

Rito y teatralidad: análisis antroposemiótico de la representación del Animero en el cementerio de Mompox, Colombia

Rite and Theatricality: An Anthroposemiotic Analysis of the Animero's Representation in the Cemetery of Mompox, Colombia

Rito e teatralidade: análise antropossemiótica da representação do Animero no cemitério de Mompox, na Colômbia

Recibido: 29/09/2024 • Aprobado: 21/05/2025 • Publicado: 01/09/2025



José Horacio Rosales Cueva

Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia

jrosales@uis.edu.co

<http://orcid.org/0000-0003-1250-1120>

Julieth Sandry Meza Romero

Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia

jusamero@correo.uis.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-1508-7017>

Resumen

En este artículo se presentan hallazgos de una investigación centrada en los alumbrados, prácticas colectivas de rememoración a los difuntos en el cementerio de Mompox, Colombia. Esta expresión viva y escénica está constituida por una secuencia de momentos estructurados y la atención analítica se centra aquí en el rito teatralizado del Animero. Este personaje, revestido con elementos tanatosemióticos, establece el modo de desarrollo del ritual y refuerza el imaginario colectivo; él parece ser un eslabón entre la eternidad y el mundo de los feligreses en el camposanto momposino. El análisis semiótico profundiza en las capas de significado inherentes al ritual del Animero, establece la importancia del duelo para los supervivientes y caracteriza la práctica cultural que sostiene el sistema de creencias compartido por los actores sociales.

Palabras clave: antroposemiótica, rituales colectivos, prácticas religiosas, cultura, creencia

Abstract

This article presents findings from research focused on the *alumbrados*, collective rituals of remembrance for the deceased held in the cemetery of Mompox, Colombia. This vibrant and theatrical expression unfolds through a sequence of structured moments, with the analytical attention centered on the theatricalized rite of the *Animero*. This figure, covered with thanatosemiotic elements, shapes the ritual's development and reinforces the collective imaginary; he appears as a link between eternity and the world of the faithful in the Mompox cemetery. The semiotic analysis explores the layers of meaning embedded in the *Animero*'s ritual, highlights the significance of mourning for the living, and characterizes this cultural practice as one that sustains a shared system of belief among its social actors.

Keywords: anthroposemiotics, collective ritual, religious practices, cultural belief systems, mourning

Resumo

Este artigo apresenta resultados de uma pesquisa focada nos *alumbrados*, práticas coletivas que homenageiam os defuntos no cemitério de Mompox, na Colômbia. Esta expressão viva e cênica é composta por uma sequência de momentos estruturados e a atenção analítica centra-se aqui no rito teatralizado do Animero. Esse personagem, revestido de elementos tanatosemióticos, estabelece o modo de desenvolvimento do ritual e reforça o imaginário coletivo; ele parece ser um elo entre a eternidade e o mundo dos paroquianos do cemitério momposino. A análise semiótica se aprofunda nas camadas de significado inerentes ao ritual do Animero, estabelece a importância do luto para os sobreviventes e caracteriza a prática cultural que sustenta o sistema de crenças compartilhado pelos atores sociais.

Palavras-chave: antropossemiótica, rituais coletivos, práticas religiosas, cultura, crença

Introducción

En Mompox, ciudad del departamento de Bolívar, Colombia, se realizan anualmente tres *alumbrados* o prácticas de rememoración de los difuntos. Estas se sostienen sobre un complejo sistema de creencias o sobre la construcción sociohistórica de los parámetros para la comprensión del mundo y la participación de los sujetos en este, lo que se manifiesta con el hacer en el curso de la vida cotidiana. Tales prácticas rituales no se ofrecen como objeto de intercambio mercantil, pero sí integran los asideros identitarios de las personas que se reconocen en esta cultura. Por los rasgos característicos de la forma de vida local, entre los que se cuentan prácticas rituales como los *alumbrados* y la arquitectura, Mompox es reconocido como patrimonio mundial (“Centro” 2025) y como pueblo patrimonio de Colombia (Fontur 2020). Esas y otras valoraciones distinguen a la localidad momposina como

una *marca territorial* (Méndez Prada *et al.* 2023), pero sin que se hayan encontrado, durante el desarrollo de la investigación aquí reportada, evidencias de que alguna de aquellas acciones de fe haya sido tratada como mercancía.

Al investigar el dinamismo de tales ceremonias se encuentran diferencias importantes entre las tres secuencias rituales del año, pero en este artículo se hace énfasis en el ritual o procesión del Animero, que hace parte del alumbrado del Día de los Difuntos, el 2 de noviembre de cada año. En las páginas que siguen, se expone sucintamente el vínculo de los actores sociales (considerados como miembros de la comunidad momposina relacionados con esta práctica ritual) con la muerte y el camposanto. Luego, se presentan los hallazgos en el estudio de los constituyentes de la organización sintagmática de la acción significativa del rito del Animero, entendido como una situación semiótica teatralizada en torno a las ánimas del purgatorio. Seguidamente, se da cuenta de las tematizaciones aprehendidas de la secuencia ritual y del sistema de valores que cohesiona a los momposinos en el alumbrado.

Mompox está en la isla de Margarita o de Mompox, a orillas del río Magdalena, y su densidad demográfica es de 70,41 hab./km² —aproximadamente 48000 personas distribuidas en un área de 645 km²— (DANE 2018). El pueblo fue erigido por precolombinos que construían moradas de bahareque (Salzedo del Villar 1987). Excavaciones adelantadas durante 2013 por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) evidencian que los fallecidos de la comunidad momposina eran inhumados cerca del río, en lugares esenciales para el desarrollo de la vida diaria (figura 1); posteriormente, esos sitios se convirtieron en las actuales plazas de Santa Bárbara, de la Concepción y de San Francisco (Romero y Vivas 2014). Investigaciones sobre diversas culturas han constatado que la ubicación de los entierros, en relación con los lugares en los que se desarrollan las actividades cotidianas, depende de si se concibe la muerte como un fenómeno distante o cercano a la realidad y de si se reconoce el enlace de los vivos con entidades de un espacio localizado fuera del entorno terrenal, como los difuntos. Si la relación con la muerte es próxima, el cadáver se integra a la vida cotidiana a través de sepulturas cercanas a las casas o en inmediaciones de estas, o mediante la ingesta de partes del cuerpo del fallecido llevada a cabo por el doliente. Si la relación es distante, los restos del difunto se depositan lejos de la vida familiar y social, en un cementerio, en la periferia de la población (Blasco 2010). Según esto, y de acuerdo con las evidencias presentadas por el ICANH, la cultura momposina tiene un vínculo cercano con la muerte; consecuentemente, el cementerio y los rituales de rememoración están integrados al dinámico perímetro urbano y al calendario

de celebraciones importantes de la población. Las plazas más significativas se encuentran a las orillas del río Magdalena, pero el cementerio, desde 1831, está distante de la orilla —con la población distribuida alrededor de él, como si el camposanto fuera un elemento central del perímetro urbano—, donde queda resguardado de las crecidas del cauce.

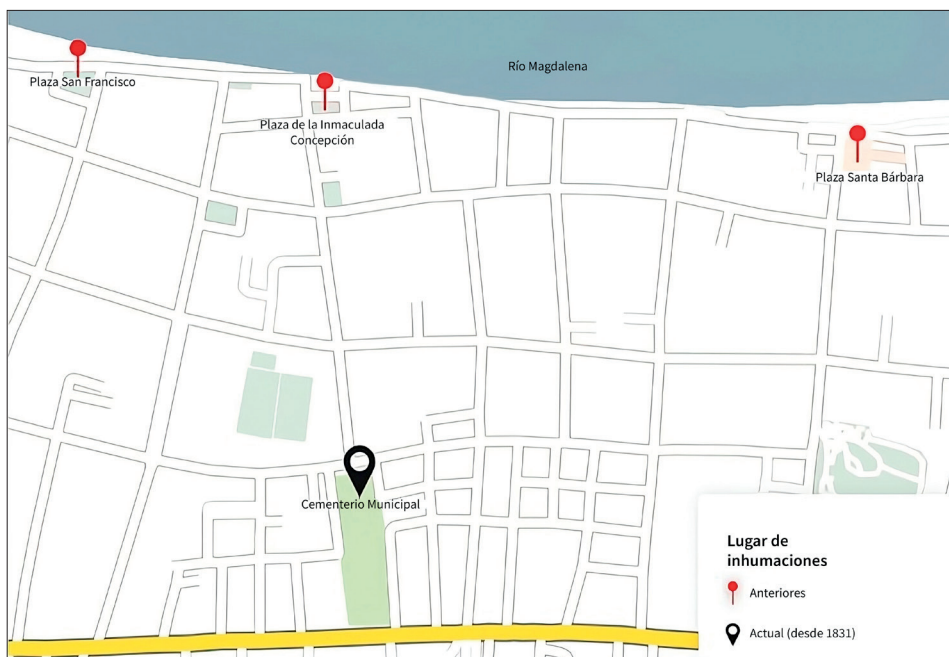


Figura 1. Ubicación de inhumaciones

Fuente: elaboración propia mediante Mapcreator.

