



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**“LA MUERTE: UNA DOSIS CONTRA LA TANATOFOBIA
COLECTIVA”**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LIC. EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A

**JONATAN AMADOR FLORES
N. DE CUENTA 311068687**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A todos aquellos que colaboraron con la realización de este trabajo, mi gratitud es infinita ante ustedes. A mis padres y hermano, que siempre han estado presentes con su cariño y apoyo, su existencia es mi motor. A mis profesores que estuvieron dando correcciones y con ello su tiempo; Fernando, Carmen, Karina, Diana y Constantino. También a todos aquellos profesores que, aunque no participaron directamente en este trabajo, han sido piezas fundamentales en mi formación. A los colegas, más que amigos, son compañeros, socios: a Jairo, Ricardo, Diana, Claudia, Dora, Marielle, Yoselin y muchos más que llenarían la página entera, muchísimas gracias. A la comunidad del pueblo de Jaltepec, cuya hospitalidad es grandiosa, siempre será un placer volver.

Con mucho cariño y respeto, para todos aquellos que ya no están, y para los que no estaremos, este trabajo.

Introducción	8
Capítulo 1	
Grabado, muerte y tanatofobia: planteando las bases para una propuesta gráfica. Pág. 10	
1.1 La función de arte.....	11
1.2 El grabado.....	11
1.2.1 Xilografía.....	13
1.2.2 Linografía.....	14
1.3 Definiciones sobre la muerte y la tanatofobia.....	15
1.3.1 Tánatos y la muerte.....	15
1.3.2 Tanatología.....	15
1.3.3 Tanatofobia: causas, síntomas y tratamiento.....	16
1.4 Tanatofobia colectiva	18
Capítulo 2	
Cadáver, tradición y duelo: la relación del hombre con la muerte a través del arte. Pág. 20	
2.1 Cadáver: el proceso cadavérico y el cuerpo de Cristo muerto.....	21
2.1.1 Las transformaciones del cadáver.....	21
2.1.2 El cuerpo de Cristo muerto: un dios convertido en.....	24
humano.....	
2.1.3 La importancia del cadáver en un proyecto gráfico.....	27
2.2 Día de muertos, calaveritas y catrina: tradiciones de la muerte.....	28
2.2.1 Día de muertos.....	28
2.2.2 Las calaveritas literarias.....	29
2.2.3 La imagen de la catrina.....	30
2.2.4 Las tradiciones como recurso gráfico.....	34
2.3 Perder un ser querido: el duelo como motor para el quehacer artístico	35
2.3.1 Definiciones sobre el duelo.....	36
2.3.2 El dolor se convierte en acción.....	38
2.3.3 El recuerdo a través de los objetos.....	44
2.3.4 Duelo: el punto que define un proyecto gráfico.....	47

Capítulo 3

La muerte: proyecto gráfico de identificación social y contra la tanatofobia colectiva Pág. 48	3.1 Una dosis gráfica.....	50
	3.1.1 Bocetos.....	50
	3.1.2 Obra de “Una dosis gráfica”	56
	3.2 Jaltepec	60
	3.2.1 Bocetos.....	61
	3.2.2 Obra para la serie “Jaltepec”.....	62

Conclusiones	67
--------------------	----

Fuentes de información	71
Bibliografía	72
Páginas web	74

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Este proyecto busca generar una reflexión sobre la relación que tiene el hombre con la muerte y de cómo esta misma puede influir en las acciones y relaciones sociales del hombre. Se parte de la hipótesis de que existe en las sociedades una especie de miedo inherente a la muerte, a la cual denominaremos como tanatofobia colectiva, este miedo conduce a adquirir tradiciones y rituales que giran en torno a la muerte, fomentando la idea de la existencia de futuras o próximas vidas, ignorando el estado de muerte total.

La labor de reflexionar sobre las relaciones hombre-muerte se realizan a través de la expresión artística. Adoptando la perspectiva de Ernst Fischer en la cual el arte es un medio colectivizador que tiene la tarea de generar una reflexión de la realidad sobre el espectador, con la finalidad de impulsar acciones en pro de mejorarla.

El medio artístico que se utiliza en este proyecto es el grabado en relieve debido a su cualidad de reproductividad y la relativa facilidad que puede implicar su elaboración. Ayudando a la distribución del producto gráfico elaborado y del mensaje que se pretende dar.

En el primer capítulo de este trabajo se plantean las bases del proyecto, definiendo conceptos sobre la función del arte y los procedimientos del grabado, así como los términos generales que tienen que ver con el tema de la muerte, para terminar dando la argumentación de la tanatofobia colectiva.

En el segundo capítulo se estudian las relaciones hombre-muerte en tres niveles diferentes, los cuales son: cadáver, tradición y duelo. Con el fin de tener un panorama amplio y matizado de las diferentes formas de concebir la muerte, cada nivel de relación es expuesto junto con alguna expresión artística que usa como columna conceptual el tema que se está tratando. Estas expresiones artísticas no están limitadas al grabado ya que el interés de mostrarlas no radica en la técnica sino en el mensaje transmitido.

En el tercer capítulo se presentan los grabados realizados para el proyecto gráfico “La Muerte”, que son producto de la reflexión de los temas tratados en el capítulo dos. El proyecto se conformara de varias series que traten temas específicos relacionados con la muerte, con el fin de generar varios espacios en los que el espectador pueda desarrollar un ejercicio de reflexión, reconociéndose como parte de una comunidad con la que comparte experiencias y temores.

Una vez realizada la obra se pueden generar algunas conclusiones sobre: Como afecta la muerte el desarrollo del hombre, cual puede ser la razón que detone en el hombre el miedo por la muerte, como influye este miedo al desarrollo de las sociedades, si es posible eliminar en el hombre el miedo por la muerte y si es posible generar espacios de identificación, reflexión y trabajo colectivo en pro de contrarrestar las implicaciones negativas que surgen de la relación hombre-muerte.

Para finalizar y como parte del enriquecimiento de este proyecto, se invita tanto al lector como al espectador a cuestionarse y reflexionar estas mismas cuestiones en relación a la muerte, obtener sus propias conclusiones respecto a este proyecto y en algún momento, si así lo deseara, generar un medio de expresión al respecto que siga impulsando la reflexión y participación de los individuos.

CAPÍTULO 1

GRABADO, MUERTE Y TANATOFOBIA: PLANTEANDO LAS BASES PARA UNA PROPUESTA GRÁFICA

1.1 LA FUNCIÓN DEL ARTE

Trabajaremos con la visión que nos propone Ernst Fischer en su libro *La necesidad del arte*¹ donde desde el primer capítulo nos habla sobre la necesidad del arte para la vida y desarrollo del hombre, debido a la constante necesidad de este último a convertirse en un ser social ya que “el hombre quiere ser algo más que él mismo. Quiere ser un hombre total”². Para lograr esto debe dejar a un lado su individualidad y asumirse como parte de una comunidad a la que puede ayudar y a su vez, ser ayudado.

Para Fischer la función del arte consiste exactamente en promover esta colectividad entre los hombres ya que gracias a este el hombre “refleja su infinita capacidad de asociarse a los demás, de compartir las experiencias y las ideas”³. En una sociedad en la que se nos fomenta la competitividad y la búsqueda del progreso individual, el arte y los artistas tienen la tarea de realizar y promover a través de su obra una reflexión sobre nuestra realidad, desde las posiciones geográficas e históricas correspondientes, convenciéndonos de que lo que este mal se puede modificar.

Adolfo Sánchez Vázquez retoma este tema desde la perspectiva Brechtiana del realismo en la estética marxista⁴. En el cual el arte no debe quedarse en ser solamente una representación fidedigna de los objetos, el paisaje o las personas. El arte debe reflejar el entendimiento que el artista tiene sobre la realidad, con el fin de invitar al espectador a formar parte de esta reflexión para conocer y modificar las condiciones sociales, logrando a la par el desarrollo personal de los individuos. En conclusión, el arte es un medio para colectivizar a los individuos, mismos que tienen la necesidad inherente de sentirse parte de algo y no reconocerse como un ser en soledad total.

1.2 EL GRABADO

La palabra **grabado** proviene del griego *grapho* que significa escribir o dibujar. Se trata del proceso en el que una imagen artística se convierte en un material apropiado para obtener una impresión y copias iguales a la idea original por medio de una matriz⁵. Existen otras concepciones respecto al grabado, como la que utiliza Ulises Plancarte que se refiere a este como el “producto de la obra gráfica donde se han realizado tallas o incisiones”⁶ sobre la matriz, dejándole a la serigrafía y litografía la denominación de **sistemas de estampación**⁷.

Se le llama matriz a la superficie que ha sido intervenida y de la cual se estampara las copias de la imagen original. La matriz es un elemento fundamental para el grabado, puede ser de diferentes materiales como son: madera, linóleo,

¹ Fischer Ernst. “La necesidad del arte”. Ediciones Península. Barcelona. 1985.

² Ídem

³ Ídem.

⁴ Sánchez V. Adolfo. “Los problemas de la estética marxista”. Consultado en: Palazón M. María Rosa. “Antología de la estética en México siglo XXI”. UNAM. México. 2006.

⁵ Garrido, Coca. “GRABADO: PROCESOS Y TÉCNICAS”. AKAL. Madrid. 2014.

⁶ Plancarte M. Francisco Ulises. “La Presencia de la Muerte en la Gráfica Mexicana”. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. 2008.

⁷ Ídem.

metal, cartón, piedra, etc. Sobre este material se debe dejar una huella duradera y estable para que pueda ser reproducible un número variable de veces⁸.

Según el material que se utilice para la matriz se tienen desarrolladas diferentes técnicas las cuales pueden ser: xilografía, linografía, grabado en talla dulce (también conocido como calcografía o en hueco), litografía, serigrafía y coligrafía. Cada una de estas técnicas posee sus propias posibilidades expresivas y de lenguaje plástico. Más adelante y con propósito de este proyecto hablaremos de nuevo y más puntual de las técnicas de xilografía y linografía.

Las técnicas de grabado están englobadas en dos procesos generales conocidos como: **en relieve** y en **hueco**. El grabado en hueco se logra al grabar la imagen con profundidad sobre la matriz, dejando surcos por donde entrara la tinta al momento de ser estampada, se puede llevar a cabo con técnicas directas, utilizando el buril y punta seca o por corrosión con la ayuda de barnices y mordientes⁹. Para el grabado en relieve la imagen queda plasmada en la superficie de la matriz¹⁰, esta es intervenida realizando un tallado o vaciado con la ayuda de gubias, dejando en el relieve las líneas de contorno y masa, mismas que se entintan con un rodillo de hule o caucho para distribuir la tinta de una manera uniforme para posteriormente ser estampada¹¹. Este tipo de proceso es utilizado para las técnicas de xilografía y linografía, técnicas utilizadas para la propuesta gráfica de este proyecto.

Aunque el término **grabado** haga referencia al proceso de tallado o corrosión que se realiza sobre la matriz, es común englobar en este mismo también al proceso de estampación, debido a que tanto el grabado como la estampación son actividades complementarias en la realización de la obra gráfica¹². La estampación es la acción de trasladar la imagen de una matriz a otro soporte, el papel¹³, para el proceso de estampación hay que tener en cuenta algunas cosas como el papel y la técnica de estampación.

Las características del papel son importantes para el grabado ya que si este es muy ligero, puede deteriorarse fácilmente por ser vulnerable al agua y la luz. Para el grabado el papel debe tener la capacidad de recuperar su forma después de haber sido humedecido y estampado, además de ser lo suficientemente flexible para soportar altas presiones y adaptarse a los surcos de la matriz.

La estampación se puede llevar a cabo por medio de una prensa o de manera manual. Para realizarla con una prensa se puede utilizar una prensa vertical, también conocida como hidráulica o bien un tórculo. La prensa vertical consiste en dos planchas, una encima de la otra, las cuales ejercerán la presión necesaria para que la tinta de la matriz se adhiera al papel. Por su lado el tórculo es una prensa conformada por dos cilindros que son los que ejercen la presión, entre los dos cilindros se encuentra una plancha o platina que es en donde se colocan la matriz y el papel. En el tórculo la estampación se lleva a cabo por medio de un sistema de arrastre que desliza la platina entre los cilindros¹⁴.

⁸ Garrido, Coca. Óp. Cit.

⁹ Ídem.

¹⁰ Ídem.

¹¹ Plancarte M. Óp. Cit.

¹² Ídem.

¹³ Garrido, Coca. Óp. Cit.

¹⁴ Ídem.

La estampación de forma manual funciona perfectamente para las técnicas de xilografía y linografía, para llevarla a cabo se emplea una herramienta de origen japonés conocida como *baren*, el cual es un objeto redondo y semiesférico que puede ser tanto de madera como de piedra, está cubierto por hojas de bambú y forrado con piel suave. La forma de utilizar el *baren* es frotándolo cuidadosamente contra el papel que está colocado sobre la matriz previamente entintada. Si la matriz es pequeña se puede sustituir el *baren* y emplear algún otro objeto redondeado y liso como por ejemplo una cuchara.

1.2.1 XILOGRAFÍA

La palabra proviene del griego *xylon* que significa madera y *grapho* que significa dibujo o escribir. Con xilografía nos referimos al grabado realizado sobre una matriz de madera. Se utiliza principalmente en relieve en el cual la matriz es vaciada alrededor de la imagen, misma que se vuelve visible al ser entintada con un rodillo. También puede ser utilizado en hueco, en este caso se debe trabajar con un buril que deje un surco que pueda ser entintado. Normalmente se trabaja la xilografía en obras monocromáticas ya que al ser entintadas con rodillo solo se puede usar un color por matriz a la vez, sin embargo se puede trabajar a varios colores utilizando tantas matrices como colores deseados, entintando cada una de un color diferente. Otra forma de trabajar una obra policromática es haciendo plantillas de acetato que cubran las zonas que no se desean entintar, aun así se tendrán que hacer tantas plantillas como colores deseados¹⁵.

Antes de ser trabajada la matriz debe ser preparada, esto se hace alisándola con una lija para eliminar las imperfecciones, también se pueden saturar los poros de la madera aplicando aceite de linaza, esto ayudara a impermeabilizar nuestra superficie y hacer más fácil la limpieza después de la estampación¹⁶. Ya que está preparada la matriz se dibuja la imagen a grabar o bien se puede calcar, es importante considerar que la imagen en la obra final quedara invertida (izquierda a derecha) por lo que es indispensable pensar en un inicio nuestra imagen al revés, en especial si se utilizan letras y/o números. Una vez que esta la imagen sobre la matriz comienza el proceso de tallado o vaciado, este se lleva a cabo con la ayuda de gubias las cuales son herramientas punzocortantes muy afilados y que vienen en diferentes formas, dependiendo del tipo de vaciado que se quiera dar. Para estampar el grabado se debe entintar con un rodillo de hule o caucho, buscando una distribución homogénea de la tinta, la cual debe viscosa, ligera y exenta de impurezas. Se termina colocando el papel encima de la matriz entintada y se ejerce presión para transferir la tinta de la matriz al papel, esta presión puede aplicarse con alguna prensa ya sea vertical o tórculo, o manualmente con el *baren*¹⁷.

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Ídem.

1.2.2 LINOGRAFÍA

El linóleum que también es conocido como linóleo es una masa compacta con un poco de elasticidad y resistente a diferentes condiciones atmosféricas, impregnada sobre un tejido alquitranado¹⁸ y fue inventado en 1860 por Frederick Walton¹⁹. Se trata de un material lavable utilizado normalmente como aislante de suelos, muros, muebles, entre otras cosas. Para el grabado en relieve también es un material adecuado gracias a que su superficie es lisa y no presenta problemas para ser cortado²⁰.

La linografía es una técnica de grabado en relieve que se deriva de la xilografía, prácticamente solo varía el material de la matriz, donde la madera es sustituida por el linóleo. Esta técnica se comienza a emplear a inicios del siglo XX y es rápidamente aceptada por los artistas grabadores debido a la facilidad que implica el proceso de grabado y estampación así como al bajo costo que representa obtener grabados con este material²¹.

El proceso de grabado y estampación es prácticamente el mismo que con la xilografía. La matriz debe ser lijada antes de ser intervenida para que la tinta se quede adherida fácilmente, al igual que la xilografía y con todas las técnicas de grabado, la imagen debe ser pensada de una forma invertida para que al momento de ser estampada quede al derecho. La mayor diferencia que tiene con la xilografía al momento de la estampación, es que al tratarse de un material de mayor flexibilidad que la madera, esta se puede estampar con mayor facilidad de forma manual, prescindiendo así de la prensa vertical o tórculo y haciendo al mismo tiempo mucho más accesible esta técnica para la gente en general.

Una vez que hemos repasado los conceptos del grabado, así como dos técnicas en relieve, se pueden definir a la linografía y xilografía como medios adecuados para la propuesta gráfica de este proyecto debido a sus características de ser reproducibles en múltiples ocasiones, ayudando así a la masificación del producto artístico, además de contar con un proceso de elaboración relativamente sencillo, lo que permitiría en un futuro invitar a cualquier persona a expresarse a través de este medio si así fuese necesario.

¹⁸ <http://www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/grabado.html> Consultado el 12 de Julio de 2018.

¹⁹ Garrido, Coca. Óp. Cit.

²⁰ <http://www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/grabado.html>

²¹ Garrido, Coca. Óp. Cit.

1.3 DEFINICIONES SOBRE LA MUERTE Y LA TANATOFOBIA

Hablar de la muerte es hablar de un tema en común para todos, Ulises Planarte se refiere a ella como “quizá el único destino común de todo ser viviente”²², además de no dudar de su universalidad y de la manera, a veces, tan espontánea tiene para manifestarse. Lo único seguro para todos es que algún día moriremos, lo más inseguro es saber cuándo.

De alguna manera esta universalidad de la muerte nos permite generar enlaces de unión entre los individuos. Ya sea al recordar nuestra propia mortalidad o al haber pasado por el fallecimiento de algún familiar o conocido. Todos tenemos algo que decir respecto a la muerte, aunque no siempre se quiera decir. Este proyecto se ocupa de la muerte porque tarde o temprano ella se ocupara de nosotros.

1.3.1 TÁNATOS Y LA MUERTE

Hoy en día la palabra **tánatos** significa **muerte**²³. Tiene su origen en el griego *thánatos* donde según la mitología este era el nombre de la personificación de la muerte silenciosa²⁴ y encargado de llevar los cuerpos de los fallecidos al mundo de los muertos²⁵. Es utilizado como prefijo para nombrar a las disciplinas que tienen que ver con la muerte, ejemplo: **tanatología** y **HHH** que veremos más adelante.

