (p. 276) lo que nuevamente propone poner en tela de juicio la tradición y las concepciones que otrora se tenían.

Para dar paso al siglo XIX no es menos pertinente retomar a Kant, ya que este, aunque hace parte del Siglo de las Luces, establece y nos brinda esas nuevas perspectivas que marcaron un nuevo paso en la historia de la filosofía; con Kant, la idea de muerte e inmortalidad es reformulada y expuesta como una necesidad antropológica, esta inmortalidad se reinstala desde la razón práctica (Morin, 1974) y esto es desarrollado por Schopenhauer a quién se atenderá en la presente

investigación. Por otra parte, haciendo referencia a la muerte en siglo XIX, Michel Vovelle nos dice:

El siglo XIX es el de las primeras victorias grandes y decisivas contra la muerte. La revolución de Pasteur y el progreso de la ciencia hacen que por primera vez los hombres controlen su destino. Pero esta revolución es relativamente tardía; en la primera mitad del siglo se asiste a un retroceso limitado de la tasa de mortalidad. Sumando los progresos puntuales, es también el siglo de la muerte cruel en las aglomeraciones producto de la industrialización y la urbanización del primer capitalismo; es la época de la tuberculosis. (Vovelle, 2002, p. 26).

3.2 Preludios y transformaciones artísticas de las Vanitas

El concepto de la muerte, como bien se mencionó anteriormente, ha generado preocupaciones que atraviesan la historia de la humanidad y es claro que, a partir de allí, surgen variopintas manifestaciones para asimilarla, para reflexionar sobre ella o para la búsqueda de un más allá; en este sentido, no se puede desvirtuar que precisamente estas acciones que se toman como manifestaciones ante la muerte, se han materializado -y se siguen materializando- a partir de rituales, banquetes, ceremonias, escritos sagrados, como también, desde el arte. Para hablar de la muerte en el arte, o más bien, cómo se ha evidenciado este concepto a través de la historia del arte, podría uno remontarse, incluso, a las pinturas rupestres, no obstante, el interés de este trabajo no pretende hacer una revisión exhaustiva de cómo se ha evidenciado esta en las diferentes culturas y periodos, sino más bien, contextualizar este concepto a partir del arte producido en Europa, especialmente de algunos géneros que, de alguna u otra manera, han sido preludeo o están relacionados con las Vanitas del Barroco.

Brindado este previo planteamiento, quisiera comenzar por hablar del *Ars Moriendi*, este concepto que en español traduciría algo como El Arte de Morir, gira en torno a unos textos que contienen consejos sobre el buen morir, en el siglo XV escritos bajo el Concilio de Constanza, además de escritos tales como la confesión y los siete pecados capitales (Ruiz García, 2011), no obstante, esta idea del buen morir no tuvo impacto solamente en lo escrito sino, también, en lo iconográfico como se puede apreciar en el siguiente grabado del siglo XV:



Imagen 1. *Tentación por arrogancia espiritual* (1466).
Grabado: dimensiones desconocidas. Maestro E. S.

Esta iconografía, como indica Taiano (2012) “se presenta a la muerte como la batalla final para ganar la salvación del alma: los seres humanos tienen que luchar contra las tentaciones ofrecidas por el diablo quien está consciente de las debilidades de la humanidad” (p. 81), además, “La importancia de la asistencia a quienes van a morir se debía a la creencia cristiana de que, en

el momento de la agonía, el demonio aprovecha la debilidad de quien sufre, para atormentarlo con las últimas tentaciones, motivando la condena de su alma” (Haindl Ugarte, 2013, p. 89). Este tipo de iconografía corresponde, claramente, a ciertas creencias religiosas y cómo debía ser el comportamiento de la persona moribunda ante la muerte como también la manera de confrontar las tentaciones del demonio que atacaban en el momento de morir.

Otro tipo de iconografía se presentó en los denominados *Transi Tombs* que eran unas representaciones, normalmente ejecutadas desde la práctica escultórica funeraria, donde cuerpos humanos muertos se encontraban en proceso de descomposición; a su vez, cabe resaltar que estos tuvieron una amplia repercusión en el siglo XV; por otro lado, estas figuras apoyaban esas ideas del cuerpo como algo que es transitorio que además se pudre y es feo, brindando así, un excelente retrato de lo abyecto, pero real del carácter humano. Este tipo de representaciones también se manifestaron a partir de miniaturas y en diversos soportes por lo que fueron importantes para demostrar ese carácter fugaz de la vida (González Zymly y Berzal Llorente, 2014). Claramente, este tipo de escultura confronta otras representaciones escultóricas donde el muerto parece estar dormido; en estos casos, sin tapujos y pudor, los *Transi Tomb* son un fiel retrato de la verdad mortuoria del hombre.



Imagen 2. *Transi Tomb* (1389-1402).

Escultura: dimensiones desconocidas, Artista Anónimo.

Por otra parte, las Danzas Macabras proliferaron en la Baja Edad Media y sirvieron como insumo alegórico e iconográfico para hablar de la muerte como un fenómeno que es unificador en todos los hombres. En estas interesantes imágenes, aparecen vivos bailando con los muertos y normalmente se acompañan de textos que indagan precisamente en esa idea de la muerte, la fugacidad de la vida, la brevedad de los placeres - motivos que posteriormente se alimentan con las Vanitas- como también incluyen frases populares de la época.

Al ser representados los vivos junto a los muertos, se produce el contraste entre los cuerpos en mayor o menor plenitud de los vivos con los cuerpos en proceso de degradación o reducidos al esqueleto de los muertos. Los muertos arrastran a los vivos, como si los sacaran a bailar, y los vivos se resisten o se quedan petrificados ante una farándula de la que son, tristemente y a su pesar, protagonistas. Todos participan de un mismo y único baile en el que, con independencia de la edad, del estamento de pertenencia, o de la categoría socioeconómica, el denominador común es que, por el hecho de estar vivos, la Muerte los tiene que llevar. (González Zymla, 2013, p. 24).

En este sentido, se puede decir que las Danzas Macabras servían como un agente comunicativo común, con el claro fin de transmitir y recordar la finitud de cada ser humano habido y por haber en la tierra, estableciendo un juego en el que el esqueleto le parece predecir al hombre su inevitable destino: la muerte.



Imagen 3. *Danza macabra del cementerio de los dominicos de Basilea* (Copia de Emanuel Büchel de 1768), pintura, Niklaus Manuel Deutsch,

Otra iconografía pertinente a rescatar es aquella que se le tiene por nombre El Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos, se trata de unas imágenes, también alegóricas, que mostraban un simple encuentro de tres hombres de buen porte, con riquezas y dichosos, con tres muertos que se presentaban abyectos, sucios y putrefactos. Este tipo de iconografía se presentó sobre diversos materiales como los frescos al interior de las iglesias, en decoraciones de cementerios del siglo XIV, no obstante, proliferaron en los manuscritos donde se les daba una mayor riqueza iconográfica y con mayor atención a toda clase de detalles macabros (González Zymła, 2011).



Imagen 4. *Salterio de Robert de Lisle* (1310). Ilustración: dimensiones desconocidas. Ms. Arundel 83 (II), fol. 127. Londres, The British Library.

El encuentro de los tres vivos con los tres muertos brinda un mensaje especialmente a sacerdotes, burgueses y monarcas sobre el destino inevitable de la muerte, transmisión muy similar al de *Las Danzas Macabras*. En este orden de ideas, se hace presente el tema de *El Triunfo de la Muerte* cuya iconografía se remonta también a estas mismas épocas mencionadas anteriormente con los referentes expuestos.

La Muerte, normalmente representada por un esqueleto o un cuerpo femenino decrepito, con pelo largo blanco y vestido negro andrajoso, puede aparecer a caballo o en un carro tirado por bueyes; otras veces va sentada sobre un ataúd y exterminando a los vivos que suplican piedad en vano. Puede portar variedad de armas, como una hoz, un arcabuz, o incluso arco, flechas y carcaj, que la ponen en relación con el propio Apocalipsis (Gómez Martín, 2015, p. 32).

Este tipo de iconografía guarda un poder cuasi brutal, la muerte se muestra impiadosa y victoriosa sobre todos los hombres, y es interesante cómo a partir de diferentes tipos iconográficos

se puede girar en torno a esa idea del inexorable fin humano, como se presenta en esta dedicatoria de Pieter Brueghel al *Triunfo de la Muerte* realizada en el siglo XVI.



Imagen 5. *El Triunfo de la Muerte* (1562-1563). Pintura: 117 cms x 162 cms. Bruegel el Viejo, colección Museo del Prado.

Los Simulacros de la Muerte o las *Imagines Mortis*, por su parte son una iconografía que generalmente se presentaba a través del grabado. En libros como *Les Simulachres e histories* *FACES DELLA MORT* del año 1542 o en *Imagines Mortis* del año 1555, existen una serie de representaciones que indagaban sobre el papel de la muerte; es usual encontrar allí iconografías correspondientes a las *Danzas Macabras*, *El triunfo de la Muerte*, *Ars Moriendi*, entre otros tipos donde la muerte actúa, toma vida como esqueleto y va por los vivos, destrona las coronas de los ricos o aparece en los banquetes u momentos más cotidianos, la muerte va por ricos y por pobres, por buenos y por malos sin importar de quién se trate. El hombre pavoroso ante la muerte, le huye, intenta con todas sus fuerzas escapar, pero le es imposible, pues la muerte victoriosa siempre se impone sobre el hombre.

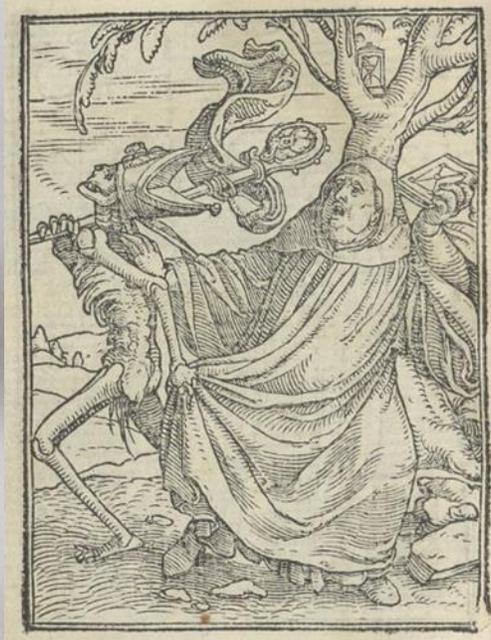


Imagen 6. *Imagines Mortis* (Aemilius, 1555).
Grabado: Holbein.

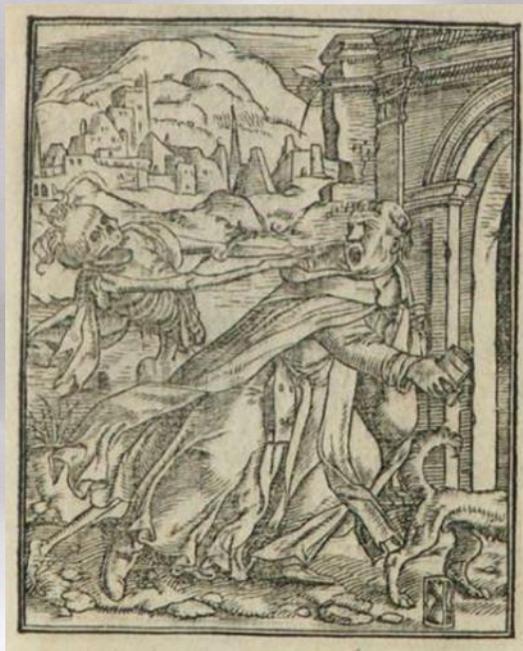


Imagen 7. *Imagen de Les simulacres et
historiées faces de la mort* (1530). Grabado.
Holbein

Para ir aterrizando al tema de interés de esta investigación que gira en torno a las Vanitas, es preciso y pertinente hablar del *Memento Mori*; dicha frase es un dictum latino que significa literalmente “recuerda que morirás”, frase que se usaba en la antigua Roma para recordarle al hombre victorioso que volvía de la guerra que no fuese soberbio, pues la condición mortal es infranqueable (Sánchez Ballesteros, 2018). En realidad, la frase empleada para la época es un poco más larga: *Memento Mori Memento te hominem Réspice post te Hominem te esse memento* que significa “recuerda que morirás, mira hacia atrás y recuerda que solo eres un hombre” pero básicamente, es el pilar fundamental de las representaciones tanto del Memento Mori como de las Vanitas. Por ejemplo, la siguiente imagen es un mosaico de Memento Mori realizado en el año 79 después de Cristo, que fue descubierto en una de las villas Pompeyanas sepultadas por las cenizas del Vesubio (Lomba Serrano, 2018).