Nota. Arriba, se señalan las plazas en las que se encontraron restos humanos. Abajo, con verde, se indica la ubicación del cementerio municipal de Momposina.

Para la semiótica, el acontecer es una magnitud o algo que irrumpe en el campo de las presencias sensibles y organiza el ámbito del significado en las prácticas sémicas (Zilberberg 2019), con coordenadas espaciotemporales sobre las que suceden las acciones. La muerte es uno de estos acontecimientos inexorables en la experiencia humana por los que se hacen cosas que despliegan el sentido personal y compartido; en la convivencia momposina, ella organiza el espacio de creencias y acciones rituales que se transforman en los modos preservados o renovados para la supervivencia sociocultural. En Momposina, la muerte es un suceso trascendente, lo mismo que la rememoración de los ausentes, lo que se explica

por los rasgos generales del *ethos*, basado en la creencia cristiana de que, tras ella, el espíritu transita a otros planos. El impacto que causa el fin de la existencia de alguien en las relaciones vecinales y en la proximidad social tiene mayor intensidad y expansión en comunidades con baja densidad poblacional; en las urbes, un fallecimiento usualmente afecta la dinámica de la familia, pero es indiferente para la masa, a menos que se trate de una personalidad cuya defunción perturbe la dinámica de una gran ciudad. La celebración de ritos alrededor de fallecidos y espíritus, por ejemplo, es importante en culturas asiáticas, como la japonesa; el Día de los Muertos, en Ciudad de México, es un caso americano de conmemoración colectiva de alcance masivo, internacional y coincidente con el calendario católico (Cortés Ruiz *et al.* 1987; Mendoza Luján 2006; Wachter Rodarte 2010).

En cualquier caso, la comunidad establece, a partir de las creencias, las prácticas que permiten dar sentido a la pérdida de los amados, así como encontrar consuelo y sobrellevar el consecuente duelo. Este es un complejo proceso afectivo del sujeto que permanece vivo y herido por la intempestiva desaparición de alguien de sus afectos. Ante esta catástrofe socioafectiva, quien padece la ausencia del fallecido experimenta la vacuidad que lo circunda (Mèlich 2021) y pierde o cree perder el significado del mundo, de manera que el duelo aparece como una experiencia que se fusiona con el ser de quienes sufren por una alteración de la relación con el mundo. La vulnerabilidad del doliente y del entorno social lleva a instituir acciones simbólicas y comunicativas, o de sensibilidad ritual (Grimes 1982), inmediatamente después de la pérdida y, luego, cíclicamente, para conmemorar al difunto y ostentar esta memoria. Estas acciones hacen parte de un movimiento afectivo soportado en el temor del sobreviviente ante el horror de que el ya ido quede condenado, tras la desaparición física, a la muerte del olvido.

Los alumbrados en el cementerio de Mompox

Los tres alumbrados anuales de Mompox son evidencias concretas de cómo el colectivo asume la muerte y le otorga sentido para sobrellevarla; son prácticas sociales de memoria y homenaje a los difuntos y se cumplen con oraciones, velaciones, serenatas, producción de alfombras y procesiones. También se entienden como acciones comunitarias, porque son agenciadas por varios actores (sean personas o instituciones) que, con independencia de las diferencias individuales y de que algunos de ellos no intervengan, convergen comunicativa y simbólicamente en la actividad de un nosotros de referencia con un propósito regido por la creencia. Cada celebración se caracteriza por el protagonismo de un grupo particular

de desaparecidos de la comunidad, pero en todas hay lugar para que los dolientes honren a los difuntos cercanos.

La primera de estas prácticas, realizada el Miércoles Santo del calendario católico, recuerda a quienes encarnaban a los nazarenos¹ en otros rituales y tradiciones populares. El segundo alumbrado se celebra el 5 de agosto, en las fiestas patrias de Mompo, para evocar a los patriotas caídos durante la independencia de esta ciudad, conocida como la Valerosa. Esta fecha coincide con la sanción de la Ley 580 de 2000, que establece que la segunda quincena de julio y la primera de agosto constituyen el mes de la patria, durante el cual se exaltan “los valores, símbolos patrios, manifestaciones autóctonas culturales de Colombia”. También concuerda con la conmemoración de la batalla de Boyacá del 7 de agosto de 1819, conocida como la confrontación más importante de la guerra de independencia del país y que garantizó la rendición de los realistas españoles y la victoria de la campaña libertadora de Nueva Granada (Cardona-Angarita *et al.* 2020).

El tercer alumbrado coincide con la tradición católica del Día de Todos los Fieles Difuntos, celebrado el 2 de noviembre de cada año, y su objetivo es orar por aquellos fieles que finalizaron el paso por la vida terrenal y se encuentran en estado de purificación en el purgatorio. Estas fiestas no serían de origen prehispánico, sino católico, porque fueron establecidas desde el siglo X, y la rememoración de los difuntos estaría determinada por la condición humana, que, para conjurar el temor a lo desconocido, lleva a realizar rituales “con la esperanza de alcanzar la vida después de la muerte” (INAH 2007). Como en muchas sociedades del mundo, el despliegue del ritual del Animero en Mompo parte de la creencia en el alma, cuyo origen y destino es un fundamento de los sistemas de representaciones colectivas (Durkheim 2012, 291). La relevancia del ritual momposino, con la disposición de bienes culturales como soportes del alma en su periplo espiritual, no es privativa de la cultura local y corresponde a muchas tradiciones en las que se articulan significantes verbales y no verbales en la praxis de actores sociales que mantienen la tanatosemiosis, una intrincada construcción y preservación simbólica de la comunicación entre los vivos y las almas que traspasaron el umbral de la muerte.

1 El nazareno es un miembro de una congregación o cofradía que, con la indumentaria establecida por las reglas de la hermandad, hace la estación de penitencia en la Semana Santa española y en algunos países latinoamericanos, como Colombia, Guatemala y Venezuela (Carrero Rodríguez 1996). En Mompo, los nazarenos tienen roles de cargadores, trompeteros y campaneros, y, ocasionalmente, tocan matracas; llevan solemnemente, sobre los hombros, representaciones de la pasión de Jesucristo.

La importancia del alumbrado y de la creencia en la permanencia del alma radica también en que se trata de construcciones de sentido ante la interrogación por la causa y el fin de la existencia humana; las convicciones establecidas como respuestas orientan las decisiones de los actores sociales y el obrar en medio de las relaciones intersubjetivas. Por ejemplo, la capilla del camposanto momposino está consagrada y amoblada bajo la fe en las ánimas que purgan pecados. Allí, la creencia colectiva lleva a determinados comportamientos en la dinámica del adoctrinamiento ritual (Gómez García 2002), para que los congéneres acepten el desempeño del devoto durante los ritos de la capilla y frente a las tumbas. Los difuntos que allí reposan, según las convicciones populares, conceden favores a los sobrevivientes para solucionar asuntos de la vida cotidiana de acuerdo con la magnitud de las peticiones y los permisos que entidades superiores darían a las almas para dar estas satisfacciones. El objetivo del creyente tiene que ver también con la necesidad de confiar en el futuro, cuando será compensado lo que ahora hace como suplicante; es decir, a través de la fórmula ritual, el practicante de la fe espera alcanzar el auxilio de los mortales para realizar su personal viaje hacia la luz. Con esto, el ritual del Animero correspondería, en términos semióticos, a un intercambio simétrico de dones (Fontanille y Couégnas 2018, 52) entre los suplicantes, las ánimas y la divinidad.

