

Fragmentos

Revista de Psicoanálisis

**ENTRE DUELOS Y MUERTES: FAMILIA,
CULTURA Y SOCIEDAD**



**VOLUMEN UNO
ISSN: EN TRÁMITE
NOVIEMBRE 2023
REVISTA ANUAL**

**GUADALAJARA,
JALISCO**

Fragmentos
Revista de Psicoanálisis



Revista anual
Número 1
Noviembre, 2023
ISSN:



Directora Editorial: Ana Ramos
Jefe de Edición: Octavio R. Solís
Jefe de Sección CinemaFreud: Octavio R. Solís
Jefe de Sección Arte: David Rios Reyes
Jefa Sección fotografía: Silvia Ibarra Ramos
Portada: Silvia Ibarra Ramos



Contacto:
revistafragmentosmx@gmail.com

Nota editorial

Fragmentos es un proyecto que nació en plena pandemia por COVID-19, en el 2020. Durante el trayecto de su construcción, de casi 3 años, afrontamos muchos cambios, pérdidas personales y frustraciones por complicaciones que nos excedieron, por lo que, presentarla hoy y que tú lector la estés leyendo es todo un logro para todos aquellos que participamos en este número.

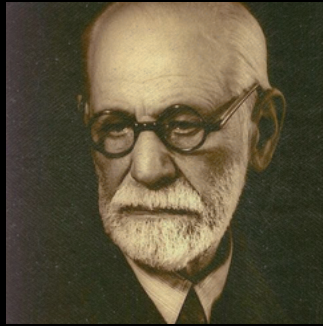
Al final, considero que Fragmentos es un trabajo de duelo, por todo y por todos aquellos que perdimos en el camino de su construcción. Publicarla nos empujó a un trabajo creativo y escribir nos ayudó a dejar huella de todo lo vivido.

Contrariamente, Fragmentos es un proyecto de unión, en este número encontrarán la sección de Artículos, en la que participan maestros, colegas y amigos pensando el duelo y sus vicisitudes desde el psicoanálisis, así como las secciones de fotografía, CinemaFreud y literatura a través de TintaFreud, por lo que, Fragmentos es también un espacio de reunión entre distintas disciplinas.

Sin más, te invito a leer y a disfrutar

Con cariño.

Ana Ramos



"Si quieres soportar la
vida, prepárate para la
muerte"
(Freud, 1915)

CONTENIDOS

Nota editorial.....3

Artículos.....6

Entre duelos y muertes: los rituales....7
Griselda Sánchez Zago

Trabajo de duelo, trabajo de
perlaboración.....14
Carlos Llanes

Vivir con la desaparición.....22
Mariana Osorio Gumá

La muerte representada a través del
arte.....27
José David Ríos Reyes

Pérdidas inigualables:
muerte y violencia.....36
Octavio R. Solís

TintaFreud.....42
Adolescencia ¿El principio del placer?
Frida Donají Garduño Acevedo

Fotografía.....52
“La vida en los panteones” .
Silvia Ibarra Ramos

Cinematfreud.....56
Karen Llorca en un bus.
Lo ficcional en lo cotidiano.
Octavio R. Solís



ARTÍCULOS



ENTRE DUELOS Y MUERTES: LOS RITUALES

Griselda Sánchez Zago



La vida en los panteones

Silvia Ibarra Ramos



El ser humano vive siempre en el lugar que es un *entre*, -entre la vida y la muerte-, ese *entre* que es ningún lugar y que siempre a lo largo de la vida intentamos habitar, y una de las acciones para poder hacer un hogar justamente es el ritual. Un *entre* que implica que uno no es sin el otro, la comunidad y la trascendencia más allá de uno.

Un ritual es una acción simbólica, repetida, con una serie de reglas para diferentes fines, para cosechar, funerarios, religiosos, del paso de la adolescencia a la vida adulta llamados de iniciación; de protección, ofrendas, etc., pero lo que en todas y cada una lo que predomina es la comunidad. Lo que predomina en el rito es la comunidad.



Psicoanalista en funciones didácticas y miembro fundador del Instituto Freudiano para el Estudio de las Prácticas Psicoanalíticas (IFEPP)
 Miembro de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA), y de la Federación Psicoanalítica de América Latina (FEPAL)
 gszago@gmail.com
 Ciudad de México

Los rituales constituyen un contraste para dibujar los contornos de nuestra sociedad, de nuestro ser, de nuestra vida y de nuestro habitar este mundo. Dan forma, contienen, dan una cierta estabilidad. Cuando uno recuerda, uno se detiene en el tiempo, ordenan un tiempo.

En el rito, el tiempo y el espacio cobran una importancia inusitada, los rituales pueden ser definidos -nos dice Gadamer- como técnicas simbólicas de instalación en un lugar, que transforman un lugar como el lugar de estar en casa.

Gracias a su repetición -rasgo esencial de los rituales-, dan cierta estabilidad a la vida, hacen que la vida sea duradera y que a través de ellos haya una trascendencia del individuo, es decir, los rituales van más allá del propio individuo y esto justamente es lo que está en relación con la comunidad, más allá del narcisismo.





Los rituales son una práctica simbólica en la medida en que juntan a los hombres y engendran una alianza una totalidad una comunidad. Mauss nos dice que los "ritos son actos eficaces por sí mismos", y que tienen "un carácter tradicional." Algunos ritos actúan por su eficacia inmediata, tienen un "poder inmanente"; son los ritos mágicos; otros actuarían gracias a la intervención de potencias que existen fuera del rito, pero que el rito pone en movimiento: son los ritos religiosos (Mauss, 1936).

Podríamos ubicar efectivamente el asunto del ritual exclusivamente en el curso de la pandemia que nos ha tocado vivir, sin embargo, la lenta pero continua desaparición como tal de los rituales viene de mucho atrás y está en perfecta sintonía con nuestra actualidad, donde todo tiene que ser perecedero, consumir y correr, producir y exhibir, donde nada se detiene, donde todo es una rápida sucesión de eventos, de cosas, de objetos, de personas.

Siguiendo el texto de Byung-Chul Han en este escrito a pie juntillas, menciona la importancia de la atención profunda como técnica cultural, se educa justamente mediante prácticas rituales y religiosas, religión procede de *religare* de fijar la atención, la atención es la oración natural del alma.

"Son las formas rituales las que, como la cortesía, posibilitan no sólo un bello trato entre las personas, sino también un pulcro y respetuoso manejo de las cosas. En el marco rituales de las cosas no se consumen ni se gastan, sino que se usan, por eso pueden llegar a hacerse antiguas". (Han, 2019, pág.14)

En el mundo nos encontramos consumiendo las cosas en lugar de usarlas, en contrapartida, ellas nos desgastan.

La repetición es el rasgo esencial de los rituales, según Kierkegaard, la repetición y el recuerdo representan el mismo movimiento, pero en sentido opuesto lo que se recuerda es pasado se repite en un sentido retroactiva mientras que la auténtica repetición recuerda hacia adelante. (Kierkegaard, 1843, pág. 27)





La repetición es por tanto una forma de cierre, pasado y futuro se fusionan en un presente vivo, la repetición genera duración e intensidad se encarga de que el tiempo se demore.

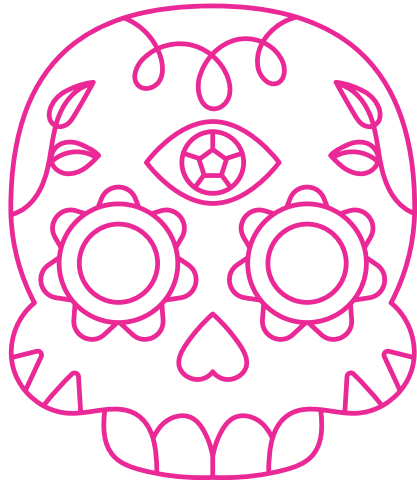
Es precisamente esta demora la que hace que las cosas duren.

Repetir en Freud (1914) da cuenta de este tiempo colapsado, donde pasado y futuro se hacen presentes para seguir haciendo huella, siguiendo caminos trazados, generar nuevos caminos y transitarlos de una manera original, la propia.

Demorarse en tomar un té, da la sensación de mayor disfrute, de que pasen más cosas mientras eso sucede, la vida está ahí.

Kierkegaard nos dice que uno se cansa de lo nuevo pero no de las cosas antiguas, la repetición descubre una intensidad en lo discreto en lo insípido "*sólo puedo repetir aquello que no tiene el menor carácter de acontecimiento incluso una puesta de sol es un acontecimiento y por tal irrepetible*".





Juntar se dice en griego *symbállein*. Símbolo es la forma de exteriorizar un pensamiento o idea, los rituales, siendo una práctica simbólica, en la medida que juntan a los hombres; engendran una alianza, una totalidad, una comunidad.

Los rituales son procesos de incorporación y escenificaciones incorpóreas, por lo tanto, el ritual hace asimilar corporalmente, los rituales generan un saber corporizado.

Mauss acuñó el término "técnicas del cuerpo" a principios del siglo XX para referirse a las formas, actitudes y posturas, establecidas por tradición, mediante las cuales los seres humanos utilizan sus cuerpos para llevar a cabo un sin número de actividades cotidianas y expresar y comunicar sus sentimientos.

Sabemos de antemano que las antiguas sociedades no hacían la diferencia tajante entre la vida y la muerte, la muerte es un aspecto de la vida, misma que sólo es posible en un intercambio simbólico con la muerte; los ritos iniciáticos y sacrificiales son actos simbólicos que regulan múltiples tránsitos entre la vida y la

muerte, la relación entre vida y muerte se encuentra caracterizada por reciprocidad, nos dice Han.

En los ritos funerarios el sujeto de duelo es la comunidad es un sentimiento colectivo, es impersonal no tienen nada que ver con la psicología individual, la comunidad se impone ante la experiencia de la pérdida; estos sentimientos colectivos consolidan la comunidad y funcionan como caja de resonancia, la comunidad está en duelo. No hay necesidad de la palabra.

Por eso hoy, más que nunca, en pandemia, es imprescindible, frente a todas las adversidades, seguir dando continuidad a la vida rescatando la importancia de los rituales funerarios, acciones simbólicas que generan trascendencia, persistencia.

La creatividad florece a través de los impedimentos, la vida es un riesgo y el riesgo que implica es vivirla ●

Referencias bibliográficas:

Freud, S. (1914). *Recordar, repetir y reelaborar*. Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu

Gadamer, H. (1991) *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós

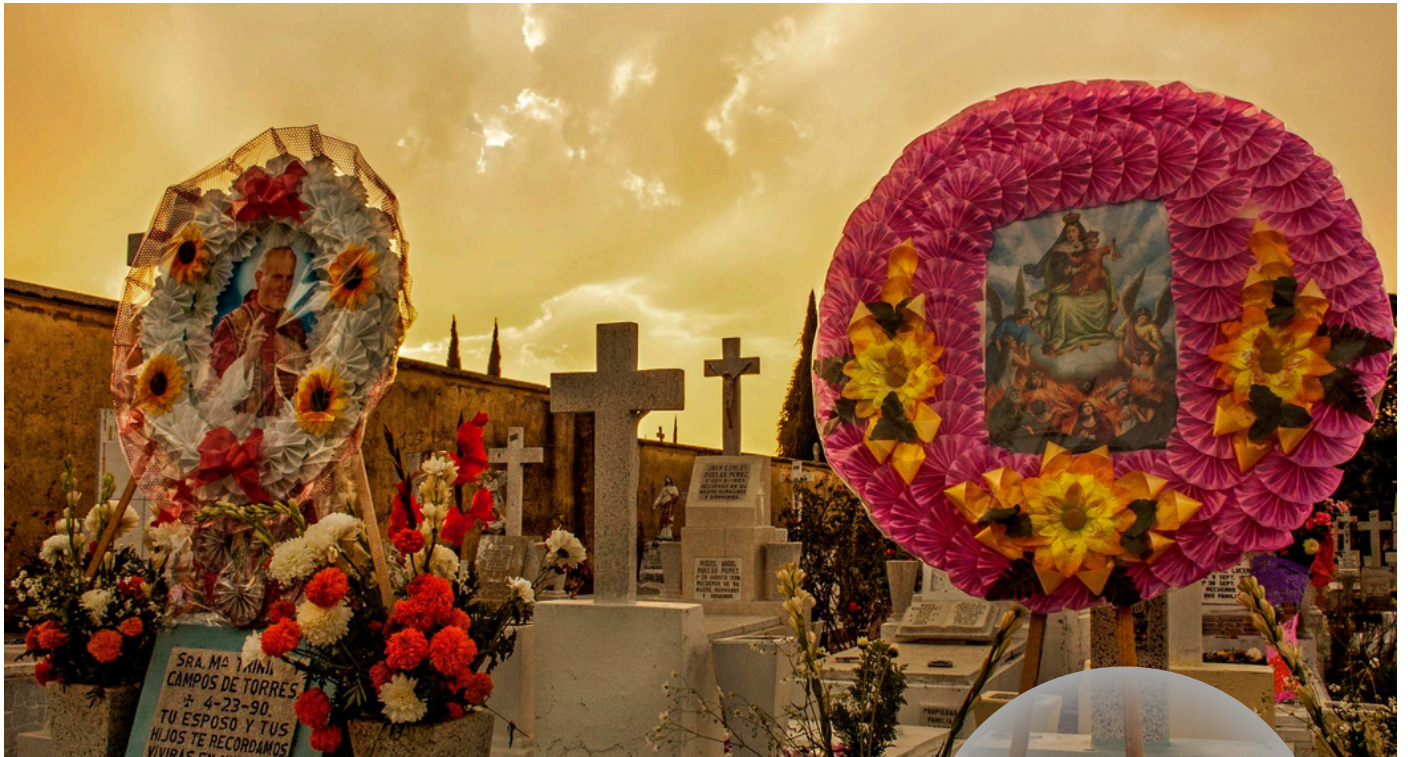
Han, Byung-Chul (2019). *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder

