ARS MORIENDI:

REFLEXIONES EN TORNO A LA MUERTE

RODRIGO BRUNA Y ANTONIA BENAVENTE
EDITORES

ARS MORIENDI:

REFLEXIONES EN TORNO A LA MUERTE

RODRIGO BRUNA Y ANTONIA BENAVENTE
EDITORES

ARS MORIENDI:

REFLEXIONES EN TORNO A LA MUERTE

ARS MORIENDI:

REFLEXIONES EN TORNO A LA MUERTE

Rodrigo Bruna y Antonia Benavente (Editores)

Departamento de Teatro
Facultad de Artes
Universidad de Chile
Morandé 750 - Santiago

Primera edición, agosto de 2025

Comité editorial
Dra. Sonia Montecino Aguirre, Universidad de Chile
Dra. Erika Robledo Ramírez, Universidad Nacional Autónoma de México
Dra. Natalia Miralles Jara, Universidad Alberto Hurtado

Corrección de estilo
Anelli Lara Márquez

Diseño y diagramación
Macarena Zamora Montecinos

Ilustración portada y portadillas
Ars Moriendi, 1466.
Xilografías, tinta negra sobre papel;
© Colección Renouard, AA y Lessing J. Rosenwald.

Registro de propiedad intelectual: 2025-A-6281
Registro ISBN: 978-956-19-1376-9

© 2025 Impreso en Chile / Print in Chile

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución - NoComercial - Sin Derivadas 4.0 Internacional.

VID INVESTIGACIÓN INNOVACIÓN CREACIÓN ARTÍSTICA
Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo
UNIVERSIDAD DE CHILE

DIRECCIÓN DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

DE TU CH
DEPARTAMENTO DE TEATRO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 9

LA BUENA MUERTE: UN HORIZONTE ÉTICO PARA TRANSFORMAR LAS PRÁCTICAS EN SALUD 15
Claudia Collado Quezada

EVOCACIONES DE LA AUSENCIA 27
Huberta Márquez Villeda

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE EN BERGMAN Y CARAVAGGIO 41
Rodrigo Bruna

RELIGIOSIDAD POPULAR: LOS MUERTOS MILAGROSOS EN EL ÁMBITO DE LA FUNEBRIA 53
Antonia Benavente Aninat

SOLO UN BREVE TIEMPO AQUÍ: ARTE, VIDA Y MUERTE EN EL MUNDO MESOAMERICANO 65
Alma Elisa Delgado Coellar

DOSSIER 76

RESEÑAS BIOGRÁFICAS 86

ō breue deceptum

PRESENTACIÓN

Hacia finales de la Edad Media, la percepción de la muerte experimentó un cambio significativo: pasó de una visión colectiva que la consideraba un hecho inevitable a una perspectiva más individual, en la que la muerte se percibía como un evento aterrador que resaltaba la importancia del juicio personal (Morel, 1990)[1]. Bajo esta premisa, la muerte se convirtió en una entidad concreta que personificaba las calamidades que azotaban al ser humano, como la peste, la guerra y el hambre.

En este contexto, surge la conocida obra *La danza de la muerte*, pieza alegórica compuesta por versos que reflexionan sobre la fugacidad de la vida y la inexorable llegada del fin. A través de las ilustraciones que acompañan el relato, se puede ver a la muerte, personificada en un esqueleto, invitando a nobles, clérigos y campesinos a bailar alrededor de una sepultura. Con un tono satírico y crítico hacia la sociedad, la obra muestra que, independientemente del poder o la posición social, todos terminan sucumbiendo ante la muerte.

A mediados del siglo XV, se hizo popular la obra *Ars Moriendi* (El arte de morir), un conjunto de textos anónimos originados en un manuscrito alemán del siglo XIV, traducido a varias lenguas en Europa. Este conjunto de escritos tenía como propósito instruir tanto a religiosos como a laicos sobre los protocolos cristianos que guiaban una buena muerte (Morel, 1990). En esta época, el temor hacia la muerte residía en no haber llevado una vida adecuada y, por ello, ser juzgado y condenado al infierno. Como señala Philippe Ariès (2000), el juicio final se representa como si ocurriera a

1 Morel, A. (1990). Tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica. En M. García (Coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (Vol. 2, pp. 719-734).

los pies de la cama del moribundo, por un lado, se hacen presentes Cristo, la Virgen y todos los santos; por otro, los demonios, quienes sostienen el libro de cuentas donde registran las buenas y malas acciones del agonizante.

A la luz de esta referencia, surge el proyecto de investigación y creación *Ars Moriendi: Reflexiones y prácticas en torno a la muerte en la era actual*. Esta iniciativa busca abrir un espacio interdisciplinario de reflexión a partir del cruce de saberes provenientes del campo de la cultura visual, la antropología y la medicina.

Como resultado de este proceso indagatorio, surge la presente publicación. En esta se cruzan saberes y experiencias que nutren nuestra percepción y conocimiento en torno a las diversas dimensiones que asume el problema de la muerte. El libro se compone de cinco ensayos que amplían los límites disciplinares y epistemológicos de los campos en estudio, al tiempo que pone en valor los hallazgos alcanzados con este trabajo investigativo.

El ensayo que da inicio al libro se titula *La buena muerte: un horizonte ético para transformar las prácticas en salud*. Mediante su escrito, Claudia Collado examina la evolución de la conducta frente a la muerte y su relación con las prácticas de fin de vida actuales. La autora analiza las etapas del morir y destaca el cambio surgido en el último tiempo a partir de la noción de "buena muerte" centrada en el respeto, el cuidado y la calidad de vida.

En consonancia con el ensayo anterior, Huberta Márquez nos presenta su texto *Evocaciones de la ausencia*, cuyo objetivo es elaborar una reflexión sobre la muerte como un proceso natural que cruza nuestra existencia. Su propuesta fomenta la expresión oral para convertir el dolor en una experiencia compartida y, de esa forma, facilitar la comprensión de la ausencia como parte del ciclo vital.

Por su parte, Rodrigo Bruna, a través de su ensayo *La representación de la muerte en Bergman y Caravaggio*, reflexiona sobre la condición ontológica y física de la muerte. El autor examina los motivos visuales presentes en el film *Gritos y susurros*, del director sueco, y en la pintura *La muerte de la Virgen*, del artista lombardo. A través de este análisis ofrece una mirada situada sobre la muerte y sus modos de representación.

Seguidamente, Antonia Benavente nos ofrece su texto *Religiosidad popular: los muertos milagrosos en el ámbito de la funebria*, ensayo que aborda la figura del "muerto milagroso" con el fin de profundizar en el origen, significado e impacto cultural de este

fenómeno. Mediante su trabajo, enriquece el conocimiento en torno a la funebria, a la luz de las manifestaciones de devoción popular.

Por último, Alma Delgado nos expone su ensayo S*olo un breve tiempo aquí: arte, vida y muerte en el mundo mesoamericano*. El texto analiza la visión mesoamericana de la muerte como el ciclo regenerativo que estructura la vida, el cosmos y la sociedad. A partir de esta visión, formula una crítica a la época actual, donde la muerte es despojada de su carácter sagrado y trascendental.

Sin lugar a dudas, podemos afirmar que esta publicación es el resultado de la reflexión colectiva, sustentada en un diálogo abierto e interdisciplinario en torno a la muerte. Dicho diálogo nos permite no solo comprender la amplitud y complejidad de un problema, sino también sensibilizarnos frente a un acontecimiento que determina nuestra frágil y finita existencia.

Dr. Rodrigo Bruna
Universidad de Chile / Facultad de Artes

Sic firmus fide
Fugiamus
Recti simus
Frustra laborant

LA BUENA MUERTE: UN HORIZONTE ÉTICO PARA TRANSFORMAR LAS PRÁCTICAS EN SALUD

CLAUDIA COLLADO QUEZADA

La primera motivación de la mentira fue el deseo de proteger al enfermo, de hacerse cargo de su agonía.
(Philippe Ariès, 1975/2000, p. 84)

INTRODUCCIÓN

Pensar en una buena muerte conlleva considerar la muerte en la historia. Esto puede iluminar la comprensión actual de la actitud en torno a la muerte. A través del presente escrito busco abordar el asunto de la buena muerte desde las ciencias de la salud, considerando mi posición como profesional de la salud dedicada a trabajar e investigar el fin de vida. Es interesante destacar que en la actualidad no solo el profesional médico se relaciona con la persona en fin de vida y su familia, sino que recibe atención de un equipo multiprofesional que provee cuidados, apoyo y asesoría en la toma de decisiones, junto con la idea de que la buena muerte puede parecer una imposición de la modernidad problematizando un evento natural.

La reflexión propuesta estará orientada desde el marco referencial de Philippe Ariès, historiador que hizo de su área de estudio y desarrollo académico "el morir en Occidente" (Ariès et al., 1974). Varias razones llevan a escoger a este historiador. En primera instancia, Ariès invita a mirar la muerte en la historia, por consiguiente, quizá a cavilar sobre la propia relación con la muerte en el futuro próximo. Del mismo modo, su perspectiva de la muerte en Occidente permite entender el vínculo con las tendencias contemporáneas respecto a la relación profesional salud–paciente–familia,

así como abrir la puerta a miradas más relacionales de la ética (Haraldsdottir et al., 2019). Además, uno de los ámbitos de la ética es guiar el correcto actuar, en otras palabras, invita a reflexionar sobre las acciones y prescribe comportamientos (Driver, 2007). En mi entorno de trabajo en salud, y particularmente en fin de vida, el discurso de la buena muerte viene a representar un horizonte que se aspira a alcanzar, transformando no solo las prácticas asociadas, sino también las relaciones que se establecen con los participantes en la misma interacción.

LA ACTITUD EN TORNO A LA MUERTE: UNA MIRADA HISTÓRICA

El historiador francés Philippe Ariès ha profundizado el tema de "morir en Occidente" y particularmente en las actitudes hacia la muerte desde la Edad Media hasta la era moderna (Ariès, 1974; Bleyen, 2012). Su trabajo se orienta al estudio de los rituales fúnebres, del duelo y del carácter público/privado de la muerte.

El enfoque de Ariès podría ser criticado desde el mundo latinoamericano, en cuanto ofrece una mirada eurocéntrica, alejada de la diversidad y riqueza cultural de estos territorios. Una crítica similar puede surgir desde las ciencias de la salud, donde los sistemas de salud en Latinoamérica han estado supeditados al poder hegemónico del sistema biomédico desde prácticamente sus inicios, marginando los saberes ancestrales de este lado del globo (Menéndez, 2020). Sin embargo, tomo como marco referencial a Ariès (1974) porque aporta aspectos claves que dan cuenta de los cambios discursivos y paradigmáticos, desde la Edad Media hasta la instalación de los sistemas de salud y el modelo biomédico, en la relación con el morir y la muerte.

Para explicar mejor los postulados de Ariès desarrollaré una síntesis sobre las distintas etapas del morir en la cultura occidental. El autor francés identifica primeramente "la muerte domesticada" correspondiente a la Edad Media. En este periodo el caballero medieval sabe que puede ir al campo de batalla y morir en cualquier momento, sabe que podría perecer en combate; cuando llega a ocurrir es enterrado por sus compañeros de armas. Su familia también está al tanto de que podría no regresar, lo que indica familiaridad con la muerte.

Luego, llega el periodo que el autor denomina "la muerte propia", que va, aproximadamente, desde la Ilustración hasta la instalación de los hospitales y hospicios como lugares para cuidar a las personas en fin de vida. En esta etapa surge el impulso o deseo de dejar una huella en esta tierra; se hace popular el hecho de grabar algunas palabras con el nombre del difunto en una lápida. La actitud es darse cuenta de que se avecina la muerte, así, el médico va a la casa y el moribundo está rodeado de su

familia. La etapa posterior es "la muerte del otro" en que la preocupación principal son los deudos. El luto se vuelve central y la familia se preocupa de las consecuencias económicas y sociales que deja el difunto.

Por último, en el siglo XX, la actitud en torno a la muerte es descrita por Ariès como "la muerte prohibida", correspondiendo a la muerte institucionalizada. Esta etapa queda enmarcada en la aparición de los hospitales, avances médicos y tecnológicos. Se disminuye el tiempo de funeral y la cremación comienza a instaurarse paulatinamente. Asimismo, el lugar del funeral se va lentamente trasladando de la casa a un velatorio, de acuerdo a la creencia del difunto o sus deudos.

Estas diferentes actitudes en torno a la muerte en el mundo occidental no solo dan contexto, sino que también exigen reflexionar sobre la perspectiva actual hacia el proceso de morir y la muerte. Esta actitud toma relevancia en el periodo siguiente, marcado por avances tecnológicos sin precedentes (Coret & Martimianakis, 2023). Por ejemplo, los cuidados intensivos, que permiten utilizar terapias de soporte curando y superando problemas de salud impensados dos o tres generaciones atrás; se expande la esperanza de vida, así como la muerte y el morir se dilatan; las personas fallecen luego de muchas intervenciones médicas, en un ambiente donde prolongar la vida prima sobre la calidad de la misma. También, aparece la conspiración del silencio, cuando la familia solicita al profesional médico (por consiguiente, al equipo de salud) que se le oculte información a la persona que recibe cuidado sobre la situación de salud para evitar daño o sufrimiento (Cantaurias, 2018). La familia toma protagonismo y la persona que recibe cuidado pasa a tener un rol secundario. Para explicarlo mejor, me enfocaré en el trabajo realizado en Estados Unidos por los investigadores Glaser y Strauss (2017).

EL TABÚ EN TORNO A LA MUERTE

Glaser y Strauss investigaron cómo muere la gente en los hospitales en Estados Unidos en los años 60, plasmando parte de sus hallazgos en el libro *Awareness of Dying* (Consciente del morir) (Glaser & Strauss, 1964/2017). Desde mi punto de vista, este libro constituye uno de los trabajos seminales en el área de fin de vida. Estos autores se dieron cuenta de que en los hospitales se evitaba hablar explícitamente de la muerte, incluso entre profesionales de la salud que cuidaban personas en fin de vida. De acuerdo con sus hallazgos, los profesionales de la salud utilizaban gestos para comunicar entre ellos que el paciente estaba literalmente muriendo. Sin embargo, en el lenguaje verbal mantenían palabras de esperanza, a menudo relacionadas con la idea

de que la recuperación era aún posible. Esto daba cuenta, a través del lenguaje verbal, de la idea de que era posible "luchar" hasta el final (Magaña & Matlock, 2021).

En lo práctico, "lucha" podría implicar, por un lado, el uso de palabras de esperanza en torno al paciente y, por otro, aún más relevante, alentar el inicio de tratamientos fútiles o inútiles en etapas extremadamente avanzadas de la enfermedad. El tratamiento fútil (o inútil) se refiere a aquellas medidas terapéuticas que no modifican el curso de la enfermedad (Buckley, 2009); esto es, si la persona está gravemente enferma, morirá independientemente de los tratamientos que se le indiquen. En una época de avances tecnológicos, parecía adecuado mantener un discurso esperanzador. Era más valiosa la posibilidad de prolongar la vida que la calidad de vida; la prolongación de la vida, por tanto, correspondería al éxito de la tecnología. Entonces, existía una dicotomía alimentada por el aparato tecnológico en la que vivir era éxito y morir fracaso. De esta forma, el discurso mandataba mantener el lenguaje de esperanza en la recuperación.

Asimismo, estar hospitalizado implicaba el deseo o la búsqueda de curación, haciendo aún más desafiante que una persona muriera en el lugar donde, precisamente, debía encontrar mejoría. Consecuentemente, esta actitud pudo haber contribuido a instalar tratamientos fútiles. Siendo así, hablar abiertamente de la muerte era asumir el fracaso (Buckley, 2009). En una época de probar tratamientos, de prolongar la vida y evitar la muerte a toda costa, podría decirse que la muerte en las instituciones de salud se convirtió en una "muerte oculta".

