

Los procesos comunicativos en la vida de un espacio para los muertos. El panteón del Saucito de San Luis Potosí, México

The communicative processes in the life of a space for the dead. The panteón del Saucito in San Luis Potosí, México

<https://doi.org/10.18566/comunicacion50.a10>

Recibido: 28 de junio de 2023

Aceptado: 16 de noviembre de 2023

Resumen

En este artículo analizamos el cementerio del Saucito de San Luis Potosí, México, con una perspectiva novedosa. Los trabajos dedicados a este lugar generalmente estudian la historia del sitio, así como la relevancia de los personajes ilustres que yacen aquí. Sin dejar de lado estos aportes, nos proponemos a discutir los procesos de apropiación contemporánea por parte de los habitantes de la ciudad de San Luis Potosí. Para lograr este propósito, asumiremos que tanto la traza urbana del cementerio, así como sus tumbas y monumentos se comunican mediante lo visual, por lo que, en primer lugar, presentamos la teoría de la imagen expuesta por Hans Belting, sus agenciamientos en la sociedad por parte de Alfred Gell y las consecuencias de su movilidad, vistas por Freedberg; en segundo lugar, acudimos al análisis del espacio público del recinto a través de la interpretación de Henri Lefebvre; y en tercer lugar, señalamos al espacio y la imagen como parte de la teoría general de la comunicación de Martín Serrano. En todo el desarrollo, la imagen fotográfica tiene un papel fundamental, pues forma parte de la argumentación para explicar los procesos que permiten que los vivos se sientan vinculados no sólo con sus antepasados (reales e imaginarios), sino también con el espacio que los alberga trasmutando la muerte individual en vida generacional.

Mtro. Armando Reyna Ramos

FCSyH, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Candidato a Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP). Maestro en Ciencias del Hábitat con especialidad en Historia del Arte Mexicano por la UASLP y Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la UASLP, México.

A213304@alumnos.uaslp.mx

<https://orcid.org/0009-0009-4840-7305>

Dr. José Luis Pérez Flores

FCSyH, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Doctor y maestro en Historia del Arte por la UNAM, licenciado en arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Desde 2010 y hasta la fecha profesor Investigador de tiempo completo de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.

luis.perez@uaslp.mx

<https://orcid.org/0000-0002-2786-6934>

Abstract

In this article we analyze the Saucito cemetery in San Luis Potosí, Mexico, with a new perspective. The works dedicated to this place have a historical focus, studying the history of the site, as well as the relevance of the illustrious people who lie here. Without leaving aside these contributions, we propose to discuss the processes of contemporary appropriation by the inhabitants of the city of San Luis Potosí. To achieve this purpose, we will assume that both the urban layout of the cemetery, as well as its tombs and monuments, are communicated through the visual, so; Firstly, we present the theory of the image presented by Hans Belting, its agency in society by Alfred Gell and the consequences of its mobility seen by Freedberg; As a second point, we analyze the public space of the venue through the interpretation of Henri Lefebvre; and in the third instance, we point to space and image as part of Martín Serrano's general theory of communication. Throughout the development, the photographic image has a fundamental role, as it is part of the argument to explain the processes that allow the living to feel linked not only with their ancestors (real and imaginary) but also with the space that houses them, transmuting the individual death in generational life.

Introducción

Las imágenes de las tumbas y de los monumentos fúnebres, así como el espacio mismo en el que se encuentran, forman parte de las representaciones sociales sobre el imaginario¹ de la muerte. La cultura mexicana contemporánea incorpora creencias que tienen raigambre milenaria que se remontan a las culturas primigenias, pero sufrió transformaciones durante la dominación española y la conformación de una identidad nacional en los últimos doscientos años, en los que también han incidido influencias más allá de las culturas indígenas e hispánica. Las ideas de otros países europeos también se han arraigado en las prácticas funerarias mexicanas, por ejemplo, la creación de cementerios extramuros fundados sobre los principios higiénicos de la Ilustración francesa e inglesa, y que aún se encuentran vigentes (Jiménez Blasco, 2009).

El panteón del Saucito es un referente histórico para la ciudad de San Luis Potosí y del estado mexicano homónimo, debido a que en su interior están enterrados los restos de personajes relevantes para la vida social, cultural y política; como los restos del general Carlos Díez Gutiérrez² cuya importancia era tal que su funeral impactó fuertemente a la sociedad potosina:

Palabras clave

Panteón; Monumento fúnebre; Imagen; Memoria; Espacio.

Keywords

Pantheon; Funeral Monument; Image; Memory; Space.

1 La categoría de imaginario se refiere tanto a la representación social como al conjunto de imágenes, no es nuestra intención profundizar en la discusión sobre los imaginarios, pero remitimos a los lectores interesados a las obras de Cornelius Castoriadis (1975) y Manuel Antonio Baeza (2008) (2003).

2 Militar que ocupó el cargo de gobernador del Estado de San Luis Potosí.

La elegancia del féretro iba de acuerdo con la posición social y política del finado: “madera de cedro con aplicaciones de metal blanco y abullonados de tela negra de seda”. El cortejo fúnebre, los funerales y las expresiones de duelo fueron un despliegue de la autoridad y el poder del difunto. (Vázquez Salguero y Corral Bustos, 2017, p. 2)

Varias de las tumbas fueron construidas en mármol y cantera, alcanzando un carácter monumental, hecho que atrae las miradas de los visitantes y provoca en ellos reacciones que discutiremos en las siguientes páginas. En la actualidad, el cementerio potosino sigue vigente en cuanto a su función principal, la inhumación, pero ha creado una habitabilidad propia más allá al acto común de resguardar restos mortales de personas y de expresar el dolor característico de los fallecimientos. Gracias a la información visual que envían sus objetos y al lugar donde se ubican espacialmente, se desarrollan nuevos mensajes que transmiten el sentir de los potosinos respecto de la muerte y su visión de ella hacia el futuro; todo esto a través del poder, del uso, del agenciamiento y de la comunicación de sus imágenes y espacios.

El panteón del Saucito como referente cultural potosino

El Saucito, al igual que varios de los cementerios de finales del siglo XIX en Latinoamérica, tomó de inspiración el modelo parisino del Père Lachaise (Gutiérrez Mendoza, 2015). Referente a una necrópolis amurallada en las afueras de la ciudad, donde la traza cuenta con una intencionalidad específica y los objetos de su interior destaquen por su espectacularidad ornamental³ y volumétrica. Las propiedades del recinto atrajeron no solo a las personas adineradas que deseaban exaltar su poderío familiar en la muerte, sino también a gente que, a pesar de vivir como ciudadanos de segunda, pretendían morir como ciudadanos de primera. Vázquez Salguero y Corral Bustos (2017) señalan: “La repulsión que ocasionaban los antiguos cementerios, así como las influencias artísticas provenientes de Europa se conjugaron para concebir a los cementerios como espacios que deberían estar a la altura del mundo moderno de la época” (p. 156). Estas ideas permanentes en las personas opulentas del momento provocaron la creación de tumbas monumentales con materiales de importación que, todavía hoy continúan en pie y son objeto de intriga y fascinación para los visitantes.