La figura del Animero simboliza un esfuerzo por el que se espera una compensación espiritual y constituye un ducto comunicativo con una zona utópica en la que el alma se encuentra en un modo de existencia virtual, en un plano no terrenal, que se constata míticamente o por la fe en la condición etérea del fallecido. Aquí se resalta una característica común entre lo corporal viviente en el mundo terrenal y el ánima o la sustancia espiritual (Ita Rubio 2001), la cual preserva un carácter antropomorfo que encarna voluntad, razón y afectos, que experimenta sensaciones entre el dolor y el placer, y que, por el mandato del amor al prójimo y a uno mismo, debe ser recordada y respaldada en la continuidad del camino. Desde la perspectiva de las cosmovisiones consideradas por Descola y tratadas como formas de vida por la semiótica (Fontanille 2021), se trataría de un animismo en el que entidades con interioridades semejantes, pero con condiciones físicas diferenciadas, realizan intercambios.

Los alumbrados se caracterizan por la confluencia de enunciados verbales y acciones en los diferentes momentos de todo el despliegue ritual, como sucede en la eucaristía, la retreta fúnebre, la visita a tumbas, la devoción a las ánimas, la realización de alfombras y la procesión del Animero. Estos procedimientos estructuran las acciones simbólicas, articuladas “en un espacio y un tiempo específicos,

con un soporte corporal, que expresan valores y creencias de un grupo o comunidad, y cuyo propósito es crear o reforzar el sentido de identidad y pertenencia y renovar la cohesión y solidaridad social” (Finol 2009, 55). Pero estas prácticas periódicas no están unidas por una estricta regla sintáctica, aunque cada una está regulada internamente; así, en la relación secuencial entre ellas no se estipulan tiempos rígidos para el curso de la acción del alumbrado, que se desarrolla desde las 4:00 p. m. hasta las 10:00 p. m.

Por esta razón, el alumbrado no sería un ritual, sino una práctica que secuencia diversos rituales y en la que cada actor social participa según intereses propios. En la tabla 1 se exponen los rituales constituyentes de los alumbrados y cuáles son los actores específicos que los llevan a cabo en cada uno de los tres que tienen lugar en el año. Por ejemplo, la eucaristía posee una estructura interna propia y es realizada por las parroquias de la ciudad; la retreta fúnebre, con una sintaxis definida, está a cargo de un grupo de músicos momposinos; las alfombras del Miércoles Santo son elaboradas por la Corporación de Artistas Plásticos y Alfombristas Tarope, de Mompo. En la devoción a las ánimas del 2 de noviembre convergen fieles y visitantes en la capilla del cementerio, donde se desarrollan la procesión y la representación teatral del Animero, organizadas por gestores culturales de la ciudad.

Tabla 1. Rituales constituyentes del alumbrado

Ritual	Actores de Mompo	Alumbrado del año
Eucaristía	Parroquias de Santo Domingo y Santa Cruz	1, 2 y 3
Retreta fúnebre	Banda de músicos	1, 2 y 3
Visita a tumbas	Deudos y turistas	1, 2 y 3
Devoción a las ánimas		
Realización de alfombras	Artistas plásticos	1
Procesión del Animero ²	Gestores culturales	3

Fuente: elaboración propia.

Para la investigación semiótica del ritual del 2 de noviembre se formuló un recorrido metodológico cualitativo-interpretativo de la realidad social, entendida

2 Una procesión es el “acto de ir ordenadamente de un lugar a otro muchas personas con algún fin público y solemne, frecuentemente religioso” (RAE 2025).

como un ámbito con sentidos e intencionalidades (Cifuentes Gil 2011), que se aproxima comprensivamente al significado de los fenómenos (Álvarez-Gayou 2009, 43). Con anotaciones de campo e investigación documental en fuentes locales y nacionales, se recolectaron datos sobre la cultura momposina y las prácticas de rememoración de los difuntos en el cementerio de Mompos. Esto llevó a elaborar un panorama de las prácticas que se dan en el camposanto y un esquema de la reorganización espacial de este, con los objetos y las acciones de cada alumbrado.

Se constató que el alumbrado de noviembre es de interés capital para la población y, con el fin de abordarlo, se estudiaron los modos de ubicación de los investigadores durante el registro visual y textual del ritual, que solo sucede una vez al año. Esto se sostuvo en un protocolo elaborado por el equipo de investigadores y actores organizadores de la práctica, lo que implicó la observación directa de la realidad social con registros en la bitácora y diálogos espontáneos con los participantes³. Se tomaron fotografías al nivel del suelo y, con ayuda de un dron, videos desde el aire. Los datos obtenidos fueron organizados en rejillas de descripción y ordenamiento. La complejidad de lo acopiado ofreció una escena multimodal que es susceptible de varias lecturas, según el punto de vista que se tome para considerar la acción. El análisis semiótico fue regido, entre muchas alternativas, por el seguimiento de la acción del Animero, guía de la ceremonia y articulador de los elementos constituyentes del ritual.

El Animero y la sintaxis del alumbrado

Para esquematizar la secuencia de acciones que se dan en el curso del alumbrado es necesario hacer un seguimiento del personaje del Animero que la tradición momposina recupera. Este agente del ritual tiene fundamentos en el dogma instaurado por el Concilio de Trento, realizado entre 1545 y 1563, cuando la Iglesia católica aceptó la existencia del purgatorio e instituyó los sufragios o acciones para la salvación de las almas, como la oración, las misas, las limosnas, etc⁴. En los dictámenes del concilio no se establecieron lineamientos para la expansión del credo

3 Entre el 2 y el 3 de noviembre de 2023, se sostuvieron diálogos con Pedro Zambrano, quien caracteriza al Animero; Carlos Martínez, gestor de recursos y elementos del ritual; Tarcisio Martínez Peña, encargado del mantenimiento del camposanto; Hernán Elías Eljadue Betancourt, administrador del cementerio, y Luis Alfredo Domínguez Hazbún y Rosario Martínez, habitantes de Mompos asistentes a la práctica ritual.

4 En 1564, Ignacio López de Ayala tradujo al español *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento* (véase López de Ayala 1847).

del purgatorio ni se precisó la duración del paso que hace por él el alma del difunto para la purificación y expiación de las culpas, en un itinerario de elevación y salvación del infierno, pero sí se promovió la educación de los fieles en esta afirmación.

Para la semiótica, la cultura emerge de una dinámica histórica y de intercambios que moviliza prácticas, textualidades y configuraciones simbólicas entre el centro y la periferia del entorno sociocultural; allí, elementos integrados a las creencias y a los modos de resolver la existencia pasan al olvido (periferia) para dar cabida a soluciones nuevas o recuperadas por la memoria (Lotman 1996). Las olvidadas reaparecen a través de reescrituras y reinterpretaciones dentro de la forma de vida de la comunidad y hacen preguntar si alguna vez dejaron de tener vigencia, puesto que los modos de intelección y de sentir el mundo siempre encuentran medios de recuperación y actualización, como sucede con la reinstauración de la creencia en las entidades capaces de transitar entre el mundo sensible de los mortales y un plano no terrenal. El Animero revitalizaría a seres de antiguas mitologías y religiones que se manifiestan oníricamente y adoptan diferentes nombres y características, como guardianes, guías, ángeles, etc. (Botello Gil 2021; Calabrese 2021; Le Goff 1981; Trujillo Ballesta 2015-2016; Villarrubia Zúñiga 2005). Esta configuración se corresponde con el psicopompo⁵ o ser que conduce las almas de los difuntos a ultratumba, al cielo o al infierno (Balieiro *et al.* 2015). Las interpretaciones de estos seres espirituales y extraordinarios varían en cada entorno sociocultural. Ya estaban presentes entre fenicios, griegos, hebreos, egipcios, romanos, celtas, mayas, etc., en la visión de los planos de existencia de la *Divina comedia* y en las mitologías precolombinas, como la tolteca, en la cual se encuentra la figura de Xólotl, deidad con cabeza de perro que guía el alma de los muertos. En diversas mitologías, el chamán es un hechicero, sacerdote y psicopompo que cura enfermedades, preside sacrificios comunitarios y acompaña a las almas de los muertos en el viaje al otro mundo (Gómez Cardona 2010, 180).

