

11
rej



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**
Escuela Nacional de Artes Plásticas

D O R M I C I O N :
DE COMO LA MUERTE COLABORA EN
LA FORMACION DE UNA OBRA PLASTICA.

T E S I N A
Que para optar el Título de
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
p r e s e n t a :

JOSE ARMANDO SANCHEZ EGUIZA



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESINA
PARA OBTENER LA LICENCIATURA
EN ARTES VISUALES, E.N.A.P.

OBJETIVO

Realizar un análisis del concepto de la Muerte y de como ésta ha influido en la elaboración de formas plásticas, y concretamente, en la producción de mi obra.

INDICE GENERAL

	Página
Introducción	5
1.- El concepto de Muerte y Vida	8
2.- El hecho de morir y la elaboración	16
de rituales afines.	
3.- La Gran Vida de la Muerte	26
4.- La producción artística	38
Conclusiones	
Epílogo	44
Bibliografía	46

INDICE PARTICULAR

	Página
Introducción.	5
1.- El concepto de Muerte y Vida.	8
- La conciencia humana. La relación Vida - Muerte. La teoría de los instintos.	
2.- El hecho de morir y la elaboración del ritual. El alma.	16
- El hecho físico y el espiritual. El ritual como necesidad. El concep- to del alma.	
3.- La Gran Vida de la Muerte.	26
- La necesidad de la muerte para la vida. La muerte al servicio del arte. Las for- mas específicas.	
4.- La producción artística.	38
Conclusiones. - Las influencias plásticas. El intento del manejo de los conceptos anteriores en la producción personal. - Conclusiones.	
5.- Epílogo.	44
Bibliografía.	46

" ¡ Detente pasajero !
¿ Por qué te pasas sin hablarme ?
¡ Si por que soy de tierra y tú de carne
Apresuras el paso tñn ligero !
Escuchadme un momento compañoero:
El pedido que hago es corto y voluntario,
Rézame un padre nuestro o un sudario,
y continua tu marcha..... ! Aquí te espero !."

Anónimo. (1,p.309-10)
1907



INTRODUCCION

Durante un periodo de cuatro años, es decir, el tiempo regular, cursé la Licenciatura en Artes Visuales, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México, con el anhelo de poder adquirir conocimiento, tanto práctico como teórico sobre el quehacer artístico plástico, y poder así de esta forma desarrollar mi propio trabajo.

El escrito presente, junto con la presentación de una muestra de mi producción, tiene pues la intención de poder así concretar mi formación escolar en este plantel y poder avanzar en mi formación.

La finalidad de este escrito es el análisis que acerca de varios conceptos de la muerte ha elaborado el hombre, y de como éste le ha impulsado hacia la formación de un ámbito cultural, sobresaliendo en esto la elaboración tanto de modos de comportamiento como de espacios y objetos concretos, afines con el manejo directo o indirecto de la muerte; y más específicamente, de que manera pretendo que esto ayude a la concreción de un trabajo plástico, y particularmente el mío.

El por qué escoger el tema de la muerte extraña a no pocas personas, que consideran a ésta como algo de lo cual no es placentero acordarse como un tema que solo un morboso o un exhibicionista escogería, y más todavía, el cómo esta idea de que la muerte puede ser el impulso hacia la realización de una forma plástica concreta. Este es el tema que pretendo exponer mediante este trabajo, adelantando que yo no creo en la muerte como el fin absoluto, como aniquilación, sino como una de las dos facetas que componen el proceso dialéctico de los eternos contrarios Muerte - Vida, que requieren el uno del otro para su existencia, y que confluyen en el continuo avance del proceso del conocimiento, y por lo tanto del vivir.

Es por esto que empiezo por tratar el tema yendo de lo general hacia lo particular, con el concepto como tal de la muerte y cuando surge éste y las consecuencias que tuvo en el hombre, para despues estudiar el concepto de los instintos de vida y muerte, la idea del alma y del ritual, para avanzar de ahí hacia una muestra de la iconografía respectiva, y de diversas formas de tratamiento de la muerte y terminar con comentarios sobre mi propio trabajo y de como pretendo valerme de estas

ideas para la elaboración de este.

Debo admitir que este no es de ninguna manera el mejor y más completo escrito que sobre el tema de la muerte se ha hecho, mi intención no es la de "inventar el hilo negro", ni mucho menos (o más).

Sirva éste como una manera para mí de clarificar mis propias ideas y hacer de estas coparticipe a un posible lector-espectador, sin tratar de impresionarlo gratuitamente, es mi deseo ferviente.

Por tanto, no me queda más que pedir a ese posible espectador-lector que analice el presente trabajo, y que si le agradace, lo guarde para sí, si no es así, que lo aparte de sí, en el entendimiento que seguimos tan amigos como siempre.



" La meta de toda vida

es la muerte. "

(13)

S. Freud.



EL CONCEPTO DE MUERTE Y VIDA

Quando apareció el primate, que más tarde se convertiría en el ser humano de hoy, pocas cosas había que lo diferenciaron de otros tipos animales. Sin embargo, conforme la evolución de éste, se desarrolló un cambio notabilísimo. Fué en el periodo entre el llamado Hombre de Neanderthal; (70 000aC - 40 000aC) y el Hombre del Paleolítico Superior, el designado Homo Sapiens, que esa criatura descubrió a la muerte, precisamente en la muerte de sus semejantes, lo que es evidenciado por los hallazgos arqueológicos de diversos tipos de entierros que entrañan forzosamente la realización de un rito, una ceremonia, lo que nos dá a entender que en estos seres se desarrolló una conciencia de la presencia de la muerte; motivo de duda y temor hacia este suceso, suceso que ninguna otra especie ha captado de la misma forma. Este conocimiento de la muerte, "señala así una etapa en el desenvolvimiento humano del conocimiento"(6), quizá la más importante, puesto que ésta es la diferencia más grande entre los humanos y los animales; solo los humanos nos conmovemos ante la muerte de nuestro congénere y desarrollamos hacia éste, una serie de pensamientos referentes precisamente al hecho de que, si él se parece a mí, y él muere, eso quiere decir que yo también habré de morir algún día; pensamiento angustioso por el instinto de sobrevivencia natural de todos los seres vivos, que nos impele a seguir vivos, y angustioso también por el hecho de no saber ni el cuándo, ni el cómo habrá de ocurrir tal hecho.

Aceptación y negación; aceptación por el hecho de sabernos mortales, y negación por el rechazo biológico, en parte, pero sobre todo, por el aspecto ideológico. Lo es porque "supone un corte del sujeto para con su medio natural y social"(21).

No existe nada que como la muerte, nos haga sentir nuestra impotencia ante la vida y su desarrollo, ante la naturaleza o ante una divinidad, que corta de tajo nuestras aspiraciones de inmortalidad y trascendencia; nacidas éstas precisamente de la conciencia de la muerte y de la lucha que apartir de ese momento desarrollamos ante ella.

Vivimos la muerte como una agresión, una bofetada a nuestras aspiraciones de ser trascendentes.

Puesto que todo aquello que existe, tiene su antagónico necesario para su propia existencia, la muerte lo tiene en la vida, y tan necesaria es la existencia de la una como de la otra, existiendo una etapa o proceso intermedio entre una y otra, que sería el revivir, que es el regreso de la muerte a la vida, por lo que "los vivos no nacen menos de los muertos, que los muertos de los vivos" (18), pues todos los contrarios se engendrán recíprocamente en un proceso que se podría llamar "circular", lo que hace que exista continua renovación en el Universo; si sucediera lo contrario, un hecho tendría simplemente un principio y un fin, llegando-se a la inmovilidad total de las cosas, a la muerte verdadera. Con lo anterior, se puede ver que necesariamente este Homo Sapiens, al tiempo que desarrolló una conciencia de la muerte, desarrolló forzosamente una conciencia de la vida, y que ambas se alternaron recíprocamente. "La vida vive de la vida y por lo tanto, de la muerte" (Marois, 21). La vida necesita de la muerte, del fracaso total, para la posibilidad de nuevos ensayos y nuevas formas de expresión en ella misma, por lo que podemos decir hasta este punto, que sin la muerte no es posible la vida.

¿Cómo se desarrolló esta conciencia?

El hombre se convierte en hombre gracias al despertar de la conciencia de su mortalidad y de su vida. Es en este momento cuando empieza a plantearse sobre su situación en este mundo, esto es, empieza a filosofar, y al hacerlo le da un sentido más trascendente a su vida, pues no se trata solo de comer y defecar, copular y reproducirse, sino de ubicar una posición en el universo que le rodea; y ya que como él ya es capaz de producir utensilios y manejar en grado sencillo algunos elementos de la naturaleza (los principios de la agricultura se dan a partir del Neolítico), deduce que algo o alguien debe regular tanto los procesos de vida como de muerte, con lo que tenemos que es a partir de este momento cuando empieza a nacer la religión, con el temor hacia lo desconocido que es la vida.

" El miedo a la muerte es el corazón de toda religión" (Unamuno, 11b)

Volviendo al punto anterior, morir es lo contrario de vivir, entonces, nacer es contrario de morir, puesto que nacer es vivir, y para nacer es necesario copular, de la misma forma que de la semilla plantada

nace la planta, con lo que tenemos que, al tiempo que se desarrolló la conciencia de la muerte como quietud, la conciencia de la vida se desarrolló como conciencia de la capacidad erótica, por lo que la sexualidad que se opone al dolor mortal y al mismo tiempo nace de él recíprocamente, es emparentada también con la agricultura, puesto que ambas tienen un fin, que es de crear vida, vida por sí misma o por la obtención de placer en lo referente al eros, o de alimentos para nutrir la vida.

Evidencia de esto son las representaciones de las "Venus" prehistóricas, que son un canto a la fecundidad, a la fecundidad de la mujer en concreto, y compaginándolo con lo anterior, representando a la mujer como la madre tierra, de la cual nacen los retoños. Vivir es el paso o más bien la expulsión del claustro materno, por lo que vivir es angustia siempre presente por la angustia del recuerdo de ese estado de beneplacencia en el que estuvimos.

El erotismo y la muerte están fuertemente vinculados, en razón de ser las partes del proceso que es la vida en su conjunto, y como tales, son al tiempo antagónicos. De aquí la frecuencia con que se hacen representaciones de la muerte como personaje junto a un personaje vivo, por lo regular una mujer, o junto al acto carnal o a un nacimiento.