Para la Real Academia de la Lengua Española **muerte** significa el “termino de la vida”²⁶, a su vez el mismo concepto para la medicina quiere decir que las funciones vitales en un organismo se detuvieron irreversiblemente²⁷ y para diferentes creencias en todo mundo la muerte no es más que el inicio de otro tipo de vida.

1.3.2 TANATOLOGÍA

Cuando se trata de lidiar con la muerte, surge el termino de **tanatología**, el cual es un término de origen griego formada por *thanatos* que significa **muerte** y *logos* que significa **estudio**²⁸. Por lo tanto definimos a la tanatología como la disciplina encargada del estudio de la muerte, sus causas y consecuencias.

La tanatología se divide en dos ramas principales; la primera es la tanatología médico forense encargada de estudiar los fenómenos físicos, químicos y biológicos que suceden en el cadáver con fines científicos y legales²⁹. Por otra parte, existe la tanatología psicológica que brinda apoyo a los familiares

²² Ídem

²³ <http://etimologias.dechile.net/?tanato>

²⁴ <https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A1natos>

²⁵ <https://mitosyleyendas.com/mitologia-griega/tanatos/>

²⁶ <http://dle.rae.es/?id=Q-0MaZUb>

²⁷ García Arellano, José.

“Tanatología medicoforence: la fragilidad de la existencia humana”. Trillas. México. 2015.

²⁸ Diccionario Etimológico español en línea: <http://etimologias.dechile.net>

²⁹ García Arellano, José.

“Tanatología medicoforence: la fragilidad de la existencia humana”. Trillas. México. 2015.

de la persona que falleció o que está a punto de fallecer con el propósito de sobrellevar la pérdida y el proceso de duelo³⁰.

La tanatología psicológica también puede tratar a la persona que morirá, esta ayuda se puede dar durante la etapa de agonía o cuando se sabe que la muerte es próxima e inevitable ya sea por enfermedad o sentencia. Bajo este esquema la tanatología también se puede definir como “el estudio de la vida que incluye a la muerte”³¹.

1.3.3 TANATOFOBIA: CAUSAS, SINTOMAS Y TRATAMIENTO

Cuando se habla de un miedo excesivo a la muerte surge de inmediato el término de **tanatofobia**³², palabra utilizada precisamente para definir el miedo a la muerte, se diagnostica cuando una persona no puede desarrollar su vida de forma normal debido al miedo que le provoca la idea de la muerte, ya sea propia o ajena y el simple hecho de tocar el tema puede llevarla a sufrir intensos ataques de pánico³³. Frecuentemente también sufre de **necrofobia**³⁴ el cual es el nombre dado al miedo causado por los cadáveres, así como también suele padecer de hipocondría que lo mantiene en un estado perpetuo de pavor donde lo único que puede pensar es que la muerte está próxima a llegar.³⁵

Frecuentemente la tanatofobia aparece más en mujeres que en hombres y se trata de un padecimiento que suele darse en la etapa media de la vida, es decir que entre los 20 años y hasta los 64 años³⁶. Por otra parte a partir de los 65 años es cada vez más difícil encontrar casos de tanatofobia, al parecer en la vejez se tiene mayor aceptación a la idea de la muerte³⁷. En lo general existen dos formas en la que el paciente haya adquirido el padecimiento; ya sea a causa de una experiencia traumática o por observación, es decir, que en el pasado el paciente pudo haber tenido una experiencia cercana con la muerte que lo impactara tanto, que lo hiciera desarrollar la fobia; o por otro lado que el paciente hubiera interiorizado el miedo a través del miedo de otra persona, en este sentido es común que los padres transmitan sus miedos a los hijos, mismos que se intensifican cuando se llega a una edad adulta³⁸. La sociedad es un factor que también influye en el desarrollo de la tanatofobia, no olvide-

³⁰ Ídem

³¹ Citando al Instituto Mexicano de Tanatología A.C. : <http://tanatologia.org.mx/que-es-tanatologia/>. Consultado el 2 de septiembre de 2017

³² Proveniente de “thanatos” y “fobia” significa: miedo a la muerte.

³³ <https://www.elpradopsicologos.es/miedo/muerte/> . Consultado el 3 de septiembre de 2017

³⁴ Necrofobia: Miedo a los cadáveres.

³⁵ <https://www.lifeder.com/tanatofobia/> . Consultado el 3 de septiembre de 2017

³⁶ <https://www.elpradopsicologos.es/miedo/muerte/> .

³⁷ Ídem

³⁸ <https://www.lifeder.com/tanatofobia/>

mos que la muerte sigue siendo en cierta manera un tema tabú, la negativa de tocar abiertamente el tema puede conducir a la realización de asociaciones negativas e ideas falsas que conduzcan al paciente a generar el miedo excesivo por la muerte.

Para el paciente la muerte se vuelve una obsesión que lo lleva a un estado donde por más que lo intente no puede alejar de su mente los pensamientos negativos que evocan a ella, ideas como la de un cadáver, un ataúd o alguna enfermedad someten constantemente al paciente en estados de ansiedad y ataques de pánico en los cuales puede presentar síntomas como³⁹:

- | | |
|---------------|---------------------|
| • Debilidad | • Nauseas |
| • Mareos | • Dolor de estomago |
| • Boca reseca | • Dolor de pecho |
| • Sudor frío | • Temblores |
| • Taquicardia | |

Es común que además de los síntomas físicos, el paciente sienta que pierde el control y enloquece lo que lo llevara a querer escapar, pero no podrá ya que de lo que intenta escapar son las ideas que rondan por su mente y por más que quiera no puede detener⁴⁰.

Es casi imposible que el miedo por la muerte desaparezca por completo, pero sí se pueden aplicar métodos psicológicos que ayuden a reducir el temor a niveles manejables logrando que el paciente vea la muerte como algo natural sin tener que sufrir ataques de ansiedad o pánico. La finalidad del tratamiento psicológico es que el paciente pueda disfrutar la vida, viviendo el día a día y sin complicaciones⁴¹.

El tratamiento consiste en una terapia cognitivo-conductual que busca la reestructuración cognitiva de las ideas, desterrando los pensamientos obsesivos e irracionales y tratando de implantar otros más positivos⁴². Parte de este tratamiento involucra la exposición gradual de elementos tanatológicos para que el paciente aprenda poco a poco a vivir con ellos. Así que para poder controlar un miedo, en este caso a la muerte, se debe de afrontar y dar la cara a aquello que provoca el temor, es decir y para este caso, mirar de frente el fenómeno de la muerte.

³⁹ Ídem

⁴⁰ <https://www.elpradopsicologos.es/miedo/muerte/>

⁴² <https://www.lifeder.com/tanatofobia/>

1.4 TANATOFOBIA COLECTIVA

La muerte no solo afecta al individuo que fallece, esto se puede entender al presenciar los rituales funerarios y tradiciones que se llevan a cabo por partes de los familiares y seres queridos, aun cuando el cuerpo ya fue enterrado o cremado. Se han encontrado restos de ofrendas fúnebres que datan de la era paleolítica que nos hablan de que desde una edad temprana de la humanidad ya existían creencias a cerca de la muerte⁴³. En todo el mundo existen una gran variedad de ritos y ceremonias fúnebres que se realizan ya sea, según estas, para proteger al difunto o acompañarlo en su transición al otro mundo.

Hay culturas que nos hablan de diferentes lugares como son: el Paraíso, *Mictlan*, *Valhalla*, *Aaru*⁴⁴ entre otros, todos estos son lugares a donde van, según cada cultura, las personas al fallecer para continuar con otra vida más allá del mundo terrenal. Lo que llama la atención es que existe en cada cultura una necesidad por creer que de alguna manera la vida continúa después de la muerte, como si existiera una negación a la idea de que la vida tiene que terminar. Esto encamina la idea de que el culto a la muerte en realidad es producto del miedo y la negación de la misma.

Las costumbres que tienen las diferentes sociedades en todo el mundo en torno a la muerte se pueden tomar como parte del miedo que se le tiene a la misma, pero de manera colectiva, situación que se ha visto con mayor fuerza en las sociedades post-industriales, debido en parte por las instituciones hospitalarias. Se ha vuelto común que ante una enfermedad terminal la gente crea que lo mejor es ocultar o negar la situación, en algunos casos se oculta la información a los familiares o hasta a los mismos moribundos como si la muerte fuera algo de lo que es mejor no saber⁴⁵.

Todavía en el mundo se debaten fuertemente temas como la muerte asistida o eutanasia debido a que existe un sentimiento de aferrarse a la vida, aunque sea artificialmente y por medio de máquinas conectadas a través de tubos al cuerpo del moribundo, antes de poder concebir la idea de la muerte.

De esta manera el temor trasciende y ya no es siquiera la muerte en sí, sino más bien el ser consiente de ella, lo que representa un verdadero proble-

⁴³ Georges Bataille, "Las lágrimas de Eros", traducción de David Fernández, Ensayo Tusquets, 3ra edición, 2002.

⁴⁴ Lugares mencionados por los católicos, Aztecas, pueblos nórdicos y egipcios respectivamente.

⁴⁵ Gala León, F.J. "Actitudes Psicológicas ante la muerte y el duelo. Una revisión conceptual". Cedernos de Medicina Forense N° 30. Octubre 2002 pp. 39-50.

ma para el hombre. Así que el miedo a la muerte por parte de las sociedades no solo se ve reflejado por las costumbres religiosas o tradicionales, también se percibe a través de las mismas instituciones científicas, como el caso de la sanitaria que antes definía a la vida como el “conjunto de funciones que nos arrastran a la muerte”⁴⁶ pero en los últimos tiempos esta definición se ha modificado y ahora la vida es concebida como el “conjunto de funciones que se resisten a la muerte”⁴⁷.

Esta actitud social ante la muerte se puede tomar como un caso de tanatofobia colectiva, ya que de alguna u otra forma las sociedades modifican su comportamiento debido a los temores surgidos por la muerte. La tanatofobia colectiva genera un estado de negación a la muerte para mantener firme una falsa esperanza. El problema de esta condición es que poco a poco se va perdiendo el sentido de la vida misma, al estar en una constante huida de la muerte no nos permitimos, como sociedad e individuos, disfrutar lo que tenemos hoy en día.

El miedo a la muerte es algo que no desaparece, pero se puede disminuir hasta niveles controlables y que no representen un impedimento para desarrollar una vida normal. De esta manera, este trabajo pretende colaborar como una forma de tratamiento contra la tanatofobia colectiva, tomando como eje principal que para superar un miedo hay que afrontarlo. Retomando las palabras de Carlos Cano: “No hay nada que acerque más a la vida, que rozar las alas negras de la muerte”⁴⁸ y recordando parte de la terapia cognitivo-conductual aplicada en pacientes tanatofobicos, daremos un recorrido a través de varios elementos tanatológicos que nos recuerden nuestra mortalidad con el fin de asumirnos como seres pasajeros en este mundo.

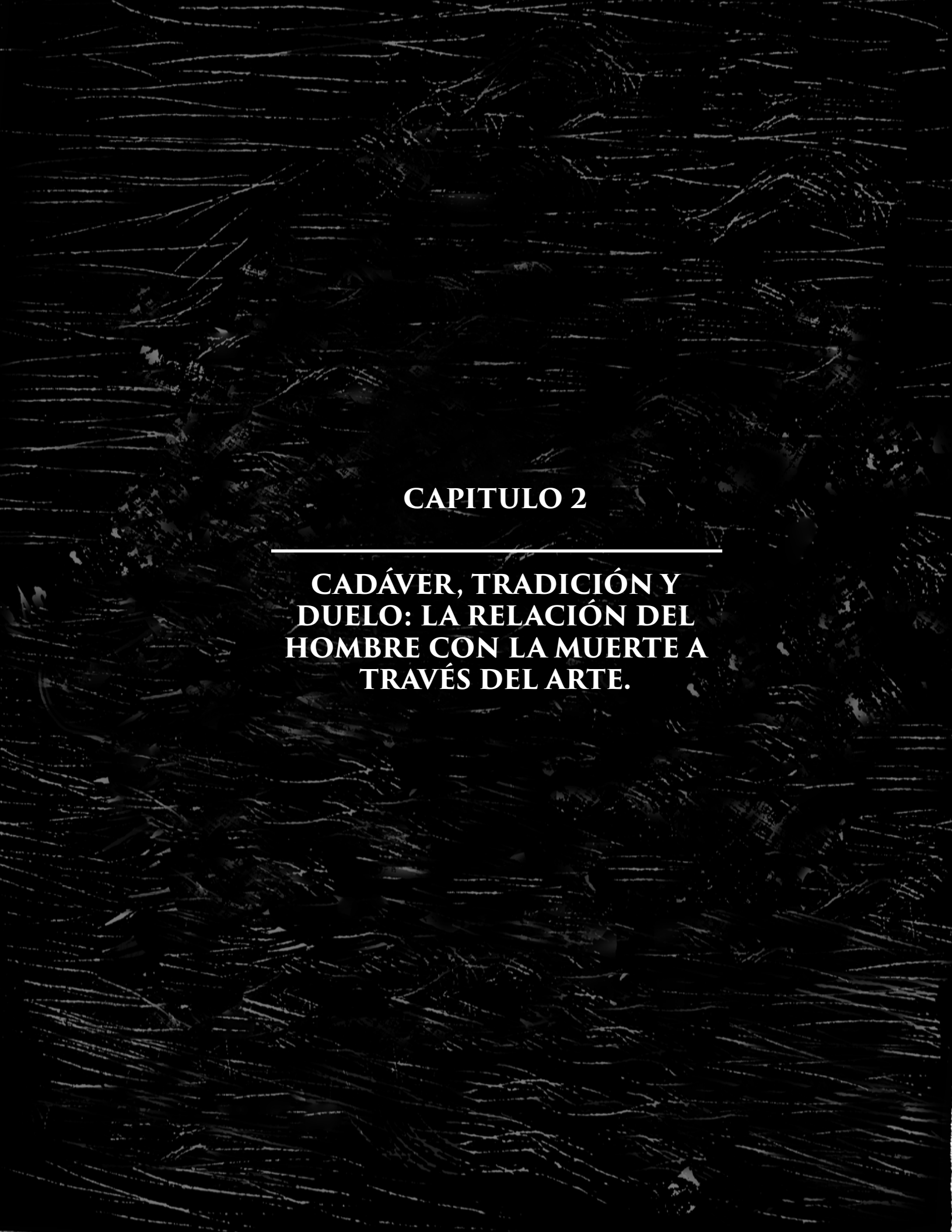
Este trabajo busca romper con el tabú que representa la muerte eliminando los miedos que surgen cuando se habla de la misma, así como convertirse en un *memento mori*⁴⁹ donde el espectador comprenda la importancia de disfrutar la vida sin sentirse perseguido por la muerte, pero consiente de que esta llegara algún día.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Cano, C. Entrevista publicada en El Ideal. Granada. 15/06/15

⁴⁹ Frase latina que significa “recuerda que morirás”. Recuerdo de la mortalidad del hombre.



CAPITULO 2

CADÁVER, TRADICIÓN Y DUELO: LA RELACIÓN DEL HOMBRE CON LA MUERTE A TRAVÉS DEL ARTE.

2.1 CADÁVER: EL PROCESO CADAVERÍCO Y EL CUERPO DE CRISTO MUERTO

Hay quienes sostienen la idea de que la palabra **cadáver** fue extraída del latín *Caro Data Vermibus* (carne dada a gusanos), pero resulta ser una mala interpretación ya que el verdadero origen de la palabra es *cado* que aunque también tiene su raíz en el latín, su significado es “caer” o “caído”⁵⁰, ósea quien ya no se puede levantar. Hoy en día y bajo una definición más sencilla se puede definir al cadáver como los restos físicos que deja un ser vivo al morir.⁵¹

2.1.1 LAS TRANSFORMACIONES DEL CADÁVER

Al morir, el cuerpo ha llegado al final de su funcionamiento, esto quiere decir que se detuvieron de manera irreversible las funciones vitales, esto es conocido como muerte somática o muerte real⁵². Para la tanatología forense existen diversas clasificaciones de la muerte respecto a la forma y el modo en que esta se llevó a cabo. Puede ser que se presente de manera; súbita, imprevista, inesperada o anunciada. Presentándose de forma natural o violenta que a su vez puede ser; accidental, homicida, suicida, guerrera o jurídica⁵³.

Tras la muerte también se detienen los mecanismos que regulan la temperatura del cuerpo, función encargada por los hipotálamos anterior y posterior, lo cual ocasiona que la temperatura promedio del cuerpo que es de 37° C comience a disminuir hasta que iguala la temperatura del ambiente. Como no todas las funciones celulares se detienen inmediatamente, el cambio térmico se realiza de manera lenta, en un promedio de entre 0.8 a 1.4° C por cada hora. Entre 20 y 24 horas *post mortem* el cadáver ya ha igualado la temperatura ambiente.⁵⁴

A causa de la gravedad y la falta de latidos en el corazón la sangre empieza a concentrarse en las partes bajas del cuerpo generando una alternancia entre manchas violáceas en las partes donde se acumula la sangre y zonas pálidas en donde se ausenta la misma, estas coloraciones empiezan a aparecer por lo general a los 45 minutos de haber fallecido la persona y pueden modificarse si el cadáver es movido o se ejerce presión en alguna zona. Después de 24 horas estas manchas llamadas livideces ya no se pueden modificar⁵⁵.

En un promedio de tres horas después de la muerte se empieza a manifestar el *rigor mortis* también conocido como rigidez cadavérica. Esta rigidez es producida de manera general por la falta de oxígeno en los músculos lo que provoca la disminución de glucógeno muscular y se da la producción de ácido láctico. La aparición del *rigor mortis* puede presentarse de forma precoz, antes de las tres horas *post mortem*, en niños o ancianos y desaparece hasta

⁵⁰ <http://etimologias.dechile.net/?cada.ver> Consultado el día 6 de septiembre de 2017

⁵¹ <https://definicion.de/cadaver/> Consultado el día 6 de septiembre de 2017

⁵² García Arellano, José. “Tanatología medicoforense: la fragilidad de la existencia humana”. Trillas. México. 2015.

