

La ciudad de los muertos

Federico Medina Cano



Ana María Medina Sánchez



Resumen

El cementerio es, en la ciudad, uno de los espacios simbólicos más importantes. En su conjunto es un "texto" en el que se pueden leer las contradicciones sociales y las pautas que animan la dinámica urbana, las tendencias arquitectónicas, las formas de la religiosidad, y el valor que una sociedad tiene de la vida. En este reportaje gráfico se plantea un marco teórico básico para analizar las formas de apropiación que el habitante hace de la ciudad y, con el concepto de cartografías urbanas, se esbozaran algunas líneas para el estudio del cementerio como un espacio de alto contenido simbólico.

Esta reflexión la acompañará un conjunto de fotografías tomadas en el cementerio de la Recoleta en Buenos Aires.

Palabras clave: apropiación del espacio, cartografías urbanas, rutas de vida, cementerios, vida en la ciudad, muerte y rituales fúnebres, arte funerario.

Abstract

The cemetery is in the city, one of the most important symbolic spaces. As a whole is a "text" in which the social contradictions and the guidelines that encourage urban dynamics, the architectural trends, forms of religiosity, and the value that society has of life, can be read. In this graphic report a basic theoretical framework is raised for analyzing forms of ownership that the citizens makes of the city and the concept of urban maps, outlining some lines for the study of the cemetery as a highly symbolic space.

This reflection will be accompanied by a set of photographs taken at the Recoleta cemetery in Buenos Aires.

Keywords: appropriation of space, urban maps, routes of life, cemeteries, life in the city, death and funeral rituals, funerary art.

*"Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando"*

Jorge Manrique

Las cartografías urbanas

Tradicionalmente los estudios urbanos se han preguntado por la ciudad desde su dimensión material y tangible, desde su objetividad, desde la espacialidad y la dimensión física de la ciudad. Pero estas miradas han esquivado otras dimensiones también constitutivas de la ciudad y de la vida social: "el espacio en sí mismo no es nada, remite a la consciencia, a la ideología del que lo vive para convertirse en un lugar existencial" (Bailly, 1989, p.12). El hombre es por esencia "un actor geográfico" y el lugar es "un espacio vital" (Bailly, 1989, p. 12). Los lugares hablan de los hombres que los habitan. No son solo un conjunto de objetos, acontecimientos y espacios empíricamente observables y cuantificables, que se pueden describir de manera objetiva y exacta. Son universos dotados de sentido, relacionados directamente con el hombre o las comunidades que los ocupan y se apropian de ellos. En cada uno de ellos, se mezclan, en una madeja de lazos, los sentimientos de los hombres, las actividades que realizan, sus recuerdos y sus símbolos.

Las ciudades son el espacio de las subjetividades compartidas, de la intersubjetividad (Lindón, 2007, p.31). Son, ante todo, un espacio vital (un espacio para el hombre), y por eso las urbes deben ser pensadas y analizadas como proyecciones y construcciones imaginarias, como un espacio nombrado y cargado de sentido, habitado y representado por sus moradores desde sus vivencias y prácticas. Los lugares en la ciudad son el resultado de las actividades, de las acciones del sujeto sobre el mundo externo, y dependen tanto de las características del sujeto, como las del entorno en el cual el sujeto ejerce la acción. En las ciudades se entretienen el pasado, el presente y el futuro de los hombres que las han habitado, sus experiencias y proyectos vitales, los recuerdos colectivos y las utopías (los proyectos personales y de sociedad), el mundo que construyeron, las interacciones y los vínculos que establecieron entre ellos,

la organización social propia de las comunidades que las habitaron y las dinámicas que se dieron entre los diferentes grupos. La espacialidad de la vida social es una mezcla de lo real con lo imaginario, de lo material y tangible, con lo existencial, de lo concreto con lo simbólico, de las estructuras objetivas del espacio con las estructuras cognitivas individuales.

En una cultura, la organización y la distribución del espacio, es un lenguaje, un texto complejo, que los que viven en ella saben descifrar adecuadamente para actuar en él, asumir una posición y relacionarse entre sí. En esta relación con el espacio una comunidad organiza su vida cotidiana y reproduce su cultura, lleva a cabo una serie de acciones prácticas y funcionales asociadas con el trabajo y con la supervivencia, de actividades lúdicas o festivas, construye los principios de convivencia, le da forma a sus anhelos, pasiones, secretos y misterios, a sus odios y amores, a sus vidas y sus muertes.

En esta percepción la ciudad es un universo simbólico, funcional y cultural compuesto por segmentos de ciudad, por lugares y por rutas que los conectan entre sí. En esta apropiación que hace el habitante de la ciudad cada **zona** es inconfundible, tiene rasgos que la diferencian, referentes espaciales que marcan el territorio e identifican o informan sobre su uso, y una simbología que les es propia. Además de cada una de ellas tiene una percepción mental, una representación (un conjunto de imágenes asociado) que superpone sobre el espacio físico de la ciudad en la que habita.

El habitante de la ciudad no permanece en un sólo sitio, es móvil, va y viene por la ciudad, del sitio donde vive al lugar en el que trabaja, de espacio donde transcurre su vida cotidiana y realiza procesos de socialización a los espacios en los que obtiene los bienes que consume, de las zonas más cercanas a su vivienda a los espacios más alejados, del mundo que conoce



y domina al mundo desconocido de la ciudad. Cada vez que la recorre y usa el espacio público arma un mapa mental de la ciudad en el que traza sus rutas y planifica sus movimientos. De cada recorrido, de cada itinerario, el sujeto elabora una **cartografía**, un diagrama de flujo sobre unas coordenadas espacio-temporales que le permiten pensar la ciudad, asignarle un sentido a los lugares que visita y por los que transita. Estos mapas reúnen un conjunto de lugares (una red de lugares posibles) asociados con una misma actividad. Están pensados como elementos facilitadores: le permiten al habitante localizar en la trama urbana los centros de actividad, las redes sociales y los puntos de interacción, moverse en la ciudad con soltura (circular por ella (entrar-moverse-salir de ella)), desarrollar tácticas para hacerlo óptimamente, identificar los espacios urbanos por su función y elaborar una tipología, actuar en ella asumiendo diferentes papeles, y realizar un conjunto de prácticas socializadoras.

Para el habitante de la ciudad los mapas tienen una doble condición: son, de un lado, dispositivos icónicos-textuales, representaciones gráficas de un espacio, de un recorrido o un itinerario, que les facilitan a los sujetos las intervenciones y acciones sobre la ciudad. Para poder apropiarse del territorio (para poseer y controlar un territorio determinado) los sujetos necesitan de una serie de operaciones lingüísticas y visuales, necesitan nombrar la totalidad del espacio y los lugares, y para recorrerlo mentalmente se hace indispensable materializarlo en una imagen. Son maneras de descifrar la ciudad, de identificar los lugares, de establecer los límites, los bordes y las fronteras de los territorios en la urbe. Y, de otro, son el resultado de un proceso de semiotización del espacio, de incorporación del conjunto de signos culturales propios de un sujeto, de un grupo o una comunidad al territorio. Las cartografías son el resultado de un proceso de producción de sentido: son sistemas significantes en los que los sujetos transcriben, en un código simbólico, los contenidos que los caracterizan, los valores y las normas, los campos discursivos que los identifican como sujetos y como parte de una comunidad, y la percepción que ellos tienen del espacio.

Las cartografías hablan, de un lado, de la vida cotidiana de los sujetos, de sus movimientos por la ciudad, de sus rutinas, de los eventos urbanos en los que participan, de las interacciones que realizan, de la manera como hacen suya la ciudad (de su sentido de pertenencia), de la forma como se representan el territorio en el que viven y se desenvuelven, del imaginario. Y de otro, dan cuenta de la ciudad vivida (de la diferencia entre esta experiencia de la urbe, y la ciudad como totalidad -tal como la percibe la administración y el poder-), de la espacialización de las urbes contemporáneas, de la

fragmentación y dispersión de las ciudades, de la diseminación del espacio público¹.

Las cartografías no son un calco del territorio, ni una copia fiel del espacio recorrido o de las rutas por las que se mueve el ciudadano. No son universos cerrados o conclusos, ni son proyectos definitivos y temporalmente estáticos. Son representaciones del espacio sujetas a variaciones y modificaciones. Son abiertas, conectables en todas sus dimensiones, desmontables, alterables, y susceptibles de recibir agregados; se pueden romper, recomponer y adaptar a las expectativas de cada sujeto, a las demandas individuales de cada uno de los usuarios. Están en permanente construcción. Están diseñadas para cambiar (Deleuze y Guattari, 2004, p.17-18). No son estructuras objetivas, son representaciones de la ciudad con una alta dosis de subjetividad.

Son multidimensionales. Las cartografías incluyen tanto la ciudad formal, institucional, la ciudad visible, como la ciudad informal, la ciudad no central, la segregada, la ciudad de las minorías y de los grupos excluidos. Dan cabida tanto a los lugares reconocidos por la autoridad como a los espacios subalternos; a los espacios creados por la modernización y el mercado, como a los que surgen de las dinámicas de las culturas populares; a los lugares estables y ya constituidos, como a los lugares eventuales, móviles y efímeros.

En la ciudad se pueden encontrar diferentes tipos de cartografías, unas corresponden a un itinerario con una finalidad específica, y otras a recorridos complejos que responden a finalidades mixtas y en los que se reúnen lugares de naturaleza diferente. Entre las cartografías con una finalidad específica se pueden encontrar, por ejemplo, las siguientes: la cartografía del consumo, en

1 La ciudad es "un mosaico de lugares" y no se puede interpretar desde una mirada que la homogenice y reduzca su complejidad en una visión lineal y equilibrada. Hay que abordarla desde su diversidad y su carácter inconcluso. Las cartografías son una metodología que permite pensar la dinámica espacio-temporal de la ciudad en su multiplicidad y diversidad, descifrar los "códigos de espacialización" en el espacio vivido de las ciudades, y desentrañar los mecanismos propios del habitar en su complejidad y densidad histórica. Es una metodología que trasciende la visión totalizadora y el enfoque lineal, los esquemas y a las estructuras rígidas que propone la administración para la interpretación de la actividad propia de la ciudad (las lecturas economicistas y panificadoras).

