



Universidad
Nacional
de Rosario

Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final:

Más allá de los ritos funerarios tradicionales. Otros duelos
posibles a partir del arte.

Ensayo

Autora: Fantini, Aldana Luján

Legajo: F-5244/2

DNI: 38.599.680

Docente responsable: Cabrera Morales, Roberto

2023

Agradecimientos

Somos el recuerdo que dejamos en otros.
Por eso agradezco a mi familia por ser refugio.

A mis amistades por su incondicionalidad llena de alientos o silencios. A quienes desde hoy podré llamar colegas, por la calidez inagotable y la escucha indispensable.
A mis abuelos, por lo que sembraron en mí y el amor incommensurable que me acompañó estos largos años.
A la Facultad de Psicología por el crecimiento constante y su huella imborrable.
A las pérdidas, por enseñarme lo que siempre quise contar.
Al arte, por las luces y sombras.

Índice

2

Resumen y palabras claves.....	4
Introducción.....	5
Desarrollo.....	6

*Contextos de urgencia. Ritos en decadencia.....	9
*Remedios simbólicos.....	12
Conclusiones.....	16
Bibliografía.....	18

Resumen

En contextos donde lo tradicional se agota, donde los ritos funerarios no pueden desarrollarse como la cultura los plantea, aparecen dispositivos alternativos que aportan y hacen que la tramitación del duelo sea algo del orden de lo posible. El posicionamiento

teórico de éste escrito es desde una mirada psicoanalítica, retomando concepciones elaboradas por el padre del psicoanálisis Sigmund Freud, como también opiniones críticas de otros grandes autores como Lacan, Allouch, entre otros. En primera instancia se plantea el abordaje del concepto de rito, cómo entenderlo sumergido en la cultura; consecuentemente se desarrolla el concepto de duelo desde múltiples autores, a su vez dando lugar a las modificaciones que cada autor fue realizando sobre el mismo. Posteriormente, al indagar sobre los remedios simbólicos para “curar” estas dolencias propias del duelo, surge la figura del arte (incluyendo todas sus expresiones) como un gran recurso del cual valerse en estos momentos complejos.

Palabras claves: Ritos Funerarios-Duelo-Arte

propios del arte pueden provocar en los ritos funerarios, principalmente en aquellos dónde su tramitación no ocurre de manera convencional sufriendo grandes modificaciones. Ahora bien, ¿qué son los ritos funerarios? Cualquier rito, en general, es cultural en sí mismo, ya que no sólo inscribe al sujeto, lo nombra, sino que además instauro las leyes que rigen en determinada cultura en pos de formar una comunidad. Por ende, es propicio mencionar que si hay cultura, indefectiblemente, hay ritos.

Para introducir aquellos ritos que se refieren específicamente a lo que conlleva lo funerario se debe mencionar que la muerte es una cuestión sagrada desde los inicios de la humanidad. El sociólogo Pablo Esteban en su *Libro de la muerte* (2021) relata que la misma siempre estuvo rodeada de múltiples expresiones y modos de accionar frente a ella que se han ido modificando dependiendo del contexto en el cual sucedían. Este escrito buscará exponer cómo en situaciones de contextos complejos, aquellos ritos funerarios se ven afectados y deben resolverse de maneras inesperadas arrojando como resultado consecuencias subjetivas que en algunos casos suelen ser graves y que conllevarán mucho trabajo poder subsanarlas.

El contexto que se impuso a partir de la pandemia por el virus COVID-19, particularmente en Argentina, derivó en la sanción del decreto 297/2020 donde se pedía la prohibición de concurrencia a lugares de trabajo, circulación por rutas o asistencia a espacios públicos en función de resguardar los derechos subjetivos tales como la vida y la integridad física evitando la aglomeración de personas, reduciendo así la posibilidad de contagio. Transversalmente afectó a todos los aspectos posibles en la cotidianeidad de las personas y los ritos funerarios no fueron la excepción. Quizás hayan sido de los ceremoniales más afectados ya que no solo no pudieron concretarse sino que por el hecho de ser los cuerpos a despedir los que se encontraban infectados con este virus muchas veces mortal la restricción era total; los cuerpos de aquellos familiares, amigos, tan queridos eran entregados en bolsas herméticamente cerradas siendo imposible concretar las despedidas según como se conocen comúnmente en occidente en el siglo XXI.

Y cuando aquellos ritos no suceden como es esperado, cuando aparecen interrumpidos, surge el interrogante si existen otras alternativas que den lugar al curso necesario para la tramitación del duelo en términos psíquicos. Ésta será la hipótesis que marcará el camino del escrito a continuación: indagar y conocer cuáles son aquellos dispositivos que surgen ante la imposibilidad de los ritos funerarios tradicionales.

En este punto es donde el arte comienza a tomar un protagonismo muy relevante ya que, a través de sus múltiples aristas, permite retomar aquello que no logra concretarse y brinda otras formas de expresión. Literatura, escritura, arte plástico, danza, fotografía, música, son solo algunas de las variantes que se posicionan como sostenes de aquel proceso de duelo ya conocido pero que no termina de dar las respuestas necesarias por distintas razones.

En resumidas cuentas, en un primer momento del texto se definirá el concepto de ritos funerarios y cómo se han modificado las expresiones de los mismos a lo largo de los años. Esto desemboca en la noción de duelo, registrando lo que implica y cómo es definido desde una perspectiva psicoanalítica. Al adentrarnos en este campo teórico se postulan las teorías propuestas por Lacan como así también por Allouch que difieren con lo que postuló Sigmund Freud.

Una vez descritos los conceptos nodales de este escrito se comienzan a desandar las particularidades ocurridas a partir del COVID-19 y cómo afectó a los ritos funerarios. En este punto es donde se presentan los remedios simbólicos como el arte (y todas sus expresiones) a modo de alternativa en situaciones de duelo complejas, proponiendo ejemplos que permiten profundizar la hipótesis a trabajar: el arte como herramienta posible para los trabajos de duelos no convencionales.

Desarrollo

Este escrito pretende postular un interrogante que quizás resulte novedoso para muchos, proponiendo reflexionar sobre aquello que sucede cuando la cultura se presenta generando disrupciones en sus ritos funerarios, modificando las maneras en que el deudo debe duelar, en qué momento y bajo qué términos. Es a partir del COVID-19 que vuelve a surgir esta disyuntiva y, en relación, comienzan a presentarse dispositivos alternativos que dan soporte a las tramitaciones del duelo; en este punto es donde el arte, a través de toda su extensión, se convierte en un gran recurso (ya sea con la escritura, pintura o cualquiera de sus otras manifestaciones) del cual valerse para hacer a la construcción del proceso psíquico relacionado con el duelo.

