

**UN ANALISIS SEMIOTICO DEL ESPACIO COMO EL ENTRAMADO DE
OTRAS REALIDADES**

Natalia Carolina Manrique Villalobos

**Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social en el
éfnasis de producción editorial**

**Directora
Dulce María Bautista**

**Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Carrera de Comunicación Social
Bogotá DC, octubre de 2007**

"La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus tesis de grado. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales. Antes bien, se vea en ella el anhelo de buscar la verdad y la justicia"

Artículo 23 del Reglamento académico

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN	4
CAPÍTULO I: UNA GEOGRAFÍA DE LA NECRÓPOLIS	5
1.1 Descripción del Cementerio Central: espacio físico actual	5
1.2 Una geografía del espacio.....	10
CAPÍTULO II: ANALISIS DISCURSIVO DEL CEMENTERIO CENTRAL COMPROMISO IDEOLOGICO Y POLITICO	19
2.1 Cambios en la concepción ideológica: ¿cómo se estratifican los imaginarios socialmente?	19
2.2 Formas comunicativas y descriptivas: el monumento	23
2.3 Juegos de patrones: comunicación entre vivos y muertos	32
CAPÍTULO III: REPRESENTACIONES SEMIÓTICAS: PRESENTACIÓN DE UN MODELO DE LECTURA	37
3.1 Signo y símbolo en el cementerio.....	37
3.2 El discurso popular: interpretación de las imágenes a la luz de la ideología.....	38
3.3 Conjunto esquemático: el semiograma como herramienta representativa de elementos en diálogo	40
BIBLIOGRAFÍA.....	42

PRESENTACIÓN

El presente trabajo surge de una motivación especial por encontrar nuevos significados a la muerte y a sus espacios propios, íntimos. Una aproximación al Cementerio Central conecta la historia de la ciudad y de la Nación misma con la historia conjunta de un pueblo que descansa junto en el camposanto, pero no revuelto.

Comprender el Cementerio desde una perspectiva no antropológica, no arquitectónica y no histórica, exige una nueva observación sobre su espacio y sus formas y, partiendo de la comprensión de las imágenes y de lo que proporciona la arquitectura, la semiótica hace posible una relectura del espacio, conjugando fórmulas de comprensión de los elementos con la esencia misma que protegen ellos tras sus formas materiales.

Para lograr dicha relectura, es necesario el recorrido planteado en los primeros dos capítulos del trabajo. El primer capítulo expone la forma en que se ha conformado el Cementerio y los caminos que lo han llevado a constituirse en un patrimonio de la Nación. Al mismo tiempo, que contiene la historia nacional, contiene también las huellas de un pueblo que tras el fenómeno muerte ha sabido inscribir en el tiempo y el espacio un sentir conjunto por los que se han ido.

El segundo capítulo expone las formas comunicativas que se presentan en el Cementerio. Los cambios que se han presentado en las concepciones ideológicas del país se pueden leer haciendo un recorrido por las calles del Cementerio Central: se leen barrios, niveles, estratificaciones, coordenadas dictaminadas según centros de dominación y tensiones por el poder. Es allí en estos laberintos de la necrópolis donde nacen las formas comunicativas y descriptivas que capturan las imágenes, logradas a través de su relación directa con los sujetos: la población flotante que hace del camposanto un espacio vivo. Por último, este segundo capítulo ilustra los juegos de patrones que se establecen en esa comunicación intrincada en el espacio: entre vivos y muertos. De diversas formas, es a través del monumento y de la materialidad de los objetos que se logra una respuesta desde el más allá, distinta del silencio que hace eco en la soledad del más acá.

Dada la complejidad del desarrollo de una propuesta semiótica para la comprensión de un espacio avalado como patrimonio cultural, la premura del tiempo ha dejado en obra negra el capítulo final. Para él se hace necesaria la reconstrucción digital del espacio que servirá como guía para establecer las relaciones significantes y, se hará obligatoria también la realización de otras tantas visitas que completen la red de relacional de que se hará uso para el término de este trabajo.

