

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

La muerte le sienta bien. Imaginario cultural y racionalidad modernizadora en el rito de la muerte.

Marin Naritelli, Francisco y Jarpa Espinoza, Guillermo.

Cita:

Marin Naritelli, Francisco y Jarpa Espinoza, Guillermo (2011). *La muerte le sienta bien. Imaginario cultural y racionalidad modernizadora en el rito de la muerte. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-093/36>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ePyY/pNy>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de Noviembre de 2011

Autor: Francisco Marín Naritelli, Guillermo Jarpa Espinoza

Afiliación institucional: Ayudantes de Cátedra – Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile

E-mail: hesse09@hotmail.com jarpa.guillermo@gmail.com

Eje problemático propuesto: Eje 1 Identidades y Alteridades

Título: La muerte le sienta bien. Imaginario cultural y racionalidad modernizadora en el rito de la muerte.

La muerte le sienta bien. Imaginario cultural y racionalidad modernizadora en el rito de la muerte

Francisco Marín Naritelli,

Guillermo Jarpa Espinoza

Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile

I. Introducción

“Representar es hacer presente lo ausente”

Regis Debray

“Quien habla de felicidad suele tener los ojos tristes”

Louis Aragon

La pregunta por la representación resume ante todo una actitud envalentonada por coquetear con un umbral: aquel donde la muerte asoma su guadaña como signo de lo inevitable. Esa sonrisa que performativiza la inminencia de la única certeza que nosotros, cúmulos de carne y hueso, tenemos: vamos a morir, y no hay nada que podamos hacer para evitarlo. En palabras de Edgar Morin: “La idea de la muerte es la idea traumática por excelencia (...) que introduce la ruptura, más radical y definitiva entre el hombre y el animal” (Morin: 1974). El problema de la imagen contiene un germen ontológico, del cual nunca se podrá desprender. La intención de representar, y por añadidura, el anhelo de “pensar la imagen”, es sintomático de nuestra condición de meros testigos, silenciosos e invisibles, de esa finitud visualizada en la sonrisa de la Muerte.

Es la conciencia de la muerte una señal paradójica, característica última de nuestra propia naturaleza: lo que nos define como seres humanos – *el conocimiento de que vamos a morir* –, es al mismo tiempo la evidencia de nuestro límite – *nunca sabremos qué es morir*.

Es una cuestión que atenta contra el espíritu de los tiempos modernos, enarbolador y promotor de la idea que a través del conocimiento, somos conquistadores de nuestro espacio material, y por consiguiente, simbólico. La relación que se establece entre representación – *presencia de lo ausente* -, idea de la muerte – *ausencia de la presencia* -, y sociedad moderna, es, por decir lo menos, sumamente compleja, en sus formas estéticas y epistemológicas.

La muerte como *idea* – aquello a que recurrimos cuando el objeto presenta su ausencia -, revestida como forma estética, instala una entrada para comprender el funcionamiento de la sociedad, desde las sombras que intenta representar. Siguiendo una amplia línea de estudios¹ que entienden a la imagen como objeto desde el cual comprender la sociedad y la cultura, el énfasis en el imaginario², - entendido como un modo de ser y de sentir, irreductible, necesario y singular de las sociedades que dota de sentido sus prácticas y delimita su accionar en el mundo -, no es baladí: el imaginario es el campo de disputa de sentido en el cuál la idea de muerte, su representación, y los espacios en que acontece producen discursividades que entran en congruencia u oposición. Así, la estética puede ser leída como un modo de ver, según la descripción del historiador inglés Peter Burke, como el intento “de reconstruir las normas o convenciones, conscientes o inconscientes, que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en el seno de una determinada cultura”. (Burke, 2005: 299)

¹ Veáanse: Baxandall, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000; Bryson, Norman. *Visión y pintura: la lógica de la mirada*. Madrid, Alianza, 1991; Burke, Peter. *Visto y no visto*. Barcelona, Crítica, 2005; Debray, Augé. *Vida y Muerte de la Imagen*. Barcelona, Paidós, 1994; Gubern, Roman. *La mirada opulenta*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1994; Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Debate, 1998; Vitta, Maurizio. *El Sistema de las imágenes*. Barcelona, Paidós, 2003. Gombrich, Ernst. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid, Debate, 1998.

² Una definición programática es la que entrega Olivier Fressard: “(imaginario) es un magma de significaciones imaginarias sociales encarnadas en instituciones. Como tal, regula el decir y orienta la acción de los miembros de esa sociedad, en la que determina tanto las maneras de sentir y desear como las maneras de pensar. En definitiva, ese mundo es esencialmente histórico”. La definición nos entrega dos elementos relevantes a la hora de sopesar el carácter del imaginario en torno a la muerte: a) su estatuto institucional; b) su ligazón a un momento histórico. Véase Fressard, Olivier en *revista transversales* número 2, primavera 2006. una primera versión de este artículo, en su original francés, fue publicada en la revista *sciences de l’homme & sociétés*, nº 50, septiembre 2005. En <http://www.fundanin.org/fressard.htm>

La asunción de un modo técnico-científico, desde el cual la racionalidad modernizadora extiende sus redes producción en torno a los espacios sociales y culturales, efectúa transformaciones que impactan los imaginarios culturales. Así, la vida moderna se presenta “inocua” y consensual, sin mayor problemática que la velocidad de las informaciones y de la vida, subsumida, clasificada, orientada por la fragmentación y el creciente individualismo. Aquellas intervenciones políticas y culturales, al efectuarse en “espacios”, consagran lo que Augé entenderá como “no-lugar”³, escenarios construidos en pos de facilitar el flujo productivo, y que diagnostica “el encogimiento del espacio, la aceleración de la historia, la individuación de las referencias” (Augé, 1998: 148) en la sociedad contemporánea. Por otro lado, la conciencia posmoderna, aquella expresión de “desarraigo de las formas y los hombres” en palabras de Ortiz (Ortiz, 1996: 152), que desconoce la complejidad de lo social, darían cuenta de un cambio en las formas en que se expresan los ritos mortuorios; pero sobre todo, en los nuevos espacios de inhumación: los cementerios-parque. Aquellas instalaciones, presentarían una visión aséptica y bioética – como variación del biopoder - , que execrarían el objeto de la muerte, en función de homogeneizar su presencia estética-cultural, desafiando la constitución de identidades representacionales en el espacio del camposanto.