Como se mencionó en el inicio cualquier rito hace a la estructuración de la cultura como tal, la cultura es ritual, no hay cultura que no lo tenga. Pero, ¿qué es un ritual? Ni más ni menos que una forma de inscripción. Más no cualquiera, sino la que inscribe al sujeto a una comunidad, lo nombra, e instaure además, las reglas de la comunidad en un individuo. El ritual, además, hace a la legitimación de situaciones nuevas, diferentes frente a otras. Tanto el nacimiento, que es investido por infinitos ceremoniales, como la muerte, son dirigidos por los ritos propios de la cultura y en el extremo de un momento de existencia a otro, siguen surgiendo múltiples celebraciones. Particularmente, la muerte es considerada sagrada desde los orígenes de la humanidad, en lo que comenzó como una diferenciación entre los huesos animales que han de volverse carroña, y los huesos humanos siendo enterrados, ofreciéndole un lugar: una tumba con su nombre.

Los ritos funerarios se conciben como prácticas socio-culturales específicas de los humanos que engloban las actividades funerarias tales como velorios, rezos, entierros, etc. Están caracterizados por un elaborado código simbólico sobre la base del cual se construye la realidad social. Estas tradiciones funerarias varían según las creencias, religiones, el momento en el que sucedan y el lugar geográfico también determinan las condiciones para que se desarrolle el rito. Sin embargo, en su mayoría, el fin último es la atenuación del dolor que la muerte trae consigo, para quien falleció pero principalmente para quienes tienen la ardua tarea de continuar luego de despedir a un ser querido. Elías menciona en su texto *La soledad de los moribundos*, extraído desde el *libro de la muerte* de Esteban, que “la muerte es un hecho biológico al que se le da un tratamiento social específico” (Esteban, 2021, p. 40) por esto es que sostiene la idea de poder prepararse para un buen morir. Según el autor no hay más que una vasta comunidad de mortales y la plena conciencia de la muerte permite planificar de mejor manera el final, tratando de aliviar el proceso para aquellos que deberán enfrentar el duro proceso de un duelo.

Las personas no siempre murieron del mismo modo, han sucedido cambios imperceptibles mientras transcurrían pero observando desde la distancia han sido muy notorios y han transformado los rituales. A lo largo de la historia, la muerte y el tratamiento brindado a la misma, podría clasificarse en cuatro grandes categorías según Ariés planteadas en el año 1974 en su libro *Muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, desde el ya mencionado *Libro de la muerte* de Esteban (Esteban, 2021): muerte domesticada, muerte propia, muerte del otro, muerte prohibida.

Describe el momento en que en la Antigüedad y principios de la Edad Media prevalecía la concepción: *todos moriremos*, salvo en situaciones excepcionales como pestes o guerras, las personas fallecían sabiendo que esto podía suceder. Estos momentos eran transitados con tranquilidad y sencillez ya que eran épocas donde las “premoniciones mágicas” servían de advertencias para saber cuándo sucedería por lo que la espera era con mucha paciencia y sin miedos, recostados en sus habitaciones rodeados por seres queridos en el lecho de muerte. Se establecían ceremonias que, si bien eran íntimas por la calidez de estar en el hogar, no dejaban de ser públicas, ya que era común que quien quisiese pasar y dar el pésame al moribundo estaba completamente habilitado a hacerlo. Prevalecía una pasión por la vida, con la plena conciencia de muerte inminente y una esperanza de vida muy reducida a lo que hoy conocemos.

Hacia los siglos XII y XIV se reformula la mirada hacia una Muerte Propia donde la afirmación “todos moriremos” comienza a disiparse dando lugar a la individualidad de cada persona. Tal es así que esta cuestión se ve reflejada en los cementerios; anteriormente se contaba con una acumulación de sarcófagos anónimos pero en el siglo XII se busca individualizar las sepulturas buscando conservar la identidad de la tumba y la memoria de los fallecidos/as. Comenzaron a surgir las inscripciones y placas funerarias. Pero esta soberanía sobre la propia muerte volverá a resignarse y a compartirse, nuevamente, en familia.

Corría el siglo XVIII y se retornaba la dramatización o exaltación alrededor de la muerte desplazando el eje desde la propia muerte hacia la de los seres queridos. Se pasa a la etapa de la Muerte del Otro. Hay una espectacularización del rito: ante el muerto hay exageraciones, rezos, gesticulaciones, siendo que a mayor cantidad de demostraciones mayor es el cariño que se tenía hacia el muerto; todo este despliegue no hace más que enmascarar la gran dificultad que existía en poder aceptar la muerte de los demás. Ante la saturación de los espacios dedicados a enterrar a los difuntos como lo eran las iglesias, su abarrotamiento sumado a los mandatos modernos de salud pública que indicaban que las emanaciones de olores podrían ser riesgosas para los vivos, se optó por comenzar los entierros en los domicilios de las familias. Esto se suma a la necesidad de que la muerte del otro debía ser más y mejor reconocida y es mediante esta resolución que podrían aferrarse a los cuerpos, teniendo accesibilidad constante ya sea que estén en su casa o en algún cementerio público. Se volvieron cotidianas las demostraciones de cariño en las tumbas, tales como flores u objetos personales de quienes fallecieron.

Un nuevo cambio en la concepción de los ritos funerarios vuelve a suceder en el último cuarto del siglo XX dando lugar a la Muerte Prohibida. De ser un acto popular la muerte pasa a esfumarse. La muerte se torna vergonzosa y se transforma en un objeto de censura dejando de lado la emoción de los deudos o si lo hacen deben hacerlo de manera medida, prolija. Al ocultarse la muerte deja de ser aceptada y entendida como parte del proceso de la vida, los niños son excluidos de todas estas prácticas para no impresionarlos, para no complicarlos.

La muerte se constituyó como un tabú tan determinante que, por su nivel de censura, hasta llegó a asemejarse al veto del sexo; se volvió clandestina. Ariés lo ejemplifica demostrando cómo antes los niños sabían que venían de un repollo, pero eran partícipes de cada acto de despedida alrededor del moribundo; en cambio hoy se los cría desde la filosofía del amor, pero cuando ya no ven a su abuelo, por ejemplo, les dicen que está en un bello jardín de flores. Todo esto demuestra cómo el tabú es excesivo y la represión social impide las manifestaciones libres; el peso de la cultura se hace demasiado opresivo. Actualmente, ¿es posible, luego de todo lo mencionado, desarmar el tabú?

Son estas despedidas las que hacen y constituyen los duelos. El duelo según la Real Academia Española en su versión del año 2021 presenta tres acepciones: por un lado, como dolor, aflicción, sentimiento; como demostraciones que se hacen para manifestar el sentimiento que se tiene por la muerte de alguien; o como reunión de parientes, amigos o invitados que están involucrados en la conducción del cadáver al cementerio, o que asisten a los funerales. Ahora bien, cuando se hace referencia al término alemán “Trauer” (lo que en castellano se traduce como “duelo”) se puede interpretar tanto como manifestación exterior del duelo, o como afecto penoso. Ambas significaciones, en ambos idiomas, en ambas culturas, se asemejan.