El Animero, sin todos los atributos del chamán, se nombra con un sustantivo que tiene raíces en el latín *animus* o ánima, alma, que anima, y alude al encargado de mantener viva la memoria de los muertos con rituales que ratifican la certeza de que el mundo se organiza en un plano terrenal y otro sobrenatural; el personaje sería un eslabón entre estos dos, pero solo durante la congregación

5 Del griego ψυχοπομπός (*psychopompós*), compuesto por *psyche*, “alma”, y *pompós*, “el que guía o conduce”. Los psicopompos son criaturas, espíritus, ángeles o deidades que escoltan a las almas de los difuntos sin juzgarlas; las culturas los han representado como animales (caballos, venados, perros, cuervos, búhos, halcones, etc.) o como deidades y santos (Hermes, Caronte, las valquirias, santa Bárbara y el jaguar de los kogí, entre otros).

ritual. La antroposemiótica (Fontanille 2021) ha caracterizado las cosmovisiones propuestas por Philippe Descola (2010) y las ha proyectado sobre las formas de vida culturales, con lo que ha demostrado que los grandes modos de instauración del mundo (animismo, naturalismo, totemismo, analogismo) son combinables en todo lugar y momento (Fontanille y Couégnas 2018, 13). Así, la concepción de los planos terrenal y extraterrenal del mundo correspondería al animismo, pero con elementos de un naturalismo en el que un orden moral y espiritual gobierna la vida de los humanos. El Animero actúa para que las ánimas reciban, en el orden moral, el respeto y las ofrendas necesarias para el ascenso gradual del *aquí* al *más allá*.

Ante los espectadores mortales, el Animero de Mompox es la representación teatral de un ser benevolente que fortalece la creencia en los planos de existencia que se sincretizan en la acción ritual. Como el psicopompo, es un personaje extraordinario, actualizado en la escena por un actor de la vida social comunitaria cuya identidad queda en suspenso —y sin paga interpuesta— tras la máscara o el maquillaje que emplea durante la ceremonia. Él obra para facilitar el tránsito del ámbito *post mortem* del purgatorio a otro más elevado; este movimiento se agencia⁶ en el aquí y el ahora del mundo de los vivos, en donde se supone el allá de los difuntos. La función del personaje se realiza porque posee suficiente competencia cognitiva y procedimental para obedecer el dogma y hacerlo cumplir. Su desempeño o actuación se concreta con la petición de oraciones a favor de almas que “sufren la pena temporal que aún se debe a los pecados perdonados y, tal vez, [logren] expiar sus pecados veniales no perdonados para poder acceder a la visión beatífica de Dios” (Cross y Livingstone 2005)⁷.

La función del Animero se concreta en una secuencia que acaece en el cementerio. El de Mompox está dividido en un jardín (indicado con el número 1 en la figura 2) y una zona de sepulturas (indicada con el 2); esta última está fraccionada en tres naves: norte (2A), central (2B) y sur (2C). El hacer ritual del personaje se desarrolla en la nave central y el jardín, que va hasta la puerta del camposanto. Sintagmáticamente, lo primero que hace el Animero es una exhibición de sí como

6 Para el estructuralismo, el sentido se anclaba en una estructura organizativa, descriptible, estable y definida por valores socioculturales alrededor de la búsqueda de un objeto. Las críticas al modelo condujeron a la investigación de la enunciación en acto y al sentido como una acción en curso. En ambos casos, la estructura inmanente existe, pero sometida a los agenciamientos de actores de las prácticas significantes; lo preexistente sería ajustable, adaptable, sujeto a las dinámicas socioculturales. Así, agencia, agenciamiento y agente instauran la producción de sentido con acciones en los mundos significantes (Fontanille y Couégnas 2018).

7 Todas las traducciones son propias.

oficiente. En el santuario de la capilla del cementerio, donde hay dos representaciones iconoplásticas de ánimas, un crucifijo y dos ángeles, él aparece de rodillas y presenta a las ánimas la intención del rito, para que estas le permitan obrar como mediador entre ellas y los seres humanos. Esta mediación se manifiesta con la solicitud de oraciones que los creyentes deben hacer como respuesta a las del Animero, quien luego da la espalda a la iconoplastia de las ánimas, guarda unos segundos de silencio y camina hasta la entrada de la capilla del cementerio, donde esperan devotos y deudos.

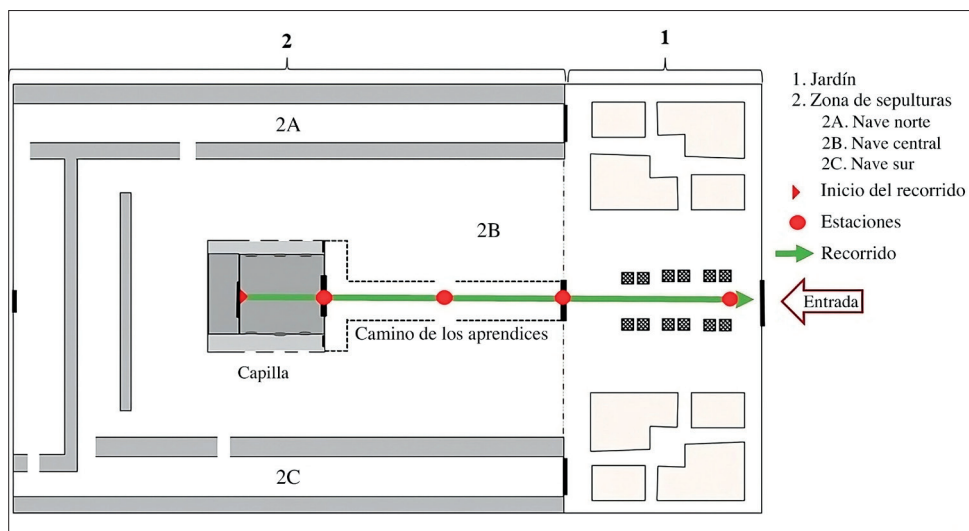


Figura 2. Distribución espacial del cementerio de Mompox y recorrido del ritual

Fuente: elaboración propia.

La segunda parte del ritual es la secuencia para cumplir la misión redentora de los participantes. Con modulaciones de la voz típicas en las letanías, el Animero solicita oraciones a los asistentes en el curso de cuatro estaciones sucesivas en la puerta de la capilla, la mitad del camino de los aprendices, la portada de la nave central y la entrada del cementerio (figura 2). En las plegarias dice: “Bendito y alabado sea el santísimo sacramento del altar y María concebida sin pecado original. Recemos un padre nuestro, un avemaría y un gloria, por las benditas almas del purgatorio. ¡Ay de aquel que no lo haga!”. Terminado el enunciado verbal y apelativo, cuya eficacia sociolingüística estriba en la creencia que garantiza la fuerza ilocutiva de las palabras, el personaje tañe tres veces una campanilla para la respuesta coral con las oraciones de los asistentes.

En el llamado a las plegarias, el Animero deja entrever una penosa consecuencia para quien no responda a la exhortación; el “¡Ay de aquel que no lo haga!” tiene una función conativa que opera como manipulación por intimidación, pues alguien, con fuerza ilocutiva reconocida por los destinatarios del mensaje, augura la pérdida de un bien o un castigo si no se actúa según se espera. El manipulado obra para no perder una condición ya ganada y no recibir una sanción de la que no duda, ya que está inmerso en un sistema de creencias basado en la fe, con un poderoso influjo en la conciencia que implica la culpabilidad, el perdón y la liberación. Terminados estos responsos, el Animero agradece con un “Dios se lo pague hermano, que en el cielo y en la tierra hallaréis la caridad, Dios se lo pague hermano”, y toca tres veces la campana. Cada estación finaliza cuando él da unos pasos y un ánima, que ha sido rescatada en virtud de las oraciones realizadas, representada por un niño, se une al recorrido.