Al respecto, un conjunto de problemas asoman como pertinentes: ¿cómo la razón técnica-científica – lo que Weber denomina “intelectualización” – ha expulsado la muerte de la vida social, incluyendo el cementerio, lugar por antonomasia de la presencia cadavérica? Y en particular, ¿cómo esta “expulsión” se ve representada en manifestaciones estéticas, efectuadas desde los sujetos en función del espacio, y desde los mismos cementerios? ¿Qué estrategias de hegemonía y resistencia son visibles, y cómo pueden constituir identidades?

Los objetivos, por ende, intentan esclarecer estas re-configuraciones, apuntando a constituir categorías culturales: describir los imaginarios culturales en torno a la muerte en la Región Metropolitana de Santiago de Chile; constatar los procesos hegemónicos de

³ Véase Augé, Marc. *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1998.

modernización en el Cementerio General de Santiago y en los cementerios-parques; y problematizar las formas de resistencias en ambos lugares de inhumación.

II. Historia del Cementerio General de Santiago

El Cementerio General es el espacio funerario por excelencia de la ciudad de Santiago y del país. Su primer reglamento (1821) definió su razón de ser como “un lugar de entierro y de respeto a la memoria de los fieles” (León León, 1997: 72). Se erigió en el antiguo barrio La Chimba, de Recoleta, a bajo costo, gracias al material de construcción procedente del Cerro Blanco y bajo la tutela de la principal autoridad del gobierno y la patria, el Director Supremo, Bernardo O’Higgins Riquelme. Pese a su origen eminentemente ilustrado, el primer cementerio del país, mantuvo por muchos años su impronta religiosa-católica.

Según León León, la legislación que se dictó con posterioridad a la creación del Cementerio General, “tuvo un carácter fragmentario” (León León, 1997: 42), propiciando la construcción de cementerios extramuros en las diferentes ciudades del país, pese a la oposición de los sectores católicos más conservadores.

De acuerdo a lo que consigna el mismo autor, el 26 de julio de 1832, se procedió a dictar un nuevo ordenamiento legal, esta vez, para reglamentar el funcionamiento interno del Cementerio. Se estableció las distintas divisiones del espacio físico, las atribuciones de los empleados, como también, el lugar ocupado por los diferentes “ritos” del catolicismo. Al respecto, “los capellanes debían rezar todas las noches el rosario, acompañados de los sepultureros y los conductores de los carros mortuorios” (León León, 1997: 79).

Del mismo modo que los muertos que profesaban la religión católica, tenían acceso al principal campo santo, los disidentes, en cambio, eran enterrados en los faldeos del Cerro Santa Lucía. Esta situación se revirtió, durante la década de 1870, y en especial, desde 1883, donde se inicia el “proceso de secularización oficial” (León León, 1997: 45) que despojan “de su contenido religioso a las principales actividades y ceremonias católicas”

(León León, 1997: 45). La culminación de este proceso se da con la promulgación de la Ley de Cementerio Laicos, que termina definitivamente con la segregación sagrada-profana (católico-no católico) de los muertos y que transformó al Cementerio General en un espacio profano, provocando airadas reacciones en el ámbito clerical, siendo execrados –mediante decretos- muchos de los cementerios dependientes del Estado por la Iglesia Católica.

La modernización del Cementerio General se inició a finales de siglo, y tuvo como misión la ampliación del mismo y, presumiblemente, la construcción de la fachada principal, en un estilo evidentemente neoclásico. Pero más allá de la naturaleza propia de todo cementerio como “el dormitorio de los muertos”, el Cementerio General de Santiago constituye una “representación simbólica de la sociedad” (León León, 1997: 216). En otras palabras: el reflejo de las contradicciones propias del Chile republicano. En este sentido, se evidencia la presencia de códigos sociales que trascienden la muerte y que expresan el clasismo criollo. Así lo confirma Claudia Lira, docente de Estética de la Universidad Católica de Chile: “los chilenos somos muy clasistas y es parte de la identidad”⁴ señala.

Antonia Benavente precisará que los espacios funerarios, en general, son el depósito de diversos testimonios arquitectónicos y escultóricos, los cuales poseen un doble valor de referencia: “ante todo, son una muestra a pequeña escala de sucesivos estilos escultóricos y arquitectónicos que emergen contemporáneamente en la ciudad (...) y al mismo tiempo, que los cementerios son 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).

La diferenciación más marcada se ve en la monumentalidad de las tumbas, nichos o mausoleos. Estos dan cuenta de la identidad, gustos y pertenencia social del difunto. Según Benavente, esto demuestra “la vanidad del hombre de fijar su memoria en ese espacio funerario con una escultura o una obra arquitectónica, la que lo mantendrá en el recuerdo de los vivos para siempre” (Benavente: 1997). Es así como la cuidadora Jeannette Sánchez

⁴ Claudia Lira. Especialista en Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011.

reconoce en el cementerio la presencia de una clase alta, “más abajo la media y al final los sectores populares, con banderas del Colo-Colo o de la Universidad de Chile”⁵.