3 Generalmente se entiende a la ornamentación como el agregado de formas que tienen el objetivo de evitar el tedio en la apreciación, es decir, a un artefacto (tumba) se agregan elementos para entretener y generar reacciones ante su contemplación. Sin excluir lo anterior, consideramos que en el contexto de nuestros objetos de estudio las formas expresan, significa y comunican, razón que posibilita el estudio integral del espacio del cementerio, las tumbas y sus ornamentos.

Figura 1. Entrada principal del Panteón del Saucito, San Luis Potosí.



Nota. Gran plano general⁴ alusivo al día de muertos en la entrada principal del cementerio. Se observa la decoración con pintura mural alusiva a la cultura mexicana y a leyendas locales, por lo que está conjugada la cultura nacional mexicana con la identidad local potosina. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

Actualmente (2023), la necrópolis potosina por excelencia se encuentra en una renovación que tiene como propósito incrementar su atractivo turístico. Las paredes principales del lugar han sido intervenidas con pintura mural (Figura 1) que simboliza elementos de la tradición mexicana del día muertos, como las flores de cempasúchil⁵ y los rostros personificados con la imagen de la Catrina⁶ (Figura 1.1), incorporados a objetos atribuidos al imaginario potosino como la figura de Juan del Jarro entre nopales y tunas⁷ (Figura 1.2). Es decir, se conjuga la identidad nacional con la local, lo mexicano con lo potosino. De igual manera, el espacio donde son resguardados los monumentos más célebres exhibe iluminación de distinta tonalidad que resalta aspectos de su arquitectura y donde se llevan a cabo constantes recorridos nocturnos, que muestran la puesta en escena de personajes alusivos a historias y a las leyendas locales.

4 En la página 15 explicamos los planos fotográficos que utilizamos y qué implicaciones metodológicas tuvieron en esta investigación.

5 Flor nativa de México de color amarillo y naranja que se utiliza para los altares de muertos y como ofrendas en las tumbas, así como para trazar caminos hacia los altares que se elaboran para la celebración de las fiestas a los difuntos, los días 1 y 2 de noviembre.

6 La catrina es personaje creado por el artista Guadalupe Posada que caracteriza a la muerte como una mujer de la alta sociedad y su figura es tal en la sociedad mexicana que es un emblema para el día de muertos hasta la actualidad “Se trata de una imagen que incorpora el tema de la muerte como asunto principal, elemento simbólico que sin duda destaca en toda época de *lo mexicano* a manera de clave” (Fugellie Gezan, 2013, p. 115).

7 Juan del Jarro es un personaje de leyenda muy popular en el imaginario potosino, su presunta tumba se encuentra en el cementerio del Saucito (en realidad se trata de un monumento fúnebre a su memoria, pues sus restos descansan en la catedral de San Luis Potosí). Por otra parte, los nopales, tunas y magueyes son emblemáticos de la región en la que se encuentra San Luis Potosí, zona conocida en el pasado como el gran tuna!, esto por la abundancia de los nopales y sus frutos, las tunas, (así otras especies vegetales del semi desierto como el maguey) mismos que formaban —y forman— parte del sustento de los pobladores. Los nopales y las tunas pueden

Figura 1.1. Pintura mural de La Catrina.



Nota. Fotografía a detalle de la pintura mural que decora la entrada principal del Panteón del Saucito. El personaje es una representación de la catrina, encarnación femenina de la muerte, conforme al imaginario mexicano de los siglos XIX y XX. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

Durante siglos, los cementerios fueron objeto de historias siniestras que atemorizaban a las personas, por las creencias cristianas y, durante el siglo XIX y parte del XX, debido al romanticismo que contribuyó a la fascinación macabra por estos espacios; no obstante, en el siglo XXI, su condición lúgubre cambió a razón de una transformación en cuanto a su percepción. A propósito de esto, Morales Lomelí (2017) escribe que el cementerio se ha convertido en un foco de interés para los académicos de varias especialidades enfocadas al aspecto cultural y patrimonial (p. 158), lo cual permite comprender que el rol actual de los cementerios ya no está restringido solo al reposo de los restos corporales de los miembros de la comunidad. El Saucito se incorpora a esta tendencia y reforma su estatus, puesto que hace alarde de sus objetos y goza de una reciente fascinación pública y académica.

prepararse de varias formas, ya sea como alimentos principales, complementos, dulces e incluso bebidas de tuna. De los magueyes se pueden obtener varios tipos de bebidas fermentadas, tales como el pulque, tequila, mezcal, etc.; así como fibras vegetales que han sido usadas para una gran multiplicidad de fines. En la figura 1.2 vemos a la izquierda un nopal con sus tunas y a la derecha tres hojas de maguey.

8 Al lector interesado en mayor información sobre Juan del Jarro, lo remitimos al libro de Rafael Montejano y Aguiñaga (1990), dedicado a las tradiciones y leyendas de San Luis Potosí.

Figura 1.2. Pintura mural de Juan del Jarro.



Nota. Plano general de la pintura mural de la entrada principal del cementerio. El personaje representa a Juan del Jarro, protagonista de una leyenda popular potosina, su fama es tan grande que incluso cuenta con una escultura de bronce en el jardín⁸ de San Francisco de la ciudad de San Luis Potosí (Figura 2). (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

Figuras 2 y 2.1. Escultura y placa dedicados a Juan del Jarro en el jardín de San Francisco, San Luis Potosí



Nota. Fotografía de los autores. 22 de abril de 2023.

El Saucito como lugar de reposo y recreación en imágenes

La experiencia de visitar el cementerio del Saucito puede compararse con la visualización de cualquier película mexicana de la llamada época de oro; es decir, observarse igual que obras cinematográficas (García Riera, 1985). El recinto comunica aspectos de su sociedad, como identidad, creencias y aspiraciones por medio de sus imágenes que, si bien las películas lo hacen sobre un formato específico, el panteón las equipara con sus objetos y espacios significativos, como sus monumentos fúnebres y el trazado de sus calles, y se pasa de ser solo espectador ante una película a ser parte de ella, produciendo una comunión de saberes entre el lugar y sus visitantes. Al respecto, Edgar Morin (2011) menciona que “la imaginación abreva de lo material y viceversa, en un proceso continuo subjetivo(imaginario)-objetivo (material)-imaginario (subjetivo) con transferencias y proyecciones también continuas” (p. 179). Se trata de un proceso comunicativo constante que se nutre a sí mismo, puesto que el espectador y el receptor están insertos en un trabajo expresivo a base de intercambios informativos que alimenta su desarrollo, y en los cuales se establecen relatos relevantes para la sociedad a través del poder de las imágenes. En ese sentido, los mensajes visuales, que producen los objetos fúnebres del recinto, fabrican los imaginarios sociales mortuorios de los potosinos en la actualidad, comunican una narrativa individual y colectiva sobre su sociedad, y dan señales visuales sobre su interacción con la muerte mediante los elementos visibles en las tumbas.