Sus presupuestos conceptuales son: el reconocimiento de las relaciones sociales, subjetivas y culturales que se dan al interior de la ciudad, la importancia de las situaciones particulares y locales (micro-sociales) en el conjunto de la dinámica urbana, y el papel que cumplen las subjetividades en las formas de apropiación del espacio (los lugares son construidos socialmente en la articulación de lo subjetivo y lo objetivo, por la convergencia de la subjetividad y la intersubjetividad con la materialidad de los lugares.).

la que se puede apreciar la forma como los habitantes de la ciudad intercambian los productos que demandan o que producen (el circuito de las mercancías y de los bienes, los ciclos productivos), y las instituciones, espacios y ritos sociales creados para este fin en los diferentes ciclos económicos (la economía marginal, la economía popular, y la economía de masas). La cartografía del logos, que reúne los espacios del uso de la palabra, del uso lúdico como el uso político, los espacios del debate de las ideas y de la construcción de la opinión pública. La cartografía estética en la que se aglutinan los espacios en los que se hace un uso estético de la ciudad (las manifestaciones artísticas en los espacios públicos de la cultura "cultura" y la cultura popular). La cartografía histórica que integra la memoria de la ciudad, la visión que tienen sus habitantes del pasado y de los hechos ocurridos (la historia oficial y la no oficial). La cartografía turística y la visión de la ciudad como paraíso. La cartografía festiva y lúdica, que puede ir desde el deporte hasta el carnaval y que reúne tanto escenarios deportivos como los lugares de reunión. La cartografía política, que agrupa los espacios donde se desarrolla la actividad política, tanto la política aprobada por el estado como las actividades contestatarias, de confrontación y rechazo del sistema. La cartografía étnica que da cuenta de las etnias urbanas y la diversidad de grupos que habitan la ciudad, de los territorios cerrados y los guetos urbanos, de las fronteras invisibles y los territorios de conflicto. La cartografía erótica que reúne los sitios de encuentro amoroso, y la cartografía del delito y las actividades clandestinas (el juego, el submundo de la droga, del comercio ilegal, del mercado negro). La cartografía gastronómica que aglutina los sitios de comidas que el habitante de la ciudad frecuenta en sus movimientos y su deambular por la ciudad, en su actividad laboral y en los momentos de ocio, etc..

Pero no todas las cartografías tienen límites definidos, a veces las fronteras son difusas. No existe una visión única de un lugar, los espacios urbanos son polisémicos y su significado es el resultado de una superposición de representaciones. En el conjunto de las cartografías hay dos que pueden servir como ejemplo. Una es la cartografía **numinosa** –de *numen*: dios, majestad divina o divinidad-, la relacionada con las actividades religiosas, con la celebración de la fe y la vinculación con lo sobrenatural, las creencias y ritos religiosos. Y, la otra, es la cartografía del **thánatos** -del griego antiguo Θάνατος (*thánatos*): muerte-, la relacionada el sufrimiento y la enfermedad, con el deterioro del cuerpo y de la mente, con la vejez, con los lugares de exclusión ("las ciudades del dolor" donde permanecen aislados los enfermos incurables que padecen una enfermedad contagiosa o que se puede propagar

masivamente (como se pensaba de la lepra)), con la idea que una cultura tiene de los momentos finales del hombre (de las postrimerías: muerte, juicio, infierno y gloria). A esta última pertenecen los cementerios, la morgue, las casas de velación o los tanatorios (los espacios diseñados por fuera del ámbito familiar y cotidiano para albergar a los cadáveres y recibir a las familias y allegados), los lugares de la memoria (los calvarios y altares que en las orillas de las carreteras recuerdan el fallecimiento violento de una persona, o la muerte ocasionada por un accidente automovilístico), los murales donde se le rinde homenaje a los desaparecidos. Entre estas dos cartografías existen vínculos y a veces es difícil establecer las fronteras. El lugar de los muertos es un lugar sagrado (un "camposanto"), lo mismo que el altar improvisado que se levanta en el sitio del fallecimiento trágico se convierte en un sitio temporal de peregrinación y de oración. El culto a las ánimas es parte de la devoción popular y de la religión no oficial, y es una de las creencias más arraigadas que encierra un sinnúmero de prácticas, rituales e intervenciones sobre el territorio (Peláez, 2001, p.27).

A continuación no ocuparemos del análisis de los cementerios, del papel que cumplen en la dinámica urbana como lugares sagrados, de su simbología, su organización interna, su función como territorios de la memoria, y de la gramática de las sepulturas.

La muerte todo lo iguala

*"Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados, son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos".*

Jorge Manrique

*"Los límites que separan a la vida
de la muerte son, en el mejor de los
casos, vagos e indefinidos. ¿Quién
puede decir dónde termina una y
dónde empieza la otra?"*

Edgar Allan Poe



Ana María Medina Sánchez



El hombre es un ser hecho para la muerte, pero entre la infinidad de seres que hay sobre la Tierra, solo para él el morir es un problema, una pregunta que no tiene respuesta. El hombre comparte con los animales y todas las criaturas el ciclo vital (nacimiento, juventud, reproducción, madurez, vejez y muerte), pero es el único entre los seres vivos que **sabe** y tiene conciencia que ha de morir. Tan solo los hombres tienen la certeza de lo que puede pasar: “pueden prever su propio final, tienen conciencia de que puede producirse en cualquier momento, y adoptan medidas especiales –como individuos y como grupo- para protegerse del peligro de aniquilamiento” (Elias, 1989, p.10)².

El hombre no puede escapar al cerco de la muerte, ni ocultar su evidencia. Su cercanía le produce un enorme temor. Los avances de la técnica, los logros de la medicina o el desarrollo farmacológico redefinen los límites entre la vida y la muerte, aumentan las expectativas de vida de los individuos, pero no pueden evitar los efectos del paso de los años sobre el cuerpo, la llegada de la vejez, o los cambios que se producen en la existencia o en la sociedad con la irrupción de la muerte. Han mejorado las condiciones materiales, ha aumentado el promedio de vida, pero a pesar de estos cambios el hombre no logra resolver su situación, no deshace sus temores, ni la incertidumbre que el futuro le produce³

2 “En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro. Pero entre el instante actual y esa postrera expiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos en nuestra vida! ¡Qué nos reserva aún esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano! Es éste el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones mortuorias: ¡Tan lejos está la muerte, y tan imprevisible lo que debemos vivir aún! ¿Aún...?” (Horacio Quiroga). un tiempo de sobre vida” (Gayol y Kessler, 2011, p.56).

3 “El creciente control de las enfermedades infecciosas a través de desarrollos farmacológicos después de la Segunda Guerra Mundial implicó una disminución de la gravedad y mortalidad de dolencias tales como la neumonía, la tuberculosis y la septicemia, ubicándose en su lugar, tanto como causa de mortalidad como de preocupación social, las enfermedades crónico-degenerativas, en particular las cardiovasculares y el cáncer, entrando en lo que se llamó la ‘sociedad pos infecciosa’. Una de sus consecuencias es el cambio en el patrón demográfico: la esperanza de vida se extiende y, con ello, la experiencia de la vejez –antes más limitada– adquiere un peso demográfico mayor. La muerte, entonces, de un evento disruptor en cualquier

La muerte no da espera. Es sorda a cualquier súplica, su condición es la sorpresa, no se puede prever, ni el hombre alcanza a presentir su llegada. No se anuncia, acaba con la vida en el momento menos esperado. Solo requiere de una condición para hacerse efectiva: la existencia del hombre en el mundo. Esta es su esencia. La vida y la muerte son dos caras de una misma moneda, son las partes de una dualidad (como el cuerpo y su sombra). No existen independientemente, no se conciben la una sin la otra. La muerte no está por fuera, ni pertenece a otro sistema ajeno al hombre, está detrás de la vida, latente ("agazapada"⁴)⁵. "Como la luz de la aurora que se presiente en la oscuridad de la noche, así de cerca está la muerte de mí. Es una presencia invisible (...) Su llegada no será <?> una tragedia como hubiese sido antes, pues la muerte no me arrebatara la vida: ya hace tiempo que la estoy esperando" (Sabato, 2000, p.146). El hombre es "un fue, y un será, y un es cansado. /En el hoy y mañana y ayer, junto/ pañales y mortaja... Presentes sucesiones de difunto" (De Quevedo y Villegas, 2005, p.59).

"El hombre, nacido de mujer, tiene una vida breve y cargada de tormentos: como una flor, brota y se marchita; huye sin detenerse, como una sombra". (Libro de Job 14, 1-2). Lo único que el hombre sabe con certeza es que su propia muerte es inevitable, inexorable, que en cualquier momento morirá y, con él desaparecerá su universo, el mundo que él creó. La muerte desnuda las vanidades y pretensiones de los seres vivos. "Es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida. Toda esa abigarrada confusión de actos, omisiones, arrepentimientos y tentativas –obras y sobras- que es cada vida, encuentra en la muerte, ya que no sentido o explicación, fin" (Paz, 1989. P.48). En la muerte la vida se inmoviliza, se desmorona, se hunde en la nada.

"La muerte es el final del tiempo" (Duque, 1991, p. 114), después de la muerte, para el que muere, no

momento de la vida producto de las dolencias infecciosas, se ubica ahora sobre todo como desenlace de la ancianidad. De este modo, se transforma en un evento más previsible en un doble sentido: esperable como fin natural del ciclo vital y pasible de ser anticipado realizándose los arreglos necesarios. Los avances de la medicina respecto de las enfermedades crónicas, en particular el cáncer, permitía quizás no la cura, pero sí predecir un tiempo de sobre vida" (Gayol y Kessler, 2011, p.56).

4 "Como perros de presa, las penas traicioneras/ celando mi cariño galopaban detrás; /y escondida en las aguas de su mirada buena, / la Muerte agazapada marcaba su compás" (Alfredo Le Pera).

5 "No me aflige morir; no he rehusado/ acabar de vivir, ni he pretendido/ alargar esta muerte, que ha nacido/ a un tiempo con la vida y el cuidado" (De Quevedo y Villegas, 2005, p.178).

habrá tiempo. Su tiempo, el mundo que él creó, su cotidianidad, todo lo que le rodeaba y que para él era importante, tenía sentido o valor y llenaba su vida, dejara de existir, cesará abruptamente. La gloria humana acaba en la tumba, allí los sentimientos y los vínculos que unían a los seres vivos se tornan en irrealidad: la muerte separa a los que se aman, la alegría se trunca y se convierte en tristeza, y la risa se transforma en dolor y llanto. El mundo para el que muere se eclipsará, pero, para los demás, no: el tiempo de los hombres y de las cosas continuará ("sus ojos se cerraron y el mundo sigue andando"). Es "el No absoluto", la "ausencia absoluta" que echa por tierra todos los proyectos humanos e introduce en la acción humana el universo del sinsentido, del caos. El hombre al morir **cerrara** su vida como si esta se hallara ya cumplida. Además la muerte no es una vivencia que se pueda compartir o vivir en compañía de otros, es única para cada sujeto, es intransferible, y la sufre en una absoluta soledad. Esa certidumbre es lo que más le angustia.