La disposición espacial de la memoria mortuoria se haya articulado de norte a sur, desde la entrada principal por Avenida la Paz. En el extremo norte se localizan los mausoleos, cuyos símbolos dan cuenta de sus identidades de pertenencias. Junto a estas tumbas, en su mayoría de tradición familiar, encontramos a personajes de la historia de Chile como Salvador Allende, Fray Camilo Henríquez, Jaime Guzmán, Andrés Bello, la familia Cousiño o al ex Presidente Balmaceda, entre otros. En el frontis de estos se encuentran jarrones bastante sobrios en su diseño en donde se depositan flores, generalmente no se depositan coronas, ni arreglos muy coloridos; “las personas de más alcurnia prefieren dejar un par de flores, para que no se vea muy chabacano”⁶ así lo afirma Jeannette. Por el contrario, en el otro extremo del cementerio, colindando con El Patio 29, se ubica la clase baja o clase popular, que al igual que en el paradigma de los vivos es otro Chile. Este espacio se halla lleno de colores y con la presencia de diversos objetos, como lo son: peluches, juguetes, banderas, luces, guindarlas. En él, las tumbas parecen apertrecharse, cubiertas de pasto, no por cemento o baldosa. En esta directriz, la cuidadora Karina Orrego, señala que “los patios de tierra son de la clase baja, o sea de la gente poblacional”⁷.

Decir que el Cementerio General de Santiago es una ciudad de los muertos, el “único paño de la ciudad que no tiene luz eléctrica”⁸ como entiende el Padre Antonio Delfau, no es una exageración. A la variopinta riqueza arquitectónica, patrimonial y cultural, también se cuenta la presencia ineludible de rasgos propios de la urbe: los mausoleos de carabineros, bomberos, las sociedades de socorro mutuo y la extensa

⁵ Jeannette Sánchez. Cuidadora del Cementerio General de Santiago. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011

⁶ *Ibidem*.

⁷ Karina Orrego. Cuidadora del Cementerio General. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011.

⁸ Antonio Delfau. Padre jesuita y director de la Revista Mensaje. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011.

influencia extranjera en nuestro país: italianos, alemanes, franceses, chinos, japoneses. Desde el Mausoleo Histórico de Chile, pasando por el monumento que recuerda la matanza del Seguro Obrero, hasta el Memorial a los Detenidos Desaparecidos. En definitiva, tal como en el mundo de los vivos, el cementerio se yergue como un espacio de interacción social, una ciudad en sentido laxo, de piedra, mármol, con construcciones “magníficas” o de intervenciones populares; una ciudad con calles y bifurcaciones que expresa lo propio del imaginario social más tradicional en torno a la muerte.

III.Surgimiento e instalación de los Cementarios-Parque: una asepsia profunda

Los cementerios- parques nacen en la década de 1980, al alero de la modernización del país producto de la arremetida capitalista de la Dictadura Militar (1973-1990). El primer cementerio de este tipo es el Parque del Recuerdo de Santiago ubicado en la zona norte de la capital. En su página institucional se consigna que:

“En nuestros parques cuidamos de todos los detalles, ofreciendo de esta manera un servicio integral, que va desde entregar un agradable entorno paisajístico hasta atender a nuestros clientes en sus más pequeñas inquietudes. Comprendemos la dificultad de aquellos difíciles momentos de la vida y entendemos la importancia de ayudar, en todo lo que esté a nuestro alcance, a sobrellevar aquellos momentos de gran dolor”⁹.

El negocio lucrativo de este tipo de instituciones, ha permitido expandir la existencia de campos santos a diversas comunas y ciudades de Chile (solo en Santiago, el Parque del Recuerdo cuenta con cuatro sedes), siendo una real competencia a los cementerios tradicionales, municipales o parroquiales. Sin embargo, más allá de la proliferación de los cementerios-parques de este tipo, que han diversificado las posibilidades de entierro en el país, llama la atención una cierta marca cultural propugnada por este tipo de instituciones.

Jessica Berríos, florista del Cementerio General de Santiago, revela el carácter sintomático de este tipo de cementerios: “no parece cementerio, sino un lugar para ir a

⁹ http://www.parquedelrecuerdo.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=34

pasear no más”¹⁰. Los cementerios modernos se estructuran en una estricta disposición homogenizadora. Las lápidas no se diferencian unas de otras, porque el entramado estético debe ser el mismo: asemejarse a un parque. Por tanto, se prohíbe a los familiares de los difuntos cualquier reinscripción memorística más allá de la lápida o alguna fotografía cuidadosamente dispuesta, a diferencia del Cementerio General, donde a juicio de Humberto Lagos, Doctor y Licenciado en Sociología de la Universidad Católica de Lovaina, “no hay una tumba parecida a la otra y si las hay son bastantes diferentes”¹¹.

En los cementerios modernos o cementerio-parques se pierde la identificación estética, la posibilidad del arreglo arquitectónico, floral o cualquier expresión del recordar. Dirá Humberto Lagos, que “tú ya no vas a visitar la memoria, a refrescar la memoria con una flor, porque ya no tienes la posibilidad de ponerla, es decir el gesto fraternal, gesto amoroso, el gemido del alma respecto de aquel que se fue, de aquella que se fue no es posible entregarlo como se entrega en un cementerio de corte tradicional”¹² enfatiza Lagos. Del mismo modo, para Jessica Berríos, florista del Cementerio General, “el Parque del Recuerdo es como un piso nomás, que te colocan ahí, una tablita con el nombre y listo”¹³.

Así se multiplican las experiencias en torno a dichos cementerios. Ramón Acevedo, visitante del Cementerio Parque del Sendero, recuerda que a su papá no le gustaban los campos santos modernos, pues “él quería que lo enterraran en tierra y no en pasto y dio expresas instrucciones para que no lo fueran a ver, pero ¿sabes tú por qué no se puede dejar nada? porque hay una máquina tipo tractor que pasa y va cortando todo, entonces, imagínate si va la máquina y se topa con un arreglo: el tipo tendría que bajar y sacarlo. Es una cosa de locos. El carro hace la barrida y nada tiene que haber”¹⁴.