⁵³ Ídem

⁵⁴ Ídem

⁵⁵ Ídem

que inicia el proceso de putrefacción, aproximadamente 36 horas después del fallecimiento.

La rigidez cadavérica termina durante el proceso de putrefacción, el cual es considerado como un proceso de transformación cadavérica. Pero antes de ella tiene lugar otro proceso transformativo conocido como autólisis, el cual es un proceso de muerte celular y la destrucción de las uniones intercelulares, es causada por la falta de oxígeno y la concentración elevada de dióxido de carbono, estados conocidos como **anoxia**⁵⁶ e **hipercapnia**⁵⁷ respectivamente. Con solo 15 minutos de anoxia es posible detectar la autólisis.

A partir de las primeras 24 horas cumplidas inicia la putrefacción, la cual consiste en la fermentación pútrida causada por la proliferación de bacterias gracias a la falta de oxígeno. La putrefacción es un proceso que consiste en cuatro fases: Fase cromática, fase enfisematosa, fase de licuefacción o colicua-ción y por último la fase de reducción esquelética⁵⁸. Este proceso es donde se presentan los cambios morfológicos más radicales del cadáver llegando a un alto grado de deformidad. A continuación, puntualizaremos brevemente en que consiste y en que tiempos se presentan cada una de las fases de la putrefacción, según lo menciona el maestro José F. García⁵⁹.

-Fase cromática: Es la aparición de manchas verdes en la piel a causa de la creación de sulfohemoglobina, comienzan a aparecer en un promedio de 24 horas *post mortem* y se esparcen por todo el cuerpo después de tres días. Gracias a las diferentes combinaciones químicas las manchas cambian de tonalidad de verde a café claro, café oscuro, sepia, ocre, rojo pardo hasta llegar al negro.

-Fase enfisematosa: En esta fase los gases provocados por las bacterias generan enfisemas en el cadáver, haciéndose más notables en el rostro, tórax y abdomen, provoca también el sobresalto de ojos y lengua. Inicia después de 48 horas, en esta fase también se hacen notar a través de la piel los vasos sanguíneos que también han sido invadidos por gases, a este fenómeno se le conoce como “red venosa póstuma”.

-Fase de licuefacción o colicua-ción: En esta fase los tejidos y órganos se **licuan**⁶⁰ gracias a la proliferación de bacterias que se esparcen por todo el cuerpo a través del sistema circulatorio. Se presentan cambios morfológicos en todos los sistemas del cadáver, el cabello y las uñas se desprenden, la piel se debilita y se forman **flictenas**⁶¹ pútridas llenas de una sustancia parda y de mal olor producto de las reacciones bacterianas y conocida como putrúlagos. Después de un tiempo las flictenas se revientan dejando salir el putrúlagos y capas de piel colgando, en esta etapa comienzan a proliferar las larvas que ayudaran a devorar el cadáver y desintegrar todos los tejidos blandos. El estómago es uno de los órganos donde más rápido inicia la licuefacción con un aproximado de 30 horas después de la muerte y todo el proceso dura entre dos y cuatro semanas.

-Fase de reducción esquelética: Cuando los tejidos blandos desapare-

⁵⁶ Anoxia: Falta total de oxígeno en sangre, células y tejidos del organismo.

⁵⁷ Hipercapnia: Elevación de dióxido de carbono (CO₂) en la sangre.

⁵⁸ García Arellano. Óp. Cit.

⁵⁹ Ídem

⁶⁰ Licuar: hacer líquida una sustancia sólida o gaseosa.

⁶¹ Flictena: Sinónimo de ampolla.

cen solo queda la estructura ósea que empezara a destruirse hasta llegar a la pulverización que puede ser parcial o completa, dependiendo de las condiciones de terreno en las que se encuentran los restos. Este proceso puede llevar entre tres y cinco años dependiendo de cómo afecten los factores externos.

Cronograma general de las difetentes afectaciones cadavéricas															
	0-1 hora		1-5 horas		5-24 horas		24-48 horas		48-72 horas		1-5 semanas		1-5 años		
Enfriamiento															
Livideces															
rigos mortis															
autólisis															
Putrefacción															

Los tiempos de inicio y término de cada etapa no son exactos ya que no existe una frontera tangible donde se pueda apreciar estos límites.

Los tiempos de inicio y término de cada etapa no son exactos ya que no existe una frontera tangible donde se pueda apreciar estos límites.

Las etapas mencionadas anteriormente se dan en la mayoría de los casos y con condiciones específicas, pero existen procesos como la momificación o la pérdida de peso por deshidratación que aplicarían en otros casos. Todos los procesos se modifican o anulan en caso de que el cuerpo sea incinerado.

La idea de que la muerte es el destino que le espera a todos es motivo de echar a volar la imaginación y empezar a cuestionarse, tal como lo hizo el pintor Hans Holbein (1497- 1543) cuando represento este mismo final pero en la imagen de un dios, elaborando su pintura “El cuerpo de Cristo muerto en la tumba”(1521).

2.1.2 EL CUERPO DE CRISTO MUERTO: UN DIOS CONVERTIDO EN HUMANO

La imagen de Jesucristo es uno de los símbolos más reconocidos en el mundo por tratarse del elemento principal de una de las religiones más influyentes del mundo, el cristianismo, y adoptado por la vertiente católica, religión utilizada por los españoles a través de la evangelización para consumir la conquista. El cristianismo nos cuenta que Jesús es el hijo de Dios que descendió a la tierra, naciendo en un pesebre a través de la inmaculada María, para predicar la palabra de su padre y morir crucificado por el perdón de los pecados de la humanidad. La imagen de Jesús se reconoce como la de un Dios que bajó a la tierra a vivir entre los hombres, pero sin perder su condición de Dios, por tal razón es capaz de realizar milagros, multiplicando panes y peces, curando leprosos y burlando a la muerte en dos ocasiones; una al revivir a Lázaro y la segunda resucitando el mismo después de tres días de muerto.

Aunque los escritos del mar muerto confirman la existencia de un hombre llamado Jesús que fue crucificado junto a otros dos bandidos⁶², el creer en su divinidad queda a consideración de cada persona y de cada religión. Lo que queda claro es que como elemento simbólico, Jesús en la cruz, es decir la escena de un asesinato, tiene una gran relevancia dentro del mundo occidental como elemento espiritual y de veneración dentro de las personas creyentes. Esta importancia ha hecho que un sin fin de pintores representen la imagen de Jesús, también llamado Cristo o Jesucristo, debido a su trágico final; estás representaciones suelen mostrar a Jesús en la cruz o justo después de haber sido bajado de la misma. La representación que se rescata en este trabajo es la realizada por el pintor Hans Holbein, que llama la atención por su alto grado de crudeza y realismo en la presentación de un cadáver.

Hans Holbein (el joven) nació en Augsburgo entre 1497 y 1498 y fue el segundo hijo del pintor Hans Holbein (el viejo). Inició su formación artística en su ciudad natal y posteriormente se mudó a Basilea donde empezó a trabajar en el taller de un pintor llamado Herbst. Basilea era una ciudad religiosa invadida por la iconografía protestante, misma que influyó en la producción de Holbein⁶³. Algo importante de rescatar de la obra de Holbein, además de sus juegos cromáticos, es su enorme capacidad de observación la cual queda plasmada a la hora de representar a sus modelos, como si logrará representar sus almas.

Ya viviendo en Basilia realiza la pintura "El cuerpo de Cristo muerto en la tumba" la cual se puede encontrar con dos fechas diferentes, ya sea en 1521 o 1522, esto se debe a que la pintura fue terminada en 1521, pero un año después Holbein la modifico cambiando el nicho donde se encontraba Jesús de un diseño abovedado a otro más rectangular⁶⁴. La pintura nos muestra, como lo dice el título de la obra, el cadáver de Cristo tendido sobre una

⁶² Del Rio García Eduar-
do (Rius), "CRISTO DE
CARNE Y HUESO",
Grijalbo, 4ª reimpresión,
México, 2004.

⁶³ [https://homines.com/
arte/hans_holbein_el_joven/
index.htm](https://homines.com/arte/hans_holbein_el_joven/index.htm) Consultado el 23
de septiembre de 2017

⁶⁴ Ídem

losa en un espacio bastante reducido generando una sensación de reclusión y marginación. Bien se podría decir que se trata de la obra más trágica que jamás se haya hecho respecto a este tema, debido a la frialdad con la que se aborda la muerte de Jesús, un personaje que aun crucificado y muerto suele representarse con facciones finas y expresiones suaves. Sin embargo Holbein nos presenta un cadáver cuya muerte se refleja en cada centímetro y donde las fases de la descomposición empiezan a manifestarse, una imagen difícil de identificar en un inicio con la idea tradicional que se tiene de Cristo.



Dos detalles de la pintura que resaltan son el rostro y la mano derecha de Cristo. La expresión del rostro refleja dolor, un rostro extremadamente delgado con la boca abierta y la mirada perdida, este rostro es la evidencia del dolor que padeció apenas unas horas antes⁶⁵, es como si aún después de muerto, siguiera sintiendo dolor, en palabras de Dostoyevski: es “el rostro que presenta cualquier hombre después de semejantes torturas”⁶⁶. Por su parte, la mano derecha se mantiene en tensión, al igual que el rostro la mano también esta extremadamente delgada dejándose ver las falanges de los dedos y se encuentra mutilada por los clavos al igual que los pies. La mano es el elemento central del cuadro, un detalle que atrapa al espectador y que junto al rostro, valen la obra entera⁶⁷.

Imagen 2.1:
Hans Holbein, “El cuerpo de Cristo muerto en la tumba”. 1521-22.

⁶⁵ Ídem

⁶⁶ Dostoyevski, Fiodor. “El idiota”. Alianza Editorial. Madrid. 2012

⁶⁷ https://homines.com/arte/hans_holbein_el_joven/index.html



Imagen 2.2: Hans Holbein, "El cuerpo de Cristo muerto en la tumba". 1521-22. Detalle en el rostro.

Imagen 2.3: Hans Holbein, "El cuerpo de Cristo muerto en la tumba". 1521-22. Detalle en la mano.

Lo destacado en el Cristo de Holbein es que no sólo habla de un tema religioso sino que habla de la misma condición humana ante la muerte, nos resalta la realidad necrótica del cuerpo. Holbein no trata a Cristo como un Dios si no como un hombre más, el hombre abandonado por su padre, que ha sucumbido ante la muerte, quedando en igualdad ante la humanidad y que no parece que vaya a resucitar. Aquel que ve esta pintura puede sentirse dentro de la escena, como si momentos antes hubiera destapado la tumba para adentrarse y encontrarse con esta imagen, aquel que ve esta pintura con las condiciones tan frágiles y de sufrimiento con las que se encuentra Jesús, corre peligro de perder la fé⁶⁸.

Desde su práctica pictórica Holbein trabaja la idea de que la verdad puede llegar a ser demasiado dura, triste, dolorosa y desoladora. Utiliza la imagen de Jesucristo como medio para hablar de la muerte desde una perspectiva natural y humana. A través de un Dios convertido en humano, nos habla de la esencia del hombre y de su extinción ante la muerte.

2.1.3 LA IMPORTANCIA DEL CADÁVER EN UN PROYECTO GRÁFICO

El cadáver podría ser quizá la representación más cruda de la muerte, pero es también, a través del cadáver, donde el hombre se fusiona con la naturaleza, por esta razón no deja de ser un punto importante en la relación hombre-muerte. A través de la apreciación del cadáver y su proceso de descomposición se puede comprender la fragilidad y sencillez de todo ser vivo. Sin importar clase social o descendencia el destino de todos es el mismo, la reducción a polvo.

El cadáver es un elemento importante para la propuesta grafica debido a que puede ser utilizado como una vía que nos conduzca a la sensibilización del espectador a través de imágenes que puedan contener algún tipo de impacto mayor y que llamen la atención.

⁶⁸ Dostoyevski, Fiodor. Óp. Cit.

2.2 DÍA DE MUERTOS, CALAVERITAS Y CATRINA: TRADICIONES DE LA MUERTE

2.2.1 DÍA DE MUERTOS

Una de las tradiciones más fuertes en México es la celebración de “día de muertos” que se lleva a cabo los días primero y segundo de noviembre de cada año. La tradición dice que durante estos días los difuntos visitan a sus familiares vivos que a su vez los reciben con ofrendas que involucran diferentes elementos simbólicos como, por ejemplo: sal, veladoras, flor de cempasúchil y otros objetos que tienen diversos significados como proveer de luz al difunto o proporcionar un camino marcado y que no se pierda en su viaje, entre otros⁶⁹. Las ofrendas también suelen acompañarse con platillos y bebidas que le gustaban al difunto cuando aún tenía vida. Como parte de la tradición, también se suele visitar los panteones para decorar las tumbas de los familiares muertos y como se trata de una tradición que hoy en día es resultado de creencias precolombinas y de creencias católicas traídas por los españoles, es común que la gente vaya a las iglesias a realizar oraciones por sus seres amados⁷⁰.

El día de muertos como lo conocemos hoy en día es una combinación de creencias dada durante la conquista. En el calendario mexica se puede observar que existen al menos cuatro celebraciones que tienen que ver con los muertos durante los dieciocho meses que tiene el calendario. El festival que daría cuerpo al día de muertos se llevaba a cabo durante el noveno mes del calendario mexica y se realizaba en honor a la diosa *Mictecacihuatl*, conocida como la dama de la muerte y que hoy en día es relacionada con la imagen de “La Catrina” de la cual se hablara más adelante, esta celebración se enfocaba en recordar a los niños y parientes fallecidos. Por su parte, en su trabajo de evangelización para lograr la conquista, los españoles trajeron las celebraciones católicas de día de los fieles difuntos y día de todos los santos⁷¹.

Debido a la gran riqueza cultural con la que cuenta México resultaría complejo profundizar en la celebración de día de muertos, tradición que tiene diferentes maneras de celebrarse en cada región del país, lugares como Teotihuacán, Tlaxcala, Aguascalientes, Zacatecas, Oaxaca o Chiapas son solo algunos de los que cuentan con sus propias tradiciones y rituales en torno a esta fecha⁷². Aun con todas las variantes y la riqueza cultural se puede decir que en lo general el día de muertos se trata de una tradición festiva, no solo se trata de reforzar la idea de que la vida continua después de la muerte, también pretende ser una celebración destinada a que los vínculos familiares nunca se rompan ya que al morir no solo se sigue teniendo algún tipo de vida, sino que además, aun estando muerto se puede seguir visitando a la familia, aunque sea un día al año.

⁶⁹ <https://www.visitmexico.com/dia-de-muertos/es> Consultado el 13 de noviembre de 2017

⁷⁰ <https://web.archive.org/web/20071020044015/web/>

⁷¹ <http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/Festiva1/sp/wml/index.html> Consultado el 13 de noviembre de 2017

⁷² <https://www.visitmexico.com/dia-de-muertos/es>
<https://leyendadeteror.com/dia-de-muertos/> Consultado el 13 de noviembre de 2017

Se puede entender al día de muertos como una posible burla a la muerte, a la cual, como personaje, también se le puede identificar con el nombre de “La Huesuda”⁷³. Los difuntos burlan la muerte para visitar a sus familias y los vivos igual se burlan de la misma haciéndose pasar por muertos a través de disfraces y comiéndoselo de forma metafórica, representado en las calaveritas de azúcar y en el típico pan de muerto⁷⁴. Pero el día de muertos no solo se trata de burlas, también y en gran medida es una tradición de conmemoración y dignificación, porque la muerte es el reflejo de la vida y esta tradición colabora a dar sentido a la muerte para iluminar la vida que termina. Una muerte digna es sinónimo de una vida digna, “Dime como mueres y te diré quién eres”⁷⁵.

El día de muertos es una tradición con tanta riqueza cultural que dentro de ella se encuentran elementos que deleitan los sentidos, la riqueza de esta tradición involucra el pan de muerto, las calaveritas de azúcar y de chocolate, y los dulces de calabaza del lado gastronómico, el copal junto con el incienso y el olor de la flor de cempasúchil forman parte de la ambientación de estos días. También existen otros dos elementos que llaman la atención por su alto grado de sátira y festividad; la calaverita literaria y la imagen de La Catrina.

2.2.2 LAS CALAVERITAS LITERARIAS

También se conocen con el nombre de Panteones⁷⁶, las calaveritas literarias son escritos en verso que representan un epitafio, tienen una dedicatoria y casi siempre se le escribe a alguien vivo haciéndolo pasar por muerto. Tienen su origen a finales del siglo XIX apareciendo en periódicos y están hechas a manera de burla y sarcasmo, originalmente tenían un alto grado de contenido político, razón por la que fueron censuradas durante mucho tiempo⁷⁷.

La calaverita literaria es una muestra del mexicano como individuo burlón y es una herramienta con la que se puede decir casi cualquier cosa, incluso podría decirse que en algunos casos se le desea la muerte a la persona que va dedicada, se acompaña de menciones sobre hechos o características del individuo, es por eso que funcionan como herramienta de crítica política⁷⁸ porque se puede confrontar al individuo de una manera disfrazada. Dr. Atl, las define como: “versos anónimos que vuelan de boca en boca, saturados de trágica ironía”⁷⁹.

Hoy en día las calaveritas literarias son cada vez menos comunes y sobre todo las que conllevan alguna connotación política, pero algo queda claro con este tipo de expresión, con ella el mexicano busca aparentar que no le teme a la muerte, que hasta puede burlarse de ella y mandar a quien sea para luego traerlos de vuelta, aunque la verdad queda oculta, se disfraza entre

⁷³ <https://algarabia.com/lengua/los-mil-nombres-de-la-huesuda/> Consultado el 13 de noviembre de 2017

⁷⁴ <http://www.jornada.com.mx/2014/10/31/opinion/a04a1cul> Consultado el 13 de noviembre de 2017

⁷⁵ Paz, Octavio. “El Laberinto de la soledad”. Fondo de Cultura Económica. México. 1950.

⁷⁶ <https://www.mexicodesconocido.com.mx/calaveritas-literarias.html> Consultado el 15 de noviembre de 2017

⁷⁷ Ídem.

⁷⁸ <https://leyendadeterror.com/dia-de-muertos/>

⁷⁹ Dr. Atl. “Las Artes populares en México”. Librería México. México. 1921.

lineas. La verdad es que después de tanta fiesta, tanta sátira y sarcasmos, la muerte sigue siendo igual de desconocida y a su vez tan aterradora, que preferimos creer que es nuestra amiga, y que podemos reírnos de ella mientras nos permite regresar a fumarnos un cigarrito a través de un camino de flores.