La muerte es un principio nivelador de la sociedad que borra las diferencias entre los individuos, que "igual" a todas las criaturas. Nadie puede escapar a ella: llega a todos los hombres sin distinción y no tiene consideración con ninguno. La condición social, la riqueza, el sexo, la edad, el poder que el hombre detenta, no son importantes. A la muerte el hombre llega desnudo, sin defensas, sin voluntad y sin posibilidad de reaccionar, de evitarla.

La muerte un hecho social y culturalmente constituido

La actividad social en general y las innumerables operaciones sociales cotidianas que llevan a cabo los sujetos no se dan en un vacío, se inscriben en determinadas coordenadas de tiempo y espacio que actúan para ellos como condiciones de posibilidad de la acción y, estas a su vez están determinadas por conjunto de pautas culturales que vienen de la tradición y que nacen en la interacción entre las generaciones y los contemporáneos. La muerte, el acto de morir no es una excepción, es un hecho social y culturalmente construido. La forma de experimentar la desaparición personal o del grupo, la ideas o conceptualizaciones que se tienen de este proceso (de cómo opera y cuál es su dinámica), los rituales vinculados con esta y los imaginarios que hacen referencia a una destrucción y recomposición parcial de los elementos de la persona que muere, son "antes que nada una realidad sociocultural" (Thomas, 1983, p.52). No siguen patrones universales, innatos, o un



Ana María Medina Sánchez



modelo inmutable, son variables y específicos de cada grupo (Elias, 1989, p.11). No son la expresión de un patrón de conducta natural propio de la especie, son prácticas aprendidas socialmente, que se transmiten de generación en generación.

La muerte es una experiencia alrededor de la cual el hombre construye un repertorio de formas de expresión y un orden simbólico. Es un hecho comunicativo en el cual los hechos, las prácticas y rituales que lo acompañan están cargados de significaciones. Es una vivencia que "despierta en el plano de la conciencia individual y grupal conjuntos complejos de representaciones (suma de imágenes-reflejo o de fantasías colectivas, juegos de imaginación: sistemas de creencias o valores, enjambre de símbolos) y provoca comportamientos de las masas o los individuos (actitudes, conductas, ritos), codificados más o menos rigurosamente según los casos, los lugares o los momentos"

(Thomas, 1983, p.52). Esta experiencia difiere según las culturas, las creencias y las prácticas religiosas. Cada cultura establece un límite entre la vida y la muerte, desarrolla una significación del deceso, una manera vivir y narrar la muerte, una tipología propia de las formas del morir o de los difuntos, una forma de representarse el fallecimiento y la desaparición del sujeto, una iconografía y una simbología que condensa su visión de la vida y de la muerte, un conjunto de rituales funerarios y de expresiones de la aflicción y del duelo, un culto a los antepasados, un sentido de la trascendencia, una visión de la disociación del cuerpo y el alma (de la materia y el espíritu), de la opción de otra vida (la creencia en otra vida después de la muerte) o del final de la existencia.

La vivencia de la muerte, su diversidad de significados y de contenidos simbólicos se puede apreciar en los lugares donde se sepultan los muertos. La práctica de enterrar, de velar y honrar a los muertos (los procesos anteriores al momento de la muerte, las ceremonias fúnebres, los ritos y eventos formalizados y estereotipados por la normativa y la costumbre) tiene una tradición milenaria y una serie de ejemplos notables que se pueden encontrar en la historia. Las formas como lo hacían, los monumentos o edificaciones que construían para ello (el empleo de túmulos, cementerios, mastabas, pirámides, sarcófagos,

hipogeos, mausoleos, criptas, cenotafios, columbarios, cipos, catacumbas –con sus arcosolios o cubículos-, o de nichos colmena), el valor que le daban a la arquitectura (su monumentalidad y contenido simbólico), los materiales que usaban, la organización que le daban a las sepulturas, el lugar que ocupaban en la ciudad o los poblados, eran expresión directa del sentido que para cada cultura tenía la muerte, de la "explicación" religiosa que le daban al morir o al cambio de estado, del valor que le asignaban a la vida, de la importancia que tenía el difunto (el reconocimiento y la condición de clase) y el lugar que ocupaba en la jerarquía social.

Los espacios funerarios son "depósitos" de innumerables testimonios estéticos y culturales, y por esta razón se pueden analizar como "textos"⁶. Contienen una gran variedad de documentos visuales, iconográficos,

6 "Pueden considerarse catálogos de intenciones, códigos de registro de distintos momentos de nuestra historia y conjunto de características que hacen de un grupo distinto a otro" (Málaga, 2004, p. 53).

o simbólicos, de materiales constructivos o artísticos que se pueden periodizar, contextualizar e identificar como expresión de ciertos momentos históricos y culturales. En ellos se puede encontrar información acerca de la persona fallecida, de su mundo personal y familiar, como de su entorno social, económico, familiar, de la cultura en la que está inmerso. En ellos se puede llegar a identificar y a conocer la forma como una cultura maneja y concibe el espacio, las tendencias y las escuelas artísticas dominantes, la cosmovisión y la idea de la muerte, las distintas connotaciones que tiene, la manera como se representa (el imaginario que la acompaña), la percepción que de ella tiene el individuo (la muerte es una vivencia individual y grupal), la identidad y la concepción de la subjetividad, la idea del más allá y la experiencia de lo religioso presente en las distintas épocas.

Son parte del *patrimonio artístico y arquitectónico* de una sociedad: son "museos al aire libre" (Araque y Hurtado, 2013, p.111)⁷. Son una muestra en pequeña escala o un catálogo de los estilos arquitectónicos y artísticos que han emergido en la ciudad. Es común encontrar en ellos una diversidad de obras escultóricas de gran formato y de tamaño reducido (elaboradas en mármol y otros materiales), y un conjunto de piezas arquitectónicas que reflejan las tendencias de la época, la concepción de lo público, y el sentido que una sociedad le da a los espacios religiosos y a los lugares de oración⁸. Aunque en ellos la finalidad conmemorativa, alegórica o estética, que las obras de arte o la arquitectura tenían en la ciudad, desaparece, los cementerios son, en conjunto, "un indicador de las bases imaginativas, de las connotaciones de las cargas simbólicas e incluso hasta de los complejos procesos psicológicos que subyacen a cada estilo y a cada monumento artístico" (Benavente, 1997). Son parte del *patrimonio histórico*, no solamente por las personas y/o familias que allí están enterradas. Los cementerios contienen información en las lápidas y en los

7 "Hay más aún: en los cementerios hallamos monumentos casi tan interesantes como en los museos. Tengo que decir que la tumba de Cavaignac me ha traído el recuerdo de la obra maestra de Jean Goujon, la estatua yacente de Luis de Brézé, en la capilla subterránea de la catedral de Ruán; de ahí ha salido, señores, ese arte que llamamos moderno y realista. La estatua yacente de Luis de Brézé tiene más de verdad, más de carne que se quedó petrificada en las convulsiones de la agonía que todos los cadáveres dislocados que hoy se someten al tormento sobre las tumbas" (Guy de Maupassant).

8 "Buena parte de los fondos de nuestros museos arqueológicos provienen del saqueo de tumbas; las estelas, los mausoleos y los columbarios resumen el mundo clásico de la misma manera que ciertos camposantos y sepulcros resumen el Medioevo, o algunos cenotafios y cementerios extramuros, los valores racionales de la Ilustración" (Fernández-Galiano, 1991).

registros que se han hecho, durante un tiempo largo (en períodos amplios de tiempo), de las personas inhumadas. Son "una fuente privilegiada para la investigación histórica. Contiene(n), a la manera de un gran libro abierto, información en fechas de nacimiento y muerte de un gran porcentaje de la población, nombres y apellidos de individuos y familias, nombres de gremios" (Ferro, 2009, p.50). Además son un *patrimonio social intangible* que refleja el imaginario social de la cultura en la que está situado. En los cementerios cobran vida un conjunto de mitos, cuentos y leyendas que le dan sentido a las prácticas funerarias, las ceremonias o a los ritos relacionados con las personas fallecidas (Araque y Hurtado, 2013, p.111).

Los cementerios: espacios de frontera

El cementerio es el lugar institucional donde se objetiva la muerte, donde se pone el cuerpo sin vida, se vive y se expresa de diferentes maneras el dolor de la pérdida; es un espacio importante en el proceso de duelo, en la asimilación (la elaboración) y la aceptación de la muerte. Pero también es el lugar que le da sentido a la muerte desde la fe. "El vocablo cementerio proviene



Ana María Medina Sánchez



del latín tardío "*koemeterium*" que, a su vez, proviene del griego "*koemeterium*", que significa "dormitorio", derivado de "*koimao*", "me acuesto" (Brenes, 2013, p.71). Es un neologismo introducido por los cristianos para diferenciar las necrópolis paganas de las cristianas, y expresar su creencia en la vida después de la muerte. La muerte no es la desaparición definitiva, el fin de la vida, es una transformación. Los cementerios son lugares de reposo de las personas que han fallecido y esperan la resurrección, el paso a una vida mejor. En los cementerios los muertos "duermen el sueño eterno", "descansan en paz", esperando pasar a la otra vida⁹. Son lugares de "estancia breve", de "paso". Son espacios intermedios en los que se celebra el ritual de la despedida de quienes han emprendido el largo viaje al más allá (Conde, 2009), hacia lo inescrutable. Son **espacios de frontera** entre la vida, la muerte, y la posibilidad de renacer a otra existencia; entre el principio, el fin del cuerpo, y una nueva forma de ser. Son la puerta a otra dimensión que trasciende la materialidad de la carne.

Son espacios que cumplen una doble función: una función higiénica¹⁰ y una función religiosa. De un lado, desempeñan una función social muy importante: recoger higiénicamente los cuerpos, los huesos y las cenizas de las personas fallecidas, y controlar todo lo que se derive de este proceso. Son lugares asépticos, en los que se elimina el ambiente que acompaña la putrefacción y la descomposición del cadáver, y el riesgo de contagio o de transmisión de enfermedades que con este se puedan presentar. Además por el papel que cumplen en el desarrollo de las ciudades o de las poblaciones, son espacios atravesados por las lógicas político-administrati-

9 "Los signos de la muerte no son las cruces, las urnas, las antorchas invertidas o los cipreses, sino el sueño y sus atributos. Hipnos y Tánatos son hermanos gemelos, hijos de la noche, y el cementerio es el lugar donde se duerme. No debemos olvidar a los dormidos, porque quizá somos parte de su sueño" (Fernández-Galiano, 1991).