¹⁰ Jessica Berríos. Florista del Cementerio General de Santiago. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011

¹¹ Humberto Lagos. Doctor y Licenciado en Sociología de la Universidad Católica de Lovaina. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011.

¹² *Ibidem*.

¹³ Jessica Berríos. Op. Cit.

¹⁴ Ramón Acevedo. visitante del Cementerio Parque del Sendero. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginario sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011.

Pero la política (policía) espacial al interior de los cementerios modernos, que entroniza una verdadera asepsia identitaria, no es causal. Hay una constatación simbólica del pulso moderno respecto a la muerte como imaginario cultural. Se produce su dislocación del espacio social. Ahora exploraremos algunas entradas conceptuales en torno a dicho proceso.

IV. Sociedad moderna: Racionalización/Intelectualización/Industrialización

a. La prolongación de la vida

La sociedad moderna ha propugnado a la prolongación de vida y la superación de la muerte. Es lo que Alain Brossat llama anestesia y lo que Roberto Esposito denomina inmunidad. En este sentido, en la terminología de Michael Foucault, se ha producido un desplazamiento del viejo poder estatal de “hacer morir” al triunfo de la racionalidad técnica de “hacer sobrevivir”. Se ha producido –según Foucault- una transformación en la forma de concebir los mecanismos de poder, ya no desde el ámbito puramente cooptativo, sino en la organización “de las fuerzas que somete”, o sea, “un poder destinado a producir fuerzas, a hacerlas crecer y ordenarlas más que a obstaculizarlas, doblegarlas o destruirlas” (Foucault, 1998: 82). El biopoder moderno –sustrato del paradigma inmunitario- supone un poder sobre la vida y la muerte relativo y limitado, sostenido en “el cuerpo social de asegurar la vida, mantenerla y desarrollarla” (Foucault, 1998: 82). Del mismo modo, Alan Brossat asegura que la lógica anestésica produce un resguardo general de los cuerpos, alivia el dolor o todo sufrimiento que puedan padecer. El Estado debe proveer dicha seguridad, por tanto, los sujetos pueden vivir “sin ser objeto de aprensiones obligatorias o inhibitorias, de expectativas, de confiscaciones o de represalias por parte de una potencia, de un instancia o de una autoridad exterior” (Brossat, 2008: 8).

Para Juan Pablo Arancibia, “la ambición suprema del biopoder es producir en un cuerpo humano la separación absoluta del viviente, del hablante, de la zoé y el bios, del no-

¹⁴ *Ibidem*.

hombre y el hombre” (Arancibia, 2011: 183). La sociedad moderna – en palabras de Esposito- inmuniza los cuerpos, los libera del riesgo de lo común, de lo propiamente comunitario.

Respecto a la muerte, la administración de la vida –como régimen de politicidad- tiende progresivamente hacia su ocultación. Más allá de la simple realidad biológica (Esposito, 2005: 160), la intención inmunitaria consiste en demorar “cuanto se pueda el paso de la vida a la muerte, empujar la muerte al punto más alejado de la actualidad de la vida” (Esposito, 2005: 161). Para Esposito el cuerpo “no es compatible con la muerte por mucho tiempo. Su encuentro es sólo momentáneo: muerto, el cuerpo no dura. Para ser cuerpo, debe mantenerse con vida” (Esposito, 2005: 161).

La muerte se desplaza del centro de espectacularidad social, por tanto, de todo procedimiento punitivo en lo que Brossat denomina como la operación de sustracción y protección (Brossat, 2008: 9) de la sociedad moderna. Para Lluís Duch y Joan-Carles Mèlich, lo propio de la racionalidad técnica es la protección de la vida a todo evento, lo que origina una “mecanización y la insensibilización del morir” (Duch, Mèlich, 2005: 307). Esta técnica anestésica tiene como objetivo la creación “de estados de insensibilización predecibles” (Brossat, 2008: 56), eliminando la manifestación rotunda de la contingencia, o sea, “de aquel conjunto de acontecimientos a los cuales todo ser humano, inexorablemente, se encuentra sometido” (Duch, Mèlich, 2005: 307).

Para el padre Antonio Delfau, la sociedad moderna chilena está poco acostumbrada a la muerte. Dirá Delfau que “antiguamente la muerte era mucho más cotidiana”¹⁵. Según datos del Instituto Nacional de Estadísticas¹⁶, si en 1955, 150 niños morían por cada mil nacimientos; ahora la cifra no supera las ocho muertes por cada mil nacimientos. En este sentido, la esperanza de vida aumentó de 58 años en 1960 a 77 años en 2002. Bajo ese contexto, durante la primera mitad del siglo XX, “no era raro que a una familia se le muriera, uno, dos o tres hijos. Ahora eso casi no ocurre, incluso, cuando sucede produce

¹⁵ Padre Antonio Delfau. Op. Cit.

¹⁶ <http://www.ine.cl/home.php>

mucho más hasta dolor y escándalo. Hoy día es más fácil pensar que la muerte es un problema de los otros y no propio”¹⁷.

La desviación o dislocación de la muerte, también, acontece en la práctica sanitaria del enfermo o del presto a morir. En este sentido, Esposito identifica el “proceso general de superposición entre práctica terapéutica y ordenamiento político” (Esposito, 2005: 199) a partir de la siguiente premisa: “para devenir objeto de cuidado político, la vida debe ser separada y encerrada en espacios de progresiva desocialización que la inmunicen de toda deriva comunitaria” (Esposito, 2005: 199). Esta heterotopía desviada o desocialización tiene sus antecedentes en el sitio prominente que adquiere la higiene como control social, o sea, del avance de la medicina en general, y “(...) con el paso del tiempo, a este modelo más arcaico se le superpone otro de derivación escolar y militar, tendiente, también, a la subdivisión espacial” (Esposito, 2005: 198).