En términos axiológicos, el personaje de la rogativa obra como un agente moral y moralizador que recuerda méritos y sanciones a quienes satisfagan o no las prescripciones por el interés de otros y sobre quienes, en última instancia, se revierten, como expresa el “Dios se lo pague”. Quien cumple debidamente el ritual espera que otros hagan lo mismo por él cuando le llegue la hora del tránsito entre los planos de la cosmovisión. Así, el ritual del Animero queda dividido en dos secuencias: la exhibición del oficiante (figura 3, imagen A) y la ejecución de la misión de recolección de oraciones para favorecer el tránsito de las ánimas (figura 3, imágenes B y C). Con esta administración sintáctica del ritual (Finol y Fernández 1999), quedan organizados los elementos compositivos y la figuración del sistema de creencias de una procesión que compromete a los miembros de la comunidad momposina.



Figura 3. Secuencia ritual del Animero. A: exhibición del oficiante, en la capilla, antes del recorrido. B: tránsito por el camino de los aprendices. C: representaciones de las ánimas rescatadas por el Animero en la primera estación

Fuente: fotografías propias.

El Animero ha despertado el interés de diversos autores (Duque y García 2006; Gómez Sepúlveda y Muñoz Castrillón 2013; López Durán 2017 y 2020) y está caracterizado como un salvaguardia de la devoción a las ánimas del purgatorio, un agente de la construcción de la memoria popular y un referente identitario de poblaciones colombianas, como Puerto Berrío, en Antioquia (Figueroa-Salamanca y Gómez-Sepúlveda 2019). El Animero de Puerto Berrío coincide con el psicopompo de Mompo, cuya tradición centenaria tiene cimientos en las órdenes religiosas de dominicos, franciscanos, agustinos, jesuitas y hospitalarios de san Juan de Dios (Salzedo del Villar 1987), quienes se asentaron en la población desde que esta fue fundada. Al inicio, el personaje realizaba recorridos por las calles oscuras y solitarias de la ciudad, por la ausencia de luz artificial; entonces, ante el Animero, era imperativo que los habitantes suspendieran cualquier actividad para entregarse a la fervorosa oración. Con el transcurrir del tiempo, la tradición se debilitó y la figura ritual dejó de aparecer, pero los gestores culturales y otros miembros de la comunidad la han rescatado y protegido (Cabrales Jiménez 2008). Aunque el recorrido que realiza actualmente se restringe al cementerio de Mompo, en ocasiones, para la documentación por parte de los medios de comunicación, sale a algunas calles de la ciudad.

Teatralidad del Animero

Las acciones transformadoras en las que participa el Animero son realizadas por sujetos que articulan la afectividad, la intersubjetividad y la cognición en un hacer que tiene consecuencias en el mundo real o posible (Greimas y Courtés 1990). Cada ritual es una gestión social de un conflicto en el que los roles de cada participante en la solución de la peripecia se conocen previamente; en este caso, el drama de las ánimas que penosamente buscan, con la purga de los yerros terrenales, el ascenso espiritual. En la exhibición ritual, el Animero emplea recursos kinésicos y proxémicos que se articulan con el vestuario, el maquillaje y los parlamentos; implora de rodillas, se recoge corporalmente, guarda silencio ante la iconografía de las ánimas, el crucifijo y los ángeles que decoran la capilla del cementerio (figura 4). Esta ostentación del personaje asumido es una teatralidad con la que se *hace saber* en cuanto presencia extraordinaria y, por convención, con cierto poder en las circunscripciones de la fe. Esto “introduce un elemento absoluto y pone fin a la relatividad y a la confusión. Algo que no pertenece a este mundo se manifiesta de manera apodíctica y, al hacerlo así, señala una orientación o decide una conducta” (Eliade 2014, 25, énfasis en el original).



Figura 4. Exhibición del Animero. A la izquierda, en recogimiento, cuando expresa la intención del ritual a las ánimas; en el centro, el personaje muestra signos sacros; a la derecha, se presenta ante los asistentes

Fuente: las imágenes de la izquierda y del centro son fotografías propias; la fotografía de la derecha es cortesía de Luis Alfredo Domínguez Hazbún.

En términos de actantes, representaciones abstractas de los participantes en una transformación de estados del mundo, el desarrollo del rito del Animero corresponde a un programa narrativo de búsqueda de un don. En el despliegue semionarrativo de la ceremonia, el sujeto lleva a cabo una tarea que dinamiza y preserva el sistema de valores de la compleja cosmovisión; así, como actante individual o colectivo, acepta la misión y demuestra con la actuación su competencia para realizarla. Los resultados del compromiso que el sujeto adquirió con el régimen de creencias para la efectuación del rito serán sancionados por el destinatario, constituido por los asistentes y la deidad. La consecuencia del rito será bienhechora en la medida en que renueva la confianza en que cada suplicante obtendrá, después de la muerte, este tipo de caridad en el viaje al plano espiritual.

La exhibición del Animero posee un ritmo cuyos tiempos más pausados corresponden al estar de rodillas ante las representaciones de las ánimas y al momento en que se muestra de pie con elementos simbólicos (como la túnica blanca con capucha, la campanilla, la cruz latina y el farol) que producen extrañamiento⁸. El *tempo* del desplazamiento, de los gestos y de la emisión de la voz es característicamente lento, meditativo. Este proceder propicia la atmósfera de una zona sagrada y ritual, ocupada por el oficiante como un aquí íntimo, sacro, de recogimiento, en el que el mito tiene eficacia para los comprometidos con el dogma. El resto de la

8 El extrañamiento, según el formalismo ruso, es un modo de proporcionar una perspectiva inhabitual sobre la realidad; consiste en un hacer ver de otro modo, lo que conlleva aprendizajes (Dorfles 1984, 97-122).

escena, el allá de la ocupación corporal del Animero, se extiende simbólicamente a lo terrenal, real e imaginado; es la zona de los espectadores, que se clasifican en los feligreses (incluidas las personas que apoyan el desarrollo de la ceremonia) y los curiosos que se acomodan al rito mientras hacen una etnografía de la creencia de los lugareños.

De esto surgen tematizaciones espaciales, como la de un lugar mítico-íntimo, el aquí del Animero, que puede incluir a los creyentes próximos y en entrega comunicante, y un allá o zona pública de encuentros o de práctica pública (figura 5). Con la teatralidad propia del ritual y de la escena artística, ostentada a la vista de todos como una suspensión de los comportamientos naturales en la vida cotidiana, y con la incorporación de elementos simbólicos, el Animero hace saber que es una presencia ajena a lo cotidiano, con la facultad de incidir entre los vivos a favor de los muertos, y cuya eficacia radica en que permite a los asistentes encontrar “unidad en el mundo y, al mismo tiempo, describir su propio destino como parte integrante de aquel” (Eliade 1996, 131).

PLANO ESPIRITUAL		
santuario	mediación del Animero	puerta de la capilla
zona sagrada, ámbito mítico-íntimo		zona profana, ámbito práctico público
<i>aquí</i> del Animero		<i>allá</i> de los asistentes
PLANO TERRENAL		

Figura 5. Sucesión sémica de la exhibición del Animero como eslabón entre el lugar de los mortales y el plano espiritual

Fuente: elaboración propia.

El carácter íntimo de las acciones del Animero configura la capilla como un espacio donde queda “trascendido el mundo profano” (Eliade 2014); en el aquí sucede la *evocatio* de las ánimas y se instaura una comunicación tanatosemiótica con el mundo de los muertos. La puesta en escena, organizada con contratos sémicos que contienen valores estables y sostenidos en el sistema de creencias de la comunidad (Goffman 1997), hace que los feligreses reconozcan los atributos espirituales que el personaje exhibe y acepten la fuerza ilocutiva de la presencia escénica; esto permite al oficiante mediar favorablemente según el sentir de la

colectividad. En términos de las modalidades veridictorias, el Animero es y parece una entidad maravillosa, encabalgada entre lo sagrado y lo profano y asumida como verdad; él constata la existencia de preceptos “supraordinales que luego [se] transforman en sistemas de valores” (Berger y Luckmann 1997, 39) para hacer converger lo real y lo imaginado y reafirmar la fe.