Imagen 8. *Memento Mori* (siglo I a. C).
Mosaico. Autor Anónimo

Ahora, para comenzar a desarrollar el tema de interés que son las Vanitas es preciso realizar una contextualización de la época en las que este tipo de Naturaleza Muerta tuvo un auge, en este caso, se dirige a los siglos XVII y mediados del XVIII denominado como el Barroco; dicho periodo de tiempo permeó la cultura occidental en ámbitos como la pintura, escultura, arquitectura y

literatura. El Barroco, como indica Carlos Taranilla (2018) “se presenta una forma artificiosa, ampulosa y de sentido engañoso” no obstante, también, se resalta que “el Barroco se basa en la imitación y búsqueda al máximo de lo real, profundizando en el sentimiento del individuo (el pathos) para llegar a la plasmación de las pasiones internas” (p. 20).

Por otro lado, cabe resaltar el papel de la religión católica y el poder estatal de la época, ya que de allí partían muchos de los discursos y dinámicas que giraban en torno a la cultura, la arquitectura o el arte y determinaban los estilos del periodo que promulgaban formas abiertas y atectónicas -como oposición a lo que se vio anteriormente en el Renacimiento- y que permitían captar al espectador por medio del sentimiento (Taranilla, 2018). Además, para fortalecer esta idea, es preciso destacar que la iglesia hizo uso del arte, a su vez, como una forma de contraponer la Reforma Protestante para así ir “precisando las tendencias que serán hegemónicas dentro del catolicismo de los siglos posteriores” (Tánacs, 2002, p. 119).

En este sentido, el género de Naturaleza Muerta denominado Vanitas no sería ajeno a los discursos moralizantes y religiosos, principalmente dirigidos a aspectos que se relacionan a la muerte, la fugacidad de la vida y la vacuidad de los placeres, los deseos e incluso el intelecto; a su vez, el género Vanitas se liga directamente a las palabras de Salomón evidenciadas en el *Eclesiastés: Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas* cuya traducción indica “vanidad de vanidades, todo es vanidad”, como indica Luis Vives Ferrándiz:

Se trata de una reflexión de corte existencialista sobre el sentido de la vida pues ante la perspectiva de la resurrección y la eternidad, la vida terrena se carga de un sentido peyorativo: el mundo es vanidad (...). La Vanitas trata de la fugacidad del tiempo, de la belleza que se marchita, del carácter igualatorio de la muerte hacia todas las clases sociales,

de la inutilidad del poder, del desapego del mundo o la fragilidad de la vida (Ferrándiz Sánchez, 2013, p. 44).

Este género del bodegón permitió generar alegorías con una belleza y una potencia sorprendente desde la pintura, permitiendo así afrontar una complejidad conceptual que lleva de manera intrínseca el tema de la muerte -aunque bien tratado desde la moral católica- además de vincular este fenómeno a un sentimiento de desengaño del mundo y de lo terrenal.

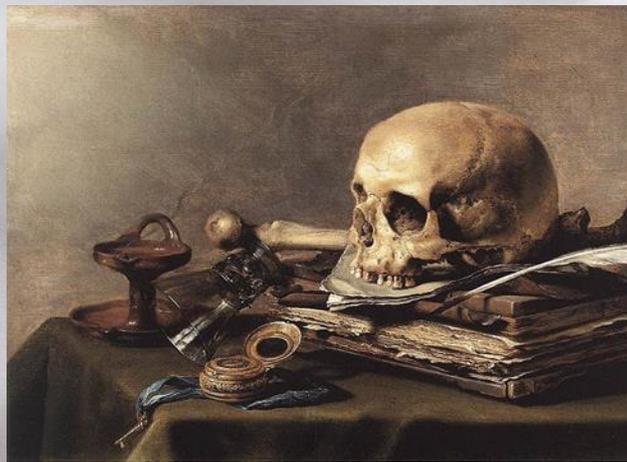


Imagen 9. *Vanitas Still Life* (1630). Pintura: 39,5 cms x 56 cm. Pieter Claesz. Colección Mauritshuis.

La muerte no deja de ser un tema recurrente en el arte luego de la eclosión de este género pictórico de Vanitas -en las vanguardias, artistas como Picasso, Cezanne, Dalí, entre otros, lo continuaron- entonces, se puede afirmar que persiste, quizá desde otros modos de interpretación y materialización, pero que aún permiten tener ese acercamiento y esa reflexión que el hombre siempre tendrá alrededor de la muerte. Por ejemplo, transitoriamente, aparece relacionado al tema de la muerte el autorretrato, esta vez indaga en una muerte más propia, quizá lejos de un mensaje realmente adscrito a una religión, sino más bien, como una muerte que respira cerca individualmente, es la manera de una asimilación en la que el artista es consciente de su propia

finitud y precisamente, muy probablemente, surge la necesidad de plasmarlo como le ocurrió a los artistas Arnold Böcklin, Hans Thoma o Lovis Corinth en el siglo XIX, a pesar de que ya hay antecedentes de retrato similar como el de Holbein el joven en el siglo XVI.



Imagen 10. *Autorretrato con Muerte que toca el violín* (1872). Pintura: 75 cms x 61 cms. Arnold Böcklin. Colección Atle Nationalgalerie



Imagen 11. *Retrato de Sir Brian Tuke con la muerte* (1540). Pintura: dimensiones desconocidas. Anónimo después de Hans Holbein II.

Se puede continuar hablando de la muerte de manera muy extensa, pues hay casos donde la muerte se evidencia de otros modos como en los retratos post mortem de los cuales hay diversos ejemplos como Felipe IV muerto que es una pintura realizada por Pedro de Villafranca y Malagón en el siglo XVII, Retrato de una Niña Fallecida de Johannes Thopas también en el siglo XVII, Bequer en su Lecho de Muerte realizado por Vicente Palmaroli en el siglo XIX o Camille en su Lecho de Muerte de Monet también en el siglo XIX. También se puede hablar de la escenificación de la muerte en pinturas como Encontrada Ahogada de George Frederic Watts del siglo XIX o Ofelia de Millais del siglo XIX, pero el tema no acaba aún, pues hay un sin número de evidencia del interés del arte sobre la muerte violenta o en guerras, ejemplos que fácilmente se pueden ver en El Bosco, Caravaggio, Picasso e incluso en artistas colombianos como Alejandro Obregón, Débora Arango, entre otros.

En este momento, como aporte curioso y a resaltar, es preciso darle cabida al personaje José Guadalupe Posada, pues en el contexto latinoamericano, especialmente en la cultura popular mexicana, alimentó desde el arte a la iconografía relacionada a la muerte, las Vanitas o las Danzas Macabras. Como hace referencia Gallego (2003) “la muerte aparece en sus grabados de la manera más convencional...Cantidad de esqueletos se pasean en bicicleta, cantan, bailan, se emborrachan, le declaran su amor a alguna dama y se ríen de su condición.” (p. 96), lo que invita, también, a revisar el sincretismo entre las culturas latinoamericanas con el arte y la religión proveniente de occidente.

El tema de las Vanitas ha tenido una repercusión no solo iconográfica sino alegórica dentro del arte contemporáneo; por ejemplo, hoy en día, uno de los más grandes exponentes de las Vanitas tiene por nombre Joel Pieter Witkin cuya obra, como indica Carla Franceschini:

La obra de Witkin está claramente influenciada por el barroco tenebrista y el manierismo. La representación en su obra se da por una alteración formal dentro de un contexto, otorgándole unidad a través de la composición. Sin embargo, quizás, el mayor envío hecho por Witkin, es a las naturalezas muertas holandesas a las que refiere en el tratamiento de la atmósfera y el contenido, siendo este último más interesante de analizar (Franceschini, 2007, p. 5).

Guarda afinidades impecables con el Barroco, no solo hablando desde sus motivos de tradición tenebrista, sino también, de una apropiación de lo simbólico que puede generar nuevas lecturas de las Vanitas y que proponen otras reflexiones en el marco de la contemporaneidad.



Imagen 12. *Harvest* (1984). Fotografía. Joel Pieter Witkin.

Se sabe bien hasta el momento que las Vanitas transmitían una alegoría sobre la fugacidad de la vida y la fragilidad humana, y es interesante, por ejemplo, cómo uno de estos motivos visuales sirve como sustento para la creación artística; se trata de las pompas de jabón recurrentes en las pinturas Vanitas; desde mediados del siglo XVI “la pompa de jabón se convirtió en una traducción

visual del hombre y alcanzó una gran difusión junto con otros motivos que reflejaban la mortalidad, como las flores, el humo, los relojes de arena, etc.” (Bialostocki, 1973), y, por ejemplo, este motivo se recobra en la obra de Teresa Margolles llamada *En el Aire* del año 2003.



Imagen 13. *En el Aire* (2003). Instalación. Teresa Margolles.

Esta obra parte de una instalación que genera pompas de jabón, y donde parece ser divertido por lo que producen como si se tratase de un juego de niños, en realidad es una metáfora de la fragilidad humana, las pompas de jabón están creadas a partir del agua con la que se lavan los cadáveres en la morgue antes de ser sometidos a autopsia; la artista juega con nuestros sentidos y nos muestra que eso que se ve bello realmente tiene una carga matérica y emocional que hace pensar todo lo contrario, se trata de un encuentro entre lo bello y lo feo, entre la vida y la muerte.

Margolles se vale siempre de materiales de “naturaleza aterradora”, pero muchas veces logra formular estrategias que invitan al contacto. El agua con la que han sido lavados cadáveres en morgues de la Ciudad de México ha sido utilizada “bellamente” para hacer burbujas, como en el aire y para crear vapor, como en vaporización (Campiglia, 2014, p. 111).

Varios son los ejemplos en el arte contemporáneo que se pueden rescatar que de alguna u otra manera continúan una tradición simbólica más que pictórica, pero que, al fin y al cabo,

proponen reflexionar sobre el hombre y la muerte; en ellos encontramos ejemplos en artistas como Marc Quinn, Félix González Torres, e incluso el mismo Damien Hirst. Pero también artistas colombianos como María José Arjona, Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, Erika Diettes, Oscar Muñoz, entre otros.

4 El mundo es un teatro

Este segundo momento de la investigación se dirige, principalmente, a plantear un acercamiento a la obra poética *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire y a la postura filosófica de Arthur Schopenhauer presentada en *El Mundo como Voluntad y Representación* para detectar e interpretar de qué manera abordaron la muerte. Por tanto, se muestra de qué manera se configuró el pensamiento de ambos autores que, si bien a la luz de campos diferentes como la poesía y la filosofía, guardan ciertamente una relación y se encuentran desde diferentes puntos.