Kierkegaard, S. (2009) *La repetición*. Madrid: Alianza

Mauss, M. (1934). *Las técnicas del cuerpo*. Obras completas. Barcelona: Barral

TRABAJO DE DUELO, TRABAJO DE PERLABORACIÓN

Carlos Llanes



La vida en los panteones

Silvia Ibarra Ramos



A manera de introducción

Hablar de trabajo de duelo nos invita a pensar en uno de los conceptos más importantes para la clínica psicoanalítica como lo es el del duelo, sin embargo es un término poco abordado *a priori* ya que por ejemplo en el *Vocabulario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis (1996) no se

encuentra enunciado este concepto, así como en el *Diccionario de Psicoanálisis* de Roudinesco y Plon (2014) en la palabra Duelo sólo existe una referencia a buscar Melancolía, no hay definición como tal sobre ello.



Practica el psicoanálisis en la ciudad de Monterrey, N. L. Miembro fundador de Vía Regia al Psicoanálisis, candidato a Doctor en Investigación Psicoanalítica por el Colegio Internacional de Estudios Superiores (CIES).

Ha sido catedrático y supervisor de práctica clínica en distintas Universidades de la ciudad de Monterrey, N. L.

Miembro del comité editorial de la Revista Letra en Psicoanálisis.

Actualmente es Encargado del Departamento de Psicología del Hospital Regional Alta Especialidad Monterrey ISSSTE y es catedrático en la carrera de Psicología de la Universidad Tecmilenio

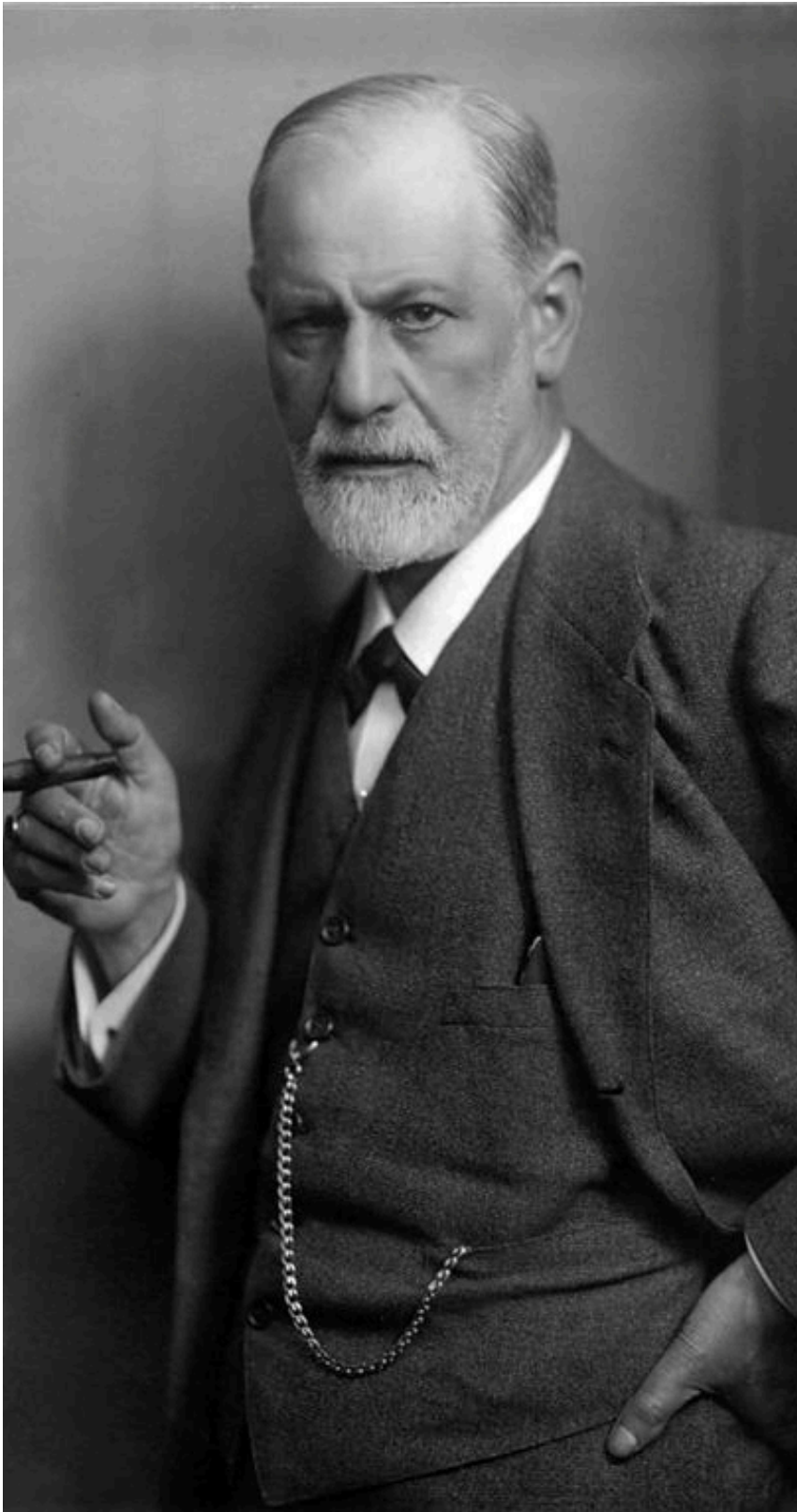
Campus Las Torres .
carlosllanes1@gmail.com

A pesar de la importancia de lo que es el trabajo de duelo no sólo como una forma de elaboración psíquica ante una pérdida, sino como fenómeno estructural del psiquismo desde su conformación, llama la atención que poco se toca en la literatura psicoanalítica clásica y contemporánea.

Sin duda el texto rector para el estudio sobre el duelo en el mundo o es *Duelo y Melancolía* (1917) de Sigmund Freud, un texto formidable y enormemente criticado, texto que para muchos es la segunda parte de su anterior trabajo *Introducción al narcisismo* (1911) y que

además se comentan que es un texto más dedicado a la explicación de la melancolía- que del duelo, sin embargo aunque coincido que del duelo habla poco, lo que dice a mí me resulta sumamente valioso.





Si bien Freud ya habría trabajado aspectos relacionados al tema del duelo en *La Transitoriedad* (1916) su texto fue *Duelo y Melancolía*. Es hasta *Inhibición, síntoma y angustia* (1926) donde Freud complementa de cierta manera lo postulado anteriormente sobre la explicación metapsicológica del trabajo de duelo.

Pero, ¿Qué es en sí el trabajo de duelo? y ¿Por qué relacionarlo al concepto de perlaboración?. Preguntas que trataré de dar por lo menos un esbozo de respuesta durante el desarrollo del presente escrito, dando lugar al estudio y reflexión de estos dos conceptos fundamentales para el psicoanálisis y su práctica.

El trabajo de duelo

Freud (1917) denominaba al duelo como un afecto normal ante el suceso de alguna pérdida, la cual pudiera referirse no solo a la pérdida de un ser querido, sino también a cuestiones como la patria, la libertad, la salud, un ideal, etc. Hoy en día podemos decir, y siguiendo a Freud, que el duelo o más bien el trabajo de duelo puede o no presentarse ante la pérdida de algo que forme parte de la economía libidinal, es decir ante la pérdida de objetos de amor en cualquiera de las formas en que pueden ser representados para un sujeto.

Para Freud era importante incluir la palabra trabajo en varias de sus principales formulaciones, como lo son el trabajo de sueño (*traumarbeit*), perlaboración (*durcharbeit*), etc., y es así como el trabajo de duelo (*trauerarbeit*) no podría ser la excepción, puesto que implica un gasto importante de energía psíquica y una serie de fenómenos psíquicos que movilizan todo el aparato.

En *Duelo y melancolía* (1917) Freud nos habla de las grandes diferencias que existen entre estos dos conceptos, una de las principales es que según Freud en el duelo el sujeto sabe lo que perdió, cosa totalmente desconocida para el caso de la melancolía. No es el caso por ahora profundizar en el tema de la melancolía, pero sí considero importante resaltar que este es uno de los postulados más debatibles de la obra de Freud, hoy en día podemos decir que el sujeto que puede pasar por la experiencia de duelo cognitivamente puede decir sentirse triste, afligido, deprimido, etc., y puede hasta mencionar una posible razón para ello, como por ejemplo decir: "es que acaba de fallecer mi madre y por ello estoy así". El caso aquí es que lo único seguro es que sabe a quién perdió, pero no lo que perdió con el que se fue.

Más adelante retomaré este enigma porque es importante enfatizarlo, por ahora retorno a otra importante diferencia que hace Freud (1917) entre el duelo y la melancolía, y esta recae en la frase "en el duelo el mundo se hace pobre y vacío, en la melancolía esto le pasa al yo mismo". Podemos argumentar que a pesar de lo acertada de esta frase en el duelo también le ocurre un vaciamiento pulsional al yo, sin embargo no es *a priori* tan abrupto como en el caso de la melancolía, pero un sujeto que vive la experiencia de una pérdida de un objeto libidinal no sólo retira su interés del mundo, sino también puede ser víctima de una hemorragia psíquica como lo describiría Freud en su *Manuscrito G.* (1895).

Tratando de hacer un enlace entre los dos párrafos anteriores y retomando aspectos de *Introducción al narcisismo* (1911), Freud aquí establece que el sentimiento de sí, es decir, aquello que le da condición de existencia al yo, se encuentra conformado por tres fuentes: *el yo ideal, el ideal del yo y la experiencia de objeto*. La experiencia de objeto siempre es enigmática, por ello aunque el yo invista un objeto amoroso con investidura narcisista mayoritariamente, en teoría siempre habrá algo que se escapa, algo que queda fuera de esa especularidad narcisista con el objeto, eso que queda fuera de la especularidad es de carácter enigmático, esa es *la experiencia de objeto* y es eso lo que mantiene al yo ligado al objeto, lo que lo mantiene seguirlo deseando.

Por ello ante la pérdida del objeto amoroso queda como enigma lo que se pierde con él, pero como la investidura del objeto amoroso es mayoritariamente narcisista, entonces, según Freud (1917), lo que se viene perdiendo con el objeto es una parte del *yo*, ¿Cuál parte?, eso dependerá de la relación de cada quien con el objeto en cuestión, y siempre queda como un enigma.

En este sentido de ahí viene la problemática de la hemorragia psíquica, ya que el *yo* queda agujereado, queda herido propenso a desangrarse psíquicamente hablando, y es aquí donde entra (o no) el trabajo de duelo.

Freud en *Duelo y Melancolía* (1917) nos proporciona una explicación acerca de lo que consiste el trabajo de duelo, la cual ha sido enormemente cuestionada por diversos autores clásicos y contemporáneos, y es que si bien es completamente debatible, hay que darle su lugar y pensar que no es un trabajo (el del duelo) "tan fácil" como quizás lo mal entendemos.