Aunque pareciera que al interior del panteón la narrativa visual es monótona e, incluso, monocromática, o que sus objetos pertenecen a una misma categoría, la realidad es que encontramos una gran diversidad de tumbas, colores y arte fúnebre: sepulturas que van desde obras arquitectónicas y escultóricas monumentales, construidas con materiales de importación y que están dedicadas a personajes y familias adineradas de la época (Figura 3), hasta tumbas de corte más sencillo y vernáculo, pertenecientes a familias tradicionales potosinas (Figura 4) y que construyen, por igual, testimonios antiguos y contemporáneos de la interpretación de la muerte en la sociedad. Las obras fúnebres más atractivas visualmente se encuentran a ambos lados de la calle principal del cementerio, forman imágenes de gran atractivo y poder de evocación. Para entender mejor este punto hay que profundizar en el significado de la palabra ‘imagen’, la cual

se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así por imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo con imágenes. Esta relación viva

con la imagen se extiende de igual forma a la producción física de imágenes que desarrollamos en el espacio social (Belting, 2007, p. 14).

Las imágenes conviven con el ser humano en cada esfera de su vida, y el cementerio del Saucito es plétórico en imágenes ricas en significación social. Las primeras impresiones oculares son las más significativas para las personas (Gubern, 1987) y junto con la apropiación de la traza urbana principal del cementerio, estas se anclan en el espectador como las más vibrantes, ya que producen las primeras respuestas operativas hacia los objetos percibidos, o sea, las tumbas del panteón (Figura 3) y cierran un primer ciclo de trabajo comunicativo.

Figura 3. Tumbas monumentales de las familias Ipiña y Verastegui.



Nota. Plano general de dos tumbas ubicadas del lado izquierdo de la calle principal del cementerio. En la fotografía se destaca la monumentalidad arquitectónica de las mismas. En estas dos tumbas están enterrados miembros de prominentes familias potosinas: en la tumba de la derecha descansan los restos de los Ipiña⁹ y en la de la izquierda los restos de la familia Verastegui.¹⁰ Construidas contiguas por la estrecha relación entre sus familias. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

Cada cripta comunica relaciones entre los difuntos y el público mediante una serie de poderosas imágenes que generan reflexiones y respuestas múltiples, a la vez que transmiten mensajes de varios tipos (algunos,

9 La historia de la familia Ipiña hace su nombre en la ciudad de San Luis Potosí gracias a los frutos de las relaciones familiares y económicas de José Encarnación Ipiña junto con Luisa Verástegui Ruíz de Bustamante, su esposa (Motilla Chávez, 2012).

10 Dentro de la cripta de la tumba perteneciente a la familia Verastegui descansan los restos del teniente coronel Jacobo Verastegui “diputado al Congreso del Estado, se mencionó que pertenecía a un “una de las principales familias de esta ciudad”” (Vázquez Salguero y Corral Bustos 2017, p.102).

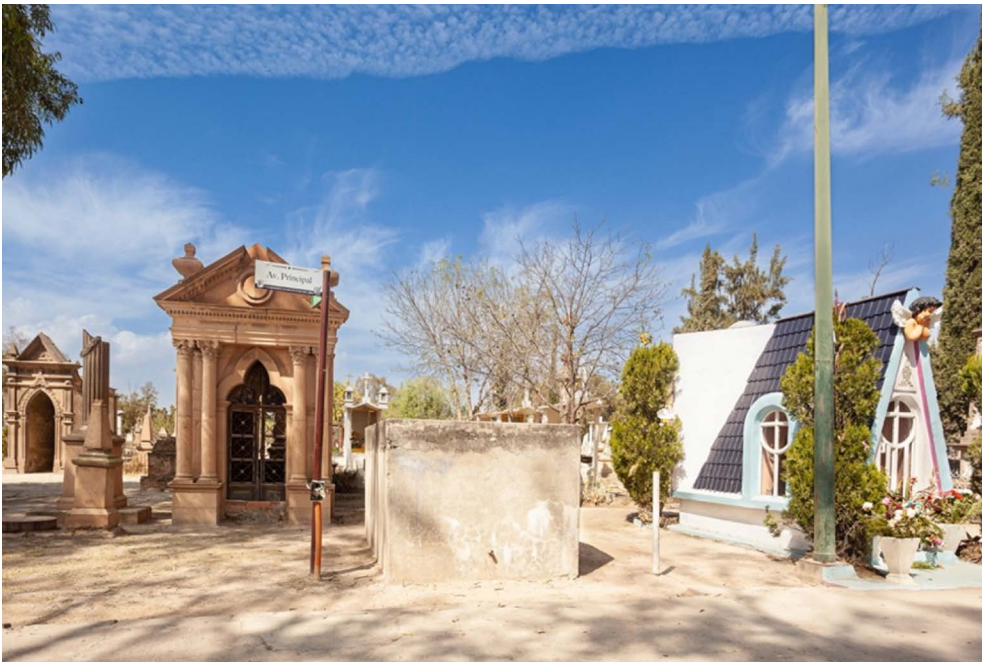
incluso, de carácter fantástico). La relación perceptual con las tumbas retroalimenta las creencias sobre los espectadores, que nacen de *les milieux de la mémoire* (Nora, 2008) o de los mundos de la memoria, como trama pedagógica, emocional y vinculativa entre los individuos y sus sociedades. Y, además, buscan experiencias espirituales, contemplativas y de vinculación con los antepasados en su presente. Esto, de manera análoga a la que un largometraje revela aspectos de la humanidad y se fija en la memoria de las personas a través de su proyección por medio de secuencias fotográficas que producen la ilusión de movimiento, para, así, manipular la percepción de los cinéfilos. La imagen es el medio más asequible para favorecer la comunicación y su agencia, ya sea por su capacidad ocular (Gubern, 1987) o por la forma de acelerar su conocimiento (Boehm 2007, citado en García Varas, 2011). Al respecto, Alfred Gell (1998), en su teoría de la imagen y sus consecuencias, menciona:

En una relación social, el “otro” inmediato no tiene por qué ser “humano”. En efecto la agencia social se puede ejercer sobre las “cosas”, y la pueden ejercer las “cosas”, mismas, así como los animales [...] Resulta patente que las personas fundan evidentes relaciones sociales con las “cosas”. (p. 49)