El término de este trabajo se ha hecho difícil no sólo por la dificultad que abarca el tema, que sumado al problema tiempo, se complica, sino por las sorpresas de las que se hace la vida misma, que paradójicamente mientras desarrollaba este trabajo me llevó hasta cementerio para despedir a mi abuela paterna. El profundo dolor que deja su ausencia me detuvo en mi trabajo por días valiosos que espero logre reponer para hacer de este trabajo el mejor.

La constancia, buen ánimo y dedicación de Dulce María, la apertura de las puertas del Cementerio y la avidez de conocimiento me han proporcionado las mejores herramientas para lograr este trabajo, que espero llegue a feliz término. De esta forma, la muerte dotará de un nuevo significado a mi vida, así como lo ha hecho durante años al interior del Cementerio Central.

CAPÍTULO I: UNA GEOGRAFÍA DE LA NECRÓPOLIS

1.1 Descripción del Cementerio Central: espacio físico actual

El espacio metropolitano de la ciudad de Bogotá acoge al Cementerio Central como un fragmento en el que confluyen memoria y ciudad: la necrópolis que ampara el proyecto de la memoria y lo valida a través de la arquitectura, que se convierte en el punto de encuentro del olvido y el recuerdo.

El cementerio se erige como una empresa humana dinámica en constante reconfiguración a partir del fenómeno de la muerte: acontecimiento universal e irreversible. Es comprensible como un territorio urbano con un “valor simbólico multivalente”, teniendo en cuenta que, en tanto producto cultural, es el resultado de diversos elementos de tipo histórico, económico, político, social y cultural que caracterizan y conforman en su conjunto la identidad nacional.

Es, pues, la muerte en su calidad de irreversible que se permite ser creadora, se permite ser el motor de los comportamientos humanos develados ante ella; aspectos populares masivos y elementos claves de la vida sociocultural: “Flores, crucifijos, llanto, comidas, licores, camándulas, velas, inciensos se conjugan en un solo momento, la muerte, el velorio, este último definido como una etapa liminal, en donde el muerto es objeto de tanatopraxis, para de este modo, convertirse en el eje protagónico del rito mortuario.¹” Y son estos factores intrincados en la vida de la ciudad los que les dan un sentido de identidad a sus habitantes y los que dotan de sentido la relación entre vivos y muertos que se efectúa en el cementerio.

La muerte, que se identifica de manera tan cercana con el término de la vida, “necesita” de ceremonias que despidan al difunto y que lo ubiquen en “la otra existencia”, dándose ésta un lugar en lo humano. La necrópolis cumple así con la función de espacio temporal y geográfico en que se actualiza la memoria, y a la vez se convierte en el escenario que permite la interacción de: ...factores históricos específicos [que] se desplazan, se encuentran, se conectan o rechazan, y se localizan en tiempos y espacios determinados, para transformar o dar vida, a nuevas formas de producción, circulación y consumo de significaciones y sentidos, lo cual en su conjunto es lo que va a caracterizar tanto el comportamiento como el sentido de identidad del habitante de la urbe.

En Colombia, durante el periodo colonial las concepciones religiosas y culturales traídas de España suponían la necesidad de efectuar los enterramientos en “lugares sagrados”, precepto que va en contravía con los comportamientos rituales de las comunidades indígenas del Nuevo Mundo; pues los “nuevos” lugares sagrados estaban ligados a otras concepciones de mundo: otra cosmogonía y otras formas de relación vida — muerte que traía consigo el cristianismo. Para los españoles el enterramiento de los suyos en un lugar que no fuera considerado como sagrado era impensable, la herencia cristiana se oponía a cualquier divergencia de dogma que apreciara con indiferencia el lugar de enterramiento de sus muertos. De allí que a partir del siglo XVI, en el Nuevo Mundo, las iglesias fueran el espacio sacro para el enterramiento cristiano de los difuntos.