RELACIÓN CLÍNICA Y CONSIDERACIÓN DE PREFERENCIAS DE CUIDADO

Las formas de establecer la relación clínica con las personas que reciben cuidado y su entorno también se han transformado. A mi parecer, este cambio ha contribuido a lo que se entiende por "buena muerte", donde la relación con el equipo de salud es clave para una mejor experiencia de fin de vida (Borgstrom, 2020). En este sentido, el cambio de la relación clínica se refiere a cómo se establecen las interacciones entre médico-paciente, hoy en día, profesional de la salud-persona que recibe cuidado y su entorno.

Históricamente, lo habitual y aceptado socialmente, era una relación clínica más bien vertical. El médico decidía lo mejor para el paciente basado en su conocimiento técnico (Lázaro & Gracia, 2006). En consecuencia, dependía de la moral particular del médico considerar si era correcto incluir en la toma de decisiones las preferencias de cuidado y opciones del paciente, familia y equipo de salud.

Otra forma de acercar al lector a los modelos de relación clínica podría ser el entender esta como la forma en que se vinculan los profesionales de la salud con las personas que reciben cuidados; puede ser descrita en un rango que va desde totalmente paternalista hasta extremadamente autónoma (Emanuel & Emanuel, 1992). Es decir, la literatura describe un amplio abanico en el cual los profesionales de la salud deben cuidadosamente evaluar la situación para ver qué es lo más adecuado en un contexto dado. Aquí, el estándar y lo general pasan a un segundo plano, primando lo particular, lo individual, lo contextual. Si bien el foco de este capítulo no es la relación clínica, sino la buena muerte, desde mi mirada, hay una estrecha conexión entre buena muerte, relación clínica y toma de decisiones en fin de vida. Estos tres aspectos están entrelazados directamente con el discurso de la buena muerte.

En esta relación con la muerte, se habla poco del momento del fallecimiento. Se trata de mantener a los familiares cerca y tranquilos. Se lleva al enfermo, si es posible, a una habitación individual para favorecer la compañía de la familia y el ambiente calmo (Mallia, 2022). Tal habitación también puede servir para no incomodar a los demás pacientes de la sala que puedan sentirse inquietos al ver que alguien que no conocen está muriendo en la cama de al lado.

EL SURGIMIENTO DEL DISCURSO DE LA BUENA MUERTE

De la misma manera que la familia aparece como un aspecto vital histórico y cultural en el arte asociado a fin de vida, así ocurre con las decisiones asociadas sobre el morir y la muerte en la actualidad (Vásquez et al., 2020). Dos elementos que han contribuido son el desarrollo de los cuidados paliativos y, más recientemente, la pandemia de COVID. Primero, el desarrollo de los cuidados paliativos como parte del legado del movimiento Hospice, iniciado por Cecily Saunders, en el cual su principal preocupación radicaba en contribuir a mejorar las condiciones en las que morían las personas (Saunders & Clark, 2005); fue iniciado precisamente al mismo tiempo que el trabajo de Glaser y Strauss (2017), en los años 60.

De esta forma, uno de los énfasis de esta pionera de los cuidados paliativos, como se conoce hoy en día, era la relevancia del acompañar, del "estar" (*being with*) con la persona moribunda (Saunders & Clark, 2005). Este "estar" implicaba considerar el cuidado del cuerpo físico en cuanto al aseo y confort, procesos fisiológicos como la respiración o la digestión, pero también incluye, con la misma importancia, el cuidado del aspecto emocional y espiritual del paciente y su familia; ello implica, por ejemplo, la actitud de la persona y su entorno respecto al fin de vida, así como sus creencias y preferencias de cuidado para esta etapa final. Si bien esto está en el corazón de los cuidados paliativos,

existe evidencia de los desafíos de poner en práctica la filosofía de Cecily Saunders (Haraldsdottir, 2007), en ella se da cuenta de la tremenda complejidad que implica dar cuidados pertinentes y oportunos centrados en las personas en fin de vida.

Segundo, tanto en el mundo como en Chile, la pandemia de COVID-19 aceleró cambios en muchas áreas de la sociedad. En particular, el informe publicado por la Comisión Lancet en el año 2022 (Sallnow et al.) exhibe los desafíos globales para hablar de la muerte, mostrando la importancia de iniciar conversaciones sobre el fin de vida entre profesionales de la salud, pacientes, familiares y la sociedad civil. La incorporación de la sociedad civil se considera clave desde fines de los años 90, en donde se comienza a instalar más fuertemente la importancia de la "buena muerte" (Archibald et al., 2016; Karapliagou et al., 2018; Kellehear, 2004). Esto marcaría la instalación del "discurso de la buena muerte", globalmente incorporado en la filosofía de los cuidados paliativos.

Si bien la noción de "buena muerte" puede ser diversa e influenciada por desafíos sociopolíticos (Collier & Chapman, 2023), promueve valores como el respeto, el cuidado, el "estar presente" (compañía), la espiritualidad, la compasión y, aún más importante, evita el uso de tratamientos fútiles que prolonguen innecesariamente el fin de vida mientras incluye al paciente y su entorno activamente en el cuidado y la toma de decisiones (Borgstrom, 2020; Collier & Chapman, 2023; Faull, 2012; Mallia, 2022).

Estas ideas desafían lo que en concreto se puede realizar en la práctica con los recursos con los que se cuenta, tanto en conocimiento (Gallastegui-Braña et al., 2022) como en las tensiones propias de la práctica en fin de vida. A saber, hay evidencia de la tensión que puede existir entre un fin de vida sin dolor versus las expectativas de la familia, en el que esperan tener la posibilidad de comunicarse hasta el final con su familiar y en donde, a menudo, los medicamentos que controlan el dolor pueden provocar somnolencia o disminución de la consciencia (Hopeck, 2018; Hudson et al., 2021). Por tanto, el equipo de fin de vida que cuida puede proponer priorizar el manejo del dolor sobre mantener la persona consciente hasta el momento de morir. Si bien las tensiones en las decisiones en fin de vida no son el foco de este escrito, me parece importante puntualizar que tensiones como estas requieren ser negociadas entre todos los involucrados en la interacción en un intento de traer el "discurso de la buena muerte" a la "práctica de la buena muerte".

REFLEXIONES FINALES

Siguiendo la línea de Philippe Ariès sobre cómo ha cambiado en la historia la actitud hacia la muerte en Occidente, es posible considerar lo que, para fines explicativos, se ha nombrado como "la muerte oculta" y posteriormente "la buena muerte" para

comprender cómo se ha transformado la visión del morir. Esto despliega un conjunto de saberes y prácticas que incluyen aspectos sociopolíticos con ideas sobre lo que es deseable hacer en la actualidad en torno al fin de vida. Esto puede dar cuenta del cambio de paradigma que ha llevado a pensar sobre la correcta forma de morir, reflexionando sobre cómo y en qué medida es posible el uso de la tecnología en fin de vida.

De la misma manera y catalizado por la pandemia, ocurrió un evento probablemente inesperado: el mundo pensó en el morir y en la muerte, y las personas se preguntaron sobre cómo querían que fuese ese momento. Las preferencias de cuidado de fin de vida fueron tema de conversación dentro y fuera del mundo de la salud. El discurso de la buena muerte se instaló como un ideal a alcanzar, un horizonte ético que ha contribuido a acelerar cambios en las políticas de salud respecto al fin de vida.

En el caso de Chile, la pandemia movilizó tanto a los profesionales de la salud como a la sociedad civil, impulsando un nuevo marco regulatorio y permitiendo el acceso a cuidados paliativos universales (Ministerio de Salud de Chile, 2022), es decir, independientemente de la enfermedad de base que haya llevado a la persona a estar en la etapa de fin de vida. Por tanto, el cambio de legislación, las múltiples iniciativas académicas, ciudadanas y comunitarias en todas sus formas de expresión representan contribuciones que permiten la práctica de cuidados centrados en las personas, familias y comunidades. De esta forma, la "buena muerte" se convierte en un desafío global en la actualidad.

REFERENCIAS

Archibald, D., Patterson, R., Haraldsdottir, E., Hazelwood, M., Fife, S., & Murray, S. A. (2016). Mapping the progress and impacts of public health approaches to palliative care: a scoping review protocol. *BMJ Open*, 6(7), e012058. https://doi.org/10.1136/bmjopen-2016-012058

Ariès, P. (1974). The Reversal of Death: Changes in Attitudes Toward Death in Western Societies. *American Quarterly, 26*(5), 536–560. https://www.jstor.org/stable/2711889

Ariès, P. (2000). *Historia de la muerte en accidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Acantilado. (Original publicado en 1975)

Bleyen, J. (2012). Ariès's Social History of Death. In C. Bryant & D. Peck (Eds.), *Encyclopedia of Death and the Human Experience* (pp. 66–68). Sage. https://doi.org/10.4135/9781412972031

Borgstrom, E. (2020). What is a good death? A critical discourse policy analysis. *BMJ Supportive & Palliative Care*, bmjspcare-2019-002173. https://doi.org/10.1136/bmjspcare-2019-002173

Buckley, J. (2009). Historical and Cultural Perspectives on the Evolution of Palliative Care. *In Palliative Care: An Integrated Approach* (1st ed., pp. 1–20). John Wiley & Sons, Ltd. https://doi.org/10.1002/9780470988084.ch1

Cantaurias, V. (2018). *Conspiración del Silencio por parte de Familiares y / o Cuidadores en Pacientes con Enfermedad Oncológica Terminal: Percepción Oriente de Santiago* [Tesis de Magíster, Universidad de Chile]. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/176940/Veronica Cantuarias Tesis Magister Bioetica - Conspiracion del Silencio .pdf?sequence=1&isAllowed=y

Collier, A., & Chapman, M. (2023). Matters of care and the good death – rhetoric or reality? *Current Opinion in Supportive and Palliative Care*, 17(3), 208–213. https://doi.org/10.1097/SPC.0000000000000663

Coret, M., & Martimianakis, M. A. (2023). Conceptualizations of "good death" and their relationship to technology: A scoping review and discourse analysis. *Health Science Reports*, 6(7). https://doi.org/10.1002/hsr2.1374

Driver, J. (2007). Normative Ethics, En F. Jackson & M. Smith (Eds.). *The Oxford Handbook of Contemporary Philosophy*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199234769.003.0002

Emanuel, E. J., & Emanuel, L. L. (1992). Four Models of the Physician-Patient Relationship. *JAMA: The Journal of the American Medical Association, 267*(16), 2221–2226. https://doi.org/10.1001/jama.1992.03480160079038

Faull, C. (2012). The Context and Principles of Palliative Care. En C. Faull, S. de Caestecker, A. Nicholson, & F. Black (Eds.), *Handbook of Palliative Care* (3ra ed., pp. 1–21). John Wiley & Sons, Ltd. https://doi.org/10.1002/9780470755877.ch1

Gallastegui-Braña, A., Parra-Giordano, D., & Pérez-Cruz, P. (2022). Estado de formación en cuidados paliativos a nivel del pregrado en las carreras de Medicina y Enfermería de Chile. *Revista Médica de Chile*, 150(4), 541–548.

Glaser, B., & Strauss, A. (2017). *Awareness Of Dying*. Routledge. (Obra original publicada en 1964)

Haraldsdottir, E. (2007). The constraints of the ordinary: 'Being with' patients in a hospice in Scotland [The University of Edinburgh]. https://era.ed.ac.uk/handle/1842/29140

Hopeck, P. (2018). Care providers' integration of family requests in end-of-life communication: Understanding what to do and why to do it. *Health Communication, 33*(10), 1277–1283. https://doi.org/10.1080/10410236.2017.1351273

Hudson, P., Girgis, A., Thomas, K., Philip, J., Currow, D. C., Mitchell, G., Parker, D., Liew, D., Brand, C., Le, B., & Moran, J. (2021). Do family meetings for hospitalised palliative care patients improve outcomes and reduce health care costs? A cluster randomised trial. *Palliative Medicine, 35*(1), 188–199. https://doi.org/10.1177/0269216320967282

Karapliagou, A., Kellehear, A., & Wegleitner, K. (2018). The public health end-of-life care movement: history, principles, and styles of practice. En M. Lloyd-Williams (Ed.), *Psychosocial Issues in Palliative Care: A Community Based Approach for Life Limiting Illness* (3ra ed., Issue May 2020, pp. 1–22). Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780198806677.001.0001

Kellehear, A. (2004). Third-wave Public Health? Compassion, Community, and End-of-life Care. *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies, 1*(4), 313–324.

Lázaro, J., & Gracia, D. (2006). La relación médico-enfermo a través de la historia. En *An. Sist. Sanit. Navar* (Vol. 29).

Magaña, D., & Matlock, T. (2021). "I had to win this battle": Metaphor, modality and gender in cancer narratives. *Revista Signos*, 54(105), 191–213. https://doi.org/10.4067/S0718-09342021000100191

Mallia, P. (2022). What Makes a Good Death? Acknowledging the Global Cultural and Social Issues. In P. Mallia, N. Emmerich, B. Gordijin, & F. Pistoia (Eds.), *Challenges to the Global Issue of End of Life Care: Training and Implementing Change* (Vol. 17, pp. 51–63). Springer.

Ministerio de Salud de Chile. (2021). Ley N° 21.375. *Consagra los Cuidados Paliativos de las Personas que Padecen Enfermedades Terminales Graves*. https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1166846

Menéndez, E. L. (2020). Hegemonic medical model: Possible trends, and more or less imaginary trends. *Salud Colectiva*, 16, 1–25. https://doi.org/10.18294/SC.2020.2615

Sallnow, L., Smith, R., Ahmedzai, S. H., Bhadelia, A., Chamberlain, C., Cong, Y., Doble, B., Dullie, L., Durie, R., Finkelstein, E. A., Guglani, S., Hodson, M., Husebø, B. S., Kellehear, A., Kitzinger, C., Knaul, F. M., Murray, S. A., Neuberger, J., O'Mahony, S., … Wyatt, K. (2022). Report of the Lancet Commission on the Value of Death: bringing death back into life. *The Lancet, 399* (10327), 837–884. https://doi.org/10.1016/S0140-6736(21)02314-X

Saunders, C. M., & Clark, D. (2005). *Cicely Saunders: founder of the hospice movement: selected letters 1959-1999*. En D. Clark (Ed). Oxford University Press.

Vásquez, P. A. A., Barrientos, A. R., Betancur, M. A. L., Pulido, C. F., & Pérez, L. F. C. (2020). Family as the Patient's Voice in Nurse-Patient Interaction. *Revista Cuidarte, 11*(3). https://doi.org/10.15649/cuidarte.1015

Ecce prātua
Pauperes
Fornicatio
Dadiste
Auare viristi

EVOCACIONES DE LA AUSENCIA

HUBERTA MÁRQUEZ VILLEDA

La memoria es terriblemente frágil. Acudimos a ella en busca de respuestas, no solo las respuestas intelectuales. Queremos, le exigimos, le suplicamos, que también responda por nuestras vidas.
(Aída Fuentes, 2018, p. 670)

INTRODUCCIÓN

Abordar un tema sensible del que se habla poco pero que es inminente en la humanidad es desarticular los hechos del pasado y articularlos en el presente; es reconstruir las vivencias. Soy el recuerdo, soy lo vivido y soy la ausencia. En este sentido, traer a la memoria a un ser querido que ya no está es un homenaje, aunque al mismo tiempo evocarlo es una manera de referirse a lo ausente, a la no presencia física. No estar es no verlo, pero no es no sentirlo. Recordar es una experiencia humana que alude a mover las vivencias de lugar, significa colocarlas en la superficie de lo tangible, del aquí y del ahora. Volver a la memoria como recurso de encuentro es viajar en el tiempo como si la vida fuera una línea ondulada que atraviesa otras épocas.