4.1 Poesía maligna

Charles Baudelaire, como ya se mencionó previamente desde el estado del arte, fue un poeta que, para la época, vivió incomprendido. Su amor por el arte, la literatura, lo erótico y la vida bohemia, se tomaron sus entrañas como abono a una tierra fértil que dio luz a toda una obra poética magistral, por otra parte, el aceleramiento y las nociones de progreso del París del entonces lo abrumaban a tal punto de generarle sentimientos de melancolía, hastío e incluso rabia. Colosal se convertiría la presente investigación si se quisiera hacer una biografía o un rastreo de los motivos que encontró Baudelaire para su obra, en este sentido, nos centraremos específicamente en uno de ellos: la muerte.

En el poeta, la muerte se encuentra, paradójicamente, como un agente vivo, pues este se vuelve uno de los fenómenos más recalcados en *Las Flores del Mal*. Bien podría pensarse que cada persona tiene una idea o noción frente a la muerte, más lo interesante de Baudelaire es que hay una infinitud de perspectivas que, incluso, en muchas ocasiones parecen inconexas, en suma, es el reflejo de un hombre naturalmente abrumado por el mundo y expectante ante la muerte. En este aspecto, como se venía diciendo, es que esas variopintas formas de evocar a la muerte se

presentan a veces como una suerte de juego, condena, liberación, podredumbre, resignación, incertidumbre, sueño o amor, y esto le brinda a la poética de Baudelaire una capacidad de generar una multiplicidad de experiencias sensoriales en la persona que lo lee. La muerte se presenta como una serpiente escurridiza que recorre diferentes entornos, desde lo fangoso, abyecto y orgánico hasta transitar entre las manos de la más bella mujer, pero siempre se muestra como una certeza inexorable de la cual el tiempo es fiel amigo.

En el contenido de este capítulo, nos centraremos en analizar de qué manera se presenta la muerte en la poética del libro *Las Flores del Mal* y de qué manera se anida a otros conceptos como el de lo abyecto, el amor, el tiempo, el anhelo, la vida, la incertidumbre, la vanidad y lo metafórico. Cabe resaltar que estos no funcionan como agentes separados, pues en la poética de Baudelaire estos se mezclan, se entrecruzan, se combinan y conviven dentro de todo ese mar poético.

La Muerte y lo Abyecto

Para comenzar, es importante tener claro qué es lo abyecto y de qué manera esto se relaciona con lo orgánico y descompuesto, por otra parte, en cómo esto está intrínsecamente ligado a la muerte por nuestra condición física corporal. Básicamente, para establecer su definición, es eso que causa repugnancia, es decir, aquello que causa asco y que bien puede evocar lo pútrido de la muerte, como nos indica Eduardo Figari:

El asco es la forma primordial de reacción humana a lo abyecto. El asco representa el sentimiento que califica la separación de las fronteras entre el hombre y el mundo, entre sujeto y objeto, entre interior y exterior. Todo lo que debe ser evitado, separado y hasta eliminado; lo peligroso, inmoral y obsceno entra en la demarcación de lo hediondo y asqueroso (Figari, 2009, p. 133).

En Baudelaire es recurrente encontrar una poética de la abyección netamente ligada a la muerte. Como bien se dijo en la introducción, no se trata de conceptos desligados a otros como el amor, la incertidumbre, el tiempo, entre otros, sino que confluyen dentro de su obra, no obstante, hay momentos en los cuales la emanación de lo abyecto predomina sobre sus otras evocaciones poéticas. En este punto, es interesante pensar cómo lo abyecto funciona para el autor como un *Memento Mori* –ya explicado en el primer capítulo- por ejemplo, se presenta de manera muy fiel en el poema *Una Carroña*, este es uno de los poemas en el que más se envuelve sobre lo horrendo, lo abyecto, lo sucio y lo feo, es un poema de muerte, pero de una muerte sin máscara y sin pudor, esa muerte que deja ese rastro de lo desagradable, pero en el que se sumerge profundamente para cantar y evocar el amor, cabe resaltar que para Baudelaire no existe ese ideal de belleza canónica, más bien lo bello se encuentran en el mal y en lo siniestro, en aquello que todo ser humano quiere apartar de su mirada. Si bien todo el poema evoca esa sensación de muerte, sus tres últimas estrofas guardan, para este caso, la sensación de finitud del ser humano. En el poema *Un Viaje a Citera* hay toda una descripción de lo orgánico y abyecto, del ataque feroz hacia una carne que se podría ante sus ojos, se trataba de un suicida cuyo cuerpo yacía colgado a merced del mundo y se mostraba como un símbolo voraz que lo atrapo hasta ver en él un espejo, por otra parte, también emana lo abyecto desde lo metafórico, para generar una analogía como se presenta en el fragmento del poema *XXIV* en el que menciona “Al ataque me lanzo, los baluartes escalo / como junto a un cadáver hormiguean gusanos”

Como hemos visto, el poeta recurrió a narrar lo feo y horroroso, aquello que causa repugnancia e indignación en la sociedad, se interesó por develar aquello que es el ser humano en su interior, un organismo que se pudre y cuya carne es comida para los gusanos.

El Amor y la Muerte

El amor y la muerte han sido temas de una envergadura tal, que han sostenido el vuelo de los hombres a través del arte, no solo poético sino también visual, teatral, musical, etc. Charles Baudelaire no es ajeno a tomar estos conceptos en una relación que pareciese tratarse de un solo cuerpo. El poeta como buen enamorado caía constantemente en las redes de los encantos de la mujer, sin previo aviso y de manera completamente involuntaria el amor avivaba su ser y el sentimiento lo invadía. Por otro lado, no siempre el amor es correspondido y no siempre el amor se presenta hacia otra persona cuya retribución va a ser vista gratamente, y este parece ser de los impulsos más vehementes de Baudelaire para evocar a la muerte allí donde se encuentra el amor.

Un dato curioso que se encontró en el artículo llamado *Eros y Tánatos* del autor Otto Dörr Zegers es que incluso desde la antigua Grecia ya existía una relación de estos conceptos, aunque bien, claramente ligada a una cosmovisión que se adscribe a la época, respecto a esto Zegers nos dice:

La raíz etimológica de thanatos es tha y la única otra palabra griega con la misma raíz es thalamon, el tálamo nupcial. El thalamon es el lugar de la casa donde habita la esposa y es la habitación más central, pero también la más oscura. Thanatos o la muerte aparece vinculada entonces, por un lado, a la oscuridad y al encierro y, por otro, a la mujer y al amor (Zegers, 2009, p. 190).

Entonces, volviendo a Baudelaire, es pertinente presentar a continuación en qué momentos y de qué manera aparecía aquello que se está mencionando. En el poema *El Vampiro* las ansías de amor lo llevan a pensar en la muerte como una consecuencia, o más bien como el éxtasis que deriva de aquel amor que es la muerte, entonces, se presenta como una manifestación del deseo y

del afán, no como consecuencia sino como un propósito en sí mismo que muchas veces es inalcanzado, esto ocurre también, de manera similar, en *Invitación al viaje* pues es un deseo amoroso que invita a vivir en un lugar lejano para allí ser libres de amar y de morir o en *El Leteo* que se presenta como un asunto de melancolía y sacrificio.

En el poema *Remordimiento Póstumo* hace un llamado y una especie de anticipación dedicada a aquella persona -que parece ser una mujer- a lo que sucederá, como si se tratase de una condena y hace una declaración a esa sensación espantosa que puede causar pensar en la propia muerte sin dejar de lado ese carácter de lo abyecto que tanto lo caracteriza. A esta descripción también se puede tomar en cuenta *Sepultura*, en este poema no se muestra un deseo de muerte propia, sino hacia su amada a la que le genera una especie de aviso o advertencia de aquello que será en su sepultura. En el poema *Alegoría*, por el contrario, se ofrece una poética que surge a partir de la mujer amada, aquella que describe llena de encantos y ademanes de deidad, no obstante, la muerte -hecho inexorable- es fin de todo lo existente y, a partir de ello, enalteciendo a la mujer, exalta la certeza de esta con gran elocuencia.

Por otro lado, en *El Veneno* más bien surge esa pregunta sobre ¿Qué provoca el amor? ¿Acaso llevar a los límites de una entrega total e impudorosa sin importar la consecuencia? Esto no es sino el fiel y contundente reflejo de un deseo infinito que no tiene reemplazo sino con la muerte, del mismo modo en como se muestra en *Canto de Otoño*. Es por ello que, si pensamos la muerte también como esa consecuencia del amor, no deja de lado pensarse desde el placer pues este de una u otra manera esta aunado desde el erotismo -recurrente en su poética- como mencionaría en *A una que Pasa*: “La dulzura que embriaga y el placer que da muerte”. Por ejemplo, en *La Muerte de los Amantes*, el amor se demuestra como algo tan potente que puede llegar a la muerte, en suma, ese amor del cuál brotan hálitos de pasión y de esperanza se exaltan a tal punto

que logran alcanzar un éxtasis cuyo punto límite es la muerte. La necesidad de ver el amor así, de una manera que incluso justifica, pero también sacrifica la vida, emana un aura de entrega total e invencible que no le importa llegar hasta sus últimas condiciones, así también, el anhelo de entrega al amor equivale al anhelo de muerte como sucede *Mujeres Condenadas* cuya poética insiste en eternizar el amor como un intento de vencer a la muerte.

En *El Vino del Asesino* pasa algo supremamente curioso, que deja un sinsabor de desasosiego. Aquí el poeta, tratando de borrar un amor, emana una poética despiadada y cruel que, de una manera tal, hace que se respire el ambiente de una muerte violenta, que ha irrumpido con gran impacto en los sentimientos del autor pero que, además, aquella muerte es a su vez un alimento y motivo de jovialidad que le da fuerzas cada vez más de enterrar el amor.

El Tiempo y la Muerte

El tiempo ha sido un tema fundamental en la filosofía, pues este ha sido motivo de profundas reflexiones que se han generado a lo largo de los siglos, no obstante, no es de interés en este presente capítulo ahondar en las variopintas posiciones que se han dado frente al tema, o de hablar sobre cómo se concebía en la antigüedad hasta los filósofos de épocas más aproximadas como Bergson o Levinas, por el contrario, se trata más bien de tratar en cómo este fenómeno del tiempo está ligado a la muerte desde la poética de Baudelaire. A lo que respecta, no deja de ser interesante dar claridad y mencionar que el tiempo y la muerte son estructuras existenciales que están mutuamente relacionadas y que son inseparables en el análisis ontológico (Campos, 2012). Por su parte, la autora Valeria Campos Salvaterra en el artículo *Muerte, tiempo y alteridad: más allá de la ontología. Reflexiones sobre la filosofía de M. Heidegger y E. Levinas* hace una reflexión sobre el tiempo y la muerte en Heidegger que se encuentra muy relacionada y pertinente para traer a colación con la poética de Baudelaire referente al tema concerniente, a lo cual menciona:

la intención de esta afirmación es constatar la imposibilidad que tenemos de comprender el sentido de la eternidad; ella está vedada para nosotros, que desde siempre tenemos la experiencia del movimiento y el cambio. Una adecuada comprensión del tiempo, siguiendo a Heidegger, no es la que va desde la eternidad al tiempo, sino que parte de lo que tenemos a nuestra disposición: la finitud de nuestra condición humana. Más que encontrar su sentido en la eternidad, el tiempo lo encuentra en la muerte. De allí se sigue, que el tiempo sólo es comprensible para un ser que existe con conciencia del límite, pues pensar el tiempo es pensar una restricción (Alweiss, 2002:121). Esa restricción y ese límite son planteados por Heidegger en la figura del ser-para-la-muerte: morir, para el Dasein, no es esperar el punto final de su ser, sino estar cerca del final en todo momento (Campos, 2012, p. 92).