¹ Finol, José E. e MONTILLA, Aura M. Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del velorio en Maracaibo. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*. [online]. dez. 2004, vol.20, no.45 [citado 22 Julho 2007], p.03-en: <http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872004000300002&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1012-1587.

Una vez se comenzó a llevar a cabo el plan urbanístico que pretendió ajustar el territorio al modelo de ciudad castellano, se construyeron los primeros cementerios con el fin de regular los problemas de higiene que se generaban dada la costumbre de los enterramientos efectuados en las iglesias:

Por Real Cédula de 1787 de Carlos III la corona española ordenó la construcción de cementerios fuera de las poblaciones con el fin de evitar las epidemias que la costumbre de sepultar los cadáveres en las iglesias producía. En 1791 el Virrey Ezpeleta cumplió lo dispuesto al crear un cementerio al occidente de la Plaza España. El camposanto hacía parte de los ejidos de la ciudad. El ingeniero Domingo Esquiaqui levantó los planos y el arzobispo Compañón bendijo el cementerio el 30 de noviembre de 1793²

El Cementerio Central, construido en los inicios del siglo XIX, es una respuesta a la necesidad de crear un nuevo territorio, una geografía urbana que se resumió en un collage de los estilos arquitectónicos correspondientes a las academias del XIX, ejemplo de ellas son: el estilo republicano, algunos vestigios de los estilos gótico y romano y la influencia de la masonería en la morfología arquitectónica, explícita en algunas construcciones. Oscar Iván Calvo, presenta El Cementerio de la siguiente manera:

El Cementerio Central fue pensado y construido en el siglo pasado como parte de una política de salubridad pública para separar el espacio en el cual habitaban los vivos del lugar donde descansaban los muertos. Desde la época de la Conquista hasta entonces, los cadáveres habían sido enterrados en las iglesias y conventos. Por eso la principal característica del camposanto fue precisamente encontrarse fuera del área urbana de Bogotá.

La utilización de las Iglesias como espacios para los enterramientos respondió a la necesidad de “lugares sagrados” para enterrar a los muertos, como doctrina de la religión cristiana, que se efectuó desde el siglo XVI. Pero aún así, esto no resolvería el problema ya que el cementerio era un espacio destinado solo a aquellos que pudieran pagarlo:

Durante la colonia, las familias acomodadas podían sepultar a sus muertos al interior de las iglesias mientras que las familias pobres debían enterrarlos bajo los atrios y altozanos inmediatos. En 1757 se fundó un cementerio al costado del camellón de Occidente -que se convertiría posteriormente en la Avenida Colón- en el que se enterraba a los ajusticiados, los muertos del hospital y los pobres. Los suicidas eran enterrados en una colina cercana a la iglesia de Belén, en el sitio conocido como Tapias de Pilatos.³

Por su lado, el discurso escatológico cristiano alimentaba la idea de la necesidad de las sepulturas en “lugares sagrados”, dada la comprensión de la muerte como un estado intermedio tras el cual vendría un destino final, y por lo tanto, era necesario que el cuerpo se conservara sano y salvo del vandalismo y

² Compendio histórico de las instituciones en Colombia, sección Colonia, en: <http://www.bogota.gov.co/LA%20COLONIA%20I.doc>

³ Compendio histórico de las instituciones en Colombia, sección Colonia, en: <http://www.bogota.gov.co/LA%20COLONIA%20I.doc>

de los animales carroñeros. A pesar de este discurso imperante que se mantendría por muchas décadas, la relación entre los ciudadanos y los muertos cambiaría a partir de la visión higienista que trajo consigo la Ilustración, que a su vez, cambiarían la concepción y efectuación de los ritos funerarios.