Pero el erotismo no es solamente el sexo o los genitales; Eros es la vida que se manifiesta como resultado de la conciencia de nuestro cuerpo y nuestros sentimientos en el mundo que nos rodea, que se manifiesta en actos y en hechos.

La reproducción es un intento, entre otros, por vencer la angustia de la mortalidad (me refiero por supuesto a la reproducción planeada); y el erotismo se expresa en el amor carnal como búsqueda de ese instante de placer que nos conmueve y arrastra hacia... ¿Hacia dónde? ¿A la quietud, a la nada?, y le pedimos al amor-hambre de comunión, de caer y levantarse- que nos dé un pedazo de vida y muerte verdadero" (16).

Quizá se podría decir de alguna forma que el miedo a la muerte es uno de los principales motores de la cultura, entendiendo por cultura no solo la producción artística, sino el ámbito entero en el que se desarrolla un individuo al nacer en una civilización dada. Nacemos y somos educados para morir, pero se nos enseña mal. "El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte. Ambos son inseparables." (16)

Ninguna civilización en ningún tiempo puede negar a la muerte y a sus

diversas representaciones, pues de esta forma solo acaba por negar la vida.

El miedo que nos produce la muerte nos produce una sensación de caída, nos precipita hacia lo abierto y lo absoluto, lo que implica un duro golpe hacia nuestro afán de pesadez* y cerrazón en la que nos obligamos a existir, en el "caparazón" de soledad en el que estamos, pues tanto nacer como morir son experiencias de soledad ya que siempre somos los primeros a los que que nos acontece un evento de tal magnitud. Solamente alcanzamos a intuir la complementaridad de la vida y la muerte por un breve momento en que las nociones de tiempo y espacio dejan de tener validez, pues estos son producto del pensamiento humano; este instante, que ha sido interpretado como el del mundo prenatal, el limbo, en el que la muerte y la vida se confunden y en el nuestro, se oponen, y en el más allá, vuelven a reunirse como inocencia reconquistada. Para abrirnos a la vida, debemos abrirnos a la muerte.

El único conocimiento del que podemos estar seguros de poseer es el de nuestra propia muerte única e individual, puesto que vivimos; y los otros tipos de conocimiento no alcanzan la expresión de este. Desarrollamos en nuestro interior tanto un instinto de vida, que sería lo que nos impele a sobrevivir; y al tiempo desarrollamos un instinto de muerte, por razones de antagonismo. Pero, ¿cómo puede ser esto, si la lógica primeramente impele a aceptar solamente el instinto de vida, y a rechazar por consiguiente la noción de un instinto de muerte, un instinto que vá hacia la muerte?.

Si bien no se ha podido llegar a una definición exacta, por parte de filósofos, psicoanalistas y lingüistas, acerca de la naturaleza exacta de los instintos, se puede decir que son una disposición de normas congenitas a cada especie en respuesta a un estímulo dado (20), y como tales están al servicio de los impulsos, tendientes a la conservación de la

* Al usar la palabra "pesadez" me remito a la definición de M. Kundera en su libro "La insoportable levedad del ser", designando a la "levedad" como la libertad del propio ser para con las ataduras tradicionales como pueden ser: el nacionalismo, la familia, o un trabajo rutinario y sin creatividad. La "pesadez" es, de esta forma, lo contrario, y buscamos ésta por el miedo que nos produce la libertad, lo que, acorde con lo naterior, sería el miedo a reconocer la mortalidad y asumirla como parte importante de nuestra vida.

de la vida. Su caracter inconsciente e instantaneo nos hace pensar al ser humano como una criatura sin control sobre sus acciones más elementales, sin control sobre lo que la teoría psicoanalítica designa como la libido, la fuente de energía de toda actividad desarrollada por el hombre, identificada comunmente como la energía de Eros, de la vida.

Ahora bien, toda energía debe ir encaminada hacia la obtención de una meta, y si los instintos tienen alguna, esa es a simple vista la prolongación de la vida; pero, si volvemos a lo dicho anteriormente, que todo lo que es tiene su contrario, y que la muerte y la vida siguen un proceso circular, pues de lo contrario se llegaría a la Nada, al estatismo total, entonces este instinto que se empeña por conservar la vida debe tener su contrario, el cual es el instinto de muerte, el cual debiera, según la lógica, luchar por conseguir la muerte del individuo, lo que parece absurdo a simple vista. Pero hay que analizarlo mejor, para lo que es necesario referirnos a Sigmund Freud, que fué el que acuñó la frase.

Freud estudió lo que se dió en llamar principio de placer, y levanto la hipótesis " de que el aparato anímico se afana por mantener lo más baja posible o al menos constante, la cantidad de excitación presente en él" (13) este lo derivó del principio de constancia, el cual tiende a la estabilidad (o el equilibrio) de las sensaciones de placer y de displacer, puesto que el desequilibrio de una de las constantes provoca conflictos en el aparato anímico del individuo, esto es, la represión. Y la represión es, acorde con la teoría psicoanalítica, la diferencia principal del hombre para con los animales, en cuanto a espíritu se refiere (lo digo así para que sea accesible a nosotros, no por que afirmo que los animales tengan espíritu), puesto que el hombre es el único ser reprimido, pues existen en el en constante conflicto, tanto el principio de placer como el de displacer, originado por el miedo más que la conciencia la propia mortalidad. "En condiciones de represión la compulsión de la repetición establece una fijación en el pasado que enajena al hombre del presente, y lo entrega a la búsqueda inconsciente del pasado en el futuro" (11b) Por tanto, la pulsión o instinto que tendría esta función tendiente hacia la estabilidad de las sensaciones de placer y displacer, debería entonces encaminar al organismo a un estado de tranquilidad, de conciliación entre estas distintas fuerzas, retomando la búsqueda del pasado del organismo, que es donde se encuentra ubicada tal conciliación, la conciliación activo-pasivo, anabolismo-catabo-

lismo, esto es, el Limbo, o dicho de otra forma, la muerte, en el que se ubica el perfecto equilibrio, estado antiguo que el ser "abandonó una vez y al que aspira regresar" (13), puesto que no puede alcanzar algo que no existió antes (esto puede equipararse con el Paraíso, Tierra Prometida o como quiere que se le designe, que ofrecen como premio, alternativa o cambio, todas las religiones).

Cuando surgió el Homo Sapiens, la tensión por los dos elementos en conflicto pugna por nivelarse, surgiendo la primera pulsión, la de regresar al pasado, y lo que en principio identificamos como instinto o pulsión de autoconservación, son instintos encaminados a asegurar para el individuo la senda para su propia muerte particular, con lo que se puede decir que estos "guardianes" de lo vivo, lo fueron originariamente de lo muerto.

El instinto de vida, que se identifica comunmente con Eros, en consecuencia, lo que hace es prolongar, o más bien, dificultar el camino del individuo hacia su estado anterior, puesto que buscan prolongar la vida del organismo, en lugar de que este llegue a su meta natural, que sería la muerte. Este es precisamente parte del gran conflicto en que se encuentra inserto el hombre, pues las dos fuerzas giran continuamente y llevan al individuo a alcanzar y retomar el proyecto, una y otra vez.

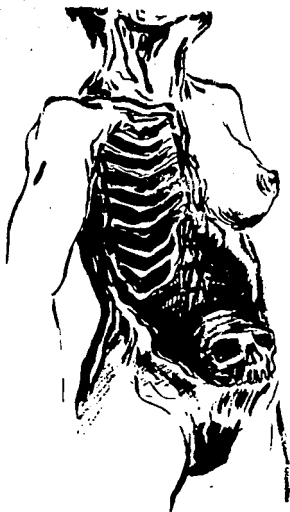
El asunto es, que vida y la muerte, en el nivel biológico, no están en conflicto sino al contrario, forman una unidad dialéctica (la Tesis: Vida, la Antítesis: Muerte, y la Síntesis: la prolongación del proceso).

Es el rompimiento con esta unidad lo que nos hace ser los seres neuróticos y reprimidos por excelencia, puesto que insistimos en negar nuestra muerte, y más que la muerte, el aniquilamiento, la vejez, lo cual es el motivo de que nos veamos obligados a construir la historia y a concebir la noción del tiempo. "El único animal que tiene historia, que se desarrolla en la dialéctica del tiempo histórico (es el hombre)" (Hegel, 11b)

Siempre estamos aspirando a la construcción de culturas inmortales, de obras inmortales, y creamos monumentos, obras artísticas, aspirando a la inmortalidad. Queremos vencer al tiempo, sin darnos cuenta ó sin querer darnos cuentas de que la noción tiempo es solo noción nuestra, que solo existe en la medida que tememos a la muerte, y que la muerte en

realidad solo existe en el miedo a la muerte, pues lo único que cuenta es la vida.

La materia no se crea ni se destruye, solamente se transforma. Y es esta continua transformación lo que levanta a la vida y no a la muerte.



" Contempla y ve, en tanto que pasas:
Como tú eres hoy, alguna vez yo fui.
Como ahora soy, pronto puedes ser,
Preparate por tanto para morir, y sígueme."

(1,p.309)
Anónimo.

1769.



EL HECHO DE MORIR Y LA ELABORACION
DEL RITUAL.
EL ALMA

Hemos visto hasta el momento como el hombre despertó a la conciencia de su vida y de su muerte, lo que le hizo separarse de su estado primero para siempre, provocando en él tensión que produce represión y por tanto angustia, que le provoca el continuo antagonismo de ambos elementos, que se desarrollan en los llamados instintos básicos de vida y muerte. Esta tensión, es lo que le motiva primero a la concepción del tiempo y por lo tanto de la historia; se ve por esto impelido a la producción y elaboración de diversos rituales y de obras físicas concretas, en su afán por vencer a la muerte y asumir la inmortalidad.

Estos son los siguientes puntos a tratar: el hecho de morir de un con género y la elaboración de rituales correspondientes.

El morir es un proceso continuo que empieza desde el momento del nacimiento; el individuo, al nacer, está ya listo para morir. Vivimos una constante muerte, tanto en el plano físico, con el cambio de una etapa a otra (lactancia a infancia, infancia a adolescencia, adolescencia a juventud, juventud a madurez, madurez a senectud, y de ahí a la muerte), como en el emocional, elementos intrínsecamente unidos.

También podemos hablar del proceso de vida y muerte de un grupo, una comunidad, una religión, hasta de una cultura entera. Todo lo que tuvo un principio, deberá tener un fin que sería la muerte para así dar paso a una nueva experiencia de vida.