La ausencia se remite a la falta de o la inexistencia de algo; es reafirmar que sí hubo algo o alguien donde hoy aparentemente hay nada. Tal vez suene determinante "nada", empero, solo es una manera de referirse a la señal de la ausencia de ese ser querido que ya no está, que se lleva en la palabra, en el sonido, en la naturaleza, en la música, en el corazón. Por ello, hablar de la muerte es un tema sensible, es hablar de un suceso trágico por excelencia que debe ser enfrentado de forma humana independientemente del cómo este hecho haya sucedido. La intención es que, bajo la creencia de que es parte de la vida, pueda sobrellevarse en medio de distintas configuraciones, donde el ritual es parte de una tradición y costumbre que se realiza como acción de una cultura que fomenta el acompañamiento en la consolación.

La tradición del Día de Muertos en México con la puesta de la ofrenda es la manera de festejar la ausencia de ese ser cercano, con el fin de seguir compartiendo aquello que en vida era de su gusto. En medio de risas, bebidas, rezos, charlas en voz baja, se recuerda a quien "ha pasado a mejor vida". Sobre esto, ¿cómo vivir la experiencia de la muerte de alguien cercano sin tener que vivir en el dolor constante? no hay respuesta única. Está en la oralidad y la escucha la manera sensible de compartir este suceso; lo mismo que transformarlo en una experiencia elevada y trascendental por medio del lenguaje de la literatura y las artes visuales. Esta mixtura prehispánica/contemporánea se comprende y se vivencia como una fiesta alegórica que permite que las experiencias *a priori* de la muerte de un ser cercano puedan ser transformadas, aligerando la ausencia.

VIVENCIA Y AUSENCIA

Recordar a alguien con quien se ha compartido parte de la vida implica ir hacia las vivencias; es ir hacia aquello que ya no está, resignificar el vivir de momentos donde la memoria se vuelca como el instante mismo. En ello, la vida se torna en algo efímero, en algo abstracto que ahora es conocido con otro nombre, con otro sonido, con otros ojos, tal vez llenos de lágrimas, tal vez con serenidad, tal vez con dolo, tal vez con coraje, tal vez con rencor, tal vez con arrepentimiento, tal vez con culpa, tal vez sin nada de todo lo anterior, y tal vez con alegría, con sonrisa en los labios, tal vez con un largo silencio y mirada hacia el cielo.

El texto de Jankélévitch (2024) pone sobre la mesa repensar la muerte como un suceso natural que debe analizarse filosóficamente, justo cuando se refiere a lo irrevocable, al mencionar que "la sabiduría no es la meditación de la muerte, sino la meditación de la vida" (p. 11). Esto hace que, al pensarse la muerte, se vea como una continuación de la vida, de la cual no hay retorno. Y que, como un fenómeno recurrente, sea considerada un tema peculiar del cual hay mucho que decir, y al mismo tiempo pocos queremos tratar a la hora de la comida, de la cena, en cumpleaños o en un encuentro casual. Sobre todo, por su carga trágica que, si bien parece ser una desgracia, también es en muchas de las veces un descanso para quienes sufren una enfermedad terminal. No lo he vivido (no es mi caso, ni está mi experiencia enlazada a estas enfermedades terminales), pero puedo comprender el dolor del otro cuando en esa situación está; es el sentimiento mismo del dolor el que me hace empática y tener consideración con esa desgracia, con esa pena.

Sin embargo, no se trata de acarrear determinismos, sino de hacer reflexiones de esos determinismos. En términos generales, parece ser que esa tragedia individual no afecta a la mayoría, hecho que hace sentir que solo le pasa a esa persona en

cuestión, a esa familia en particular, como si el hecho de la muerte fuese un hecho discriminatorio: "¿por qué a mí?", reza un dicho común.

Rimpoché (2010) sugiere a una mujer ir al pueblo y preguntar quién no ha tenido una ausencia, sin saber que todas las personas han pasado por esa experiencia, mas ahora ha sido tocada por esa tragedia. No es mi muerte, es la muerte de esa persona cercana, una muerte en segunda persona, dice Jankélévitch, una experiencia tangencial, que toca ser reflexionada; no solo desde la primera persona como un hecho aislado y único, sino como una experiencia de dos, el que se va y el que se queda, "la filosofía de la muerte está hecha para nosotros por su proximidad" (2024, p. 12).

Creo que es momento de decir que ¡ha muerto mi padre! Debo decirlo así, debo aceptarlo, porque bajo esta premisa de filosofar la muerte, me doy cuenta de que, con ello, debo asumir que, cuando me he referido a la ausencia de ese ser querido, hablaba de mi padre; postergarlo sería no aceptar el hecho de su muerte. Sí, parece que lo dije así, sin miramiento, pero han pasado seis años de su deceso y no lo había dicho con esas palabras, con esa firmeza. Lo dije y no se quebró mi voz, no hubo lágrimas que inhibieran la vista al momento de escribirlo.

Así pues, mi padre ha atravesado el umbral de lo material, alegóricamente es parte del espectro de las estrellas, está en la tierra, en el aire. En apariencia, su vida ha sido concluida y la mía ha continuado; no soy su prolongación de vida, soy una vida separada de él, que de él nací — sí —, de él soy carne y sangre, de mi madre soy pensamiento y acción, aun así, cada uno tiene su propia vida y, por lo tanto, su propia muerte. Nadie muere al mismo tiempo que queda vivo, o tal vez sea otro tipo de muerte, otro tipo de vida.

Pedro Páramo dejó morir a su pueblo en vida (1982), cuando se hizo de su tragedia una fiesta banal. Por otro lado, en *El llano en llamas*, también de Juan Rulfo (1987), se hace hincapié en el sin-sentido de la muerte cuando un anciano dice: "Diles que no me maten (…) Que por caridad (…) que no lo hagan (…) diles que ya estoy viejo" (p. 101). Aquí, la muerte estaba anunciada, solo era cuestión de tiempo. Precisamente, dichas evocaciones están latentes en un espacio extraviado, palabras que hacen presente la ideología y pensamiento de la persona ausente, su vida y su obra como actos que conforman el pasado, así como el presente. En esas palabras estamos vivos con las personas que ya no están. Hay memorias en sustitución de aquellos tiempos o momentos de vida compartida, tal vez sean estos pequeños actos lo que hace inmortales a las personas.

En *El libro egipcio de los muertos*, capítulo dos, se narra cómo Isis creó el remedio que hace inmortales a los hombres. Menciona que veían al "universo como un inmenso sarcófago cósmico" (Champdor, 1982, p. 35), entonces, Osiris ocupaba el centro del mismo como un segundo nacimiento. De esto, dice Jankélévitch en la entrevista a Daniel Dine que "la inmortalidad no es vivir cien años ni ciento cincuenta, o más, es no morir, y eso es impensable y absurdo" (Jankélévitch, 2024, p. 19).

En este sentido, ese segundo nacimiento estaría justificado como una segunda vida. Jankélévitch lo expone de forma diferente, ya que dice que "cuando se da la muerte, el nacimiento se ha cumplido desde hace tiempo, cuando el nacimiento se produce, la muerte es un futuro lejano inexistente" (2024, p. 13).

Al respecto, comprendo que al nacer no se tiene conciencia de la muerte en primera persona; en todo caso, visto desde los ojos de la tercera persona, se ruega por una larga y feliz vida. Tal vez vivir y morir no son sucesos paralelos, son dos sucesos continuos; debe dejar de darse uno para que el otro se suscite. Por otro lado, mi padre no nacerá otra vez, no nacerá en cuerpo, en materia, él nace todos los días en el recuerdo y en la memoria de cada uno de sus hijos y en el corazón doliente de su esposa. En su obra plástica, en los recuerdos que ha dejado en nuestras mentes, en sus historias vividas y re-evocadas, en charlas dadas en encuentros familiares; él está ahí. Se busca consuelo, se busca el alivio en los ojos de los otros, en la mirada compartida envuelta en una pena, sin tener la certeza de lo que se haga, se diga o se escuche de consuelo.

Cuando mi padre murió, llegaron las personas a darnos el pésame, y una de ellas, una joven me abrazó, sonrió y me dijo: —"Sé cómo te sientes, Bertita"—. Me atreví a decir: —"No te imaginas cómo"— y ella dijo: —"Sí, lo sé"—. Olvidé por completo su experiencia vivida, su madre había fallecido hacía unos años, en ese momento sus palabras sonaron en mis oídos como "no eres la única". Comprendí porqué ella estaba ahí, me dio consuelo verla de pie, sonriente, llena de vida y acompañando. Los días pasaron y nos dedicamos a recibir a las personas que avivaron los rituales del novenario[1].

En este sentido, Daniel Dine señala: "No hace falta que especule demasiado, ni que medite sobre el sentido de la existencia para mí, porque ese sentido ya no lo encontraré. O, entonces, sería preciso refugiarse en la esperanza religiosa, la que devuelve el sentido de la existencia" (Jankélévitch, 2024, p. 22). Desde la perspectiva de los creyentes, los rituales religiosos ayudan a sobrepasar el umbral de la muerte, son una compañía para el alma que se ha desprendido del cuerpo como un espectro que ya no pertenece a la tierra.

Así como lo expresa don Juan en el Viaje a Ixtlán (1986) al ver que el hilito de sangre se fuga por la boca de ese cuerpo ya sin vida. Don Carlos escucha con serenidad cuando don Juan dice que ese cuerpo es de su hijo. La escucha, la palabra, el llanto, las risas y el silencio sobresalen como un momento de paz. —"Estamos aquí, acompañando a don Salvio"—, dicen. ¿Entonces, su compañía era para el ausente y para los presentes? Entre el café y el pan, las veladoras y la oscuridad, la noche transcurría siguiendo los

1 El novenario es un ritual religioso que se realiza durante los siguientes nueve días después del sepelio. Consta de un rezo reiterativo de cinco padres nuestros y diez avemarías, que en letanía se reza a las indicaciones de una rezandera.

rituales, acciones alegóricas que conforman parte de los ritos, como una manera de poder expresar lo que con el lenguaje ordinario no se puede decir.

El lenguaje común, cuando de una ausencia se trata, queda corto; es una manera de aceptación, ya que, como dice Jankélévitch, en la entrevista a Daniel: "En un sentido el lenguaje es un impedimento para expresarse, pero el hombre no puede expresarse sino porque está impedido de expresarse. El impedimento de expresarse es el medio de expresión, porque somos hombres" (2024, p. 15). Se ha escuchado en funerales: "¿Por qué él y no yo?", es como un cliché que funciona para poder esperar consuelo. Un consuelo que aplaque el dolor por la ausencia. "¿Por qué él, que era tan bueno?", esta frase parece determinar que los buenos no mueren y que solo los malos deben morir, como si en uno estuviera determinar quién sí muere y quién no.

La obra de José Guadalupe Posada alude a la muerte y ha dejado ver que México se burla de ella; sin embargo, es una crítica a la vida, a lo social, a la cultural. "Ante el absurdo de la muerte no cabe la tragedia sino el humor, y a sus preguntas la jovialidad. La muerte responde a sus propias preguntas" (2015, p. 28). Posada hace saber que la muerte no distingue entre pobres y ricos, entre sanos y enfermos.

Mi padre murió de una enfermedad curable, estaba en el hospital esperando una cirugía de corazón abierto. Esperando el día se quedó con una sonrisa en su rostro. Me pidió su rastrillo; él siempre procuró su persona, siempre quiso verse bien, y así fue. Lo logró, siempre pulcro, educado y sonriente. "Todas las enfermedades son curables, todas las vidas se pueden prolongar, salvo la enfermedad de las enfermedades, que es la muerte, una enfermedad que no es como las otras, es tanto la enfermedad de los sanos, como la de los enfermos" (Jankélévitch, 2024, p. 18). Mi padre esperaba prolongar su vida sabiendo que la muerte es inminente, sabiendo que la muerte estaba cerca de su vida y eso podía pasar en cualquier momento. No hay explicación que valga en el momento de la muerte y del suceso de la muerte.

> Y la desesperación es la ausencia del futuro. Entonces, en la medida en que la muerte es la ausencia del futuro, la destrucción de todo futuro, de todo porvenir cualquiera que sea, por poco probable que sea, la muerte es desesperante. No hay duda que esta ampliación es el consuelo que buscamos. (2024, p. 19)

¿Cómo expresar el dolor de la ausencia, del vacío, de la nada?, ¿cómo expresar que ese ser cercano ya no está y que ha dejado un dolor interminable? En el consuelo está la expresión, en la expresión está el consuelo. Ya no hay más cuerpo de mi padre, es etéreo, es invisible, es perenne, es vapor, es nada y es todo. Es una imagen impresa en papel, es un pequeño video que muestra un recorrido por la calle, es una voz grabada. Es un recuerdo constante, es mi sangre, es mi mente. Es cada dibujo hecho por él, es

el pasillo de la casa, es su aroma perdido en el amanecer, atardecer y anochecer. Es el camino hacia la Sierra Gorda de Querétaro. Es la desesperación de la ausencia.

Mi padre sabía que iba a morir, de la misma forma que todos lo sabemos. Si bien el arte de la literatura por sí mismo es alegórico y metafórico, es oportuno abrazarlo para que, al rescate de la experiencia vivida del hecho de la muerte, esta sea transformada en una experiencia vivencial participativa. En este sentido, el pequeño texto de *Crónicas y leyendas* (Argueta, 2002) hace referencia a la tradición de Día de Muertos en México, en un recorrido por la ofrenda, la leyenda de la catrina y cómo se suscitan las visitas a los camposantos (panteones).

"La muerte, y póngale el nombre que quiera; catrina, calavera, calaca, huesuda, flaca, fría, tilica, ciriaca, tiesa, pelona… Ya está aquí la tía de las muchachas" (Argueta, 2002, p. 4). Hay tal diversidad de nombres dados a la muerte que a lo largo del tiempo se dan justo a la llegada del día primero y segundo del mes de noviembre. Los mexicanos preparan los insumos para la ofrenda, ritual que da la bienvenida a los santos difuntos, a los seres queridos, a nuestros muertos. La ritualidad de la fiesta es una forma eficaz de combatir lo efímero de la vida. Andrés Moctezuma alude a la muerte "como una poética que sacude esa manera nuestra de dotar de sentido a la vida, eliminando a la muerte, haciéndole cara" (2007, p. 7).

La supuesta venida de los muertos en esos días de noviembre es un mito, pero a su vez es una realidad que poco es cuestionada, ya que es parte de la vida de una cosmogonía del ser de México, que por medio de los mitos y leyendas ha construido una identidad que ha sobrepasado sus propios límites fronterizos. Entre el papel picado, las flores de cempasúchil, los inciensos, las veladoras, las velas de sebo y los alimentos de los dioses, como el pulque, el mezcal, el aguardiente, los tamales, la fruta, el mole, la calabaza en piloncillo y uno que otro gusto se conserva la creencia de que a la ofrenda llegan las almas de nuestros muertos. Y en espera de la caída de la noche, se espera sin esperar. Solo la creencia fortifica la esperanza de que nuestros muertos vienen ese día y se llevan las esencias de los alimentos, dejando vacíos… vacíos. ¿Será que mi padre tiene seis años viniendo a la ofrenda que se prepara en su casa, en la casa de sus hijos?, ¿cómo le hace para ir a todos lados?