De esta forma, la construcción de los primeros cementerios públicos en Bogotá, está profundamente ligado a las ideas de la Ilustración que penetraron en la sociedad de Santa Fe. Según Alberto Escovar, “Debido a la imposibilidad de seguir realizando enterramientos en el Hospital de San Juan de Dios, este terreno fue adecuado en noviembre de 1793 por el doctor don Baltasar Jaime Martínez Compañón. Este cementerio fue conocido como La Pepita, (...)”⁴

Este primer cementerio de la ciudad fue un nuevo espacio urbano que adquirió una connotación popular, obligando a otros grupos de mayor solvencia económica a construir otro espacio destinado al enterramiento de sus muertos. Así, nace la petición de otro terreno para la construcción de un nuevo camposanto: el Cementerio Central de Bogotá. La orden para la construcción de éste fue dictaminada según decreto firmado por Simón Bolívar: “...el Gobierno Nacional decidió actuar y Simón Bolívar firmó un decreto el 15 de octubre de ese mismo año, que nuevamente prohibía el entierro de cadáveres en templos, capillas o bóvedas, (...)”⁵

Ya en el siglo XIX, las necrópolis crean la posibilidad de una nueva sociedad perteneciente a la recién creada República, convirtiéndose así desde 1836, el Cementerio Central, en un espacio representativo. Así, se rompe con un paradigma más de la colonia y se amplía la posibilidad del orden republicano. En respuesta a estos nuevos órdenes urbanos, las familias con posición económica comienzan con la construcción de mausoleos propios y se erigen monumentos de líderes políticos importantes, como el de Francisco de Paula Santander, que no en vano, fue a quien se le celebró uno de los primeros sepelios en el cementerio. Así, el cementerio hoy es un espacio urbanizado y sectorizado según la posición social de los difuntos, contrario al camposanto del siglo XIX que se representaba solo en un gran globo de terreno.

Desde entonces, el cementerio es el espacio destinado a la preservación de los cuerpos y al desarrollo de acciones sociales pertinentes según el soporte comunicativo que proporciona la arquitectura como moderadora de relaciones intersubjetivas que se apoyan en las formas y en las disposiciones de las ciudades para los muertos. Es un territorio construido que permite albergar la memoria de sus muertos, “pero esta memoria no es posible sin que el territorio construido tenga unas cualidades de trama o intriga, de inteligibilidad, o claridad, y de intertextualidad, o sea de correcta articulación entre relatos (o edificios) en diferentes lugares y proviniendo de diferentes épocas.”⁶

⁴ Escovar, Alberto. *Vida, resurrección y muerte en la arquitectura funeraria*, en: *Las ciudades y los muertos*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá, 2004. p. 21

⁵ *Ibíd.*, p. 22

⁶ Muntañola, Josep. (2002, abril), “Arquitectura, proyecto y memoria”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura*, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC). vol. 18, p. 12

El Cementerio es así un texto coherente, escrito según el vínculo que señala su “entramado territorial”; un conjunto de formas que cumple con los requisitos de una calidad configurativa en la que la memoria se proyecta a través de un diálogo posible entre formas virtuales que van desde lo mediático hasta lo religioso. De esta manera, lo intertextual hace posible la relación dialógica de la memoria, que se puede comprender así: una memoria intrínseca, propia de la arquitectura y de la constitución territorial física del espacio de la necrópolis (memoria de forma); y una memoria extrínseca, que pertenece a los muertos que allí yacen y a sus interlocutores; sus visitantes que la han construido según historias pasadas, virtuales y futuras (memoria de contenido). Así, es válido pensar el cementerio como un paisaje humano que crece a la velocidad de la tasa de mortalidad de la ciudad, tal como señala Aldo Rossi a propósito del cementerio de San Cataldo en Módena, Italia: “Su ritmo de construcción es el de la mortandad urbana y, por tanto, hay en ella un tiempo ligado a la vida, al igual que, por otra parte, ocurre en todas las construcciones.”⁷

En su entramado, el cementerio se puede percibir dividido, estratificado, como si la muerte, “la gran igualadora”, lograra escapar de la homogeneidad y creara en su espacio suburbios, fragmentos de sí misma, dejando tan sólo signos, señales, fragmentos; pero fragmentos entrañables. El Cementerio Central es un gran parque, y así como en los de la vida, “se dan costumbres y formas diversas en esos lugares de la muerte; pero, a menudo, apenas distinguimos la frontera entre las dos situaciones.”⁸ En este espacio convergen las dos rectas: vida y muerte; se convierte en un punto, un lugar de la memoria, un lugar dedicado a la remembranza, sobrecargado de sentido. La comunicación se da en la intersección de las dos rectas, en la presencia de los vivos en el mundo de ultratumba.