Por lo tanto, la agencia como “secuencias causales de un tipo particular, es decir, sucesos causados por actos mentales, de voluntad o de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos” (Gell, 2016, p. 48) muestra a los actos votivos como parte del trabajo comunicativo en los cuales los agentes productores de información reciben y transmiten mensajes. En conformidad con las ideas de Gell, Freedberg hace énfasis en la importancia de las imágenes para analizar las creencias religiosas de modo que las imágenes cumplen con un proceso por el que, en primer lugar, las personas son movidas por su fe hacia imágenes específicas; en segundo lugar, los creyentes confirman sus creencias mediante la construcción de un santuario relacionado con el objeto de su convicción; en tercer lugar, el usuario se convierte en penitente del santuario y extrae algún material u objeto que emana del sitio; y, finalmente, el peregrino cumple el ciclo de la imagen al ofrecer devoción al objeto extraído (Freedberg, 1992). Ya que, según el mismo autor, las imágenes sobre la muerte “median entre nosotros y lo sobrenatural” (p. 128) y su nexa está dotado de agencia, estas son capaces de producir comportamientos en una cadena de agenciamientos. Así, a través de las teorías de la imagen, específicamente sobre las consecuencias que provocan las mismas —como la reciprocidad entre los distintos actores de la realidad—, se hace patente la percepción de un vínculo social o un intercambio en el que se ponen a circular distintos bienes (Mauss, 2009) entre las personas, las tumbas, las ofrendas y los espacios del cementerio, lo cual revela un proceso cultural que va más allá de un simple condicionamiento y habla sobre un proceso vivo, recurrente y afectivo.

En ese sentido, es necesario señalar que en México, específicamente en el Panteón del Saucito, el ofrecimiento de un objeto, o lo que Mauss (2009) llama “el efecto del don”, se vive de manera diferente al interior del cementerio, ya que, si bien se ofrece un regalo con la intención de generar la restitución de la misma sensación, esta no va acompañado de actitudes que buscan sobrellevar actos terribles, perjudiciales o de temor sobre las personas, como el caso del cementerio de Armero en Colombia (Suárez Guava, 2009). Por el contrario, nacen sobre un pacto vinculativo, entre la memoria a partir de su historia y tradiciones, hacia comportamientos con los cuales el estado de ánimo es satisfactorio y disfrutable.

Figura 4. Tumbas de corte sencillo y vernáculo.



Nota. Gran plano general de criptas de los ss. XIX y XX, ubicadas del lado derecho de la calle principal del cementerio (transitando desde la entrada hacia el final de la calle). En la fotografía se muestra la mezcla de estilos arquitectónicos en el cementerio y se destaca la tumba de la derecha, ya que alberga los restos de Poleth Viridiana Salinas Torres, una infanta fallecida a finales del s. XX y que es objeto de devoción. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

El Saucito y sus espacios

La puerta que introduce a la primera calle del panteón es el prólogo o el inicio de cualquier película que se está por observar. El visitante se adentra a la necrópolis y recibe una gran cantidad de información por parte de las tumbas y del espacio, preparándolo para entender lo que está por

experimentar, de la misma manera que los giros dramáticos modifican un filme y ayudan a la una enunciación cinematográfica para construir un relato y narrar una historia específica (Triquell, *et al.*, 2010). Es aquí cuando comparten una misma experiencia estética, entendido esto como la capacidad de recepción sensitiva que poseen los seres humanos con el fin de experimentar el mundo. El atractivo visual aparece en los mensajes inscritos en las imágenes de las tumbas y la seducción sonora descansa sobre el recorrido y uso del espacio público; en esta apreciación estética están involucrados procesos de atracción y significación (Mandoki 2006, p. 12).

El proceso estético que se lleva a cabo en un cementerio se desarrolla durante un tiempo y un lugar en concreto, siendo el primero de naturaleza efímera, como el tiempo de la sala de cine asignada para proyectar una película. Lo cual quiere decir que, como en la butaca de la gran pantalla, el espacio público del cementerio es el condicionante de carácter espacio-temporal donde se configura la movilidad y la coyuntura receptiva de los usuarios. Por lo tanto, el período de desplazamiento de los objetos está en un espacio definido que afecta su condición inicial y modifica su comportamiento. En este punto, es necesario señalar que el espacio público es ese lugar en el que el tiempo y el espacio se comunican; y, siguiendo a Lefebvre (2013), también se debe enfatizar que no se habla de un lugar vacío, puesto que

contiene objetos muy diversos, tanto naturales como sociales, incluyendo redes y ramificaciones que facilita el intercambio de artículos e informaciones. No se reduce ni a los objetos que contiene ni a su mera agregación. Esos “objetos” no son únicamente cosas sino también relaciones. (p. 134)

Son el canal y el vínculo, entre los componentes de un sitio, los que reúnen lo físico, lo mental y lo social. De ahí que un lugar sea denominado según los siguientes componentes: el espacio concebido, el espacio percibido y el espacio vivido (Lefebvre, 2013). El panteón del Saucito cumple con los factores que enuncia Lefebvre: el *espacio concebido*; es decir, la delimitación urbana de calles y estructuras planificadas por los constructores del cementerio; el *espacio percibido*, la forma de abordar el lugar por parte de los visitantes y que no respeta necesariamente los planos originales; y el *espacio vivido*, los objetos con una fuerte carga de atracción comunicada en sus imágenes y que son de especial interés para los visitantes del lugar. Por lo anterior, los paseantes modifican los objetos fúnebres y su fugacidad altera el hábitat mortuorio de los cementerios. Es una condición volátil que, al igual que los grupos sociales, modifica los habitares mortuorios.

Ahora bien, tanto el espacio y la imagen forman parte de un proceso comunicativo, ya que el usuario del panteón transita a través de estos, que, en conjunto, completan un ciclo de trabajo expresivo y propio de los

ejecutantes del recinto, si la función vinculante de la comunicación está conformada por los actores, las materias expresivas, los instrumentos, los trabajos expresivos y receptivos, las pautas o representaciones y los productos comunicativos finales (Martín Serrano, 2007).

Lo anterior, en el caso del cementerio, se manifiestan de la siguiente manera: los actores fungen como los objetos funerarios y sus visitantes; las materias expresivas corresponden a la imagen fúnebre y el espacio público; los instrumentos se representan por las tumbas y sus forma de arte (arquitectura, escultura, pintura, etc.) y su ubicación; los trabajos receptivos y expresivos se exhiben en el agenciamiento de la imagen y el uso del espacio público; las pautas o representaciones surgen gracias a las respuestas operativas producidas por la imagen y la apropiación del lugar por parte de los visitantes. Los productos comunicativos finales se materializan mediante la devolución de ofrendas (como las flores¹¹) y la modificación permanente del lugar;¹² en este último punto hay que señalar que los cambios en el espacio responden a las actitudes humanas mediante el producto comunicativo final de la imagen, es decir, la ofrenda. La imagen en conjunto con el espacio y su significación sobre la muerte, son indispensables en todo proceso comunicativo de los cementerios en el siglo XXI.