Dice Argueta (2002) que el Día de Muertos es una especie de diálogo que permite hablar con los que se fueron, con los que se adelantaron; es un acto mágico y sagrado. En ese mismo tono, entonces, la comunicación que se entabla en cada ofrenda, en cada espacio, es única e irrepetible. Es una relación de memoria, pero de una memoria colectiva, parece ser individual porque en cada casa el ritual se lleva a cabo. Argueta hace la invitación a no dejar morir a nuestros muertos: "Quien deja morir no tiene memoria de origen; se diluye poco a poco" (2002, p. 5). En otro sentido, y en

otros espacios del mundo, la mitología registra a Isis, en referencia a un segundo nacimiento, bajo la conciencia de ser eterno en lo inmutable el movimiento perpetuo de las galaxias, anunciando que la muerte no es más que un estado de crisis (Champdor, 1982), donde el ka[2] abandona el cuerpo.

> Para los antiguos habitantes del venturoso Valle del Nilo, la muerte no tenía nada de horroroso ni especulativo: marcaba un tiempo de espera en una evolución normal sin principio ni fin, anunciaba un verdadero nacimiento, aquel que llevaría al difunto a la vida eterna, y le pondrían en situación purificarse de sus pasiones, de las —inmundicias— que hubiese en su corazón, aquel que le prepararía para el bautismo. (Champdor, 1982, p. 37)

Lo anterior habla de la cosmogonía de una cultura cimentada en las creencias entre la vida y la muerte, vivir-morir, una dualidad. E*l libro egipcio de los muertos* es un relato que permite mirar hacia el pasado y asimilar cómo una sociedad que comprendió el sentido de la muerte como algo natural puede desprenderse de su cuerpo matérico terrestre para cambiarlo por un cuerpo de luz y evolucionar. Con lo anterior dicho, se observa que en ambas culturas se cree que hay un más allá de la vida —la muerte— y en ambos casos la ritualidad de las ofrendas es una forma de condescender el sentido de la muerte. En una realidad es sabido que no hay una sola forma de los rituales y de las ofrendas, las ciudades cosmopolitas han creado su propia festividad y su propia ritualidad; no obstante, es relevante pensar que la oralidad y la escucha son el más viejo ritual que comprende la ausencia del ser querido en las entrañas de la comunidad.

VIVENCIAS DESDE LA ORALIDAD

— ¿Cómo se vive la ausencia de quienes se han ido de este plano terrenal? Precisamente viviendo, porque cada día es un regalo. "No hay día bueno o malo", como decía mi papá; lo que pasa en ellos solo son matices que pintan el mural de nuestra vida, o como decía el papá de mis hijas: "Nadie hará nada por ti, lo que tú no hagas". Entonces, es seguir un día a la vez haciendo lo que nos toca, aun con la nostalgia de no verlos o escucharlos donde solían estar, aun con ver los espacios vacíos y no poder abrazarlos. A cambio caminamos sostenidos de su cariño, enseñanzas, ejemplo, sabiduría, y su compañía a la distancia; siguen en nuestra esencia y cada vez que nos vemos a los ojos ¡ahí los encontramos siempre! Me he sentido en paz como ellos; les expreso, que fue

2 E*l ka* se refiere a la fuerza vital de una persona, que permanece con el cuerpo después de la muerte y requiere ofrendas para subsistir.

un gusto conocerlos y ¡felicidades! por su "misión cumplida"! Gracias, papi, Don Salvio. Gracias, esposo y padre de mis tres hijas, Don Isi. ¡Hasta pronto!

— Vivir sin mi padre. Es tristeza, es vacío, es orfandad; pero también es gusto de haberlo conocido, de haber cruzado caminos con la serenidad, la creatividad, la valentía y la simpatía de su persona. No siento culpa porque lo amé demasiado y quise darle todo lo que yo podía, siempre estaba en mis planes y sigue estando. Él sigue aquí, conmigo, cuando encuentro serenidad, cuando soy creativa, cuando soy valiente, cuando soy simpática… Constantemente me siento una persona afortunada, uno de los motivos es porque Salvio Márquez Ponce fue mi padre, y porque desde que falleció, trascendió tiempo y espacio.

— Ahora siempre me acompaña: cuando llueve pienso en su felicidad por que los campos se riegan. Cuando hace mucho calor, pienso en que ese no es calor, cuando hace frío pienso en él con su chamarra ligera, su cara roja y su linda sonrisa. Cuando cocino pienso en que yo sí sé cocinar, pero los sartenes no me ayudan. Cuando me siento cansada pienso en su incansable persona picando piedra después de su jornada laboral y en los miles de veces que subió y bajó escaleras para remendar, pintar, aplanar o reparar algo. Cuando tengo desánimo pienso en él cambiándose su ropa de trabajo cada vez que tenía que salir a comprar un material o herramienta y al llegar se la volvía a poner y seguía trabajando. Cuando siento agobio pienso en su rostro tranquilo viendo un lago, un árbol, un cerro o algo así. Cuando quiero llorar él me dice: "No llores, hija". Cuando conozco a una persona mala, pienso que no es mala, solo se equivoca. Te amo, papá.

— Salvio fue un hombre de pocas palabras, pero cuando sus ojos hablaban compartían sabiduría y una vida llena de aventuras y experiencias, no todas fueron placenteras, pese a todo, nunca dio la vuelta o dijo: "Ya no puedo". Se dice que la muerte es algo natural, y sí, lo es, pero en el momento que un ser querido se embarca en esa aventura, es muy difícil aceptarla como algo natural. La partida de mi padre cambió la idea o el significado de la muerte. Al principio me negué a que se marchara, pensé que se le tendría que ayudar a continuar con nosotros. Pedí de lejos algo que en presencia es muy difícil de hacer o intenté tomar una decisión que él había tomado antes. En ese momento, una frase se quedó en mi corazón para siempre "no se preocupen, se ha ido". Fue como una flecha clavada en mi cuerpo, la cual no puede detener.

— La muerte es una sorpresa y algo que está destinado desde que uno nace. Es mentira que estamos preparados y listos para dejar ir al ser querido. Aceptar que la muerte es un viaje que no tiene boleto de regreso es lo más difícil que un ser humano tiene que hacer… Me vi corriendo entre pasillos de un aeropuerto, pensando que no era cierto lo que estaba leyendo y, al mismo tiempo, en cómo le daría la noticia a su esposa y gran amiga, mi madre.

— Hasta el día de hoy siempre espero verlo caminando por cada rincón de su casa, jalando, empujando y arreglando cosas. Sus pláticas, sonrisas y bromas, porque él era un señor con mucha gracia y seriedad, una combinación que no se ve muy seguido. Extraño las llamadas telefónicas y las cortas pláticas que él tenía, extraño sus historias de vida; extraño al señor que se quedaba mirando mi partida cada verano o Navidades. Lo extraño todos los días que pasan. La muerte puede ser cruel para el que se queda, no hay forma de llenar un espacio tan especial.

— No se sobrevive a la pérdida, se vive con la ausencia. Ya no está en cuerpo, pero sí está en esencia; está en todas partes, hasta en los lugares que no estuvo.

— El silencio es otra manera de vivir la ausencia, es otro modo de convivir con el dolor. Asumir que él ya no está siempre causa dolor.

Cuando pedí a mis hermanos y hermanas que escribieran cómo han vivido la ausencia del ser querido, no sabía lo que vendría. A cada lectura me alineo con ellos, comprendo su sentir y, con ello, el sentir del mundo.

REFLEXIONES FINALES

La muerte de un ser querido siempre es un hecho sorpresivo, donde la ausencia es una nueva presencia. Por ello, considero que la presencia de mi padre está en su ausencia. El día de hoy me puedo referir a él como "energía cósmica" pensando que se encuentra en el universo, en las estrellas, en la tierra y el aire que respiro. Al mismo tiempo, comprendo que su cuerpo ya no existe, pero no por ello no está presente. "Ya está cerca la muerte, porque mis contemporáneos están muriendo", decía mi padre.

Sin saberlo, pero sabiendo, la muerte está latente todos los días y no se está listo para su venida. Sin embargo, la espera de la muerte para el sentenciado a muerte es no vivir, el que va a morir está a menudo en tal estado que las palabras *silencio y soledad* no tienen ya sentido para él (Jankélévitch, 2024). Es posible que aprendamos a morir viviendo bien para que, cuando la muerte nos sorprenda tengamos un poco de conciencia sobre su llegada y con ello tengamos una buena muerte.

REFERENCIAS

Argueta, D. G. (2002). *Crónicas y leyendas*. Número especial de Día de Muertos. Editorial ILMA.

Castañeda, C. (1986). *Viaje a Ixtlán*. Fondo de Cultura Económica.

Champdor, A. (1982). *El libro egipcio de los muertos*. La tabla esmeralda.

Cardoza, L. (2015). *José Guadalupe Posada. Maestro de obras con obras maestras*. Instituto Cultural de Aguascalientes.

Fuentes, A. (2018). Autobiografía: infancia, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica. *Childhood & Philosophy*, 14(31), 659-670. https://doi.org/10.12957/childphilo.2018.36030

Jankélévitch, V. (2024). *Pensar la muerte*. Fondo de Cultura Económica.

Moctezuma, A. (2007). *Tzompantli*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Rimpoché, S. (2010). *El libro tibetano de la vida y la muerte*. Ediciones Urano.

Rulfo, J. (1985). *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica.

Rulfo, J. (1987). *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica.

Saramago, J. (2019). *Las intermitencias de la muerte*. Alfaguara.

Aequanimiā deferens
victoria

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE EN BERGMAN Y CARAVAGGIO

RODRIGO BRUNA

La muerte es el acontecimiento universal e irrecusable por excelencia: en efecto, lo único de lo que estamos verdaderamente seguros, aunque ignoremos el día y la hora en que ocurrirá, su por qué y el cómo, es que debemos morir.
(Louis-Vincent Thomas, 1983/2024, p. 7)

INTRODUCCIÓN

El temor que infunde la muerte acrecienta nuestra angustia frente a un suceso natural y definitivo. Acompañar este proceso nos conecta con nuestra humanidad, permitiéndonos entender y aceptar el tránsito entre la vida y la muerte.

Mediante este escrito proponemos analizar la problemática de la muerte en la película *Gritos y susurros* (1972), de Ingmar Bergman, y en la pintura *La muerte de la Virgen* (1601-1606), de Caravaggio. El filme del director sueco profundiza en el sufrimiento, la soledad, el miedo y la incertidumbre de una familia frente a la agonía y muerte de uno de sus integrantes. Por otro lado, la obra del pintor lombardo captura un momento dramático y emotivo, mostrando la muerte de la Virgen con un realismo impactante, que transmite la intensidad del momento vivido.

Bajo estas premisas nos preguntamos: ¿Qué importancia asume la problemática de la muerte en estos autores? ¿Qué motivos pictóricos y visuales dan cuenta de esta problemática en las obras en estudio? ¿Qué reflexiones sugieren estas obras en torno a la muerte?

Las lecturas que surjan de este análisis nos permitirán entender los modos de representación de la muerte y su impacto en nuestra percepción de la mortalidad. Asimismo, este estudio aportará una visión más profunda sobre cómo el arte refleja y confronta uno de los aspectos más universales de la existencia humana.

En vista de lo planteado, organizamos el escrito en cuatro apartados. En primer lugar, proponemos una aproximación a la noción de muerte con el objetivo de definir un marco teórico que nos permita abordar los casos en estudio. Luego analizaremos el filme de Ingmar Bergman con el fin de comprender la representación fílmica de la agonía y la muerte en su obra. A continuación, examinamos la pintura de Caravaggio y su modelo de representación pictórica de la muerte. Finalmente, planteamos algunas reflexiones finales que buscan responder a las preguntas formuladas en el escrito.

APROXIMACIONES A LA NOCIÓN DE MUERTE

Hablar de la muerte ontológica, en cuanto separación del alma del cuerpo, nos permite iniciar esta revisión a partir de lo planteado por Platón en su diálogo *Fedón*. En este texto, se afirma que el conocimiento verdadero de las cosas, la sabiduría, se alcanza cuando el alma se libera del cuerpo: "y entonces según parece, obtendremos lo que deseamos y de lo que decimos que somos amantes, la sabiduría, una vez que hayamos muerto, según indica nuestro razonamiento, pero no mientras vivimos" (Platón, 1988, p. 45). Ante este planteamiento no existe el temor a la muerte, ya que el alma asciende al mundo de las ideas, transformándonos en seres inmortales/trascendentales.

Por su parte, Aristóteles nos propone en su *Ética a Nicómaco* que "lo más temible de la muerte es un término, y nada parece ser ni bueno ni malo para el muerto" (Aristóteles, 1985, p. 194). Este temor al deceso refleja una actitud valiente y noble, que nos permite confrontar una realidad para la cual no estamos preparados.

Bajo una lógica distinta, Epicuro en su Carta a *Meneceo* nos recomienda no temer a la muerte, ya que esta se encuentra privada de sensación, no es nada; por lo tanto, no nos puede perturbar algo que no vamos a sentir. A este respecto, el filósofo griego señala:

> El peor de los males, la muerte, no significa nada para nosotros, porque mientras vivimos no existe, y cuando está presente, nosotros no existimos. Así pues, la muerte no es real ni para los vivos ni para los muertos, ya que está lejos de los primeros y, cuando se acerca a los segundos, estos han desaparecido ya. (Epicuro, 2012, pp. 59-60)

Esta mirada nos sugiere disfrutar la mortalidad de la vida y no angustiarse por aquello (la muerte) que nunca sentiremos, puesto que adolece de sensación. Mediante su ética hedonista, busca el bienestar del cuerpo y el espíritu, la felicidad del sujeto evitando el dolor que nos provoca la muerte.

A inicios del cristianismo y dando continuidad a la filosofía clásica, San Agustín nos confirma la sentencia con la que llegamos al mundo al señalar:

> Desde el instante en que comenzamos a existir en este cuerpo mortal, nunca dejamos de tender hacia la muerte. Esta es la obra de la mutabilidad durante todo el tiempo de la vida (si es que vida debe llamarse): el tender hacia la muerte. (San Agustín, 1958, p. 871)

En atención a esta cita, podemos constatar que nuestra vida cada día disminuye, lo que nos enfrenta a una carrera inexorable hacia la muerte, hacia un efecto de sustracción de la vida.

Por su parte, el humanista francés Michel de Montaigne nos propone una mirada de la muerte que se aleja del miedo y del dolor; su objetivo era pensar una forma de habituarnos a su presencia. Desde su escepticismo nos señala: "Privémosle de la extrañeza, frecuentémosla, acostumbrémonos a ella. No tengamos nada tan a menudo en la cabeza como la muerte" (Montaigne 2007, pp. 112-113). El filósofo francés asevera que pensar en la muerte, tomar conciencia de ella, nos redime, nos enseña a vivir y a liberarnos del temor a la muerte.

Complementando estas aproximaciones a la noción de muerte, Kant sostiene que esta nos sugiere un tránsito del tiempo a la eternidad, mejor dicho, un tiempo otro. Asimismo, señala que ningún ser humano puede experimentar la muerte en sí, solo puede percibir la muerte del otro. En este sentido, el temor a morir se traduce en el miedo a estar muerto, a verse muerto, "figurándose el cadáver, a pesar de que este ya no es él, como él mismo metido en el tenebroso sepulcro o en cualquier otro sitio análogo" (Kant, 1991, p. 70).

Arthur Schopenhauer afirma que el miedo a la muerte es innato e irracional, al igual que la voluntad de vivir. Al respecto, el filósofo se pregunta por qué un animal huye cuando se siente amenazado: "Porque es pura voluntad de vivir y como tal está entregado a la muerte y quiere ganar tiempo. Exactamente igual es, por naturaleza, el hombre" (Schopenhauer, 2022, p. 517). Bajo esta premisa, la muerte se transforma en negatividad, amenaza y temor, sentimientos que nos hacen tomar conciencia de la muerte y de sus consecuencias, a través de nuestra diaria existencia.