La muerte será siempre en presente, por más que queramos situarla en tiempo futuro, sobre todo la muerte propia, ya que no podemos aceptar la idea de que nosotros como ser, lo que comprende tanto el cuerpo como el espíritu y la mente, habrá de tener un final, inquietante por el factor de no saber ni el cuando ni el como. Y además, con nuestro ser finalizará el mundo, pues somos nosotros los que lo presenciamos y construimos a la vez.

La muerte es en presente por que morimos poco a poco cada día y por que el presente es lo único que existe como tal, ya que el pasado es la añoranza y el recuerdo en nuestra memoria, y el futuro es una po-

sibilidad siempre incierta en su totalidad. Pasado y futuro son patrones de medida de una duración dada, como un metro o un kilo lo son de longitud y peso, y no existen en el mundo de los hechos, solo en el de las ideas; mientras que el presente si existe siempre como resultado del instante preciso en el que lo estamos viviendo, en el que lo estamos presenciando en la realidad concreta.

La muerte como tal no ha podido ser definida claramente, y en cuanto al procedimiento científico se refiere, en lugar de llegar a una definición clara del suceso conforme las investigaciones desarrolladas en la materia, solo surgen más y más interrogantes y planteamientos; por ejemplo, hasta el siglo pasado se consideraba como muerto legalmente a aquel cuyas funciones biorríticas dejaban de funcionar; hoy día, es necesario comprobar la total desfunción cerebral para considerar a ese mismo sujeto como muerto, junto con la misma paralización del ritmo cardíaco.

Además, son conocidas desde hace tiempo enfermedades como la epilepsia (Edgar Allan Poe relata esta experiencia en su narración "El entierro prematuro" (17)), que provoca una muerte temporal, aparente; o el coma, donde el cerebro deja de funcionar y no así el ritmo cardíaco, siendo un auténtico "muerto en vida".

Podemos ver así que no solo existe una, sino muchas formas de morir: morimos como individuos ya sea biológica o socialmente o hasta emocionalmente; como colectividad en un desastre o matanza; muere una ideología y cede su lugar a otra, y así podría seguirse enumerando en una cuenta sin fin. "La muerte es cotidiana, y sin embargo, la vivimos como una agresión, como un accidente irracional e injusto" (21). Y cuando nos llega el turno, lo negamos y rechazamos, como el personaje del relato "Diles que no me maten", del "Llano en llamas, de Juan Rufo, nombrado por el "Juvencio Nava" (19).

La vivencia del morir cubre cinco etapas: 1) Negación, donde rechazamos que nos haya llegado el turno; 2) Colera; 3) Regateo, donde pretenemos "negociar el evento a cambio de algo, ya sea el médico, el verdugo, una divinidad; 4) Depresión; y por último, aunque no siempre se llega a esta, la aceptación.

Por esta razón es que creamos diversos ritos afines, los cuales tienen como verdaderos destinatarios, no a los muertos, sino a los sobrevivientes, pues son estos los que necesitan a nivel inconsciente de

una Protección ante el muerto . . . y su recuerdo, que nos recuerda a la vez nuestra mortalidad, por lo que intentamos entraparla, circunscribirla " a un tiempo y espacio limitados" (21). Sentimos culpa, angustia, temor, tanto por la muerte como por el muerto, y queremos evitar que éste vuelva a nosotros, que nos atormente con su recuerdo y su presencia (esto son los fantasmas a los que tememos).

Los ritos cumplen una función esencial, pues restauran, aunque sea por un momento, el equilibrio roto por el suceso, tanto a nivel físico en cuanto a la higiene correspondiente, como, sobretodo, al inconsciente. Y fundamentamos estos ritos en la esperanza, en la creencia de nuestra posibilidad de inmortalidad, por lo que construimos diversas religiones para ello.

Existen cuatro modelos básicos de esperanza:

- 1) El más alla cercano en un universo, casi idéntico al de los vivos, que sería la reencarnación.
- 2) El más allá sin retorno, en un mundo diferente y lejano. Las creencias de Mesopotamia, Egipto y de los Prehispánicos serian ejemplo de esto.
- 3) La resurrección de la carne (Judaísmo, Islamismo, Cristianismo).
- 4) El de una dimensión temporal, manifestado por diversas "reencarnaciones" sucesivas en un mismo principio espiritual (India)

También queremos vencer nuestra mortalidad en la elaboración, ya de obras materiales, ya de obras intelectuales, y en algunos casos, en hijos o discípulos que continúen la "obra" iniciada; y en la actualidad, en el empleo de diversa tecnología con tal de vencer a la muerte, como sería el caso concreto de algunos experimentos que se han llevado a cabo con la pretensión de alargar la vida o más bien, la agonía de una persona en estado agonizante o incurable, reduciendo a muchos de ellos a un estado meramente vegetativo, como en los casos de coma, o, en la actualidad, de enfermos de SIDA en fase terminal, por citar algunos ejemplos. Y es patético por el hecho de que, en esta época de grandes adelantos e invenciones, seguimos más que nunca por negarnos a reconciliarnos con nuestra propia muerte, al punto de que nuestra época quisiera avanzar como si ésta no sea posible, como si hubiera sido suprimida, y cuando el momento llega, nos es imposible aceptarla como tal.

Hemos deshumanizado a la muerte y la hemos convertido en una extraña.

Nuestra época es la de las grandes matanzas, las muertes masivas planeadas, y a nadie le importa, pues estas personas pierden su calidad moral y se convierten en objetos, en meras estadísticas, como sucedió en la reciente Guerra del Golfo Pérsico. "Como en las novelas de (el Marquez) de Sade no hay sino verdugos y objetos, instrumentos de placer y destrucción. Y la inexistencia de la víctima hace más intolerable y total la infinita soledad del victimario" (16).

El hombre siempre ha aspirado a la inmortalidad por su imperiosa necesidad de huir de la muerte, para lo que ha elaborado diversas formas de pensamiento, en las que, de una u otra forma, se concibe el alma y se justifica su deseo de inmortalidad, pensamiento que influyó de manera determinante en la elaboración y creación de espacios y ritos adecuados a cada cultura para el momento de la muerte.

EL ALMA.

Para los antiguos griegos, los socráticos en particular, el alma es aquello que existe por sí y se le califica como cuánto percibe y conoce acerca del mundo.

Coexiste junto con el cuerpo, pero supera a este por pertenecer a un terreno más elevado, que es el del conocimiento puro, el cual es el valor más alto al que debe aspirar el hombre, por brindarle a este el mayor grado de fortaleza y templanza, de virtud. ---

El alma tiene capacidad cognoscitiva inherente por estar en contacto permanente con el mundo de las ideas puras. El alma es inmortal, existe siempre como una vitalidad que se sobrepone al cambio de las cosas, pues el mundo de las ideas es más alto y puro que el del mundo corpóreo, el cual no permanece y si en cambio es fácil de corromper y alterar por las pasiones. El alma es por tanto, contraria al cuerpo, y coexiste con él en una unidad en la existe movimiento incesante, nunca estático, en el que lo que es propio a uno trata de sobreponerse otro; y el alma deberá continuamente ser templada en el alejamiento de lo meramente sensorial que le impide desarrollarse a plenitud, y entregarse por completo a la contemplación de las ideas, con lo que tenemos que la definición del alma es alejarse de la conducta terrenal, mortal, y alcanzar la inmortalidad del mundo de las ideas.

Vida y muerte son contrarios que se engendran recíprocamente en un continuo círculo, en el que ambos son necesarios para la existencia

del otro, pues el uno nace del otro, y tanto la vida nace de la muerte como la muerte de la vida, y sin el regreso de uno a otro, todo tendría siempre la misma forma, "y si todo lo vivo llegase a morir, y estando muerto permaneciese en el mismo estado, no reviviese (o al revés), y que si de las cosas muertas no nacen las cosas vivas, ¿No es absolutamente inevitable que todas las cosas sean al fin absorbidas por la muerte y que no habría nada que viviese? (1g).

Toda producción cesaría y se llegaría a la nada, y tan esto sería si todas las cosas sufrieran la aniquilación total, como si permaneciesen por siempre vivos, pues la inmortalidad sería terrible, de penuria completa, hasta de tedio insoportable.

El camino del hombre es, para Platón, el de educar continuamente su alma, para desapegarse del mundo meramente corporeo y alcanzar el nivel del verdadero espíritu, el de las ideas; y como la manera absoluta de liberación del cuerpo no es durante la vida, sino en el momento después de la muerte cuando nos es permitido alcanzar este estado de sabiduría, el hombre, el filósofo en particular, debe ejercitarse en desprender su alma del comercio del cuerpo y prepararse para la muerte, anhelándola, para que en el momento de su llegada, no angustiarse y sí regocijarse por la oportunidad de acceder de la manera más pura posible hacia el conocimiento.

El filósofo prepara su alma, sabe que ésta seguirá existiendo en ese otro mundo y que podrá por fin lograr la meta, la inmortalidad, no solo del alma, sino del filósofo mismo. "Los hombres ignoran que los verdaderos filósofos no trabajan durante toda su vida, sino para prepararse a la muerte, y siendo esto así, sería ridículo que después de haber perseguido sin tregua este único fin, recelacen y temiesen cuando se les presenta la muerte" (18c).

El alma lleva la vida; el contrario de la vida es la muerte, y ésta no tolera lo inmortal, pues no puede consentir lo que es contrario a lo que lleva consigo, que es lo mortal. Luego entonces, el alma no puede llevar la muerte y lo mortal, por la misma razón, y el alma es por tanto inmortal. Al momento de la muerte, lo que hay de inmortal, se retira incorruptible, cediendo su paso para aquello que es mortal.

Así, las almas deberán existir en otro mundo acorde a sus características: el mundo de las ideas; por lo que es necesario preparar al alma para ser sabia y buena al llegar el momento de la muerte del

cuerpo.

¿Qué es entonces el alma?, ¿Es o no inmortal?, y si es inmortal, ¿Vá hacia alguna parte?. Las dudas y planteamientos, en lugar de llegar a una conclusión, producen más y más interrogantes.

Para el cristianismo, el alma no es inmortal por sí misma, puesto que existe en el mismo tiempo y espacio que el cuerpo y solo se libera al perecer este, por lo que, a diferencia de Platón, "Jesús, indica reflexionar sobre la vida y mostrar más interés en esta y la manera como los hombres se relacionan entre sí y con Dios" (15)

El alma será inmortal al momento del fin del cuerpo, pero accederá a un espacio mejor o peor según haya sido el comportamiento en vida del sujeto, es decir, establece una moral, una ética que deberá cumplirse o de lo contrario el alma será por siempre desgraciada; la existencia en términos y no de estados como en el platonismo, en el que el alma resulta de su propia divinidad.