“El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, un ideal, etc.” (Freud, 1991, p. 241), así fue definido por el padre del psicoanálisis. Más anteriormente a esta publicación, se presenta un antecedente en el texto *La transitoriedad* donde afirma: “el duelo

por la pérdida de algo que hemos amado o admirado parece al lego tan natural que lo considera obvio. Para el psicólogo, empero, el duelo es un gran enigma, uno de aquellos fenómenos que uno no explica en sí mismos, pero a los cuales reconduce otras formas oscuras.” (Freud, 1991. p. 310). Si bien hace hincapié en lo costoso que puede ser atravesar un duelo, también sostiene la imposibilidad de considerarlo un estado patológico,

7

ya que luego de transcurrido tiempo podrá ser superado; además, que este estado pueda ser bien explicado, desestima que se trate de algo patológico. Aunque presenta ciertas particularidades.

El duelo emerge y arrasa con los propósitos que tenga el sujeto como así también con el interés respecto del mundo exterior, el cual se vuelve pobre y vacío. Además de cierta inhibición en la productividad, la pérdida de la capacidad de amar y un angostamiento del yo que hacen a una entrega incondicional al duelo. En el texto *Duelo y Melancolía* el desarrollo intenta plantear un paralelismo entre duelo y melancolía destacando una de las pocas diferencias, pero quizás la principal, que refiere a que en la melancolía prevalece la perturbación del sentimiento de sí, cuestión que no se registra en el duelo.

Freud plantea una construcción teórica que es, en cierta forma, exacta: [pérdida del objeto + trabajo del duelo]; frente a esto surgen autores que disienten con esta fórmula, Lacan por ejemplo es uno de ellos como así también lo es Allouch.

Lacan (2015) en el Seminario 6 *El deseo y su Interpretación* en la clase del 22 de abril de 1959 se preguntará ¿cuál es la función del duelo? y para poder formular respuestas sobre esto repasa en un caso clínico, el cual sería según su entender el caso princeps, es decir, el caso paradigmático: Hamlet. A partir de aquí se puede trazar la primera línea divisoria entre la concepción teórica de Freud sobre el duelo y la que propondrá Lacan quien afirma que la secuencia freudiana culmina en un *statu quo ante*, refiriéndose al desenlace “perfecto” entre la pérdida del objeto con asistencia del trabajo del duelo, dando como resultado 0 siendo restablecida (sin alteraciones) la relación anterior pero ahora con el objeto sustituido. Sin embargo, Lacan no cree que todo este proceso pueda darse sin disparidades entre el antes y el después del duelo, debido a que el estatuto simbólico que le otorga a la repetición tiene como consecuencia que, justamente, no haya objeto sustitutivo. Esto es porque aunque se sostenga el esfuerzo de convertir un nuevo objeto en objeto sustitutivo, el hecho mismo de la sustitución surge como diferencia ineliminable, la segunda vez nunca será la primera. Una de las versiones que sostiene Lacan es pensar al objeto sin correspondencia como un agujero en lo real. Hablar de lo real implica consecuentemente hacer referencia a lo imposible: un objeto imposible.

Esta referencia topológica, ubica un lugar donde el sujeto se despoja de los significantes que se ponen en juego al momento del trabajo del duelo. Éste último surgiría a modo de satisfacción frente al desorden producido a partir de la insuficiencia de los elementos significantes que no pueden responder al desmoronamiento y posterior agujero en la existencia, siendo una construcción para elaborar el duelo. Los fenómenos del duelo no serían un retorno en lo real de lo que habría sido forcluido en lo simbólico sino un llamado a lo simbólico y a lo imaginario, provocado por la apertura de un agujero en lo real. Además de su posición respecto al objeto sustitutivo particular, la problemática que introduce refiere al trastorno en la relación de objeto. No se trata de recobrar el objeto ni de restaurar el goce del mismo sino de la producción, a partir del duelo una nueva figura de la relación con el mismo.

Otra disparidad entre Lacan y Freud se basa en el lugar que ocupa el sadismo en el duelo, para Lacan es el eje mismo del cuestionamiento del objeto como tal, de la relación con el mismo. Particularmente propone a la persecución como reguladora de la relación del sujeto con la muerte, si aparece regulada en cierta medida puede civilizar al sujeto dejando al descubierto que “no hay otra angustia más que de vida”. Lacan sostiene vehementemente esta afirmación, angustia ante una vida deseante.

Al recopilar la lectura de Allouch en su libro *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* del año 1994 se descubren ciertas variaciones teóricas con respecto a lo propuesto por Freud y a la noción de trabajo de duelo, la cual múltiples autores nunca tuvieron el atrevimiento de contradecirla directamente. Tal es el ejemplo de Melanie Klein quien en 1975 en su texto *Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos*, desde los fragmentos retomados por Allouch, propone que este trabajo, este mecanismo psíquico ha de ocurrir por fuera del duelo propiamente dicho y esto conduce a su definición sobre el duelo como una enfermedad mencionando que “estar de

8

duelo es de hecho estar enfermo, pero como ese estado mental es común y nos parece natural no llamamos enfermedad al duelo” (Allouch, 2011, p. 53).

Allouch da cuenta del modo en que el trabajo de duelo es posicionado como una necesidad, con cierta exigencia para llevarlo a cabo, haciendo que este mecanismo se torne en un objeto de prescripción, posicionándose a modo de un antidepresivo infalible. Además, menciona que sobre esta versión intocable e inalterable de Freud en Duelo y Melancolía aparecen varios puntos sobre los cuales no hay aclaraciones y que es necesario poder reflexionar sobre esto. Algunos puntos son que Freud nunca habló del tiempo que este trabajo del duelo implicaría para el deudo, tampoco teoriza sobre en qué se convirtió el muerto ni conceptualiza sobre las variaciones históricas para el duelo en sí y la muerte.

Más allá de lo que Freud mismo postuló, o las críticas y aprobaciones que tuvo por parte de sus colegas, es en su propia historia donde puede registrarse cómo una concepción teórica puede resignificarse a partir de la práctica misma: su experiencia. Dicha experiencia estuvo atravesada por una de las pérdidas más importantes que puede sufrir cualquier persona como lo es la muerte de una hija. Este acontecimiento ocurrió el 25 de enero de 1920 a causa de la fiebre española, quien según varios relatos recuperados ha sido la hija preferida del padre del psicoanálisis. Sin embargo, tres años lo distanciaban de otra pérdida de semejante calibre, la del segundo hijo de Sophie llamado Heinz, de solo cuatro años, que muere a causa de la tuberculosis. Independientemente de estos pormenores, como lo son las fechas o las causales de muerte, es menester rescatar una declaración que Freud ha dejado en una de las correspondencias que mantuvo en esos momentos tan delicados con Lajos Levy en el año 1923, donde expone que *es una pérdida insoportable*, agregando que *no cree haber pasado jamás por una pena tan grande*, y reflexionando sobre que, quizás, su propia enfermedad contribuya al disgusto. Freud comenta “trabajo por pura necesidad porque todo ya perdió significado para mí” (Gerez Ambertin, 2005, p.181). Dentro de las declaraciones más relevantes que Freud ha formulado luego de estas grandes pérdidas, se destacan que toda muerte de un ser querido nos deja inconsolables; que nunca es posible “llenar” el hueco que deja la partida de un ser querido, y en caso de que ocurra, se convierte en algo distinto; y esta es la única manera de perpetuar los amores a los que no deseamos renunciar.