Esta posibilidad de lo comunicativo en el cementerio hace de él un lugar de encuentro y de espera, pero no por ello lo hace un escenario dispuesto a la intimidad. El Cementerio Central se ajusta a la analogía precisa entre el esqueleto fragmentado y disperso bajo el espacio, y la ciudad de los muertos configurada como un sistema susceptible a las muchas alteraciones hechas por su población flotante y anónima. Es como si el mundo de los muertos fuera una red de caminos que se extendiese a lo largo de los pasos del visitante: “como queriendo recordarnos que la muerte y los muertos están allí por donde vamos, allí por donde el camino de la vida nos lleve.”⁹

Se hace de esta manera la necrópolis un entramado de relaciones que debe su forma a la laboriosidad anónima de muchos constructores que han sostenido el diálogo entre hombre y naturaleza componiendo así el paisaje humano. Entonces, no es erróneo hablar de una ciudad de los muertos si se tiene en cuenta que está compuesta por habitaciones para los difuntos y caminos dispuestos al encuentro entre la vida y la muerte; es más, para el caso del Cementerio Central, este se divide en sectores según determinismos de orden sociopolítico y religioso, que dieron la pauta durante su proceso de ordenamiento. El cementerio es producto de la transformación de la naturaleza y la apropiación de la misma, se crea un vínculo apto para asegurar la continuidad de las relaciones que permiten de alguna manera aminorar la angustia humana ante el fenómeno de la muerte. El cementerio es tan solo parte del poblamiento del hombre en la tierra:

⁷ Rossi, Aldo. (2002, abril), “El cementerio de San Cataldo en Módena”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 21

⁸ *Ibid.*

⁹ Portela, César. (2002, abril), “Cementerio en Finisterre”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 29

El hombre ha dejado, desde siempre, la huella de su presencia sobre la faz de la tierra, transformado la naturaleza para adueñarse de sus recursos y convertirla en su propia morada. El medio natural se va poblando, así, de artefactos, relieves, cultivos e incisiones que, aún llevando la inequívoca impronta de la acción humana, acaban perteneciendo, como un ingrediente más, al propio paisaje.¹⁰

Sin embargo, a pesar de ser la necrópolis un entramado de relaciones visibles en su composición paisajística, es también un escenario masivo y por tanto un lugar también para el olvido. Así como nuestras megaciudades son el producto de la gran industria y de la producción en serie, el cementerio se convierte en una expresión de lo vulgar y repetitivo:

El paulatino proceso de masificación ha transformado los cementerios en aparcamientos de difuntos sometidos a las leyes del máximo aprovechamiento y de la vulgaridad repetitiva. Los deudos de los fallecidos intentan paliar esta situación mediante patéticos alardes de lápidas estridentes y florilegios artificiales. La consecuencia es que el cementerio en la actualidad no es más que un lugar para olvidar a los muertos.¹¹

Así, pues, el Cementerio Central es memoria y olvido. Es el escenario dramático de la parodia de la muerte y de la permanencia inmortal, es la ciudad amurallada que protege a los muertos del olvido, que mantiene la dialogía abstracta entre polis y necrópolis. El camposanto se convierte en el asilo fragmentado de cuerpos dejados al paso del tiempo pero consagrados a un mismo espacio, que a la suerte de la arquitectura ha de convertirse en el punto conmemorativo del símbolo: el rito evocado o no por la imagen y la forma, el mismo que escenifica el paso del tiempo. Este espacio termina así por tornarse en un collage de losas apiladas: nombres tallados, hombres inmortales, naturalezas muertas que cuelgan de las construcciones que acogen a los muertos tan desvalidos.