El trabajo de duelo consiste (Freud, 1917) en que una vez que el mundo le avisa al *yo* que el objeto amoroso ya no está más, pudiera comenzar una lucha (intra)psíquica para lidiar con esa pérdida, para asumirla como tal.

El *yo* ante tal acontecimiento lucha contra el examen de realidad, si bien el objeto, o más bien su representación en el mundo material ya no está, para el psiquismo el objeto permanece, se sobre invisten las representaciones coincidentes con el objeto, como una lucha para mantenerlo vivo a pesar de que las referencias del mundo dicten lo contrario.

Entonces poco a poco, paso a paso, pieza por pieza, duela lo que duela, vendría el retiro de la libido de aquellas representaciones aisladas que nos hablan del objeto maravillas de él, lo enaltecen, lo idealizan; pero el *yo* poco a poco irá acatando el examen de realidad la libido objetual retorna al *yo*, "*la sombra del objeto cae sobre el yo*" (Freud, 1917). El *yo* entonces se cuestiona si sigue al objeto a la muerte o permanece con vida, al elegir la segunda opción y con el retiro de la libido del mundo y de las representaciones del objeto, cosa que nunca se termina por completo, por eso el trabajo de duelo es inacabable, el *yo* se recupera, se reorganiza, se vuelve "libre y desinhibido" y con la "capacidad" de investir nuevos objetos amorosos, de volver a establecer un enlace libidinal con el mundo.



Si se toma todo lo anterior como una receta o como una serie de pasos a seguir como las fases del duelo que proponen los tanatólogos, considero que es una forma errónea de considerarlo, ya que lo que Freud trata de plantear es la descripción para nada simple y fácil hasta donde le es posible de un proceso psíquico tan complejo y doloroso para el psiquismo como lo es el trabajo de duelo. Es hasta *Inhibición, síntoma y angustia* (1926) donde Freud complementa lo trabajado en *Duelo y Melancolía* (1917).

El complemento de Freud consiste en que en el momento de alguna pérdida se reaviva el sentimiento de desamparo y de dolor que quizás alguna vez fue sentido en el *infans*, desamparo por la ausencia de auxilio ante las sensaciones que los estímulos del mundo le presentaron, y que para paliarlo el psiquismo construyó objetos cuyas representaciones lo amortiguaron; y dolor porque en el momento de la pérdida de estos objetos y ante el agujero y la hemorragia psíquica que esto ocasiona, se evoca la presencia de esos objetos que ya no están para tratar de taponear ese agujero y esto conlleva a sensaciones de dolor. Esta evocación Freud (1926) la denominó como *investidura de añoranza*.

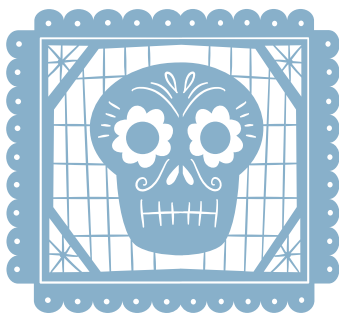
Es hacia esta *investidura de añoranza* donde se dirigirá toda la carga libidinal cuando hay "nuevas pérdidas" provocando un vaciamiento del *yo*, si bien dicha investidura actúa como taponamiento de la herida que produce la hemorragia psíquica, no deja de dirigir la libido hacia ahí no sólo provocando sensaciones importantes de dolor para el *yo*, sino también la reducción de la estima de sí, análoga al daño en lo corporal y que hace que la investidura narcisista se vuelque hacia la representación de la zona dañada como lo diría Freud en *Introducción al narcisismo* (1911).

La posibilidad que da la *investidura de añoranza* es que es desde la pérdida, es decir desde la inscripción de la pérdida que se puede tomar distancia con respecto al objeto perdido, construir o inventar un objeto al cual se pueda redirigir la energía libidinal y así evitar el vaciamiento del *yo*. Eso sería el complemento del trabajo del duelo descrito en 1917.



En cierto sentido lo que podríamos llamar "elaboración del duelo", es la posibilidad de que el *yo* pueda continuar invistiendo objetos estando mutilado, es decir que elabore la pérdida de una parte de sí apoyándose en mecanismos como la escisión y la desestimación o desmentida, no alcanza la extensión de este trabajo para profundizar en ello, sin embargo se puede decir que existe, trabajo de duelo mediante, una posible escisión en el *yo* como lo argumentaría Freud en *La escisión del yo en el proceso defensivo* (1940) y *Esquema del psicoanálisis* (1940) que colabore en la toma de distancia respecto al objeto perdido.

Así el *yo* ubica al objeto perdido en algún lugar, no lo ha matado del todo pero si lo suficiente para que se tome distancia, ya que la escisión en el *yo* (no del *yo*) posibilita que por un lado el *yo* dé cuenta de que el objeto ya no está, pero por el otro lado lo ubica en algún lugar; entonces paradójicamente el *yo* es mutilado pero a la vez se vuelve cripta de sus propios objetos perdidos. Otra razón para considerara lo inacabable que es el trabajo de duelo.



A modo de conclusión

Y es por todo lo anterior descrito que el trabajo de duelo podría ser un trabajo de perlaboración, como Freud lo menciona en *Recordar, repetir y reelaborar* (1914), aunque la traducción de Etcheverry lo llama *reelaborar*, también se puede traducir *durcharbeit* como perlaboración.

Relaciono el trabajo de duelo con el de perlaboración porque a diferencia de la elaboración psíquica, donde podemos incluir como ejemplos de ésta a las formaciones del inconsciente; chiste, lapsus, síntomas y sueños, la perlaboración deviene de la construcción de nuevas vías de derivación pulsional que posibiliten el movimiento del sujeto a otra postura ante la vida, precisamente como lo que se busca en el análisis. ¿Acaso no se reavivan duelos en el análisis? o ¿No es el análisis mismo un trabajo de duelo?

El trabajo de duelo es el trámite psíquico para un sujeto ante alguna vivencia de pérdida de un objeto que conlleva a experiencias de dolor y vaciamiento yoico, para tomar distancia respecto de la *investidura de añoranza*, construir objetos e investirlos, abrir caminos de derivación pulsional menos sufrientes y con ello seguir circulando por la vida; es el trabajo que posibilita un reacomodo subjetivo y subjetivante, o como diría Chamizo (2012) la construcción de una nueva subjetivación ●

Referencias bibliográficas:

- Chamizo, O. (2012) *Dolor y melancolía, destinos del narcisismo*. Revista Espectros del Psicoanálisis. Número (9). México: Espectros del psicoanálisis.
- Freud, S. (1895). *Manuscrito G. Melancolía en Fragmentos de la correspondencia con Fliess*. Vol. I. en Obras Completas. Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1911). *Introducción al narcisismo*. Vol. XIV en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1914). *Recordar, repetir y reelaborar*. Vol. XII en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1916). *La transitoriedad*. Vol. XIV en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1917). *Duelo y Melancolía*. Vol. XIV en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1926). *Inhibición, síntoma y angustia*. Vol. XX en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1940). *Esquema de psicoanálisis*. Vol. XXIII en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Freud, S. (1940). *La escisión del yo en el proceso defensivo*. Vol. XXIII en Obras Completas., Argentina: Amorrortu
- Laplanche, J. y Pontalis, J. (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. España: Paidós
- Roudinesco, E. y Plon, M. (2014). *Diccionario de Psicoanálisis*. España: Paidós

VIVIR CON LA DESAPARICIÓN

Mariana Osorio Gumá



“...somos miles los que vivimos con la desaparición, mi contribución ha sido el dolor y el encause de ese dolor hacia la búsqueda de la verdad”
María Herrera (madre de cuatro hijos desaparecidos)

*La vida en los
panteones*
Silvia Ibarra Ramos



La muerte de un ser amado, con quien hemos compartido parte de nuestra propia historia, nos trastorna.

La intensidad del dolor psíquico se erige como antesala de la locura.

Perdemos el rumbo, se nos confunden las coordenadas. Al desaparecer su corporeidad, su ser en el tiempo compartido con nuestra propia existencia, desaparece también la posibilidad de reeditar los encuentros y, desde allí, alimentar al vínculo con ese otro como objeto interior.



Es psicoanalista, escritora y, desde hace poco, también ha empezado a desempeñarse como narradora oral. Ha ejercido la docencia, coordinando talleres y seminarios durante un cuarto de siglo. Tiene veintisiete años de práctica clínica como psicoanalista de niños, adolescentes y adultos
 marianaosorioguma@gmail.com

Objeto interior que prevalece a la muerte del objeto de carne y hueso, por decirlo de algún modo, pero que *sufre* la ausencia en los territorios íntimos que compartimos con él.

Ese dolor que sentimos es, tal y como plantea J.D Nasio, "El signo indiscutible del paso por una prueba" (Nasio, 2005, pág. 22).

"(...) siempre un fenómeno de límite" (Nasio, 2005, pág. 23).

El dolor frente a la pérdida definitiva del objeto amado se desata a raíz de la conmoción afectiva, del caos pulsional, que nos produce el ya no verlo más, el no volver a hablar con él. Y es que su ausencia física, concreta y definitiva, implica la resignificación de ese vínculo. A partir de entonces, se realzan rasgos, gestos, momentos: inicia la reconstrucción de una memoria íntima de lo que fue nuestra relación con el muerto mientras vivía, como un archivo que se reconfigura conciente e inconcientemente.



Pensar el *duelar*[1] respecto a los familiares de los llamados *desaparecidos*[2], complejiza profundamente esa reflexión.

¿Cuál es la diferencia del dolor por una muerte, por las causas que sean, donde existe un cuerpo al cual llorarle, del cual despedirse y empezar a desapegarse desde los rituales necesarios, de aquel otro dolor frente a la ausencia que deja al desaparecido en un limbo de no-muerto/no-vivo y a sus dolientes en un no-duelo, pero doliente?

"En la criminal y cobarde metodología que es la desaparición forzada de personas lo que se busca y produce no es sólo la sustracción violenta de un ser de su propia vida, de su propia historia, su confinamiento clandestino (...), sino, y este es el rasgo que caracteriza a esta metodología tan del siglo XX, la "desaparición" de su muerte".

(La Madrid, M., 2004, pág. 244)

"Buscando nos encontramos"[3], dice María Herrera, madre con cuatro hijos desaparecidos y figura emblemática de la desgarradora búsqueda de hijos, padres, hermanos, nietos, de esos ausentes cuyo paradero y destino se desconoce.

[1] En tanto duelo por la ausencia, temporal o definitiva, pero repentina, del objeto amado.

[2] De cierta manera, todo muerto es un desaparecido, sin embargo, no todo desaparecido está muerto.

[3] <https://movndmx.org/sobre-el-movndmx/familiares-en-busqueda-maria-herrera-a-c/>

La historia de esta mujer merece muchas páginas, pero rescato esa frase que ya es emblema, pues en ella se guarda una verdad fundamental en términos del trabajo que hacen estas familias, sumidas en el dolor angustiante de su no-duelo, pues no puede haber duelo propiamente hablando, si no hay cuerpo al cual llorarle y enterrar pues no hay manera de constatar que hubo una muerte para ese sujeto.

"El triunfo de nuestra búsqueda -dice María Herrera en otro momento- es encontrar sus restos". [4]

El triunfo. Un triunfo ominoso, sin duda, y que, no obstante eso, implica la esperanza de rescatar de la muerte absoluta -es decir, de la deshumanización- al muerto.

La verificación de la muerte pone fin al desgarrar imparables del dolor por la mutilación afectiva -ya no pérdida- implicada en esa ausencia interminable. En ese afán de encontrar los huesos, las cenizas, los restos, se surge una suerte de promesa que se hacen los familiares en colectivo: darle al desaparecido una muerte humana erigiendo para el muerto una tumba. Una tumba que registre su memoria y desde la cual relance su existencia al cauce de lo simbólico pues desde ese registro, desde esa marca que es la cripta, el epitafio, es posible contar la historia y, por ende, hacer memoria.

[4] En entrevista publicada en página Brigada de Búsqueda de Personas desaparecidas, facebook.

El arte funerario es conmemoración. Y la memoria del muerto, en el doble sentido objetivo y subjetivo, se conserva en el orden significativo, rescatando al muerto del olvido, merced al sepulcro.

Cumple así la cultura con una de sus funciones esenciales: la de matar a la muerte" (Aparicio, 1981, pág. 1)

Encontrar los restos es el triunfo de la vida, humanizada, sobre la muerte.