Lo paradójico ha sido que en sus primeros postulados tiene una concepción completamente distinta de dicho objeto sustitutivo ya que, luego de algunos años, el mismo Freud afirma que todo lo que tome su lugar, aun ocupándolo enteramente, seguirá siendo distinto. Más adelante en el epistolario, remarca nuevamente este aspecto donde se sabe que el duelo agudo que causa una pérdida semejante hallará un final, pero que uno permanecerá inconsolable, sin hallar jamás un sustituto. (Gerez Ambertin, 2005).

La pérdida enfrenta al deudo a algo enigmático, a algo que no es posible determinar, que se escapa al conocimiento y la comprensión. Pero no es solo que no se sabe qué se pierde del otro, qué se fue con él, sino que además el sujeto se ve enfrentado a la difuminación de algo de él mismo. Esto debido a que la desaparición de alguien cercano pone en evidencia los lazos que lo ligan al otro, lazos que lo constituyen como sujeto. La pérdida del otro impulsa un trabajo de duelo que, finalmente, lo confronta a él mismo, a un

cuerpo vinculado a otros. Y además, lleva a indagar cómo era el deudo en relación con esa persona que se fue, quién es luego de esa pérdida. El duelo arroja una vorágine de preguntas, en su centro se encuentra el desconcierto y desconocimiento. Probablemente esto se apacigua y el duelo consigue ser elaborado cuando se acepta que, inevitablemente, se va a cambiar a causa de la pérdida sufrida, quizás para siempre.

Contextos de urgencia. Ritos en decadencia.

El psicoanálisis desde sus orígenes se plantea como un método de investigación en acto y no solamente una terapéutica, posicionándose como conjunto de conceptos para dar cuenta de una construcción del psiquismo. En esa indicación ya hay una vía metodológica para pensar también lo social, en ello no se parte generalmente del sujeto de la

9

enunciación, que es ese que se encuentra en el consultorio, sino del sujeto del enunciado, de los dichos que se recogen en los distintos textos, en los distintos testimonios, en las distintas entrevistas de investigación, en las narrativas; pero se le puede aplicar rigurosamente el mismo método y encontrar también allí: la pulsión, el inconsciente y otra serie de cosas que emergen y no eran esperables cuando iniciamos la investigación. He ahí un horizonte de cómo Freud investigaba también en lo social, pero no solamente para hacer construcciones teóricas, sino para hacer intervención en las comunidades investigadas. Un ejemplo de ello es cuando durante la Primera Guerra Mundial, los primeros psicoanalistas que Freud había formado, fueron reclutados y llevados al frente de batalla como médicos de guerra: Sandor Ferenczi, Ernest Jones, Karl Abraham, Victor Tausk, entre muchos otros. Y Freud los instaba a resistir sus propias dificultades subjetivas y a servir también a la causa psicoanalítica, como una manera de enfrentar esa realidad tan tremenda que es la guerra. Freud hacía circular sus propios trabajos entre ellos y los manuscritos que también ellos producían; seguía sosteniendo desde la retaguardia a esos psicoanalistas, quienes se encontraron con un fenómeno psíquico nuevo por primera vez reconocido, las neurosis de guerra.

Allí se trataba de una clínica de la urgencia subjetiva, porque las neurosis de guerra en la retaguardia cobraban tantas vidas como en las trincheras, tantas como las balas de los enemigos en el frente de batalla. Allí estaban los psicoanalistas para pensar el asunto, sin estándares pero aplicando en su intervención los principios del psicoanálisis. Es así que en 1918 en el Quinto Congreso de psicoanálisis, el primero en posguerra, hicieron un encuentro para pensar las neurosis de guerra como un problema psicoanalítico. Freud era el único que acudió vestido de civil; los otros todavía llevaban el uniforme. Es un contexto para dar cuenta cómo el psicoanálisis estaba implicado en el pensamiento de un conflicto armado, desde esos tiempos.

Sin embargo, autores como Allouch plantean que el psicoanálisis tiende a reducir el duelo a un trabajo pero en este punto está el conflicto, ya que hay un abismo entre trabajo y subjetivación de una pérdida. Allouch propone la reflexión del contexto inmediato luego de la Primera Guerra Mundial que ante la ausencia de un rito se da lugar a un salvajismo que conlleva a que la muerte empuje el duelo al acto. “El acto es capaz de efectuar en el sujeto una pérdida sin compensación, una pérdida a secas.” (Allouch, 2011, p. 9)

Los recursos psíquicos y culturales que podrían facilitar los procesos de duelo, suelen verse perturbados en contextos de violencia o emergencia. De esta manera queda expuesto cómo el analista, si bien responde a una concepción teórica, debe también ser flexible a casos complejos donde la cultura aparece de manera disruptiva, donde algo no funciona según lo esperado y debe darse lugar a estas dificultades pudiendo propiciar un mejor trabajo analítico. A su vez, los analistas deben afrontar dos duelos: por un lado, que el escenario analítico es completamente diferente, deben trabajar con trastornos psíquicos

que, a su vez, están reconociendo en ese mismo momento y, por otro lado, sobrellevar el duelo colectivo por una catástrofe. Vertzman afirma que corresponde a los analistas ayudar a sus pacientes a transitar este cambio obligado sin negarlo, ya que puede haber un trauma desestructurante de negación. Sostiene que el testimonio de la situación de catástrofe, es un primer momento para el paso del dolor crudo e indecible, al sufrimiento posible o elaborado. (Vertzman, 2020).

Transcurriendo pleno siglo XXI se presenta un hecho que ha sacudido al mundo entero, con características de altísima gravedad y sin registros recientes para las generaciones actuales de algo que pueda asemejarse. Surge la propagación del virus COVID-19 en marzo del 2019 y desde la Organización Mundial de la Salud se lanzó una estrategia mundial contra esta gripe tan particular siendo claramente cuestión de tiempo la llegada de una pandemia de virus respiratorios. Pese a esto, en la sociedad argentina y latinoamericana, existía una percepción de que las pandemias y/o epidemias eran acontecimientos anclados al pasado; sin embargo, esa sensación de seguridad se desvaneció rápidamente a medida que este virus desconocido avanzó, dejando miles de muertos en Europa y Estados Unidos, en los primeros meses del año 2020.