Ahora bien, el cementerio ocupa un lugar descentrado en la inmunización general de la vida. De hecho, Foucault introduce el término heterotopía desviada para designar todo aquello que ha sido desplazado del espacio social compartido. En el caso del cementerio – como lugar de inhumación- este debe poner en escena “la invisibilización del difunto, exiliándolo a una tierra de nadie al margen de las relaciones y de la vida del mundo cotidiano” (Duch, Mélich, 2005: 357).

Un lugar –donde no es posible la producción y reproducción simbólica- es un no lugar en la terminología de Marc Augé. Es precisamente “un espacio otro” la modalidad que asume el cementerio-parque en el paradigma inmunitario. De hecho, el espacio de inhumación propuesto por los cementerios modernos es precisamente su negación como espacio mortuario. Se busca una asepsia profunda, claramente diferenciada del modelo de cementerio tradicional, que manifiesta todavía esa verdadera tanatofobia a la descomposición, pináculo de los más oscuros imaginarios en torno a la muerte. La presencia del parque, de alguna forma, despoja de la muerte de su condición cáustica, pues el parque es la evidencia de la perseverancia de la vida y aleja cualquier trauma respecto a

¹⁷ Padre Antonio Delfau. Op. Cit.

la experiencia vivencial de los deudos con sus difuntos. Así dirá Humberto Lagos: “los cementerios o parques del recuerdo ha instalado el menor encuentro traumático de los familiares con la muerte”¹⁸.

En los cementerios-parques “no se asume la condición natural del ser humano, como un ser para la muerte” sentencia Claudia Lira. “Es como cuando uno ve un paisaje natural del campo y ha sido un lugar donde ha habido, por ejemplo, detenidos desaparecidos y uno va ahí y está esto oculto y eso es mucho más tenebroso”¹⁹ asegura.

El carácter comercial de los cementerios-parques develará, a propósito del estudio de León León, los diferentes procesos de inhumación históricos. El autor, citando al historiador francés Michel Vovelle, dirá que existen tres modelos: el primero vinculado fuertemente a la fe católica, que tendía a la inhumación de los difuntos en los terrenos aledaños a las iglesias, el segundo asociado al laicismo, visto con ocasión de la inauguración del Cementerio General y el tercero, donde “el proceso de socialización de la muerte derivó en prácticas netamente comerciales que involucraban una preparación del cadáver por parte de las empresas funerarias y un mero traslado, carentes de sentimientos profundos, hacia los respectivos camposantos” (León León, 1997: 150)

b. Resistencias. Análisis socio-cultural y estético de las formas de resistencia expuestas y expresadas en el Cementerio

Frente a la modulación técnica propia de los cementerios parques, que entroniza el carácter aséptico de la sociedad moderna respecto a la muerte, las expresiones del recuerdo restituyen una condición humana indefectible. Es así como la estética –en tanto materialización de los imaginarios- representa una posibilidad de resistencia y contra hegemonía.

Una de las expresiones estéticas más características es la flor. Ya sean rosas, claveles, gladiolos, ilusiones, las flores son asociadas a cierto imaginario católico en torno a

¹⁸ Humberto Lagos. Op. Cit.

¹⁹ Claudia Lira. Op. Cit.

la muerte que las designa como símbolo de cariño hacia la persona fallecida. Al respecto, para León León, la funcionalidad de la flor tiene relación con “estrechar el vínculo de afecto imaginario por medio de las flores como eternos signos del ciclo vital, que aludían a la muerte, pero además a la resurrección” (León León, 1997: 162). Pero más allá de su clara fundamentación católica, existe una concepción social más amplia que la abarca en una suerte de “personalización” de la muerte propia de la cultura popular y que liga a los vivos con sus muertos. Así lo confirma Miguel Fuentes, florista del Cementerio General, para quien las flores son “algo necesario, pues cuando se muere un ser querido no hay otra forma de expresarle el cariño y el amor que no sea llevándole un ramo de flores”²⁰. De esta forma, asevera Fuentes, “es algo que nunca se va a poder terminar, pues el hombre lo lleva impregnado en sus sentimientos, es como el pan, nos sacia el hambre. Dejarán de existir cuando se acabe la raza humana”²¹.

De la misma forma, para Osvaldo Cádiz, los seres humanos tienen la necesidad de comunicarse y compartir con sus antepasados, con sus raíces, “pues yo soy reflejo de lo que ellos fueron, quiero estar con ellos...los muertos siguen vivos, mientras nosotros los recordemos”²².

Ahora bien, en concordancia con la expresión de un tipo particular de imaginario social en torno a la muerte, como esa comunión constante entre vivos y muertos; a las flores se han sumado otras materializaciones del recuerdo como los remolinos, las banderas, los globos y las fotografías. A modo de precaución, para el padre Delfau, estas manifestaciones estéticas representan “una suerte de descristianización, no porque lo encuentre malo eso, sino que de alguna manera esos ritos reemplazan a lo que es el rito cristiano. Es una forma de homenajear al muerto más laica, menos religiosa”²³. Es así como reconoce la utilidad pragmática que reviste, por ejemplo, poner remolinos o banderas, como una forma de expresar cariño, “haciéndole como un último regalo” al difunto: “Antes se

²⁰ Miguel Fuentes. Florista del Cementerio General de Santiago. Entrevista realizada en el marco de la tesis no publicada: *Imaginarios sociales en torno a la muerte. Una aproximación desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana de Santiago*. Junio 2011.

²¹ *Ibidem*.

²² Osvaldo Cádiz. *Op. Cit.*

²³ *Ibidem*.

usaba mucho la bandera del equipo de fútbol o del partido político o del país, si era una persona muy patriótica. Estas son expresiones nuevas. También esto de los remolinos o globos”²⁴ enfatiza el padre.