La comunicación emergente en el Panteón del Saucito. Análisis de los monumentos fúnebres a través del espacio y la imagen

Retomando la noción cinéfila, una pieza fundamental en la metodología del séptimo arte es la fotografía, puesto que las oportunidades que ofrece la cámara la convierten en la responsable de la inscripción y la propagación de un filme. Su mirada es la encargada de posicionar la atención sobre una nueva forma de entender el mundo. Para el presente estudio de los objetos funerarios y su interacción con las personas, también fue fundamental el uso de la fotografía, ya que el análisis exigía una herramienta que se situara entre el observador y el objeto investigado de tal manera que se pudiera lograr una comprensión más profunda y multi-escalar de los fenómenos y que, a su vez, ofreciera un amplio abanico de posibilidades en su ejecución. Por lo tanto, su papel resulta ser sumamente importante para este trabajo y la academia, para el arte e, incluso, la vida potosina del siglo XXI. Al respecto de la importancia de la fotografía, Sontang (2006) afirma que,

Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión. Por último,

11 Consideramos las ofrendas como expresiones materiales que buscan establecer una acción simbólica. Cabe señalar que, para la tradición académica mexicana, esto difiere de un exvoto, ya que estos son considerados como imágenes de agradecimiento. No obstante, al lector interesado en conocer más sobre la participación de los exvotos como forma de expresión votiva y comunicativa, lo remitimos al trabajo *Exvotos y retablos mexicanos. De los actos de fe al enunciado plástico*, de Lucía Elena Acosta Ugalde (2013) y a *Los exvotos como expresión de las relaciones humanas con lo sobrenatural*, de Salvador Rodríguez Becerra (2008).

12 Al completar el proceso comunicativo, el flujo de información se vuelve bidireccional y modifica los objetos por medio de los cuales se transmiten los mensajes. No obstante, es importante señalar que la modificación del cementerio no es sinónimo de su destrucción. Como mostraremos, algunas tumbas son constantemente repintadas (ver Figuras 11 y 14) y, en otras, las ofrendas son cambiantes (ver Figuras 6 y 7).

el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes. (p. 15)

En el caso del presente trabajo, realizamos la observación de monumentos en campo y nos auxiliamos de la utilización sistemática de varios tipos de encuadre o planos fotográficos. Los planos fotográficos cuentan con características únicas de análisis, que van de lo general a lo particular, para la correcta aprehensión y propagación de la información visual; esto de acuerdo con su tamaño y formato. Para el estudio del panteón del Saucito; en primer lugar, se utilizó el Gran Plano General (GPG), como estructura que encuadra al paisaje o el escenario en la que se lleva a cabo la acción, para enmarcar la ubicación espacial de las criptas y su distinción como objetos atrayentes para los usuarios del recinto; en segundo lugar, se empleó el Plano General (PG), que enfoca al elemento central de la escena en su generalidad sin considerar el hiato en donde se encuentre, para encuadrar la apropiación y las actividades humanas más sobresalientes de las tumbas en ambos lados de la calle principal; y, en tercer lugar, se usó el Plano a Detalle (PD), que es el cuadro expresivo por excelencia por medio del cual se señalan los estados emotivos de los sujetos u objetos relevantes para la secuencia o, en este caso, con la finalidad de captar las respuestas materiales, como monedas, flores, cartas, etc., que los agenciamientos operativos coaccionan en los visitantes del cementerio y depositan al interior de los mausoleos. La asimilación de las consecuencias que otorgan los planos fotográficos los convierte en elementos imprescindibles para el estudio del espacio, la imagen y su trabajo comunicativo. Sontang (2006), por su parte, reflexiona sobre los resultados de fotografiar, de la siguiente manera:

La fotografía tiene poderes que ningún otro sistema de imágenes ha alcanzado jamás porque, al contrario de los anteriores, *no* depende de un creador de imágenes. [...] La génesis mecánica de estas imágenes, y la literalidad de los poderes que confieren, implica una nueva relación entre la imagen y la realidad. Y aunque pueda decirse que la fotografía restaura la relación más primitiva — la identidad parcial de la imagen y el objeto—, la potencia de la imagen se vive ahora de modo muy diferente. La noción primitiva de la eficacia de las imágenes supone que las imágenes poseen las cualidades de las cosas reales, pero nosotros propendemos a atribuir a las cosas reales las cualidades de una imagen. (pp. 221-222)

Figura 5. Tumba de José Bustamante y su ubicación espacial.



Nota. Gran plano general de la ubicación de la tumba del S.XIX perteneciente a José Bustamante. Esta imagen encuadra su posición, los elementos escultóricos y de devoción; así como el contexto espacial y arquitectónico en el que se encuentra la tumba. Sin embargo, la tumba también destaca por objetos agenciados a su alrededor. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

El primer objeto que llama la atención es una tumba del s. XIX (Figura 5) que, de acuerdo con la clasificación de Plazola Cisneros (1996) y Herrera Moreno (2019), es un monumento con formas del imaginario de la religión católica, presenta elementos combinados y cuyo sepulcro tiene un formato de carácter horizontal. Se trata de una tumba sencilla recubierta de mármol y rodeada de varillas de metal. La tumba tiene un pedestal sobre el que descansa una escultura que ha adquirido un carácter devocional popular: una virgen doliente a la que hay que acudir para solicitar perdón y ofrecer algún objeto en calidad de exvoto (ofrenda). Esta tumba puede estudiarse desde la *triléctica* Lefebvriana (2013), puesto que dicho método favorece el análisis de las intenciones comunicativas originales y las modificaciones que sufren conforme los espacios y objetos son apropiados por parte de una comunidad histórica. Siguiendo a Lefebvre (2013),¹³ el *espacio concebido*

¹³ Para conocer más sobre la teoría del espacio que propone Henri Lefebvre (2013) se remite al lector al libro *La producción del espacio*.

corresponde al momento del diseño y de su construcción, ya que se ubica a un costado de la calle principal como parte de un primer recorrido planeado. Asimismo, su *espacio percibido* es la correlación que mantiene con los elementos contextuales, de los cuales destacan las tumbas que se encuentran asociadas espacialmente y que son apreciables en una mirada de conjunto, esto por su nueva mirada cromática que ofrece los elementos que la decoran, mismos que la colocan como un objeto de atracción, en toda su tridimensionalidad, y en lo que se refiere a su *espacio vivido* (Figura 6).

Figuras 6 y 6.1. Tumba de José Bustamante rodeada de ofrendas



Nota. Plano general de la tumba del s. XIX en la que se encuadra el monumento fúnebre y los objetos que la destacan. La fotografía que se muestra en la Figura 6 (del 6 de septiembre de 2022, día nublado y sin iluminación controlada) es una imagen melancólica, que muestra la idea tradicional del cementerio como un lugar de reposo y muerte; no obstante, los nuevos objetos que la decoran la dotan de un carácter alegre. Por otra parte, en la Figura 6.1 (1 de febrero de 2023) se utilizó luz de flash en combinación con la luz natural, así como un lente ultra gran angular. La fotografía resalta que un monumento fúnebre puede lucir espectacular, apreciarse desde ángulos pocos convencionales, como un objeto multidimensional, pues su función primaria es la de una tumba; sin embargo, el fervor popular lo convirtió en una imagen de fe y culto, mientras que también tiene un aspecto estético por su monumentalidad y contexto. Y, además, en ambas fotografías se señala su permanencia como objeto de culto a través de sus de ofrendas. (Fotografías de los autores, 2022-2023).