Durante la temporada de día de muertos del año 2017, dentro de una iglesia de la Ciudad de México se encontraba escrita en una cartulina, una calaverita que retrata perfectamente esta relación del mexicano con la muerte, una relación de risa y temor:

*Los mexicanos somos como
la parca Huesuda,
Siempre cantando y
Bailando,
Nunca teniendo cordura.*

*De la muerte nos burlamos
Pero bien que le sacamos
A la hora de la hora*

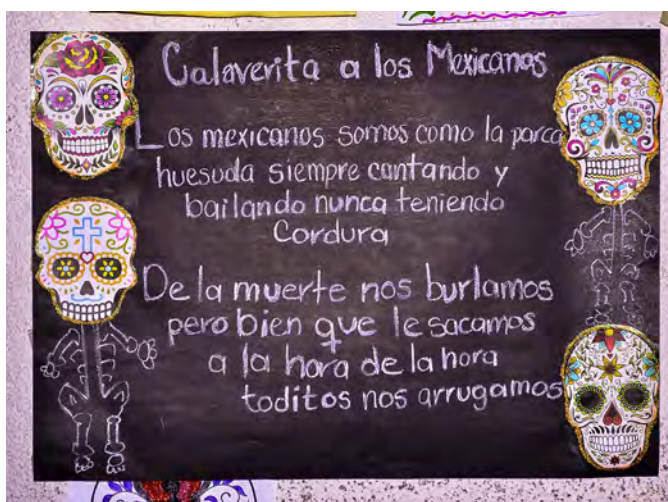


Imagen 2.4: cartel original de la calaverita literaria.

Una calaverita literaria casi nunca llega sola, suele venir acompañada por alguna ilustración, esta puede ser un dibujo calavérico del personaje a quien está dirigida o en muchos otros casos de una imagen reconocida como de La Catrina.

2.2.3 LA IMAGEN DE LA CATRINA

La calavera tiene una gran importancia para la tradición mexicana, anteriormente se mencionaba sobre las tradicionales calaveritas de azúcar o de chocolate y cómo existe en estas representaciones una esencia de fiesta, pero no siempre fue de esta manera, las primeras manifestaciones de la típica calavera mexicana, fiestera y burlona surgen a partir del siglo XVIII.

La palabra **calavera** proviene del latín *calvaria* que significa cráneo que a su vez deriva de *calvus* que significa calvo o despojado⁸⁰. En 1726 la Real Academia Española definió la calavera como “la cabeza del hombre, o de otro cualquier animal, ya despojada por la muerte de todo adorno exterior e in-

⁸⁰ López Casillas, Mercurio.” La Muerte en el impreso mexicano”. Biblioteca de ilustradores mexicanos No. 10. Editorial RM. México. 2008.

terior de facciones y sentidos, y que solamente le ha quedado la armazón de los huesos, en que se contempla una horrorosa figura de lo que fue". Aunque en principio la palabra **calavera** hace alusión a la cabeza, gracias a una confusión entre la palabra *calvaria* y cadáver es que se puede entender como el esqueleto completo⁸¹.

Una de las primeras obras que retratan a la muerte y la calavera desde un sentido fiestero se da en 1792 con el libro de Fray Joaquín de Bolaños titulado "La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza" ilustrado con dieciocho grabados en cobre de Francisco Agüera Bustamante⁸². Esta obra representa un punto de partida hacia una etapa aprovechada por los caricaturistas mexicanos que, sin duda, una de las representaciones más fuertes se da con José Guadalupe Posada.

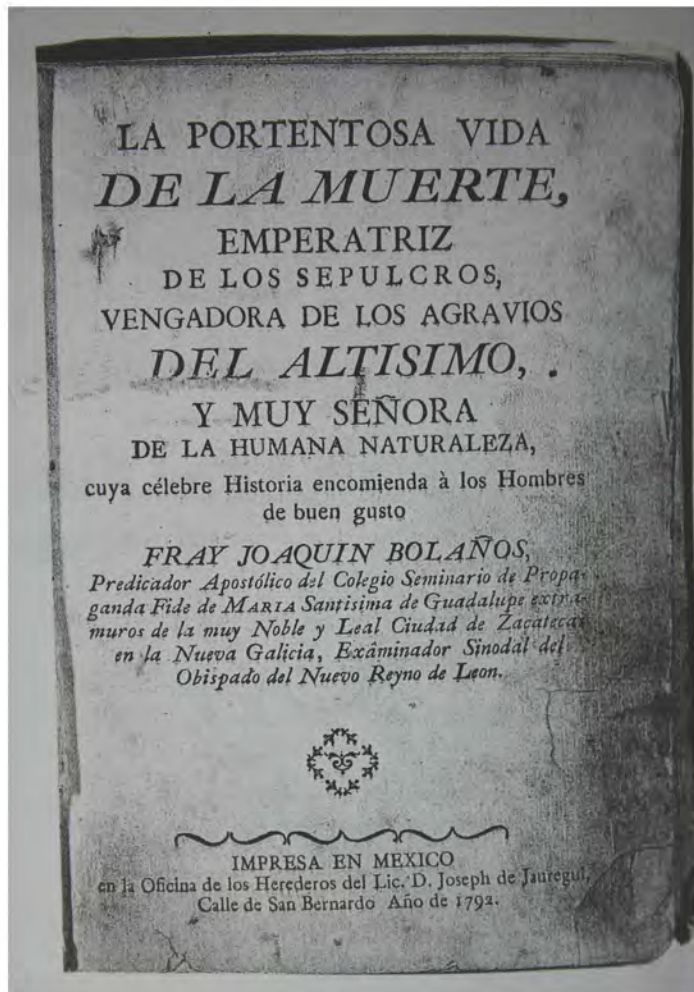


Imagen 2.5: Bolaños, Fray Joaquín. "La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza". México. Oficina de los herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui. 1792. Portadilla.

⁸¹ Ídem.

⁸² Ídem

Imagen 2.6: Bolaños, Fray Joaquín. “La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza”. México. Oficina de los herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui. 1792. Ilustración de Francisco Agüera Bustamante en la página anterior al primer capítulo e inicio de primer capítulo.



Aunque la trayectoria y obra de Posada es bastante amplia, su carrera es reconocida por sus calaveras influenciadas por las tradiciones católicas de día de muertos y la moda de don Juan Tenorio de José Zorrilla. Su primera calavera la realiza en 1889, una litografía para la portada de “la Patria Ilustrada”. De ahí en adelante continúa realizando diferentes calaveras para diferentes finalidades como lo son: los volantes de Venegas Arroyo, cuentos infantiles, estampas religiosas, historias de fantasmas y apariciones, noticias trágicas, etc. Ilustra en forma de calavera a distintos personajes como: don Quijote, Zapata, Villa, Madero entre otros, siendo La Catrina su más emblemático personaje⁸³.

Posada trabajó durante mucho tiempo ilustrando con sus calaveras notas periodísticas que hablaban de la situación del México prerrevolucionario, tanto las redacciones como las ilustraciones de estas notas estaban enfocadas en un estilo de sátira política. En 1910 por medio de estas publicaciones se da a conocer la imagen de La Catrina, pero no fue conocida como La Catrina en un inicio. Posada bautizó su imagen como La Calavera Garbancera, este nombre proviene a que se les decía **garbanceros** a los indígenas que aparentaban ser europeos, renegando de sus raíces, dejando de trabajar el maíz y comercializando el garbanzo, semilla traída por los europeos. La Calavera Garbancera no tiene ropa, la imagen solo nos deja ver del pecho a la cabeza de un esqueleto desnudo, sonriente y con un gran sombrero estilo francés, la crítica de esta imagen se enfocaba en las personas conformistas que fantasean con ser aceptados por la clase social opresora a través de medios materialistas. La Calavera Garbancera está en los huesos, pero bien sonriente con su sombrero⁸⁴.

A mediados del siglo XX, después de la revolución mexicana, los trabajos de Posada empezaron a tener un gran impacto. Fue en esta época que Diego Rivera vio La Calavera Garbancera y la rebautizó con el nombre de La Catrina, con esto también cambiaría el significado de la imagen. La palabra **catrín** era

⁸³ Ídem.

⁸⁴ <https://leyendadeteror.com/dia-de-muertos/>

utilizada para describir a un hombre elegante y de buen vestir, normalmente se identificaba a este tipo de personas con la clase aristocrática, por tal motivo Diego Rivera al ver el sombrero lujoso de La Calavera Garbancera decidió convertirla en La Catrina, imagen que plasmo de cuerpo completo y con vestido en su mural “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central” (1947)⁸⁵.

De esta manera existe un cambio de significado sobre la imagen que hoy conocemos como La Catrina, al principio tenía la intención de representar una crítica contra el malinchismo al representar una indígena con sombrero estilo francés y después de la intervención de Rivera se convirtió en una sátira contra la aristocracia representando un esqueleto de la alta sociedad⁸⁶. Se puede decir que al final La Calavera Garbancera cumplió su cometido y se convirtió en Catrina, para bien o para mal, pero lo hizo, o se puede decir que, sin importar clase sociales o raíces, el esqueleto para todos es igual. De todas formas, hoy en día la imagen de La Catrina es reconocida a nivel nacional y no hay año en el que el día de muertos no se deje ver por todas partes; en el papel picado, en el maquillaje de la gente, en figuras de papel mache, en tantas y tantas formas La Catrina nos recuerda la cercana relación de fiesta, burla, sarcasmo, respeto y miedo que tiene el mexicano con la muerte.



Imagen 2.7: Posada, José G. “La Calavera Garbancera”. Placa de zinc. 1912. En una de las publicaciones de Antonio Venegas Arroyo.

⁸⁵ Bringas, Laura. “Fue Diego Rivera quien bautizo a la Catrina, no Posada”. Milenio. Ciudad de México. 3 de febrero 2009.

⁸⁶ <https://leyendadeterror.com/dia-de-muertos/>



Imagen 2.8: Rivera, Diego. "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central". 1947. Detalle.

2.2.4 LAS TRADICIONES COMO RECURSO GRÁFICO

Las tradiciones que existen respecto a la muerte nos permiten asegurar que existe una especie de miedo colectivo a la misma, debido a que en estas se resalta la idea de que tras morir nos espera una especie de nueva vida. Se puede decir que en lo más profundo de sus ideologías, las tradiciones sobre la muerte buscan negar a la misma.

Trabajar con imágenes que tienen que ver con las tradiciones respecto a la muerte puede ayudar bastante a que el espectador se sienta identificado con la obra puesto que está acostumbrado a percibir imágenes muy similares. También es importante el aspecto de las tradiciones puesto que demuestra mucho sobre la relación hombre-muerte, un tipo de relación donde se busca la festividad, la burla y sobre todo la evasión de la misma muerte.

2.3 PERDER A UN SER QUERIDO: EL DUELO COMO MOTOR PARA EL QUEHACER ARTISTICO

La mañana del 21 de septiembre del 2006 pudo ser para mucha gente como cualquier mañana cotidiana, pero para Marielle no fue así. Aproximadamente a las siete de la mañana se dirigía con su madre a la escuela, era una mañana de jueves, todo parecía normal, se habían detenido en una papelería a comprar los materiales necesarios para la clase de ese día. Estando en el mostrador esperando ser atendidas sonó el teléfono celular de la madre, tras colgar volteo hacia Marielle y solo pudo pronunciar: “tu papá se murió”.

Se puede pensar que es cuestionable la forma en la que su mamá le dijo a Marielle que su padre había muerto, pero es pertinente considerar mejor la situación. Con el paso del tiempo la propia Marielle, quien también habría cuestionado las formas adoptadas por su madre en un inicio, ha vuelto a considerar las circunstancias y ha podido comprender mejor las acciones de su madre. Debemos tener en cuenta que el lapso de tiempo entre que la mamá recibe la noticia y el momento en que esta a su vez se la transmite a Marielle es bastante corto, unos cuantos segundos apenas, lo que no le permite poder planear una “forma correcta” de decir las cosas. Debemos pensar también en el profundo dolor que se experimenta en estos casos y la encrucijada en la que se encontró la señora en esos momentos ¿Cómo le explicas a una niña de diez años que su padre murió? ¿Cómo encontrar las palabras correctas cuando el padre de esa niña, es también el amor de tu vida? ¿Es posible medir el uso de las palabras cuando el dolor se tiene a flor de piel? Se puede considerar que la madre de Marielle reacciono de una manera bastante humana ya que ante el dolor de la perdida que estaba sufriendo busco una manera de refugiarse en alguien, la cual fue la misma Marielle en quien encontró, más allá de una hija, a una compañera del mismo dolor.

Los años que continuaron fueron complicados para Marielle, el duelo se llevó a cabo en una adolescente, cosa que no ayudo en nada para poder resolver este proceso. Uno de los elementos más representativos en el duelo fue el no poder llorar durante seis años, algo que tampoco ayudó mucho fue la poca comunicación que tuvo con su madre, la cual se enfocó en trabajar tiempo completo para sacar adelante a sus tres hijos. Esta poca comunicación también fue reprochada por Marielle en su momento sin embargo, hoy en día entiendo y sabe que ese fue la forma en la que su mamá intento protegerlos, tuvo que hacerse la fuerte y vivir su dolor al interno para cuidar a sus hijos. Además de no poder llorar hasta los dieciséis años la joven Marielle tuvo problemas para desenvolverse socialmente siendo hasta que entro a la universidad que pudo aumentar poco a poco el grupo social en el que se desarrollaba⁸⁷.

⁸⁷ La historia de Marielle fue contada por ella misma para este proyecto y fue integrada con el propósito de brindar un ejemplo más claro de las dificultades que se pueden vivir tras sufrir al fallecimiento de un ser querido y de cómo ese dolor puede ser canalizado a la acción artística.

2.3.1 DEFINICIONES SOBRE EL DUELO

El duelo se vive en una persona que ha sufrido una pérdida importante, no necesariamente tiene que ser el fallecimiento de un ser querido, el duelo también se presenta ante la pérdida de algo muy apreciado o ante un cambio significativo en la vida como por ejemplo: un divorcio, un cambio de amistad, cambio de trabajo o de seguridad financiera, ante un cambio repentino en el estado de salud o hasta el mudarse a un nuevo hogar⁸⁸. El duelo es un proceso que se tiene que realizar para poder continuar con la vida sin aquello que se ha perdido y los síntomas con los que se presenta son tanto físicos como emocionales los cuales pueden ser⁸⁹:

- **Emocionales:** Ira, ansiedad, culpa, miedo, irritabilidad, tristeza, confusión, incredulidad entre otros.
- **Físicos:** Mareos, fatiga, dolor de cabeza, hiperventilación, náuseas, pérdida o aumento de peso, dificultad para respirar, dificultad para dormir entre otros.

La psiquiatra Kübler Ross describe al duelo como un proceso que transcurre en cinco etapas la cuales son; negación, ira, negociación, depresión y aceptación⁹⁰. Sin embargo, también se puede considerar que el duelo es un proceso de cuatro etapas descritas a continuación⁹¹.

- **Embotellamiento mental:** Caracterizado por la presencia de conductas automáticas y por la incapacidad de aceptar la realidad.
- **Anhelo y búsqueda del referente perdido:** aquí suelen aparecer sentimientos de injusticia, depresión, culpa con insomnio y ansiedad.
- **Desorganización y desesperación:** suele aparecer una tendencia a abandonarse y romper los esquemas del estilo de vida personal.
- **Reorganización:** una vez que las etapas anteriores se van cumpliendo surge el afrontamiento y se organiza la existencia del individuo.

Estas etapas no siempre transcurren de la misma manera para todas las personas ni de forma progresiva ya que pueden ser repetitivas en muchos casos, pero necesariamente se tienen que cumplir ya que si el dolor se prolonga más de lo normal y no pueden vivir la situación que viven se estaría hablando de un duelo no resuelto⁹².

Para que se pueda llevar a cabo la elaboración del duelo existen varias recomendaciones que llegan, en algunos casos, a la prescripción de medicamentos, pero también se pueden llevar a cabo actos que ayuden al individuo a superar su pérdida. La primera recomendación es no limitar los sentimientos, es decir, si se tiene la necesidad de llorar hay que hacerlo, saber expresar libremente las emociones que nos invaden es un primer paso para poder superar el momento difícil, esto también incluye que en algunos momentos

⁸⁸ <https://es.familydoctor.org/el-duelo-enfrentar-la-enfermedad-la-muerte-y-otras-perdidas/> Consultado el 22 de noviembre de 2017

⁸⁹ Ídem.

⁹⁰ Gala León, F.J. "Actitudes Psicológicas ante la muerte y el duelo. Una revisión conceptual". Cuadernos de Medicina Forense N° 30. Octubre 2002 pp. 39-50.

⁹¹ Ídem.

⁹² <https://es.familydoctor.org/el-duelo-enfrentar-la-enfermedad-la-muerte-y-otras-perdidas/>

habrá que estar enojados o no tener ganas de hacer nada⁹³.

Por otro lado, se debe de empezar a canalizar estas emociones hacia expresiones con mayor productividad, se recomienda no dejar las actividades cotidianas como el trabajo o la escuela y además buscar alguna actividad recreativa que funcione como distractor y pasatiempo como, por ejemplo: algún deporte, la pintura, el dibujo, la música o hasta escribir un diario⁹⁴.

Algo muy importante es que no se viva el duelo de manera solitaria, se recomienda mucho solicitar la ayuda, o al menos la compañía, de alguien en quien confiemos, de igual manera es importante reconocer que el dolor no es una experiencia única y que muchas otras personas igual pueden estar experimentando una situación similar. Muchas veces puede servir como terapia el acto de ayudar a otra persona que pasa por el mismo problema, este tipo de actividades tiene mucho que ver con la identificación de dolor y la generación de grupos de auto ayuda que con el tiempo logran superar sus pérdidas a través del trabajo mutuo⁹⁵.