El Cementerio Central se acoge a la descripción del Cementerio de Praga, hecha por Luca Falconi Di Francesco quien lo recuerda diciendo “que, como el cuerpo de un fetiche africano acribillado de púas y de clavos, era un triunfal amontonamiento de lápidas hincado en la tierra sin hierba...”¹², curiosamente, el autor también se refiere a dicho lugar como una sucesión de planos en la cual se ven “casitas flotando con un distanciamiento metafísico”.

Ahora, si el cementerio es la metáfora del fetiche¹³ africano, es importante señalar que el vocablo fetish proviene de una fonación usada por los africanos de la costa occidental, y se definió entonces como “cualquier objeto utilizado por los guineanos: amuletos, talismanes y otras formas de encantamiento”. Según el autor Von Wing: el fetiche está en el punto de oposición entre metáfora y metonimia. Entonces, ¿se constituye el Cementerio Central en realidad en una metáfora consistente en sí misma?, es decir, ¿se hace posible de la necrópolis la emergencia de un fetiche? Me permitiré responder

¹⁰ Martí Arís, Carles. (2002, abril), “Hórreos de la memoria”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 32

¹¹ Espuelas, Fernando. (2002, abril), “Exitus”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 36

¹² Falconi Di Francesco, Luca. (2002, abril), “Una excursión a San Cataldo”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 24

¹³ Fetish. (antrop.) Objeto inanimado que los “salvajes” adoran debido a sus poderes mágicos. Refiere a algo reverenciado irracionalmente.

a la cuestión más adelante, por ahora me ocupo en resaltar la importancia del entramado sónico contenido en el mundo de ultratumba, el escenario propio para la realización del quehacer humano: el cementerio como el objeto actuante que formula posibilidades de aparición de lo invisible, capturado en el lenguaje como concepto aplicable a una realidad que permita crear patrones de relación entre figuras con funciones sistémicas y entre los elementos funcionales de cada sistema.

En palabras de José Enrique Finol: “la acción humana, base inicial del rito, se impregna de sentidos múltiples”¹⁴, y es así como se puede comprender al hombre en tanto símbolo, también inserto en el amplio abanico de significaciones que le presenta su condición cultural y por tanto semiótica, de esta manera “los símbolos están esencialmente implicados en el proceso social.”

El Cementerio Central, se explica a sí mismo como un sistema contenido por partes intrincadas, sistema entre sistema expreso en la volubilidad de la lengua: “otros tantos elementos de un lenguaje que nos habla a todos a partir del cual ha sido posible la construcción del paisaje.”¹⁵

1.2 Una geografía del espacio

La distribución territorial del Cementerio Central se ha ido haciendo de la mano de los cambios y acontecimientos políticos y con la intencionalidad de apropiación del espacio que han tenido los habitantes de la ciudad, siempre teniendo en cuenta que el Cementerio es un área pública. El cementerio es ese “otro lugar”, es el territorio de la vida “inmaterial” fija en las relaciones establecidas con un “más allá”, con un espacio impenetrable más allá del lenguaje. Es el límite con ese “más allá”, la frontera con el mundo de los muertos, la otra ciudad, el laberinto signifiante, la red de relaciones, el entramado de caminos y de calles, el territorio de puntos de encuentro, el espacio de la no intimidad, el lugar en que el silencio es la única respuesta factible de no ser por los sistemas lingüísticos dispuestos a generar discursos, frases con pretensiones de eternidad. Todo ello en una obra geográfica hecha de la herencia sociohistórica de la ciudad y erigida con la precisión estilística y estructural que proporciona la arquitectura.