10 "Y, como es natural, el hedor alcanzaba sus máximas proporciones en París, porque París era la mayor ciudad de Francia. Y dentro de París había un lugar donde el hedor se convertía en infernal, entre la Rue aux Fers y la Rue de la Ferronnerie, o sea, el Cimetière des Innocents. Durante ochocientos años se había llevado allí a los muertos del hospital Hotel-Dieu y de las parroquias vecinas, durante ochocientos años, carretas con docenas de cadáveres habían vaciado su carga día tras día en largas fosas y durante ochocientos años se habían ido acumulando los huesos en osarios y sepulturas. Hasta que llegó un día, en vísperas de la Revolución Francesa, cuando algunas fosas rebosantes de cadáveres se hundieron y el olor pútrido del atestado cementerio incitó a los habitantes no sólo a protestar, sino a organizar verdaderos tumultos, en que fue por fin cerrado y abandonado después de amontonar los millones de esqueletos y calaveras en las catacumbas de Montmartre. Una vez hecho esto, en el lugar del antiguo cementerio se erigió un mercado de víveres" (Süskind, 1992, p.8).

vas que regulan todos los equipamientos colectivos. En su construcción y mantenimiento deben cumplir con las disposiciones sanitarias que aseguran el bienestar, la salud humana y las condiciones ambientales en las ciudades, tanto en el control de los olores como el manejo de residuos sólidos.

De otro, son espacios revestidos de un carácter sagrado, mágico o numinoso. En las culturas más tradicionales son "camposantos", son espacios consagrados al culto divino, son lugares donde el hombre siente la cercanía de lo sobrenatural, la presencia de un orden que trasciende el plano material, de un más allá que desconoce. Son territorios que revelan la condición efímera del hombre. Son espacios metafísicos que generan una doble experiencia, a veces paradójica. De un lado: cuando se visitan, al hombre lo invade el temor humano ante la presencia de una fuerza poderosa, inexplicable, tremenda, terrible, formidable, digna de respeto, pero imposible de verbalizar. Son espacios para la oración y la reflexión, en los que por la presencia de lo inefable, la forma de estar en ellos requiere del silencio y la devoción. De otro, lo numinoso lleva adherida una percepción de majestas (de fuerza y poder superior) que provoca en el alma la sensación enriquecedora de una energía trascendente, de una plenitud de poder y de ser que lo envuelve todo.

El cementerio como "lugar institucional" no se ha concebido siempre de la misma manera, es un espacio urbano que se ha redefinido varias veces. Es un patrimonio vivo, integrado a los ciclos sociales, en el que se reflejan las transformaciones de la cultura. Es un espacio que sufre mutaciones y evoluciona con el paso del tiempo; que se transforma con el uso y las prácticas que de él hacen sus visitantes, como con los cambios en la forma de pensar y en los patrones de conducta que demandan de él nuevos sentidos. Su función, el uso de la tierra (es un sitio que tiene volumen, una determinada extensión, una topografía específica —que propone una organización del territorio y una disposición de sus partes—), el lugar que ocupa (próximo, lejano, integrado o distante de la vida de las ciudades) y el papel que cumple en la dinámica urbana se han modificado en repetidas ocasiones desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Además cada cambio ha traído nuevos rituales funerarios y nuevas iconografías, formas diferentes de representación simbólica y social de la muerte. En este período se pueden encontrar tres tipos: la iglesia-cementerio (el cementerio parroquial), el cementerio monumento y el parque-cementerio.

Antes del siglo XVIII existía una tradición en América Latina que provenía de la colonia (de la edad media,

del renacimiento y el barroco europeo), que planteaba como los muertos debían descansar en el interior de los lugares sagrados, de los espacios cercanos a Dios (en las tierras consagradas: catedrales, basílicas, monasterios, conventos, hospitales o colegios religiosos) como un medio para encontrar la salvación. En el imaginario colectivo de la época la cercanía material a los cadáveres de los santos o mártires o a los altares con imágenes u objetos de devoción envolvía el cuerpo de la persona fallecida de un halo de sacralidad que se atesoraba en beneficio de la salvación del alma y ayudaba a evitar la condenación (Martínez, 2005, p.10). En estos lugares el difunto quedaba bajo la protección divina y además mantenía un vínculo estrecho con los parientes o allegados que frecuentaban las iglesias y acudían asiduamente a las ceremonias religiosas. Para lograr una identificación con "el cuerpo físico de la iglesia", reposar junto a santos patronos, y obtener el beneficio de los sufragios (de las suplicas) que se hacían por las personas fallecidas se habilitaron los atrios, los interiores de las iglesias o los espacios próximos a ellas para enterrar a los muertos. Era común sepultar los cuerpos en la nave principal (o en las naves adyacentes), al pie de los altares de las capillas laterales, cerca de la pila de agua bendita, en las gradas del presbiterio, en las criptas, las catacumbas o los recintos subterráneos que en las iglesias fueron diseñados para este fin, o en los terrenos anexos. Pero no todos ocupaban los lugares más próximos a los altares, las clases sociales altas y las personas pertenecientes a cofradías ocupaban estos lugares, y la población menos favorecida, quedaba por fuera de estos recintos sagrados en las áreas adyacentes a la iglesia.

En el siglo de las Luces, cuando por las cuestiones sanitarias y de salud pública cobraron importancia social, surgieron las primeras ordenanzas que obligaban al poder eclesiástico a prohibir los enterramientos en los interiores de las iglesias y en los atrios. Ante el problema de salud y las condiciones higiénicas que se aparecieron con el crecimiento de las ciudades y el número de personas enterradas en los templos, la cultura higienista y ambientalista que imperaba en este momento recomendó en las ciudades buscar nuevas áreas de enterramiento, cambiar el lugar y la función del cementerio, y abolir la inhumaciones en las iglesias¹¹. Por la contaminación producida por las fábricas

de la primera Revolución Industrial, la insalubridad generada por el hacinamiento en las barriadas obreras, y las condiciones antihigiénicas de los cementerios en las iglesias (la descomposición de los cuerpos, los miasmas que de ellos se desprendían -el humo de las velas y la fragancia del incienso no llegaban a disimular el hedor que producían los cadáveres en descomposición depositados en tierra bajo las losas de los templos- y la falta de asepsia que acompañaba la exhumación de los cadáveres crearon en las iglesias y las ciudades un ambiente que facilitaba la propagación de enfermedades o la multiplicación de epidemias), las autoridades recomendaron construir los cementerios "extra ecclesiam", en las afueras del casco urbano, en el campo, más allá de la periferia, en áreas abiertas y bien ventiladas, con trazas regulares y plantadas de vegetación (que ayudaran a la aireación), y alejados del conjunto de la vida y la dinámica de las urbes¹², de los centros de influencia y del espacio habitado por las comunidades y del flujo de personas. Además para mantener el vínculo con la iglesia y por economía se recomendaba construirlos cerca de las ermitas para que estas les sirvieran de capilla.

Los nuevos cementerios, de un lado, nacen como asuntos de salud pública y son, desde su concepción, espacios sanitarios; y, de otro, son espacios conmemorativos, y reúnen en su interior "una colección de monumentos" (Contreras, 2005, p.92). En primer término, eran espacios urbanos higiénicos: "El envío de los muertos fuera de la urbe era una sensata medida para alejar las pestilencias que originaba la multiplicación de difuntos" (Contreras, 2005, p.92). Para los habitantes de las ciudades eran un entorno confiable en el que se neutralizaba el lado desagradable y malsano de la muerte (la descomposición, la fetidez, la repugnancia, la contaminación del ambiente que esta podía producir). En segundo lugar, como efecto del pensamiento ilustrado, introducen en "la sociedad de los vivos" una nueva manera de entender la muerte,

de enterrar a los muertos en cementerios extramuros según el ritual romano, y ordenó el uso de cementerios ventilados para sepultar los cadáveres de los fieles. Posteriormente, el 15 de mayo de 1804, por una nueva Real Cedula exhortó a que se observaran las disposiciones canónicas para la construcción de cementerios fuera de los centros poblados (Martínez 2005, p.16-17; Santonja, 1998-1999, p. 34-36).

11 El rey Carlos III cambió las disposiciones sobre la construcción de cementerios existentes para el entierro de personas en los centros urbanos consignadas en las disposiciones civiles de las autoridades coloniales reunidas en la Recopilación de las Leyes de Indias de 1680. El 3 de abril de 1787 preocupado por la salud pública promulgó, a través de una Real Cédula y una Real Orden, la prohibición que limitaba la tendencia de enterrar los muertos en las iglesias como era costumbre en la época, y, como respuesta a esta, restableció la antigua práctica

12 "Desde la segunda mitad del siglo XVIII médicos y científicos de pensamiento ilustrado insistieron en la exigencia, por motivos de higiene y salubridad, de realizar los enterramientos en cementerios, y que éstos estuvieran ubicados fuera de las ciudades. Al mismo tiempo, el crecimiento demográfico de este siglo y el consiguiente incremento de las defunciones motivó aún más a la insistencia en la creación de cementerios y a acabar con la costumbre de los enterramientos en los templos y atrios" (Jiménez, 2009, p.36).



Ana María Medina Sánchez



una relación diferente entre el individuo, la muerte y la memoria, una redefinición "de los valores memorables del individuo y de (...) quiénes eran dignos de memoria. De un escaso número de testas coronadas con panteones o mausoleos se pasó a las piezas recordatorias de un creciente número de cabezas pensantes en un nuevo sentido de lo glorioso e inmortal" (Contreras, 2005, p.92). En los cementerios de las afueras la muerte no significaba olvido ("polvo y cenizas") sino "revaloración y reafirmación social" del apellido y de las instituciones que el difunto en vida había representado (Repetto y Caraballo, 2005, p.146). La muerte era parte del "teatro urbano de la vida ciudadana" (Repetto y Caraballo, 2005, p.146). De la idea de un cementerio democrático y austero donde todos estaban por igual (como se podía apreciar en la mentalidad que le daba sentido a los cementerios parroquiales) y no existían diferencias entre las sepulturas (solo unas pocas sobresalían), se pasó a una nueva concepción que permitía la glorificación y exaltación del difunto, la creación de monumentos o edificaciones en los cementerios para distinguir a

los notables, a todo aquel que quisiera inmortalizar sus méritos y pudiera pagar por "la fastuosa conmemoración de su existencia" o de su estirpe. Los cementerios no eran espacios limitados y reducidos como lo eran las iglesias: eran terrenos suficientemente amplios en los que era posible erigir monumentos para expresar el dolor y la pena (el sentido de la pérdida), resaltar la condición social del difunto entre los vivos y perpetuar su memoria, y recrear una visión idílica del paraíso, de los campos elíseos, con jardines, arboledas y esculturas.