Volviendo a la poética de Baudelaire, y tomando como referencia el primer poema del libro cuya preocupación por el tiempo y la muerte se manifiesta es *El Enemigo*, en esta poesía remite al tiempo como aquella rueda imparabile e inexorable que no se detiene, esto indica que, claramente este, de alguna manera, bien podría ser motivo de angustia y profundas reflexiones en torno al deterioro de su propia vida. En el poema *El Sabor de la Nada* hay un desconsuelo y una desesperanza de la vida, y estas lo llevan a dejar todo atrás, su alma que algún día fue lozana y jovial es ahora un peso que no se puede soportar, he ahí el anhelo de la nada que lo atrae y la conciencia del tiempo que en la medida que pasa, a ella lo arrastra cada vez más. Por otro lado, en *El Reloj* hay una reflexión supremamente interesante y contundente, Baudelaire nos muestra que todo lo que está escrito en esta poesía, cada palabra manifestada, todo ese manifiesto que, aunque sin rimas, se muestra puesto como las partituras de una orquestación que se armoniza al recordar el sonido del tic tac de un reloj. El tiempo, invisible pero imparabile e impasible, incluso terrorífico es aquel que arrebató la vida, aquel que nos recalca la finitud y la vida efímera, que nos engulle y

nos traga de manera impiadosa y sin ningún arrepentimiento, juez de nuestra existencia que nos apresura a la muerte. En este orden de ideas, en *Las Viejecitas* hay algo que menciona que es muy interesante y propone pensar la vida como motivo de ciclo y de reflexión frente a como llegamos y cómo nos vamos, claramente hubo una preocupación sobre el transformarse y morir bajo formas similares a como se llega al mundo a nacer y perecer como el reloj que llega siempre al mismo punto, este es uno de los puntos que también llamó la atención del filósofo Arthur Schopenhauer cuya posición se analiza en el próximo capítulo.

La Muerte como Anheló y Salvación

Para este apartado caben muy bien las palabras mencionadas que definen a Charles Baudelaire por Carlos Pujol en la introducción a *Las Flores del Mal* de la siguiente manera: “el poeta de la voluptuosidad y también del dolor, la renuncia y la muerte” las cuales encajan perfectamente ya que es a partir de estos motivos que en su poética la muerte aparece como un anhelo y salvación frente al tedio, la melancolía y el sufrimiento que causa el mundo y la vida misma. Desde el comienzo del libro, en esas palabras dedicadas que titula *Al Lector*, nos brindan ya un contexto que nos aterriza en esta posición, pues aborda la muerte como algo que lo habita de manera inevitable, que se hace consciente desde su ser y, a su vez, se refiere a ella con una suerte de vehemencia, este mismo anhelo, se presenta por ejemplo en *Lo Irreparable*, como bien se venía diciendo, la muerte es también algo que se desea, pues esta es el fin y, este fin en muchas ocasiones, es un anhelo para algo que yace adentro. La melancolía, la nostalgia, la angustia y el remordimiento son cargas pesadas, pero también motivos y detonantes que impulsan al arte a darle voz. En este sentido, Baudelaire no deja de evocarla, cargado de esa sensación orgánica e impudorosa que lo caracteriza, en el poema *El Alegre Muerto* y en *El Fin de la Jornada* se ofrece una de esas evocaciones en las que más se presenta dicho anhelo. Ya no la muerte de una mujer a

la que ama u odia, no a la muerte del remordimiento o de la angustia, no, ahora es él mismo, su propia muerte, la conciencia y anhelo de fin al que no le importa consecuencia más que saber si luego de la muerte seguirá siendo torturado. Se trata de un deseo en el que aspira a dejar de sufrir, a escapar del tedio y el spleen que emana el mundo en el que vive; su experiencia en vida se presenta tortuosa y llena de angustias, por lo que el llamado la muerte en este poema se hace patente, visible y sensible para aquel que lo lee. En el poema *Obsesión* valdría hacer una claridad, y es que el poeta recurre constantemente a un lenguaje que dirige a pensar en la muerte, sea como comparación o sea para usar este lenguaje para generar su narrativa y vincularlo directa o indirectamente a una sensación o más bien un aura donde se respira muerte. Por otro lado, en este caso, la muerte, metafóricamente, no deja de ser una esperanza que se añora con ímpetu.

Por otro lado, el anhelo de muerte se presenta, a su vez, como resignación de aquello que se espera con paciencia y conformidad referente a lo que la muerte representa: el fin. En *La Muerte de los Pobres*, al igual que en el fragmento de *El Leteo*, es clara la resignación que se toma frente a esa relación de vida y muerte, no obstante, valdría la pena insistir si acaso Baudelaire se ve como aquel pobre que ante la muerte se presenta glorioso, pues en ella encontrará el alivio de las penas, el hastío, el spleen y el tedio que provoca la vida. No es entonces la muerte en este caso vista como algo malo sino más bien como aquello que lo emancipará del sufrimiento. Bajo una perspectiva similar se encuentra *La Muerte de los Artistas*, pues la muerte se consagra como algo que aquellos humillados y abatidos artistas buscan como una metáfora de la gran criatura -muerte- que es quien eleva y motiva todo acto de creación. La muerte, entonces, es el detonante e inspirador que incluso luego de la muerte física hace que de allí broten nuevas formas y una nueva vida en el arte de los artistas. En este sentido, sería como decir que la muerte es ese rayo de luz que permite ver aquellas obras que los artistas dejaron y que no se dieron a luz en vida. Entre otras cosas, No es de negar

que la vida de Baudelaire giro, en muchas ocasiones, alrededor de la bohemia, el placer y la lujuria, quizá en momentos de lucidez se daba cuenta que aquello era una condena que aceleraba la llegada de su muerte y a esa conciencia de aquello que se hacía en vida le lanza un grito de frente a modo de encaramiento, como se presenta en *Las Dos Hermanas*.

La Muerte que se Siente en Vida

En Baudelaire hay algo que se concibe muy similar al pensamiento Schopenhaueriano: la vida es sufrimiento y, a partir de esta premisa, es que se revisa el modo en que Baudelaire manifestaba una muerte en vida. Esto no es disímil al apartado anterior de la muerte como anhelo y salvación, debido a que, de alguna manera, están motivados por los mismos sentimientos de melancolía, sufrimiento, dolor, hastío y spleen. En el poema *El Mal Monje* el poeta dice “como un mal cenobita, esta tumba de mi alma / desde siempre he habitado y allí paso mis días; / nada adorna los muros de estos claustros odiosos” y es que, en medio precisamente del tedio, recurre a referirse a su alma como una tumba, y su cuerpo y su vida la habita de manera condenable y de manera deplorable, nos habla de su realidad y su propia verdad considerándose a sí mismo un mal monje, también en *El Enemigo* el poeta declara así que “he alcanzado a tocar el otoño del alma / y requiero la pala, necesito el rastrillo / para así rehacer el jardín anegado / donde el agua cavó hoyos como sepulcros” y es que, vivenciar la muerte, o más bien, sentir la muerte en vida es cómo manifiesta a través del fragmento de este poema su más profunda desdicha, la muerte es aquí una analogía que se da por medio del sepulcro que es común, como se ha visto a lo largo del desarrollo del capítulo, a lo largo de su obra poética.

En otro orden de ideas, para dar claridad a esos sentimientos que detonaban sentir la muerte en vida, se hace presentes, por ejemplo, cuando en *Reversibilidad* manifiesta lo siguiente: “Ángel lleno de júbilo, ¿no conoces la angustia, / la vergüenza, el sollozo y la culpa y el tedio, / y los vagos

terrores de esas noches horribles / que sofocan lo mismo que se arruga un papel?”, si bien esta poesía no habla de la muerte propiamente, su primera parte se dirige a uno de esos sentimientos - la angustia- causados al momento de pensar en ella, en esa sensación que genera y que siempre se quiere apartar. Por otro lado, en poemas como *Esplín LXXVI* y *Esplín LXXVII* manifiesta cosas como “soy como un cementerio que la luna aborrece, / donde largos gusanos, como remordimientos, / se encarnizan sin tregua con mis muertos queridos” o “veo largos entierros, sin tambores ni música, / que desfilan por mi alma, lentamente; vencida, / la esperanza solloza, y la angustia, despótica, / clava sobre mi cráneo una negra bandera”, aquella evocación de una muerte en vida se manifiestan como claros momentos en los que ve en sí mismo un camposanto de muerte, donde se respira el hastío, la tristeza y el olvido. Es claro que en estos casos ve la vida como algo malo, como diría en *Semper Eadem* “el vivir es un mal. Para nadie es secreto...Más aún que la vida / nos sujeta la muerte con sutil atadura”.

La Muerte como Incertidumbre

En el capítulo denominado *La Muerte a través del Hombre* se revisó que a lo largo de la historia la muerte ha causado una gran preocupación y, por ende, cosmovisiones y perspectivas diferentes que han permitido asimilarla. Esta incertidumbre se vuelve aún más grande cuando no necesariamente un ser humano se aferra a una religión o creencia que le determine su modo de pensar en cuanto ella, por lo tanto, la angustia y las vacilaciones se hacen presentes de manera constante ya que bajo estos estados se llega a una pregunta sin respuesta. No es extraño, entonces, que Charles Baudelaire brindara diferentes posiciones y perspectivas a la hora de pensar la muerte, en especial, cuando pareciese que esta le angustiaba. En el poema *La Mala Suerte* hay una clara aceptación de la finitud bajo la asimilación de que el arte es infinito, no obstante, existe ese desconsuelo de que aquello que se hace en vida, bien puede ser olvidado y con intención impetuosa

lo manifiesta a sí mismo, quizá como una especie de pensamiento de aquello que le iba a suceder en el futuro, es decir, la muerte aquí se presenta para Baudelaire como una suerte de su propia profecía, y esta sensación del olvido se manifiesta también en *El Frasco* ya que en este poema el autor se iguala a un viejo frasco olvidado por los hombres, la muerte es acá para Baudelaire una metáfora de su propio olvido y de su decrepitud, cual, si hablase, como el anterior, de su profecía o, tal vez, como él se ve a sí mismo. La preocupación por la muerte también la manifiesta cuando, por ejemplo, en *El Sueño de un Curioso*, que es una narración de lo que parece ser un sueño, es pronunciada como una muerte propia, algo a lo cual se tenía gran esperanza, esperaba con ansias la llegada de su muerte, más cuando esta llega, le deja un profundo desasosiego o más bien una decepción colosal pues aquello que se le presentó no era lo que esperaba. La vida se quitó su velo y la muerte se mostró desnuda, sin embargo, esta no generó sorpresa alguna pues cuando ya estaba muerto la seguía esperando, no hay nada en la muerte y toda ansia por ella se desvaneció. Por su parte, en *El Viaje*, como anuncia su título, se embarca en uno en donde la imaginación se muestra profunda, todo un mundo infinito en un hombre finito que evoca a las historias, los recorridos, las sensaciones y las emociones, las preguntas del destino como si ese hombre fuera un barco que tiene mil posibilidades de recorrer el mar por aguas calmas como en turbias y vehementes olas, el ir adelante sin saber por qué ni a donde a merced de la gloria o el sufrimiento, viajar y recorrer para librar la presión del alma aunque el final sea sabido, ese final inevitable que es precisamente el que nos mueve: la muerte. En *Una Mártir* hay algo muy interesante que, en este punto, se relaciona también con lo abyecto, es importante mencionar que el cadáver para Baudelaire ha sido susceptible de profundas reflexiones en torno a esa relación de la vida y la muerte, en ese sentido sería preciso preguntarse ¿Qué significa para él esa figura? Bien se podría decir que el cadáver funciona a modo de Memento Mori, sin embargo, ese recordar la muerte en ese cadáver no solo

funciona a modo de cuestionamiento existencial, sino que, a su vez, se convierte en metáfora del tiempo, como algo efímero y caduco, que condena al ser en su propia finitud y por ende todo aquello que siente -llámese placer o dolor- es vano pues acaba en la muerte.