Friedrich Nietzsche asume la muerte como algo consciente, libre y a tiempo, en un instante en que el derecho a la vida se ha perdido, a saber:

> Morir con orgullo cuando ya no es posible vivir con orgullo. La muerte elegida libremente, la muerte realizada a tiempo, con lucidez y alegría, entre hijos y testigos: de modo que aún resulte posible una despedida real, a la que asista todavía aquel que se despide. (Nietzsche, 2002, p. 116)

El pensamiento nietzscheano se opone a una concepción metafísica de la muerte, a la trascendencia de este acontecer por parte de los preceptos cristianos. Su sentencia en torno a la muerte de Dios le permite poner en crisis el sistema de valores imperantes, abriendo la posibilidad de pensar la muerte en su pura inmanencia, en su autonomía frente al fin de la vida.

Martin Heidegger nos propone su sentencia *Das Sein zum Tode* (ser-para-la-muerte), entendiendo la muerte como una posibilidad que forma parte del Dassein (ser-ahí). El pensador alemán pone de manifiesto la temporalidad de un ser que muere, de un ser mortal:

> Los mortales son los hombres. Se llaman mortales porque pueden morir. Morir significa: ser capaz de muerte en cuanto muerte. Solo el hombre muere. El animal acaba. No tiene la muerte en cuanto muerte ante sí ni tras de sí. (Heidegger, 1997, p. 240)

La mortalidad se constituye en una condición de estar en el mundo, en una toma de conciencia de nuestras posibilidades frente a una existencia finita, de la cual tenemos plena certeza.

BERGMAN Y EL CUERPO AGONIZANTE

A inicios de la posguerra, el mundo se vio inundado por sentimientos de profunda incertidumbre, soledad y destrucción. Se consolida el existencialismo como corriente filosófica que pone en discusión el significado de la vida bajo un actuar libre y responsable. Bajo este contexto de crisis, el arte se transformó en un medio para explorar la incertidumbre y los miedos existenciales. Los artistas asumen esta realidad problematizando en sus obras temáticas vinculadas a la angustia, la alienación, la muerte y la condición humana.

Ese fue el caso del director de cine sueco Ingmar Bergman (1918-2007), cuya obra es un fiel reflejo de las inquietudes existenciales surgidas con la posguerra. Su obra se caracteriza por abordar temas como la muerte, la fe, la soledad y la búsqueda de sentido en un mundo sumido en la angustia y el caos. Su trabajo es un ejemplo claro de cómo la filosofía y el cine se convirtieron en herramientas para confrontar y entender las inquietudes existenciales de ese periodo.

La problemática de la muerte en Bergman se transforma en un motivo recurrente en su cinematografía. Las lecturas hechas de Søren Kierkegaard y August Strindberg le permiten elaborar una reflexión profunda sobre la muerte y el sentido de la vida. Mediante sus personajes y escenas, explora cómo enfrentamos la mortalidad y

qué significa vivir con esa certeza. Esta mirada hace que su obra sea intensa y plena de significados, invitándonos a pensar en nuestra propia mortalidad.

Dentro de su larga serie de películas, recogemos en este escrito el filme *Gritos y susurros*, obra que fue estrenada en el año 1972. La historia transcurre en una casa solariega sueca, a fines del siglo XIX, y narra los útimos días de Agnes (Harriet Andersson), una mujer que padece de un cáncer terminal y que es acompañada por sus hermanas Karin (Ingrid Thulin) y María (Liv Ullmann), junto a la fiel sirvienta Anna (Kari Sylwan).

A través de esta historia, la enfermedad, el sufrimiento y la soledad se hacen presentes a través de los personajes y de la atmósfera que inunda la película. En este sentido, la muerte no solo se presenta como un hecho físico, sino también como un símbolo de las heridas emocionales que cargan las mujeres protagonistas del filme.

La importancia del rojo en la cinta de Bergman es significativa; este color radicaliza el dolor y la angustia que se respira en cada escena:

> *Gritos y susurros* es un recorrido simbólico por el color rojo, desde sus fundidos que inician y finalizan cada una de las historias de los personajes hasta cada rincón de la casa donde se desarrolla la película: paredes, alfombras, vestidos, cortinajes, sofás... Todo compuesto por un rojo vibrante, aunque también angustioso, uno cargado de dolor y desesperanza. (González, 2019, p. 187)

La agonía de Agnes marca la trama del filme y provoca en secreto una profunda repulsión y horror en sus hermanas, esto genera un sentimiento de distanciamiento, el cual se revierte en el umbral de su muerte. Son ellas y la sirvienta quienes bañan, visten, peinan, dan a beber agua y ofrecen unos minutos de lectura a una mujer moribunda. Estos nobles gestos revierten la angustia y empatizan con el proceso de agonía que vive la mujer.

La agonía precede a la muerte y es un proceso que se caracteriza por un sufrimiento intenso y prolongado. El cuerpo del agonizante experimenta dificultades para respirar, pérdida de conciencia, dolor, angustia y, en algunos casos, movimientos/expresiones que reflejan la lucha del sujeto por seguir viviendo. Agnes, a lo largo de la película está plenamente consciente de que su cuerpo se está deteriorando desde adentro y nos muestra en cada escena el sufrimiento que esto conlleva. La expresividad y fuerza de las escenas de agonía nos conectan con el dolor del otro y con una lectura existencialista, que nos recuerda: "Estamos solos. Abandonados a nuestra suerte, sin esperanzas de redención ni vida después de la muerte" (González, 2019, p. 188).

El director sueco nos propone la noción de doble muerte, la cual hace alusión al morir espiritual mientras que el cuerpo aún sigue vivo. Esta noción queda de manifiesto al inicio del filme cuando ya se percibe que el alma de Agnes ha partido, pero

su cuerpo debilitado se resiste a morir. La hermana moribunda sufre fuertes dolores que intenta aliviar a través del consuelo que sus hermanas le niegan (González, 2019). Ante esta cruda realidad, Anna emerge como ser compasivo que la acompaña incondicionalmente, empatizando con un dolor que ella misma vive, como consecuencia de la muerte de su hija. Este proceso de asistencia queda ilustrado en la escena donde Anne toma entre sus brazos el cuerpo de Agnes en clara alusión a la Pietà de Miguel Ángel. El amor y el dolor se funden en estos cuerpos que viven el proceso, la agonía, desde el cuidado y el acompañamiento.

CARAVAGGIO Y EL CUERPO EXTINTO

Durante el siglo XVII y como consecuencia de la Contrarreforma, la Iglesia católica retoma su poder a través del arte y de Roma como epicentro del desarrollo artístico. La pintura de este periodo apela a mensajes directos y emotivos que se materializan mediante escenas religiosas cercanas y verosímiles. Es en este contexto que surge la controvertida figura de Michelangelo Merisi conocido como Caravaggio (1571-1610). El pintor lombardo desarrolló gran parte de su carrera en Roma, bajo el mecenazgo del cardenal Francisco del Monte. Su obra comenzó a ser conocida por su naturalismo y por su afán de captar la verdad tal como él la observaba (Gombrich, 1997, p. 392). Su estilo fue juzgado por la crítica por su crudeza e irreverencia en la representación de personajes bíblicos.

A este respecto, Ernest Gombrich señala: "Estaban acostumbrados a ver a los apóstoles como figuras respetables envueltas en hermosos ropajes, y ahora se hallaban ante lo que parecían vulgares jornaleros, con rostros atezados y arrugadas frentes" (1997, p. 393). Mediante su representación fiel de la realidad, Caravaggio buscaba acercarnos al hecho narrado a través de personas y espacios auténticos. Esta veracidad del pintor materializa el mensaje de una iglesia reformada, que pregona la humildad y cercanía con los pobres.

Un ejemplo clave de este naturalismo radical es la pintura *La muerte de la Virgen* (1601-1606), obra encargada a Caravaggio por el abogado Laerzio Cherubini para su capilla personal en la iglesia carmelita Santa María della Scala, en Roma. El tema propuesto por Cherubini era la dormición de la Virgen, motivo que Caravaggio materializó de forma fidedigna. Esta escena forma parte de los escritos apócrifos cristianos, que narran la promesa hecha por el Hijo de Dios a su madre, a quien concedió la resurrección y posterior asunción al cielo (Salvador, 2011).

El pintor lombardo sitúa la escena religiosa en una habitación sencilla, que refleja la humildad y la cercanía con la que el artista quiere presentar este momento sagrado. En la obra, se observan los apóstoles, representados a través de personas sencillas, con ropajes humildes, que observan con desconsuelo lo ocurrido. En el centro de la composición, María, vestida de rojo, yace muerta sobre un lecho improvisado. Una aureola discreta sobresale de su cabeza y deja en evidencia su condición divina, condición que contrasta con la humanidad y vulnerabilidad que prevalece en su cuerpo.

La disposición de los personajes y la iluminación diagonal guían de manera natural la mirada del espectador hacia el cuerpo de la Virgen. Este efecto se acentúa por los contrastes entre luces y sombras, situación que incrementa el naturalismo y dramatismo que inunda la estancia, sumergiendo al observador en una atmósfera cargada de tristeza y desolación. La iluminación no solo resalta la figura central, sino que también crea una sensación de profundidad y movimiento en la composición, haciendo que la escena cobre vida propia.

Desde un punto de vista compositivo, el cortinaje rojo que cuelga desde el techo aporta dinamismo a la obra y establece un contraste cromático con las vestimentas de la Virgen. Este uso del color rojo fue una elección audaz y polémica en su tiempo, ya que rompía con la tradición de representar la Dormición de María en tonos blancos y azules, símbolos de pureza y divinidad. Con esta elección, el artista humaniza y acerca la muerte a la gente común, reflejando cómo la muerte es una experiencia cotidiana y cercana para todos, independientemente de la condición de quien fallece.

Se cree que la mujer que eligió Caravaggio para el rol de María fue Ana Bianchini, modelo del pintor y prostituta romana que murió ahogada en el río Tíber. Entre los mitos que rodean esta pintura, se comenta que el artista pintó directamente el cadáver de Bianchini para lograr un mayor realismo. La mujer representada da cuenta de los signos del deceso: el cuerpo hinchado, la mano inerte que se posa sobre el vientre, el brazo lánguido que cuelga ante nuestros ojos y el rostro pálido e inanimado que centra nuestra mirada. En esta honesta y cruda composición: "No hay pretensión ni glorificación de esta escena bíblica, sino más bien un momento de reacciones sinceras ante la pérdida de un ser querido" (Gao et al., 2023, p. 3).

A partir de esta obra se genera un conflicto entre la muerte trascendental que se busca simbolizar y la muerte accidental que sirve de modelo a la pintura. La dormición frente al ahogamiento, la asunción frente a la descomposición, lo puro frente a lo impuro. Estas dicotomías enriquecen la interpretación de la pintura, que se convierte en un campo de disputas donde la muerte inunda el espacio, mostrándonos la trascendencia de un momento a través de la finita existencia de un cuerpo inerte. La obra nos invita a reflexionar sobre la fragilidad de la vida y la universalidad de la muerte.

Finalmente, podemos afirmar que Caravaggio puso en diálogo, a través de *Muerte de la Virgen*, una dimensión ontológica y física de la muerta. Mediante la dormición de la virgen el artista nos conecta con lo divino y con la trascendencia del momento que observamos. Por su parte, el cuerpo yaciente y sin vida de una mujer anónima nos permite percibir la muerte física mediante sus signos. La obra fusiona en un mismo espacio ambas dimensiones, resaltando la humanidad y divinidad del propio acontecer de la muerte.

REFLEXIONES FINALES

Los modos de pensar y representar la muerte, en las obras de Ingmar Bergman y Caravaggio, nos han permitido ampliar la mirada en torno a este problema. En este sentido, podemos afirmar que la muerte en Bergman es un tema central que atraviesa su filmografía. Su manera de entenderla pasa por su propio miedo a morir y a la incertidumbre que conlleva este "acontecimiento universal e irrecusable" (Thomas, 1983/2024, p. 7). En *Gritos y susurros* el proceso de la agonía y muerte da pie a un relato donde las emociones, el sufrimiento, el engaño y la introspección marcan cada una de las escenas del filme. Bergman nos propone pensar la muerte ya sea como un cambio de estado de la existencia o bien como la negación total del ser. Bajo este dilema ontológico, la muerte en *Gritos y susurros* emerge sin esperanza en la redención ni confianza en una vida después de la muerte.

Por su parte, Caravaggio asume la temática de la muerte desde su quehacer como pintor vinculado a la curia romana. A través de su naturalismo teñido de dramatismo, captura la intensidad y crudeza de la muerte en varias de sus obras. Con La muerte de la virgen nos muestra de manera palpable el deceso de una mujer real. No es solo dormición lo que nos enseña el pintor lombardo, sino la cruda realidad de un cuerpo corruptible. Caravaggio nos propone, en su pintura, una dimensión ontológica y física de la muerte, que nos invita a reflexionar sobre este ritual de paso (Van Gennep, 2008) entre la vida y la muerte. Ritual que nos conecta con nuestra naturaleza mortal que anhela las certezas de la vida.

REFERENCIAS

Aristóteles. (1985). *Ética a Nicomáquea. Ética Eudemia*. Gredos.

Epicuro. (2012). *Obras Completas*. Catedra.

Gao, W., Nagel, A., y Ashton, P. (2023). Caravaggio's Loyalty to "the Truth": The Accessibility of His Paintings. *Journal of Student Research*, 12(2), pp. 1-9. https://doi.org/10.47611/jsrhs.v12i2.4340

Gombrich, E. H. (1997). Historia del Arte. Phaidon.

González, D. (2019). Los motivos visuales en el cine de Ingmar Bergman. *Revista Latente*, (17), 159-199. https://doi.org/10.25145/j.latente.2019.17.08

Heidegger, M. (1997). *Filosofía, Ciencia y Técnica*. Universitaria.

Kant, I. (1991). *Antropología en sentido pragmático*. Alianza.

Montaigne, M. (2007). *Los Ensayos*. Acantilado.

Nietzsche, F. (2002). *Crepúsculo de lo ídolos*. Alianza.

Platón. (1988). *Diálogos III Fedón, Banquete y Fedro*. Gredos.

Salvador, J. (2011). Iconografía de La Dormición de la Virgen en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendarias. *Anales de Historia del Arte*, 21, 9-52. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.v21.39610

San Agustín. (1958). *Obras de San Agustín*. Editorial Católica.

Schopenhauer, A. (2022). *El mundo como voluntad y representación II*. Trotta.

Thomas, L. (2024). *Antropología de la muerte*. Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 1983)

Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza Editorial.

Sis humilis
Superbos quid
Victus sum

RELIGIOSIDAD POPULAR: LOS MUERTOS MILAGROSOS EN EL ÁMBITO DE LA FUNEBRIA

ANTONIA BENAVENTE ANINAT

El culto se expresa en dos ámbitos diferenciados: el familiar y el social. El primero es la veneración a los muertos familiares en los altares domésticos; el segundo, se realiza en santuarios de difuntos mitificados por la creencia popular.
(María Krause, 1994, p. 65)

INTRODUCCIÓN

Cuando el ser humano siente gratitud hacia otro por algún favor o servicio que le ha sido prestado y desea corresponder la acción, busca distintas formas de demostrar su agradecimiento. Estos modos de expresar gratitud pueden darse tanto por medio de palabras y actos como por medio de objetos. En lo concerniente a este trabajo, se encuentran los conocidos exvotos, aquellos adornan diversas figuraciones laicas o religiosas y que son parte de verdaderos cultos de comunidades y personas; son objetos que ejercen el papel de mediadores entre la sociedad y el mundo religioso.