Una de las concepciones respecto al duelo que más llaman la atención es la formulada por el psicoanalista Jean Allouch el cual, a través de su libro “Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca” (1998)⁹⁶ se contrapone a la visión que tiene Freud respecto al duelo, visión planteada en su obra “Duelo y melancolía” (1915)⁹⁷ en el cual dice que el duelo se realiza cuando el objeto perdido es remplazado por uno nuevo que toma su lugar. Allouch refiere que la idea freudiana tiene que ver con un ideal románticista de la muerte, ideal que a partir del siglo XX fue remplazada por otro tipo de convicción, y junto con ello, otro tipo de relación entre el hombre y la muerte, esta nueva relación la identifica Allouch como el tiempo de la muerte seca, esto se debe a que el objeto perdido es irremplazable ya que para aquel que lo pierde, es objeto de su amor y tras la pérdida, objeto de su dolor, por tal motivo no existe compensación alguna u objeto que lo sustituya, se trata de una pérdida a secas⁹⁸.

Bajo esta nueva relación la muerte se convierte en algo feo y sucio, donde el ser amado que fallece deja un hueco en la persona que permanece, pero no solo se pierde a un ser querido, se pierde la manera en que se relacionaban los dos individuos, obligando a la persona que vive intentar rellenar el hueco que le dejaron con algo personal, un tesoro propio. Por tal motivo el duelo en el tiempo de la muerte seca se convierte en un acto de sacrificio y un acto de búsqueda por el objeto perdido, donde la persona que se queda no sufre por el difunto, sino porque con su partida, el difunto se ha llevado algo del vivo⁹⁹. El duelo se resuelve cuando la relación entre vivo y muerto se modifica y deja de ser la relación que tenían cuando los dos vivían. En esta nueva relación el vivo queda en una búsqueda del muerto, que queda físicamente como cuerpo perdido, objeto perdido, por su parte el muerto se ha llevado algo del vivo y el

⁹³ Ídem.

⁹⁴ <https://www.bupasalud.com/contenido/salud-bien-estar/vida-bupa/proceso-de-duelo> Consultado el 22 de noviembre de 2017.

⁹⁵ <http://www.apa.org/centrodeapoyo/duelo.aspx> consultado el 22 de noviembre de 2017.

⁹⁶ Allouch, Jean. “Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca”. Ediciones Literales. Buenos Aires. 2006.

⁹⁷ Freud, Sigmund. Obras completas. Tomo XIV. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1993.

⁹⁸ Allouch, Jean. Óp. Cit.

⁹⁹ Diéguez Caballero, Ileana. “Cuerpos sin duelo: iconografía y teatralidades del dolor”. DocumentA/Escenica. Córdoba. 2013.

cuerpo del vivo ahora alberga la ausencia del muerto¹⁰⁰.

Comprender que el duelo es un acto, aunque este sea de sacrificio, nos ayuda a entender por qué a través del duelo muchas personas u organizaciones emprenden caminos de acciones, acciones que funcionan bajo una causa social, política o artística. El dolor lleva a la acción y más ante la muerte seca donde el difunto se transforma en objeto perdido, objeto de deseo para el vivo que lo busca.

2.3.2 EL DOLOR SE CONVIERTE EN ACCIÓN

El trabajo de Ileana Diéguez en su libro titulado “Cuerpos sin duelo”¹⁰¹ habla de la importancia de la elaboración del duelo y de cómo a través de este se puede generar lo que ella llama *communitas del dolor*¹⁰², las cuales son antiestructuras sociales producto de la identificación del dolor personal con el dolor de alguien más. Su trabajo se convierte en una reflexión empática que difunde el derecho de llorar en público la muerte, en lugar de aparentar que no existe.

La familia de Marielle es un ejemplo claro y puntual de las *communitas del dolor* de las que nos habla Ileana Diéguez¹⁰³. Estamos ante tres personas, Marielle, su madre y sus dos hermanos, que sufren la pérdida de un mismo ser querido, esposo y padre a la vez, parecido al caso de la familia Cubas que inspiró el proyecto “La patria Personal”¹⁰⁴. Con el paso de los años es este mismo dolor, ocasionado por una misma pérdida, la que une los lazos entre la familia de Marielle y que la hace tan parecida a la familia Cubas. Según Diéguez los *communitas del dolor* son antiestructuras sociales conformadas por la identificación de sus individuos ante el dolor y la pérdida de un ser querido, nos pone ejemplos como las manifestaciones encabezadas por Javier Sicilia y que conforman la organización del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, así como las manifestaciones de las madres de Plaza de Mayo y más recientemente las protestas realizadas en torno al caso Ayotzinapa y a la búsqueda de los 43 estudiantes normalistas desaparecidos, entre muchos otros casos¹⁰⁵. Algo importante dentro de los *communitas del dolor* es la expresión en público con el propósito de defender el derecho a llorar nuestras pérdidas abiertamente y también con el fin de levantar una queja ante el sistema por intentar minimizar sus casos. Estas antiestructuras funcionan y se unifican gracias a un ejercicio de empatía y reconocimiento donde podemos encontrar en el dolor de alguien más una similitud con algún dolor propio experimentado ya sea al mismo tiempo o en el pasado, es como la unión de muchos dolores que se vuelven uno solo y que impulsan el trabajo hacia una misma causa.

Respecto al caso de la familia Cubas, en 1975 durante la dictadura militar de Uruguay la familia vivió la desaparición de Omar Cubas y una constante persecución política que terminó con el arresto de Mirtha Cubas y el

¹⁰⁰ Allouch, Jean. Óp. Cit.

¹⁰¹ Diéguez Caballero. Óp. Cit.

¹⁰² Término empleado por Ileana Diéguez para definir una antiestructura social unida por la identificación de duelos e historias de dolor parecidos, que suelen desembocar en movimientos sociales y/o artísticos.

¹⁰³ Diéguez, Ileana. “Cuerpos sin Duelo”. DocumentA/Escénica. Córdoba. 2013

¹⁰⁴ Cubas, Tamara. “La Patria Personal”. Uruguay. 2009

¹⁰⁵ Diéguez Caballero, Ileana. “Cuerpos sin duelo: iconografía y teatralidades del dolor”. DocumentA/Escénica. Córdoba. 2013.

exilio para los demás integrantes de la familia¹⁰⁶. En el 2009 Tamara Cubas, sobrina de Omar y Mirtha, comenzó a realizar una serie de acciones consigo misma y con su familia en relación a las experiencias vividas durante la dictadura y sobre todo en relación a la desaparición forzada de Omar. Estas acciones se condensan en el proyecto titulado “La Patria Personal” que se enfoca en la temática del álbum familiar, recolectando todo tipo de archivos relacionados con su familia en tiempos de la dictadura y el exilio, sobre todo rescata las cartas que sus padres y tíos se escriben, cartas que la tía Mirtha escribe desde la cárcel. Otra de las fuentes utilizadas por Tamara es el relato, donde recolecta a viva voz de los protagonistas las experiencias que marcaron sus vidas, especialmente la que respecta a la pérdida del tío Omar¹⁰⁷.

El trabajo de Tamara Cubas es una manifestación que al involucrar un hecho histórico nacional como lo fue la dictadura uruguaya, abre la posibilidad de que muchas otras personas se vean reflejadas con las experiencias vividas por la familia Cubas, convirtiéndose de esta manera en un ejercicio de expresión propio de los *communitas del dolor*, ya que mucha gente vivió la misma persecución, encarcelamiento y sobre todo, tuvieron que soportar que los militares desaparecieran a sus familiares sin poder hacer algo al respecto¹⁰⁸. Desapariciones que dejan en los familiares una gran herida y sobre todo un proceso de duelo complicado de resolver debido a que no cuentan con un cuerpo al cual llorar o realizar procesos funerarios, o siquiera poder contar con la seguridad de que su familiar se encuentra muerto o aún con vida. Son precisamente trabajos como los de Tamara los que hacen posible llevar a cabo un proceso de reflexión ante el pasado para comprender mejor lo que somos en el presente, llevando a cabo una elaboración del duelo, ya que no se trata de recuperar literalmente al ser que perdimos, o alguna imagen fantasmal de él o ella, sino mostrar lo que quedo tras la experiencia de pérdida en aquellos que la sufrieron.

Existen semejanzas entre el caso de la familia Cubas y la familia de Marielle, sobre todo que en los dos casos la familia sufre la pérdida de un ser querido que con el tiempo, se vuelve un motivo de unión y motivación para seguir adelante. Es cierto que también existen diferencias entre los dos casos, por ejemplo; al padre de Marielle no lo desaparecieron, como en el caso de Omar, y el cuerpo estuvo presente en todo momento, lo que permitió realizar los ritos funerarios acostumbrados en la familia. A diferencia de Omar Cubas, el padre de Marielle fallece por enfermedad después de estar cinco días en el hospital, la diferencia más fuerte es el estado oficial de la persona perdida ya que mientras con el padre de Marielle se tuvo la certeza de que falleció y se pudo presenciar el cuerpo, el estado oficial de Omar Cubas es de desaparecido teniendo un impacto más traumático para la familia al no contar siquiera con la certeza de la ubicación del cuerpo, cuanto tiempo permaneció con vida o si acaso existiera la posibilidad de que siguiera vivo. Estas incertidumbres pueden afectar mucho más en los familiares.

¹⁰⁶ <http://www.uaemculturalpan.com/lasformasde-laausencia.html> Consultado el 28 de noviembre de 2017

¹⁰⁷ Ídem.

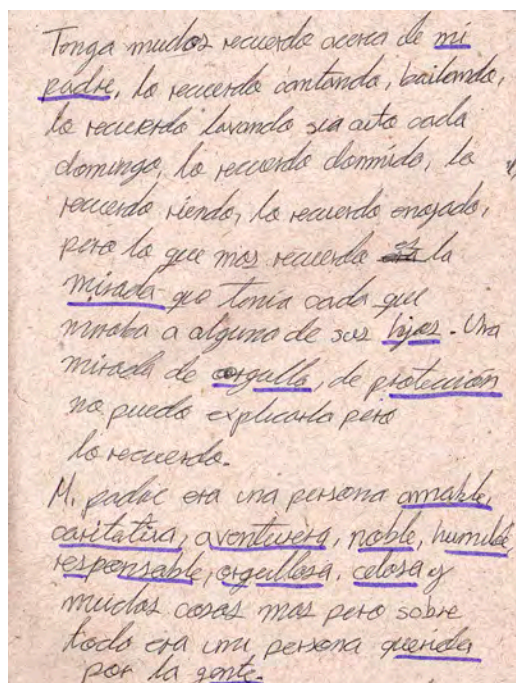
¹⁰⁸ Diéguez Caballero, Ileana. “Cuerpos sin duelo: iconografía y teatralidades del dolor”. DocumentA/Es-cenica. Córdoba. 2013.

Sin embargo el caso de Marielle no deja de ser impactante, sobre todo cuando nos enfocamos en que ella tenía diez años cuando su padre falleció y que desde esa edad tuvo que enfrentar una nueva realidad. A pesar de las diferencias que puedan existir entre un caso y el otro, hay dos aspectos en los que principalmente se parecen; el primer aspecto es la canalización del duelo a través de proyectos artísticos. Tamara desarrolla el proyecto “La Patria Personal” que involucra diversas expresiones artísticas con diferentes medios, llegando hasta a producir una puesta en escena llamada “Actos de Amor perdido” en 2010¹⁰⁹. Por su parte, Marielle inicia en 2017 una indagación a través de la fotografía sobre el recuerdo de su padre, recuperando todo lo que aportó su padre para que ella fuera la persona que es hoy en día, sobre todo hace énfasis en decir que el mayor aprendizaje que ha tenido viene a partir de la muerte, tanto por lo que representa la pérdida para ella como por las consecuencias que vienen por las misma. En las palabras de la misma Marielle podemos percibir que igual que Tamara, no busca recuperar la imagen del ser amado, sino resaltar la experiencia en sí de la pérdida y lo que significó para ella:

Mi padre me enseñó muchas cosas pero su enseñanza más valiosa me la dio con su partida... Entendí que no importa el tiempo que una persona esté en tu vida, pueden ser 11 o 65 años pero el verdadero valor recae en lo que te aporta, te enseña y en el cariño que te brinda.¹¹⁰

¹⁰⁹ Cubas Tamara. “Actos de Amor Perdido”. Uruguay. 2010. <http://perro-rabioso.com/2010/12/06/tamara-cubas-hace-actos-de-amor-perdidos/> consultado el 29 de noviembre de 2017.

¹¹⁰ Valencia, Marielle. En la parte de su padre respecto al trabajo fotográfico realizado sobre lo que la hace ser lo que es. 2017.



Imágenes: 2.9, 2.10, 2.11 y 2.12:
Anotaciones de Marielle sobre su papá,
para su proyecto fotográfico

mi papá falló un 21 de septiembre y fue un golpe muy duro para todas las personas que lo conocían. Mi padre era de esas personas que tienen algo especial, no sabría cómo llamarlo, puede ser carisma, o una cosa así pero aún sin conocerlo bien causaba un imposible en tu vida. Mi padre siempre tuvo un espíritu aventurero, amaba viajar y más si su familia lo acompañaba, no necesitaba mucho, solo su machita, unos buenos tenis y su pasión por querer encontrar una vista nueva y nueva del mundo.

El padre me enseñó muchas cosas pero su enseñanza más valiosa me la dio con su partida. En ese momento no la entendí pero al pasar de los años la comprendí toda. Entendí que no importa el tiempo que una persona esté en tu vida, pueden ser 11 ó 65 años pero el verdadero valor recae en lo que te aporta, te enseña y en el carino que te brinda. El padre dejó una huella en todos nosotros y mientras nosotros vivamos esa huella no se borrará.

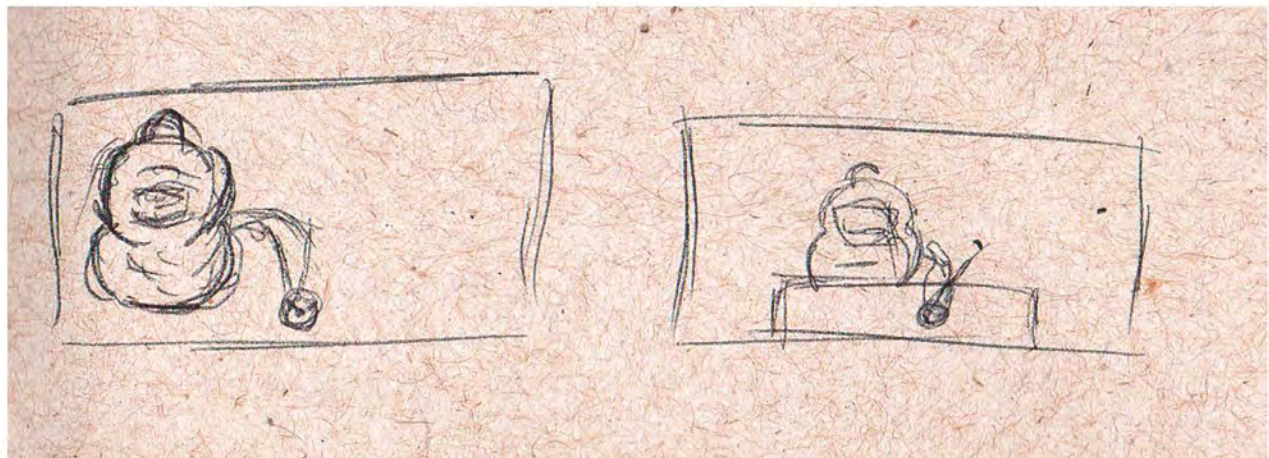
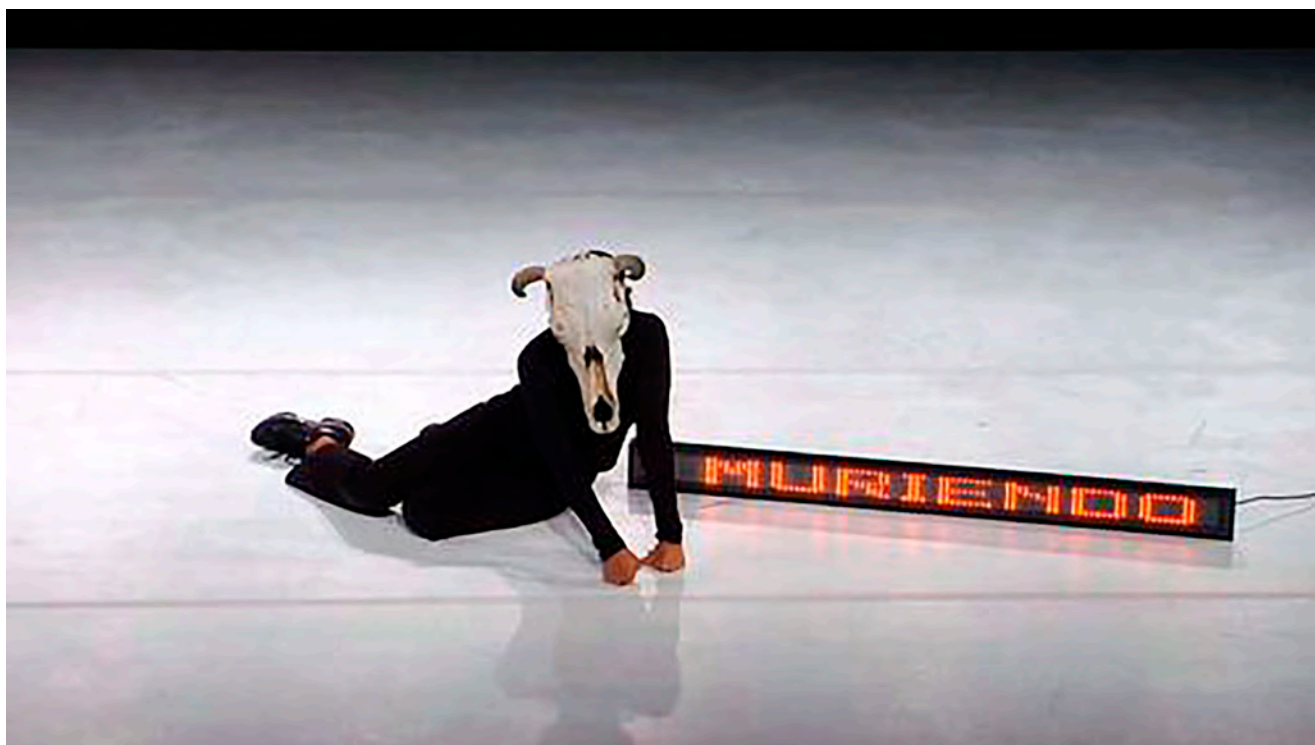


Imagen 2.13: “Actos de Amor perdido” (2010) parte del proyecto “La Patria Personal”. Tamara Cubas. Uruguay. 2009

El segundo aspecto en el que se relacionan los casos de Tamara y Marielle tiene que ver con la forma de asumir el dolor y el duelo el cual tiene que ver mucho con la propuesta dada por Jean Allouch, el cual nos dice que el duelo es el proceso en que cambiamos la forma en que nos relacionamos con la persona que perdimos y que perder a un ser querido es doloroso no tanto por la persona que fallece sino porque al irse, esa persona se lleva algo de nosotros, siendo entonces su partida, un acto de sacrificio para el que se queda. En este sentido Tamara Cubas tiene una pieza titulada “El agujero y la bala”¹¹¹ donde pidió a sus familiares que escribieran aquello suyo que Omar se llevó con su partida, sin duda una de las respuestas más impactantes fue la que recibió por su padre, que escribió la palabra HERMANO. Al preguntarle a Marielle si se sentía identificada con esta concepción del dolor y con que su padre se había llevado algo de ella con su partida y si fuese así, ¿Qué era aquello que se había llevado? Sin dudar lo dijo que sí y lo que su padre se había llevado de ella era su INFANCIA.