10

La OMS sostiene que una pandemia de gripe ocurre cuando aparece un virus nuevo, al que ninguna persona de la población tiene inmunidad. Esto da lugar a varias epidemias simultáneas en todo el mundo, y un número considerable de casos y defunciones. El desarrollo del transporte y las comunicaciones a escala mundial, así como la urbanización y las condiciones de superpoblación, hacen posible que las epidemias se establezcan rápidamente en todo el mundo. Las formas en que se vivencia una enfermedad pandémica y/o epidémica por parte de las poblaciones, marcan una experiencia de tipo colectivo que se atraviesa aun sin padecer estrictamente la dolencia. Forma parte de un proceso cognitivo que, a su vez, se alimenta de diversos factores que van desde lo cultural, económico, religioso, hasta lo político e ideológico; en esa construcción juega un papel clave la información brindada sobre la epidemia por los organismos de salud a nivel internacional y nacional, por referentes científicos o políticos.

El COVID 19 se miró, entendió y combatió en clave biológica, bajo un paradigma donde lo social se desdibujaba. Lo paradójico es que, a pesar de lo tradicional, que puede ser el principal recurso aplicado para combatir el contagio, ese poder científico se fortaleció al punto tal que epidemiólogos e infectólogos no sólo monitorearon el virus, sino que además influyeron a la hora de tomar decisiones que afectarían las políticas económicas y sociales. Hay otra cuestión importante a la hora de comprender cómo se percibió a nivel social el COVID 19 con una incertidumbre generalizada. Vacilación, indecisión, contradicciones, son algunos de los factores que estuvieron presentes a la hora de describir la etiología de la enfermedad, las características y el comportamiento del virus, los tratamientos y hasta la llegada de una vacuna capaz de inmunizar a las personas.

En la República Argentina el día 19 de marzo del año 2020 se dará lectura por parte del presidente Alberto Fernández, mediante cadena nacional, al decreto 297/2020. Dentro de las cuestiones a considerar figuran las recomendaciones dadas por la Organización Mundial de la Salud ya que, el aumento progresivo de casos en territorio nacional, la falta de un tratamiento antiviral efectivo y ausencia de disponibilidad de una vacuna, agravaron la situación. Como referencia se tomó la respuesta positiva en otros países a partir de la determinación de comenzar un aislamiento social. Se da lugar a la lectura de 14 artículos, donde el principal menciona el comienzo inminente del A.S.P.O.: Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, evitando que las personas abandonen sus hogares, que asistan a sus trabajos, circulen por rutas, concurren a parques, etc., con el fin de prevenir la circulación y el contagio del virus COVID-19, evitando así la afectación de los dispositivos y la salud pública en general como los derechos subjetivos derivados, así como la vida y la

integridad física. Todas estas restricciones fueron controladas debidamente por el Ministerio de Seguridad, además de restringir cualquier tipo de evento cultural, recreativo, deportivo, religioso, etc., como también suspender apertura de locales comerciales o cualquier tipo de comercio que requiera la asistencia de personas para su debida atención, siendo exceptuados solo 24 rubros que se declararon como “esenciales”, pudiendo asistir a sus trabajos registrando y descargando permisos especiales que avalaron su circulación con normalidad.

Es claro como todas estas cuestiones afectaron directamente cada uno de los aspectos en la vida cotidiana de las personas en todos los rincones del país, coartando todo lo que se desarrollaba hasta ese momento. La situación se fue agravando, ya que comenzaron siendo solo 10 días y fue extendiéndose por varios meses haciendo que el psiquismo de los sujetos registre anormalidades y las consecuencias son las que comienzan a surgir haciéndose presentes en los espacios terapéuticos, siendo solo el comienzo de un largo proceso.

Los ritos funerarios no han sido la excepción a este contexto y se han visto directamente alterados en su forma cotidiana de suceder, alterando gravemente su desarrollo. En los peores brotes de contagio han habido muchas muertes, siendo que estudios del CONICET registraron que hasta abril de 2023 hubo 10.044.957 de muertos en Argentina a causa de este virus (Alvarez, 2020) y, debido a la alta contagiosidad de la enfermedad, la letalidad de la misma y la falta de elementos de protección concretos como la vacuna (hasta el momento de la vacunación masiva). Las personas eran internadas en

11

nosocomios en un sector exclusivo para quienes daban resultado positivo de COVID-19 siendo que cuando la enfermedad se agravaba terminaban por fallecer totalmente aislados, sin poder ser acompañados por sus familias. A éstas se les entregaba el cadáver de aquel familiar sellado herméticamente en una bolsa, pudiendo ser velado sólo a “cajón cerrado” y por una fracción de tiempo muy reducida.

Esta disposición pudo afectar las subjetividades, dando lugar a pensar que lo tradicional de los ritos funerarios no sólo aparece de forma disruptiva sino que además se vio inhabilitado en su concreción por todas las medidas sanitarias que han traspasado a la sociedad sin distinciones de ninguna índole. Desde el momento de propagación del virus COVID-19 hasta la fecha se han encontrado múltiples escritos académicos, notas periodísticas y posts en medios informáticos con reflexiones de distintos autores y profesionales del campo psi. Este escrito tiene en cuenta la lectura de muchos de estos, sin embargo, debe aclararse que es evidente que esta problemática y sus consecuencias están aún gestándose y que seguramente falte demasiado tiempo para poder verlas en todo su esplendor.

En estos casos particulares dónde el contexto es sumamente complejo prevalece una sensación de irrealidad, ya que las pruebas que atestiguan el deceso no pueden ser concretadas. La idea de un ataúd cerrado que por diferentes motivos no puede ser de otra forma (por contraer covid- por la descomposición del cuerpo- por estar violentado, etc.), hace que se conforme una fantasía que quizás no sea posible que se sostenga demasiado en el tiempo.

Generalmente aparece la figura del cementerio como aquel lugar que entristece por ser el único sitio del mundo donde se encuentran los muertos, aquí es importante detenerse y poder hacer una referencia. El duelo implica que el deudo vivencie la desaparición de un ser querido hasta lograr el reconocimiento de su inexistencia; la cual, si logra suceder en algún momento, lo hará solo al finalizar el trabajo que este implica. Dicha inexistencia no sólo se focaliza en función del objeto perdido, sin embargo, a éste último le asigna un lugar, su respectivo más allá que es psíquico. A pesar de que el objeto pueda encontrar un lugar, en la realidad concreta que se presenta en situaciones de extrema complejidad tal como lo es una pandemia, el muerto lejos de tener el estatuto de inexistente (cuestión que sería

importante en función de poder ayudar en la concreción del duelo como tal), es un “desaparecido” y, como tal, incluye la posibilidad que puede “reaparecer” en cualquier momento o lugar, generando en el deudo una dificultad en la prueba de la realidad.