El judeo-cristianismo fué así la primera concepción de la muerte que estableció una ética a seguir en la vida, individual y grupal del individuo, característica que también más tarde adoptaría el Islamismo.

En el mundo prehispánico existía una concepción cosmogónica, en la que la muerte y la vida formaban una unidad inseparable, en la que los dioses y símbolos que son de la vida o que la representan, como Coatlicue, son a la vez los dadores de destrucción y muerte, y el dios concreto de la muerte, Mictlantecuhtli, es representado como imagen de resurrección en el maíz. La fuerza vital es indestructible y solamente cambia de forma, puesto que todo se halla en continuo proceso de transformación. En particular, Huitzilopochtli, la máxima divinidad por representar al Sol que dá la luz y la vida a todo lo existente, es partícipe de un ciclo en el que muere por la llegada de la noche, de la diosa Coyolxauhqui (la luna), pero vuelve a renacer en un proceso incesante. Y así el panteón prehispánico se forma por toda una gama de divinidades, símbolos de animales, objetos, plantas, que reflejan la concepción dualista que une a los contrarios. "Todo lo que es vida contiene yá el germen de la muerte" (11)

La vida y la muerte se prolongaban una en la otra, y no concibían el aniquilamiento, como nosotros ahora sí.

"La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, contrario y complemento, y la muerte a su vez no era un fin en sí, pues el hombre alimentaba con su muerte la voracidad insaciable de la vida." (16b).

Su vida y su muerte no les pertenecía, y más que temer la muerte, temían la inconstancia de las decisiones de los dioses, en particular a Tezcatlipoca, divinidad que lo mismo brinda a los seres el reflejo de una verdad perfecta, que provoca la fatalidad y la muerte, La religión y el destino eran la base de su vida.

Como consideraban que la vida no les pertenecía, sino que pertenecía a la totalidad del universo, no se aferraban a esta de la misma forma que acostumbra la cultura occidental.

Pero este proceso cósmico necesitaba nutrirse de lo mismo que lo componía, pues de lo contrario podría suspenderse, y como lo que lo nutría era la vida, era la vida lo que se ofrecía. Por esto era el sacrificio humano ofrendado al sol, sacrificio cuyo propósito era mantener el continuo de la vida ofreciendo la particular, por lo que "los más nobles y valerosos aspiraban a la muerte en la piedra de sacrificios y la tuvieron por honra y privilegio de los dioses, pues con su muerte daban su vida a los dioses para que se cumplieran continuamente los ciclos cósmicos" (11)

Tampoco existía la noción de cielo e infierno de occidente, de premio o castigo; el sujeto al morir, pasaba a otro mundo diferente de acuerdo a su rango social y tipo de fin, el cual no era ni bueno ni malo, para después reintegrarse a la unidad total. Por ejemplo: Los muertos naturales llegaban al Mictlán; los muertos por agua o rayos llegaban al Tlalocán; para los guerreros muertos en combate y lo propio en las mujeres en su primer parto era el Tonatiuh Ilhuicac (estos, por cierto, después de 4 años se transformaban en mariposas y colibríes y por último, estaban el Chichihualcuahco y el Cincalco para los lactantes.

Los antiguos habitantes de México tenían conciliado los dos opuestos en conflicto, la vida colectiva, religiosa y ritualista, era la que preponderaba sobre la vida individual.

Con la llegada del cristianismo, muchos de estos valores son traídos, pero no en su totalidad, pues el nuevo habitante, el mexicano, realizó el sincretismo de ambos pensamientos, con el dominio de uno, en mayor o menor medida según el caso particular. Y para el cristianismo

la vida individual prevalece sobre la colectiva, puesto que la humanidad está condenada de antemano y solo en la redención individual, de Jesús, es posible la salvación de ésta; es el judeo-cristianismo la primera religión que establece códigos éticos con el fin de obtener el bienestar eterno, o en caso contrario, caer en desgracia hasta el fin de los tiempos.

Sin embargo, ambas actitudes tienen algo en común, que es la perspectiva de una nueva vida tras la muerte; la vida se justifica cuando se realiza en la muerte. La vida y la muerte no tienen autonomía propia, pues dependen de valores y realidades ajenas al sujeto, y "son las dos caras de una misma realidad" (16b).

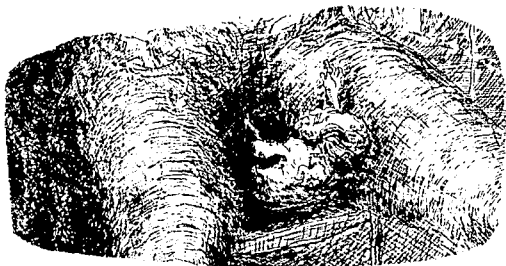
Y si para el europeo del siglo XVI, la muerte era algo desagradable cuyo recuerdo era rechazado, en el México conquistado por la España que realizaba la Contrarreforma, que "danzaba" con la muerte y que insistía en ver hacia el pasado medieval, confluyeron los conceptos antiguos junto con los nuevos recibidos, que generaron la visión que de la muerte tiene el mexicano, manifestada cada principio de noviembre, y tomado comunmente como de valentía y arrojo ante ésta, pero, ¿hasta dónde será esto?

El hecho de que en la época moderna se insista en suprimir lo más posible del ámbito cotidiano a la muerte, no es ajeno para el mexicano, para el que la muerte deja de ser tránsito hacia otra vida, ya diferente, ya mejor o peor, y se convierte en un hecho más, sin importancia, en un conjunto de hechos. El mexicano (promedio) no logra, ni siquiera quiere plantearse el significado del morir y por lo tanto del vivir, y si el mexicano trata de vivir lo más desapegado posible a la vida, por irónico que parezca, lo mismo hara frente a la muerte. Somos herméticos y preferimos la aniquilación a la abertura hacia la vida y su complemento, como consecuencia de todo un proceso histórico. Y esta indiferencia no está reñida con el culto que hacia ella se ofrece cada año; "la fascinación que ejerce sobre nosotros quizá brote de nuestro hermetismo y de la fuerza con que lo rompemos" (16b).

Sentimos la atracción de la caída, la huida de la levedad, que nos atrae sin poder evitarlo. Nuestra representaciones, burlas, cultos, que le profesamos, quizá sean fanfarronadas para ocultar el miedo que nos produce, del cual somos coparticipes, como hombres modernos; y quizás sean fanfarronadas por que no de dá ni la entrega ni el sacrificio to

tal, y la relación con la muerte no puede engendrar como lo hace la de cristianos y prehispánicos. Pues el hombre moderno se empeña en no reconciliarse con la vida y por lo tanto con la muerte, y quizá nunca lo logre y nunca querrá ver que la inmortalidad sería lo más desastroso que le pasara a un hombre, pues esta aspiración solo conduciría a la aniquilación del proceso, a la quietud y hasta el tedio más infinito.

"Ser inmortal es baladí, menos el hombre, todas las criaturas lo són, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprendible, es saberse inmortal." (Borges, 10)



" La vida se justifica y trasciende
cuando se realiza en la muerte."

Octavio Paz. (16, p.51)



LA GRAN VIDA DE LA MUERTE

Se han abordado hasta ahora lo referente sobre lo que la muerte implica tanto al sujeto como a las personas que siguen viviendo, y de como éstas se ven impulsadas hacia la elaboración de distintos tipos de rituales acordes, cuyo origen es el miedo que ésta provoca y cuyo anhelo es negar lo más posible la mortalidad, sustentado esto por una esperanza de la continuación o cambio hacia otra vida, ya diferente, ya de premio o de castigo, exteriorizando el anhelo al regreso perfecto, ya de las ideas, ya del paraíso, ya de la armonía universal, para lo cual es necesario la concepción del alma y lo que es. La perfección del regreso hacia el mundo de la reconciliación de los dos opuestos es "un modo de imaginar la liberación de la obsesión neurótica de la humanidad por el pasado y el futuro, el tiempo. Es un modo de vivir y morir en el presente" (11)

La muerte es necesaria para la vida, y recíprocamente, puesto que existen en una unidad dialéctica en que cada una se nutre de la otra, para así mantener el cambio y renovación incesante del universo en sí, lo que se puede pensar como la vida en el sentido más común del término, y no llegar a la nada, al aniquilamiento total.

El ser humano es parte del proceso total, salvo que este, que se supone lo más perfeccionado de la "creación", pensamiento común a todas las religiones, no logra por su misma esencia humana el conciliar la armonía citada, característica de la que gozan los animales.

En su desarrollo, el ser humano ha sentido el impulso de plasmar en formas concretas su necesidad de trascender al aniquilamiento que le implicaría la muerte, lo que desarrolla desde la elaboración de los rituales afines, la construcción de lugares apropiados a estos, que manifestarán su sentir por el fenómeno, y la elaboración del arte en todas sus manifestaciones, desde la más sencilla hasta la más complicada. Es el deseo de trascendencia lo que lleva al hombre hacia la elaboración del arte y sus formas. Y de hecho, el erigir un monumento, sencillo o no al muerto, fué una de las primeras expresiones físicas al concepto intelectual de la expectativa de esperanza ante la muerte.

Ejemplo temprano de una construcción específica para el ritual funerario es la de los "Dolmen" del periodo neolítico (4000 a 2000aC), hileras y círculos de rocas a manera de templos, consistentes en su ver-

sión más simple de dos rocas verticales con una horizontal sobre ellas, como una mesa, un altar o una puerta según el tamaño (la puerta es símbolo del paso de una etapa a otra, en este caso, de una vida a otra). Están ubicadas en Britania, Norte de Africa y Asia. Cabe destacar que no son rocas en bruto, sino que fueron labradas, valiéndose del uso de símbolos.

Desde entonces el arte y la ideología dominante hicieron uso uno del otro, enriqueciéndose mutuamente; la ideología valiéndose de la difusión y presencia de formas físicas como apoyo ante una comunidad, y el arte al poder usar las ideas para su expresión. Son innumerables así las imágenes de resurrecciones, paso a otra vida, exaltación de ésta, celebración, etc; que constituyen parte importante de la imaginaria humana.