En esa búsqueda de sus desaparecidos donde los dolientes se acompañan caminando al descampado, siguiendo pistas, cavando hoyos, sobreponiéndose al angustiante limbo de la incertidumbre sobre el destino del ser querido, el horror de ese estado de no-duelo doliente, se comparte.

Así, el dolor, en cierto sentido, se desindividualiza, para colectivizarse en una lucha, que es búsqueda grupal que cobra sentido y resurge como símbolo y se reconfigura la experiencia extraña del no-duelo, a nivel personal y colectivo.

Se vibra con el dolor del otro y, de cierta manera, entrar en ese estado de resonancia afectiva permite que prevalezca lo vivo, la memoria del desaparecido, para darle nombre, para darle rostro, recuperar su identidad, rescatando al ausente del agujero negro del sinsentido, como último vestigio de su paso por el mundo y sobre todo, como motor de esperanza, y de vida, para quienes, sin descanso, lo buscan.



Referencias bibliográficas:

- Aparicio, A., Braunstein, N., A., y Saal, F., "Un diván para Antígona" En: Braunstein, N., A., (2001). *A medio siglo de El malestar en la cultura de Sigmund Freud*. México: Siglo XXI
 - La Madrid, M. Julio 2004. *María Claudia: Duelos*. Litoral. No. 34
 - Nasio, J.D., (2005). *El dolor de amar*. México: Gedisa
-

LA MUERTE REPRESENTADA A TRAVÉS DEL ARTE

David Rios Reyes



La vida en los panteones
Silvia Ibarra Ramos



"Hay que tener más consideraciones con los muertos, porque pasamos mucho más tiempo muertos que vivos, total, en esta vida todos nacemos para morirnos ¿Y qué ganamos aquí? Algunos gustos y a veces ni eso. Muchos trabajos, muchas penas. Cuando nacemos ya traemos nuestra muerte escondida en el hígado, o en el estómago, o acá en el corazón...que algún día va a pararse".

**Le dice el "Cerero" a Macario.
Diálogo de la película Macario**



José David Rios Reyes es licenciado de Artes Visuales para la Expresión Plástica. Se ha desempeñado como gestor cultural para el área pública como también para proyectos individuales. Ha participado en 26 exposiciones Colectivas y una individual, dentro y fuera del área de la zona metropolitana de Guadalajara. Actualmente es docente de dibujo y pintura en Casa Cultural Tlatzo. riosreyesdavid01@gmail.com Guadalajara, Jalisco.

He comenzado con el diálogo de la película Macario, porque, antes que nada, se necesita estar vivo para analizar y darle tributo a la muerte.

Aun así, cuando pienso en el tema, no puedo dejar de lado la carga simbólica y estética que se ha construido alrededor de la parca. Usted sabe de lo que hablo lector o lectora, he recibido a la muerte a la manera mexicana. Tal vez esa descripción de que nos burlamos un poco de la huesuda no sea tan falsa después de todo.

Ahora bien, quiero formular unas preguntas para después hacer unas pequeñas descripciones.



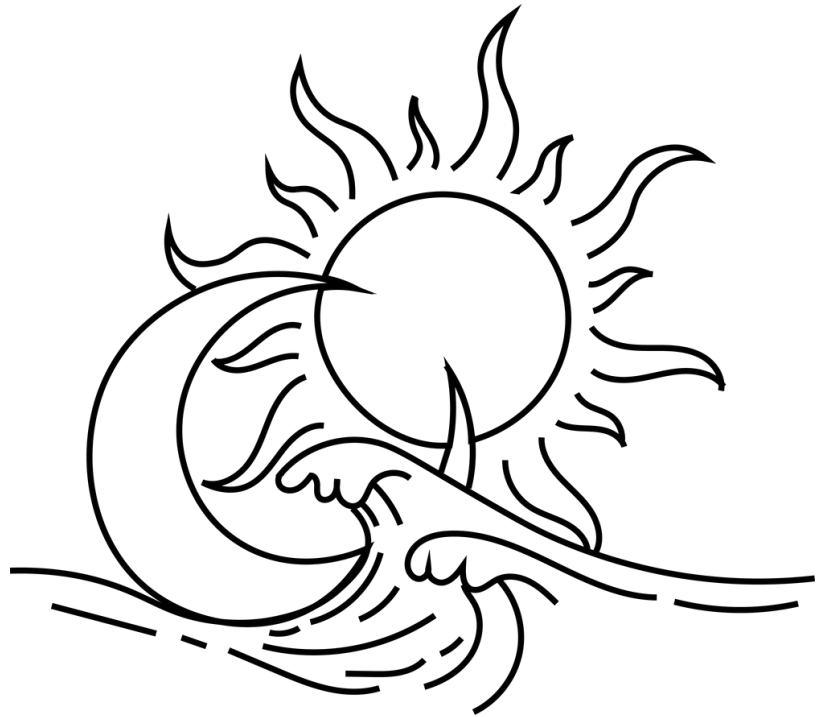
¿Qué es lo que sucedía en un México antiguo, en uno prehispánico, donde la muerte era representada de manera diferente a la occidental? ¿Los trabajos artísticos del periodo posclásico tardío contenían una especie de estética?

Lo primero que se me viene a la mente es Coyolxauhqui, esta diosa de la Luna, hija de Coatlicue. Fue esculpida en relieve, representada en una piedra circular, ni más ni menos que ocho toneladas artísticas.

Esta diosa se desmembró a causa de la caída que tuvo, pues el enfrentamiento con su hermano recién nacido Huitzilopochtli, fue, digamos de aspecto "mortal".

Coyolxauhqui al desconocer quién era el padre de su nuevo hermano, trató de asesinar a su propia madre, pues significaba una deshonra, subiendo al cerro de Coatepec donde se encontraban Coatlicue, en el momento en que la hermana se encontraba ya cerca de su madre, con arma en mano, Huitzilopochtli nació, este dios ya contaba con armas, como todo dios recién nacido...supongo, y le cortó la cabeza de un tajo. Aquí no sólo tenemos un enfrentamiento totalmente impactante, sino que era el triunfo del día sobre la noche.

Una vez teniendo el contexto de la obra de arte que representa este monolito, podemos pasar a su modo de uso.



Quiero señalar que es curioso que un trabajo artístico más allá de su valor religioso, fuera utilizado para brindársele un sacrificio, si lo comparo con las culturas griegas, estas no dejaban que sus representaciones divinas fueran intervenidas de ninguna manera, estaban sólo ahí para ser adoradas.

¿Y cómo esta piedra de la diosa recibía el sacrificio? pues era mantenida en la base del templo mayor, ahí repetían la caída que tuvo la diosa, se lanzaban los cuerpos que eran sacrificados, rodando por las escaleras hasta ser detenidos por caer encima del monolito de Coyolxauhqui.



Cuando Mictlantecuhtli se levanta

Técnica: Lápiz graso

David Rios Reyes

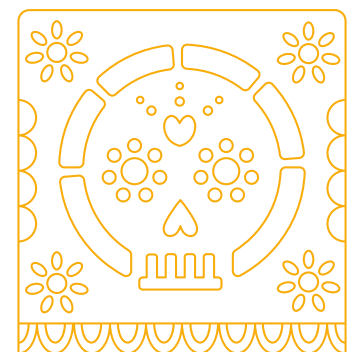
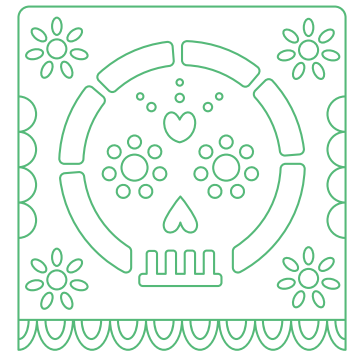
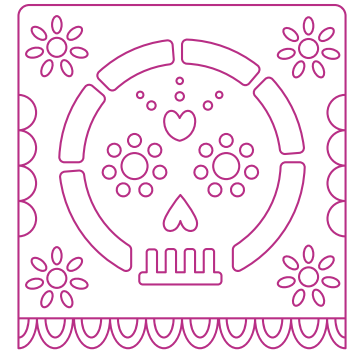
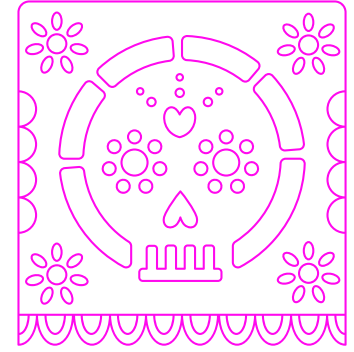
La composición de esta obra cuenta con un cráneo humano a un costado, un símbolo que representa la muerte, también tiene serpientes como cinturón, el torso desnudo y, un sombrero de plumas.

Si esto no es suficiente para comenzar a hablar de la muerte y sus representaciones artísticas, agárrate, pues en unas fechas no tan lejanas a las de hoy en día, en 2006 se descubre otro monolito, el de la diosa Tlaltecuhltli, deidad que representa la tierra. Más grande que la piedra del sol y a pesar del trascurso de los años conserva sus colores. Esta deidad se encargaba de devorar a los cadáveres, fagocitar a los muertos, después el proceso era que los cuerpos transitarán de la boca hasta llegar a la matriz y así ser paridos. Que mejor manera de describir el destino que tenemos con la muerte que ser devorados por la misma tierra.

Si algo tenían los Mexicas, es que sus esculturas, en este caso los relieves que acabo de mencionar, eran perfectamente estilizados, que no es lo mismo que realistas, son imponentes, no necesariamente bellos, pues hoy en día el concepto de belleza no es aquel con el que nos engaña la publicidad. Las descripciones del romanticismo occidental sobre lo que tenía que ver con la estética, la encasillaban en la búsqueda de lo placentero, como algo que estaba más cerca de los aspectos divinos. Occidente no pudo hacer a un lado estos entre prejuicios, digo entre, porque ya no se quería reproducir en el arte sólo lo que tenía que ver con lo religioso.

Esto cambia gracias al poeta Baudelaire, se generó una ruptura, un terremoto incesante que separó lo bello de lo artístico, como si de capas tectónicas se tratase. La belleza era un componente esencial de lo que debía ser el arte, pero hasta nuestros días la tierra sigue abriéndose cada que queremos buscar un arte que nos acerque sólo a lo sublime. Por esos motivos describo que mucho del arte desarrollado (con esto no digo que todo) en nuestras culturas prehispánicas, no es bello, sí es imponente, representa fuerza, y tiene un lenguaje propio, comunica y nos sigue comunicando como toda obra de arte.

En el periodo posclásico tardío fueron realizadas las esculturas de la cultura que hoy llamamos Huasteca, la cual abarcaba los estados de Veracruz, Hidalgo, Tamaulipas, Querétaro, San Luis Potosí e Hidalgo. La piedra *arenisca* es al parecer la más utilizada respecto a las figuras talladas encontradas en estas regiones. A diferencia de los modelados en arcilla, la escultura tallada es una técnica que no permite márgenes de error, pues es más fácil de arreglar una figura hecha con tierras y casi imposible con una piedra. La cualidad de la escultura es que nos atrae e invita visualmente al tacto, y según la piedra utilizada es la porosidad en su terminado, su textura natural se "siente" en la vista, dándonos la sensación de tocarla.



Algunas de las esculturas muestran las deformaciones craneales, las vestimentas, trajes que dan a entender el tipo de dios que es. También las hay con terminados tersos, aunque la piedra muestre una ligera porosidad. Describiré dos tipos de figuras para una ejemplificación más sencilla, no por eso me refiero a que la cultura Huasteca no sea más compleja. Son hombres y mujeres portando sus ornamentos, las mujeres con faldas, torsos desnudos, pechos redondeados. Los hombres cuentan en su mayoría con gorros, algunos desnudos, y otros con un hueco que al parecer portaba alguna especie de corazón, una piedra verde.

Existe una escultura en especial renombrada "Apoteosis", figura masculina que tiene labrado un esqueleto en la parte posterior, son rasgos simbólicos que hacen referencia al concepto dual de vida-muerte.

Por el lado donde representa a una figura masculina-vida, se puede notar que el sombrero que porta esta en forma de abanico, tiene en sus orejas lo que hoy llamamos expansores y estos se colocan en los lóbulos, su vestimenta es de figuras rectangulares que dan a entender que es su faldellín. Podemos ver decorados, tanto en los brazos, piernas, abdomen, que yo lo nombraría como una especie de greca. Por la espalda de la misma escultura encontramos un cráneo tallado a la altura de la nuca, a proporción de la figura completa, el esqueleto está más pequeño, llegando al final del faldellín.