La composición física del Cementerio está determinada por la “urbanización”¹⁶ que se desarrolló paulatinamente hacia los extremos del sector de la Elipse; rodeada por las galerías que lindan con el sector Trapecio correspondiente a su parte exterior. El sector Trapecio llega a sus límites con las galerías al oriente, sur, occidente y al norte por el muro de osarios que linda con la calle 26. Dicho sector fue usado desde principios del siglo XIX, cuando los terrenos que rodeaban el anillo fueron

¹⁴ Finol, José E. e MONTILLA, Aura M. Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del velorio en Maracaibo. Revista de Ciencias Humanas y Sociales. [online]. dez. 2004, vol.20, no.45 [citado 22 Julho 2007], p.03-en: <http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872004000300002&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1012-1587

¹⁵ Martí Arís, Carles. (2002, abril), “Hórreos de la memoria”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 33

¹⁶ En este sentido, debe comprenderse por “urbanización”, la actividad de construir, edificar y ocupar el territorio destinado a los enterramientos, con mausoleos familiares, lápidas, esculturas y monumentos funerarios en general. Esta particular manera de llamar “urbanización” a la ocupación del territorio con ayuda de la arquitectura, es pertinente para describir el cementerio, por la analogía ya descrita entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos.

ocupados por fosas comunes o tumbas en tierra que contenían los restos de aquellos que no contaban con una posición prestante que le permitiera a sus familias la edificación de mausoleos en su memoria.

La capilla que se encuentra en la nave interior de la Elipse se construyó en 1836 desde la apertura de este espacio bajo el nombre de Cementerio Católico y es el punto de encuentro con los límites de la circunferencia. Labor de la arquitectura que debe propender límites, caminos, bifurcaciones, entramados y, obvio, puntos de encuentro que demarquen el andar por la morfología que presenta el lugar.

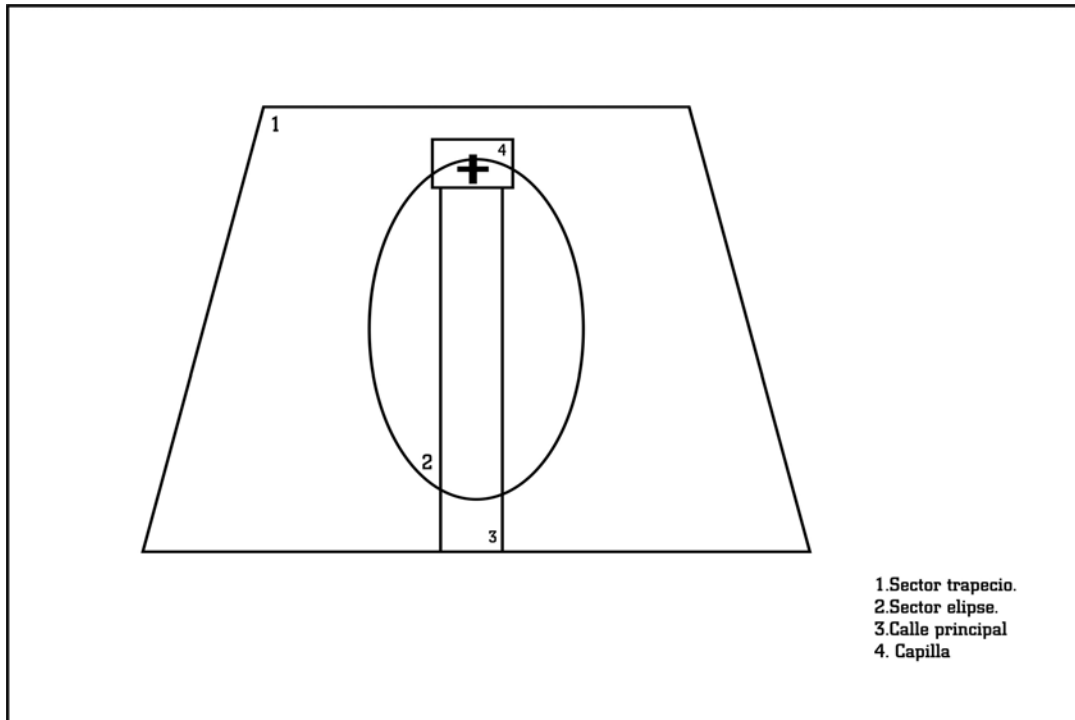
En 1884, el plano general de cementerios de Bogotá, que presentó el Papel Periódico Ilustrado, señala la relación limítrofe del Cementerio Católico con el cementerio protestante por el oriente. Por tal razón, el camposanto católico se desarrolló en principio hacia el costado occidental, de espaldas al oriente que era el terreno destinado al entierro de los más pobres. Siendo la preocupación por mantener las distancias con los cementerios de índole no católica, el motor de la disposición física del lugar.