Sin duda, hay tantas expresiones estéticas, como personas o comunidades puede haber. Pero la funcionalidad de estas nuevas expresiones radica en el hecho de poder objetivizar ciertos signos de la memoria. Así lo entienden Peter Berger y Thomas Luckmann cuando refieren a la premisa básica de la sociología del conocimiento, que dice que “la expresividad humana es capaz de objetivarse, o sea, se manifiesta en productos de la actividad humana, que están al alcance tanto de sus productores como de los otros hombres, por ser elementos de un mundo común” (Berger, Luckmann, 1999: 52). En otras palabras, son signos o materializaciones que proclaman sentidos conocidos por todas las personas, con sus alcances y limitaciones: los remolinos sirven para adultos, como para niños; las banderas se relacionan a un equipo de fútbol o a un partido político, En cambio, los globos se asocian más a los infantes.

Este fenómeno ocurre en la forma de apropiación en los cementerios tradicionales – que permite la intervención identitaria, que amolda la tumba del difunto según el gusto del familiar- y de resistencia en los cementerios-parques. Para Claudia Lira, los procesos de memorización funeraria provienen de “la necesidad de una identidad que hemos perdido y que las personas necesitan para dialogar desde una pertenencia hacia el que se fue”²⁵.

Frente a lo aséptico, la modulación de los cementerios-parques, la estética funeraria actualiza la memoria. Las expresiones del recuerdo –ya sean desde los remolinos, banderas, globos o fotografías hasta las tradicionales flores- explican sin duda “esa rebeldía frente al anonimato” planteada por el Padre Antonio Delfau, porque independiente de su naturaleza propiamente católica o cristiana, el recuerdo en todas sus formas manifiesta la perseverancia de la vida, el triunfo definitivo sobre la muerte, y la conciliación permanente con su propia historia y porvenir.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Claudia Lira. *Op. Cit.*

Un caso paradigmático –entre las expresiones del recordar y propiamente tal, de los lugares de la memoria - es el memorial en homenaje a las víctimas de la Dictadura Militar en Chile. La proliferación de este tipo de construcciones obedece a una política oficial del Estado desde la recuperación de la democracia en 1990, cuyo primer hito fue el memorial de DD.HH del Cementerio General de Santiago. Inaugurado en 1994, se erigió como un gran muro donde se consigna el listado completo de todas las víctimas asesinadas y desaparecidas bajo el gobierno dictatorial de Augusto Pinochet. Habrá que consignarse, en este punto, la intencionalidad de esta decisión. Que el primer memorial construido en Chile se haya emplazado precisamente al interior del Cementerio General revela de alguna forma cierto rol representacional. Frente a la monumentalidad de las tumbas, la perseverancia del “recordar”, en contraste con la indiferenciación estética e identitaria de los cementerios modernos; se yergue el memorial como un espacio que significa y simboliza la historia pasada en el lugar por excelencia de la transmisión de la herencia social-mortuoria.

Al memorial del Cementerio General, siguieron los memoriales de Pisagua, Tocopilla, Calama, La Serena, Villa Grimaldi, Talca, Linares, Los Ángeles, Coronel, entre otros, y ahora último, el Memorial de Quintero, el de San Joaquín y la reinauguración del Patio 29, declarado Monumento Nacional el 10 de julio del 2006. Según la página web del Programa de DD.HH del Ministerio del Interior, la existencia de los memoriales busca “dejar una huella física que recuerde los sufrimientos de cientos de chilenos y, al mismo tiempo, sea un llamado a trabajar para que este tipo de situaciones no se vuelvan a repetir”. Esto tiene su correspondencia en lo planteado por Ericsson respecto a la naturaleza de la memoria y su fuerte componente social: toda sociedad “es un sistema de interpretación del mundo” (Ericsson, 1994), que construye una identidad “que implica una memoria y un proyecto, un momento de mismisidad, una certeza de ser agente, una capacidad de protagonismo” (Ericsson, 1994).

Esta mismisidad social que semantiza ciertos espacios “de manera selectiva y no ahistórica” (Hasen, Sandoval, 2009: 6) como los memoriales, “apunta a salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro”. Le Goff entiende que “apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas” (Le Goff, 1991: 134).

Entonces, la existencia de lo memoriales permiten evitar “los olvidos y los silencios de la historia” (Le Goff, 1991: 134).

Pero los memoriales no solo cumplen un rol simbólico en un acervo social compartido, sino también, respecto a la funcionalidad psicológica que comporta este tipo de construcciones para los familiares de las víctimas –cuyos cuerpos no han sido todos encontrados-. El memorial, en este caso, asume el papel de sinécdoque o índice, en la terminología de Pierce, como la extensión sígnica del cuerpo ausente. Dirá Delfau que el memorial es el espacio donde poder recordar, “en donde poder ir ya que no tienes una tumba (...) donde hay un lugar físico o geográfico donde poder encontrarte con la persona, si, podemos creer que está, que lo podemos hacer espiritualmente, pero nosotros los seres humanos somos táctiles, materiales”²⁶.

Ahora bien, cabe destacar la aprensión de Augé con respecto a estos lugares de la memoria y la sospecha acerca de su prevalencia semántica en el tiempo. Augé dirá que en el monumento, cualquiera éste sea, “vemos invertirse la relación entre significante y significado. El significante continuará siendo el mismo, pero la historia multiplica los significados posibles” (Augé, 1998: 46). Por tanto, existiría algo así como “topología móvil” de la producción de sentido, asociada a una geografía estética. Entonces, ¿cómo es posible “congelar” el sentido presente (significado) en el memorial (significante) aún cuando cambien las condiciones históricas? ¿Acaso el memorial podrá por sí mismo solventar y entronizar la historia que refiere, de manera que no se olvide o no se escape el sentido por el cual fue construido?