Cabe aclarar, por supuesto, que aunque la base (el miedo a la muerte) es la misma, de ninguna forma las características que presente un determinado modo de formar en diferentes culturas y tiempos son exactamente las mismas, y aún el pensamiento sobre el tema que nos ocupa cambia con el tiempo en una región específica, pues el espíritu que impulsa en Europa hacia la elaboración de las "Danzas Macabras", no es el mismo que el propio de la etapa romántica de la misma. Y es que es muy importante señalar que tanto el devenir histórico, que comprende tanto el pensamiento social, tecnológico, científico y artístico, interrelacionados siempre, conjunto a las características geográficas de cada región (los animales y plantas que sirven como símbolos son forzosamente los de una zona específica, y una comunidad enclavada en las montañas tendrá diferente modo de ver la vida a una situada en las costas o una planicie), que ambos elementos dependientes unos de los otros, son los que determinan el rumbo a seguir de un modo de pensar.

A manera de ejemplo, citaré algunos casos que me parecen relevantes de diversas manifestaciones funerarias o de arte relacionado con el tema.

Las imágenes más tempranas del alma corresponden a los rollos de papiro del antiguo Egipto, conocidos comúnmente como "Libro de los Muertos". Eran enterrados junto al muerto con la creencia de que éste debería pasar por una serie de pruebas ante los dioses, Osiris en particular, para decidir sobre su destino final, de manera que el sujeto tuviera una guía. Fueron colocados a partir del 1600 aC, para quienes pudieran pagarlos. Es importante señalar que en realidad no se trata

de un libro uniforme, pues eran series de capítulos aislados con cierta unidad en composición y tiempo, y no hay ningún papiro que contenga todos los 190 capítulos independientes. No era una "biblia" como la de los hebreos, pero sí manifestaba las creencias religiosas de ese pueblo; y este "Libro" es importante de señalar pues fue una fuerte influencia en la elaboración de la Biblia hebrea (el capítulo del diluvio es un ejemplo).

En la Grecia Clásica, más que conmemorar la muerte, se conmemoraba la vida. La suya, al contrario de los egipcios que regían todos los aspectos de su vivir por sus creencias religiosas (de hecho, la religión egipcia es una en las que la presencia de la muerte es más fuerte), la suya repito, anhelaba conmemorar la vida, y en sus inscripciones figuraba la representación del sujeto en una etapa de su vida diaria, o durmiendo, por la semejanza entre el sueño y la muerte, ó "como un bello adolescente con las piernas cruzadas y una antorcha invertida" (1j) (comparar esta descripción con el cuadro de Munch, "Pubertad"). Los romanos después retomaron esto, y los etruscos representaban a la persona reclinada en su tumba, no dormida y menos muerta.

El cristianismo retoma mucho de las religiones anteriores, como el concepto del alma inmortal de los griegos (solo que condicionada a la moral) e influencias de las religiones de Mesopotamia y Egipto. La muerte de Cristo es el principal motivo de representación para los cristianos, aunque de hecho ésta no apareció en las primeras representaciones, y fue hasta la Baja Edad Media que la imagen del Cristo moribundo era de usual representación; y además de Cristo, se maneja también las vidas de la Virgen, apóstoles y mártires, abarcando desde entonces todas las posibilidades: pintura, relieve, escultura, música, etc, e irían desde el arte medieval, gótico, renacentista, manierista, barroco, es decir, abarca la historia del arte europeo desde entonces.

Durante los siglos XVIII y XIX, en Europa, durante la etapa barroca, fueron de gran uso los héroes y mártires, además de la típica iconografía cristiana, cuando ya se representaba abiertamente a los cadáveres, anónimos o de relevancia, después de una larga etapa en la que era imposible hacerlo por los tabúes religiosos, y es partir del renacimiento, con los trabajos de Vesalius sobre el cuerpo humano y de artistas como Leonardo Da Vinci, que el conocimiento anatómico del hombre puede ser ya motivo de búsqueda en la formación artística, como resultado de la inquietud propia de la época. Artistas como Rembrandt, Daumier,

Goya, Delacroix, por citar algunos, se valen de lo anterior, y además representan el momento, el instante justo de la muerte o del estudio del cadáver. En cuanto a la idea que tenemos de la muerte como personaje, el antecedente directo se encuentra en Italia en 1272 con la realización de la "máscara mortuoria", que contiene la expresión última. Años después, en 1547, Ligier Richier (probablemente) realiza ésta formalización con la escultura de René de Chalons de la iglesia de Sn. Maxe at Barle-Duc, imagen que después será usada como patrón en la elaboración de las "Danzas Macabras" y el "Triunfo de la Muerte".

Las "Danzas" surgen en la época de los grandes cambios mundiales y religiosos, como la Guerra de los 100 Años, pero sobretodo, de la peste. Es en las épocas de transición cuando el hombre se ve sujeto de grandes tensiones, buscando la salida en la esperanza de la inmortalidad. Es la época de las obras del Bosco, que representan el apocalipsis tan temido, junto con los tormentos del infierno, que años antes describiera Dante; y posteriormente Durero hizo lo propio con su serie de grabados del apocalipsis, y es la época de los frescos del Juicio Final de Miguel Ángel.

La figura del hombre muerto que dialoga con los vivos y que comparte el mismo espacio vivencial de ellos, fué usada a manera de tono didáctico moral para hacerle ver al hombre común la vanidad y superficialidad de la vida terrena y recordarle a este la trascendencia de la verdadera vida después de la muerte, para que la enmendara y corrigiera. Es en estas etapas de dura transición que el hombre necesita del consuelo que le otorga su esperanza en vencer a la muerte.

De hecho, como origen estético de las "danzas" se puede considerar un poema francés del siglo XIII, "Dit des Trois Vifs et des Trois Morts" (23d), primera versión de "Los Tres Vivos y Los Tres Muertos". El tema encontró natural cabida en las obras gráficas, tanto por las cualidades técnicas de esta como su carácter de reproducción; pero también en la literatura tuvo buen acomodo, no solo por el dato antes citado, sino también en las coplas de Jorge Manrique (1441-78), e incluso, hay un pasaje del Quijote en el que éste se encuentra y pelea con un grupo de actores vestidos como personajes de las "danzas". Como tales, las mismas dejaron de ser objeto de creación a nivel general, pero volvieron a popularizarse a mediados del siglo XIX, con Alfredo Rethel, motivado esto también por un acontecimiento trágico de im-

portancia (la fracasada revolución alemana), con el mismo carácter que sus predecesores. También se pueden citar los trabajos de Käthe Kollwitz, hechos después de la Primera Guerra mundial, titulados "Madre, Niño y Muerte", y los de Frans Masereel, en 1941, por citar algunos ejemplos.

En el antiguo territorio de México era lógica la imposibilidad de la realización de una "Danza Macabra", puesto que no existían los conceptos de cielo e infierno como los maneja el cristianismo, y por tanto, no había conceptos de moralidad entendidos de la misma manera que en Europa. Y con la llegada de los europeos y sus costumbres, vino también la mentalidad de lo macabro, que se realizaría en forma espléndida durante el período barroco de Europa y el propio de aquí, que exageró la cantidad de elementos de composición, estilo conocido como "Churrigüesco", lo que nos ha hecho pensar comúnmente que barroca se refiere solamente a una obra con exceso de elementos, siendo que no es así, pues un pintor barroco como Rembrandt realizó varias obras en las que la cantidad de elementos de ninguna forma se podría denominar como recargada, excesiva. El término barroco se refiere a una etapa de la historia del arte que siguió al Manierismo, y que se opuso al ideal clásico del Renacimiento, sin renunciar al estudio de las etapas y maestros anteriores y sin renunciar al uso de la perspectiva y de un motivo central; pero se opuso al recurrir a un dinamismo exacerbado de las formas y de la visión de profundidad en las obras, además de crear efectos evidentemente dramático mediante el uso del claroscuro, método de los contrastes entre luz y sombra. Es precisamente un artista como Rembrandt quien realizó obras conmovedoras sobre el acto mismo de morir y sobre el estudio directo del cadáver, ya en forma de aprendizaje como en su "Lección de Anatomía del Dr. Tulp" o el mismo tema para el Dr. Deyman, o la cruenta realidad del cuadro "Buey en Canal".

La etapa romántica también fue de una gran riqueza en cuanto al manejo del tema que nos ocupa, por la exaltación que del sentimiento hace esta orientación. Es el sentimiento, la angustia de nuestro ser entre las fuerzas externas y más aún, frente al destino, casi siempre trágico del hombre, que lo hace volverse hacia su propia fuerza interior con el anhelo de sobreponerse a este, Artista destacado (en mi preferencia) es Francisco de Goya y Lucientes, además de Honoré Daumier, quienes rea-

- lizaron

obra tanto pictórica como gráfica de gran impacto para el espíritu.

Regresando a México, decíamos que la posibilidad de realización de una "danza macabra" eran prácticamente nulas, por el carácter distinto de los pensamientos religiosos entre el antiguo México y los de Europa en cuanto al carácter de "destino" de uno y el ético del otro. Ni los grabados de Posada pueden ser denominados como "danzas", pues su sentido era totalmente diferente: mientras en Europa se enfatizaba la moral, en México, por el pasado y por la asimilación del cristianismo, se dió lo que conocemos comunmente como la convivencia con la muerte de la que tanto alardea el mexicano, y los grabados de Posada son expresión de esto mediante obras dirigidas hacia el consumo popular, sin más afán que el de ilustrar el escrito con el que se acompañaban, ya fuera una noticia, una leyenda o una canción o poema.

Un caso que hay que señalar [fué la impresión en México, en el año de 1792, de un libro elaborado a la manera de "danza", es decir, con un sentido didáctico y moralista, con texto e ilustraciones respectivos (aunque las ilustraciones no son de muy buena factura). Su autor fué Fray Joaquín Bolaños, predicador de un colegio monástico de Zacatecas, quien lo escribió a manera de novela biográfica, de la muerte, por supuesto. El título se encuentra en la sección bibliográfica.

Los antiguos habitantes de México concibieron una mitología sumamente compleja, que al igual que otras, se valió de la representación formal como apoyo a sus conceptos, en particular con el proceso del dios sol, del que ya hemos hablado con anterioridad. En semejanza con el platonismo, también ellos creían en la indestructibilidad de la fuerza vital, o alma, o como quiera que se le quiera llamar, que subsiste más allá de la muerte. Entre diversas representaciones sobre el culto solar, se puede citar la elaboración de los llamados "Mausoleos de los Siglos" de Teotihuacán (2d), destinados a celebrar el cumplimiento del ciclo calendárico del "Fuego Nuevo". Era una ceremonia de gran magnitud, tanto por su importancia en la vida de los habitantes, pues significaba la muerte de un periodo de tiempo para dar paso a otro, como por ser un acto másivo que comprometía a toda la comunidad. También se le llamó "Atadura de años", pues se hacían esculturas que representaban ramas que a su vez eran los años, y se les enterraba en mausoleos llamados "Altar de Craneos". Otro ejemplo vivo es Mictlán, lugar dedicado a la muerte.