De origen latino —*ex votum*—, exvoto se forma con el prefijo ex, el cual significa 'de', y *votus*, que denota 'promesa' (Acosta, 2013, p. 43). El concepto refiere a cualquier tipo de manifestación que se haga cargo de declarar gratitud hacia una divinidad o difunto intercesor, que a la larga es transformado por la sociedad mediante estas gratificaciones (exvotos), evolucionando a la categoría de "muerto milagroso".

En particular, el presente escrito tratará de la presencia de los "muertos milagrosos" en los cementerios, ya que han sido un tema de investigación poco trabajado en nuestro país, razón por la que existe una gran falta de conocimiento y de información sobre estos lugares píos, los cuales son realmente relevantes si se desea conocer sobre las creencias y actitudes religiosas de una población.

La práctica de ofrecer rogativas no es una manifestación reciente, por el contrario, se conoce que esta costumbre tiene sus inicios en la cultura grecorromana, para luego desarrollarse en la cultura ibérica, especialmente en Andalucía, donde se tiene un número considerable de ofrendas votivas en bronce como respuesta a favores concedidos (Rodríguez, 1996).

No obstante, esta práctica tuvo su auge en la Europa cristiana, especialmente en Italia durante el Quattrocento (Rueda, 2014). En este lugar, la antigua costumbre de dejar figuras anatómicas como objetos votivos se transformó en una forma de agradecimiento y adoración. Ello ha provocado que el acto de ofrendar un objeto que recordase una parte del "cuerpo sanado" se hiciera popular y se transformara en costumbre en España y Portugal.

Estas advocaciones fúnebres continuaron por siglos en las colonias españolas; sin embargo, en el siglo XIX se produce un cambio en la forma de utilización de estos agradecimientos. La modificación consiste en una disminución del uso de estos agradecimientos por parte de la clase alta, al mismo tiempo que ganan gran popularidad entre la clase baja y se convierten en un rito de fervor religioso característico de los estratos más empobrecidos de la sociedad (Rodríguez-Shadow, 2008).

ACCIONES ROGATIVAS: ENTRE DIFUNTOS Y SERES SOBRENATURALES

Mediante las acciones rogativas se establece una relación de intercambio desigual, en donde la persona ofrece una petición a cambio de que el ser sobrenatural o "difunto milagroso" restaure la situación en la que se encuentra (la vida por una rogativa), creándose así un intercambio ritualizado rigurosamente regulado por normas que ambos deben cumplir y respetar (González, 1986). Debido a que esta acción produce un intercambio altamente ritualizado, al momento de realizar la ofrenda se debe dar a conocer públicamente el favor solicitado o recibido. Hay que constatar las circunstancias de lo solicitado o de la acción benefactora obrada por el ser sobrenatural o difunto para que todos los devotos puedan conocer las actuaciones milagrosas que realiza este personaje (Rodríguez, 1996).

No obstante, hay que diferenciar dos tipos de personajes a los cuales se les realizan ofrendas: los seres sobrenaturales que poseen dones para remediar situaciones, como la Virgen, Cristo, santos y beatos, entre otros, y los seres no sobrenaturales, entendidos como aquellos difuntos que han sido canonizados por el pueblo debido a sus dones intercesores, lo que cae dentro de un fenómeno conocido como "canonizaciones populares" (Ojeda 2013).

Estos difuntos, que han sido "canonizados popularmente", pueden clasificarse en cuatro categorías. La primera hace referencia a aquel difunto excepcional, quien tenía una vida ejemplar antes de su muerte, hacía el bien y era un santo en vida. En la segunda está aquel difunto común que, a pesar de poseer una vida ordinaria y no merecerlo, muere de forma trágica, en lo que se considera una "mala muerte". Se tiene también al héroe o mártir, quien realizó actos legendarios que lo hicieron una persona distinguida, o que dio su vida heroicamente. Por último, se tiene al pecador o delincuente, tras cuyas infracciones se creía que su vida *post mortem* estaba condicionada; a pesar de esto, una muerte violenta le otorga una oportunidad de redención.

De todas formas, ya sean dirigidas a un ser sobrenatural o a un difunto, es impresionante la gran variedad de ofrendas que pueden ser realizadas por los fieles. Las más conocidas y ofrecidas son las invocaciones, correspondientes a cuadros o tablillas votivas, donde las personas invocan poderes celestiales; prometiendo donar un objeto en retribución (Rodríguez, 1996).

Dentro de estas tablillas votivas o placas pueden presentarse el nombre y apellido del enfermo y/o accidentado, la razón del que hace la rogativa, la fecha del suceso o cuando se hizo la entrega de la petición, la referencia del sujeto que hace la rogativa, la persona sagrada a quien se le hace la petición y la fórmula imprecatoria; es decir, si la persona se está encomendando, implorando, pidiendo de todo corazón y/o convocando auxilio, lo que también suele encontrarse plasmado en dichas placas de agradecimientos por el favor concedido (Rodríguez, 1985).

Por otra parte, se encuentran las peticiones simbólicas, correspondientes a objetos materiales que simbolizan la acción milagrosa por la cual se realiza la solicitud; debido a que le aqueja un cálculo renal, por ejemplo, se ofrecen cadenas, figuritas y láminas que representan las partes del cuerpo humano (Rodríguez, 1996). También en esta categoría se tienen objetos personales y donaciones, como lo son alfombras, bancos, además de velas, cirios y agradecimientos en la prensa por los favores recibidos (Reder, 2013).

Sea cual sea el tipo de ofrenda, la decisión individual de manifestar en un objeto el relato personal de un hecho que el devoto considera milagroso, escapa de la esfera de lo privado y pasa a la esfera de lo social, ya que es expuesto en un espacio público, en donde el objeto contribuye a aumentar la fama del ser sobrenatural o difunto milagroso. En consecuencia, los artistas que producen el exvoto son los protagonistas de la acción milagrosa, agentes que atestiguaron un suceso milagroso que involucra un profundo acto de fe (Rodríguez y Monzón, 2008).

LOS MUERTOS MILAGROSOS Y LA FUNEBRIA

Según el planteamiento hecho, la expresión de la muerte en los cementerios reúne un conjunto de características que transforman la sepultura en un "objeto ritual" complejo, muchas veces difícil de comprender y por ende de interpretar, no en su función, la que es clara, sino en la forma en que esta, mediante diferentes diseños, entrega al público diversos sentimientos.

Dan cuenta de la individualidad del difunto al insertarse en ellas fotografías, expresiones de gracias, pequeños *tableaux* con relatos diversos, figuraciones religiosas de todo tipo y advocaciones, algunas conocidas y populares, otras no.

Ofrecer cobijo en tumbas y sepulcros a difuntos en lugares que se han complementado y ornamentado de manera especial forma parte de un sistema simbólico, de diseño estructurado y, por tanto, muchas veces repetitivo. Allí la imagen de los sujetos con respecto a la muerte, y la gratitud que tienen los vivos frente a ella, se expresa en una particular "imaginería" que viene en paquetes con temáticas seriadas, las que han sido impuestas por la comunidad particular a la que ellos pertenecen, y que en algunos casos pueden ser denominadas como "muertos milagrosos".

Popularmente, son definidos como aquellas personas que luego de su muerte hacen favores y milagros a los vivos, distinguiéndose así de los otros muertos. Fueron en vida personajes particulares, individuos normales o también extraordinarios; sin embargo, hay rasgos que los destacan dentro de la sociedad: han sufrido una muerte particular, una "mala muerte".

> Es la muerte que implica por la forma del deceso o, por no cumplir con los rituales fúnebres tradicionales del grupo, un desorden social y un grado de impureza y contagio mayor hacia los vivos que la muerte "normal". Se considera que una persona tiene una "mala muerte" cuando muere de manera espectacular o trágica (…) o de manera "anormal"(…), también las personas socialmente peligrosas o demasiado singularizados dentro de su comunidad, (…) pertenecientes a marginados sociales o de vida licenciosa (…) o porque mueren sin descendencia o sencillamente porque no se les hizo el ritual funerario acostumbrado. La "mala muerte" es un atentado contra la sociedad y la "salud" de los individuos, requiere entonces un esfuerzo ritual y simbólico mayor que el acostumbrado en las muertes comunes y corrientes. (Thomas, 1993, p. 230)

El espacio en que se localizan los "muertos milagrosos" en los cementerios, es asumido por los creyentes con la ambivalencia que caracteriza:

> [lo] numinoso (…), por un lado, es impuro y aterra, y de otro, es poderoso y fascina. Habitualmente considerado un espacio reservado a prácticas religiosas, es también un centro de creación mítica, dando lugar a un imaginario propio de los sectores sociales que lo visitan y lo apropian con sus ritos y celebraciones. (Peláez, 1982, p. 412)

El culto a los "muertos milagrosos" es un tipo de culto independiente, en el que se cruzan y mezclan elementos de la historia personal, local, del barrio o de la comunidad que los acoge y los mantiene. Se comportan de modo similar a lo que la literatura sobre religiosidad popular denomina como culto a los exvotos (encendiendo velas, solicitando favores a cambio de exvotos o sacrificios, relatando milagros). Son de naturaleza votiva cuando, a consecuencia de un voto, se establece una especie de contrato entre el acto votivo de la ofrenda, que puede ser religiosa o también ornamental, pero no laudatoria.

La ofrenda es difusa y de difícil ubicación, en especial cuando se trata de objetos que ofrecen pocas o nulas referencias a las intenciones del oferente. En este sentido, las ofrendas a los "muertos milagrosos" pueden ser *gratulatorias* cuando se depositan en un santuario, iglesia o ermita con posterioridad a que el individuo haya sido pretendidamente salvado o auxiliado, por intercesión de algún santo o virgen, y en cumplimiento de la promesa realizada por el oferente. La ofrenda es *propiciatoria* cuando es entregada a la divinidad intercesora, es decir, al "muerto milagroso", en una clara invocación de protección y apoyo, referida a la petición de algún don, problema o clara petición de resguardo.

Por último, las *rogativas*, con las cuales el donante ofrenda un objeto como acto de gratitud por algo que cree haber recibido, no agradecen un hecho puntual, sino un "estado" continuo de protección o gracia (Mollat du Jourdin, 1979, p. 14). Siempre tienen un carácter contractual, entre el vivo y el "muerto milagroso", donde la ofrenda es un medio recordatorio para provocar en los fieles oraciones y jaculatorias en recuerdo de la muerte de algún personaje; también sirve como invocación de protección para los vivos.

Esta tradición laudatoria es constante y no se interrumpe; mantiene la tradición y memoria por el "muerto milagroso" de modo tan definido que las ofrendas localizadas en el espacio ritual, muchas veces de manera desorganizada, dan cuenta de una sistematicidad a todas luces reconocible para cualquier lego. Estas cumplen, así, uno de los principales objetivos que se le exige al "muerto milagroso": trascender de un culto privado a un culto público.

Ante la diversidad iconográfica y la disyuntiva de encomendarse a una divinidad intercesora, el creyente opta por elegir una divinidad genérica o, por otro lado, hace

receptora de sus ruegos a la divinidad o patrona de su localidad natal o su centro de residencia. Esto explicaría las ofrendas a los "muertos milagrosos" de santos y vírgenes de escasa tradición popular, pero muy famosos en el área de influencia de sus comunidades. Estos son los casos de San Expedito, Santa Rita y otros.

Es la misma relación temática que se puede establecer entre el espacio cementerial y la existencia y permanencia del culto que se prodiga al "muerto milagroso". Tal costumbre pudo haber comenzado con el solo hecho de que alguien se acercase a esa tumba a orar y posteriormente complementar esa oración con flores. Si aquel lugar fue preferido entre los demás y fue aglutinando personas, bajo la creencia de que, en efecto, el muerto allí sepultado hacía milagros, esto conformó una incipiente feligresía que también aseguró haber recibido favores. Algún individuo que dijo ser pariente de la milagrosa le dio el nombre de "Botitas Negras". Los devotos que aseguraron ser familiares de la milagrosa, expusieron la foto de la difunta, y luego apareció el espacio que recoge las dádivas de los creyentes: velas, placas de agradecimiento y toda clase de flores e iconografía religiosa.

Cuando el espacio también pasa a ser producto de un diseño que se estructura de manera popular y espontánea, aparece un segundo momento. Aquí, los feligreses y la comunidad cooperarán en la mantención y recuerdo del difunto, manteniéndolo en la memoria de la comunidad cementerial de la localidad y otorgándole a su vez una identidad particular y destacable en el conjunto cementerial; resaltarán el lugar y lo diferenciarán del otro contexto fúnebre. Un tercer momento lo constituirán el conjunto de artefactos, conformando un sistema caracterizado por flores, fotos, cruces, tarjetas, velas, placas, iconos de santos, vírgenes y patronos locales.

Es como si la esperma de las velas, que se diluye y avanza en el lugar, confundiéndose entre los objetos, señalara que el difunto allí alojado mantiene un ritual permanente, constante y que avanza cada vez más ganando no solo un espacio concreto, que se plasma en un lugar, sino también un espacio social. Es el valor de la vela encendida lo que, con su luz y con la esperma que se diluye, mantiene el rito llegando a más y más feligreses, quienes arroparán al difunto, ya convertido en un "muerto milagroso".

El último momento se produce cuando los objetos se convierten en "artefactos ideales" que se expresan en lecturas, agradecimientos y relatos alusivos al difunto. Son "signos" que, al estar circunscritos en un espacio ritual, dan cuenta de la dualidad existente entre la vida y la muerte: son connotativos y, por ende, conforman un sistema de carácter simbólico que define y caracteriza al "muerto milagroso".

Los momentos están completos y las formas artefactuales variarán en su organización, pero las expresiones de gratitud asumirán el único rol social que tienen los "muertos milagrosos".

REFLEXIONES FINALES

La muerte produce un sentimiento ineludible e inevitable en los individuos que intentan ignorarla, muchas veces induciendo a los sujetos a no tolerar la denominada "muerte del otro" (Ariés, 1983, p. 122). Pero en el caso de los "muertos milagrosos", que también se definen por ser la "muerte de otro", surge el sentimiento contrario: no olvidarlo, sino recordarlo. Los individuos expresan sus sentimientos mediante el engalanamiento de aquellos espacios cementeriales, con el fin de otorgarles una indudable identidad, pero también de mantenerlos en la memoria de la sociedad. Es una de las formas que tienen las personas de mantener el recuerdo del difunto, como respuesta al dolor que significa este rito de paso (la muerte). La persona vuelca sus sentimientos en un "artefacto material especial", que da un sentido parafernálico a un simple lugar que caracteriza el espacio que ocupa el "muerto milagroso".

Las características que se encuentran, dadas por sus obras diversas en cada lugar mortuorio en que se observa un culto al "muerto milagroso", hacen esos espacios distintos e irrepetibles, no solamente por su forma, sino por su contenido único y por lo que significan las materialidades artefactuales que los custodian. Son especiales. Esto permite una estrecha comunicación entre las creencias individuales y privadas de cada difunto con la comunidad cementerial que acoge a la obra.

Aunque se alteren o cambien las relaciones entre los individuos, deudos, oferentes o difuntos, varíen los objetos, sus formas y sus estilos, o incluso si se altera la organización social de la comunidad cementerial, el sistema simbólico que está atrás no se modifica. La forma contractual entre deudo, oferente y "muerto milagroso" es permanente y recíproca; una ofrece y da gracias y la otra entrega protección y concede favores. La muerte, su sentido, la ritualidad, el sentimiento hacia ella es permanente en el tiempo y es parte de la historia de los contextos y de las comunidades.

REFERENCIAS

Acosta, L. (2013). *Exvotos y retablos mexicanos. De los actos de fe al enunciado plástico*. Universidad de Guanajuato.

Aries, P. (1983). *El hombre ante la Muerte*, Taurus.