En los poemas *El Esqueleto Labrador*, *C* y *La Tapadera* hay una sensación de querer descubrir lo secreto, misterioso y arcano, por una parte en el primero, al dirigirse a hablar sobre lo que parece ser esos grabados sobre la muerte de la edad media, provoca una preocupación por la muerte, en este caso, como una duda e incertidumbre hacia aquello que espera después de la vida, esa pregunta que aqueja a cualquier hombre es una que se aquí se cuestiona sobre el sufrimiento y también sobre si en la muerte -paradójicamente- se vivirá una condena llena de dolor y de una carga pesada, se trata, entonces, de la pregunta por la muerte y si acaso esta será igual de difícil que la vida. En el segundo, el autor se apiada en este caso de un muerto, como si aquel todavía sintiese los dolores de la vida, esos dolores que precisamente se preguntaba en el primero mencionado y, en el tercero, hay un claro dictamen y es que la vida y la muerte son para el que reflexiona, cuestiona y se pregunta, un gran misterio inexplicable que parece nunca tener respuesta certera.

La Muerte y la Vanidad

En este apartado, se presenta una relación muy estrecha con las alegorías de las Vanitas como también cuando se hablaba del *Memento Mori* en *La Muerte y lo Abjecto* o *El Tiempo y la Muerte*. Su poética no fue ajena a tener este vínculo, aunque sin la certeza de que fuera una relación consciente o no con este género pictórico. Lo que sí es cierto, es que Baudelaire tuvo una relación muy afín con las artes pictóricas/escultóricas y además de relacionarse con la pléyade artística del París de su momento. En *Un Grabado Fantástico*, se refleja esta premisa ya que es dirigido a lo que parece ser uno de los grabados medievales cuyos motivos describe el poeta guardan afinidad

con lo que se denomina El Triunfo de la Muerte ya explicado en el primer capítulo, por otro lado, *Danza Macabra* es un poema dirigido a la obra llamada Danse Macabre de Ernest Christophe, que muestra a una mujer esqueleto de manera fanfarrona. Baudelaire se dirige a ella como si fuese un ente vivo, exaltando su forma esbelta y que alardea, lo curioso de este poema, es cómo a través de este esqueleto obra de este artista, cuestiona aquellos dandis -en su momento vivos- que engreídos van por la vida ahogados en la vanidad, y en *El Amor y el Cráneo* es un poema claramente con una temática mortuoria parece hacer referencia a una de esas figuras del *Homo Bulla* o el *Quis Evadet* donde muestran a un niño con un cráneo haciendo burbujas, cabe resaltar que, como se vio previamente, este tipo de imágenes ligadas a las vanitas, funcionan como alegoría de la finitud de la vida y la certeza de la muerte, por ende, esto es importante ya que Baudelaire prestó atención a esto para reflexionarlo incluso desde el arte visual. Es así entonces como se manifiesta una poética estrechamente ligada al arte, aquel que guarda una afinidad completa con las Vanitas, una poética que, si bien permite hacer conexiones directas e indirectas a referencias artísticas, guarda una autenticidad única que marcó el siglo XIX pero que aún repercute hasta nuestros días.

4.2 Somos peces que jugamos libremente en una red que todavía está abierta

Para comenzar a hablar de la muerte en Schopenhauer, hay un concepto fundamental que se debe contextualizar previamente, y es el de voluntad. Básicamente, la voluntad se debe entender como el impulso ciego de la existencia, es aquello inconsciente e irracional que se muestra como la fuerza dominante del universo que lo impulsa constantemente sin ningún fin y que, además, se objetiva en la naturaleza y claramente, en el ser humano. En otros términos, la voluntad es un ímpetu que corre sin saber que desea, careciendo de fundamento, propósito o límites, y esto constituye la esencia del mundo y los seres vivos.

Por una parte, percibimos nuestro cuerpo como representación, cual objeto representado, pero por otra, lo sentimos como voluntad gracias a que contamos con un «sentido interno de la percepción». Cada uno de nosotros nos percibimos como seres que desean y quieren, seres que actúan movidos por motivaciones y estímulos (Moreno Claros, 2015, p. 64).

Ahora, teniendo en cuenta lo anterior, en Schopenhauer la muerte se contrasta con la eternidad, sin embargo, esta eternidad no se evidencia a través de los individuos que, claramente, son efímeros y caducos, sino que esta se manifiesta a través de la especie que es la objetivación de la voluntad, es decir, el ser verdadero o nuestro ser en sí para Schopenhauer no se encuentra en el fenómeno individual, sino que se encuentra en la especie, o sea, en la humanidad entera que ha vivido a lo largo de los siglos, y entender esto, es pensar en la muerte como algo necesario que hace parte de esa manifestación de la voluntad, “por eso Platón atribuyó un ser verdadero exclusivamente a las ideas, es decir, a las especies, a las especies; y a los individuos, solo un constante nacer y perecer” (Schopenhauer, 2019, p. 536). En este orden de ideas, la eternidad se manifiesta en la especie y no en el individuo, y el miedo que la muerte genera se manifiesta no por ella en sí misma sino por la negación del individuo particular.

Como se mencionaba anteriormente, lo que realmente le importa a la naturaleza es la especie mas no el individuo. La naturaleza se concentra con gran seriedad en mantenerla -la especie- pues el individuo como fenómeno no importa, no tiene valor alguno, ya que esta se manifiesta en el tiempo infinito, por el contrario, el individuo una vez nace está sentenciado a morir y es ese morir el que le da paso a otra vida y es así como se mantiene la rueda imparabile de la voluntad. Por eso nos dice “la especie es lo que siempre vive, y en la conciencia del carácter imperecedero de la misma y su identidad con ella viven y gozan los individuos” (Schopenhauer, 2019, p. 531). En este sentido, la mortalidad de los individuos es la que permite la inmortalidad de

la especie. La muerte es para Schopenhauer el momento en el que la individualidad es olvidada, lo demás, es decir, la voluntad, permanece despierta. Por tanto, podría confirmar como punto contundente en su pensamiento que, aunque la individualidad como fenómeno nace y perece en el tiempo, la voluntad como cosa en sí, manifestada en la especie, no es afectada por él, lo que hace que cada individuo mire su propia muerte como el fin de todo, del mundo.

Otra de las cosas primeras para considerar en el pensamiento de Schopenhauer es que la muerte no se tiene que ver como algo malo, es decir, este fenómeno no es algo maligno como se suele pensar comúnmente y, por otro lado, no tiene ningún sentido temerle. Para él, temerle a la muerte es absurdo, pues dice que es como si el sol se lamentara a su ocaso cada día. Por otra parte, la conciencia de la muerte es la base de aquellas ganas de vivir, no obstante, es inevitable conmoverse por el miedo, e inevitablemente, se quiera huir de ella, y esto sucede porque, como se venía diciendo, el ser humano es objetivación de la voluntad, es decir, lo que él quiere es vivir y resistirse a la muerte a sabiendas de que el mundo está cargado de sufrimiento y de dolor.

Nos dice Schopenhauer que el ser humano, a diferencia del animal, tiene una razón que crea representaciones abstractas, conceptos y no solo representaciones intuitivas. Es en esa abstracción que puede existir la conciencia de varias representaciones a modo de juicios y razonamientos que hacen que el ser humano esté aventajado al animal. Pero no habría que negar que, precisamente, esa capacidad del hombre puede hacer de su existencia un tormento, pues muchos de estos martirios aparecen es en la razón a modo de pensamientos torturadores que lo afligen como, por ejemplo, el angustiarse por la muerte. Es decir, la causa de nuestro dolor o los dolores espirituales, muchas veces, aparece en los pensamientos que con frecuencia se presentan insoportables y remiten al sufrimiento, ya que, al ser humano, diría Epicteto, no le inquietan las cosas sino las opiniones de las cosas o como diría el filósofo protagonista “ni siquiera lloramos

inmediatamente por el dolor sentido sino solamente por su repetición en la reflexión” (Schopenhauer, 2016, p. 438). Esa ventaja que veíamos del hombre al animal se convierte, entonces, en un campo de conflictos.

De este modo, junto con la razón apareció la espantosa certeza de la muerte, pues solo el hombre la lleva en conceptos abstractos, y esta le angustia en momentos en los que se le hace presente en la fantasía. Lo cruel del caso es que esta reflexión poco puede hacer contra la realidad de la naturaleza, y por eso conlleva al ser humano a crear concepciones metafísicas que apaciguan esa incertidumbre de la cual el animal no necesita ni es capaz. Bien ya mencionaba el filósofo que la muerte es la musageta de toda filosofía y/o religión y es por eso que, por ejemplo, “el hombre se crea a su imagen demonios, dioses y santos; luego ha de ofrecerles sin parar sacrificios, oraciones, ornamentos de templos, votos y sus revocaciones, peregrinaciones, saludos, adornos en las figuras, etc.” (Schopenhauer, 2016, p. 381) lo que manifiesta un sentimiento originario de la preocupación por la muerte que, a su vez, deriva del interrogante acerca de lo que sucede después de la vida.

La muerte es un regreso a la nada, del mismo modo en que el hombre surge de la nada, se convierte en nada con la muerte. Pero esta nada se considera de tal modo que, ya que una vez llegamos al mundo hay una conciencia que comienza con el nacimiento y perece con la muerte, lo que no implica negar que previo a nuestra existencia hubo un camino que trajo al individuo hasta aquí, es decir, al presente y que este se le muestra al ser humano como una suerte de azar inmerso en la naturaleza, por otro lado, esa misma casualidad y los mismos caminos secretos que dieron apertura a este presente no quitan a posibilidad de que otros se abran con la muerte, es decir, el ser humano considera su nacer y perecer ligado a su conocimiento, pero no se omite que existan otras posibilidades fuera del conocimiento humano, esto implica que “no podemos ir más allá de la

conciencia: por eso, la pregunta de qué pueda ser aquello en cuanto no entra en la conciencia, es decir, qué es propiamente en sí mismo, sigue siendo incontestable” (Schopenhauer, 2019, p. 549) En suma, lo que sucede es que el hombre recibe la vida como un regalo, pues este viene de la nada, pero vuelve a ella con la muerte, “el que se considere venido de la nada tendrá que pensar también que volverá a la nada: pues es monstruoso pensar que haya transcurrido una eternidad antes de que él existiera y luego una segunda en la que no dejará nunca de existir” (Schopenhauer, 2019, p. 540), sin embargo, este regalo es más bien una condena o una especie de deuda ya que, para la consideración del filósofo, la vida está cargada de sufrimiento y dolor.

Schopenhauer dice que el tiempo lo podemos comparar con un círculo que gira sin fin -de hecho, para él, el símbolo más auténtico de la naturaleza es el círculo porque representa el esquema del retorno- y el presente como la única forma en la que se muestra la voluntad, el presente es la forma de toda vida, “solo el presente es lo que siempre existe y es definitivo. Siendo lo más efímero de todo cuando se lo concibe empíricamente” (Schopenhauer, 2016, p. 335). En este sentido, la verdadera existencia del hombre se da solo en el presente cuya libre huida del pasado es un continuo viaje hacia la muerte, aunado a ello, la vida del cuerpo no es más que un morir constantemente evitado, o sea, una muerte aplazada:

Al final ella tiene que vencer: pues en ella hemos recaído ya simplemente por nacer, y no hace más que jugar un rato con su presa antes de devorarla. Mientras tanto, proseguimos nuestra vida todo el tiempo posible con gran interés y mucho esmero, igual que hinchamos una pompa de jabón tan grande y todo el tiempo como sea posible, aunque tenemos la firme certeza de que estallará (Schopenhauer, 2016, p. 369).