La naturaleza híbrida de la escena ritual

El Animero facilita la comunicación simbólica entre los planos de la cosmovisión, dirige el ritual y lo conserva al mediarlo entre generaciones. Cada rito realizado en el alumbrado instaura un orden específico del hacer simbólico que puede causar extrañamientos para conocer algo de nuevo y enriquecer la experiencia (Dorfles 1984); esto lleva a rupturas o intervalos que permiten el reencuentro de cada sujeto con una intimidad a la que él solo puede acceder en el momento de una comunión con otros dolientes, en una interacción social diferenciada de la cotidiana. Los oficiantes rituales adquieren un estatuto ceremonial porque implementan acciones para regular la comunicación entre grandes grupos (Grimes 1982) e incentivar a los participantes para que se mantengan en la creencia. La corporeidad revestida del Animero y de las representaciones de las ánimas demarca un espacio ritual cercano a los participantes, pero con elementos diferenciadores entre el aquí del oficiante y el allí de los demás.

Esta organización espacial efectuada por el Animero se acentúa con la indumentaria arquetípica de una entidad misteriosa que controla la escena; las ánimas penitentes que se van sumando a la procesión llevan una túnica sencilla, el rostro imperfectamente maquillado de blanco y una vela entre las manos (figura 3, imagen C). Este conjunto delimita una zona sagrada, móvil, circunscrita por la cuarta pared, invisible y porosa a las energías corporales que se intercambian y provienen de lado y lado de ella. Ahí acontece una permeabilidad sensorial y afectiva, un intercambio energético proveniente de la zona sagrada del oficiante y de la heterogeneidad de los espectadores; estos se desplazan para seguir la procesión, desatienden el rito para encontrar acomodo entre la multitud, sobrellevan el húmedo calor ambiental, mantienen la cercanía con sus acompañantes, se protegen de la parafina de las velas, etc. La zona sagrada y la profana (de los mirantes) coinciden fuera de la capilla, cuando pasa el Animero. Este suscita entre los creyentes un contagio afectivo, un despertar intenso de la fe o una dimensión de sacralidad (Eliade 1972) que abre la posibilidad del éxtasis.

En los intercambios de miradas, las relaciones interpersonales, los gestos y las acciones, las personas buscan una mayor intensidad en el sentir de la creencia; van tras un instante de trance, de arrobamiento extremo en relación con la luz y la divinidad. En la tradición cristiana, Pseudo-Dionisio Areopagita afirmaba que “si te enajenas puramente de ti mismo y de todas las cosas con enajenación libre y absoluta, habiendo dejado todo y libre de todo serás elevado hasta el rayo supraesencial de las divinas tinieblas” (2007, 245). Esta posibilidad jugada en el espacio público concierne al cuerpo sensible que se abre a lo invisible y se recoge sobre sí mismo; atañe a la intersubjetividad y la cognición del participante, pero también a la corporeidad de los no creyentes o los observadores de un acto de buena voluntad por los ausentes. De este modo, el alumbrado, como espectáculo, resulta fascinante para el transeúnte agrimensor (Floch 1993, 48), ese curioso que valora las discontinuidades o rupturas con las que se tropieza y de las que urge para dinamizar el sentido dado de la vida. Las personas asisten al rito del Animero porque en él encuentran la oportunidad de la contemplación y para involucrarse con la escena, al modo del *theorós* o espectador de la tragedia griega (Gadamer 1993, 148). Este implicarse sensible, social y cognitivo impide la fosilización del rito, que sobrevive porque integra diversos tipos de observadores, con intereses diferentes. Estos reconstruyen la significación a partir de los acondicionamientos y las adaptaciones que improvisan junto a los participantes para franquear los obstáculos, para negociar las dificultades y los azares y para continuar su curso en el seno de la cultura (Fontanille 2013, 70).

Los creyentes realizan estas acciones con la esperanza de que, en el futuro, con la consumación de la propia muerte, la comunidad realice este rito para la salvación del yo de ahora, comprometido con la salvación de los desaparecidos y recordados. Lo valioso del conglomerado de signos que se encuentran en el marco del rito es, por lo expuesto, la naturaleza colectiva, en virtud de la cual la intimidad del doliente queda exhibida, compartida, y es objeto de la respuesta solidaria de la gente del pueblo y la empatía de los turistas y no creyentes. La ceremonia sucede por un sacrificio personal del tiempo y por la voluntad que se pone en la plegaria colectiva, desde la preparación de las tumbas hasta la búsqueda del trance, pasando por el sopor de la aglomeración, todo sobre el fondo de una contemporaneidad tecnológica y entretenida que queda en suspenso por la búsqueda espiritual y con la esperanza de la reapropiación de la vitalidad del rito del alumbrado por parte de las generaciones.

La secuencia ritual evidencia cómo los momposinos proceden sobre la base de modelos ejemplares divinos (Eliade 1981), mientras que la rememoración de

los difuntos fundamenta el *ethos* sociocultural como la expresión sensible y perceptible del sistema de valores práticos que dirige la vida de la comunidad (Fontanille 2015 y 2016). En esa manifestación de los regímenes de creencia, la relación entablada con los muertos discurre sobre las expectativas de la calidad de vida de los lugareños, sea la terrenal, sea la imaginada en el más allá. Esto atañe al sentido moral y estético de la población y a “la actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja” (Geertz 2003, 118). Como práctica semiótica que se desarrolla a partir de una programación del hacer, posee eficacia y optimiza momentáneamente las respuestas ante los imprevistos y la imperfección del sentido.

Los rituales de rememoración de los ancestros preservan la huella socioafectiva y cultural a la que contribuyeron los ausentes. La impronta recordada de los que pasaron hace posible, de acuerdo con la antroposemiótica, el concurso de circunstancias para la acción en un territorio sociocultural. En este, se dinamizan en cada época los sistemas de valores que dejan configuraciones significantes o de mundos de sentido (Fontanille y Couégnas 2018, 257). Ahí se produce la hibridación de sistemas de creencias con diversos valores y modos estratégicos para resolver los problemas vitales, prácticos o imaginarios. Tales concepciones originalmente estarían en conflicto, pero luego, por aproximaciones y amalgamas de la vida cotidiana, encuentran acomodos y mestizajes (Zilberberg 2000) que se manifiestan en el sentido común. Este no se explica por la catalogación del contenido heterogéneo ni por una estructura lógica que se adopte para definirlo, sino por el peculiar desvío que supone “la evocación de sus tonos y pensamientos generalmente reconocidos, el intransitado camino lateral que nos conduce, a través de predicados estructurados metafóricamente [...], a recordar a la gente lo que ya sabe” (Geertz 1994, 115). Entonces, el rito del Animero busca intervenir en la organización de los planos espirituales y, como se ha dicho, se desarrolla como una suspensión del tiempo ordinario, como un momento para el arrebató por la fe, como un consuelo del sufriente que encuentra esperanza en el sincretismo o en la fusión de magnitudes físicas, espirituales, semánticas y figurativas de los planos terrenal y espiritual.

Estas acciones de la fe son modos estratégicos de persistencia de las tradiciones, de los valores culturales y de la supervivencia de Mompox, cuya Academia de Historia ofrece conferencias sobre los rituales en el cementerio. Las entidades del Gobierno difunden cartillas, abanicos y afiches en los que se invita a conocer la población y a disfrutar las fiestas, los productos artesanales y las tradiciones, como los alumbrados. Esto significa que la comunidad, frente a la globalización, labora para la autogestión de las prácticas culturales que son un asidero de la

identidad. El Animero, por ejemplo, ha sido una imagen en la promoción de celebraciones organizadas por la colectividad momposina (figura 6) y, en ocasiones, está en el cementerio para conversar con los visitantes y dejarse fotografiar, pero sin intercambio de dinero. Parece paradójico que Mompox reivindique el ritual como un hacer diferenciador de lo local frente a la globalización y recurra a estrategias publicitarias dirigidas a un ámbito que sobrepasa lo nacional. Pero esto no sucede a la manera de una apropiación de algo ajeno, como ocurre dentro del neoliberalismo, que impone consumos urgentes e iguales por doquier; al contrario, la cultura local sobrevive con los bienes propios, con los que se asume y resiste en medio de la avalancha uniformadora de las culturas.