De entre las costillas se puede observar el corazón de lo que antes tenía vida, y sus pies son garras como de un águila que está a punto de atrapar una presa.

Ahora nos queda más claro que nuestra cultura no está lejos, nadita, de tener un concepto muy arraigado de la muerte, es una filosofía que nos dice a cada momento: "Tenemos la muerte como destino seguro, pero vamos a sublimarla".

Otra referencia que usamos y que gracias a Frida Kahlo y Diego Rivera se hizo notar a principios del siglo XX, es el perro Xoloitzcuintli, este pequeño monstruito, fue discriminado en la llegada de los españoles, pero que dentro de los rituales Mayas y Nahuas, era un referente de contacto con el inframundo, lo más cercano que había con los espíritus, pues se creía que eran portadores del espíritu de algún difunto. En otras ocasiones lo utilizaban como sacrificio en los rituales Nahuas.

No sólo era el dios del juego de pelota sino también el hermano gemelo de Quetzalcóatl. En Mascota, Jalisco, han sido encontradas tumbas, donde figuras (efigies) modeladas de perros acompañan a sus amos, pero no se han encontrado huesos de los perros mismos, sólo sus representaciones.



Sus características más usuales es la de contar con una piel color oscura y poco pelo, lo que hace referencia a su nombre, esta es la representación "comercial" de hoy en día, por decirlo de alguna manera, y por eso la más deseada, suelen despreciarse los Xolos que no cuentan con esas características, ya que existen los que son peludos, chaparros y con pelo blanco, hay variedad, pero el desconocimiento que hay sobre estos animales hoy en día, ocasiona que quienes realizan venta de estos se deshagan de los que tienen pelo porque no les ofrecen ganancias.

Entre finales del siglo XIX, iniciando el XX, surge uno de los artistas más representativos para la cultura mexicana y, la tradición del día de muertos: José Guadalupe Posadas.

Que con su gran agudeza logró a través de dibujos y grabados, dar un sentido nuevo al ritual de la muerte. Realizó una imagen que está presente hoy en día hasta en playeras, aunque ni sepamos culturalmente quién la hizo, se llama "la catrina garbancera", es su sello distintivo.

El día de muertos como se celebra en Michoacán y las calaveras de este artista proveniente de Aguascalientes, son el pretexto perfecto y la imagen actual del día en que disfrutamos de comer azúcar en gran abundancia, comprar calaveritas echas de barro que mueven la mandíbula, y adornar con estas los altares, agregando muñecas, catrinas y catrines.

Sus grabados nos muestran un México de aquel entonces, con sus clases sociales, por un lado, están quienes portaban sus trajes y sombreros, las mujeres con sus sombrillas al estilo París, y por otro lado, algunos revolucionarios. ¿Quién le pondría bigotes a una calavera?

Ahora bien la estética hoy en día se ha separado más de las artes, porque nos habla sobre la vida y sus expresiones, como las danzas de las aves para llamar a las hembras, las abejas alimentándose y polinizando a otras flores, el animal que come unos frutos para después defecar las semillas y así estas cumplan su función de haber sido plantadas.

De esto va el pensamiento Estético, del que nos valemos los artistas para definir y darle alguna explicación a nuestros impulsos vitales que nos llevan a hacer arte, de imitar los colores que podemos percibir, de conceptualizar de manera filosófica la muerte, enlazarla con la importancia de quienes somos, para no olvidar que estamos a fin de cuentas pisando la tierra que nos vio nacer y la misma que nos devorará para después ser paridos.



Éstas vértices son las que hace la estética con nuestros trabajos artísticos, y como no se vale de moral conservadora, pues nos habla de la muerte de manera brusca, sin pelos en la lengua, aunque nos tapemos los oídos, pero; precisamente para eso es, para encontrarnos con la muerte ante tanta enajenación, para dejar esa manera mecánica de vivir, desautomatizar la percepción y, volver a la muerte, otro de nuestros motores vitalistas ●

Referencias bibliográficas:

- De la Fuente, B. (2006). La escultura Huasteca. *Revista Arqueología mexicana*. N°. (79). págs. 46-51
 - Mountjoy, B., J., Cupul-Magaña, F., G., y Rhodes, J., A., (2014). El perro en contextos funerarios. *Revista Arqueología mexicana*. N°. 125, pp. 54-57
 - Quesada Nieto, L., B., (2015). Templo Mayor, la memoria que resurge. *Revista Mexicanismo*. N°. (83). págs. 24-27
-

PÉRDIDAS INIGUALABLES: MUERTE Y VIOLENCIA

Octavio R. Solís



“La sombra a los ojos sirve de compañía y **consuelo**, y es **consuelo** y compañía de los oídos el eco”
Clemente Althaus

*La vida en los
panteones*
Silvia Ibarra Ramos



Me gustaría hacer una aclaración necesaria como punto de partida.

Hablar, pensar, escribir o leer sobre la muerte es un ejercicio difícil y desgastante, nos detiene tanto como nos interroga, se vuelve angustiante y aun así vale la pena

No hay vivo que no tenga sus muertos y no hay quien no quiera que le sobrevivan. Escribo con el respeto que me merece cada sufrimiento y sobretodo cada sufriente, en esas pérdidas inigualables.



Octavio Rodríguez Solís, licenciado en Derecho con estudios en psicoanálisis y las ciencias sociales.

Junto a los estudios psicoanalíticos se ha formado en la victimología y la criminología, es docente y conferencista, con distintos cursos y ponencias a lo largo de México y de manera virtual en países como Argentina, Ecuador y Guatemala.

Desde el 2013 dirige el Instituto Psicoanalítico de Estudios Criminológicos y, desde el 2014 es profesor y coordinador del Instituto Klein de Psicoanálisis Infantil y del Adolescente.

Fue miembro fundador en el 2014 de la Asociación de Encuentros y Estudios en Psicoanálisis A.C. la cual presidió hasta julio del 2022

Actualmente coordina y conduce Cinema Freud, un proyecto dedicado al cine y el psicoanálisis.

criminopsicoa@hotmail.com
Guadalajara, Jalisco

La muerte siempre es complicada, compleja e inentendible. Aun desde aquellas que parecen anunciarse, ya sea mediante la enfermedad o con los estragos de la vejez, la sorpresa de su llegada irrumpe cualquier lógica para los vivos.

Por supuesto habría que pensar cuánta sorpresa hay para el que muere, pero; la muerte se suspende en esas vicisitudes, un solo evento con múltiples resonancias. Aquél que se nos muere desequilibra nuestra existencia, recuerda la impermanencia de nuestro narcisismo y también sacude a nuestras creencias.

No hay más recurso que acompañarnos, con el otro y con nuestros rituales, esos que milenaria e independientemente de la cultura que pudiese mencionarse parecieran siempre existentes.

No hay quien no haga algo con sus muertos, pues algo hay que hacer con quién falta, con lo que se pierde, en el anhelo de que algo quede.

Aquél que muere pronto será una idea, un recuerdo, una anécdota que juega entonces otro campo y otras permanencias, con la dificultad de responderse a partir de aquel que lo invoca en su mente.

El muerto existe tanto como se piensa. La tumba, la urna, la foto o el acta de defunción son los últimos vestigios de aquél que vivió, recursos siniestros para el que vive, con el riesgo latente de que haya más muerte que vida para aquél que los abraza, es un pésame que se atesora mientras se intenta conciliar la vida en esos sufrientes bordes.

La muerte es pensada a partir de quién no está, en el vacío que nos deja, en un agujero que se reconoce tanto como la nada, es por ello que, la muerte es una definición al margen.

Las dificultades de la muerte se presentan a partir de las finitudes del cuerpo.

Un cuerpo que se queda sin vida y sin embargo asociamos a alguien. Es complejo distinguir quienes somos más allá del recipiente cárnico y así mismo, pensar un otro sin ese cuerpo, más allá de su representación que parte y juega desde esa imagen, es el reto de no reducirlo a lo último que fue, donde pueda ser alguien y no algo.



El cuerpo de este que nos ha fallecido será atravesado por una serie de rituales que lo toman, lo arreglan, lo presentan, lo cambian y aún así, siempre habrá el disgusto de la duda *“no se parece del todo”, “no se veía así”, “parece que está dormido”,* sin embargo sabemos que no lo está.

La muerte no acaba ni puede representarse en esta nada y sus vacíos, la asociamos con la pérdida de aquél que falta, que se nos va quién sabe a dónde y, es precisamente donde pensamos que nos ha abandonado.

Somos los sobrevivientes, los que tendremos que hacer algo. En la pregunta que se nos presenta y nos reta, ¿Cómo recordar a nuestro fallecido?, anudado como espectro a su muerte y sus últimas vestiduras o a través de aquello que vivió.

He aquí el enorme trabajo por hacer.

Y es en este punto que me gustaría detenerme en la violencia, sin ánimo de menosprecio o minimización del radicar y complejo proceso de pérdida que requiere un duelo. Pues la muerte es violenta por sus impactos para la vida de quien sigue o lo intenta, pero nunca debiese ser una en la que el ejercicio del poder se involucra.



Esta violencia de muerte que nombramos es una práctica desubjetivamente, distinta en sus efectos, revuelta en sus implicaciones, puesto que inclusive ese cuerpo que hemos hablado tendrá otras dificultades, en ser reclamado y entregado, o en el peor de los casos de suspenderse en estar desaparecido y pedir porque aparezca.

La violencia que se ejerce en un dispositivo cruel que funciona en los propósitos también de la reducción, de las partes y de lo numérico. No hemos comprendido una cifra de miles, ni en guerras, ni siquiera en pandemias.

Las muertes que se vuelven tantas tienen el peligro de olvidarse. Es por ello que, el amarillismo y la nota roja se devoran al día, es “la sociedad del espectáculo”, que debe renovarse.

La muerte en esas complicaciones deja poco para trabajar, deja poco de lo cual tomarse y, entonces el sobreviviente, ni sabe lo que es, ni entiende porqué. Por supuesto, la búsqueda es nombrar estas muertes o estas pérdidas en la medida que el que vive o se supone que lo hace, intenta reclamar la muerte para poder reclamarse la vida. Esto último quizás lo entienda cualquiera que haya sobrevivido, mi duelo también consiste en un reclamo, ante una vida en la que me pide seguir sin.

La violencia en ese mecanismo que pareciera oxidado pero funciona perfectamente y, en esa funcionalidad apabullante es que debe cuestionarse,, y debemos entender que todo aquello que lo hace, nos va a incomodar. Se crítica la marcha pero no lo que la produce, lo mismo que a toda muestra de inconformidad, pareciera repetitivo el hablarla, o el que alguien escriba nuevamente de, pero nunca nos lo parece la noticia de "otra violencia", aún cuando sea *nuevamente* la misma y el otro sea una víctima que se acabara diluyendo en ese número que se alimenta vorazmente, uno más que deja de ser alguien.

Las pérdidas inigualables requieren distinciones, de procesos, de acompañamientos y de representaciones en los distintos medios, que den lugar a un sufrimiento a discrepancia de lo que nuestros tiempos exigen, en esa premisa actual de seguir cueste lo que cueste, pues este es un seguir de forma hueca, en la premura de no saber hacia dónde vamos ni de dónde partimos.

En un seguir como el de Sísifo, en la condena de parecer que avanzamos cuando no queremos hacerlo y, es ahí que antes vale la pena detenernos.

Déjame contarte lo que me ha pasado y no me digas que es igual a lo que te pasó o lo que le pasa a todos, para hacer mañana, hoy requiero consuelo. ●

Referencias bibliográficas:

- Lebas, M-A., (2006). *La vida, una enfermedad mortal*. España: Síntesis
 - Pereña, F., (2004). *De la violencia a la crueldad. Ensayo sobre la interpretación, el padre y la mujer*. España: Síntesis
-



I do try to be
I'm always so late
lay the table."
She dried her eye
my," she said, in
think you lik
But I'm goi
me again
"My
Daddy
much la

38
that
and
in

TINTAFREUD

ADOLESCENCIA: ¿EL PRINCIPIO DEL PLACER?

Frida Donají Garduño Acevedo



*La vida en los
panteones*
Silvia Ibarra Ramos



La novela corta *El principio del placer* escrita por José Emilio Pacheco, narra la historia de Jorge, un chico como cualquier otro que está entrando a la adolescencia.

Para la psicología la adolescencia es comprendida como una etapa cronológica del desarrollo.