La vida de los hombres es un apagado anhelar y atormentarse que transcurre a lo largo de la vida hasta la muerte. Por eso, los asemeja con mecanismos de relojes a los cuales se les da

cuerda y marchan sin saber por qué, y cada vez que nace un ser humano, se vuelve a dar cuerda a ese reloj de la vida, en virtud de lo cual, cada individuo y cada rostro humano es solo un pequeño sueño del espíritu infinito de la naturaleza, el cual dibuja una figura más en un lienzo sin fin del espacio y el tiempo para luego borrarlo y generar otros nuevos, lo cual tiene relación plenamente directa con el sentido alegórico de las Vanitas, aunque “la brevedad de la vida que tantas veces se lamenta quizás sea precisamente lo mejor de ella” (Schopenhauer, 2016, p. 383). No obstante, cada una de las vidas está cargada de su propia individualidad, de personalidad, de vehemencia por la vida y muchas veces con miedo a la muerte, y es por lo que, por ejemplo, como menciona el autor, la vista de un cadáver nos impacta y nos causa una infinidad de sensaciones de repente, así como se podía ver evidenciado en la poética de Baudelaire en *Una Carroña* o en *Un Viaje a Citera*. Al final, resulta siendo una tragedia acompañada de pensar en que ese individuo tuvo deseos nunca cumplidos, aspiraciones fracasadas y esperanzas aplastadas por ese destino que es la muerte:

lo que le conmueve principalmente es la compasión por la suerte de toda la humanidad, sumida en la finitud por la cual toda vida, por muy ambiciosa y célebre que sea, ha de extinguirse y convertirse en nada: pero en esa suerte de la humanidad él ve ante todo la suya propia (p. 439).

Schopenhauer sugiere que, si el pensamiento de la inexistencia nos afectara tanto y fuese tan terrible la muerte, lo mismo habría de pensar, con el mismo miedo y horror, del tiempo cuando no existíamos, por eso para él, como se mencionó anteriormente, es absurdo temerle. Además, todo lo que se considere bueno o malo supone una conciencia y una existencia que lo determine y que, luego de la muerte, estaría ausente:

Puedo consolarme del tiempo infinito tras mi muerte en el que no existiré, con el tiempo infinito en que no he existido, como un estado habitual y verdaderamente cómodo para mí.

Pues la infinitud a parte post sin mí no puede ser más terrible que la infinitud a parte ante sin mí, ya que ambas no se distinguen más que por el intervalo de un efímero sueño de la vida (p. 519).

En realidad, dice Schopenhauer, más que la inexistencia, lo que realmente genera un temor inmenso, es la destrucción del organismo pues este es aquel que nos determina en el aquí y el ahora en un espacio tiempo. Metafóricamente, menciona, dirigiéndose al ser humano que:

Te asemejas a la hoja del árbol que, en otoño, al marchitarse y estar a punto de caer, se lamenta de su caída y no quiere consolarse con el fresco verdor que en primavera revestirá el árbol, sino que se queja diciendo: ¡Eso no soy yo! ¡Esas son otras hojas distintas! (p. 530).

En suma, su filosofía proclama que el tiempo es una imagen de la eternidad y este “es solo la forma de nuestro conocer: únicamente en virtud de él conocemos nuestro ser y el de todas las cosas como perecedero, finito y abocado a la extinción”. Por ello también nos dice, y quisiera citar a modo de conclusión, que:

Comenzar, terminar, perdurar, son conceptos que toman su significado única y exclusivamente del tiempo y, por consiguiente, solo valen suponiéndolo a él. Pero el tiempo no tiene una existencia absoluta, no es el modo y manera del ser en sí de las cosas, sino la mera forma de nuestro conocimiento referido a la existencia y esencia, nuestra y de todas las cosas (p. 546).

5 La ceniza nos iguala a todos

A modo de introducción, este tercer capítulo propone plantear los acercamientos, experimentaciones y antecedentes que se relacionan con la temática investigativa, como también las propuestas artísticas que se obtuvieron en el proceso teórico y práctico de la investigación. En suma, en este espacio se reflejan los resultados y el desarrollo que se dio desde la investigación-creación, tomando como base esos ejes y problemas fundamentales que surgen a partir de reflexionar sobre la muerte en relación a las Vanitas, Charles Baudelaire y Arthur Schopenhauer. Por otro lado, si bien, lejos de enviar un mensaje moralizante derivado de una actitud estoica, a esta sección se le denomina *La Ceniza nos Igual a Todos*, título rescatado a partir de la locución latina mencionada por Séneca *Aequat omnes cinis*, y también porque la ceniza fue un elemento que se tomó –y se continúa tomando- como insumo fundamental para la experimentación, indagación creativa y producción artística que gira en torno a las reflexiones sobre la muerte en el presente trabajo de investigación.

5.1 La poética del experimento: técnicas y formatos

En el marco de la investigación se llevaron a cabo diferentes procesos de experimentación de materiales en los lenguajes del dibujo y el dibujo expandido, que invitaron a conocer nuevas posibilidades de formas, texturas, relieves, tratamiento del formato, asimilación de materiales para intervenir el papel, entre otros. Por ejemplo, en esta primera experimentación se abordó la técnica del fumage, para conocer la resistencia del papel en cuanto al tacto de la vela, además la manera en cómo a partir de diferentes trazos y borrones, se crean diferentes formas.



Imagen 14. *Experimentación 1* (2021). *Fumage* y brocha sobre papel. Julian Marulanda, colección personal.

Entre otras prácticas, se realizó ensayos sobre papeles para conocer la manera en cómo la ceniza se podía plasmar sobre él, en este caso se realizó con ceniza de tabaco, sin embargo, como se mostrará más adelante, esta experimentación indujo a trabajar con la ceniza de flores, y como otra experimentación, se hizo una combinación de técnicas entre el fumage y la ceniza que permitieron abordar los materiales de manera libre para crear algunos ejercicios de abstracción. De este modo, dichas experimentaciones comienzan a establecer relación con el interés conceptual de la investigación ya que, retomando la idea planteada en la introducción del capítulo, existe una relación de la ceniza con aquello que es vestigio de aquello que muere y el humo o la marca del hollín con la sensación de lo efímero.



Imagen 15. *Experimentación 2* (2021). *Fumage* y brocha sobre papel. Julian Marulanda, colección personal.

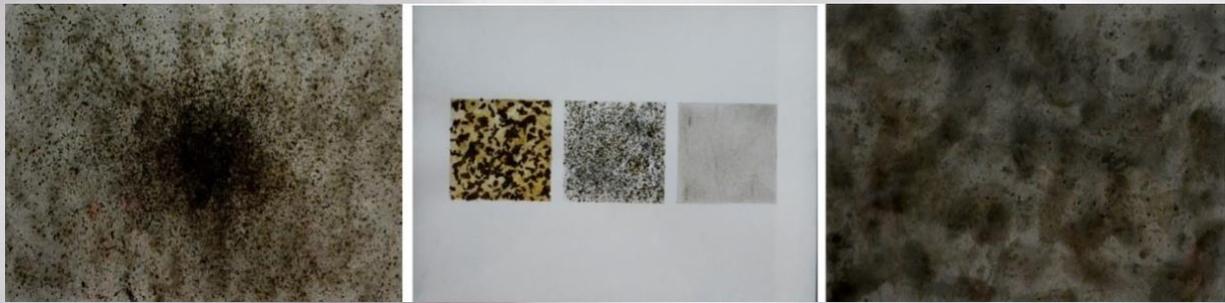


Imagen 16. *Experimentación 2* (2021). *Fumage* y brocha sobre papel. Julian Marulanda, colección personal.

Grafismos del tiempo, por su parte, fue un trabajo de dibujo experimental en el cual se realizó un bodegón conformado a partir de tres objetos diferentes: un pocillo, una rosa y un porta velas. El ejercicio consistió en disponer los objetos sobre un nochero en el cual, entre un periodo estimado en el que se ponía el sol sobre él a través de la ventana de mi propio cuarto, que era entre alrededor de las 2 pm y 4 pm, se dibujaba las sombras cada más o menos 20 minutos, empezando exactamente a las 2:17 pm y finalizando a las 3: 53 pm. A su vez, se hizo registro escrito como aparece en la imagen, de las horas exactas en las que se realizaron los trazos junto con un par de apuntes que indican la transformación de la imagen que proyectaba la sombra. El tiempo en esta investigación ha sido un elemento importante dentro de la reflexión teórica, por lo cual, también era preciso prestarle atención y pensar como él podía ser también un recurso para la exploración creativa.

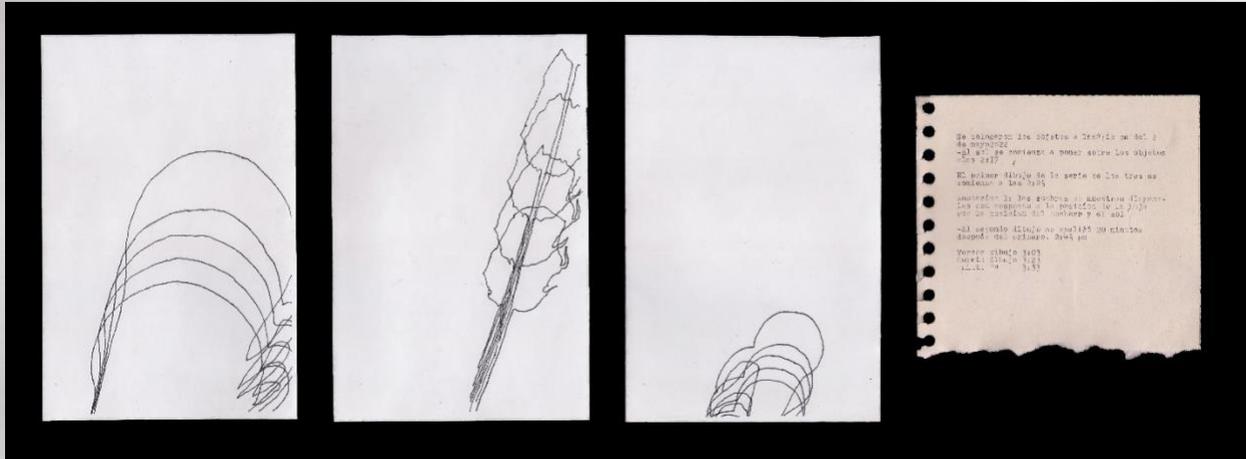


Imagen 17. *Grafismos del Tiempo* (2022). Rapidógrafo y máquina de escribir sobre papel. Izquierda: 3 dibujos de 10 x 15 cm, derecha: 8 x 10 cm. Julian Marulanda, colección personal.

Además, como se explicará más adelante en la propuesta artística titulada *Arqueología Botánica*, se realizaron algunos trabajos de campo en algunos cementerios, en los cuales, se encontraron en el suelo algunos pedazos pequeños de mármol de las lápidas funerarias, lo que invitó a pensar en qué relación se puede establecer entre el *objet trouvé*, la materialidad de esta piedra y el dibujo para generar una analogía, remitir y desarrollar una propuesta en torno al eje conceptual que es la muerte. No obstante, en este ejercicio de indagación del comportamiento del grafito en el mármol, se realizó como prueba el siguiente retrato de Arthur Schopenhauer:



Imagen 18. *Arthur Schopenhauer* (2022). Grafito sobre mármol: 3,5 x 5,5 cm. Julian Marulanda, colección personal.

5.2 Antecedentes

Para este apartado, se traen a colación algunas imágenes de procesos creativos que han involucrado la temática investigativa. Entre ellos se encuentran dos naturalezas muertas que, de alguna manera, continúan la tradición iconográfica de las Vanitas, pero, en este caso, desde el dibujo, y un autorretrato en el cual se emplea ceniza como apoyo al grafito para formar la imagen.