La actitud del mexicano ante la muerte es manifestada los días 1 y 2 de noviembre de cada año, fecha en la que paradójicamente coincidían las celebraciones prehispánicas con la Fiesta de los Fieles Difuntos y de Todos los Santos en Europa, coincidente también con el "Halloween" (esta celebración originariamente tuvo relación con la fecha de cambio del flujo de la energía cósmica, que coincidía con la cosecha de otoño, por lo que equivalía a un nuevo año; después degeneró como la conocemos actualmente).

Para estas representaciones el uso de diversos símbolos fue muy necesario, y es sorprendente la cantidad de veces que una misma forma puede ser usada simbólicamente para designar una misma actitud o concepto dado en diferentes culturas, por ejemplo, del cráneo se puede decir que es el símbolo más común de la muerte, junto con los huesos cruzados o por sí solo, quizá por representar la muerte del hombre mismo, por ser el cráneo el depositario del cerebro, de la razón; pero, desde luego, el hecho de representar un cráneo no nos remite hacia la muerte como tema, pues esto depende del contexto en el que este y el tratamiento correspondiente. Pero desde luego no es el único. Ya se menciona con anterioridad el uso de la puerta como símbolo de una etapa a otra, o el hombre-pájaro de los egipcios, y es importante como el cráneo es lo mismo usado para representar vida, fertilidad y muerte en diversas obras, como la Coatlicue Mayor.

Jung sostiene que para todos los individuos la imaginación de los sueños y los mitos "es similar y puede ser atribuida a la uniformidad de la inconsciencia del hombre a través del tiempo y espacio" (2c). Por esto el repetido uso de una misma forma como símbolo de un concepto, como por ejemplo, los buhos y lechuzas, estos mensajeros de la esterilidad entre los europeos; el cráneo; el esqueleto con guadaña, el reloj de arena, las antorchas y velas, el perro, guardián del inframundo (entre los griegos Cancerbero) y guía para los fallecidos; la representación del alma como un recién nacido (primeros cristianos) o como el sujeto en la proporción de un infante. Cabe señalar la ceremonia que se realiza en México, sobre todo en la provincia, cuando acontece la muerte de un infante, suceso que acerca más que ningún otro, los dos principales acontecimientos: el nacimiento y la muerte. Así, los niños, mientras más chicos mejor pues son libres de toda mancha, acabados de morir, "son considerados no niños, sino "angelitos" y como tales son festejados, no llorados (4a).

Angelito es el niño que murió después del bautismo y antes de tener pleno uso de razón, con lo que la palabra "denota a un tiempo la pureza extrema del pequeño ser,...y la firme convicción de que..., entrará de manera inmediata al cielo.(4b).

Los padres, sobreponiéndose al dolor natural por la muerte del hijo(a), festejan la bienaventura del mismo por las razones citadas. El amortajamiento es parte importante, pues según el sexo del niño, se le ataviará apropiadamente: como San José o el Sagrado Corazón, si es niño, o como la Inmaculada Concepción o la Virgen, si es niña. (4b).

Parte importante del ritual es su "inmortalización" mediante la fotografía, lo que le facilitó acceder a los niveles más pobres. Són muchas las fotografías sobre el tema de los "Angelitos", verdaderas "escenificaciones" o "instalaciones" y dentro de estas, se destaca el trabajo de Juan de Dios Machain, a finales y principio del siglo, en Jalisco. Hermenegildo Bustos fué un destacado retratista de niños muertos.

Pero también un mismo símbolo puede cambiar de positivo a negativo, como es el caso de la serpiente, "símbolo de renovación y rejuvenecimiento debido a un periódico cambio de piel y a su modo de avanzar, saliendo de la oscuridad de la tierra a la luz, y viceversa"(2c), por lo que fué símbolo del proceso circular de la vida, destacándose esto en los prehispánicos; pero que en el cristianismo es usada como símbolo de lo maligno, el pecado con connotación evidentemente negativa y de rechazo. (Quizá podría ser por su evidente recordatorio fálico).

En particular, en relación con el tema de las formas simbólicas específicas, es decir, la iconografía, que con respecto al tema de la muerte existen, me gustaría ahondar más en una que es muy de mi preferencia, que són las mariposas.

La creencia de la mariposa como el alma humana es general en Europa, Japón, las Islas del Pacífico y entre los indígenas de América.

La imagen de la mariposa ha sido usada desde el tiempo de los helenísticos, que la usaban como símbolo de la psique o el alma, como en un sarcófago romano en el que está representada Minerva que coloca una mariposa sobre el cuerpo modelado de Prometeo, otorgándole la vida; en contraste, se representa la muerte con un cuerpo yacente del cual surge una mariposa, tomada por Mercurio, guía de las almas (1k). Y són más ejemplos de esto en el arte helenístico.

En el Sur de Alemania se cree que los muertos renacen como niños con alas de mariposa, y que són las mariposas las que traen a los recién nacidos. En las Islas Salomón se "puede" escoger el ser en convertirse al morir, y generalmente escogen la mariposa. En Asam, como entre los mexicas, el muerto pasa por etapas en un tiempo, para después renacer como mariposas, y al morir la mariposa, el alma muere. En Birmania, el arroz tiene alma de mariposa. En una parte de Sumatra y Madagascar, se le adora como deidad, y lo mismo es en varios lugares de Asia. Pero no en todos lugares su connotación es positiva. En gran parte de Europa són tabú, són varias las religiones donde las "palomillas" són consideradas como brujas, como Escocia, Bosnia y Servia, y cada 22 de febrero, en Westhalla, se les expulsa de las casas. Existen muchas supersticiones alrededor de ellas: los búlgaros consideran a una oscura como presagio de enfermedad, y en varias zonas de Europa, Asia y América, són presagios de diferentes sucesos, según el color de la misma (6e).

La mariposa es uno de los insectos representados con mayor frecuencia en Mesoamérica, remontándose en México, al período preclásico, desempeñando un papel simbólico muy importante (3). Fué representación del fuego, emparentándose con la guerra y su representación: el Atltlachinolli, (agua-quemado), con la Pluma (flama) de Fuego, símbolo, según Sejourne (6a), de la "unión" de los contrarios (agua-fuego) para indicar la guerra. La movilidad del insecto la hizo símbolo del movimiento, por lo que a veces indica los movimientos del Sol, NahuíOllin y lo fué también de los dioses del camino. Como representación del fuego también aparecía, en Teotihuacan, junto a Huehuetéotl, dios viejo del fuego. También aparece en diversos sellos y códices (3). Era también representación de los heroes y personajes importantes, por lo que la usaban en sus vestimentos y en códices. Eran las almas de los guerreros muertos en combate o sacrificados, y de las mujeres muertas en primer parto, las cuales almas, después de cuatro años, regresaban como mariposas o colibríes. Las mariposas nocturnas representaban el alma de mujeres, por lo que tenían conexión con la luna, y eran seres fantasmales.

Fueron usadas como fetiches y amuletos de guerra, sobre todo entre los Chinampanecos. (6a).

En particular, la divinidad más estrechamente ligada a la mariposa, - Itzpapálotl, "mariposa de obsidiana, de navajas o cuatro espejos", la Rothschildia Orizaba, según su clasificación científica. Es una mariposa nocturna de gran tamaño, de color rojo-castaño a negro, y en cada ala tiene una sección pequeña, que recuerda a una navaja rudimentaria, transparente.

Itzpapálotl, era una de las facetas de la diosa madre y de la tierra, Coatlicue, y como tal, tiene advocaciones ambivalentes, pues lo mismo representa la fecundidad, como a la muerte por sacrificio; representaba también el movimiento, por lo que era "patrona" de los viajeros, y como el sacrificio consiste en enviar la vida al dios, lo era del sacrificio; también por lo oscuro de sus alas, simbolizaba a la noche y podía alterar el orden de las gentes; protegía de y al mismo tiempo representaba a los dioses malignos; sus cuatro cuchillos también "flechaban" los cuatro puntos cardinales, volviendo otra vez a la facultad del movimiento; era compañera de Mixcoatl, dios chichimeca de la caza; personificaba al Sur y al Oeste. En suma, como el resto de las divinidades prehispánicas, es dueña de muchas advocaciones, y tiene en sí tanto lo negativo como lo positivo, lo que es y su contrario, esto es, la Ley de la Dialéctica, que dice que todo lo que existe debe tener su contrario para poder existir en un continuo proceso e incesante.

"La mariposa de obsidiana es la tierra en su personificada maternidad, que en su regazo abarca a vivos y a muertos; para nutrir a los primeros, para transformar a los segundos" León Portillo (6c, pag.48)

Recordando la adjudicación de ser presagio de mal "agüero", esta no corresponde a la "Cuatro Espejos", sino a Micpapálotl, mariposa de la muerte, la cual es grande como la anterior, pero no tiene un "adorno" peculiar como ésta, sino que es totalmente negra y velluda.

Se le toma como la mensajera de la muerte cuando entra en una casa donde hay enfermo, por lo que se le espanta cuando entra en éstas; también se le denomina Tetzahuapapálotl, "mariposa del espanto o espantable" - (6d). Su nombre científico es Ascalapha Odorata.

El porque es de mi preferencia particular, será el punto siguiente a tratar, viniendo a colación con el referente al trabajo concreto.



" Ven, muerte tan escondida,
que no te sienta venir
por que el placer de morir
no me vuelva a dar la vida. "

Anónimo. (4,p.53)



LA PRODUCCION ARTISTICA

CONCLUSIONES

Hemos hablado acerca de la necesidad de exteriorizar mediante objetos concretos la necesidad de pensarse el hombre como ser trascendental, para lo cual elabora la producción artística.

Quizá no me sea aventurado decir que es por este anhelo de trascender, - que sentimos la necesidad de elaborar el arte en todas sus manifestaciones y más aún que es este tema, obviamente conjuntado con el tema de la vida, puesto que son inseparables, el tema de toda gran producción artística, ya asuma esta características místicas o de contemplación, o de erotismo, etc.