Desde la parte de seductora de la imagen que proyecta, observamos que el monumento fúnebre genera gran cantidad de respuestas operativas, tal como lo menciona Gell (2016), en razón de las ofrendas originadas por gratitud o respeto hacia la imagen que transfiere el sepulcro, especialmente de carácter religioso, y que son visibles en la forma de abundantes cubrebocas,¹⁴ pulseras, rosarios y flores (Figura 7).

Figuras 7, 7.1 y 7.2. Demostración de ofrendas colocadas alrededor de la tumba de José Bustamante.



Nota. Fotografías con formato Plano a detalle, que muestran los objetos devocionales. En la Figura 7 (de noviembre de 2022) se observa el costado izquierdo de la tumba en la que se encuentra una gran cantidad de regalos ofrecidos por los visitantes. A partir de la pandemia de covid-19 la gente ha dejado, a manera de ofrenda, sus cubrebocas. La Figura 7.1 (de febrero de 2023) revela la constancia del uso de cubrebocas, la cual se renueva en la tumba junto con la imposición de nuevas pulseras alrededor de la protección de varillas. Y, finalmente, la Figura 7.2 (de febrero de 2023) evidencia las intervenciones escritas por parte de los visitantes que agradecen o solicitan favores, así como nuevos objetos ofrecidos en forma de dulces, estos sobre la tumba. (Fotografías de los autores: la 7 fue tomada el 6 de noviembre de 2022, la 7.1 el 1 de febrero de 2023 y la 7.2 el 18 de febrero de 2023.

14 La presencia de los cubrebocas es un testimonio fehaciente de que esta tumba, por medio de la escultura de la virgen, es una reacción ante la pandemia de COVID-19, todavía en mayo de 2023 la tumba se encuentra repleta de estos implementos ofrendados a la virgen (ver Figura 7A y 7B) También hemos observado la presencia de pequeños textos solicitando un milagro o agradeciéndolo (ver Figura 7C).

El segundo elemento fúnebre por analizar es el espacio que corresponde al General Carlos Diez Gutiérrez y a su familia (Figura 8). El objeto es un monumento arquitectónico de tipo mausoleo (Plazola Cisneros, 1996). Con características de capilla funeraria que cuenta con un sistema constructivo con base en una plataforma que combina dos niveles, el superior para la movilidad de las personas entorno a un lugar y a un pequeño altar interior, y el inferior para un espacio subterráneo empleado para el depósito de cadáveres, el cual es denominado 'cripta', a la que se accede por el exterior y está dedicada a los miembros de la familia (Herrera Moreno, 2019). Sin lugar a duda, es uno de los objetos, dentro del panteón, que más llama la atención tanto por su estructura como por su ubicación.

Figuras 8 y 8.1. Tumba de la familia Diez Gutiérrez al centro de la primera calle del cementerio y vista lateral de su continuación.



Nota. Fotografías con el formato de Gran plano general de la tumba de la familia Diez Gutiérrez. En la Figura 8 se observa la ubicación del monumento fúnebre al final de la primera calle del cementerio. La Figura 8.1 señala el costado derecho de la construcción mortuoria donde se muestra, en la parte baja, la entrada a la cripta en la que reposan los restos de la familia. (Fotografías de los autores, la 8 fue tomada el 1 de febrero de 2023, y la 8.1 el 18 de febrero de 2023).

El vínculo público del mausoleo presenta varios atributos que lo destacan como objeto de interés constante entre los visitantes, esto traducido mediante la relación de su espacio con las personas del lugar (Lefebvre, 2013). En ese sentido su *espacio concebido*, se mantiene similar al momento de su edificación y ayuda a conocer el fin de un primer recorrido planeado, que tiene por objetivo admirar la ostentación de la familia; sin embargo, su *espacio percibido* ha cambiado respecto a sus inicios, ya que la manera con la cual los visitantes abordan la estructura es diferente en el presente, los visitantes del panteón rodean al monumento por ambos lados, creando sus propios caminos, y continúan su recorrido debido a la ampliación posterior del recinto, lo que hace de la tumba un elemento de *transición* y no de *cierre* (Figura 9); no obstante su configuración actual no afecta a su *espacio vivido* ya que, aunque sea un elemento de transición, el usuario aborda la sepultura como punto de interés, entre la entrada del panteón y su destino final, y deja señales de interacción constante, como el análisis de la imagen lo evidenciará.

Figuras 9 y 9.1. Mariachis circulando alrededor de la tumba de la Familia Diez Gutiérrez y su vista lateral.



Nota. Fotografías con el formato de Gran Plano general de la tumba de la familia Diez Gutiérrez En la Figura 9 (del 6 de septiembre de 2022) se observa a un grupo de mariachis que caminan entre los sepulcros aledaños al monumento y utilizan el espacio a placer. En México y en San Luis Potosí no es ajena esta tradición, ya que es común que se “alegre” a los muertos llevándoles la música que disfrutaron en vida. La Figura 9.1 (del 01 de febrero de 2023) muestra un costado del monumento y la continuación de la calle, construida tiempo después por la ampliación del cementerio. Se observa el lugar donde transitan los usuarios del panteón para llegar a sus distintos destinos. (Fotografías de los autores, 2022, 2023).

En lo que se refiere al estudio de las respuestas visuales producidas por el inmueble fúnebre de los Diez Gutiérrez, observamos signos visibles de interacción humana, como se menciona en su relación vivida, y las ofrendas que genera el artefacto, principalmente, mediante el tributo de monedas y flores hacia el interior del lugar (Figura 10). Este objeto se convierte en un nuevo elemento de tributo, por su posición y proyección, más allá del concepto original con el cual fue creado, es decir, cumple con el proceso de peregrinación (Freedberg, 1992). Como el mausoleo atrapa la atención del observador, este responde a lo visto en su mirada y tiene el impulso de contestar a sus sentidos con los medios que tenga a su alcance, no obstante, este desconoce la intención original de su creación y se deja llevar por el altar interno.

Figura 10. Ofrendas en forma de monedas arrojadas al interior de la tumba de la familia Diez Gutiérrez.



Nota. Fotografía con el formato de Plano a detalle del interior la tumba de la familia Diez Gutiérrez. En ella se observan las ofrendas de los fieles, a manera de monedas, que son arrojadas sobre la ubicación de los cuerpos en la cripta. (Fotografía de los autores, 23 agosto de 2022).