En cambio para el psicoanálisis es mucho más, significa una transición que necesita tramitarse. Según Knobel (1970) la adolescencia más que una etapa estabilizada, es proceso y desarrollo; así mismo plantea que es muy difícil establecer límites de lo normal y lo patológico en este periodo de la vida.



. Psicóloga clínica y Psicoanalista en formación, estudiante de maestría en el Centro Eleia. Estudió la licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México, en el período del 2004 al 2009. En el 2016 comenzó a colaborar como terapeuta individual y de grupo en la Institución "Casa hogar Eugenio Olaz A.C.", un internado de mujeres adolescentes, en el cual continúa trabajando en la actualidad. Además, se dedica a la consulta privada de adolescentes y adultos psicologafg@hotmail.com Ciudad de México.

Nos dice que el adolescente atraviesa por desequilibrios e inestabilidad extremas, pues no sólo debe enfrentar el mundo de los adultos, sino que además debe desprenderse de su mundo infantil, en el cual vivía cómoda y placenteramente, en relación de dependencia, con necesidades básicas satisfechas y roles claramente establecidos.

Pacheco comienza describiendo una época que hoy nos parecería muy lejana y antigua (¿hubo un tiempo en que no había televisión?), pero poco a poco aquella época y aquel chico tan ajeno a los jóvenes de la actualidad, empiezan a acercarse, ya que nos habla de situaciones por las que todos pasamos, no importa la época: el primer amor, cuando se deja de ser niño y de los cambios que inevitablemente tiene la vida, a veces dolorosos, otros sorprendentes y unos más apabullantes

Ejemplo de esto es cómo nuestro protagonista, al mudarse de ciudad, análogamente comienza a cambiar su pensamiento como consecuencia de su crecimiento; y así con el paso de las semanas se va adaptando al nuevo lugar, también se adapta a los cambios que le ocurren en este tiempo; a veces le parecen raros, pero trata de entenderlos, es por ello que decide escribir un diario, para pensar y entender, para plasmar algo de lo que no quiere perder, pero también para tener un registro de todo lo nuevo que le va a ir ocurriendo, podría pensarse para las nuevas inscripciones en el cuerpo y en la mente que le suceden al adolescente.

Como se dice coloquialmente, la mayoría de las “primeras veces” ocurren en este tiempo: el primer beso, las primeras fiestas, así como la separación con los padres, el adolescente quiere hacer cosas solo, quiere probarse que puede, que no necesita de sus progenitores y que puede independizarse.

En su diario, Jorge se cuestiona por qué se enamora de alguien que no conoce o por qué los adultos se contradicen tanto. Se pregunta si el mal es algo común en la vida, algo a lo que deberíamos acostumbrarnos. Y es que si el adolescente se cuestiona está realizando un trabajo necesario para voltear hacia afuera, para salir de sí mismo y transitar en el mundo con un lugar distinto (más adulto); por eso debería preocuparnos cuando nos encontramos con adolescentes que no se cuestionan y a todo dicen que sí.

En la novela, ejemplo de esto es cuando Jorge va caminando solo por el parque y se encuentra con una escena violenta y sangrienta que lo enfrenta a la muerte y que por supuesto le impacta.

Lo mismo sucede cuando nuestro protagonista dice que no quiere volver a comer carne porque ha visto cómo matan cruelmente a los animales y critica a los demás porque la comen sin remordimientos. Además de lo planteado, aquí puede observarse otra característica de la adolescencia: la decepción y la crítica hacia los papás, al “mundo de los adultos”. Esto es necesario para poder enfrentar el duelo de la pérdida de los padres de la infancia e identificarse con otras personas diferentes.

Por otro lado, gracias a lo que plantea Pacheco con su protagonista, podemos entender que todos los cambios en general conllevan procesos de duelo por las cosas que se pierden y es en la adolescencia cuando puede observarse con mayor claridad, esto porque hay todo tipo de cambios, desde los más radicales hasta los más sutiles.



El mundo de fantasía en el que vive el niño se va tiñendo de realidad y esta no siempre es color de rosa.

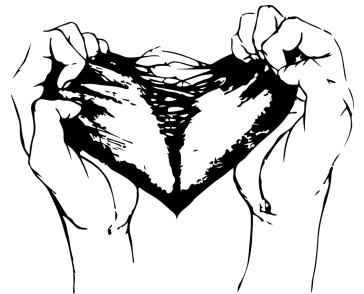
Al respecto, Aberastury (1970) nos dice que el adolescente realiza tres duelos fundamentales: 1) el duelo por el cuerpo infantil perdido; 2) el duelo por el rol y la identidad infantil y 3) el duelo por los padres de la infancia.

Así mismo, es en la adolescencia cuando suceden las primeras decepciones fuertes, debido en gran parte a la idealización en la que viven los jóvenes. Por ejemplo, Jorge idealiza la relación con Ana Luisa y a ella misma, piensa que con el amor va a lograr todo; aunque critique a las películas románticas y le parezcan cursis, él desea estar así con su novia.

Sin embargo, pronto toda esa fantasía de felicidad y amor se rompe, primero por la separación de los dos y luego porque a Jorge le hablan mal de Ana Luisa, lo que le genera muchas dudas sobre si su novia es realmente buena como cree o es mala como dice todo el mundo y se pregunta si puede confiar en ella. A pesar de esto, trata de mantener esa idealización de pureza y perfección de ella, por lo que pelea con quienquiera que intente romper esa fantasía y llevarlo a la realidad. Por momentos, Jorge se siente muy atacado y solo, pues nadie entiende lo que le pasa, sentimiento que comparten la mayoría de adolescentes; el hecho de sentir que nadie los entiende los lleva a aislarse.

Al mismo tiempo, el noviazgo que Jorge sostiene con Ana Luisa es un tema que le avergüenza y del que no quiere hablar, mucho menos con su familia. Este rasgo puede explicarse porque en la adolescencia, como apuntó Freud, aparece el segundo tiempo de la sexualidad: el adolescente pasa por muchas sensaciones, deseos y emociones, junto con los cambios biológicos del cuerpo; toda esta mezcla es lo que le genera mucha confusión.

Freud se refiere con segundo tiempo de la sexualidad a que los humanos somos la única especie en que la sexualidad sucede en dos momentos. El primer tiempo es la sexualidad infantil (aproximadamente desde que se nace hasta los 5 años) con organizaciones pregenitales que después, serán olvidadas (amnesia infantil) y reprimidas en la fase que llamó de latencia (entre los 7 y 11 años aproximadamente). En la pubertad y en la adolescencia se reactivará la sexualidad con mucha fuerza, con el objetivo de reorganizarse e ir hacia una organización genital, meta de la sexualidad adulta. Pero además, debe hacer un cambio de objeto sexual. En la sexualidad infantil el amor y la sexualidad está puesta en los padres y uno de los trabajos principales en la adolescencia es hacer este cambio de los primeros objetos de la infancia hacia otros distintos de los padres, de ahí la importancia de la independencia de la familia y de que el joven pueda desenvolverse en otros ambientes fuera del familiar.



Posteriormente, llega el rompimiento definitivo de la relación con Ana Luisa, ella le escribe una carta en la que termina con él, sin mayor explicación. Para Jorge, esta parece la decepción más fuerte que ha tenido en toda su vida y le es difícil recuperarse sino hasta después de unos meses.

Así, el sueño que relata en su diario puede interpretarse como una especie de procesamiento por la pérdida de su primer amor, pero no sólo eso, sino que también representa la elaboración de otros duelos. El sueño me parece interesante por todos los contenidos latentes que hay en él y que hablan de la transición por la que está pasando Jorge (la adolescencia), por eso voy a detenerme en él y a tratar de explicar los posibles significados:

“Estábamos en la Ciudad de México. Ana Luisa se iba y no volvería nunca. Para vernos por última vez me citaba en La bella Italia, una nevería que no conoce pues nunca ha estado en la capital. La cita era a la una. Yo tomaba un tranvía que se paraba por falta de electricidad. Entonces me iba corriendo por una avenida que tenía en medio árboles -¿Ámsterdam, Mazatlán, Álvaro Obregón?-El dolor en las piernas me obligaba a sentarme en una banca. En ese mismo instante aparecía la Nena del brazo de Durán.

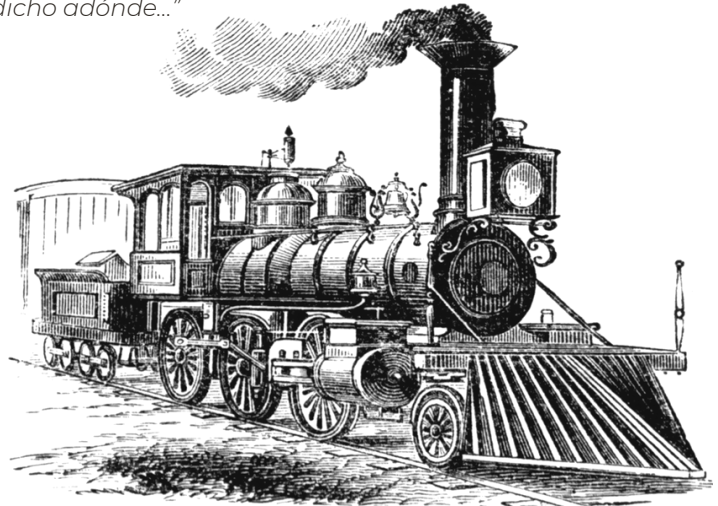
-Vamos a casarnos a la iglesia-me decía-. Y tú niño ¿a dónde te diriges tan apresurado?, no me digas que Ana Luisa te está esperando en el Malecón.

-No cómo crees, voy a un partido de fútbol -contestaba-. La Nena y Durán me hacían conversación. Me desesperaba el no poder zafarme y continuar mi camino hacia “La Bella Italia”. Hasta que al fin seguía corriendo y me cruzaba con un entierro. Encontraba a una señora vestida de luto, era mi madre:

-Van a enterrar al que te dio la vida y tú, en vez de ir a llorarlo al cementerio, corres al encuentro de una mujerzuela. Le pedía perdón y reanudaba mi carrera.

Al llegar a La Bella Italia eran las tres en punto y ya no estaba Ana Luisa. Aparecía Candelaria con delantal, sirviendo las mesas:

-Ana Luisa te esperó mucho tiempo. Tuvo que irse para siempre y no dejó dicho adónde...”



El que aparezca la ciudad de México en el sueño se relaciona con haber elaborado el duelo por el cambio de estado y por lo que dejó en esta, parece haberse adaptado a Veracruz, el sueño muestra precisamente la conciliación entre ambas ciudades en la mente de Jorge. Además, durante todo el sueño se puede observar el esfuerzo de Jorge por querer lograr situaciones y no hacerlo, como si le faltara energía (la electricidad del tranvía), como si lo que tuviera no le alcanzara; por eso está tan cansado y le duelen las piernas, como tal vez le duele el cuerpo.

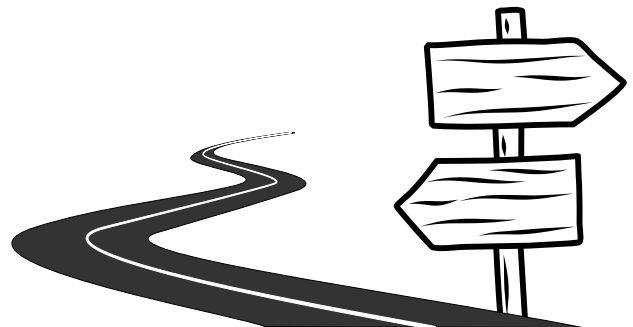
Jorge, también, ha sentido su relación como una constante lucha, en la que todos están en su contra y en la que, por más que se esfuerza, no logra estar con su novia. Sin embargo, esta lucha no sólo tiene que ver con su relación sino también con la transición por la que está pasando: lo que está en medio, entre dejar de ser niño y ser adulto, es una pelea que le está costando mucho trabajo, partes de él no quieren perder su niñez, se resisten, sin embargo, otras quieren encontrarse con lo nuevo y desconocido porque tiene curiosidad, por eso en el sueño por más que lo intenté no llega y aunque lucha con todas sus fuerzas no logra alcanzar lo que se propone, sin embargo, no se rinde porque sigue en este proceso de transición y de subjetivación.

-Este sueño muestra también lo que en el campo psicoanalítico se conoce como ansiedad de castración, es decir, que el adolescente siempre va a estar luchando con la sensación de no poder porque cree que algo le falta.