Hemos hablado así mismo acerca de la importancia del fin o muerte de un estado o hecho dado, con el propósito de pasar a una siguiente etapa del desarrollo del mismo, pues de lo contrario se llegaría a la inmovilidad de éste, la verdadera muerte, y todo esto mediante el constante principio dialéctico de la disolución-resolución-disolución, y continuando de esta forma para favorecer la movilidad, es decir, la vida.

El arte como proceso humano, no puede escapar a esto y al hablar de la muerte del arte nos debemos referir al continuo proceso de transformación de una determinada manera de formar hacia otra, que no niega a la anterior, sino antes bien se enriquece, no solo de la inmediata anterior, sino también de las demás precedentes y lo mismo le acontecerá a esta misma. Es pues la muerte dialéctica para la continua transformación que abre el camino hacia nuevos tratamientos, que serán a su vez la base a una oposición posterior, lo que es constante a través de los siglos.

"La fé y la poesía son inmortales, lo que ha desaparecido es una especial manera.suya de ser. La fé brota hoy de la convicción, la poesía de la meditación: no han muerto, se han transformado". Formaggio (12b,pag.254).

Es a través de la negación de la negación de la muerte de la muerte del arte, que el arte contemporáneo se ha visto impulsado en medio de sus constantes contradicciones internas, en su intención de volver a empezar del nivel cero, del dominio exterior a uno interior y del arte estudiando al arte, donde la muerte es el "señor absoluto que personifica la -

conciencia de la cultura contemporánea" Hegel (12a).

A lo largo del tiempo, ya directa o indirectamente, el tema de la muerte en el arte ha sido el motor principal de muchas creaciones. Al decir directamente me refiero a los casos en el que éste ocupa el lugar central, ya en tono ético-didáctico como en las "Danzas de la Muerte": de decadencia, de miseria, de los "sueños de la razón", como en la obra de Goya y de Orozco; de reflexión filosófica sobre la trascendencia del ser, como en "Hamlet", de Shakespeare, o en la obra de Kállwitz, aunándose a esto la angustia del saberse mortal; en la mezcla directa del erotismo y la muerte como antagónicos necesarios, como en Munch, Klimt, Schiele; de contemplación y hasta admiración como es el caso de Vesalius y sus estudios anatómicos. Cuantos no son los casos en que la misma representación específica, como por ejemplo la narración de Salomé, Judith, la muerte de un grupo específico o de un personaje de relevancia, como Marat, Lucrecia, Ofelia, Sardanápalo o incluso de personajes mitológicos como el minotauro, son vueltos a retomar una y otra vez por diferentes creadores con diferente método de formar por la razón del devenir histórico. La emparentación del erotismo, particularmente femenino, junto con la muerte, no es así mismo tema de este siglo y solo por citar un ejemplo, tenemos a Hans Baldung Grien, que vivió en el siglo XVI, que en varias ocasiones realizó esto en grabados y pinturas. Y de lo que se trata - precisamente es de festejar a la vida a través de la muerte, en su unión dialéctica de ambos conceptos, aún en los casos en los que tenemos una formalización grotesca, agresiva, como en los grabados de Cranach, en sus representaciones de torturas; en algunas obras de Rembrandt, que nos muestra al cadáver desmenuzado, humano o animal, o los "Desastres de la Guerra" de Goya; pero que trascienden precisamente porque van más allá de la representación puramente terrorífica al concretarse en un trabajo artístico de calidad.

Lo mismo podría aplicarse hoy en día, a las fotografías del estadounidense Wéilkin. El período barroco en Europa y en América tiene abundante riqueza sobre estos aspectos, como es el caso de Calderón de la Barca, que decía que la vida es solo sueño, como el poema nahuatl: "Solo venimos a dormir, / solo venimos a soñar. / No es verdad, no es verdad / que venimos a vivir en la tierra".

En el periodo romántico podemos citar a creadores como Delacroix, Gericault, Moreau y en caso especial al compositor Gustav Mahler, el cual abordó el asunto en diversos momentos, como en su Primera Sinfonía, la Tercera el ciclo de canciones "Cantos a los niños muertos". También tenemos a Saint-Saëns con su particular versión musical de la "Danza de la Muerte".

Tres autores literarios de mi preferencia, por lo que desde luego, no son los únicos, han ahondado sobre este menester: Juan Rulfo, Edgar Allan Poe y Xavier Villaurrutia, cuyas obras nos llevan hacia el encuentro del gran suceso con nuestro ser, ya en una poética tenebrista como en Poe o de contemplación mística, en las que la muerte coexiste omnipresente junto con los personajes en su vivir cotidiano, que sería el caso de los otros dos.

En particular, el trabajo de Goya es de gran impresión para mí por sus características grotescas, por las atrocidades tanto físicas como espírituales que muestra en sus personajes, pero que son superados por la presencia de una gran poética formal junto al excelente manejo de las técnicas empleadas.

Cuando me referí a que este tema podía ser tratado de manera indirecta, lo digo por el punto que he querido tratar, que es el del proceso de muerte para la continua renovación del movimiento, de la vida. Así, no es posible el formar una obra artística sin tener el deseo de mediante esta, poder alcanzar, aun por un breve instante, que lo será todo, un poco de la trascendencia del Universo. Una obra que solo se muestre favoreciendo a la muerte como aniquilación total en el todo de sus partes (idea, técnica, solución plástica) o una que solo muestre a un tema cualquiera de la vida sin llevar la cuestión más a fondo, que sería la de el antagonismo que enriquece al conjunto del proceso del Universo, de Vida-Muerte, sería una obra superficial.

Después de todo, el arte, junto con la ciencia y la filosofía, es un medio para el conocimiento de la vida, y nos es necesaria la inclusión del aprendizaje de la muerte para poder entender a la vida, y viceversa.

¿Qué hay acerca de mi propio trabajo en relación a los puntos referidos? Cuando me refiero a que el tema general de mi trabajo es la muerte, anhelo hacerlo tomando en cuenta a esta, no de manera melodra-

mática, como el fin, la aniquilación total, sino como una manera de vivir con la muerte.

La muerte como parte inherente del continuo proceso que es vivir, puesto que estoy vivo y continuamente tengo que pasar por este proceso.

A la pregunta de ¿qué es la muerte?, no puedo contestar debido a que eso lo sabré con exactitud solo en una ocasión.

Al decir que intento el tratar la muerte de la forma en la que he hablado en este escrito, no quiero decir de ninguna manera que me ufano de haber resuelto la condición de tensión originada por el conocimiento de mi mortalidad y mi deseo de seguir subsistiendo; antes al contrario, pero, después de todo, esto es inherente a mi condición de ser humano pensante. Deseo subsistir, trascender, y por eso es que tengo necesidad de alimentar mi vida por medio de mi trabajo.

Necesito del arte como medio para poder salvar "ese hastío de lo que hay de horrible y absurdo en la existencia, en imágenes que ayuden a soportar la vida" (14, p.54), y poder alcanzar aun e sea por un breve instante, la plenitud de vivir que proporciona el placer de crear. Dicha plenitud es proporcionada por que el arte es una experiencia de soledad que nos hace oír nuestra propia voz interior dentro del conjunto de voces que pueblan el total del universo, reintegrándonos al ritmo de este.

El arte "nos enseña a utilizar nuestros sentidos y nuestras almas como si no hubieran perdido el vigor y la clarividencia; y a ver y escuchar al Universo como si recién ahora se nos revelara" (Roupenel, 5b).

Al contrario de esto, la muerte como aniquilación se presenta en la incapacidad de esperar a oír este ritmo, que nos sumerge (la incapacidad) en un ritmo monótono y superficial, sin comprometernos a fondo para siquiera tener la intención de alcanzar a este. Es en estos casos cuando podemos hablar de muerte como aniquilación, como movimiento de nada, antimovimiento de nuestro ser individual como universal.

Mi manera de trabajar bien podría clasificarse como de tendencia hacia lo "negro", entendiéndolo como "negro" aquella manifestación poética que está orientada hacia la parte escondida, oscura del ser, que comprende la angustia de éste hacia lo terrible de la vida y ante la duda del devenir, lo cual puede comprender desde una concepción macabra hasta una concepción sensual y a veces hasta de humor, humor ácido en parti-

cular; influido por artistas como Goya, Munch, Daumier, Cranach, Rembrandt, Kollwitz, Witkin y Orozco. Gusto de representar cadáveres, cuerpos descarnados y mutilados que siguen viviendo, mariposas nocturnas, todo esto en relación con esta tendencia "negra" que me impele a la elaboración de imanes de este tipo, que son de lo que tiene necesidad mi espíritu en un proceso cíclico de alimentarse de lo mismo que lo forma.

El hecho de trabajar mediante la gráfica y en especial el grabado en metal, es esencial, pues es el mejor medio que he encontrado para expresarme, por la calidad de líneas, tonos y medios tonos que se pueden lograr mediante el uso de esta técnica; al contrario de la pintura, el grabado es interiorista por excelencia y requiere de un cierto carácter más íntimo, más visceral en un momento dado.

En mi producción me valgo del clarooscuro, del "aschurado", del modelado y la factura dibujística llamados comunmente tradicionales, y si se les quiere determinar así, "antiguos", que corresponderían más al grabado del siglo pasado que al presente, pues es en estos elementos en donde yo encuentro mayor afinidad para con mis ideas e intenciones. El tipo de grabado que yo realizo surge como fascinación, que no morbo sidad, que desde siempre me ha producido el impacto de todo lo relacionado con nuestra parte oscura y angustiante, nuestra parte que busca vencer a la muerte, así como en el estudio que deviene de esta misma fascinación, tanto de las técnicas particulares del huecograbado como de los autores que son de mi preferencia y que han marcado gran influencia en mí, especialmente Francisco de Goya.

Y es precisamente por mi carácter tradicional el que las técnicas preferidas por mí sean el aguafuerte y la punta seca, sin menospreciar de ninguna forma a la aguainta, y al resto de las posibilidades que ofrece el grabado en metal. Pero es en especial en el aguafuerte y la punta seca donde encuentro mayor afinidad para con mi espíritu, y de ahí la especialización a que me he abocado en estas.