En la actualidad los cementerios que antes estaban en las afueras de la ciudad, al quedar, por el crecimiento y expansión de las ciudades, rodeados e integrados al tejido urbano (a los barrios residenciales o a las zonas industriales), son reemplazados por una nueva modalidad que aparecen a lo largo de las vías de salida de las urbes: los campos cementerios (los jardines-cementerio). Estos aspiran a ser más un entorno rodeado de naturaleza, de jardines y fuentes, de amplias zonas verdes, con senderos peatonales,

vías asfaltadas que facilitan el tránsito, y un sentido del territorio amplio y abierto, que un lugar de oración y reflexión, que le recuerde al visitante la fragilidad de la existencia, lo efímero de la condición humana. No buscan incomodar al visitante o turbarlo. Su objetivo: prevenir asépticamente y de forma prudente "lo inevitable". Son espacios "desdolorizados", que se alejan de las expresiones dramáticas, de los estremecimientos románticos que acompañaban la experiencia de la muerte (Rodríguez, 2005, p.78) y de las arquitecturas solemnes y escultóricas. En ellos no se estimula el culto exhibicionista de los muertos, ni la construcción de mausoleos grandilocuentes y ostentosos. El parque-cementerio ha borrado las diferencias sociales y de clase "bajo un manto de césped", de buenos modales y de conductas ordenadas. En el diseño general del entorno visual hay una desaparición progresiva de los símbolos tradicionales de la muerte (las cruces, los túmulos, los mausoleos gigantescos, la estatuaria fúnebre), y estos son sustituidos por un conjunto de nuevos elementos que hablan más de la vida que del dolor. Los valores agregados que estos parques-cementerios le ofrecen al comprador (se promocionan y venden como bienes raíces) contrastan con la experiencia que se vive en el cementerio monumental: la higiene, la tranquilidad, el paisajismo (el disfrute de la naturaleza), la paz, las sensaciones de calma y reposo que aporta el entorno, discrepan con la soledad y la ausencia que acompañaban estos lugares. Son espacios funcionales, aseados (limpios y bien cuidados), prácticos y eficientes, homogenizados, que la publicidad y el mercado ofrecen como universos de tranquilidad y de "descanso eterno"¹³.

13 "En el mundo moderno todo funciona como si la muerte no existiera. Nadie cuenta con ella. Todo la suprime... La muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios" (Paz, 1989, p.51-52). En la sociedad del bienestar "se pretende eliminar la muerte" (Duque, 1991, p.122), se ha relegado de la vida pública a otros espacios (se ha vuelto cada vez más invisible), y ha tratado de borrar toda posibilidad de contacto con el moribundo y el muerto (al agonizante se le confina en hospitales, en centros asistenciales, en unidades de cuidados intensivos o en hospicios de medicina paliativa, y en manos de profesionales). A todo lo que tiene que ver con el fallecimiento, con la enfermedad, la agonía y el dolor, el tránsito a "la otra vida", la cultura actual le da la espalda: oculta los muertos, aísla a los agonizantes del devenir de la vida diaria, se ocupa poco de los viejos y se habla muy limitadamente del padecimiento en la enfermedad o de la muerte (no son temas recurrentes en la cotidianidad). Se habla muy poco de los sentimientos y de las preguntas que esta genera, y cuando es imposible evitarla, se alude a ella con rodeos, con metáforas (con eufemismos), con expresiones edulcoradas que neutralizan su lado negativo, que inhiben higiénicamente las asociaciones penosas que esta pueda desatar. En este proceso de privatización de la muerte, de deterioro del sentido social de la muerte, los cementerios se degradan física y simbólicamente, pierden su valor como patrimonio artístico y arquitectónico (acaban "quedando como algo residual y no como una prioridad para la Administración" pública (Francis-

El cementerio: la ciudad de los muertos

Cuando se ingresa al **cementerio monumental** se pasa de una ciudad a otra ciudad, de la ciudad de los vivos a una "necrópolis", que refleja en su diseño a la ciudad que le rodea y de la que forma parte (Ferro, 2009, p.50)¹⁴. Los cementerios reflejan en su urbanismo, en su distribución y su arquitectura la historia del núcleo urbano al que dan servicio¹⁵; han sido tradicionalmente "una versión escueta de la de los vivos, y un laboratorio de arquitectura, jardinería y escultura" (Fernández, 1991)¹⁶. Pero, hay un factor que marca la diferencia. Aunque en su forma imita la estructura y la organización de la ciudad, la dinámica que en ella transcurre tiene otra lógica diferente que modifica el sentido del espacio: en la ciudad de los muertos, a diferencia de la ciudad de los vivos, cada edificio, cada casa no es en sí un espacio para morar, una "máquina de habitar" sino un monumento, un espacio o una construcción para recordar, y por esta razón el territorio en el que se asientan no es un ciudad que

co Javier Rodríguez Barberán, citado por Pérez, F., 2011)). "La floración de cementerios privados, aseados como campos de golf y previsible como centros comerciales (...), con su oferta de óbito con césped y sin drama" (Fernández, 1991), con su arquitectura limpia, su paisajismo y el laconismo de sus lápidas ponen en evidencia la tendencia contemporánea que pretende ocultar la muerte, que juzga el duelo como una patología que puede curarse, que reduce los rituales funerarios a caricaturas abreviadas y degrada la arquitectura de la muerte hasta extremos desconocidos en la cultura actual (Fernández-Galiano, 1991). En ellos el papel social que cumplían de acumular la memoria de las generaciones anteriores pasa a un segundo plano. Sus promotores los venden con otra imagen y otra función: como espacios de "cultura y tradición, como lugares de recogimiento, como parte de las zonas verdes de la ciudad, como islas de paz y de descanso en medio del agobio y ajeteo de la vida cotidiana" (Elias, 1989, p.43).

14 "La concepción de un cementerio puede ser, en cierto modo como se ha insinuado ya, similar al de una "ciudad ideal" trazada geoméricamente en la que se puede actuar con previsión" (Gómez, 1994, p.165).

15 "Mi amor a los cementerios nace también de que son ciudades enormes, habitadas por un número prodigioso de personas. Imagínense la cifra de muertos que habrá en espacio tan reducido, la cantidad de generaciones de parisienses que están alojadas allí para siempre, trogloditas perpetuos, encerrados cada cual en su pequeña bóveda cubierta con una piedra o marcada con una cruz, mientras los imbéciles de los vivos exigen tanto espacio y arman tanto estrépito" (Guy de Maupassant).

16 No son una copia calcada que sigue las mismas normas y restricciones en la construcción y la estética urbana, son espacios de exploración de nuevas posibilidades en la arquitectura y en el diseño de espacios. En ellos los proyectos arquitectónicos y estéticos que se ponen en práctica pueden seguir otros lineamientos, aún los que por prejuicios o imposibilidades, están prohibidos o no permitidos en la ciudad.

se rehace vitalmente todos los días, que modifica su rostro con el ir y venir de las gentes, es una ciudad "monumental", una ciudad de la "memoria" que busca perdurar en el tiempo.

El suelo en el cementerio, como en la urbe, está dividido en numerosos sectores (cada uno de ellos con parcelas y lotes para tumbas accesibles a todos), y está atravesado por caminos, rectilíneos y regulares, lo bastante amplios para ser recorridos por los visitantes que lo frecuentan y los cortejos fúnebres. Es como una pequeña ciudad con sus calles principales y secundarias, pasajes, avenidas y alamedas arboladas, con plazas, fuentes, una muralla (un muro que lo separa del exterior), con su puerta de entrada y de salida. Algunos están trazados en forma de cuadrícula, con un gran centro distribuidor, otros, presentan una serie de vías radiales, que parten del centro hacia las afueras, y una vía perimetral. En la distribución del espacio tienen zonas centrales y periféricas, y, en muchos de ellos, siguiendo una tradición urbanística medieval, los sectores más exclusivos (donde están los panteones más suntuosos) están en la vía principal de acceso o están conectados directamente con la fachada de la iglesia parroquial (en la ciudad este era un modo piadoso y mágico de purificar, sacralizar y dignificar las viviendas y sus moradores). Tienen zonas verdes, jardines llenos de flores, cipreses y sauces, que ayudan a marcar (a delimitar) el territorio. Es un espacio ocupado por edificaciones de muy variado tipo: en ellos es común encontrar desde las sepulturas individuales separadas y diferenciadas hasta los conjuntos de estas dispuestas verticalmente (en galerías techadas con nichos), desde mausoleos en forma de casas o de conjuntos habitacionales, capillas o edificaciones que resaltan del conjunto por su monumentalidad o su magnificencia (algunas de estas son expresiones formales de las tendencias consagradas de la arquitectura oficial, otras son improvisadas o revelan una fusión de estilos), hasta esculturas o piezas de arte público.

En algunos casos los cementerios monumentales más tradicionales, sin abandonar la idea de parecerse en su diseño a la ciudad, siguen otra organización del espacio retomada del neoclasicismo y con una clara referencia a la Antigüedad. Estructuralmente disponen de un espacio abierto rodeado de un muro que separa el cementerio del espacio exterior, y en el centro tienen una construcción elíptica que le daba identidad al cementerio. Esta está diseñada con galerías perimetrales porticadas, con arquerías que descansan sobre columnas o dobles columnas en torno a un patio abierto, a un espacio ajardinado -a un "claustro"- también elíptico. En algunos de ellos las galerías están levanta-

das y debajo de estas hay nichos. En la organización de espacio la capilla se ubica en el extremo del eje del ingreso, del porche de entrada, como un edificio que se adiciona al cuerpo de la galería. Y, a veces, en el centro del claustro, se construye un círculo de galerías de sepulturas de baja altura, que están coronadas con una imagen religiosa de gran tamaño.