Sin embargo, pese a esta imposibilidad de origen, se yergue el esfuerzo colectivo que significa y resignifica la memoria a modo de reapropiación histórica. El memorial es el espacio arquitectónico y cultural cuya presencia y expresión –como memoria colectiva- no solo permite “reproducir ciertas formas de identidad, sino producir nuevas formas de identidad” (Hasen, Sandoval, 2009: 6). En este sentido, se puede hacer un símil con los memoriales dedicados al holocausto del pueblo judío, justamente en su rol de “museos de

²⁶ Ibidem. Delfau.

carácter nuevo”. Estos tienen la “voluntad, impulsados por un estado, de centrar sus esfuerzos en educar a las nuevas generaciones. El trabajo con los supervivientes tiene un componente psicológico, con una labor educativa que se inspira en principios morales y que guarda una relación más cercana con la sociedad contemporánea”²⁷. Esta es una de las principales diferencias con los museos tradicionales: “la manera pedagógica y convencional que éstos tienen de presentar la historia como un elemento vivido, integrando las experiencias de los supervivientes con la empatía de los visitantes”²⁸.

Es aquí donde la estética cumple un rol preponderante de intervención de ese espacio de la memoria. Una dirigente de la agrupación de Derechos Humanos de Santiago, consigna que “el uso posterior que se le da al memorial hace que de pronto aparezcan nuevos elementos...alguien se encarama hasta allá arriba, donde está el nombre de su familiar, y pone una foto, un papelito, una flor; y eso lo hace dinámico, cumpliendo un rol de memorial”²⁹. Al uso del clavel, se suman otras expresiones del recuerdo como fotografías, banderas chilenas, o velas. Incluso, la utilización de pancartas con mensajes sugerentes: “no hay bala que calle el recuerdo”, materializan y significan el espacio vital del memorial.

V. Consideraciones finales

Las hipótesis presentadas, estimulan cuestionarse las relaciones entre dimensiones trascendentales, pero que visibilizan su tensión en relación con las formas estéticas analizadas. Interrogantes que piensen los sentidos que discurren entre la Historia, el Espacio y la Memoria. Como ya se indicó, los espacios constituyen modulaciones geográficas, depositarias de discursos posibles de ser leídos políticamente. En el caso de los Cementerios, somos testigos de articulaciones en el espacio, que litigian por la posibilidad de construir identidad, que no es sino ejercicio de (re)producción de una memoria. Es así

²⁷ <http://www.memoriales.net/topographie/intro.htm>

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ http://issuu.com/flacso.chile/docs/memoriales_doc

que las articulaciones producidas están siempre en correlación con la necesidad imperiosa, de penetrar en las redes de la historia, y sembrar las formas que perpetuarán el nombre del difunto: la imagen, al igual que los documentos escritos, enhebran el tejido de la historia del individuo, y por consiguiente, de los pueblos: permiten dejar un testimonio más fuerte sobre nuestro presente, el cual será en el futuro un documento de importancia para el historiador que interroge el pasado, y en particular, el testimonio religioso. “(...) las imágenes nos permiten <<imaginar>> el pasado de un modo más vivo (...) Aunque los textos también nos ofrecen importantes pistas, las imágenes son la mejor guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales en la vida política y religiosa de las culturas pretéritas.” (Burke, 2005: 17). Como se ha descrito, los caminos que habilita la memoria en relación con la historia, pueden leerse desde dos dimensiones: *particular* (la lápida), y *social* (el memorial). Ambas resultan de suma relevancia para la producción de una identidad cultural, que en el acto de recordar, proyecta las luces que guiarán el recorrido hacia el futuro. Los cementerios, por tanto, no son espacios *intrascendentales*, sino depositarios de manifestaciones socio-culturales cruciales para pensarnos a nosotros como nación; la expresividad estética, en el cementerio, reviste una importancia que excede su propio espacio.

A grosso modo, el panorama puede ser leído como la tensión paralela entre dos formas de estructuración del tejido social: *heterogeneización*, en el Cementerio General, donde la manifestación estética contiene el germen de la profusión identitaria, en tanto resistencia frente a la muerte y el olvido que conlleva la desaparición del cuerpo; *homogeneización*, en la disposición visual y simbólica de los cementerios-parque, donde el cuerpo se asume en su evaporación, trasladado al espacio invisible de un imaginario que famélico e inocuo, ha desterrado la presencia de lo cadavérico. El proyecto de los cementerios-parque, según estas inferencias, debe ser leído *ideológicamente*: en sus formas y procedimientos, lo que allí se estimula es la instalación de una mirada *económica* sobre el sujeto, reemplazando el sentido *ritual* que ha acompañado durante tanto tiempo a la Muerte³⁰. Régimen de lo *visual*, significante vacío que ha perdido su lazo con el referente,

³⁰ Véase: Debray, Régis. *Vida y Muerte de la Imagen*. Paidós, Barcelona, 1995.

para así convertirse en ornamento cuya función es guiar la percepción insulsa de un cuerpo social políticamente normado: “Lo visual opera del lado de las fuerzas del orden. Los ladrones no tienen punto de vista” (Debray, 1995: 257) Se destierra al carnaval del suelo que lo vio nacer: el *Día de los Muertos* se transforma en una atracción turística; la calavera, en un artilugio del “merchandising”.

Un conjunto de interrogantes asoman su testa: si el cementerio tradicional condiciona una estética fuertemente arraigada en la historia de la nación, leída desde las políticas institucionales y las expresividades individuales y colectivas, ¿qué forma estética, en tanto modulación cultural, se estaría jugando en los cementerios-parque, comprendida en la asepsia que infunde? No es casualidad que los cementerios-parque se instalarán en el contexto de la Dictadura Militar y sus tentaculares proyectos económico-políticos de arraigamiento de una lógica neoliberal en la cultura. La necesidad de suprimir la expresividad estética en el cementerio-parque, constituiría una estrategia de marketing dirigida a captar clientes, cuya subjetividad, conformada desde las lógicas culturales neoliberales, no desea convivir con la muerte. Es, por tanto, la consagración del modelo técnico-científico de desarrollo, aquel que piensa su devenir en vinculación con el deseo de evidenciar las sombras para dominar la naturaleza: *ver para creer*. El problema colinda con las presunciones epistemológicas de una sociedad marcada a fuego por un modelo científico, cuya relación con la realidad intenta pensarse y realizarse empíricamente, en todas las dimensiones posibles; incluso aquella que nos es negada ontológicamente: la muerte, cuya única forma de presencia, es la representación de la ausencia.