Algunos de mis grabados podrían ser tomados como escenificaciones, pero no es esta mi intención, sino más bien la de mostrar por un breve instante mi propio mundo interior. Este instante en que las nociones de pasado y futuro pasana segundo término para dar paso a la presencia del presente, el cual es el único tiempo real por estar marcado por ese instante que como una tromba nos avasalla y nos fascina en el acto preciso en que se hace efectivo y que nos lleva hacia la reali-

dad primera que sería la de la conciliación de nuestro espíritu para con la realidad primera, la de la armonía del cosmos, del universo. Es el factor (el instante) que sintetiza al ser, pues no son las experiencias fugaces las que nos forman y enriquecen, sino es el instante capturado como inmóvil y que queda en nuestro recuerdo, que nos lo trae de nuevo al presente, que es el único tiempo que en verdad es. Por esto, mis obras siempre muestran una escena, que no una narración, pues esta implicaría un punto de partida y otro de llegada, muestran un instante preciso en que las formas particulares (siempre figurativas) de cada obra, que es el de mi propio ser como humano conciente de vivir.

Este gusto por la muerte no tiene nada que ver con una necromanía con tintes meramente morbosos, si bien, durante el transcurso del año pasado (1992) visité el Museo de Anatomía y las clases de anatomía de la Facultad de Medicina de la U.N.A.M., periodo que aproveche para tomar apuntes e incluso para trabajar directamente del natural, esto no tuvo nada que ver con un gusto morboso, antes bien, por afán de estudiar. Y lo que encontré fué que, en ese lugar solo hay cadáveres, que la muerte está viva en las diversas creencias, ritos y celebraciones, producto de nuestro espíritu, del concepto que de ella tenemos, pues es un concepto y no un ente real, y del temor que tenemos hacia ella, del temor hacia nuestra propia muerte personal lo que nos hace vivirla como una constante, queramos o no saberlo. El cadáver está más que muerto, y más bien lo que encontré ahí, fué una visión de la decrepitud, pudredumbre y miseria del ser humano, pese a la vanidad de mortalidad del mismo.

De esta forma, vivo una constante lucha por crear estas obras, por la condición del conflicto de la noconciliación plena de la vida y la muerte, inherente a mi condición de ser humano pensante, para así poder obtener por un instante, aunque sea un "pedazo" de conocimiento, y de inmortalidad.

EPILOGO

"Aquí estoy.

Te he seguido como la sombra
que no es posible dejar así nomas en casa;
como un pozo de aire cálido e invisible
mezclado al aire duro y frío que respiras;
como el recuerdo de lo que más quieres;
como el olvido, sí, como el olvido
que has dejado caer sobre las cosas
que no quisieras recordar ahora.

Y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca,
estoy tan cerca que no puedes verme,
estoy fuera de tí y a un tiempo dentro.
Nada es el mar que como un dios quisiste poner entre los dos;
nada es la tierra que los hombres miden
y por la que matan y mueren;

ni el sueño en que quisieras creer que vives
sin mí, cuando yo misma lo dibujo y lo borro;
ni los días que cuentas

una vez y otra vez a todas horas,
ni las horas que matas con orgullo
sin pensar que renacen fuera de tí.

Nada son estas cosas ni los innumerables
lazos que me tendiste

ni las infantiles argucias con que has querido dejarme
engañada, olvidada.

Aquí estoy, ¿no me sientes ?

Abre los ojos; ciérralos, si quieres."

Nocturno en que habla la
Muerte. (Fragmento).
(18,p.39 a 41)

BIBLIOGRAFIA

- 1) Arte Funerario. Coloquio internacinal de Historia del Arte. Vol. I
Coordinado por Beatriz de la Fuente. México. Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. Cuadernos de Historia del Arte 41-I. 1987. 317 pp.
 - e) Vida y muerte en el arte popular mexicano. p.279-283.
- Rosa María Sánchez Lara.
 - f) Aproximación a la iconografía de un programa escatológico franciscano del siglo XVI. p.151-160.
 - g) La escatología en el arte monástico novohispano del siglo XVI. p.137-149.
- Elena de Gerlero.
 - h) El amor a la vida en las orendas a la muerte. p.44-46.
- Beatriz de la Fuente.
 - i) Literatura e iconografía en la España de los Siglos de Oro. p.105-112.
- Victor Infantes de Miguel.
 - j) The Image of Death and Funerary Art in European Tradition. p.11-29.
- Jan Bialostock.
 - k) The image of the human soul in medieval funerary art. p.91-98.
- Host W. Janson.
 - l) El simbolismo del arte funerario de Teotihuacan. p.60-62.
- Hasso von Winning.

- 2) Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte. Vol. II
Coordinado por Beatriz de la Fuente. México. Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. Cuadernos de Historia del Arte 41-II. 1985. 333 pp.
 - a) Los cementerios y la arquitectura Kitsch. p.263-266.
- Roberto de la Torre Salcedo.
 - b) Arquitectura funeraria hoy. p.267- 272.
- Oscar Olea.
 - c) Funerary art in megalithic culture. p.77-84.
- Elizabeth Nay-Sheibler.
 - d) Elementos rituales asociados a la muerte del sol entre los mexicanos. p.65-73.

- Felipe R. Solís Olguín.
 - m) Funerary references in three maya polichrome vases. p.333
 - Jacinto Quirarte.
 - n) Eros, Tanatos y el mito de Dionisios. Tres sarcófagos de la época severiana. p.110-122.
 - Teresa del Conde.
- 3) Artes de México. Los insectos en el arte mexicano. México. Libro Trimestral No. 11. Dirigida por Alberto Ruy Sánchez Lacy. Artes de México y del Mundo, S.A. de C.V. Primavera 1991. 136 pp.
 - 4) Artes de México. El arte ritual de la muerte niña. México. Libro Trimestral No. 15. Dirigida por Alberto Ruy Sánchez Lacy. Artes de México y del Mundo, S.A. de C.V. Primavera 1992. 117 pp.
 - a) Resucitar en el arte. p.22-25.
 - Alberto Ruy Sánchez Lacy.
 - b) Imágenes de la Inocencia Eterna. p.27-48.
 - Gutierre Aceves.
 - 5) Bachelard, Gastón. La intuición del instante. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte. 1973. 173 pp.
 - a) Capítulo I: El instante. p.13-64.
 - b) Conclusión. p.105-109.
 - 6) Bataille, Georges. Las lágrimas de Eros. Barcelona. Tusquets Editores. 1981. 251 pp.
 - 7) Beutespacher, Carlos R. Las mariposas entre los antiguos mexicanos. México D.F. Fondo de Cultura Económica. 1989. 102 pp.
 - a) II. De los animales, plantas y otras cosas relacionadas con las mariposas. p.16-20.
 - b) VI. Sobre la diosa Xochiquetzal. p.27-42.
 - c) VII. Sobre la diosa Itzpapálotl. p.43-51.
 - d) VIII. Sobre otras mariposas. p.52-57.
 - e) Apéndice. La mariposa en las creencias de los pueblos. p.95-96.
 - 8) Bolaños, Joaquín. La Portentosa Vida de la Muerte, Emperatriz de los Sepulcros, Vengadora de los agravios del Altísimo, y Muy Señora de la Humana Naturaleza. Puebla. Premia Editora, S.A. 1983 368 pp.

- 9) Book of the Dead, The. Famous egyptian papyri. Commentaries by Evelyn Rossiter. Spain, Productions Liber, S.A. 1979-1984. 122 pp.
- 10) Borges, Jorge Luis. El Aleph. Madrid-México. Editorial Alianza EMECE, Libro de Bolsillo. Alianza Editorial. 6ª Reimpresión. 1992 184 pp.
- 11) Brown, Norman O. Eros y Tánatos. El sentido psicoanalítico de la historia. México, Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 1967, 412 pp.
 - a) Cap. V El arte y eros. p.72-86.
 - b) Cap. VII. El dualismo de los instintos y la dialéctica de los instintos. p.97-107.
- 12) Eco, Umberto. La definición del arte. México. Fondo de Cultura Económica. 2ª Reimpresión. 1979. 302 pp.
 - a) El problema de la definición general del arte. p.127-154.
 - b) Dos hipótesis sobre la muerte del arte. p.250-267.
- 13) Freud, Sigmund. Obras Completas. Más allá del principio del placer. Argentina. Amorrourtu Editores. Volumen 18 (1920 - 1922). 1990 303 pp.
- 14) Nietzsche, Federico. El origen de la tragedia. México. Espasa-Calpe Mexicana. Colección Austral. Duodécima edición, 1990, 143 pp.
- 15) Ortiz Quesada, Dr. Federico. El hombre, entre límites que no elige. México. Médico Moderno. Revista Editada por EDICOM, S.A. Director-Editor: Augusto Peruggia B. Volúmen XXVI No. 3. Noviembre 1987, 150 pp.
- 16) Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México. Fondo de Cultura Económica. Colección Popular. Decimatercera reimpresión, 1984. 193 pp.
 - a) pag. 176-177.
 - b) Todos Santos, Día de Muertos. p.48-57.
- 17) Poe, Edgar Allan. Narraciones extraordinarias. México. Editorial Bruguera, S.A. Bruguera Mexicana de Ediciones, S.A. Sexta Edición, 1975. 445 pp.
 - El entierro prematuro. p.221-236.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- 18) Platón. Diálogos. Estudio preliminar de Fco. Larroyo. México. Editorial Porrúa, S.A. Octava edición corregida y aumentada. 1969. 735 pp.
- a) Estudio preliminar. El alma. La inmortalidad. p.IX - XXV
 - b) Estudio preliminar. La dialéctica. p.XX
 - c) Fedón o del Alma. p.392.
 - d) Fedón o del Alma. p. 387-432.
- 19) Rulfo, Juan. El llano en llamas. México. Fondo de Cultura Económica. Colección Popular, Séptima reimpresión. Edición revisada por el autor. 1985. 191 pp.
- Diles que no me maten. p.101-111.
- 20) Sléley, Dr. L.C Bela. Diccionario Enciclopédico de la Psique. Buenos Aires. Editorial Claridad, S.A. Sexta edición, 1975. 606 pp.
- 21) Thomás, Louis - Vincent. La muerte. Barcelona, Ediciones Paidós. 1991. 159 pp.
- 22) Villaurrutia, Xavier. Nostalgia de la muerte. Puebla, Premia Editora de Libros, S.A. Libros del Bicho, No.24. Tercera edición, 1990. 76 pp.
- 23) Westheim, Paul. La calavera. México. Fondo de Cultura Económica. Lecturas Mexicanas, 1985. 89 pp.
- a) Temor a la muerte. Angustia del vivir. p.9-12.
 - b) La inmortalidad en el México antiguo. p.25-49.
 - c) Secularización de la Danza Macabra. p.77-87.
 - d) La Danza Macabra. p.50-76.