Gramática de las sepulturas

El cementerio no es un todo homogéneo y organizado, es un espacio en el que hay desigualdades evidentes. Aunque la administración busca mantener el orden (como se ve puede ver, por ejemplo, en los jardines cementerio), es un territorio marcado por el desorden y el amontonamiento. En el diseño de las sepulturas no hay simetrías, ni existe un código que regule la expresión del dolor o de los afectos, cada tumba tiene una individualidad que la determina. Lo más importante es la singularidad, sobresalir, destacarse entre las sepulturas vecinas, sin buscar correspondencia con el colectivo o el conjunto del que forma parte, y, en muchos casos, ahogando la claridad del trazado. Cada una de ellas, con el diseño del espacio, la decoración, la concepción que se puede observar de la arquitectura en su construcción, los parámetros estéticos en los que se apoya, las imágenes religiosas que incluye, la forma y la escritura del nombre, la tipografía seleccionada, busca sobresalir entre el conjunto. Estos factores son los que atraen al visitante y hacen de cada sepultura una experiencia estética y religiosa diferente.

Lo propio de este lugar es la fusión de formas, la mezcla de estilos. Las hay barrocas, decoradas en exceso, eclécticas (en ellas se funden estilos y tendencias), pintorescas (algunas funden lo sagrado con lo profano), y las hay sobrias, pulcras o minimalistas; algunas son simplemente funcionales y otras ponen en evidencia un profundo sentido religioso, y dan testimonio de las creencias o las supersticiones de los allegados (la lápida es como un mural que reúne en su gramática, en una composición particular y densa en significados, estampas, novenas, escudos de los equipos de fútbol, dibujos, credenciales, tarjetas conmemorativas -del día de los enamorados o del día de la madre, por ejemplo-, oraciones, mensajes escritos a mano). Hay tumbas modernas que reflejan el cambio de mentalidad de la época actual, como hay sepulturas tradicionales con una historia anterior que les da peso y valor estético. Algunas son parte de la historia local, allí están enterrados personajes del mundo de la política, de las letras o del mundo empresarial, otras son tumbas de seres anónimos que nadie recuerda o se desconoce su nombre.



Ana María Medina Sánchez



El monumento funerario es por definición un espacio-objeto que debe existir a perpetuidad; posee, en esencia, "un carácter pétreo" (Silva, 2005, p.90), y está concebido para resistir serena y dignamente al deterioro que acompaña el paso del tiempo. Siguiendo esta tradición algunas sepulturas están construidas con materiales "nobles" o duraderos (como el mármol, la piedra caliza, el bronce o el hierro forjado o fundido –pesado y denso–), y, otras, respondiendo a una lógica diferente incorporan materiales efímeros y de vida corta (cintas, imágenes, flores de papel o de plástico, pegatinas, moños para regalo).

Su diseño es muy variado y no hay un orden a seguir, como tampoco hay un número de elementos establecidos. Algunas tienen esculturas, imágenes sacras, ángeles pidiendo silencio o custodiando la sepultura, placas de mármol, letras y números en bronce, motivos religiosos o personajes de la hagiografía católica o exvotos; otras tienen cruces de madera, túmulos, o pequeñas capillitas construidas de cemento y ladrillo (con su

fachada, su torre central o sus torres, su campanario y una cruz en la parte superior). Unas no marcan el espacio que les pertenece, otras, tienen un muro pequeño, un sardinel (de mármol, cemento o cantería) o una reja que rotula o delimita el lote y lo diferencia de las tumbas vecinas. Unas tienen un elemento vertical, un cipo (una pilastra, una columna corta o un fragmento, un pedestal moldurado, un monolito o un obelisco), otras una placa horizontal o una estela (una piedra vertical con inscripción) que a modo de cabecera identifica la sepultura. Las hay sencillas, escalonadas dobles o triples (con un cuerpo bajo que puede ser una plataforma o una base), con sarcófagos (en los que suele colocarse el ataúd sobre el nivel del suelo), catafalcos decorativos o un templete (o un edículo).

La sepultura es también un mensaje textual, un mensaje para ser leído: casi todas tienen escrito el nombre, la fecha del nacimiento y del fallecimiento de la persona (las hay también sin la fecha de la muerte o sin el nombre), algunas tienen epitafios, poesías o párrafos

que exaltan las cualidades de la persona enterrada, su personalidad y su carácter (con letras grandes y doradas). Las más modernas, siguiendo una tradición antigua¹⁷, hacen uso de la tecnología fotográfica para identificar al sujeto y el lugar donde reposa la persona fallecida, y a los textos existentes en la lápida le suman un retrato frontal en el que se puede apreciar un primer plano del rostro (usualmente de mediana edad y no se observan las huellas de la vejez o de la enfermedad).

El cementerio no escapa a las diferencias de clase, a la estratificación, a los niveles de pobreza y de poder. La arquitectura y la estética de algunas sepulturas o mausoleos, la magnificencia, ostentación y lujo de los monumentos funerarios revelan el poder o el rango social de la persona fallecida, hacen evidente su abo-lengo o casta, frente a la condición democrática de la muerte que todo lo iguala. En las formas de las sepulturas, en la diversidad de materiales utilizados, como en los distintos elementos que la componen (columnas, esculturas, nichos, cruces, rejas, piezas en mármol, granito o hierro fundido) se representa, de manera nítida, la estructura y la organización social de la sociedad a la que pertenece, se reproducen las desigualdades económicas y sociales imperantes, y se marcan las jerarquías sociales. En el cementerio algunas familias o personas son dueños de mausoleos o

de tumbas, como hay difuntos enterrados en sepul-turas alquiler. Hay sectores superpoblados, "barrios" pobres y zonas de lujo, como secciones principales y otras aisladas o distantes. Hay secciones visibles en el momento que se ingresa al cementerio, como hay otras olvidadas o marginadas. Algunas están sucias, cubiertas de barro o enmalezadas, y otras limpias, brillantes y acicaladas (unas tienen dolientes que se responsabilizan de mantenerlas en buen estado y de renovar las flores o las luces, otras no los tienen).

En las sepulturas como una forma de marcar la dife-rencia de clase es habitual encontrar citas –intertextos intencionales- de la arquitectura gótica o del arte colo-nial, fragmentos, detalles o estilemas del arte clásico o del renacimiento (como el uso de columnas griegas o romanas con su basamento, sus capiteles, frisos, frontones, cornisas y arquivadas), la incorporación de esculturas de alegorías o de temas alusivos a la muer-te, al dolor o al duelo (de bustos labrados en piedra de personajes ensimismados y de mirar distante, de mujeres cubiertas con un velo o de parejas de lento caminar, por ejemplo). También es recurrente, como un elemento diferenciador, el empleo de alto y bajo relieves, de incrustaciones en bronce, cobre o plata, de forjas o de adornos en yeso, y la práctica de acudir a artistas de renombre o a arquitectos famosos para hacer las esculturas o el diseño de los mausoleos, etc.. Las hay voluminosas y de gran tamaño, como las hay discretas y humildes; las hay colectivas (mausoleos familiares, de comunidades o asociaciones profesio-nales), y las hay de una sola persona. Unas pretenden acentuar su individualidad, y, otras, son homogéneas, siguen un mismo formato y en su diseño exhiben muy pocos detalles ornamentales o religiosos que las dife-rencie. Unas son formales y responden a criterios de orden y simetría; otras son informales y hacen un uso del espacio similar al que se puede observar en los ba-rrios populares y en la periferia de las ciudades. Unas en su construcción son burdas y descuidadas formal-mente, otras son exquisitas y revelan, en el manejo cuidadoso de los materiales y las formas, las manos maestras de artistas reconocidos.

Los cementerios son espacios conmemorativos en los que se le rinde homenaje a los desaparecidos. Las tumbas, las sepulturas que tienen un aire de solemnidad (aún las más simples y humildes tienen la misma in-tención), como las máscaras mortuorias, las estatuas recordatorias tienen un único propósito: perpetuar la memoria de los difuntos, "salvar del naufragio" y de la destrucción definitiva al individuo o cualquier otra cosa que sea expresión de la individualidad. Los mausoleos, los monumentos que son frecuentes en los cementerios cumplen una función dominante: perpetuar el nombre

17 Como se puede apreciar retratos bidimensionales descubiertos en excavaciones realizadas en **El Fayum** en las necrópolis de Rubaiyat y Hawara, y en otros lugares de Egipto. Estos son un caso único de la historia del arte y por su sencillez y proximidad constituyen el antecedente más remoto de la fotografía. Fueron realizados por pintores griegos en el Egipto romanizado, entre los siglos I y IV después de Cristo, en tablas y lienzos (en lino, en el caso de los sudarios). Se empleaban para cubrir el rostro de los cuerpos en el enfielgado de las momias o el exterior de los ataúdes (Pérez, 2003, p. 134). Eran una variante de las mascarillas funerarias. A diferencia del sarcófago tradicional y de la máscara dorada impersonal que era lo acostumbrado, en estas momias lo que se buscaba con el retrato eran la fidelidad y el detalle (resaltar la individualidad). El objetivo de estas imágenes era "evocar mágicamente un rostro perdido" (M. Yourcenar). Los pintores copiaban con exactitud los detalles del rostro de las personas para facilitar su identificación: eran rostros vistos de cerca, de frente, en primer plano, frescos y vivos, pintados con detalle, lo más próximo a los colores naturales, luminosos, sin contrastes de luz y sin sombras que pudieran sugerir variaciones de carácter o conductas confusas. Con ellos se pretendía garantizar que el alma del difunto, acompañada de Anubis, el dios "abridor de caminos" (el dios con cabeza de chacal que guiaba a los muertos), pudiera localizar su cuerpo, resucitar y llegar a la nueva vida, al reino de Osiris, al mundo de los dioses. Estas pinturas no se hacían después de fallecer la persona, se hacían en un momento anterior, en la plenitud de su fuerza vital, y sus propietarios las exhibían en su casa hasta el momento de su muerte. Eran una mezcla entre la pintura griega y la encáustica (pintura mezclada con cera), el realismo romano (y la tradición naturalista de la pintura griega) y los ritos funerarios egipcios (Bailly, 2001, p.29-30; Berger, 2001, p.35-40)



Ana María Medina Sánchez



de la persona fallecida y el rol social que cumplió durante su existencia, resaltar sus aficiones y pasiones como una forma de recordarlos y tenerlos presentes (están acompañados de textos laudatorios que hablan de las virtudes y cualidades de las personas enterradas). La suntuosidad de los nichos, de las tumbas individuales o de los mausoleos denota la necesidad de hacer del difunto prácticamente un icono, de reflejar, a través de símbolos y esculturas alegóricas o con reminiscencias clásicas (como se puede apreciar en las sepulturas más antiguas. En las más recientes es común encontrar estilos modernos o urbanos, tendencias no consagradas por la tradición o por fuera del contexto sacro que determina el lugar), lo importantes y significativas que fueron estas personas en su vida y en la sociedad.