¹¹¹ <http://www.uaemculturalatlpan.com/lasformasde-laausencia.html>

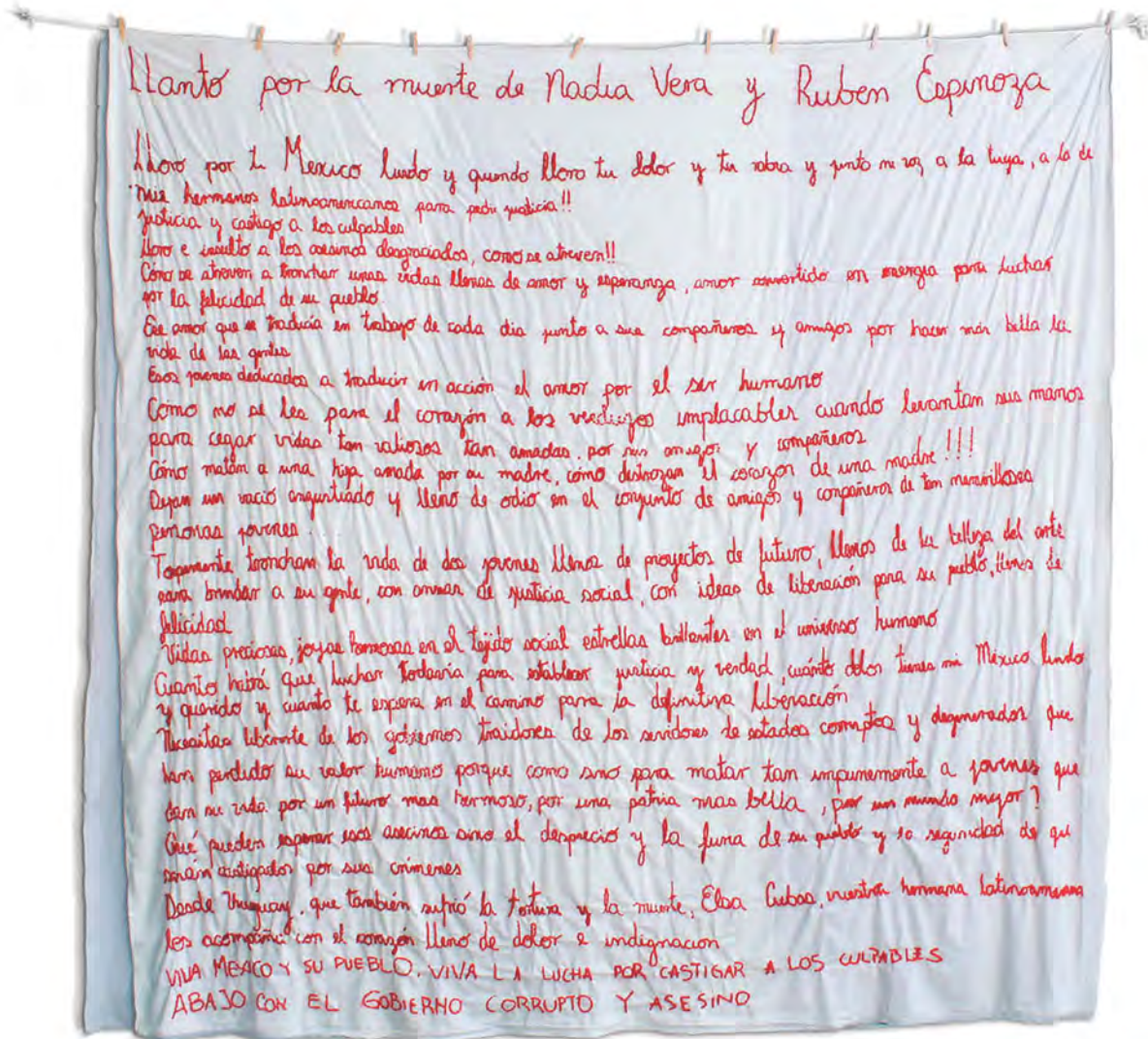


Imagen 2.14: Bordado realizado por la familia Cubas desde Montevideo, Agosto 2015. Parte del proyecto "La Patria Personal". Tamara Cubas. Uruguay. 2009

2.3.3 EL RECUERDO A TRAVÉS DE LOS OBJETOS

Marielle deja claro que la muerte llegó y es una realidad para su padre y para aquellos que sufrieron su partida, sin embargo, reconoce que en ella y en cada uno de sus familiares quedó una huella y la memoria de su padre, comenta que, aunque su padre está muerto, una parte de él sigue viva a través del recuerdo que ella y su familia guardan, mientras este recuerdo permanezca, en cierta manera, su padre permanecerá con ellos. El recurso de la memoria tiene bastante importancia cuando de la muerte se habla, tiene mucho que ver con el mismo *memento mori* y la lucha contra el pasar del tiempo. Es también la memoria una herramienta contra la muerte, como dijera alguna vez un joven en Medellín: “La muerte verdadera es el olvido. Así que no hay muertos más muertos que los que se olvidan”¹¹². En esta parte de la memoria, se puede recurrir a ella a través de los objetos como símbolo del **vestigio**¹¹³ de los que ya no están, el uso del objeto, que puede ser en la mayoría de los casos, ropa o algún artículo de uso personal, ayuda muchas veces a materializar el dolor y a llevar a cabo los rituales funerarios cuando estos se ven afectados por la falta de cuerpo¹¹⁴. Pero también funciona como recurso de elaboración del duelo cuando este queda inconcluso por alguna razón, tal y como se muestra en el proyecto “La Piel de la Memoria”¹¹⁵ (2000) llevado a cabo en el barrio colombiano conocido como Antioquia, cabe mencionar que los objetos no tienen la intención de sustituir al ser amado, tienen más bien, una función evocadora respecto a la persona y su partida.

“La Piel de la Memoria” permitió generar un lugar de encuentro y reconocimiento de las historias que habitan en uno de los barrios más peligrosos de Colombia, así como librar una batalla contra las disputas y hostilidades entre los mismos habitantes del barrio. El proyecto consistió en recolectar aproximadamente 500 objetos que fueron donados por diferentes familias y que fueran significativos en sus historias particulares, especialmente porque evocaban a algún familiar fallecido o a la forma en que murió. Estos objetos fueron posteriormente expuestos en un **bus-museo** llamado “el museo de la memoria”, se mantuvo la exposición durante diez días recorriendo varios puntos del barrio, teniendo una visita de más de 4000 personas¹¹⁶.

El bus-museo de la memoria reunió objetos que en su mayoría eran bastante cotidianos, sin embargo, estaban dotados del recuerdo y las historias que representaban para los vecinos de Antioquia. Se podía ver entre tanto objeto: un pasamontañas, la foto de una niña, un anillo u objetos de mayor peculiaridad como una cruz hecha con balas y objetos de porcelana. Algo que marcó el proyecto es que muchas de las historias de cada objeto se habían dado dentro del mismo barrio, por lo cual, a través de los objetos también se podía dar un repaso por la historia de Antioquia. El bus se convirtió en un espacio de reflexión y conmemoración, que, gracias a los objetos y a su poder de desplazamiento, rom-

¹¹² Aricapa, Ricardo. Citado por Riaño Pilar en “Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias” 2004

¹¹³ Vestigio: Señal o huella que queda de algo o de alguien que ha pasado o que ha desaparecido.

¹¹⁴ Diéguez Caballero, Ileana. “Cuerpos sin duelo: iconografía y teatralidades del dolor”. DocumentA/Es-cenica. Córdoba. 2013

¹¹⁵ Suzanne Lacy y Pilar Riaño. Colombia. 2000

¹¹⁶ Riaño Alcalá. Pilar. “Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias”. Iconos. Revista de ciencias sociales. Número 21. Quito. Enero 2005. Pp. 91- 104.

pió con todo tipo de fronteras y se encaminó hacia un encuentro de memorias del barrio y los individuos que formaron parte y, sobre todo, que forman parte de él.

Por su parte, Marielle también recurre al poder de los objetos y recordando el gran gusto de su padre por salir al campo, retoma una mochila de *camping* que le perteneció y que la familia aún conserva. A través de esta mochila se mantiene firme el recuerdo de su padre, ya que objetos como este quedan como evidencia de su existencia. La mochila aparece a la hora de recuperar la memoria a través del trabajo fotográfico de Marielle, trabajo que tiene como finalidad principal dar un muestreo a las partes que conforman a la misma Marielle como individuo y además, de manera secundaria, funciona como un acto de elaboración del duelo, donde reafirma la relación con su padre a través del reconocimiento de aquello que le dejó y también de lo que se llevó con su partida.

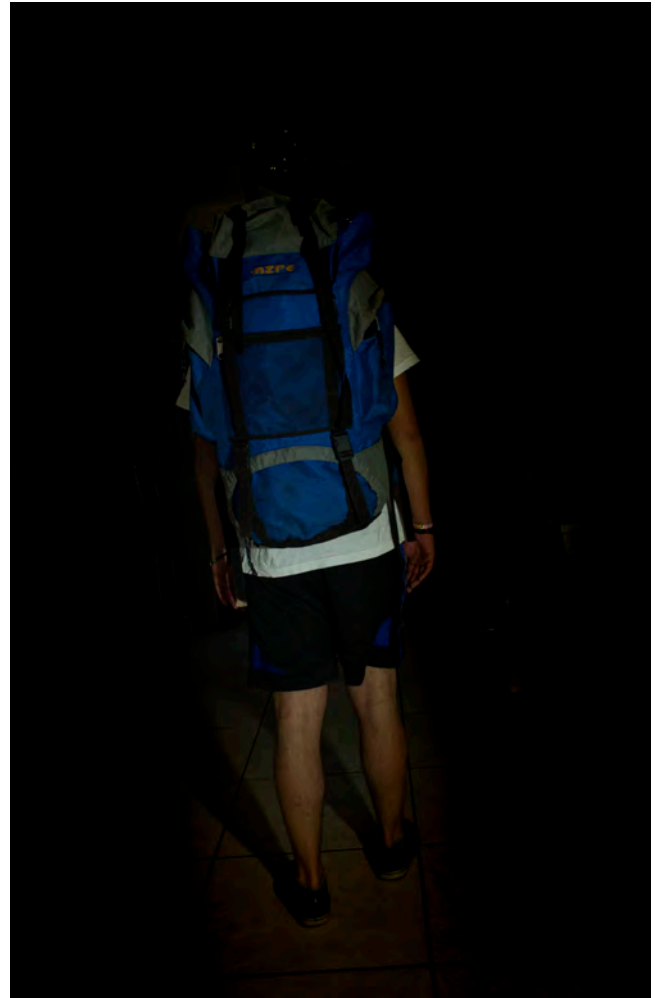
Hoy en día el trabajo de Marielle puede quedar en el ámbito personal, pero si sigue por el camino que va recorriendo podrá encontrarse con que su experiencia se relaciona con las historias de mucha más gente, lo que dotará a su producción artística un sentido social, tal y como lo tienen los proyectos de “La Patria Personal” y “La Piel de la Memoria”, aunque esa es una decisión que solo ella puede tomar. Lo que queda claro es que la mochila que perteneció al padre de Marielle guarda en sí misma un poder evocador que la convierte en algo más que un simple objeto, al igual que los objetos del museo de la memoria. Son objetos cotidianos que se volvieron tesoros.



Imagen 2.15: Interior de “El museo de la memoria”. Parte del proyecto “La piel de la memoria”. Suzanne Lacy y Pilar Riaño. Colombia. 2000

Imagen 2.16: “El museo de la memoria”. Parte del proyecto “La piel de la memoria”. Suzanne Lacy y Pilar Riaño. Colombia. 2000

Imagen 2.17 y 2.18: Parte del trabajo fotográfico de Marielle, donde retoma el recuerdo de su padre utilizando su mochila de campamento. 2017.



2.3.4 DUELO: EL PUNTO QUE DEFINE UN PROYECTO GRÁFICO

El dolor y la pena por la que se pasa al perder a un ser amado es tan grande que bien puede representar un punto de quiebre en la vida de cualquier persona, existirá un antes y un después a partir de lo acontecido. Como acabamos de ver, movimientos sociales y artísticos han surgido a partir de este tipo de hechos.

Hablar del duelo en nuestra propuesta gráfica no solo es un recurso sino una necesidad. Si queremos realmente conformar un medio de unión entre la sociedad, es importante generar primero una empatización entre los individuos que la conforman y esta se logra al compartir las experiencias, reflejando que no estamos solos en el mundo y que existen millones de personas cuyas experiencias son iguales y con las cuales se puede trabajar para salir juntos adelante.

El duelo también nos ayuda a comprender mejor la condición de tanatofobia colectiva puesto que la muerte representa perder aquello que se ama, aquello único que es verdaderamente irremplazable y con verdadero valor. El miedo a la muerte es, mas que nada, el temor por la muerte de las personas que amamos.

CAPITULO 3

LA MUERTE: PROYECTO GRÁFICO DE IDENTIFICACIÓN SOCIAL Y CONTRA LA TANATOFOBIA COLECTIVA

“**L**a Muerte” es el nombre que tiene este proyecto gráfico que se lleva a cabo a través del grabado. El procedimiento para desarrollarlo es recabando la información sobre las diferentes formas en las que se lleva a cabo la relación hombre-muerte (cadáver, tradición y duelo), buscando experiencias de otros artistas, gente de diversas profesiones y comunidades enteras que tengan algo que compartir sobre la relación que han tenido con la muerte. Una vez recabada la información se somete a una reflexión con la intención de resolver una imagen gráfica que pueda funcionar para el proyecto. El resultado es un vasto conjunto de series que hablen por separado de casos particulares pero que en su conjunto se conviertan en un universo gráfico sobre la muerte desde todos los matices posibles, gracias a que todos podemos tener una opinión y/o experiencia diferente sobre el tema.

El proyecto en general busca generar espacios de reconocimiento donde el espectador pueda identificarse con una o varias de las imágenes, junto con las historias que se cuentan a través de los grabados. También busca fomentar la reflexión acerca del miedo que existe inherentemente en el hombre sobre la muerte, cuestionando hasta qué punto es una cuestión natural y parte de la humanidad y sensibilidad del hombre, así como identificar el momento en el que se vuelve un problema grave y un impedimento para desarrollar una vida plena.

Hasta el momento el proyecto gráfico “La Muerte” tiene dos series, la primera llamada “Una Dosis Gráfica” que busca generar un repaso visual y breve sobre las diferentes relaciones que tiene el hombre con la muerte y mismas que fueron repasadas en el capítulo dos de este trabajo, las cuales son: cadáver, tradiciones y duelo. La segunda serie lleva por título “Jaltepec” y retrata la relación que tiene la comunidad del pueblo de Jaltepec con la muerte, haciendo un recorrido por las historias que se cuentan en el pueblo sobre cómo fue que murieron algunas personas y que de alguna manera se volvieron parte de la identidad del mismo pueblo.

3.1 UNA DOSIS GRÁFICA

Con la serie llamada “Una Dosis Gráfica” se pretende dar un repaso al panorama general sobre las formas y concepciones que se tienen respecto a la muerte, buscando que el espectador pueda encontrar un punto de reflexión a través del recuerdo de una experiencia previa que tenga que ver con la muerte. Así como se forman los *communitas del dolor* planteados por Ileana Diéguez, se busca contribuir a un reconocimiento colectivo respecto a la muerte, en donde estas experiencias forman parte de una cotidianidad entre los individuos de una sociedad, haciendo reflexionar al espectador de que no está solo en su dolor y que su temor es compartido pero a la vez es algo inevitable, la intención de estas obras es que se pueda llevar a cabo una vida tranquila, donde si bien no vamos en búsqueda de un encuentro cercano con la muerte tampoco la vamos a negar y aparentar que no existe.

Esta serie funciona como una especie de introducción al proyecto ya que en ella se muestran las formas más simples y superficiales de las relaciones del hombre con la muerte y planteamos el tema principal de un proyecto que busca crecer cada día más.

3.1.1 BOCETOS

Como el proyecto y las series están en constante crecimiento, se anexan los bocetos que han servido para la elaboración de la obra con el fin de mostrar el proceso de reflexión e indagación que ha existido en cada una. Para este momento y específicamente en esta serie existen bocetos e ideas que no han sido concretadas, sin embargo son incluidas ya que se pretende realizarlas en algún momento, además de ser parte importante en la reflexión de la misma serie.