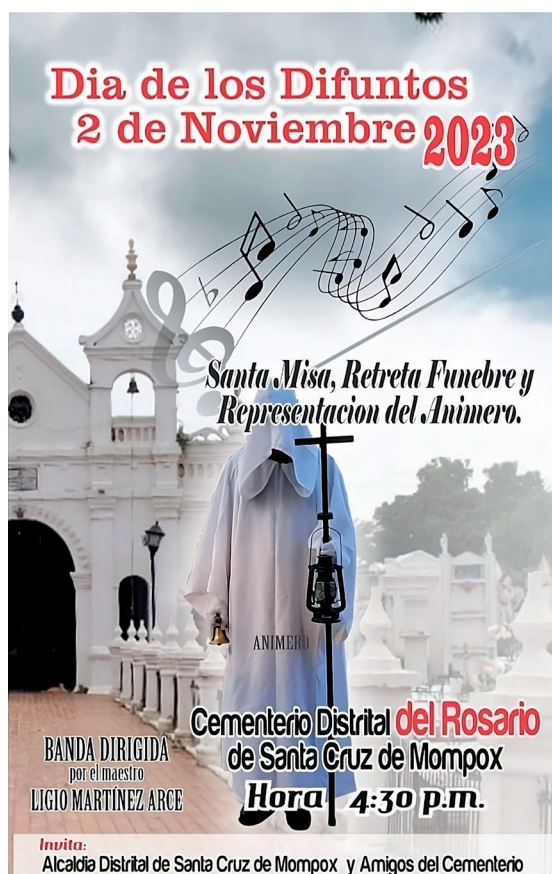


Figura 6. Afiche del alumbrado

Fuente: imagen de dominio público, exhibida en afiches impresos dispuestos en varios puntos de Mompox y en redes sociales. La alcaldía distrital y los Amigos del Cementerio comisionaron a Carlos Martínez para gestionar la elaboración del afiche.

Conclusión

Para la semiótica, la programación de la acción establece la relación entre el sujeto y el objeto por medio de un hacer, de modo que la acción preconcebida interviene desde afuera para la composición de los estados del mundo (Landowski 2016). En esta dinámica, el Animero y los feligreses movilizan las disposiciones cognitivas, afectivas e intersubjetivas para la salvación de las cautivas almas del purgatorio. Para los participantes en los alumbrados, la subsistencia de la energía humana en el ámbito extraterrenal de la purga debe ser compensada con un don o valor que autorice la continuidad del ascenso de cada ánima en los planos espirituales. El traspaso de tal don se logra con el tiempo de permanencia en el sitio de purificación y con el sacrificio momentáneo de los mortales que se dedican comunitariamente al ritual y a las rogativas. Este hacer de los actores sociales es una negociación del valor, un intervalo de conversión de una cadena de nexos (Fontanille y Couégnas 2018, 27) en la que el mortal espera una recompensa futura. Por esto, en el imaginario de la vida en planos extraterrenales, todo sujeto debe superar las pruebas que hacen parte de la narración del mundo y, para ello, debe obrar con empatía. Esta es una actitud y una experiencia del yo que, sin perder conciencia de sí, ocupa el punto de vista del otro, al que mantiene y magnifica (Fontanille y Couégnas 2018, 43), y que dota a los difuntos de existencia y de necesidades que los sobrevivientes pueden satisfacer mientras sostienen el *ethos* heredado de los ancestros.

Las secuencias rituales están determinadas por un régimen de creencia que establece estratégicamente cómo actuar. Pero si la programación de la acción plantea vías de desarrollo y resultados preestablecidos, no sería suficiente como explicación del comportamiento simbólico y sociocultural de los participantes en una práctica (Landowski 2016), puesto que estos reaccionan a fuerzas afectivas, sociales y cognitivas que surgen intempestivamente, con una mayor o menor intensidad, y obligan a responder a los imprevistos. Los hacedores del rito toman decisiones durante el transcurso de este para preservar el formalismo esperado y alcanzar los objetivos por encima de los contratiempos, las desviaciones, las alteraciones, lo fortuito y las fuerzas de transformación provenientes del contacto sociocultural, que incorpora novedades. Con la semiótica, se puede afirmar que el sentido del rito no responde solo a una programación, sino también a las manipulaciones, a las urgencias de ajuste por empatía y al azar, que lo dinamizarían y lo harían irreplicable en cada oportunidad de manifestación y a pesar de seguir una sintaxis preestablecida. Entre las influencias a las que está sometida su realización se encuentran los medios de comunicación, los avances tecnológicos y la

embestida neoliberal a las tradiciones y los regímenes de creencias ancestrales. Estas influencias, en tensión con la fuerza colectiva para preservar la empatía y la fe, desembocan en la asistencia de diferentes tipos de personas al alumbrado y en las alteraciones de la acción, que combina elementos católicos y paganos y que no es presidida por un sacerdote u oficiante ordenado.

Esta práctica anual es también una estrategia de persuasión sociocultural porque familiariza a los miembros de la comunidad con la memoria compartida y establece un sentido de pertenencia a un nosotros. La secuencia ritual hace visible la cultura local en un universo aplanado por la urgencia de la actualidad. Esta última conlleva la pérdida de los lazos comunitarios en un *ethos* individualista que se distingue por las explosiones violentas. Éric Sadin se refiere a este como el *ethos* de la era del individuo tirano, caracterizada por una ira descomunal contra el orden social y que parece avanzar nocivamente hacia la nada con “un furor rampante de todos contra todos” (2022, 285). Los rituales de Mompox son la puesta en práctica del compromiso ciudadano para mantener con vida a la población entre las fuerzas paradójicamente fragmentadoras del mundo globalizado.

Referencias

- Álvarez-Gayou, Juan Luis.** 2009. *Cómo hacer investigación cualitativa: fundamentos y metodología*. Paidós Educador.
- Balieiro, Cristina, Dimas A. Künsch, José Eugenio de Oliveira Menezes, Marcelo Lobato y Monica Martinez.** 2015. “A imagem arquetípica do psicopompo nas representações de Exu, Ganesha, Hermes e Toth”. *Revista de Estudos Universitários (REU), Sorocaba, SP* 41 (2): 295-311. <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/2430>
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann.** 1997. *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido: la orientación del hombre moderno*. Paidós.
- Blasco, Diego.** 2010. *La historia de la muerte: creencias y rituales funerarios*. Libsa.
- Botello Gil, Slenka.** 2021. “Cuerpos en pecado de las ánimas del purgatorio”. *Fronteras de la Historia* 26 (2): 64-87. <https://doi.org/10.22380/20274688.1416>
- Cabrales Jiménez, Luis Eduardo.** 2008. *Mompox: tradición, costumbres y memorias*. Lealon.
- Calabrese, Claudio César.** 2021. “La herencia clásica como instrumento para comprender a Dios: Clemente de Alejandría, Stromata V (89,1-100,4)”. *Theologica Xaveriana* 71. <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx71.hcid>
- Cardona-Angarita, Jorge Mauricio, Daniela Trujillo-Hassan y Robert Ojeda-Pérez.** 2020. “La organización social de los ejércitos en la batalla de Boyacá: reconstrucción

- georreferenciada”. *Revista Científica General José María Córdova* 18 (32): 945-967. <https://doi.org/10.21830/19006586.665>
- Carrero Rodríguez, Juan.** 1996. *Diccionario cofradiero*. Castillejo.
- “Centro histórico de Santa Cruz de Mompox”.** 2025. Unesco. World Heritage Convention. Consultado el 22 de marzo de 2025. <https://whc.unesco.org/es/list/742>
- Cifuentes Gil, Rosa María.** 2011. *Diseños de proyectos de investigación cualitativa*. Noveduc.
- Cortés Ruiz, Efraín, Jorge Gómez Poncet, Plácido Villanueva Peredo, Beatriz M. Oliver Vega y Mario Vázquez.** 1987. “Barro, pan y recuerdo: ofrendas a los muertos”. *Antropología: Revista Interdisciplinaria del INAH* 15-16: 61-84. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/20982>
- Cross, Frank Leslie y Elizabeth A. Livingstone.** 2005. “Purgatory”. En *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, de Frank Leslie Cross y Elizabeth A Livingstone. Oxford University Press.
- DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística).** 2018. “Proyecciones de población”. Consultado el 16 de mayo de 2024. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/proyecciones-de-poblacion>
- Descola, Philippe.** 2010. *Diversité des natures, diversité des cultures*. Bayard.
- Dorfles, Gillo.** 1984. *El intervalo perdido*. Lumen.
- Duque, José Fernando y Esteban García.** 2006. “Ser animero: treinta noches entre los muertos y los vivos”. Ponencia presentada en el II Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales y Humanidades “Imágenes de la muerte”. Yucatán, 13-17 de marzo.
- Durkheim, Émile.** 2012. *Las formas elementales de la vida religiosa: el sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*. FCE.
- Eliade, Mircea.** 1972. *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones Era.
- Eliade, Mircea.** 1981. *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.
- Eliade, Mircea.** 1996. “Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso”. En *Metodología de la historia de las religiones*, compilado por Mircea Eliade y Joseph M. Kitagawa, 116-139. Paidós.
- Eliade, Mircea.** 2014. *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.
- Figuroa-Salamanca, Helwar y Claudia Gómez-Sepúlveda.** 2019. ““No olvidemos a los muertos’: animero y violencia en Puerto Berrío, Antioquia (Colombia)”. *Revista CS: Estudios Sociales sobre América Latina* 28: 125-151. <https://doi.org/10.18046/recs.i28.3328>
- Finol, José Enrique.** 2009. “Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito”. En *Semióticas del rito*, de José Enrique Finol, Alexander Mosquera, Írida García de Molero, 53-72. Universidad del Zulia.