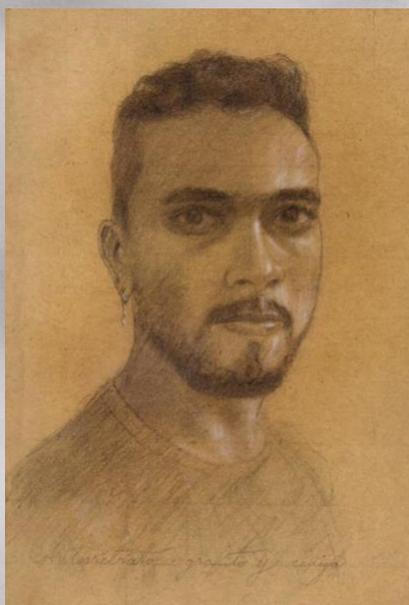


Imagen 19. *Autorretrato* (2022). Ceniza y grafito sobre papel. 21 x 14 cm. Julian Marulanda, colección personal.

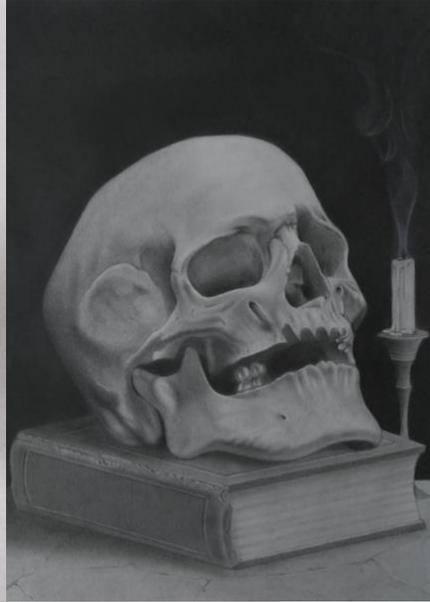


Imagen 20. *Vanitas* (2020). Grafito sobre papel. 47 x 33 cm. Julian Marulanda, colección personal.



Imagen 21. *Naturaleza Muerta* (2022). Ceniza y grafito sobre papel. 100 x 70 cm. Julian Marulanda, colección personal.

5.3 Rostros de lo etéreo

Esta serie de retratos es una propuesta que surge a partir de la exploración de la técnica del fumage, consiste en la creación de unos rostros que surgen de la forma que deja el humo, es decir, la acción azarosa del movimiento de la mano con la vela, deja un huella sobre el papel cuya forma o resultado depende de diferentes factores como: la cercanía de la vela al papel, el tipo de papel, la cantidad de velas, si el movimiento es lento o rápido, si la llama presenta buena combustión o si por el contrario se encuentra más apagada, entre otros. Por otro lado, como se mencionó anteriormente, esta creación de rostros surge del rastro que deja el humo sobre el soporte, en este sentido, se observa aquella forma y, a partir de la pareidolia como recurso creativo, surgen los retratos. Como lo define Andrés Reina Gutiérrez refiriéndose a la pareidolia:

Pues bien, la capacidad de “encontrar” el parecido entre dos formas diferentes se llama pareidolia. Es el fenómeno psicológico mediante el cual, la percepción visual del algún aspecto del entorno accidental puede convertirse en una forma reconocible. Es una habilidad mental de nuestra inteligencia visual. El parecido no se produce realmente en la manifestación física del objeto, sino en nuestra experiencia subjetiva (Gutiérrez, 2018, p. 190).

Es en este sentido, entonces, como se construyen las presentes imágenes como proyecto artístico, no obstante, habría que hacer algunos apuntes más sobre estos. En primer lugar, valdría la pena destacar que el humo es un elemento muy importante ya que no solo por su condición demuestra su carácter efímero, sino que este también fue importante en la iconografía de las Vanitas para hablar de la fugacidad, por lo cual, se toma como recurso potencial en el dibujo.

Los retratos tienen una sensación de movimiento que, a su vez, es un reflejo o una huella del paso del tiempo pues este depende de la medida en que el papel es afectado por ese agente

externo que se encarga de liberar las variopintas formas en las cuales siempre se hace visible una característica propia, es decir, las manifestaciones de la acción siempre van a ser distintas, nunca la huella se dispondrá sobre el formato de la misma manera, cada movimiento ligado al tiempo de la acción se registra en el papel de una manera única, cual si le brindase una identidad intrínseca que difiera de las demás aunque se trate de la misma técnica, es como si se tratara de entender el humo como la *especie* y esa manifestación de la forma que se potencia en el dibujo -tomando como recurso la pareidolia precisamente para, a partir de él, crear un rostro humano que sugiere equipararlo el carácter efímero del humo- sería su *individualidad*. En suma, se aborda el retrato a partir de la imaginación y las concepciones anatómicas humanas, lo que implica que, si bien es un rostro, no es retrato de un modelo predeterminado ni existente. Ahora, como diría Schopenhauer, en el momento en que la muerte se presenta en la fantasía, no es sino a partir de lo que conoce que se puede hacer una idea de ella, es decir, su representación, así como en los rostros que son contruidos a partir de lo que sucede cuando la mente hace el juego de concebir una figura a partir de lo que se le presenta.



Imagen 22. *Sin título* (2022). Fumage sobre papel. 50 x 70 cm. Julian Marulanda, colección personal.



Imagen 23. *Sin título* (2022). Fumage sobre papel. 50 x 70 cm. Julian Marulanda, colección personal.



Imagen 24. *Sin título* (2022). Fumage sobre papel. 20 x 30 cm. Julian Marulanda, colección personal.

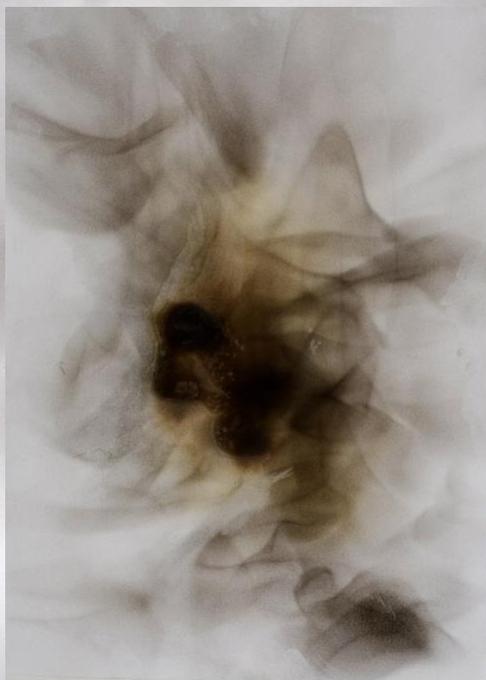


Imagen 25. *Sin título* (2022). Fumage sobre papel. 20 x 30 cm. Julian Marulanda, colección personal.

5.4 Arqueología botánica

Esta exploración en dibujo surge de la visita y el trabajo de campo en algunos cementerios de la ciudad de Medellín como el Cementerio Museo San Pedro, el Cementerio Universal y La Colina del Cementerio en Rionegro, Antioquia. Desde tiempo atrás, y como es habitual darse cuenta al visitar cementerios, es usual llevar flores para brindar homenaje y memoria a los difuntos y, en consecuencia, son a partir de ellas que se toman como un eje central. El trabajo consiste en llevar flores frescas a los cementerios y reemplazarlas por aquellas que están totalmente marchitas y secas, y con ellas, hacer una especie de arqueología botánica que consiste en realizar ilustraciones de las flores muertas y tomar apuntes sobre sus características, en qué estado fueron halladas, sus medidas y tratar de identificar su especie o nombre, posteriormente tomando como referencia de los llamados *chalk outline* se dibuja la silueta de su último estado físico con su propia ceniza.

Por consiguiente, esta propuesta artística, además de involucrar recorridos a través de ciertos espacios que son determinados para guardar luto, propone una acción en la cual se hace presente una relación entre vida y muerte, pues esa flor ya muerta -que además guarda una carga emotiva y su esencia es tal que es brindada por aquel que en vida dedica homenaje a aquellos que ya no están- es reemplazada por otra que se encuentra en su pleno esplendor. La nueva flor se dispone, entonces, en el espacio como una ofrenda a la persona que fue conmemorada por sus allegados y las otras se toman, precisamente, como el foco protagonista de esta propuesta.

Como un punto importante, cabe destacar que en esta propuesta visual se conjugan diferentes momentos que implican recorridos, observación y creación, no obstante, uno de los ejes centrales en los cuales ésta reflexiona no es solo la relación de la flor con los difuntos, sino que es sobre el inexorable paso del tiempo y la transformación sobre los cuerpos orgánicos, por eso en la propuesta hay un asunto tanto de presentación, como de representación, pues si bien se trata del

dibujo de la flor, la ceniza aún es la flor en sí pero transformada y re-presentada. Como ya se abordó previamente, por una parte, en las Vanitas hay una preocupación sumamente atenta hacia el tiempo -a través de la alegoría presentada por medio de imágenes de objetos incluyendo el reloj- pues a partir de este se reflexiona sobre la fragilidad y la fugacidad vinculadas a la finitud de la vida de los seres. En Baudelaire se vio cómo éste funcionó como una especie de musa maligna que, impasible, acaba sin piedad la vida de los seres, y en Schopenhauer cómo aquel en el cual se manifiesta la forma de nuestro conocer, ya que solamente en virtud de él conocemos nuestro ser y el de todas las cosas como algo que muere, que es finito y está condenado a la extinción. En conclusión, la transformación del estado de la materia a otro, implica inevitablemente la acción que solo se ejecuta con el paso del tiempo, la cual remite, por medio de la flor, a esa relación de los cuerpos orgánicos con la muerte.



Imagen 26. Rosa (2022). Dibujo y ceniza sobre papel.
Izquierda: 21 x 14 cm / derecha: 21 x 9 cm.
Julian Marulanda, colección personal.



Imagen 27. N.N (2022). Dibujo y ceniza sobre papel.
 Izquierda: 21 x 14 cm / derecha: 21 x 10 cm.
 Julian Marulanda, colección personal.



Imagen 28. Crisantemo (2022). Dibujo y ceniza sobre papel.
 Izquierda: 21 x 14 cm / derecha: 21 x 9 cm.
 Julian Marulanda, colección personal.



Imagen 29. *Girasol* (2022). Dibujo y ceniza sobre papel.
 Izquierda: 21 x 14 cm / derecha: 21 x 9 cm.
 Julian Marulanda, colección personal.

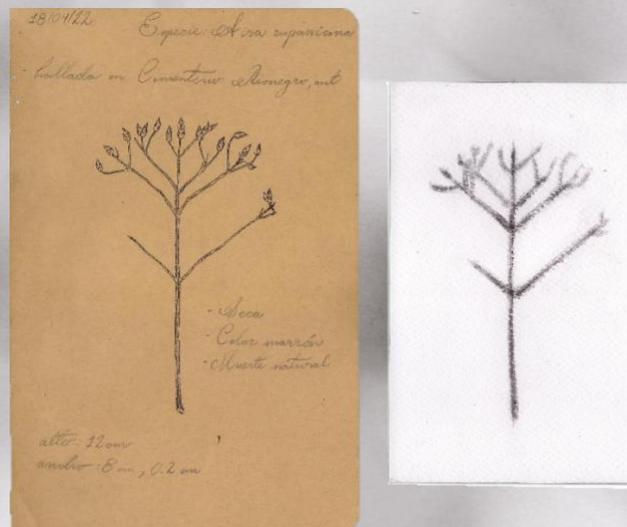


Imagen 29. *Aira Cupaniana* (2022). Dibujo y ceniza sobre papel. Izquierda: 21 x 14 cm / derecha: 16 x 10 cm. Julian Marulanda, colección personal.

6 Conclusiones

Adentrarme en una de las preguntas más esenciales y primigenias de la vida, que surgen a costa de la finitud que sentencia la muerte, fueron la raíz de la presente investigación. Somos, pues, un soplo de vida dentro de un mundo que gira indiferente, irracional e incluso ciego ante nosotros, y el arte se manifiesta aquí como un hálito de inquietud, duda y reflexión frente al misterio del mundo y la incertidumbre ante la nada. En el río impasible del tiempo, nos sumamos a una embarcación sin siquiera percatarnos, donde cada historia que se cuenta como única, no es más que una pincelada en el lienzo infinito, pero hay que dejar algo, una huella, una partícula de individualidad, como aquellas manos de las cuevas que nos dicen ¡acá estuve!