El cementerio es una "ciudad de la memoria" (Málaga, 2004, p.56). Es un "entorno" en el que se fijan y activan, de una manera especial (con una alta intensidad emocional), los vínculos con los seres ausentes y se les rinde culto a los antepasados. "Es un lugar patrimonial por excelencia, el lugar de todos, de todos nuestros muertos; un lugar que evoca la memoria de lo que hemos sido, del legado de nuestros inmediatos y más lejanos antepasados que participaron de diversas ma-

neras en la construcción de la sociedad en que vivimos" (Ferro, 2009: 49). Paradójicamente, siendo el espacio de los muertos, es el lugar donde los vivos protegen, valoran y proyectan la vida, al recordar a los seres que les antecedieron. Los vivos no están solos, en cada una de sus actividades están presentes los hombres y mujeres que les precedieron y se han ido, las voces, las acciones y los aportes de las generaciones anteriores.

Los cementerios son lugares de reflexión y de oración. En ellos se hace evidente la "verdad" que acompaña la vida: su transitoriedad. A la muerte nadie puede escapar, es inevitable. Esta es la única certeza: "cuna y mortaja, del cielo baja". Esta concepción está presente en la forma como se representa la muerte, en el universo simbólico y alegórico que tradicionalmente la acompaña. Gran parte de las alegorías son admoniciones, recuerdos de la condición efímera y pasajera de la vida. Unas hablan del paso del tiempo y de la descomposición de la materia (relojes de arena, calaveras, ruinas, vasijas funerarias y sudarios); otras de la llamada al juicio final, (trompetas caídas, féretros abiertos y vacíos). Unas se refieren al breve paso de la vida, a lo huera e inútiles que son las glorias humanas y las vanidades (para redondear este concepto se usan habitualmente los símbolos que representan el poder, la riqueza —la tiara, el báculo, el cetro, la corona regia—, el saber, la gloria, la dignidad, la belleza y la juventud), y a lo pasajero que son los placeres y las diversiones; otras, a la esperanza de una vida futura, de un estado posterior a la muerte (permanentemente vuelven sobre alegorías o metáforas visuales que representan la fecundidad o la fertilidad, la vida que continúa, que crece y se multiplica, la vida que no se destruye, el poder que tiene la naturaleza de resurgir (en cada primavera, después de un invierno prolongado, la vegetación renace con toda su belleza y frondosidad)). Otro grupo son mucho más explícitas y se refieren de forma directa a la liturgia que acompaña las celebraciones funerarias (cuando incorporan, por ejemplo, incensarios o pebeteros, racimos de frutas o coronas de flores.

El repertorio de símbolos que se emplean en las sepulturas es muy variado. Son frecuentes, por ejemplo, las imágenes de lechuzas, antorchas, columnas truncadas, mujeres (vestidas de largos ropajes y de actitud serena) que representan las virtudes. La lechuza reúne dos connotaciones opuestas: de un lado representa el duelo y la oscuridad reinante en el mundo de las tinieblas, y, de otro, la percepción y la captación de la luz mística y la salvación espiritual (la lechuza es el símbolo de la filosofía, del conocimiento racional y reflexivo). La antorcha puede tener varios significados: en el mundo mortuorio dos antorchas invertidas, cruzadas y unidas por un lazo simbolizan el fin de la

vida terrena por ilustre que haya sido; en la tradición grecolatina y cristiana es el símbolo de la visión que busca, de la fe y la victoria sobre el mal (el fuego limpia, purifica al hombre de la corrupción, lo aleja del mal y le ilumina el camino hacia el paraíso). La columna no es solo un elemento arquitectónico, un elemento paganizante (tomado de la antigüedad) o un aporte del romanticismo; es un elemento que en los códigos simbólicos de la fe cristiana representa la solidez espiritual, la fecundidad trascendente y la esperanza en una vida mejor (como el árbol de la vida), y el vínculo que une la tierra con el cielo. Pero no siempre tiene la misma forma, en algunas sepulturas incluyen una columna truncada (acompañada a veces una corona de flores) que representa la flagelación y el martirio de Jesús. Las virtudes (Fe, Esperanza y Caridad), en los códigos que determinan el uso de los símbolos, tienen un fin moralizante, están asociadas a las ciencias y las artes, a determinados metales o planetas y, se oponen a los vicios y las bajas pasiones (representadas por monstruos alados -por arpías-).

Los ángeles son innumerables. Son la figura religiosa más usada en los cementerios. Los hay en pequeña escala, pero en su gran mayoría están representados de forma majestuosa y sobresalen por su tamaño en el conjunto de las sepulturas y mausoleos. Unos tienen un carácter religioso, y, otros, son figuras que expresan una visión o un contenido poético. En el primer grupo la función que cumplen es muy clara: son mediadores entre el más acá y el más allá. Forman, en conjunto, "un coro celestial destinado a facilitar el tránsito entre la vida y la muerte" (Repetto y Caraballo, 2005, p.144), a ayudarle al hombre a morir en paz. No se representan de una sola manera, pueden asumir varias formas y cumplir roles diferentes. Es común encontrar, por ejemplo, el ángel que en actitud recia custodia las tumbas, el alma y el sueño eterno del difunto; como el ángel abrazado a la cruz (en actitud triste y melancólica) que acompaña a los deudos y comparte con ellos sus penas o el que conduce y guía las almas al más allá. El ángel que le recuerda al creyente la resurrección (y lo espera "con los símbolos del triunfo: coronas de laureles y hojas de palma, indicando como la Fe puede sobre la muerte" (Repetto y Caraballo, 2005, p.144)), como el que está en actitud reflexiva, de rodillas orando y los que en la entrada del cementerio o sobre la sepultura piden silencio (con su dedo índice en los labios) y respeto por la memoria de la persona fallecida.

En el segundo grupo, los ángeles son parte de la construcción poética que aborda o recrea desde otro contexto (no religioso) el tema de la muerte, el silencio, el dolor del adiós, la ausencia, el destino del hombre (su

condición de mortal) y la fugacidad de las cosas. Son figuras que encarnan una visión poetizada, intimista y subjetiva de la muerte.

La cruz tiene un lugar especial en todo el conjunto: es el símbolo que domina la estatuaria funeraria. Su presencia puede significar varias cosas: es un punto de referencia topográfico que identifica las tumbas individuales o colectivas en el espacio del cementerio, y universalmente es "el signo de la muerte: una cruz ante un nombre significa que la persona ha muerto" (Aries, 1983, p. 230). No se le encuentra de una sola manera, se le representa de varias formas: la cruz latina, la cruz gótica o trebolada, la cruz con el cuerpo de Cristo, la cruz con un paño colgado en el travesaño horizontal (Cristo sepultado) y la cruz triunfal, en la que destaca la imagen de Jesús resucitado (del triunfo de la vida sobre la muerte). Las hay de madera y de otros materiales, esculpidas sobre la loza en la lápida o la estela, y como una forma de cierre de la columna o el obelisco. A veces es el único ornamento de la sepultura (como las más tradicionales que tienen una cruz rematada por un pequeño techo de dos aguas), y, en otras ocasiones, están acompañadas de otros elementos (por ejemplo, es frecuente encontrarlas entre dos cirios (los que ardían en las manos del agonizante o a la cabecera del muerto) que representan la luz). La cruz es el símbolo que permite efectuar la comunicación mística entre los hombres y Dios. Su presencia marca el espacio mortuario como lo exige la tradición funeral, y simboliza para la posteridad, para los dolientes y visitantes, la pertenencia a una fe, la creencia en la resurrección de la carne, y el hecho de compartir una visión de vida que dignifica al sujeto sin importar su estrato social.

Pero no todo en el cementerio tiene un carácter religioso, en las sepulturas es común encontrar fusionadas las simbologías cristianas tradicionales, las iconografías eruditas que provienen de la religión oficial, las tendencias artísticas consagradas por la academia, con las aportadas por la cultura popular, con los objetos y símbolos profanos (descontextualizados del mundo de la muerte o que exceden los patrones símbolos que eran habituales en los cementerios). Esta tendencia da cuenta del eclecticismo y el amaneramiento que es propio en la arquitectura funeraria en las ciudades actuales. Son frecuentes en las sepulturas, por ejemplo, la inclusión de objetos que no guardan las proporciones con el conjunto, de manos enormes que se yerguen implorantes hacia el firmamento, de libros abiertos, de plumas (de objetos que se utilizan para escribir), de cadenas rotas o de anclas que descansan sobre la arena, de estrellas u objetos celestes, de blasones o escudos traídos de tierras lejanas, de objetos

fabriles o del mundo de la producción, de artículos del mundo del deporte (que identifican la afiliación o la pertenencia al grupo de hinchas de un equipo o la pasión por la selección nacional), de medios de transporte (bicicletas, motos, automóviles o camiones), de graffitis, como fotos de personajes del mundo de los medios de masas (de las series de televisión o de las sagas cinematográficas). También es habitual en las sepulturas el uso de materiales que se utilizan en el mundo exterior (en el espacio público) o en las fachadas de las viviendas (el mármol y el granito, por ejemplo, se sustituyen por baldosines y molduras de aluminio, y los balaustres y los muebles urbanos se emplean como elementos decorativos).

Conclusión

Después de hacer un recorrido por la organización, la forma de los cementerios, la gramática de las tumbas y los símbolos más recurrentes queda la pregunta sobre las razones por las cuales las personas visitan a sus muertos y qué papel cumple este proceso en la etapa del duelo, cuáles son los rituales destinados a mantener activa la comunicación entre los vivos y los difuntos. En los cementerios se visitan y se recuerdan los desaparecidos, se les mantiene "vivos" a través de una serie de rituales y conmemoraciones. La visita es una forma de recordar, un esfuerzo por conservar la memoria de los seres queridos, de evitar su desaparición definitiva. Es un acto de resistencia que intenta preservar el valor de la vida como un valor fundamental (Finol y Fernández, 1997, p. 207).