En atención a la idea de *modo de ver* de Burke, “las imágenes dan acceso no ya directamente al mundo social, sino más bien a las visiones de ese mundo propias de una época” (Burke, 2005: 239), por tanto, como lectura contrapuesta, la división entre cementerio tradicional y cementerio-parque, revela a la vez una tensión como la evidencia de una transformación. Como ya se ha adelantado, podríamos hipotetizar que la transformación que se estaría realizando refiere al campo de lo económico, y en especial, a la relación que el consumidor establece con el cementerio, en tanto bien de consumo. Lo notable del asunto, se resumiría en aquello que Giles Lipovetsky denomina el paso de una *sociedad de consumo* a una *sociedad del hiperconsumo*, en la cual,

“El hiperconsumidor ya no está solo deseoso de bienestar material: aparece como demandante exponencial de confort psíquico, de armonía interior y plenitud subjetiva (...) En una época en que el sufrimiento carece totalmente de sentido, en que se han agotado los grandes sistemas referenciales de la historia y la tradición, la cuestión de la felicidad interior vuelve a estar <<sobre el tapete>>, convirtiéndose en un segmento comercial, en un objeto de marketing.” (Lipovetsky; 2010: 11)

Este trayecto, potenciado por la explosión del capital en la era de la especulación, viene acompañado de otro salto: mientras en la sociedad del consumo, el beneficio más inmediato tenía que ver con el reconocimiento social – el *social standing* - , en la sociedad del hiperconsumo la prioridad es la búsqueda de una identidad, que me permita estructurar simbólicamente mi individualidad: del reconocimiento de la sociedad en su conjunto – *aspiracionalismo* - , al reconociendo *de mí mismo* – *individualismo*. En esa operación subjetiva, lo que se atenúa es la expresividad enmarcada en un proceso histórico-colectivo, dando paso a la prolongación de un estado de búsqueda individual que considera la inmersión en su espacio íntimo como prioritario, “no luchas simbólicas ni beneficios de distinción, únicamente vigilancia higiénica de uno mismo.” (Lipovetsky, 2010: 49). De esta forma, se evita la sensación de riesgo, sintomática de una sociedad ansiosa, que – podríamos arriesgar – vive atrapada a un miedo latente, donde “la inseguridad, el recelo y la ansiedad cotidiana aumentan en razón directamente proporcional a nuestra capacidad de combatir la mortalidad y alargar la duración de la vida.” (Lipovetsky, 2010: 50)

¿Cómo evitar el rostro de la Muerte?: a través del progresivo desvanecimiento de la *historia*.

Referencias bibliográficas

Arancibia, Juan Pablo. *El mito de la democracia: apuntes filosóficos-políticos sobre el orden demoliberal en tiempos de bicentenario* en Escrituras del malestar. Chile del Bicentenario. Universidad de Chile. 2011.

Berger, Peter; Luckmann, Thomas. *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrortu. 1999.

Brossat, Alain. *La democracia inmunitaria*. Colección Contratiempo. 2008.

Burke, Peter. *Visto y no visto*. Crítica, Barcelona, 2005

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona, 1995.

Duch, Lluís; Mèlich, Joan-Carles. *Escenarios de la Corporeidad. Antropología de la vida cotidiana*. Editorial Trotta. Madrid. 2005.

Esposito, Roberto. *Immutinas. Protección y negación de la vida*. Amorrortu/editores. 2005.

Foucault, Michael. Capítulo V, Derecho de muerte y poder sobre la vida en *Historia de la Sexualidad*. Siglo veintiuno editores. España. Madrid. 1998.

Hasen, Felipe; Sandoval, Diego. *Memoriales: Lugares de culto en torno a procesos de memoria*. Revista Chilena de Antropología Visual - número 13 - Santiago, junio 2009.

Le Goff, Jacques. *El Orden de la Memoria: El Tiempo Como Imaginario*. Paidós Iberica. 1991.

León León, Marco Antonio. *Sepultura sagrada, tumba profana: los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. Santiago, Chile: DIBAM: LOM: Centro de Investigaciones Barros Arana. 1997.

Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica*. Anagrama, Barcelona, 2010.

Morin, Edgar. *El hombre y la muerte*. Editorial Kairós. España, Barcelona. 1974.

Ortiz, Renato. *Mundialización y Cultura*. Alianza editorial, Madrid, 1996.

Vitta, Maurizio. *El sistema de las imágenes*. Paidós, Barcelona, 2003.

Referencias online

Benavente, Antonia. *Las vanidades de la iconografía funeraria chilena*. Anales de la Universidad de Chile (en línea). Sexta serie, N° 6, diciembre de 1997. Disponible en <http://www.anales.uchile.cl/6s/n6/est2.html>.

Ericsson, Eric. *Reflexiones sobre la identidad, la juventud y la adultez joven*. En: Un modo de ver las cosas. Ed. FCE. México. 1994.

Fressard, Olivier. Revista [Trasversales](#) número 2, primavera 2006. Una primera versión de este artículo, en su original francés, fue publicada en la revista Sciences de l'homme & Sociétés, n° 50, septiembre 2005. en <http://www.fundanin.org/fressard.htm>

Memoriales de Derechos Humanos en Chile.

FLACSO. http://issuu.com/flacso.chile/docs/memoriales_doc Entrevistas varias

seleccionadas de Marín, Francisco; Lyon, Gloria; Fuentes, David. *Imaginario sociales en*

torno a la muerte. Aproximaciones desde el campo y la ciudad de la Región Metropolitana.
Tesis no publicada. Junio del 2011.