Desde Freud, el concepto de ansiedad o angustia de castración, en términos concretos, se refiere a la fantasía del niño pequeño que teme un castigo paterno (castración de los genitales) por sus actividades sexuales prohibidas, en el caso de la niña el castigo ya ocurrió, está castrada.

Freud plantea que esto es necesario durante la sexualidad infantil para la diferenciación de los sexos. Sin embargo, hoy la ansiedad de castración es más compleja y debemos entenderla de una manera simbólica, es decir, es la angustia por lo que no podemos tener, por lo que está prohibido, tiene que ver con los límites que marcan primero los padres y luego la sociedad.

Durante toda la vida se lucha contra la castración, es difícil aceptarla porque se tiene que reconocer que uno no es todo ni tiene todo, que es un ser incompleto, con muchas faltas; y eso en la adolescencia genera mucha inseguridad y toma tiempo empezar a aceptarla.



Además de esto, en el sueño también se puede observar en la escena del funeral un trabajo de condensación en las figuras de la hermana (la nena) y su madre, así como en Durán y su padre.

El padre ha muerto porque en la fantasía Jorge lo ha matado para quedarse con su primer amor, el que ha sustituido por el que le tenía a su madre cuando era niño; es como si hubiera triunfado sobre el padre mientras que la madre queda en duelo sufriendo su partida: la del niño que se ha perdido y que ha devenido en hombre.

Destacaría también cómo Jorge renuncia a su madre cuando la ve en el funeral, él decide continuar su camino para encontrarse con otra mujer, de la que está enamorado, y es así como al renunciar a su madre, lo hace a una parte de su niñez, sin estar explícito en el texto, el protagonista está decidiendo que pese al dolor, va a seguir avanzando hacia la adultez

Esta parte del sueño en donde Jorge se encuentra con el funeral y hay una renuncia de alguna manera a ambos padres.

Esta elaboración es muy necesaria para avanzar hacia la adultez, si el joven no logra desprenderse de estos objetos, va a presentar problemas posteriores, como por ejemplo, incapacidad para llevar una vida en pareja, dependencia absoluta hacia los padres ya de adulto, fracasos laborales, etc.

Por otra parte, el sueño me deja pensando en el tiempo y en cómo lo viven los adolescentes. Podría ser que lo perciben como en el inconsciente, con una lógica distinta, atemporal, en donde se puede confundir el pasado con el presente y los minutos pueden ser horas y las horas años.

Aquí me gustaría señalar que el sueño de Jorge nos muestra cómo trabaja el inconsciente precisamente, a través del proceso primario y con mecanismos muy diferentes a los de la consciencia, por ejemplo el mecanismo de condensación, es decir, que una persona u objeto puede representar al mismo tiempo dos cosas distintas.

En este caso "la nena" hermana de Jorge es también la madre, la figura materna, así como Durán su amigo, también es el padre, ambos van a casarse, por eso a Jorge le da un poco de asco, me parece que en el sueño Jorge siente que sus padres, representados por su hermana y su amigo, están en pareja y él ya no cabe ahí, por eso decide seguir caminando al encuentro con su novia, a buscar algo más, algo distinto a lo familiar.

Ya hacia el final de la novela, el protagonista nos adelanta que es la última vez que escribe en el diario.



Esto podría hacer que nos preguntemos si tal decisión se relaciona con la decepción tan grande que sufrió al ver que todo en lo que creía no era real, con la traición de su amigo, su novia y el dolor, o si más bien su diario le sirvió como una especie de objeto transicional, esto es, un objeto que le ayudó a adaptarse a los cambios y a procesar los duelos que estaba viviendo, y entonces al haber llegado al final, su diario también.

Al respecto, el final de la novela es magistral porque resume todo el proceso de crecimiento que tuvo Jorge, de haber dejado de ser niño y de lo que eso duele, esto cuando se da cuenta que el evento de lucha libre al que fue era una farsa y que su mejor amigo (recordemos la condensación con la figura del padre) junto con su novia idealizada lo han engañado y traicionado, es decir, los superhéroes y las cosas en las que uno cree en la infancia no son reales o por lo menos no son como lo pensábamos, las idealizaciones se caen y el chico o chica adolescente se decepciona, a veces muy duramente como en este caso, otras de a poco, pero en ambas es inevitable el contacto doloroso con la realidad y con la pérdida de lo que creíamos y éramos en la infancia. La realidad es dolorosa, entre otras cosas, porque se trata de darse cuenta que los padres y las personas no son infalibles, que cometen errores y pueden hacernos daño en ocasiones, que no todo se trata de nosotros, no somos el centro del universo y tenemos que soltar cosas en la vida para poder avanzar y obtener nuevas experiencias.

Finalmente, basándonos en la historia del protagonista del libro, que insisto es como la de cualquier chico de esa edad, sin importar la época, puede decirse que la adolescencia es un proceso y una transición compleja por la gran cantidad de cambios (psíquicos y biológicos) y duelos que existen, en ella sobresale la pérdida del cuerpo de la infancia y la reestructuración de la sexualidad.

El trabajo que debe hacer el adolescente implica retos importantes y depende de muchos factores para que llegue a buen puerto. En ese sentido, un factor que sería fundamental para que el adolescente logre esta transición son los padres, o mejor dicho, las funciones que ellos realizan.

Algunas de estas funciones tienen que ver con contener, con estar ahí sin ser invasivos, con dar cierta libertad, pero no toda, con poner límites adecuados y sostenibles, con la paciencia hacia los propios procesos de los chicos, poder respetar su individualidad y sus espacios.

En resumen, pensaría en una frase que se lee muy sencilla, pero que debe haber mucho esfuerzo y trabajo para lograrlo: *la función parental en la adolescencia es encontrar el punto medio entre estar y no estar, entre sostener, contener y soltar.*



Referencias bibliográficas:

- Aberastury, A. y Knobel, M (1988). *La adolescencia normal. Un enfoque psicoanalítico*. Paidós.
 - Chemama, R. (1995). *Diccionario del Psicoanálisis*. Argentina: Amorrortu.
 - Freud, S. (1911). *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico*. Vol. XII en Obras Completas. Argentina: Amorrortu.
 - Freud, S. (1940). *Esquema del psicoanálisis. Parte III. El desarrollo de la función sexual*. Vol. XXIII en Obras Completas. Argentina: Amorrortu.
 - La planche, J. y Pontalis, J. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. España: Paidós.
 - Pacheco, J. (1972). *El principio del Placer*. México, D.F: Ediciones Era
-

FOTOGRAFÍA



LA VIDA DE LOS PANTEONES EN GUADALAJARA

Silvia Ibarra Ramos



Ciudad de México, 1989.
Fotógrafa documentalista desde hace 10 años por parte de la Universidad de Guadalajara (UdG) Su trabajo se especializa en bodas destino, editorial, retrato, lifestyle y fotografía de calle.

En 2014, obtuvo la beca Ceca Jalisco, con su proyecto "Viaje Galicia", expuesto en Guadalajara en el 2015.

Actualmente, realiza fotografía New Born y genera contenido en Guadalajara y Cdmx, así como proyectos documentales. silviaibarraramos.foto@gmail.com.

En México, nuestro concepto de la muerte es inherente a nuestro código genético histórico como pueblo: honramos y celebramos a nuestros muertos desde nuestros antepasados prehispánicos.

Esto se replica en cada panteón del país y los panteones tapatíos no son la excepción.

Está presente en nuestra comida, rituales, misas, música, baile, vestimenta, religiones y arte.

“

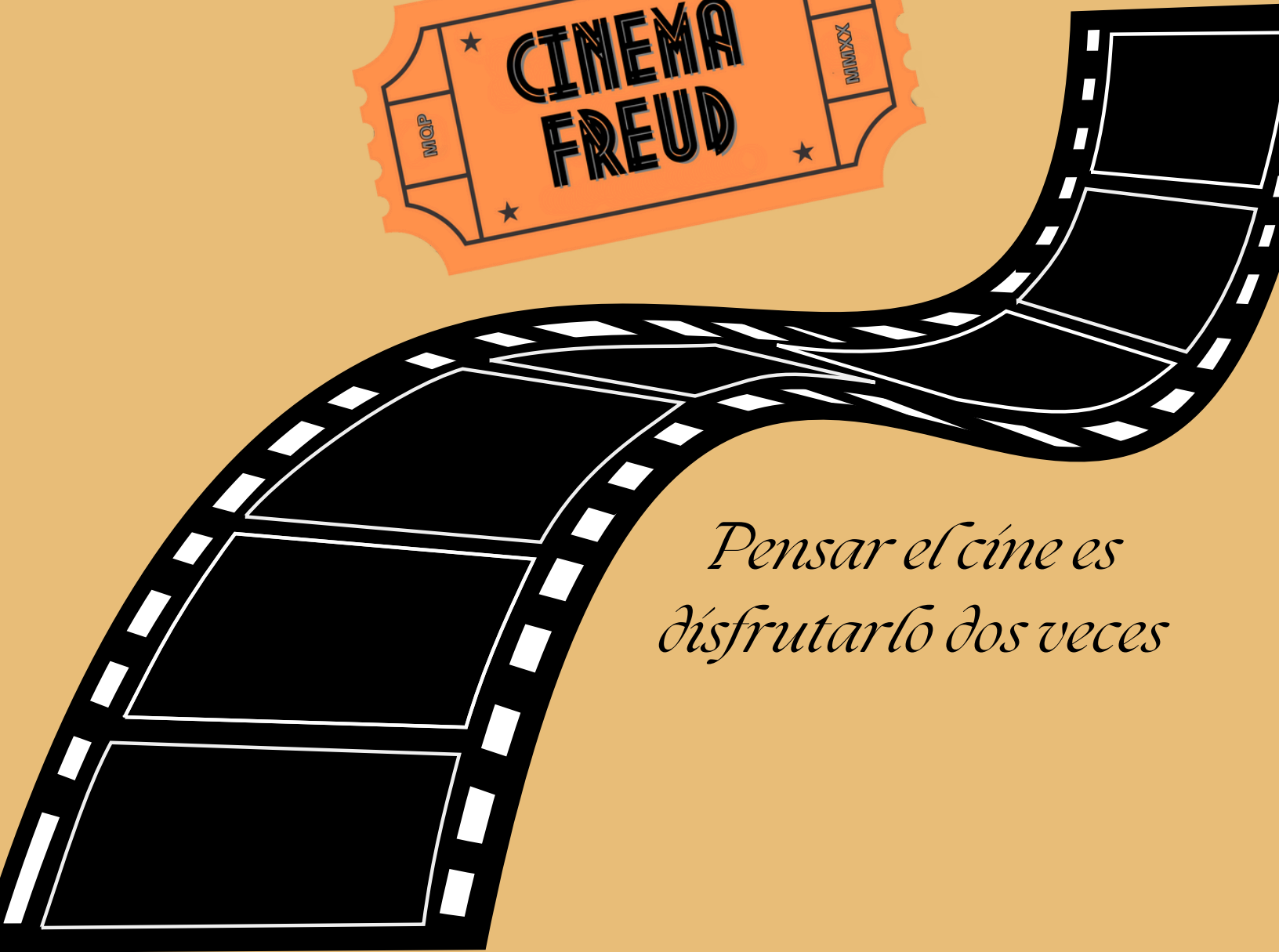
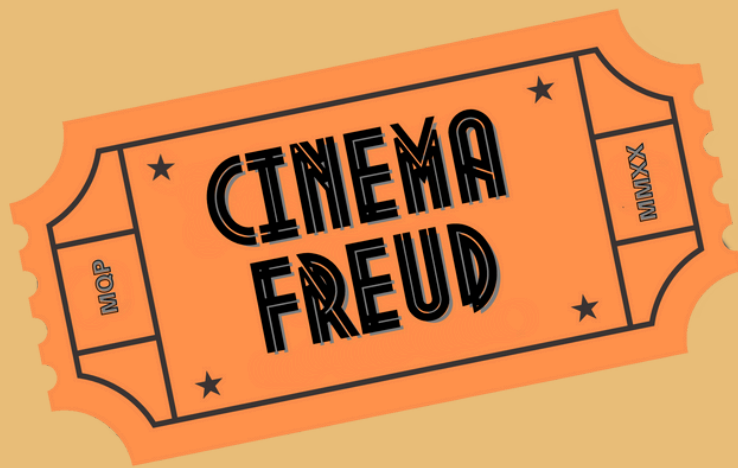
Gente que sobrevive de la muerte como Don Héctor y Luis, músicos de grupos norteños que están a su servicio para cantar las letras favoritas de sus seres queridos o de Don Juan, aguador oficial del ayuntamiento para apoyar en la limpieza de las tumbas.