El tercer objeto de estudio es la tumba de Poleth Viridiana Salinas Torres, un monumento arquitectónico con características de mausoleo (Lefebvre, 2013). Su composición volumétrica le ayuda a dar presencia y memoria en el lugar en donde se encuentra; no obstante, carece de instalaciones sanitarias o hidráulicas. A su vez, la estructura cumple con las funciones principales de una capilla fúnebre (Herrera Moreno, 2019). Ya que fue construida a base de dos niveles: el primero para el depósito del cadáver y el segundo para la actividad humana; es decir, para resguardar objetos personales del difunto de modo que evoquen su recuerdo. De acuerdo con el conocimiento popular, la tumba se forma una leyenda propia por la cual los transeúntes acuden a visitar los restos de la niña con la intención de confirmar su aparición. Según se dice, Poleth se presenta en los sueños de las personas que cuentan con algún difunto en el cementerio con la finalidad de recordarlo. Con respecto a la relación entre el uso del espacio público de la tumba y los visitantes, se muestra que su *espacio concebido* es cambiante con el tiempo, puesto que, en primer lugar, el objeto fúnebre es posterior al diseño de la primera calle del panteón y modifica su configuración respecto a lo planeado; y, en segundo lugar, los vivos transforman su imagen frecuentemente, sobre todo, el color con el cual está pintada y la decoración del exterior; sin embargo no cambian los elementos estructurales (Figura 11).

Figura 11. Tumba de la niña Poleth.



Nota. Fotografía de Gran plano general de la tumba Poleth Viridiana Salinas Torres, en la que se observa su ubicación y estilo arquitectónico, que es diferente a las tumbas de su alrededor. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

El *espacio percibido* se manifiesta por medio de su leyenda popular, que dota al objeto fúnebre de una perseverante atracción; además del trato hacia el inmueble que evita su deterioro por parte de sus familiares. De igual manera, las características que proveen al objeto de fascinación ayudan a descifrar su *espacio vivido*, puesto que el subtexto atribuido a la visión de la niña en los sueños de los visitantes adjudica a la obra una intención que va más allá de su estructura física y logra colocarla como nuevo sitio de interés, por lo tanto, esto es visto en el cuidado y en el cambio de su tumba (Figura 12).

Figura 12. Vista de los arreglos florales que enmarcan la tumba de Polteh.



Nota. Fotografía con el formato de Plano General de la tumba de la niña Poleth (de noviembre de 2022). En ella se observa el color azul de su tumba, además de varias flores que transitan entre un estado marchito y uno vivo; además se observan los adornos infantiles que decoran el objeto mortuorio y evitan el llamado hacia lo lúgubre. (Fotografía de los autores, 1 de noviembre de 2022).

Lo anterior va de la mano con el análisis de la imagen, puesto que, la operatividad productiva que recrea el mensaje de una manifestación onírica en la ensoñación de los visitantes, los obliga a regresar al panteón para conocer y confirmar la imagen vista en sus sueños, y una vez contemplada, agradecer el mensaje asociado a la leyenda y a su recordatorio, por lo cual dejan muestras de agradecimiento, como juguetes y flores. En otras palabras, el lugar logra agenciar comportamientos en los potosinos (Gell, 2016), al mismo tiempo que fabrica procesos de peregrinación (Freedberg, 1992) (Figura 13). Además, los propietarios de la tumba renuevan las ofrendas florales y la adornan con objetos temáticos (Figura 14).

Figura 13. Objetos regalados al interior de la tumba de Poleth.



Nota. Fotografía con formato de Plano a detalle que encuadra el interior de la tumba, en la que se observan regalos, flores, juguetes y fotografías que aluden al recuerdo de la difunta, por parte de sus familiares y sus visitantes. (Fotografía de los autores, 1 de febrero de 2023).

Figura 14. Nueva ofrenda floral a la entrada de la tumba de Poleth.



Nota. Fotografía de Plano a detalle de un costado de la tumba de Poleth con sus floreros (de febrero de 2023). En la imagen se observa el cambio de color azul a rosa sobre sus paredes y la presencia de flores vivas, a diferencia de la Figura 12. Signos que comunican su renovación constante, tanto material como inmaterial, y la vigencia presente de la tumba en la sociedad potosina. (Fotografía de los autores, 06 de febrero de 2023).

Al respecto del análisis de los mensajes salientes en el panteón, se puede observar la evolución de su medio comunicativo y la transformación de su hábitat, a raíz de una especialización expresiva y receptiva (Martín Serrano, 2007). En ese sentido, y como se considera en el estudio de su imagen y su espacio, los monumentos fúnebres tomados en cuenta para la investigación

son objetos productores de estímulos y señales en los receptores que logran entablar modalidades comunicativas y permiten generar nuevas pautas de emisión y recepción de dos maneras: mediante los agenciamientos operativos creados en las imágenes del cementerio; y por la apropiación de objetos y recorridos en los usuarios al interior del recinto. En otras palabras, las tumbas mueven sensaciones en las personas que las obligan a *hablar* con ellas por medio de la imagen en forma de ofrendas y por el uso de su espacio caminando a voluntad. Con relación a lo anterior, conviene recordar el refrán popular: “no estaba muerto andaba de parranda”, puesto que el cementerio del Saucito está lejos de terminar de comunicar y hoy en día sus mensajes visuales y espaciales evidencian su permanencia. Como lo afirma Martín Serrano (2007):

La comunicación consiste en hacer para otros y en recibir de otros las indicaciones que designen algo reconocible por ambos actores. Las pautas comunicativas hacen posible que las actuaciones expresivas del *ego* y receptoras del *alter* designen a un determinado objeto de referencia. (p.127) Es importante considerar que la comunicación no solo se desarrolla sobre entes vivos, los comunicantes *animados* pueden relacionarse con los *inanimados*. Y en el cementerio, tanto personas como tumbas comparten códigos que logran una efectiva comunicación entre sí. Esto, en el entendido de que se convierten en actores de un lugar dedicado, principalmente, a la interacción, más allá de su significación, lo cual contribuye a que se den procesos de intercambio de información bidireccional y no unidireccional. Ambos, tanto observador como objeto, envían mensajes y no se quedan sin una respuesta.

Conclusiones

Indudablemente, el panteón del Saucito tiene un profundo significado para los habitantes de San Luis Potosí, por lo cual, queremos resaltar la vitalidad del lugar en cuanto a su capacidad para generar nuevas significaciones y su posterior transformación en comunicaciones, tal y como mostramos en las páginas precedentes. Si bien nuestra perspectiva incluye la historia del lugar, el eje del análisis han sido los procesos comunicativos contemporáneos entre los asistentes y algunas de las tumbas visitadas, no sólo por los dolientes, sino también por personas ajenas a los difuntos, pero que dotan a los monumentos fúnebres de significados que trascienden los mensajes familiares y la intencionalidad de quienes los proyectaron. En estos procesos de resignificación y apropiación del lugar, el conjunto de formas y estímulos sensoriales (el espacio estructurado, los colores, las ofrendas, etc.) integran los contextos en los que se desarrolla la narrativa mortuoria potosina que se ha transformado en memoria altamente significativa para la comunidad.