- Finol, José Enrique y José Ángel Fernández.** 1999. "Etnografía del rito: reciprocidad y ritual funerario entre los guajiros". *Cuiculco: Revista de Ciencias Antropológicas* 6 (17): 173-186. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuiculco/article/view/20380>
- Floch, Jean-Marie.** 1993. *Semiótica, marketing y comunicación: bajo los signos, las estrategias*. Paidós.
- Fontanille, Jacques.** 2013. "Medios, regímenes y formas de vida". *Contratexto* 21: 65-82. <https://doi.org/10.26439/contratexto2013.n021.33>
- Fontanille, Jacques.** 2015. *Formas de vida*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Fontanille, Jacques.** 2016. "Análisis del curso de acción de las prácticas". *Contratexto* 25: 127-152. <https://doi.org/10.26439/contratexto2016.n025.655>
- Fontanille, Jacques.** 2021. *Ensemble: pour une anthropologie sémiotique du politique*. Presses Universitaires de Liege.
- Fontanille, Jacques y Nicolas Couégnas.** 2018. *Terres de sens: essai d'anthroposémiotique*. Pulim.
- Fontur (Fondo Nacional de Turismo).** 2020. *Guía: Red Turística de Pueblos Patrimonio de Colombia*. Consultado el 22 de marzo de 2025. https://fontur.com.co/sites/default/files/2020-12/GUIA_PUEBLOS_PATRIMONIO.pdf
- Gadamer, Hans-Georg.** 1993. "La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico". En *Verdad y método*, 143-225. Vol. 1. Sígueme.
- Geertz, Clifford.** 1994. *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós.
- Geertz, Clifford.** 2003. *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Goffman, Erving.** 1997. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Gómez Cardona, Fabio.** 2010. *El jaguar en la literatura kogi: análisis del complejo simbiótico asociado con el jaguar, el chamanismo y lo masculino en la cultura kogi*. Programa Editorial Universidad del Valle.
- Gómez García, Pedro.** 2002. "El ritual como forma de adoctrinamiento". *Gazeta de Antropología* 18. <http://hdl.handle.net/10481/7395>
- Gómez Sepúlveda, Claudia Lorena y Pablo Andrés Muñoz Castrillón.** 2013. "Ánimas del purgatorio, ¿quién las pudiera aliviar? El animero y los N. N. (no nombrados): religiosidad popular actual en Puerto Berrío, Antioquia". *Cambios y Permanencias* 4. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7424>
- Greimas, Algirdas Julien y Joseph Courtés.** 1990. *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Vol. 1. Gredos.
- Grimes, Roland.** 1982. *Beginnings in Ritual Studies*. University Press of America.

- INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia).** 2007. “Orígenes profundamente católicos y no prehispánicos: la fiesta de Día de Muertos”. Consultado el 27 de mayo de 2024. <https://www.tradicatolica.com/file/si2079177/Or%C3%ADgenes%20profundamente%20cat%C3%B3licos%20y%20no%20prehisp%C3%A1nicos-fi31429383.pdf>
- Ita Rubio, Liliana de.** 2001. “El culto a las ánimas del purgatorio: una devoción que no muere”. *Humanitas* 28: 471-485. <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/1450>
- Landowski, Eric.** 2016. *Interacciones arriesgadas*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Le Goff, Jacques.** 1981. *El nacimiento del Purgatorio*. Taurus.
- Ley 580 de 2000.** “Por la cual se exalta los valores, símbolos patrios, manifestaciones autóctonas culturales de Colombia y se establece el lapso comprendido entre el 15 de julio y el 15 de agosto de cada año como mes de la patria”. Congreso de Colombia. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=15595>
- López de Ayala, Ignacio, trad.** 1847. *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Ignacio López de Ayala con el texto latino corregido según la edición publicada en 1564*. Barcelona: Imprenta de Ramón Martín Indár.
- López Durán, Paola Cristina.** 2017. “‘Recordad, almas dormidas’: una descripción de la práctica ritual de los animeros de las parroquias de Guanando y La Providencia, Ecuador”. *Vita Brevis* 11: 25-34. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/vitabrevis/article/view/11690>
- López Durán, Paola Cristina.** 2020. “Cantarle a la muerte: prácticas rituales funerarias de los animeros de Guanando y La Providencia”. Tesis de maestría en Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Quito.
- Lotman, Iuri.** 1996. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. En *Semiosfera*. Vol. 1, *Semiótica de la cultura y del texto*, 77-82. Cátedra.
- Mèlich, Joan-Carles.** 2021. *La fragilidad del mundo: ensayo sobre un tiempo precario*. Tusquets.
- Méndez Prada, Martha Cecilia, Lydia María López Barraza, Gertrudis Yackeline Ziritt Trejo y María Elena Pérez Prieto.** 2023. “Red de Pueblos Patrimonio de Colombia como política de marca territorial: caso Girón, Santander”. *Pensamiento y Gestión* 52: 114-139. <https://dx.doi.org/10.14482/pege.52.989.554>
- Mendoza Luján, José Eric.** 2006. “Que viva el Día de Muertos: rituales que hay que vivir en torno a la muerte”. En *La festividad indígena dedicada a los muertos en México*, 23-40. Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos 16. Conaculta.
- Pseudo Dionisio Areopagita.** 2007. *Obras completas*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- RAE (Real Academia Española).** 2025. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. Consultado el 14 de julio de 2023. <https://dle.rae.es/procesi%C3%B3n?m=form>

- Romero, Yuri y Angélica Vivas.** 2014. “Monitoreo y actividades de salvamento arqueológico en las obras de recuperación del espacio público plaza Santa Bárbara y carrera primera sector Albarrada sur, Mompox (Bolívar). Programa de arqueología preventiva”. Informe final. ICANH. <https://repositorio.icanh.gov.co/handle/123456789/12471>
- Sadin, Éric.** 2022. *La era del individuo tirano*. Caja Negra.
- Salzedo del Villar, Pedro.** 1987. *Apuntaciones historiales de Mompox*. Espitia.
- Trujillo Ballesta, Jesús.** 2015-2016. “Tánatos”. *Isla de Arriarán* 42-43: 577-601. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6118198>
- Villarrubia Zúñiga, Marisol.** 2005. “Los pecados del Purgatorio en las ilustraciones de los manuscritos dantianos”. *Revista de Poética Medieval* 14: 95-122. <http://hdl.handle.net/10017/4411>
- Wacher Rodarte, Mette Marie.** 2010. “Religión comunitaria en los pueblos originarios de Milpa Alta: la celebración de la Candelaria y los días de muertos”. *Antropología: Revista Interdisciplinaria del INAH* 88: 109-118. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2806>
- Zilberberg, Claude.** 2000. “Les contraintes sémiotiques du métissage”. *Tangence* 64: 8-24. <https://doi.org/10.7202/008188ar>
- Zilberberg, Claude.** 2019. *Horizontes de la hipótesis tensiva*. Fondo Editorial Universidad de Lima.