González, J. (1986). Exvotos y retablitos. Religión popular y comunicación social en México. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 1(1), 7-51.

Krause, M. (1994). Las Ánimas: Un subsistema autónomo de la religión popular. En *Mitológicas*, vol. 9, p. 65. CAEA-CONICET.

Mollat du Jourdin, M. (1979). Les attitudes des gens de la mer devant le danger et devant la mort. *Ethnologie Française*, 9(2), 191-200.

Ojeda, G. (2013). *Animitas: Aparición urbana de una práctica mortuoria ciudadana e informal*. Universidad de Guanajuato.

Peláez, G. (1982). *Religiosidad popular; estudio sobre los santos del Cementerio Central, Bogotá* [Monografía de grado, Universidad Nacional de Colombia].

Reder, M. (2013). El exvoto: de la promesa a la materialización. En F. J. Campos (Coord.), *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana* (pp. 147-158). Universidad de Málaga.

Rodríguez, S. (1985). Exvotos de Andalucía. Perspectivas antropológicas. *Gazeta de Antropología*, (4), 1-5.

Rodríguez, S. (1996). *Formas de religiosidad popular: El exvoto. Su valor histórico y etnográfico*. Departamento de Antropología Social, Universidad de Sevilla.

Rodríguez, M. y Monzón, M. (2008). La Virgen María en los exvotos mexicanos. *Revista Detiempos.com*, (15), 340-352.

Rueda, H. (2014). *Infortunios, milagros e imágenes: exvotos mexicanos*. Facultad de Filosofía y Humanidad. Universidad de Chile.

Thomas, L. (1983). *Antropología de la Muerte*. Fondo de Cultura Económi

prouidens amicis
Intende thesauro

SOLO UN BREVE TIEMPO AQUÍ: ARTE, VIDA Y MUERTE EN EL MUNDO MESOAMERICANO

ALMA ELISA DELGADO COELLAR

¿Es que acaso se vive de verdad en la tierra?
¡No por siempre en la tierra,
sólo [un] breve tiempo aquí!
Aunque sea jade: también se quiebra;
aunque sea oro, también se hiende,
y aun el plumaje de quetzal se desgarra:
¡No por siempre en la tierra:
sólo [un] breve tiempo aquí!
(Nezahualcóyotl en Martínez, 1972, p. 186)

INTRODUCCIÓN

La concepción de la vida y la muerte en las culturas mesoamericanas precolombinas difería radicalmente del paradigma occidental. Para las civilizaciones del Altiplano Central y otras regiones de Mesoamérica, la muerte no representaba una ruptura definitiva, ni un destino punitivo, sino una transición necesaria dentro del ciclo continuo del universo.

El pensamiento mesoamericano comprendía la muerte como una forma de conocimiento y de renovación. En palabras de Paul Westheim, se trataba de "morir para nacer" (1997, p. 70); esta lógica concibía para el mundo precolombino la transformación y no la desaparición.

La visión dual vida-muerte se encontraba profundamente entrelazada con el arte, la religión, el ciclo agrícola y todo el orden social. Por ello, el arte mesoamericano prehispánico, antes de ser una expresión estética —al modo concebido en Occidente—, era un vehículo de la cosmovisión de la dualidad. Como señala Octavio Paz: "la muerte es el espejo que refleja la vida", y añade: "para los antiguos mexicanos la vida se prolongaba en la muerte y a la inversa" (Paz, 2006, p. 59). Esta concepción resume la visión de un tiempo no lineal, sino circular con estadios inherentes al devenir del cosmos.

LA VIDA Y LA MUERTE

Como se ha señalado, la muerte en la cosmovisión mesoamericana precolombina distaba mucho del concepto occidental, aquel aspira a transitar a un nuevo espacio conforme a los actos que se tienen en vida, y que se plantea como una ruptura, un corte doloso y el desenlace fatal de la existencia.

Para el mundo mesoamericano precolombino, la muerte no era una ruptura, no se conceptualizaba el dualismo sobre la base de los opuestos; en sí, la muerte no era un contrario, no había una lucha vida-muerte, bien-mal, belleza-fealdad, salud-enfermedad, se trataba de la continuidad de la existencia con otra forma de sustancia, lo que se denomina dualidad.

Según Patrick Johansson (2003), la muerte en Mesoamérica se planteaba con una naturaleza regenerativa, como una respuesta mítica y ritual a la finitud de la existencia.

> ... al inscribirla en el devenir cíclico del tiempo, como origen y transición, como espacio-tiempo de generación y regeneración, y al establecer un eficaz aparato luctuoso, las culturas indígenas de Mesoamérica integraron armoniosamente la muerte en su programa de vida. (Johansson, 2003, p. 47)

Como todas las culturas en el planeta, el hombre del mundo mesoamericano experimentó incertidumbre, misterio y asombro frente a la muerte, en algunas formas con manifestaciones de angustia, dolor, temor o exaltación. Existen, claro, algunas interpretaciones y estudios fundamentales sobre la concepción de la muerte en el mundo mesoamericano, como los trabajos de Alfredo López Austín y Eduardo Matos Moctezuma, pero ya desde fray Diego de Landa se observaron las manifestaciones de luto y los ritos mortuorios prehispánicos.

> Que esta gente tenía mucho, excesivo temor a la muerte y lo mostraban en todos los servicios que a sus dioses hacían no eran por otro fin ni para otra cosa sino para que

> les diesen salud y vida y mantenimientos. Pero ya que venían a morir, era cosa de ver las lástimas y llantos que por sus difuntos hacían y la tristeza grande que les causaban. Llorábanlos de día en silencio y de noche a altos y muy dolorosos gritos que era lástima oírlos. (Landa, 1978, pp. 58-59)

Para Johansson (2003), Landa realiza una interpretación equivocada sobre el luto de los mayas antiguos, exagerando el miedo y la tristeza desmesurada que provoca la muerte; sin embargo, aunque Landa extrema su entendimiento del ritual mortuorio, este alude a un proceso catártico frente a la muerte.

Un aspecto fundamental para la comprensión de la muerte en la Mesoamérica precolombina es que esta se vinculaba con todos los ámbitos de la vida; no se encuentra aislada en el rito mortuorio, ni en el luto o la creencia de una vida siguiente, como en el pensamiento occidental, sino que se anclaba a una cosmovisión macroestructurante que ordena la realidad del hombre, su vida colectiva y el entendimiento del universo. Para Alfredo López Austín:

> La estructura del cosmos, mitos de origen, concepciones sobre la divinidad, calendario, sentido de la vida humana, ritual, conocimiento del curso de los astros, medicina y aun artes mágicas dan a conocer no sólo un alto grado de sistematicidad en estos complejos, sino una recíproca coherencia entre ellos, que hace de la cosmovisión un verdadero macrosistema unificador. (López, 1997. p. 13)

Así, la muerte se relacionaba con todos los ámbitos de la vida y desde esta visión se manifestaba en el mundo material e inmaterial de Mesoamérica precolombina, con una coherencia integradora. López Austín ejemplifica con el ciclo del maíz esta cosmovisión de la vida y la muerte. El hombre mesoamericano veía el maíz y la vida en un ciclo cósmico. El maíz, como símbolo de la perpetuación, tenía una "semilla" invisible que heredaba características de sus antecesores. Durante las épocas de sequía, estas semillas se ocultaban en un gran recipiente subterráneo llamado Tlalocan, custodiado por los dioses de la lluvia, y permanecían inactivas hasta el momento adecuado para volver a crecer.

La muerte de los individuos, tanto humanos como plantas, era vista como necesaria para la continuidad de la especie, ya que permitía tanto la renovación como el ciclo de vida y muerte en armonía con las fuerzas cósmicas (López, 1997). El ciclo del maíz era sinónimo de la macro visión de la vida y la muerte; desde la preparación de la tierra, germinación, cuidados y cosecha, se asemejaba a las etapas de la vida del hombre, desde su gestación hasta su muerte.

En el mundo mesoamericano precolombino, la vida dentro del vientre materno se relacionaba con el Mictlán. Este último es descrito por Matos Moctezuma (1975)

como un lugar de múltiples niveles que el alma del difunto atraviesa para alcanzar el descanso. Por su lado, López Austin (1980) analiza el Mictlán desde la concepción nahua y lo relaciona con el cuerpo y el alma: "El Mictlán no era simplemente un lugar de castigo, sino una etapa necesaria en el ciclo de la vida y la muerte, donde el alma, o 'teyolía', emprendía un viaje de transformación y renovación" (López Austin, 1980, s.p.).

De esta forma, la vida en el vientre materno, en relación con el Mictlán, se concebía como una continuidad de la existencia. Johansson (2003) señala que el vientre de una mujer embarazada es el Mictlán, porque en él se concibe un espacio-tiempo regenerativo. Esta concepción regeneradora de la vida y la muerte se consolidaba en su noción del tiempo y en su progresión cíclica de 52 años[1].

Este tiempo cíclico universal del tiempo no solo es medible en términos calendáricos, sino que se expresa en las leyendas y mitos, como la *Leyenda de los Soles*[2] que habla de los ciclos, de la lucha entre el día y la noche, así como el mito nahua del descenso de Quetzalcóatl al Mictlán, el surgimiento del hombre y su pacto con los dioses de la creación, mito que, según Matos Moctezuma (1975) se relaciona directamente con el surgimiento de la muerte ritual. Al respecto, señala:

> Para que surja la vida es necesario que los dioses mueran o se sacrifiquen. En pago de lo anterior, el hombre tiene que corresponder a los dioses con iguales motivos: surge el sacrificio humano para perdurar la vida. (...) De todo el mito se deduce un ciclo muerte-vida que forma una dualidad. (Matos, 1975, p. 53)

De esta forma, los seres humanos que habían recibido vida mediante el sacrificio de los dioses debían corresponder con su propia sangre para mantener la vida y, con ello la estabilidad cósmica. Esta concepción ritual del sacrificio vida-muerte imperaba en el mundo mesoamericano precolombino, pero es en la civilización mexica en donde cobró una importancia fundamental y se extremó el sacrificio humano, base del mito inicial.

El mito de la creación o la Leyenda de los Soles muestra la síntesis del sacrificio de los dioses para poner en movimiento el universo, ilustrando con claridad el papel estructurante del sacrificio y el equilibrio que este propicia al cosmos. El sol, para brillar, requiere la sangre de las estrellas; el día avanza solo si la noche es vencida; la vida

---

1 Cada 52 años, se realizaba la ceremonia del Xiuhmolpilli, donde se cremaba y enterraba un haz de 52 cañas, simbolizando la regeneración del tiempo y la continuidad de la vida y la muerte en un ciclo sagrado.

2 La leyenda narra el nacimiento y destrucción de los cuatro soles, el surgimiento del fuego, el nacimiento de los hombres, la astucia de Quetzalcóatl y la formación del Sol y la Luna, incluyendo relatos históricos relacionados (Matos, 1975).

florece porque la muerte la alimenta. Este equilibrio cósmico sostenido por la entrega ritual se refleja en la cotidianidad y en todo objeto cultural, pues fungen como puentes simbólicos entre el mundo humano y lo sagrado. Octavio Paz lo señala como "la vida de aquí abajo es un reflejo del drama cósmico" (Paz, 2006, p. 36).

Así, la muerte, lejos de ser el final, para el universo mesoamericano, es la promesa renovada del origen, y vivir es inevitablemente prepararse para morir, en una lógica que, paradójicamente, exalta la vida. Se ha llamado a los mexicas el pueblo de la muerte, ya que esta se hallaba presente en todos los actos de su vida "desde un adorno, hasta el tzompantli y en el nombre de un día (...) *miquiztli*, muerte" (Matos, 1975, p. 60).

El Huei Tzompantli es el más grande tzompantli conocido hasta el momento. El cronistas Andrés de Tapia, quien acompañó a Hernán Cortés en la conquista de Tenochtitlán, describe la existencia de dos torres cilíndricas de cráneos y varias filas con 70 o 60 vigas. Se calcularon sus dimensiones de 35 por 12 metros de ancho y De Tapia señaló un número total de unos 136 mil cráneos; sin embargo, los estudios arqueológicos recientes no han dado un número exacto, aunque se habla de miles de cráneos. Este gran tzompantli se encontraba en el cuadro ceremonial de Tenochtitlán, ubicado al frente del Templo Mayor y da cuenta de la muerte ritual, producto de la cosmovisión mexica.

ARTE Y RITOS MORTUORIOS

El arte surge de la muerte; arte y muerte se vinculan desde el primer atisbo de conciencia, desde el momento en que se cobran formas de entender la propia existencia, al adquirir la capacidad de reconocer que el otro ha acaecido. Desde esta mirada se desprende el pensamiento abstracto: la primera piedra, la marca, la tumba, el rito, la palabra... La muerte contrasta, enfrenta y sucesivamente construye al sujeto, y en ese camino, deja ver las formas culturales en las que la comunidad sale a su encuentro. Como señala Regis Debray:

> El nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen arcaica surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. La plástica es un terror domesticado. De ahí que, a medida que se elimina a la muerte de la vida social, la imagen sea menos viva y menos vital nuestra necesidad de imágenes. (...) Es una constante trivial que el arte nace funerario, y renace inmediatamente muerto, bajo el aguijón de la muerte. (1994, p.19)

El arte mesoamericano se vincula al ciclo de vida y muerte, apareciendo en los ritos mortuorios, cerámicas, esculturas y muy variadas formas de representación que dependían de la forma en que ocurría la muerte, así como del estrato social al que pertenecía el difunto. En la cultura nahua, al difunto se le cortaba un mechón de la coronilla, llamado *piochtli*, que contenía su principio anímico, el *tonalli*. Este mechón se conservaba en una urna o en la tumba. Luego, se lavaba y amortajaba el cuerpo, usando diferentes prendas según su estatus social. Durante la ceremonia, se vertía agua, se ponían banderas de papel y se le hablaba al difunto. Además, se le colocaba una piedra en la boca y, en algunos casos, se llenaba con maíz molido y *koyem*. La máscara cubría su rostro, simbolizando su paso al más allá (Johansson, 2003).

"Dime cómo mueres y te diré quién eres", señaló Octavio Paz como síntesis del pensamiento nahua sobre la muerte (en Matos, 1975, p. 67). La muerte del guerrero era la muerte más gloriosa que podía tener un hombre, de tal forma que las viudas bailaban hasta el cansancio con las insignias de sus maridos. La muerte en el parto, para la mujer, era igualmente gloriosa, por asemejarse a la guerra, debido a que durante el alumbramiento las mujeres se debatían entre la vida y la muerte; las que perecían con esta insignia estaban llamadas a acompañar a las diosas.

Según el tipo de muerte, podían los difuntos ir a tres lugares: el Tlalocan, el Sol o el Mictlán. Los guerreros y sacrificados iban al sol y podían convertirse posteriormente en colibrís o mariposas.

> A los que morían por rayo, ahogados, o por un tipo de enfermedad como leprosos, sarnosos, bubosos, gotosos e hidrópicos, les estaba deparado ir al Tlalocan, lugar de los tlaloques en donde jamás faltaban alimentos y frutos, además de ser un lugar de constante verano donde podían regocijarse y no pasar pena ninguna. (Matos, 1975, p. 69)[3]

Entre los nahuas se practicaba la cremación. Comenzaba al atardecer después de cuatro días de cantos y bailes si la muerte había sido natural; si había sido en la guerra o en el sacrificio, la cremación se hacía a la medianoche. Las cenizas se enterraban en el piso mismo de la casa o cerca de ella, con pertenencias del difunto y objetos mítico-rituales.