No se diga de Don Felipe y Miguel sepultureros de oficio por más de 15 años.





*Pensar el cine es
disfrutarlo dos veces*

KAREN LLORA EN UN BUS. LO FICCIONAL DE LO COTIDIANO

Octavio R. Solís



La ficción como recurso tiene presencia en la humanidad desde el momento en que el lenguaje nos permitió contar historias, transmitir las, llevarlas de la imaginación a la boca y entonces de un oído a otra boca que, a su manea las pronunciará. El cine y el psicoanálisis nacen entonces en una temporalidad similar, ante la necesidad inminente de un psiquismo que se vio interpelado por una imagen siempre

complicada, cambiante y muchas veces espejo.

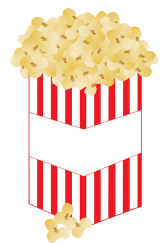
Ya antes nos habíamos fascinado con el teatro y también con la magia. No es casualidad que algunos de los primeros cineastas lo mismo que actores, tuvieran esas tablas: experiencia en el montaje, en la escenificación en la importancia de



En memoria de Gabriel Rojas

reconocer que la mirada hace visible aquello que antes no tenía forma. Somos un cuerpo que es mirado y entonces, nombrados somos alguien, existimos a partir de la ficción de ser deseados, de ser pensados antes de nacer. Es así que, los puentes que se han tendido entre estas dos grandes materias, la cinematográfica y la psicoanalítica, son estrechos y se han cruzado en más ocasiones de las que podríamos contar, pues las historias que se muestran en la pantalla serán esencialmente humanas, recubiertas de elementos y técnicas que cada escuela-cultura va potenciando.

Lo que se nos muestra es una combinación de su época, de sus directores y equipo involucrado, así como del espectador. La obra es tanto de quien la piensa como de quien la ve, sus idas y vueltas, hacen que una historia no solo se inmortalice, triunfe y se vuelva un referente, además, la transforma en una idea que se nutre toda vez que es contada a partir de ese ojo espectador, ¿Qué es lo que vemos en esos fotogramas? ¿Qué es lo que vemos verdaderamente?, puesto que, vemos algo y siempre vemos algo más. El psiquismo no está quieto nunca.



Un día me encontré con Gabriel Rojas, cineasta colombiano, director y profesor. Para ese entonces teníamos unos cuantos meses de haber iniciado la pandemia y el encierro nos había llevado a buscar acompañarnos, ya sea de saberes o de otros intereses similares. Había tiempo, eso parecía y también, había una entrecomillada necesidad de aprovecharlo.

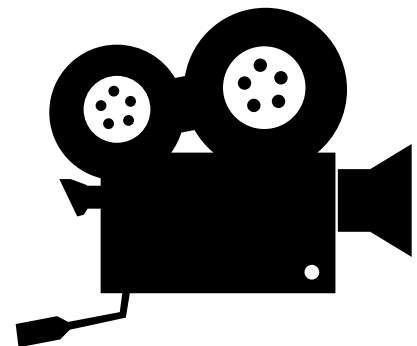
Temprana e inocentemente creíamos que el encierro y sus protocolos durarían poco y entonces, deberíamos rendir cuentas de lo hecho ante una sociedad productiva pero sobre todo y realmente consumista.

Fue ahí que tuve la oportunidad de borrar fronteras e imposibilidades y por fin, acudir al aula de una persona increíble, nos recibió con una sonrisa, comprobando el audio y la toma, en una sinceridad que me parecía apabullante, él ya había sido cuidadoso con su cámara tantas veces y sin embargo, se mostraba en la luz cálida y una imagen ligeramente borrosa con poco más que una gorra y un poster de una película enmarcado detrás: "Karen llora en un bus".

Insisto en que el tiempo parecía más y también se sentía distinto, por lo que, la primera clase de algunas horas concluyó con saber cuántas películas nos parecían suficientes para ver ¿Siete u ocho por semana?, lo dejamos en 5, indicando que para él, era algo que hacía regularmente, ver cine entre sus ratos libres y no tan libres.

Comenzamos el recorrido de una apreciación cinematográfica, cine alemán, francés, ruso, italiano, español, latinoamericano y por supuesto, su favorito, el Iraní, al contener a su director de culto: Abbas Kiarostami.

Para su servidor, todo esto era nuevo, mis retinas se llenaron cada noche de una película tan distinta a lo ya visto que me incomodó y ese era uno de los propósitos que se develó, *"el cine no es moral, su función no es educar"*, decía, pero; nos interroga, ¡y vaya que lo hizo!, pasaron los meses y descubrí tantas historias como maneras de ser contadas, formamos un club todos aquellos, "los insomnes", puesto que las horas, esas que he mencionado, se percibían diferentes, hacían que muchos de nosotros nos sintiéramos más cómodos ahora en las madrugadas, viendo una película en ese silencio de las habitaciones que ahora se habían vuelto más ruidosas durante el día, todo mundo estaba en casa, eras las nuevas oficinas, talleres, empresas, hacíamos de todo dentro y buscábamos delimitar los espacios aún en su imposibilidad.



Ahí estamos, escribiéndole a personas de todas partes, que entre cada clase y también durante, compartían sus temores, sus ideas, sus rutinas, en la libertad de sabernos diferentes y disfrutarlo. La presencia que hacía Gabriel para todos era esa, nada daba por sentado, todo le sorprendía e incitaba a que compartiéramos más de nosotros, total, decía, “*nos acompañamos mientras nos vemos*”, el plan era ese, reunirnos en Ciudad de México e ir a tomar algo para conocernos más allá de los rostros, poco a poco y antes esa confianza, todos encendíamos nuestras cámaras y cada uno contaba su apreciación sobre la cinta y sobre el encierro, hablamos en el contorno de lo efímero, en el margen de los casos que de pronto eran más cercanos de lo que queríamos y, también de las pérdidas que más de alguno afrontaba.

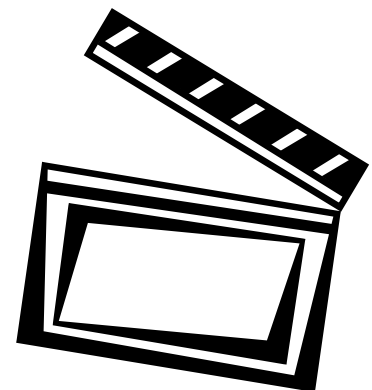
La muerte hacía presencia y la invitamos al diálogo, pues teníamos tiempo sin saber cuánto.

El *slow cinema* fue un reto, ese cine que tanto le gustaba, nos interpeló en su quietud, en sus tomas largas, en sus meta ficciones, historias que tenían capas y capas, donde de pronto, el espectador recordaba que lo era y nuevamente estaba dentro de la historia, el cine nos devolvía su mirada y Gabriel nos refería que al ojo sí se le educa de alguna forma, que hay que seguir mirando aún que no queramos, así como se logra ver y saber hacerlo.

Las ficciones que más le gustaban entonces, eran esas historias aparentemente sencillas: alguien perdió su bicicleta, un niño se angustia por buscar la casa de su amigo para llevarle su cuaderno y que pueda hacer una importante tarea, un joven huye de cada ante la incomprensión y violencia de su familia o quizás, una mujer llora en el transporte y nos preguntamos por qué, esta última idea era su película, lo supe la última clase de aquel primer curso y amablemente, me proporcionó la manera de ver su cinta, era un regalo que no esperaba pues ya había recibido más que suficiente.

Karen llora en un bus es una película del 2011, protagonizada por Ángela Carrizosa, en ella, da vida a una mujer que deja a su marido y emprende una búsqueda de trabajo, de vivienda y también de identidad.

Karen comienza llorando en el transporte, en uno de esos espacios donde se junta la cotidianidad, lo público y también la privacidad de cada uno de los trayectos.



Detengámonos un momento, pues cada uno viaja a su manera aun cuando vaya atiborrado de gente, para unos el trayecto es del diario y se aprovecha para todo un poco, para arreglarse, para dormir, para leer, inclusive hoy para ver una película o ponerse al día en el celular, y en ciertas ocasiones, para perdernos en nuestras propias ideas, más de alguno para curiosear en el trayecto ajeno, ¿Qué le sucede a él o a ella?, y de pronto, no necesariamente por indiferencia, detenerse en esa salvedad de guardar la intimidad del trayecto del otro, pues ese recorrido tiene algo por respetar, pocos irrumpen descaradamente en lo que plantea quizás el único tiempo consigo mismo.

Retomemos, Karen llora desconsoladamente, donde todos pueden verla pero puede hacerlo sin intromisiones, el trayecto que ha comenzado no es de punto A a punto B, es uno de dónde sabe que partió pero no sabe hasta dónde llegará, ha roto la monotonía y su seguridad, una que la había llenado de respuestas a partir de otro, de su marido, que literalmente le escoge hasta la comida en una de esas prácticas que pasan desapercibidas en la disminución que se hace de alguien, pues para este, es inclusive romántico, es un conocer a su pareja bien y pedir para ella, ocultando el hacerlo por ella más bien.

Karen irá encontrándose con una vida y sus retos, que parecieran a destiempo, pues es adulta pero se siente inexperta ante lo que ve como peligrosidad constante. Es así, que Karen se irá rodeando de personajes de todo tipo, una casera a la que poco le importa quien habita un cuarto, comerciantes a los que su tragedia les parece una más del montón y trabajos que a todas luces son estafas, donde la necesidad se explota y cada día llega alguien más.

Pero, principalmente Karen se encuentra con transeúntes, tal como aquellos en el camión, tan a prisa y en sus propios mundos que literalmente hay que detenerse y actuar frente de ellos para tener su atención, cosa que poco a poco irá aprovechando, en ese vivir al día y hacerse una identidad de su tragedia, ella sufre por supuesto, pero hay que hacer evidente ese sufrimiento y abstraerlo para verdaderamente poder recibir ayuda, en una metaficción del sufrir, ella actúa que sufre aun cuando sufre.



La historia la llevará a encontrarse con una amiga, una mujer que pareciera libre de dudas y con una identidad consolidada, solo para descubrir que ella también sufre pero de maneras distintas y, que la relación con los hombres que ella tiene es una que nunca se había planteado.

Karen se encontrará paulatinamente con un nuevo hombre, que en una antítesis de su ex, que se ve fascinado por conocer más de ella, a pesar de que esta considera que tiene poco que ofrecer, ¿Quién es Karen?, es una pregunta que se esquiva tanto como se puede, hasta que, de manera milagrosa y ante la seductora promesa de olvidarse de todo y dejarse resolver la vida nuevamente, ella decidirá continuar esa búsqueda con los retos que implique sin necesidad de una relación.

La cinta no resuelve, ni nos educa, nos muestra precisamente una realidad cotidiana, libre de la Colombia violenta en su lado explícito, pero no por ello menos retadora, esta historia es universal, aquí Karen emprendió un viaje, que si bien no tiene enemigos claros ni los necesita, es un viaje por ella misma, es la realidad de muchas y muchos, en ese ritmo que se toma su tiempo, aren consiente de su viaje, viaja distinta.

Por supuesto, la invitación es a buscar y ver la película, disfrutarla desde una mirada anecdótica, donde no se pretende el arruinar la trama, si no, esa introducción que nos llena de ganas, a manera de aquella aula virtual que les he mostrado, donde las ganas también surgían al hablar de tantas historias, donde esperábamos reunirnos para hablar de lo que cada quién pensó e independientemente de lo que nos acontecía, pues eso es lo ficcional, la poesía que nos hacemos, necesaria ante la abrumadora realidad.

Cuento esta historia desde mi mirada, en lo ficcional de nunca habernos encontrado más allá de tantas veces en la pantalla, en esas noches de los miércoles, de los viernes o en las tardes de los sábados, cualquier día era bueno para hacerlo.

Después de tanto cien comprendí que así como él prefería las películas por encima de las series, o las historias “*tranquilas*” en vez de las que estaban llenas de efectos, el mejor cine es el que puede hablarse con alguien, pues pensar el cine es disfrutarlo dos veces.

Gracias maestro, hubo un día en que Karen lloró en un bus y yo al extrañarlo, también ●

Noviembre, 2023
Guadalajara, Jalisco