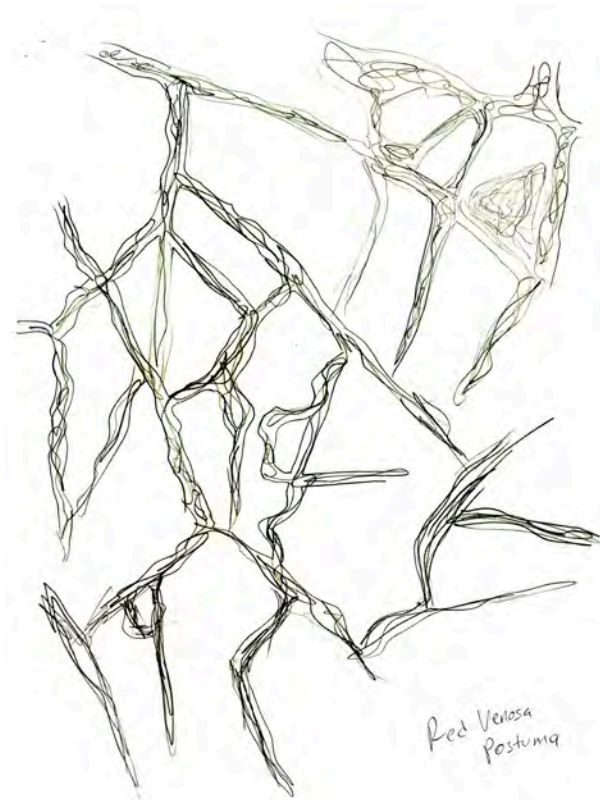
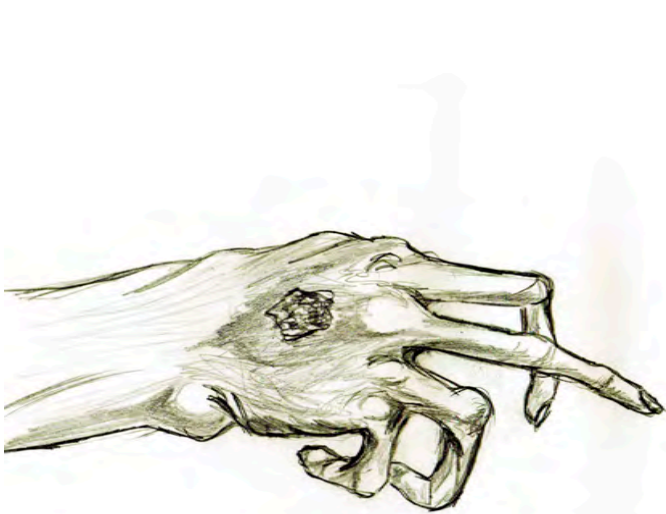


Imagen 3.1: Boceto con grafito sobre red venosa póstuma

Imagen 3.2: boceto con acuarela sobre red venosa póstuma.

Imagen 3.3: boceto con acuarela sobre flictena pútrida

Imagen 3.4: Boceto con lápices de colores sobre fase cromática de la putrefacción.



Mano de Cristo Muerto



Mosca en Orificio Nasal



Rostro Postumo



Cabeza

Imagen 3.5: boceto con grafito sobre la mano de cristo muerto.

Imagen 3.6: Boceto con grafito sobre una mosca en una fosa nasal

Imagen 3.7: boceto con grafito sobre rostro póstumo.

Imagen 3.8: Boceto con grafito sobre rostro póstumo.

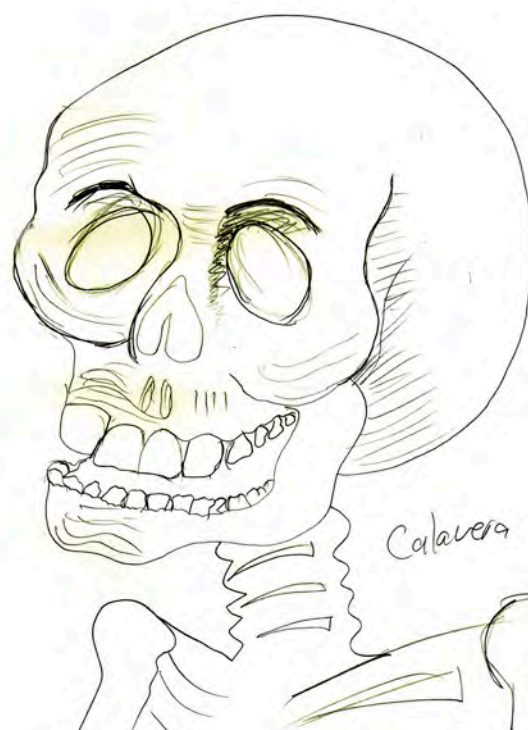


Imagen 3.9: Boceto con grafito sobre cuerpo de mujer muerta.

Imagen 3.10: Boceto con grafito sobre enfisema facial.

Imagen 3.11: Boceto con grafito sobre cabeza descarnada.

Imagen 3.12: Boceto con grafito sobre la calavera.

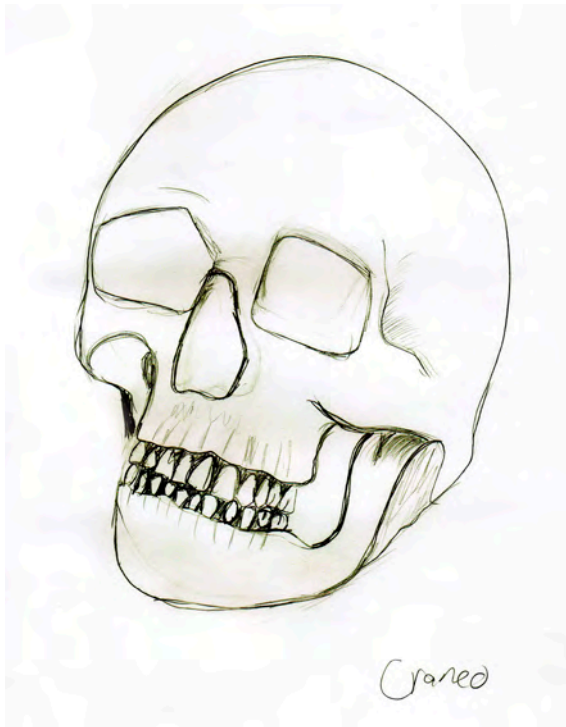


Imagen 3.13: Boceto con grafito sobre la calavera.

Imagen 3.15: Boceto con grafito sobre el duelo.

Imagen 3.14: Boceto con grafito sobre calavera.

Imagen 3.16: Boceto con grafito sobre el duelo.



Imagen 3.17: Boceto con grafito sobre el duelo. | Imagen 3.18: Boceto con grafito sobre el duelo.
Imagen 3.19: Boceto con grafito sobre el duelo.

3.1.2 OBRA DE “UNA DOSIS GRÁFICA”

La obra de esta serie parte de los bocetos anteriores, están trabajados a través del grabado en relieve y tienen la finalidad de dar un muestreo de los diferentes tipos de relación hombre-muerte. La serie aun esta inconclusa pero las obras realizadas representan un 80% del trabajo planeado para esta serie.

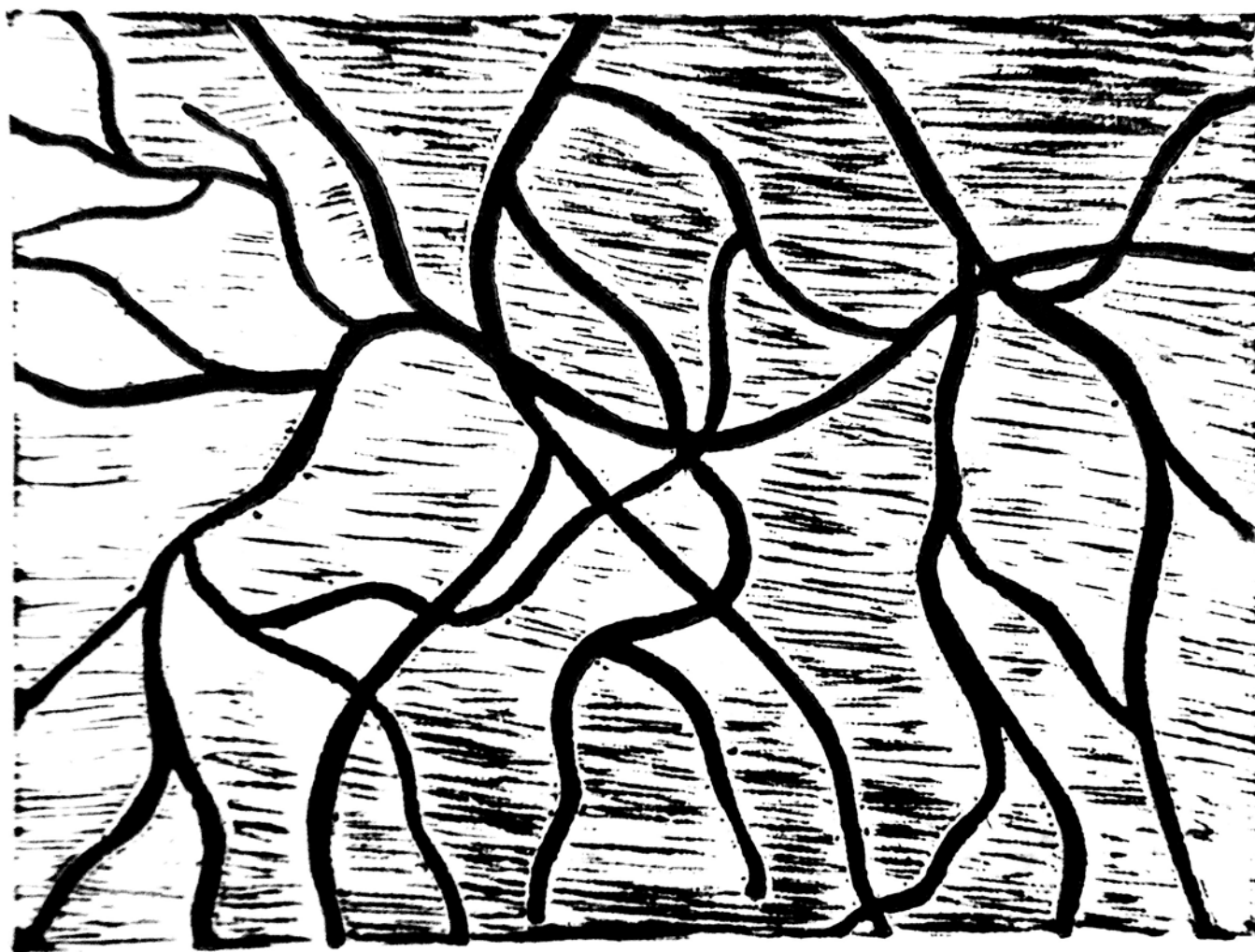


Imagen 3.20: “Red Venosa Póstuma”
Grabado en placa de Linóleo. 15 x 20 cm.

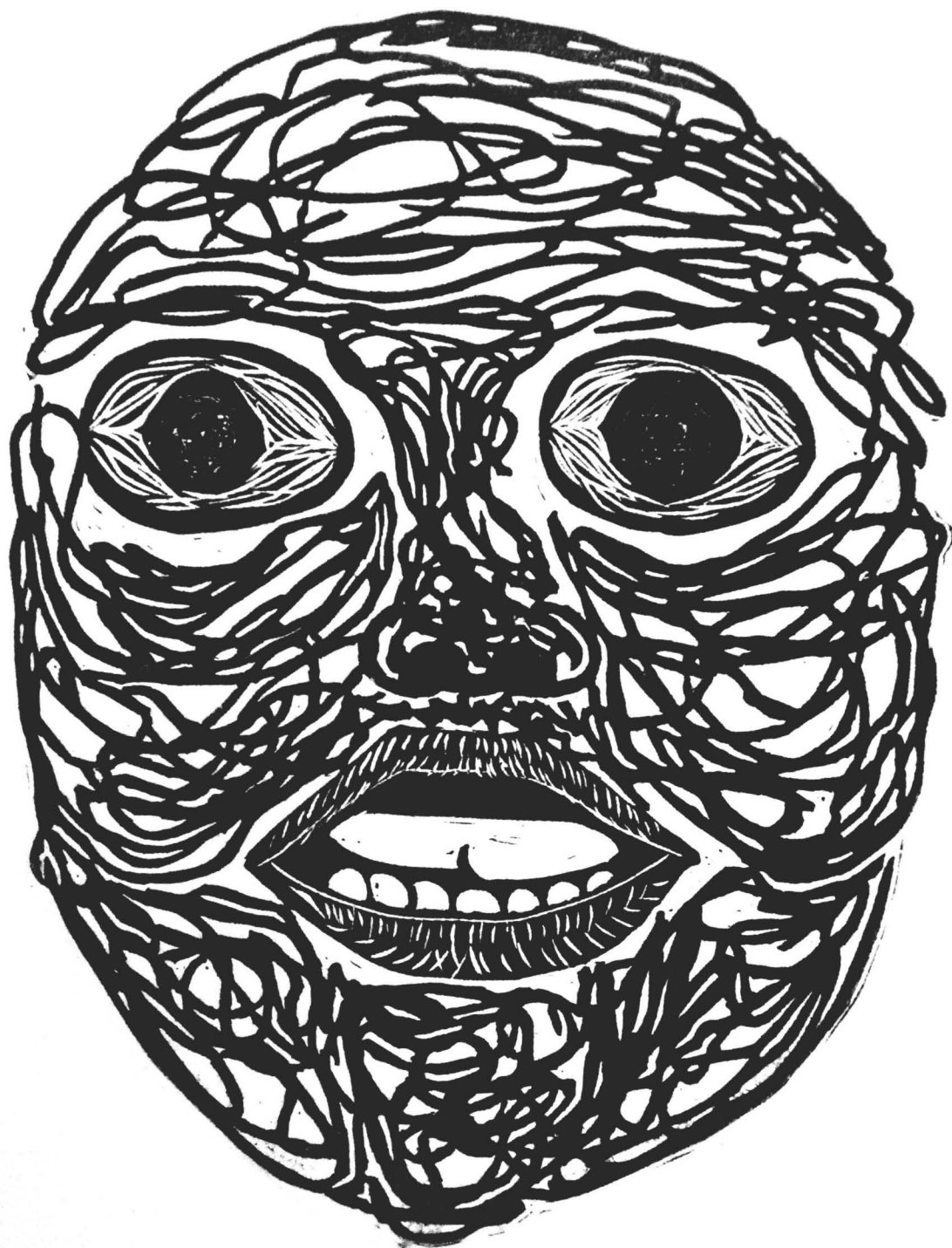


Imagen 3.21: "Enfisema facial" Grabado
en placa de Linóleo. 15x 20 cm.



Imagen 3.20: "Red Venosa Póstuma"
Grabado en placa de Linóleo. 15 x 20 cm.

Imagen 3.23: "Despedida" Xilografía. 30 x
40 cm



3.2 JALTEPEC

“Jaltepec” es nombre de la segunda serie del proyecto gráfico “La Muerte”. Tiene como finalidad reflejar la relación que tiene específicamente la comunidad de Jaltepec con la muerte. Jaltepec es un pueblo a las orillas del Estado de México, es la comunidad mexiquense más cercana al estado de Hidalgo, sus habitantes viven principalmente del trabajo del campo como por ejemplo: la producción de ganado menor, así como de frijol, maíz, calabaza, habas y cebada como semilla de mayor producción.

Como parte de las historias que se cuentan en el pueblo, existen tres en específico que narran la muerte de algunos de los habitantes del lugar. Una de estas tiene que ver con una familia entera que en el monte comió hongos envenenados y murieron, la segunda es sobre un hacendario que fue asesinado para robarle su escopeta y una vez muerto lo tiraron a uno de los pozos¹¹⁷ que están a las afueras del pueblo. La tercera historia narra el elevado número de personas que han fallecido a consecuencia de ser alcanzados por rayos.

Estas historias, aseguran los habitantes del pueblo, son verídicas y se han convertido en parte de la identidad del propio lugar, puesto que estas son contadas a cualquier persona que provenga de otro lugar. Además de ser identificadas por cualquier habitante al que se le pregunte por ellas. Estas historias son recogidas y trabajadas en esta serie de grabados para plasmar la relación que ha tenido Jaltepec con la muerte.

Otro referente para esta serie es el cementerio del pueblo. Este es un lugar muy interesante puesto que en él solo es enterrada la gente del mismo pueblo, se dice que cuando alguien de Jaltepec muere en otro lugar se hace lo posible por llevar el cuerpo al pueblo para que pueda ser enterrado en su lugar natal. De esta manera en el cementerio solo se encuentran los antiguos habitantes del pueblo. Un hecho interesante tiene que ver con el crecimiento de la población que se ha dado en los últimos años en Jaltepec, curiosamente este fenómeno ha obligado a ampliar el cementerio, dando por resultado que tanto pueblo como cementerio son dos lugares complementarios, en uno se habita el presente y en otro al pasado.

En la serie de “Jaltepec” se busca retratar esta relación entre pueblo y cementerio. Relación que tiene que ver mucho con la muerte.

¹¹⁷ En Jaltepec a los pozos de agua se les dice “norias” lo cual es el nombre del mecanismo circular que se utiliza para poder subir el agua.

3.2.1 BOCETOS

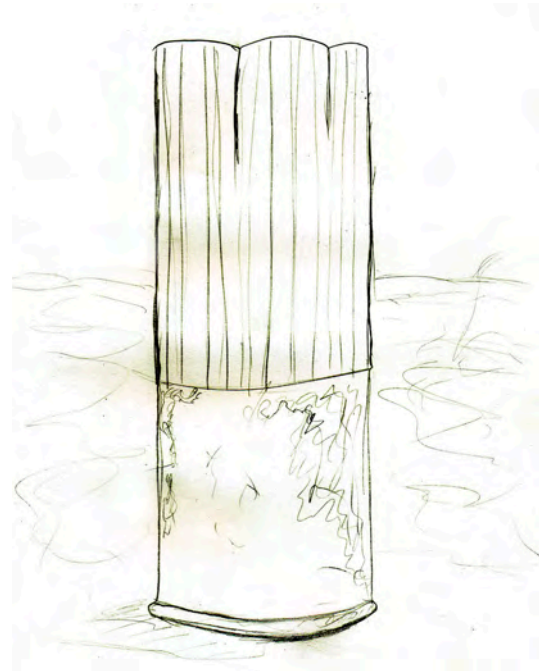
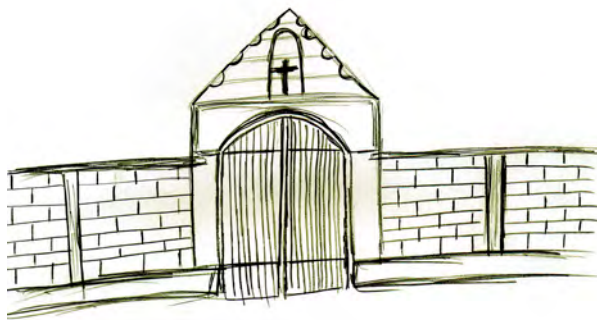


Imagen 3.24: Boceto con grafito sobre Jaltepec.

Imagen 3.25: Boceto con grafito sobre Jaltepec

Imagen 3.26: Boceto con grafito sobre Jaltepec.