Estas imágenes fúnebres poseen un agenciamiento notable (Gell, 2016), y testimonio de ello son las ofrendas depositadas ante las tumbas y sus monumentos, las cuales pueden ser monedas (Figura 10), cubre bocas, pulseras e, incluso, mensajes de petición o agradecimiento (Figura 7), así como juguetes y flores (Figuras 11-14), etc. Las tumbas y los monumentos generan comportamientos varios, que van desde lo lúdico y festivo, hasta lo religioso y votivo. En ese sentido, reflexionamos que los visitantes del panteón acceden al lugar con una intención que va más allá de su notable sentir, pues su actitud se centra en la reiteración de la vivencia sensitiva que experimentan y que, gracias a la imagen, se confirma en su aprecio hacia el recinto.

La propuesta de Lefebvre (2013) nos fue muy útil para entender los procesos de cambio entre el plan original de la obra, el cómo se plasma en la realidad y las formas que, desde un presente, se utilizan por parte de la comunidad. Esta propuesta, al convertirse en metodología, hizo necesario el uso sistemático de la fotografía, pues este trabajo cumple una función mayor que la simple ilustración, ya que el registro fotográfico fue fundamental para comprender el propósito de esta investigación, y acercar a los lectores, a los procesos comunicativos y estéticos que ocurren en el panteón. Además, la metodología de la *trailéctica* lefebvriana —que para nosotros hizo patente su dependencia de la fotografía—, ayudó a revelar las consideraciones humanas de las que gozan los monumentos fúnebres, así como a descubrir que las actitudes ante la muerte, en el ámbito del cementerio, no evocan a su destrucción, sino todo lo contrario, puesto que ayudan a la conservación de las tumbas. Esto, porque la mayor incidencia informativa presente en la comunidad potosina es la de asistir y revalorizar el uso de los espacios propios y cercanos de los objetos mortuorios.

Respecto a los resultados de los elementos comunicativos del cementerio, podemos sintetizarlos así; en primer lugar, existe un trabajo comunicativo constante entre los actores del lugar, es decir, los flujos de información entre los visitantes y los monumentos fúnebres no se detiene con el pasar del tiempo, como la permanencia de ofrendas en las tumbas (Figura 6-7); en segundo lugar, la forma comunicativa primordial de las actitudes potosinas ante la muerte es la imagen, y en ese sentido, es a través de ella, como en la entrada del recinto (Figura 1) que el lugar *se comunica con los visitantes para invitarles a ser partícipes de su interior y, una vez adentro, este se convierte en el código de activación de los sentidos*, como la espectacularidad de la virgen doliente (Figura 6) o la ensoñación de la niña Poleth (Figura 13). Y, en tercer lugar, el espacio de conformación de las tumbas es el medio idóneo donde la información proveniente de las mismas navega con facilidad e involucra a los receptores a activar sus sentidos a voluntad, como la transición de los mariachis (Figura 9).

Por todo lo anterior, el cementerio del Saucito es un espacio en constante evolución que recupera su información histórica y visual, pero que, a su vez, fabrica nuevas imágenes y recuerdos para su comunidad. Por ello, es posible hablar de un habitar mortuorio propio de los potosinos. Este ecosistema, forjado entre el pasado y el presente, combina la actividad de los vivos con el reposo de los muertos y es mediante la adaptación de nuevos saberes que la alteración de su espacio no destruye la memoria de su pasado, sino todo lo contrario: le agrega conocimiento a su herencia y nutre su recuerdo. Finalmente, queremos recuperar la reflexión de Herrera (2019) sobre la relevancia con la cual deben considerarse los cementerios, según la autora, estos “constituye[n] un bien cultural que forma parte de nuestra identidad y de nuestro patrimonio histórico monumental y, por lo mismo, es de suma importancia dar a conocer sus valores y conservarlo[s] en buen estado, para heredarlo a las generaciones futuras” (p. 428). Es decir, se debe comenzar con conocer la historia de estos lugares para poder comprenderlos en el presente y, además, es imprescindible mostrarlos a la sociedad con nuevas perspectivas para poder entender su habitabilidad como parte de un futuro cercano, funcional y de aprecio para las ciudades en donde se encuentran.

Referencias

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Barcelona: KATZ editores.
- Fugellie Gezan, I. (2013). La catrina. Una imagen para la eternidad. *Diseño en síntesis*, 47-48, pp. 104-117.
<https://disenoensintesisojs.xoc.uam.mx/index.php/disenoensintesis/article/view/252>
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.
- García Riera, E. (1985). *Historia del cine mexicano*. Ciudad de México, México: Secretaría de Educación Pública.
- García Varas, A. (2011). *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia*. Buenos Aires: SB Editorial.
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gutiérrez Mendoza, E. S. (2015). El cementerio Père Lachaise en París: un patrimonio cultural mundial. *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, 88, pp. 267-300.
https://www.academia.edu/29543137/El_cementerio_P%C3%A8re_Lachaise_en_Paris_un_patrimonio_cultural_mundial
- Herrera Moreno, E. (2005) *Restauración integral del panteón de Dolores*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Jiménez Blasco, B. C. (2009). Los antiguos cementerios del ensanche norte de Madrid y su transformación urbana. *Anales de Geografía*, 1(29), pp. 35-55.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3071312>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- Martín Serrano, M. (2007). *Teoría de la comunicación*. Madrid: McGraw Hill.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Morales Lomelí, P. (2017). *La metrópolis en la necrópolis* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México].
<http://132.248.9.195/ptd2017/mayo/0758624/Index.html>
- Morin, E. (2011). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Limpergraf, S. L.
- Motilla Chávez, J. A. (2012). *La visión liberal de un empresario potosino: José Encarnación Ipiña, 1867-1888* [Tesis de maestría, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México].
<https://biblio.colsan.edu.mx/tesis/MotillaChavezJoseAntonio.pdf>
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Plazola Cisneros, A. (1996). *Enciclopedia de arquitectura*. Ciudad de México: Plazola.
- Sontang, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Ciudad de México: Santillana.
- Suárez Guava, L. A. (2009). Lluvia de flores, cosecha de huesos. guacas, brujería e intercambio con los muertos en la tragedia de Armero. *Maguaré*, 23, pp. 371-416.
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/29059/15058-45508-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vázquez Salguero, D. y Corral Bustos, A. (2017). *Monumentos funerarios del cementerio del Saucito*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
<https://ventalibros.colsan.edu.mx/detalles.php?str=35>
- Triquell, X., Dell Aringa, C., Schoenemann, E., Arias, C., Gómez, L., López, V. y López Seco, C. (2010). *Contar con imágenes*. Córdoba: Brujas.