De este proyecto monográfico final se pudo evidenciar un recorrido que va de lo general a lo particular, es decir que, en primer lugar, se puso de manifiesto un repaso histórico que permitió contextualizar de manera general y ofrecer un acercamiento al fenómeno de la muerte tanto en lo histórico como en lo artístico relacionado a las Vanitas, a su vez, permitió establecer la relación que puede surgir a partir de esta alegoría con lenguajes contemporáneos en el marco de las artes visuales.

Por otra parte, la investigación destaca la importancia de tener en cuenta la poética y la filosofía de parte de Charles Baudelaire y Arthur Schopenhauer, cuyas posturas fueron analizadas y dieron paso a sumergirse, con el primero, a una diversidad de mundos donde la muerte se hace presente, si bien a veces como utopía y otras como distopía, siempre como una guillotina que espera la orden del tiempo para liberar la fealdad y lo orgánico, o para que se avive el ensueño, o para que se quite aquel velo del teatro del mundo que al final no descubre nada; y el segundo, por otra parte, le dio paso a una reflexión de corte más racional que permite entender al ser humano como pura objetivación de la voluntad indómita del mundo, y como ser finito, efímero y caduco

que hace parte de la rueda infinita de la especie, donde la individualidad se hace invisible ante los ojos del universo pero que, dotada de conciencia, tiene un miedo natural y originario ante la muerte, y que además, crea nociones metafísicas para poner en las manos su vida y apaciguar su perplejidad ante el mundo.

En última instancia, a través de la experimentación de técnicas y formatos, como también la materialización de ideas y trabajo de campo, se hizo una investigación desde la creación en el campo del dibujo, en este sentido, se trató de una exploración que ofreció un conocimiento frente a los materiales, como la ceniza y el hollín que deja el fuego de vela, que fueron proclives a jugar, mezclarse, ser afectados, entre otras acciones, para indagar en las posibilidades creativas que pueden conformar un lenguaje artístico.

Se presentaron entonces dos proyectos de creación en artes que, más que como resultado, surgen de la mano con las investigaciones teóricas presentadas en la monografía. Por un lado, se encuentra el proyecto *Rostros de lo Etéreo*, que consiste en una serie de retratos que nacen a partir de usar la pareidolia como recurso creativo aunado a la técnica del fumage, a este respecto, se les da relevancia a dos puntos clave que son el humo como recurso formal de la imagen que queda impresa en el papel y como recurso metafórico de lo efímero y el rostro como rasgo propio de una identidad inventada que nace a partir de la forma de la huella del hollín. De esta manera, se hace una analogía al humo como especie, y a la huella que se potencia en el rostro como manifestación de la singularidad. Por otro lado, se presenta el proyecto *Arqueología Botánica* que surge a partir de la visita y el trabajo de campo en los cementerios, la cual consistió en llevar flores frescas y reemplazarlas por algunas que se encontraban totalmente deshidratadas y muertas, a partir de ellas se hizo un estudio de ilustración de la flor y una presentación/representación de la misma a partir

de su ceniza para presentar una reflexión en torno a la carga emotiva, la muerte y los efectos del tiempo en los cuerpos orgánicos.

En última instancia, se podría confirmar el propósito inicial de la investigación, la cual quiso ahondar, desde el ejercicio teórico y práctico, en el desarrollo de una aproximación al concepto de muerte en una producción artística de dibujo a partir del análisis de las Vanitas, la interpretación de la muerte en la filosofía de Arthur Schopenhauer y la obra poética de Charles Baudelaire. No obstante, se abren muchas más expectativas en torno al quehacer artístico, pues la investigación brindó la oportunidad de direccionar un camino y una búsqueda de lenguajes visuales que sigan indagando y pensando sobre la muerte en la contemporaneidad, es decir, las propuestas visuales aquí presentadas no se muestran en totalidad ni en límite, por el contrario, éstas están proclives a continuarse desarrollando y expandiendo para seguir generando reflexiones y prácticas desde el arte.

Recomendaciones

Se le recomienda al lector de la presente investigación que para la lectura del capítulo número 4 cuente con un ejemplar del libro *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire de la editorial RBA traducido por Carlos Pujol, para que pueda contextualizarse al momento en que se menciona cada poema en el libro, ya que no es posible por el límite de páginas que permite el formato del proyecto monográfico final y también excedería la cantidad de páginas permitidas en los anexos.

Bibliografía.

- Abreo Ortiz, A. (2011). *La Muerte en Schopenhauer: negación y liberación de la voluntad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Filosofía.
- Aemilius, G. (1555). *Imagines Mortis*. Colonia: Anderes Vermehrt an der Zahl.
- Arráez, M., Calles, J., & Moreno de Tovar, L. (2006). *La Hermenéutica: una actividad interpretativa*. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 171-181.
- Baudelaire, C. (1992). *Las Flores del Mal*. Barcelona: RBA Editores.
- Bauman, Z. (2007). *Miedo Líquido*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Bialostocki, J. (1973). *arte y Vanitas*. En *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. (págs. 185-226). Barcelona: Barral Editores.
- Cabrera, G. (2017). *El potencial subversivo del dibujo*. *Otros Logos Revista de Estudios Críticos*, 147-169.
- Campiglia, M. (2014). *Teresa Margolles. Reiterar la Violencia*. Barcelona, Research, Art, Creation, Vol 2(1), 100-125.
- Campos Salvaterra, V. (89-105). *MUERTE, TIEMPO Y ALTERIDAD: MÁS ALLÁ DE LA ONTOLOGÍA REFLEXIONES SOBRE LA FILOSOFÍA DE M. HEIDEGGER Y E. LEVINAS*. *Alpha*, 2012.
- Crespo Martín, B. (2015). *El dibujo, un cuerpo de doctrina. Líneas y trazos revisionistas*. *OBSERVAR*, 58-74.
- Cubillos, K. (2016). *EL ARTISTA DE LA VIDA MODERNA: Un recorrido por el análisis de Baudelaire al artista moderno*. Bogotá: Universidad Libre de Colombia.
- De León Azcárate, J. (2007). *La Muerte y su Imaginario en la Historia de las Religiones*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Delgado García, G. (2010). *Conceptos y metodología de la investigación histórica*. *Revista Cubana de Salud Pública*, 9-18.
- Delgado, T., Beltrán, E., Ballesteros, M., & Salcedo, J. (2015). *La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento*. *Iconofacto*, 10-28
- Divulgación Académica y Cultural, M. (2001). *El Dibujo en Colombia: una mirada a la colección del museo de arte de la Universidad Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Duque, F. (1991). *EL ESPACIO DE LA MUERTE EN SCHOPENHAUER*. *Contextos IX*, 7-29.
- Ferrándiz Sánchez, L. (2011). *Vanitas: Retórica Visual de la Mirada*. Madrid: Encuentro.
- Franceschini, C. (2007). *MEMORIAS OLVIDADAS JOEL PETER WITKIN Una Obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo*. Chile: Universidad de Chile.
- Frutos Martín, Iglesias Guerra, Calle Pardo, & Frutos Martín. (2007). *La Persona en el Proceso de Muerte*. *Enfermería Global*, 1-14.
- Gajardo, P. (2021). *La muerte en las filosofías pesimistas de la voluntad una aproximación tanatológica a Schopenhauer y Mainländer*. Santiago de Chile: Universidad de Chile Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Gómez Martín, D. (2015). *ICONOGRAFÍA DE LA MUERTE EN EL ARTE OCCIDENTAL*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.
- Gómez Molina, J. (2003). *Las Lecciones del Dibujo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- González Zymla, H. (2013). *Danzas macabras*. Madrid: Base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid.

- González Zyma, H., & Berzal Llorente, L. (2014). *El Transi Tomb*. Madrid: Base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid.
- Haindl Ugarte, A. L. (2013). *Ars bene moriendi: el Arte de la Buena Muerte*. *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 89-108.
- Hernández Arellano, F. (2006). *EL SIGNIFICADO DE LA MUERTE*. *Revista Digital Universitaria*, 1-7.
- Holbein, H. (1530). *Les simulacres et historiées faces de la mort*. Lyon.
- Iglesias Benedicto, A. (2013). *La idea del desengaño y la pintura de Vanitas de Antonio de Pereda*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Lomba Serrano, C. (2018). *Vanitas en vanguardia: meditación y violencia*. En C. L. Alberto Castán Chocarro, *El tiempo y el arte: reflexiones sobre el gusto IV* (págs. 183-212). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- López Aranguren, J. L. (1998). *Ética*. Barcelona: Altaya.
- Montiel Montes, J. (2003). *El pensamiento de la muerte en Heidegger y Pierre Theilhard de Chardin*. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 8, núm. 21, 59-72.
- Moreno Claros, L. (2015). *Schopenhauer el reconocimiento de lo irracional como la fuerza dominante del universo*. España: RBA.
- Morin, E. (2003). *El Hombre y la Muerte*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Niño Espinosa, J. (2018). *DIMENSIONES DE LA MUERTE EN LA POÉTICA DE CHARLES BAUDELAIRE*. Bogotá: Universidad Santo Tomás Facultad de Filosofía y Letras.
- Pérez Valero, V. (2014). *LA PROYECCIÓN DEL DIBUJO EN LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS A LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA SUPERIOR*. Provincia de Alicante: Universidad Miguel Hernández.
- Reina Gutiérrez, A. (2018). *La pareidolia como recurso creativo en procesos de ilustración*.
- Ruiz García, E. (2011). *EL ARS MORIENDI: UNA PREPARACIÓN PARA EL TRÁNSITO*. IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos, 315-344.
- Sánchez Ballesteros, E. (2018). *Memento Mori*. Xalapa: Diario de Xalapa.
- Sánchez Suárez, D. (2013-2014). *Guía de estudio núm. 144. Linie, Line, Línea*. Dibujo contemporáneo. Bogotá: Banco de la República: Colombia.
- Santamaria, J. (s.f.). *La Muerte y Baudelaire*.
- Schneider, N. (2003). *Naturaleza Muerta*. Italia: Taschen.
- Schöndorf, H. (2009). *La Muerte en la Filosofía de Arthur Schopenhauer*. *Revista Portayuesa*, 1193.1204.
- Schopenhauer, A. (2016). *El Mundo Como Voluntad y Representación (I)*. Madrid: Editorial Trotta.
- _____, A. (2019). *El Mundo Como Voluntad y Representación (II)*. Madrid: Editorial Trotta.
- Scribano, A., y Figari, C. (2009). *Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación*. En C. Figari, *Cuerpo(s), Subjetividad(es) y Conflicto(s): hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica* (págs. 131-139). Buenos Aires : CICCUS, CLACSO.
- Stecher, M., Suzzi, A. L., y Krasel, R. (2016). *LA MUERTE COMO VANIDAD*. 2º jornadas estudiantiles de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales.
- Taiano, L. (2012). *Persistencia y desacralización del concepto de Memento Mori en la cultura occidental*. *Revista Isla Flotante*. N.º 04, 77-88.
- Tánacs, E. (2002). *El Concilio de Trento y las iglesias de la América española: la problemática de su falta de representación*. *Fronteras de la Historia*, 117-140.

- Taranilla de la Varga, C. (2018). Breve Historia del Barroco. Madrid: Nowtilus.
- Vovelle, M. (2002). Historia de la Muerte. Cuadernos de Historia 22, 17-29.
- Zegers, O. D. (2009). Eros y Tánatos. Salud Mental vol. 32 no. 3, 189-197.
- Ziegler, M. (2010). Meditación sobre la muerte en la pintura Barroca. Cuadernos Unimetanos, 24-29.