¿Quién yace en una tumba?. "El que está muerto ya no es nadie, por lo tanto tampoco está en la tumba. Las tumbas son ambiguas, Conservan algo y, sin embargo, no conservan nada" (Nootboom, 2009, p.13), guardan los restos de un cuerpo, pero ese ser no está vivo, no puede hablar y comunicarse con los hombres. Esta al margen de la vida y de su transcurrir. No está en ninguna parte, como tampoco está en su sepultura. Las sepulturas al mismo tiempo que son un simulacro de la presencia de un ser (tienen un nombre que les confiere identidad, un epitafio que en clave poética o narrativa describe la persona, una arquitectura que simbólicamente habla de sus glorias y cualidades, de su poder y condición económica), indican precisamente la ausencia, la desaparición de esa persona y lo inútil de las glorias humanas. "Cuando se trata de tumbas todo es irracional. Llevamos flores a nadie, arrancamos los hierbajos para nadie y aquel por quien vamos no sabe que estamos allí. Sin embargo lo hacemos. En algún rincón

secreto de nuestro corazón albergamos la idea de que esa persona nos ve, y se da cuenta de que seguimos pensando en ella" (Nootboom, 2009, p.13 y 14). Por esta razón se visitan los cementerios: aunque el hombre sabe lo inútil de estos gestos, se resiste a aceptar la muerte y la desaparición de sus seres queridos, y con ello a admitir la condición efímera del hombre, y a reconocer el hecho evidente que la vida y la muerte son insolubles, que no existe la una sin la otra, que todo ser vivo tiene inflexiblemente que morir. "Las lápidas expresan un deseo inconsciente de subsistencia, de permanencia del hombre, de la huella vital (...) un intento de lucha contra esa barrera infranqueable que cerca o iguala a todos los humanos: el olvido final" (Tamaño, 1992, p.55).

Este es un asunto por discutir y sobre el que vale la pena iniciar una reflexión que complementa los asuntos expuestos. Es necesario hacer un trabajo de campo para evaluar los mecanismos por los cuales los creyentes llenan de sentido los cementerios y reelaboran el vacío que deja la muerte de sus seres queridos, analizar qué viene después del entierro (no solo describir las prácticas sino examinar cuáles son los procesos que las llenan de sentido) y hacer un inventario de los rituales con los cuales se mantiene viva la comunicación con los seres desaparecidos .

El cementerio *La Recoleta*: el "reducto del patriciado"

Las fotografías que acompañan este texto fueron tomadas en el cementerio **La Recoleta** en Buenos Aires. Jorge Luis Borges escribe a propósito de este lugar: "aquí es pudentosa la muerte,/ aquí es la recatada muerte porteña". Este cementerio es "el reducto del patriciado antes del advenimiento de la nación" (Minetti, 2011), antes de la llegada de los inmigrantes, del aluvión de comunidades que le dieron forma a heterogeneidad característica de la sociedad argentina. En las fotografías se puede apreciar la monumentalidad y magnificencia de algunas capillas-panteones, de los mausoleos y las criptas (muchas de las esculturas y detalles arquitectónicos, de las piezas del mobiliario -rejas, puertas, jarrones, bancos y faroles- fueron traídos de París y Milán o de otras ciudades europeas o norteamericanas), y de las lápidas. Si se mira desde las alturas se puede ver el conjunto como una ciudad con edificaciones de diferentes volúmenes y tamaños. En las imágenes seleccionadas se observa el eclecticismo que reina en este lugar: en él coexisten las tendencias más clásicas (del neogótico, clasicismo y el romanticismo) con las propuestas más modernas (cuando los muertos

son recientes); las expresiones que provienen de la tradición funeraria con los aportes traídos del "mundo de los vivos". Pero la influencia de los tiempos próximos es escasa. El cementerio La Recoleta es una ciudad del pasado que sale de la bruma del tiempo.

Referencias

- Araque, M. y Hurtado, S. (2013). Un lugar de nostalgia y miedo. El Cementerio El Carmen de la Ciudad de Barinas (1910-1962). Barinas: Biblioteca de Autores y Temas Barineses.
- Aries, P. (1983). El hombre ante la muerte. Madrid: Taurus.
- _____. (2000). Morir en occidente desde la Edad Media hasta nuestros días. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bailly, A. (1989). Lo imaginario espacial y la geografía. En defensa de la geografía de las representaciones. *Anales de Geografía de Universidad Complutense*, 9, 11-19.
- Bailly, J. (2001). La llamada muda. Los retratos de El Fayum. Madrid: Akal.
- Benavente, M. (1997, diciembre). Las vanidades en la iconografía funeraria chilena. *Anales de la Universidad de Chile*, 6, Descargado el 1 de enero de 2015 de <http://www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewFile/3126/3041>
- Berger, J. (2001). La forma de un bolsillo. México D.F.: Era.
- Brenes, G. (2013). "No Turbéis el sueño de los que aquí reposan". *Ángeles funerarios del cementerio general de la ciudad de Cartago*. *Revista Herencia*. 26 (1-2), 57-78.
- Borges, J. (1979). Luna de enfrente y cuaderno de San Martín. Buenos Aires: Emecé.
- Colón, L. (2004). Espacios para los muertos y ritos para la memoria. V.V.A.A. Las ciudades y los muertos. *Cementerios de América Latina* (pp. 31-46). Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Conde, A. (2009). En los puertos de tránsito del tiempo: sobre puertos y cementerios. *Ángulo Recto*. *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. 1(1). Recuperado el 30 de noviembre de 2014, de <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/articulo01.htm>.
- Contreras, M. (2005). Hierro fundido en plazas y cementerios del siglo XIX: Caracas y Valencia entre incontables ciudades. *Apuntes*. *Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 18 (1-2), 90-105.
- De Quevedo y Villegas, F. (2005). Poemas de amor, de pasión y de muerte. Bogotá: Punto de Lectura.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos.
- Duque, F. (1991). Proclamas de la antelación de la muerte. *Revista de Occidente*, 121, 110-125.
- Elias, N. (1989). La soledad de los moribundos. México: Fondo de Cultura Económica
- Fernández, Luis (1991, 2 de noviembre). Memento morí. *El País*. Recuperado el 30 de enero de 2014, de http://elpais.com/diario/1991/11/02/opinion/689036407_850215.html
- Ferro, G. (2009, enero-junio). Guías de observación y valoración cultural. *Apuntes*. *Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 22 (1), 34-53.
- Finol, J. E. y Fernández, K. (1995, junio-julio). Socio-semiótica del rito: predominio de lo femenino en rituales funerarios en cementerios urbanos. *Morphe*, 13-14, 303-318.
- _____. (1997). Etno-semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos. *Signa*. *Revista de la asociación española de semiótica*, 6, 201-220.
- Freud, S. (1973). El malestar en la cultura. Madrid: Alianza.
- Gayol, S. y Kessler, G. (2011). La muerte en las ciencias sociales: una aproximación. *Persona y sociedad*, 25(1), 51-74.
- Gómez, D. (1994). La morada de los vivos, la morada de los muertos. Murcia: Universidad de Murcia.

- González, J. (1995, diciembre). Coordinadas del imaginario: protocolo para el uso de las cartografías culturales. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 1 (2), 135-161.
- Gutiérrez, R. (2005). El patrimonio funerario en Latinoamérica. Una valoración desde la historia del arte contemporáneo. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultura*, 18 (1-2), 70-89.
- Jiménez, B. (2009). Los antiguos cementerios del ensanche norte de Madrid y su transformación urbana. *Anales de geografía*, 29 (1), 35-55.
- Jordán, J. F. (1998) Los viejos panteones, mausoleos y cenotafios del cementerio y campo de Hellín (Albacete). *Sus programas iconográficos y artísticos. Imafrente*, 12-13, 163-178.
- Lindón, A. (2007, agosto). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *Revista Eure*, XXXIII (99). 31-46.
- Málaga, L. (2004). Del cementerio monumental al cementerio tradicional. V.V.A.A. *Las ciudades y los muertos. Cementerios de América Latina* (pp. 51-56). Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Martín, J. (1981). *Prácticas de comunicación en la cultura popular: mercados, plazas, cementerios y espacios de ocio*. Simpson, M. *Comunicación alternativa y cambio social*. México D.F.: UNAM.
- Martínez, A. (2005). Y el cuerpo a la tierra... en Córdoba del Tucumán. *Costumbres sepulcrales. Siglos XVI-XIX. Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 18 (1-2), 8-25.
- Maupassant, G. *Las sepulcrales*. Recuperado el 30 de enero de 2015, de <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/maupassa/sepulcra.htm>
- Medina, F. (2012). La ciudad y lo sagrado: la vivencia de lo trascendente en la ciudad. *Santuarios, altares y calvarios. Revista Comunicación UPB*, 29, 229-235.
- Minetti, R. (201, enero-junio). *Dona eis requiem. Los cementerios ante la mirada de la cultura*. *Alteridades*, 21(41). Recuperado el 30 noviembre de 2013, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018870172011000100013&script=sci_arttext
- Nooteboom, C. (2007). *Tumbas de poetas y pensadores*. Barcelona: Siruela.
- Paz, O. (1989). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peláez, G. (2001, enero-diciembre). Un encuentro con las ánimas; santos y héroes impugnadores de normas. *Revista Colombiana de Antropología*, 37, 24-41. *ol. 37, enero-diciembre, 2001, pp. 24-41.*
- Pérez, F. (2011, 1 de noviembre). El exilio forzoso de la muerte. *El País*. Descargado el 29 de enero de 2014, de http://elpais.com/diario/2011/11/01/andalucia/1320103337_850215.html
- Pérez, M. (2003, mayo-junio). Los "Pintores de la Muerte". Una interpretación de los retratos de El-Fayum a la luz de las ideas religiosas, filosóficas y estéticas de la antigüedad tardía. *Goya. Revista de Arte*, 294, 132-144.
- Poniatowska, E. (1993, 31 de octubre). El gran panteón de Dolores. *El Espectador. Magazin Dominical*, 548, 4-6.
- Quiroga, H. *El hombre muerto*. Recuperado el 26 de marzo de 2015 de <http://www.literatura.us/quiroga/muerto.html>
- Repetto, L. y Caraballo, C. (2005). *Museo Presbítero Maestro. Cementerio General de Lima. Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 18 (1-2), 134-153.
- Sabato, E. (2000). *La resistencia*. Santafé de Bogotá: Seix Barral.
- Santoja, J.L (1999) *La construcción de cementerios extramuros: un aspecto de la lucha contra la mortalidad en el antiguo régimen*. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 17, 33-43.
- Silva, M. (2005). *Hierro fundido en plazas y cementerios del siglo XIX: Caracas y Valencia entre incontables ciudades*. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 18 (1-2), 90-105.
- Süskind, P. (1992). *El perfume*. Barcelona: RBA Editores.

Tamayo, J. (1992). La muerte en Lima (1780-1990) (Un ensayo de Historia de las Mentalidades desde la perspectiva regional). Lima: Universidad de Lima.

Thomas, L. (1983). Antropología de la muerte. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.