Imagen 3.27: Boceto con grafito sobre Jaltepec

Imagen 3.28: Boceto con grafito sobre Jaltepec.

3.2.2 OBRA PARA LA SERIE “JALTEPEC”

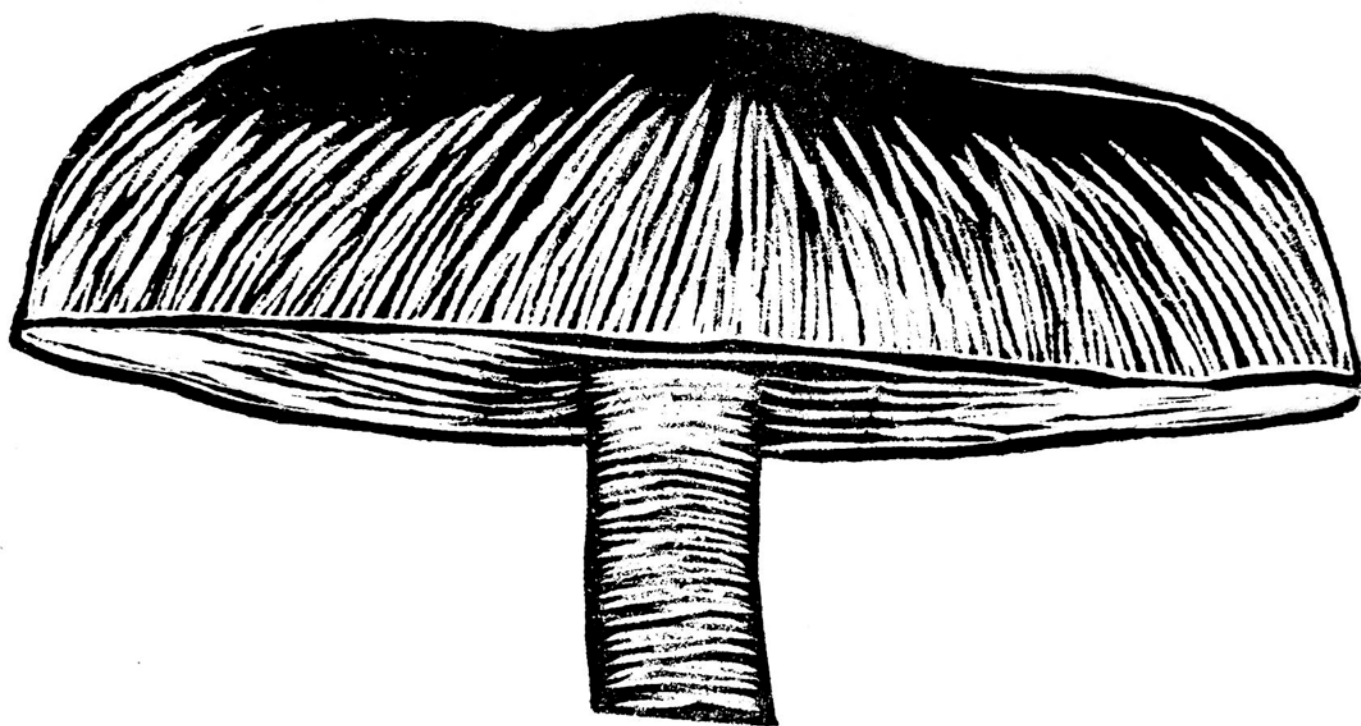


Imagen 3.28: “Algunos hongos son peligrosos”
Xilografía. 15 x 20 cm. Basado en la familia que murió
por comer hongos venenosos.

Imagen 3.29: “Cartucho de escopeta”. Xilografía. 15
x 20 cm. Caminando por el monte es fácil encontrar
estos cartuchos, muestras de la actividad de casería y
símbolo de alguna vida que fue arrebatada.

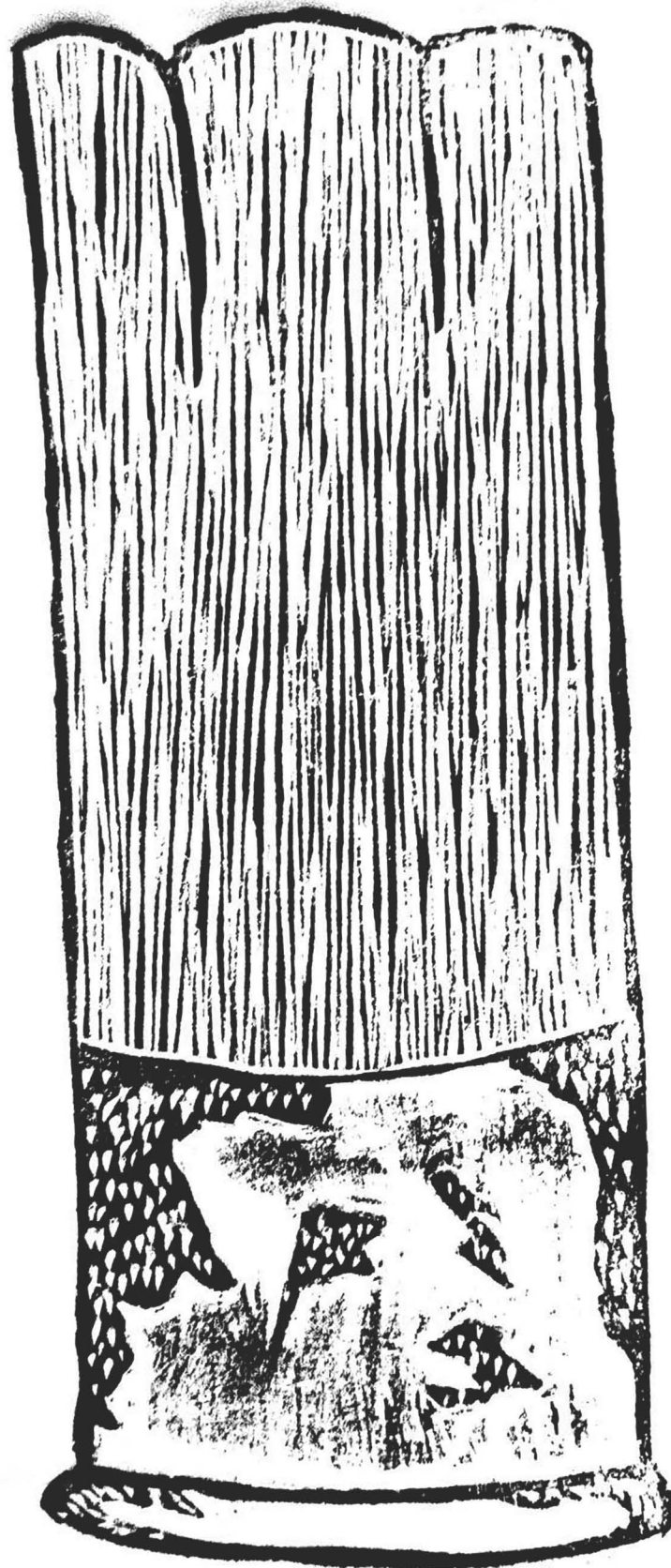






Imagen 3.30: “Las norias guardan más que agua”.
Grabado en placa de linóleo. 15 x 20 cm. Basado en
la historia del hombre que encontraron muerto en el
pozo.

Imagen 3.31: “Entrada a otro Jaltepec”. Grabado en
linóleo. 30 x 40 cm. La visita al panteón es un vistazo
del pueblo en el pasado.



Imagen 3.32: “En Jaltepec las tumbas miran a la iglesia”. Grabado en linóleo. 15 x 20 cm. Veo las tumbas como personas, historias, añoranzas, recuerdos y familiares.

CONCLUSIONES

Durante la elaboración de este proyecto se trabajó con diferentes aspectos de la muerte, así como las actitudes que el hombre adopta ante ella. El objetivo principal era trabajar a partir de la hipótesis de que entre las sociedades existe una condición de tanatofobia colectiva, con esta premisa se indago en tres niveles de relación hombre-muerte para así poder tener una idea más clara sobre el fenómeno de la tanatofobia colectiva y si sería posible erradicarla de la vida del hombre. Al hablar de una condición social, el proyecto también busca fomentar la unión entre los individuos de la sociedad, a través de la empatía y la identificación mutua, con el fin de impulsar el desarrollo de la misma. A este punto del proyecto se tienen las siguientes conclusiones:

La muerte es un asunto de vivos: Durante miles de años el hombre ha intentado dar explicaciones de lo que pasa al morir, sin embargo aún no existe evidencia contundente que explique algo más que la mera descomposición de un cadáver. Hasta el día de hoy lo único que se puede saber es que como seres materiales estamos destinados a ser polvo y fundirnos en algún momento con la tierra, eh aquí el destino común de todo ser viviente.

Al no existir evidencia de que exista la conciencia *post mortem*, se puede decir que los únicos con la capacidad de preocuparse por la muerte, son los vivos. Son los vivos los que buscan creer que existe vida después de la muerte y quienes buscan a toda costa evitarla, para el muerto eso ya no es problema.

El miedo a la muerte, es miedo a la muerte ajena: Si algo aterra más que la muerte propia, es la muerte del ser amado. Ya que si la muerte es asunto de los vivos, son entonces los vivos los que sufren la muerte, no sufre el que muere sino el que se queda y el hombre con terror busca en la medida de lo posible evitar la muerte ajena, en especial si esta es de un ser amado.

El duelo es un acto de amor: Si la muerte ajena impacta más que la muerte propia, esta es peor cuando se produce en el ser amado, en ese objeto de amor perdido y jamás recuperado. No es posible experimentar el duelo por todas las muertes en el mundo, solo se experimenta cuando el amor se encuentra involucrado. La relación de la que habla Jean Allouch y que se siente en peligro, es en realidad la relación de amor, relación que se ve obligada a cambiar y manifestarse de otras formas, pero no necesariamente está condenada a desaparecer.

Conclusión sobre la tanatofobia colectiva: El miedo social a la muerte es producto del mismo miedo a perder las relaciones de amor. De esta forma generar un proyecto que busque erradicar este sentimiento puede resultar insensible y poco empático. Eso no significa que no deba existir un proyecto que trate el tema, al final de cuentas la muerte es algo inevitable y las relaciones de amor siempre se sentirán vulneradas por ella.

Un proyecto que busque hablar de la muerte específicamente del miedo que produce, así como lo intenta ser este proyecto, puede enfocarse en enaltecer esos sentimientos que surgen en los que quedan vivos y compartirlos con las demás personas. Al contrario de lo que se puede pensar, un proyecto así si puede combatir la tanatofobia colectiva no desde la perspectiva de eliminar el miedo, si no sobreponiendo ante este las relaciones de amor que existen entre vivos y muertos.

La tanatofobia colectiva es inherente en el hombre, es casi una necesidad pues sin ella se puede decir que se ha perdido la humanidad. Es también un medio que une a los individuos, pues los hace crear tradiciones y seguir rituales con tal de fomentar la idea de la vida eterna y con ella la permanencia de la relación con los seres amados. La tanatofobia colectiva puede ser una herramienta que bien dirigida puede conducir al desarrollo de las sociedades, al igual que el arte.

Conclusiones sobre el proyecto gráfico “La Muerte”: En este punto el proyecto tiene la necesidad de seguir creciendo, sobre todo con la obra pues aún no existe una exploración tan amplia en cuestión de los temas que más generan interés. Aun así el proyecto ha tenido buenas impresiones, sobre todo con la serie “Jaltepec” que ha sido expuesta en dos ocasiones para los habitantes de dicha localidad y en las dos ocasiones ha sido bien recibida, los espectadores reconocen los elementos expuestos, los identifican como parte de su comunidad y como parte de su historia, sabiendo perfectamente que es de la muerte y de la relación que tiene el pueblo con ella de lo que se está hablando.

En este momento el proyecto se dirige a profundizar en el papel del familiar del moribundo, en su dolor, sus reacciones, el proceso del duelo y en cómo se modifica la relación de amor tras la muerte. En este sentido el recuerdo y los objetos cumplen con un papel muy importante tal y como se vio en el

ejemplo del bús-museo de la memoria en Antioquia. Este siguiente paso tendrá como propósito seguir fomentando la identificación y empatía entre las personas que hayan pasado por algo parecido o que lo estén viviendo, sabiéndose que no están solas y que se puede trabajar para lograr vías de desahogo.

Abordando las conclusiones sobre la muerte, como proyecto artístico lo que sigue es enfocarse cada vez mas en los vivos, ya que no es posible generar arte para los muertos y que estos reflexionen al respecto. Para los muertos, respeto, amor y homenajes para nunca olvidarlos. Para los vivos, obra que los haga reflexionar, empatizar y actuar. Este proyecto gráfico seguirá buscando la forma de congeniar con el espectador y generar espacios de confianza, espacios donde nos descubramos como seres vivientes, frágiles ante la muerte, pero invencibles contra el olvido, enalteciendo el amor que se tiene hacia los que han fallecido y compartiendo el dolor que se vivió tras su muerte, porque el dolor no debe callarse ni la muerte ocultarse.

El grabado seguirá siendo el medio de expresión para este proyecto, gracias a que ha resultado ser muy eficiente para en la elaboración y difusión de obra, sus características reproducibles hacen posible la difusión masiva que este proyecto necesita ayudando a que en el futuro sea mucho mas amplia la oferta visual que se presenta. Específicamente los grabados con placa de linóleo funcionan muy bien pues representan menos problemas a la hora de estamparse de forma manual, esto beneficia en que se puedan realizar e imprimir grabados en linóleo bajo condiciones no tan específicas, ayudando todavía más a la producción y masificación de la obra gráfica.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Allouch, Jean. “Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca”. Ediciones Literales. Buenos Aires. 2006.
- Barbosa Sánchez, Alma. “La muerte en el imaginario del México profundo”. Juan Pablos Editor: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México. 2010.
- Bringas, Laura. “Fue Diego Rivera quien bautizo a la “Catrina”, no Posada”. Milenio. Ciudad de México. 3 de febrero 2009.
- Del Rio García Eduardo (Rius), “CRISTO DE CARNE Y HUESO”, Grijalbo, 4ª reimpresión, México, 2004.
- Diéguez Caballero, Ileana. “Cuerpos sin duelo: iconografía y teatralidades del dolor”. DocumentA/Escenica. Córdoba. 2013.
- Domingo, Juan. “La adulteración de las calaveras”. La Jornada Semanal. México. Número 452. 2 de noviembre de 2003.
- Dostoyevski, Fiodor. “El idiota”. Alianza Editorial. Madrid. 2012.
- Dr. Atl. “Las artes populares en México”. Librería México. México. 1921.
- Fischer Ernst. “La necesidad del arte”. Ediciones Península. Barcelona. 1985.
- Freud, Sigmund. Obras completas. Tomo XIV. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1993.
- Gala León, F.J. “Actitudes Psicológicas ante la muerte y el duelo. Una revisión conceptual”. Cedernos de Medicina Forense N° 30. Octubre 2002 pp. 39-50.
- García Arellano, José. “Tanatología medicoforense: la fragilidad de la existencia humana”. Trillas. México. 2015.
- García Jiménez, Luis. “La muerte desde la mirada de la historia, la literatura y el arte”. Revista Mañongo del área de estudios de postgrado. Universidad de Carabobo. Venezuela. Volumen XI. Número 21. Julio- Diciembre 2003.
- Garrido, Coca. “GRABADO: PROCESOS Y TÉCNICAS”. AKAL. Madrid. 2014.
- Georges Bataille, “Las lágrimas de Eros”, traducción de David Fernández, Ensayo Tusquets, 3ra edición, 2002.
- Gil Olmos, José. “La Patología social”. Proceso en línea. 9 de marzo de 2011. www.proceso.com.mx/?p=265033.
- Gómez Pérez. Marco; Delgado Solís, Jorge A. “Ritos y Mitos de la muerte en México y otras culturas”. Grupo Editorial Tomo. México 2000.

- López Casillas, Mercurio. "La Muerte en el impreso mexicano". Biblioteca de ilustradores mexicanos No. 10. Editorial RM. México. 2008
- Palazón M. María Rosa. "Antología de la estética en México siglo XXI". UNAM. México. 2006.
- Paz, Octavio. "El Laberinto de la soledad". Fondo de Cultura Económica. México. 1950.
- Plancarte M. Francisco Ulises. "La Presencia de la Muerte en la Gráfica Mexicana". Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. 2008.
- Riaño Alcalá. Pilar. "Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias". Iconos. Revista de ciencias sociales. Número 21. Quito. Enero 2005. Pp. 91- 104.
- Sontag, Susan. "Ante el dolor de los demás". Santillana. México. 2004.

PÁGINAS WEB

- <http://www.animalpolitico.com/2010/12/%E2%80%9Cmexico-en-punto-de-quiebre%E2%80%9D/>
- <https://culturacolectiva.com/adulto/el-polemico-fotografo-que-cap-turo-la-belleza-de-la-muerte-en-una-morgue/>
- <https://bodegonconteclado.wordpress.com/2012/01/28/la-vida-la-muerte-y-el-sueno-los-cuerpos-de-andres-serrano/>
- <http://tanatologia.org.mx/que-es-tanatologia/>
- <http://perrorabioso.com/2010/12/06/tamara-cubas-hace-actos-de-amor-perdidos/>
- <http://www.uaemculturatlalpan.com/lasformasdelaausencia.html>
- <http://www.jornada.unam.mx/2014/10/31/opinion/a04a1cul>
- <https://es.familydoctor.org/el-duelo-enfrentar-la-enfermedad-la-muerte-y-otras-perdidas/>
- <http://www.apa.org/centrodeapoyo/duelo.aspx>
- <https://www.bupasalud.com.mx/contenido/salud-bienestar/vida-bupa/proceso-de-duelo>
- <https://www.visitmexico.com/dia-de-muertos/es>
- <https://leyendadeterror.com/dia-de-muertos/>
- <https://web.archive.org/web/20071020044015/http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/Festiva1/sp/wml/index.html>
- <https://www.mexicodesconocido.com.mx/calaveritas-literarias.html>
- <https://www.Countrysmeters.info/es/world/>
- https://homines.com/arte/hans_hol-bein_el_joven/index.html
- <http://www.uchile.cl/cultura/grabados-virtuales/apuntes/grabado.html>
- <http://etimologias.dechile.net>
- <https://algarabia.com/lengua/los-mil-nombres-de-la-huesuda/>