Sosteniendo que todo lo tradicional no solo se desmoronó, sino que además se vio inhabilitado de concretarse por todas las medidas sanitarias que han traspasado a la sociedad sin distinciones, en este punto es que comienzan a surgir otras formas alternativas, novedosas, que colaboran con aquellos duelos que quedan detenidos de alguna manera; es allí donde aparecen distintos dispositivos. Dentro de éstos es importante destacar el papel del arte en toda su extensión y complejidad como un camino posible que busca sostener a los sujetos cuando lo instaurado se queda sin respuestas o no puede suceder según lo esperado.

A partir de esto es que podemos dar lugar a cuestiones tales como: ¿hay otras formas de tramitar los duelos?, ¿qué ocurre cuando no se puede garantizar aquello instaurado por la cultura a la que se está inmerso? El arte, ¿puede actuar como un dispositivo que aloje a los deudos? ¿Qué nuevas herramientas brinda frente a diversas pérdidas? Tomando como posicionamiento una mirada psicoanalítica, ¿qué se puede decir sobre lo planteado anteriormente?

Remedios simbólicos.

En los tiempos actuales los seres humanos no están demasiado entrenados en mirar de frente a la muerte sino que optan por levantar un muro impenetrable para ahuyentar lo más lejos posible la simple y veraz idea de que morirán; hay demasiado aconteciendo en

12

sus vidas y sumar las cuestiones propias de su muerte implicaría una inyección de estrés. La plena conciencia sobre la muerte permite una mejor planificación del final de la vida con el objetivo de evitar que el proceso sea más duro para quienes sobreviven. Es importante retomar lo costoso e insoportable que sería sostener una conciencia plena de muerte sin embargo, lo que se plantea es que el sujeto pueda encontrar un punto medio entre éste extremo y una total negación de la misma. Poder ser conscientes de que en algún momento ocurrirá más no planificando la existencia en base a esto ni actuando como si nunca ocurriera.

En este punto es que aparece el concepto de “remedio simbólico”, siendo la religión uno de los más conocidos y al alcance de quien lo necesite. Actúa a modo de anestesia frente a la angustia que sobreviene en distintas circunstancias y el momento de pensar en la muerte es uno de los más importantes. Desde el aspecto religioso, dependiendo de las creencias que represente cada ideología, tendrán una respuesta a qué sucederá luego del fallecimiento de un sujeto. Sin embargo, surgen múltiples interrogantes ya que la anestesia es ilusoria, y si esto es así, el dolor nunca se va realmente.

Otros remedios simbólicos que posiblemente sean más provechosos por sus consecuencias concretas son los que están vinculados con las expresiones artísticas, con el arte en sí. El duelo, cuando puede tramitarse, se hace de distintas maneras. Una de ellas, que puede pensarse como privilegiada, es la vía de la creación. En el libro *Arte, Psicoanálisis y Salud Mental* la autora Calisti menciona que es posible convertir el vacío en un acto creativo, pensar en la sublimación como apertura al mundo de lo simbólico y también como posibilidad de supervivencia; intentando que el sujeto obtenga una nueva posición subjetiva (Calisti, 2014). En las revisiones bibliográficas consultadas, se investigaron distintas modalidades artísticas como literatura, cine, fotografía, expresiones gráficas, etc. Es a partir de allí que el arte es considerado como un gran recurso del cual valerse principalmente por su capacidad de acercarse a aquello indecible, siendo un

medicamento muy eficaz especialmente en los procesos de duelo. Además, se caracteriza por ser productor de memoria a través de todas sus facetas intentando evitar ser avasallado por una sociedad que intenta configurarse determinando aquello que se ve y lo que no. En tragedias de carácter colectivo es un recurso casi indispensable por su aspecto aliviador, ya que el duelo no es sin el Otro. Las intervenciones mediatizadas con expresiones artísticas suelen relacionarse con exponer aspectos que representen a aquel que se vio afectado por una situación dramática, mostrando rasgos particulares de cada sujeto y dando lugar a una identificación colectiva. La identidad siempre va a ser algo que se intente sostener evitando que se disipe con quien perdió la vida.

A partir de la búsqueda de textos relacionados con ésta temática se descubre una bibliografía muy rica en contenido, siendo oportuno exponer ciertos recortes de diversas expresiones artísticas para comprender de qué manera se relaciona con el trabajo psíquico de duelo.

Este recorrido comenzará con la interpretación del texto *Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos. Una mirada desde los estudios de la memoria* cuya autora es Melina Jean Jean, escrito en el año 2021. Allí relata cómo en la ciudad bonaerense de Ensenada se puso en práctica un proyecto que congenió distintos aspectos que se presentaron anteriormente. Dicho proyecto se nombró “Mosaicos por la Memoria” y fue llevado adelante por el grupo Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutaú desde el año 2010. Se trata de representaciones plástico/ visuales de desaparecidos y asesinados durante la última dictadura cívico-militar en Argentina -en su mayoría obreros- presentados en murales realizados con la técnica de mosaiquismo emplazados en los barrios a los que pertenecían los homenajeados. Estos murales en escala urbana privilegian representaciones figurativas que a partir de una narrativa humanitaria recuperan un perfil identitario que apela a aquello cotidiano, lúdico y ameno de la vida de esas personas. Además, tiene la capacidad de brindar materialidad a los cuerpos y ser grandes apaciguadores del dolor psíquico.

Por otro lado, la literatura y escritura también aparecen como recursos muy valiosos ya que pretenden alcanzar la representación de lo irrepresentable, transcribir lo imposible.

13

En estos momentos donde el dolor y la angustia invaden al sujeto y se produce un agujero en lo real, se intentará suturar este agujero mediante una ligazón simbólica y las palabras pueden ser de gran ayuda en estos casos. El trabajo de la escritura tiene muchos aspectos provechosos debido a que aporta a los procesos intergeneracionales de reconocimiento y duelo, además de poder generar un desplazamiento muy interesante y necesario del núcleo doloroso de la memoria traumática.

La función de las narraciones literarias dentro de las culturas del recuerdo (aquellas culturas que hacen de los procesos de rememoración del pasado un ejercicio habitual) se encuentra en que estos medios de construir memoria no solo condensan un conjunto de motivos que subyacen a los esfuerzos de rememoración, sino que además cumplen la función de creación de nuevos sentidos respecto de acontecimientos históricos. Estos, al ser integrados como experiencia narrativa, hacen posible la interpretación de los elementos pre narrativos existentes, dando cuenta de las múltiples conexiones en las elaboraciones literarias con ámbitos extra literarios, contextuales, discursivos, políticos y culturales. La utilización de la ficción literaria, en este sentido, permite construir nuevos vínculos entre los acontecimientos reales y las formas imaginarias que de ellos se generan.