---

3 Algunos autores, como Antonio Caso, han interpretado que la representación del Tlalocan se puede apreciar en el mural de Tepantitla en Teotihuacán, el cual muestra una serie de personajes que nadan y flotan en un lugar de abundante agua y de diversos frutos y plantas. Esto implica concebir que desde el clásico teotihuacano se concebía este lugar de asistencia después de la muerte y que, la influencia de esta concepción impregnó a las culturas del posclásico, como los grupos nahuas, especialmente a los mexicas.

Ya desde el formativo, en los entierros tlatilcas los cuerpos de sus difuntos se colocaban en el mismo espacio de habitación. Esto, da la idea de integralidad: dualidad vida-muerte como el mismo espacio-tiempo con diferentes modos de existencia, lo que se ha señalado continuamente en el presente.

NOTAS FINALES

Como se ha revisado, en el mundo mesoamericano precolombino, la muerte era comprendida como parte inseparable del flujo vital del universo. No era negada, ni exiliada de la vida o del espacio cotidiano; al contrario, se integraba de manera orgánica a los ciclos agrícolas, a los calendarios, a los mitos de origen y a todos los actos de la vida social y de la producción cultural. Compartían, así, vida y muerte un mismo eje simbólico, un centro de coexistencia que encontraba sentido en la regeneración. La muerte era tránsito, regreso, semilla y, como lo expresa López Austin, "la muerte era no sólo la consecuencia, sino la causa de la vida" (1997, p. 16).

Hoy, sin embargo, la muerte ha perdido su peso simbólico y su solemnidad, ha sido desterrada del horizonte de la experiencia social y de los ámbitos de la cosmovisión. La contemporaneidad, obsesionada con la prolongación de la vida biológica, los adelantos médicos y científicos, así como la negación al sufrimiento y la ponderación de una vida centrada en el individuo, su goce y exaltación del yo, oculta a la muerte tras el espectáculo, la banalización mediática, lo efímero de los momentos de experiencia y el consumo exacerbado. La muerte se estetiza en modas fugaces, se esquiva en los discursos públicos, pero se expulsa del espacio doméstico, del pensamiento cotidiano, porque se relaciona con el pesimismo, con la depresión o con el malestar del individuo.

El culto al presente, a lo inmediato y a lo útil, a lo que no muere, despoja a la muerte de su dimensión sagrada, de su poder para dar sentido a la existencia y de su trascendencia en cada aspecto de la vida del hombre.

En contraste con el antiguo pensamiento de las culturas precolombinas, donde el jade, la concepción del colibrí, los cantos y las danzas formaban parte del ritual mortuorio, hoy la hipermodernidad despliega un protocolo de luto con prisa, olvido e informalidad. Como reconoce Octavio Paz: "si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida" (2006, p. 59). La vida actual transcurre como si la muerte fuera una anomalía, un error técnico y un "delate" que se puede reconfigurar.

Este texto sobre la concepción mesoamericana precolombina de la muerte busca visibilizar la concepción cosmogónica de la muerte, no repetir sus ritos, sino repensar el devenir cósmico de la vida frente a la muerte y la muerte frente a la vida.

Hay que volver a mirar el jade que se quiebra, el oro que se rompe, el quetzal que se desgarra, para recordar, como dice el antiguo cantar nahua: "No por siempre en la tierra, solo un breve tiempo aquí".

REFERENCIAS

Acosta, M.T. (2015). *El hueco como categoría simbólica en el arte prehispánico*. Universidad de Morelia.

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós Comunicación.

Johansson, P. (2003). La muerte en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana*, X(60).

Landa, D. de (1978). *Relación de las cosas de Yucatán*. En A. Méndez (Ed.). Editorial Porrúa. (Obra original publicada en el siglo XVI).

López Austín, A. (1980). *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

López Austín, A. (1997). De la racionalidad, de la vida y de la muerte. En E. Malvido, G. Pereira, y V. Tiesler (Coord.), *El cuerpo humano y su tratamiento mortuorio*.

Martínez, J. (1972). *Nezahualcoyotl, vida y obra*. Fondo de Cultura Económica.

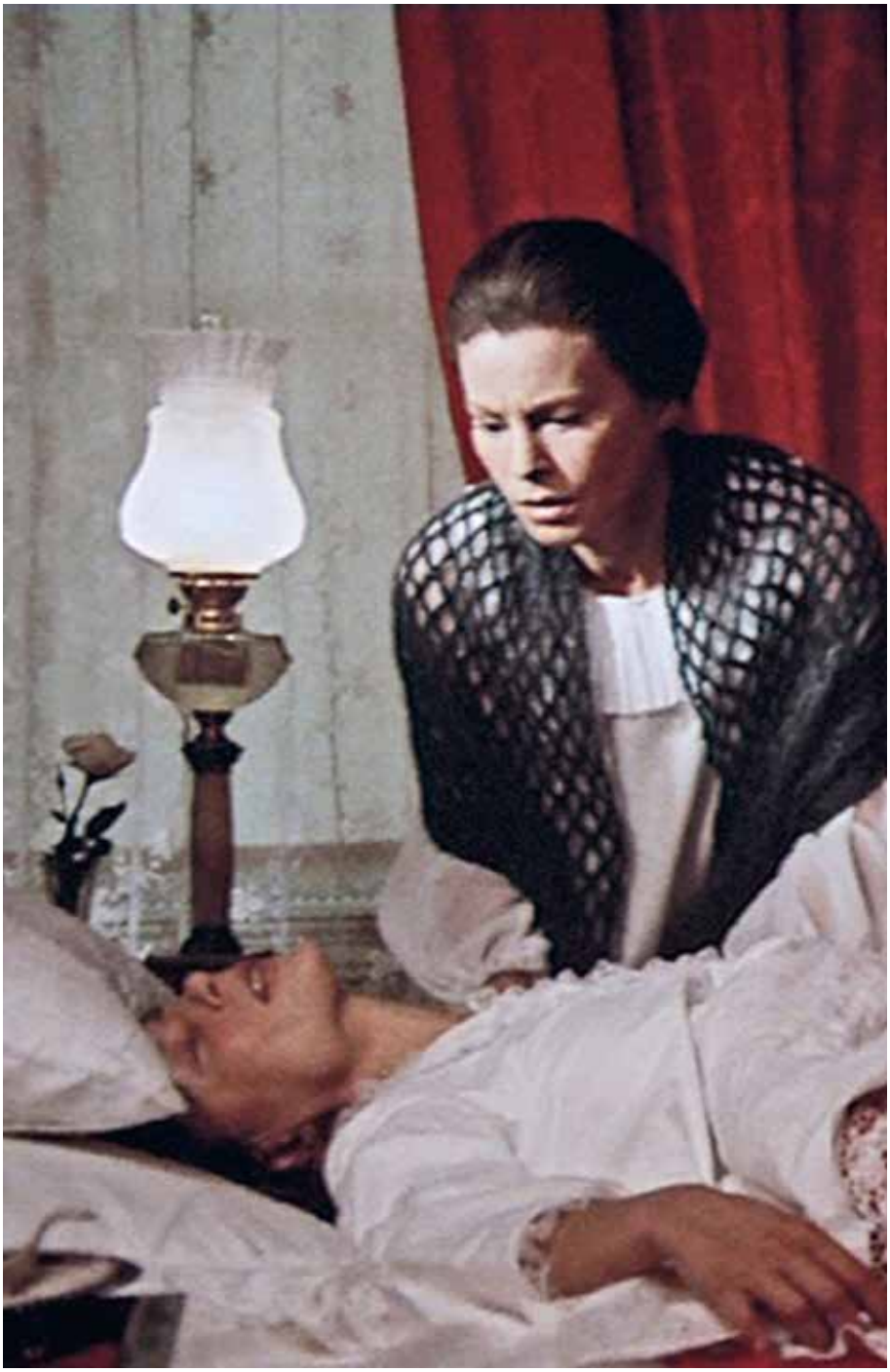
Matos Moctezuma, E. (1975). *Muerte al filo de obsidiana*. Secretaría de Educación Pública.

Paz, O. (2006). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1950).

Westheim, P. (1997). *Arte antiguo de México*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en alemán en 1950).

TV UNAM. (2024). *Arqueología Mexicana. Tzompantli: semillas de vida* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=aw9Kpg32nVk&t=740s

Simon de amicis
Nonis auaris



Botitas Negras
GRACIAS BOTITAS NEGRAS POR FAVORES CONCEDIDOS. FAMILIA BARRIA PEREZ. JUNIO 2009.

1. Rogier van der Weyden
   Tríptico de los siete sacramentos (detalle),
   1440-1445.
   Óleo sobre tabla, 200 x 223 cm;
   Real Museo de Bellas Artes, Amberes.
   Wikimedia Commons, imagen de dominio público.

2. Michelangelo Merisi da Caravaggio
   La muerte de la Virgen (detalle),
   1606.
   Óleo sobre lienzo, 369 x 245 cm;
   Museo del Louvre, París.
   Wikimedia Commons, imagen de dominio público.

3. Ingmar Bergman
   Gritos y susurros (drama),
   1972.
   Svenska Filminstitutet, productora, Suecia.
   Fuente: Internet Archive

5. Rob Epstein, Jeffrey Friedman
   La partida final (documental),
   2018.
   Netflix productora, Estados Unidos.
   Fuente: Filmaffinity

6. *Mausoleo de Botitas Negras* (detalle),
   2021.
   Fotografía color;
   Cementerio Municipal, Calama.
   © Gonzalo Orellana

7. *Gran Tzompantli* (detalle),
   2017.
   Fotografía color;
   Templo Mayor Tenochtitlán, Ciudad de México.
   © Alejandra Carvajal

Spes nobis nulla.
Ecce inimico
Ecce columne
Anima animum
Conturbatum

RODRIGO BRUNA

Artista visual, investigador y académico. Doctor en Arte, mención en Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctor en Historia del Arte, Universitat Autònoma de Barcelona (cotutela). Magíster en Artes, mención en Artes Visuales y Licenciado en Artes, mención en Artes Plásticas, Universidad de Chile. Fue becario de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), para realizar sus estudios doctorales en Chile y España. De igual forma fue becario del Servicio Alemán de Intercambio Académico para realizar estudios de posgrado en la Kunstakademie Düsseldorf, Alemania. Sus líneas de investigación se orientan al campo de la teoría y la práctica en artes visuales, con énfasis en la instalación artística. Como artista visual ha exhibido su obra en el Photographic Center Nykyaika, Tampere; Museo de Artes Visuales, Santiago; Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá; Museu de Arte Contemporânea Niteroi, Río de Janeiro; Newhouse Center for Contemporary Art, Nueva York, entre otros espacios. Actualmente, es profesor asociado del Departamento de Teatro, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

ANTONIA BENAVENTE ANINAT

Arqueóloga, investigadora y académica. Doctora en Historia del Arte, Universidad de Oviedo. Licenciada en Arqueología y Prehistoria, Universidad de Chile. De 1991 a 1993 fue becaria del Instituto de Cooperación Iberoamericana para realizar estudios de doctorado en la Universidad de Oviedo. Es diplomada en Arqueología Forense por Sociedad Venezolana de Antropología Física Chales Darwin. Entre los años 2009 y 2010 participó junto al Universität Tübingen en el proyecto de excavación y restauración arqueológica de la Tumba número 34 de Monthemhat en Tebas (Egipto). Sus líneas de investigación se vinculan al campo de la arqueología de la muerte, arqueología histórica, y análisis forenses y criminalística. Ha participado como expositora en diversos Congresos nacionales e internacionales, relativos a los ámbitos de la Antropología, Antropología de la Muerte, Arqueología y Patrimonio. Actualmente es profesora titular del Departamento de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

CLAUDIA COLLADO QUEZADA

Enfermera, investigadora y académica. Doctora en Estudios en Enfermería, Universidad de Edimburgo. Magíster en Bioética y Licenciada en Enfermería, Universidad de Chile. Entre los años 2019 y 2024 fue becaria de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) para realizar estudios doctorales en la Universidad de Edimburgo, Reino Unido. Sus líneas de investigación se relacionan con la ética en fin de vida, planificación del cuidado de fin de vida, decisiones compartidas y educación en enfermería. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales relativos a fin de vida, ética, educación en enfermería e investigación cualitativa en salud. Asimismo, es integrante del Grupo Transversal de Fin de Vida y Muerte de la Facultad de Medicina y del Grupo de Trabajo de Atención Integrada y Fin de Vida de IFIC LatAm (International Foundation for Integrated Care, hub América Latina). Actualmente es profesora asistente del Departamento de Enfermería, Facultad de Medicina, Universidad de Chile.

ALMA ELISA DELGADO COELLAR

Diseñadora, investigadora y académica. Doctora en Arte y Cultura, Universidad de Guanajuato. Magíster en Artes Visuales y Licenciada en Diseño y Comunicación Visual, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En el año 2022 obtuvo del Consejo Mexiquense de Ciencia y Tecnología el premio Talento Edoméx 2022: Jóvenes Científicos e Investigadores. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SECIHTI, México) y de la Cátedra UNESCO Universidad e Integración Regional. Sus líneas de investigación se enfocan en procesos pedagógicos, estudios interdisciplinarios, historia y crítica del arte y el diseño, así como patrimonio, identidad y procesos culturales. Es autora de diversos artículos además de autora y coordinadora de múltiples libros. También se desempeña como coordinadora del Seminario Interdisciplinario de Arte y Diseño y editora responsable de la Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura. Actualmente es profesora-investigadora en la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

HUBERTA MÁRQUEZ VILLEDA

Artista visual, investigadora y académica. Doctora en Artes y Diseño, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Maestra en Artes Visuales y Licenciadas en Artes Visuales, UNAM. En el año 2015 fue becada como joven investigadora en el Congreso de Enseñanza/Aprendizaje en la Universidad CEU San Pablo, Madrid, España. Su línea de investigación es la enseñanza/aprendizaje del dibujo, lo cual la ha llevado a formarse en la enseñanza para la discapacidad, docencia con perspectiva de género y la importancia del dibujo en la educación. Como investigadora forma parte del Seminario Interdisciplinario de Arte y Diseño de la UNAM y de la Cátedra UNESCO Universidad e Integración Regional. Como artista visual ha participado en exposiciones individuales y colectivas, en espacios culturales y museos. Actualmente es profesora de la Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

El libro *Ars Moriendi: Reflexiones en torno a la muerte*,
fue financiado por medio de la iniciativa Proyectos
de Creación e Investigación, Convocatoria 2024,
de la Facultad de Artes, en el marco del Programa
de Estímulo a la Excelencia Institucional (PEEI),
de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo,
Universidad de Chile.

El libro *Ars Moriendi: Reflexiones en torno a la muerte*, se terminó de imprimir y encuadernar en julio de 2025 en los talleres Andros Impresores, en Santiago de Chile. El tiraje contempló 150 ejemplares en un formato de 17 x 24 cm. Para las páginas interiores se empleó papel couché opaco blanco de 130 gramos y para la portada papel couché opaco de 250 gramos. Se utilizó la tipografía Gill Sans para todo el texto.

Tomando como punto de partida la obra medieval *Ars Moriendi* (El arte de morir), esta publicación explora el tema de la muerte desde una mirada interdisciplinaria. Resultado de un proyecto de investigación, el libro reúne cinco ensayos que cruzan saberes provenientes de la cultura visual, la antropología y la medicina para reflexionar sobre cómo se vive, se representa y se piensa la muerte en la actualidad.

Más allá del enfoque religioso o médico tradicional, los textos amplían los marcos disciplinares para abordar la muerte como un fenómeno cultural, simbólico, ético y afectivo. La obra propone un espacio de diálogo entre distintos campos del conocimiento, generando nuevas preguntas vinculadas a esta experiencia universal e ineludible. *Ars Moriendi: Reflexiones en torno a la muerte*, invita a pensar la muerte no solo como un acontecimiento final, sino como parte integral de nuestra existencia.