Esta literatura abocada a la memoria no se reduce solo al relato ficcional. En cuanto a su contenido, sentido y propósito es indisociable tanto del contexto pasado que busca evocar como del contexto actual que lo recupera. Así, a diferencia de la idea de testimonio que se debate ante el enigma de la veracidad del relato, en esta literatura del recuerdo lo que encontramos son procesos creativos que interrogan la infancia, la adolescencia y la historia de los padres u otros adultos. Se podría decir que se trata de una búsqueda de

apuntalamientos para poder figurar el pasado e interrogar el presente, construyendo sentidos identitarios individuales o colectivos transmisibles entre las generaciones, mediante los cuales, visualizar y transformar el tiempo actual.

El *Diario de Duelo* publicado por Roland Barthes en 1979 escenifica cada punto que fue trabajado hasta aquí. Una persona de gran lucidez y conocimientos sobre múltiples temáticas que se encontró totalmente despojado al momento de despedir a su madre, encontrando como un recurso posible para alivianar su dolor la escritura, la cual permitió dejar un registro de todo lo que aconteció en esos momentos.

Comienza a escribir las páginas del libro el día posterior a la muerte de su madre, aunque en realidad son notas o pequeños fragmentos escritos a veces con lápiz, otras con tinta. Más allá de suponer una catarsis personal, el texto de Barthes forma parte de esa literatura del recuerdo que surge a partir del duelo, siendo un lenitivo no sólo para el que lo escribe sino también para el que lo lee buscando solución.

Barthes afirma en uno de sus fragmentos “la verdad del duelo es muy simple: ahora que mamá está muerta, estoy orillado sin salida a la muerte (nada me separa de ella sino el tiempo)” (Léger, 2009, p.133). No hace más que dejar plasmado en ese pequeño pedazo de papel lo que para él significa el duelo, en el mismo momento en que está atravesándolo. Seguramente haya conocido las definiciones teóricas, los ritos funerarios, respondió a lo que la cultura determinaba, aquello impuesto, y aun así hay algo que sigue quedando vacío sin darle demasiadas respuestas. A partir de esto es que hace uso del recurso que mejor respondía a su situación - la escritura -, intentando plasmar aquella dolencia a través de las palabras. ¿Habrà convertido su pesar en un dolor soportable?

A continuación, se expone un fragmento para mostrar el calibre de lo íntima que ha sido su escritura en este proceso:

18 de agosto de 1978: En el lugar de la recámara donde estuvo enferma, donde murió y donde ahora vivo, en el muro contra el cual la cabecera de su cama se apoyaba, he puesto un icono –no por fe- y ahí pongo siempre flores sobre una mesa. Llegó a no querer viajar más para poder estar ahí, para que las flores que están ahí nunca se marchiten. (Barthes, 2009, p. 191)

Otra rama del arte muy importante en los reconocimientos de difuntos es la fotografía y el cine. Muchas veces reflejan retratos reales de momentos muy trágicos o

14

momentos sumamente felices mostrando el propio rostro del sujeto, cuestión que puede ser de mucho impacto en algunas oportunidades pero que posibilita la materialidad de dicha pérdida, cuestión sumamente importante para la elaboración del duelo. Da cuenta de lo que se mencionó hasta aquí la experiencia relatada por una artista que registró mediante fotografías un atentado en el club El Nogal en la ciudad de Bogotá. El texto fuente utilizado es *Memoria, imagen y duelo. Conversaciones entre una artista y un historiador* del año 2007 cuyas figuras fueron María Elvira Escallón (artista) y Gonzalo Sánchez (historiador). Desde el inicio comienza el relato de cómo María Elvira se acercó al edificio totalmente destruido luego del atentado y realizó fotografías muy descarnadas de aquellos restos que quedaron luego del trágico hecho, como así también el registro de vídeos de corta duración recogiendo la energía del ambiente.

Es interesante su mención acerca de un familiar que se acerca a ella el día de la muestra titulada *Desde Adentro*, donde exponía todo el material recogido de la escena de la tragedia, quien le dijo:

Esta exposición es como un gran ritual; todos nosotros venimos acá a cumplir con una cuota, la cuota de compartir este dolor con quienes lo vivieron y así poder acompañarlos. Es una manera de que sepan que nosotros no los hemos abandonado. (Sanchez, G., Escallon, M. E., 2007, p. 73)

Otro aspecto importante a retomar de este desgastante pero enriquecedor trabajo para la artista, es su propuesta de poder conservar y destacar una parte mínima del edificio tal como quedó luego del atentado. Al menos una columna enmarcada por un cristal para que, cuando el edificio quedará totalmente reconstruido y moderno, siempre estuviera presente la huella de lo ocurrido y la memoria de quienes allí han perdido su vida, un gran recuerdo. Pero su iniciativa fue rechazada, no era posible resguardar un trozo de memoria, por pequeña que sea.

Cómo último ejemplo de los aportes del arte para la tramitación del duelo se destacó el papel de la música y las canciones. Si bien las canciones y sus letras se relacionan directamente con la narración, es la música la que pudo llegar en mayor medida a la población desde tiempos remotos. En Argentina los géneros musicales más populares como lo son el tango o el folclore, tienen sus canciones dedicadas a la muerte; Gardel con su "Tango de la Muerte" y la gran Mercedes Sosa con "Zamba para no morir" cuyo autor es Hamlet Lima Quintana.

El conjunto de estos aportes permiten un abordaje actual, que apuesta a la visualización de los modos de interrelación entre la memoria familiar y colectiva, y las producciones discursivas e imaginarias que permiten los procesos de simbolización e historización en las colectividades. Por lo cual, se admite que los soportes psíquicos, intersubjetivos, comunicativos y narrativos que otorgan consistencia a la memoria social, dan cuenta de diversos modos de construcción de tiempos y espacios de transmisión, permitiendo la apertura y creación de nuevos sentidos socialmente compartidos.

Se presentaron ejemplificaciones de cómo el dolor vivido primitivamente en forma pasiva y convertido posteriormente en traumático por el sujeto, es ahora evocado activamente a través del arte, generando una sensación afectiva que conlleva un esbozo de representación. Siendo una búsqueda de sentido que se constituye en una respuesta a través de una creación artística. El arte forma parte de la cultura, como una actividad o producto del ser humano que se realiza con finalidad estética y comunicativa; el contexto histórico no es ajeno a intervenir en estas producciones, sino que es un reflejo individual y social de los movimientos estéticos y sociales actuales. Ahora bien, al ser un producto del hombre, constituye un enigma a descifrar.

Freud tuvo una fascinación por el arte. Al indagar sobre esta cuestión hay que direccionar la búsqueda hacia los orígenes del psicoanálisis: su método, clínica y dificultades para trabajar ciertas problemáticas psíquicas. Es en este punto donde se puede plantear la posibilidad de utilizar el arte como técnica al servicio de la clínica; exponiendo cómo conceptos como afecto, representación y escisión, lo irrepresentable pueden ser

15

abordados desde el arte y sus expresiones. Es decir, arribó en la génesis de lo psíquico siendo la creación, el trauma, el enigma factores comunes que enlazan arte y psicoanálisis con lo nuevo.

Conclusiones

En el prólogo del libro *Juventud Desamparada* de Aichhorn (2006) Freud dice que hay tres profesiones imposibles: Educar, Gobernar y Psicoanalizar. ¿Qué quiere decir imposible? Que si desde el ideal uno plantea gobernarlo todo, educarlo todo, psicoanalizar todo, se encontrará con el imposible. Pero que cuando se reconocen los imposibles se recupera la potencia para poderse ocupar de hacer el no todo que sí es posible. Es posible gobernar no todo, educar no todo, analizar no todo. Contar con que no es el ideal el que nos conduce sino una posibilidad pequeña, frágil, fugaz, pero donde tenemos una oportunidad de acción; en esa perspectiva, eso es una orientación hacia la investigación psicoanalítica

de fenómenos sociales. Es importante asumir que siempre hay agotamientos y por ende, se deben propiciar reflexiones, revisiones indispensables y necesarias sobre diferentes aspectos de la práctica. El dolor siempre estará presente en los deudos, aunque se ha demostrado cómo surgen nuevos modos de atravesarlo cuando lo esperable no puede acontecer.

En los inicios de la escritura propuesta desde el espacio que habilita la realización del Trabajo Integrador Final en pos de dar cierre a la carrera de grado de Psicología, se barajaron distintos giros sobre este tema, concluyendo en lo que finalmente se desarrolló. El duelo siempre se presentó como el concepto fundante de ésta hipótesis, en primer lugar, fue la transformación del duelo tradicional en relación a la pandemia provocada por el virus COVID-19, pero luego de diversos planteos continuaban surgiendo interrogantes que quedaban sin siquiera un esbozo de respuesta. Es a partir de esto que entre las alternativas posibles a los ritos funerarios tradicionales y sus tramitaciones psíquicas siempre se destacó el arte y su amplia variedad de recursos.

El interrogante estuvo siempre allí, el arte ¿Es posible que el arte intervenga en el proceso de duelo? ¿Actúa como dispositivo alternativo en la tramitación del duelo? ¿Hay ejemplos que demuestran estas prácticas?

Estas cuestiones fueron presentadas y debatidas en toda la extensión del desarrollo. Es esperable que este trabajo genere, al menos, algún interrogante nuevo, o proponga revisar cuestiones en las que antes no se había reparado. Desde el ámbito de la salud mental, que es el que convoca, se pretende brindar un posicionamiento no-tradicional sobre los ritos funerarios, alejándose de las concepciones instituidas por la sociedad actual. Asimismo, al pensar que este escrito podrá ser de acceso para profesionales de la salud mental es que se pretende plantear y dejar esta inquietud presente, ya que el trabajo en el campo psi en los próximos años seguramente esté teñido por lo expuesto hasta aquí.

A lo largo de todo este escrito se expone que, tanto el arte como los ritos son cuestiones *culturales*. Cultura a la que Freud en 1930 define como una suma de producciones e instituciones que alejan la vida del hombre a la de los antecesores animales y tiene dos fines importantes: proteger al hombre de la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí (Freud, 1995). Estos últimos puntos, de alguna manera proponen pensar ambas prácticas a modo de “refugio” de la cotidianeidad, individuales en su estructuración, pero colectivos en lo que refiere a las modificaciones que sufren atravesando los diversos contextos socioculturales. Recapitulando todo lo mencionado, teniendo en cuenta los dispositivos alternativos que surgen cuando lo tradicional se agota, se plantea un interrogante sobre el cual reflexionar y proponer distintas posiciones, ¿es posible pensar en un duelo soportable?

La artista Rozalen en su canción “El día que yo me muera” canta en una de sus

estrofas: *“El día que yo me muera, no me corten ni una flor*

*Traigan la plantita entera, pongan un jardín en mi honor
No se le teme a la muerte, es que el morir es natural
Se teme más a las cuentas que en el cielo tienes que dar
El día que yo me muera no lloren porque me fui
Alcen la copa y brinden por todo lo que viví”*

Bibliografía

Aichhorn, A. (2006) *“Juventud Desamparada”* . 1º Ed. Editorial Gedisa. Barcelona.

Allouch, J. (2011) *“Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca”*. El Cuenco de Plata. (1° ed.). Buenos Aires.

Alvarez, A. (2020) *“La historia del COVID-19 en tiempos de Coronavirus. Un ensayo inconcluso”*. Mar del Plata. Revista: Pasado Abierto. Vol. 11. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto/article/view/4215>

Barthes, Roland (2009) *“Diario de duelo 26 de octubre de 1977– 15 de septiembre de 1979”* Texto establecido y anotado por Nathalie Léger. Ed: Siglo XXI. México. Calisti, T.; Cebolla Lasheras, M. J.; Cela, M de los A; Fortuny, P.; Goicoechea, C. (2014) *“Arte, Psicoanálisis y Salud Mental: Teoría- Clínica: 1. El proceso creador”*. 1° Ed. Letra Viva. Buenos Aires.

Esteban, P. (2021) *“Libro de la Muerte”*. El Gato y la Caja. 1° Ed. Buenos Aires.
Freud, S. (1991) *“La transitoriedad”*. Obras Completas XV. Amorrortu Editores. Cuarta Reimpresión. Buenos Aires.

Freud, S. (1991) *“Duelo y Melancolía”*. Obras Completas, XV. Amorrortu Editores. Cuarta Reimpresión. Buenos Aires.

Freud, S. (1995) *“El malestar en la cultura”* Obras Completas Tomo XXI. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

Gerez Ambertin, M. (2005) *“El incurable luto en psicoanálisis”*. Psicología en Revista. Vol. 11 (18). Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682005000200003&lng=pt&tlng=es.

Jean Jean, Melina. (2021) *“Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos. Una mirada desde los estudios de la memoria.”* Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos (92) 127-143. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi92.3866>

Lacan, J. (2015) Seminario VI *“El deseo y su interpretación”* Paidós. 1° Ed. Buenos Aires.

Real Academia Española (2021) Diccionario de la Lengua Española. 23° ed. [versión en línea]

Sánchez, G.; Escallón, M. E. (2007). *“Memoria, Imagen y Duelo. Conversaciones Entre Una Artista Y Un Historiador”*. Análisis Político, 20(60), 60-90. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-47052007000200004&lng=es&tlng=es.

Vertzman, J (2020) *“Catástrofe, duelo y esperanza: el trabajo psicoanalítico en la pandemia de la COVID-19”*. Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental. Vol. 18

23. Recuperado de <https://www.scielo.br/j/rjlpf/a/FCst676jKy6YVJdgwvDRMQB/?lang=pt>