Para este año, el sector Trapecio se ocupaba en el oriente por el denominado cementerio de Paupérrimos, al costado sur occidental por un cementerio de pobres y en su área restante, estaba ocupado por mausoleos y diferentes monumentos funerarios. El Trapecio, tal como lo conocemos hoy, se consolidó hasta la segunda mitad del XX. En 1912 se construyó el muro de osarios que bordea la calle 26 y en los años 20 se construyeron las galerías correspondientes a los costados oriente y sur.

En su composición, el Cementerio Central bien podría definirse según la tipología de una ciudad clásica que “como todas las ciudades la forma y estructura de ellas depende de la concepción que sobre el ámbito urbano tienen la cultura que las crea. A pesar de todo, tienden hacia la regularidad geométrica...”¹⁷ Para el caso de la necrópolis bogotana, esta cumple con una forma geométrica trapezoide determinada por los muros que la rodean; y en su centro, contiene un espacio oval que por analogía es el centro de la ciudad.

Su distribución espacial cuenta con una geometría que se refleja en sus calles rectas y en los bloques rectangulares que conforman los monumentos funerarios y los mausoleos. Su organización se ha erigido a partir de su área oval, que desde su construcción ha sido el eje representativo e identitario tanto del camposanto como de la ciudad, pues en él reposan los cuerpos de los héroes de la patria que ayudaron a erigir el espíritu nacional.

¹⁷ *La ciudad clásica*, Por: Herminio Elio Navarro, profesor de Geografía Urbana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca (Argentina) en: <http://club.telepolis.com/geografo/urbana/clasica.htm#romana>. Fecha de consulta: mayo 27 de 2007



Gráfica 1. Ilustración básica geométrica del Cementerio.

Esta expansión urbanística del centro hacia las afueras del terreno, demuestra una composición refleja de la geografía de la misma Bogotá en el Cementerio Central. Es decir, así como el centro de la ciudad concentra el legado histórico político y de él ha dependido en gran parte su urbanización; el Cementerio mismo se ha “urbanizado” a partir de la concepción centralista del poder. Así mismo, cuenta con una “calle” principal que atraviesa el centro de la Elipse, comunica la entrada principal con la capilla ubicada al final de la calle.



Calle principal del Cementerio

La definición trapezoide del Cementerio Central bien puede relacionarse con la intención de mantener un orden geométrico con respecto a su eje principal, que es el sector Elipse. Sumado a ello, la composición trapezoide dependió de las “fronteras” territoriales que fueron definiéndose con respecto a otros lugares de enterramiento según sus puntos norte, sur, oriente y occidente. La intención de la ciudad geométrica bien se relaciona con la ciudad clásica intramuros, protegida del “afuera”, en este caso protegiendo a los muertos de la ciudad externa que condena al olvido.

La Elipse, por su lado, es una manera de relacionar las formas circunferenciales con la idea del retorno y de la ascensión, muy ligada con el dogma cristiano del retorno de las almas y del ascenso a ese otro lugar prometido, a la Ciudad de Dios.

De alguna manera, se puede comprender la distribución urbana del Cementerio Central conforme a las características culturales de la población habitante, o mejor, de la población “flotante”; masa de gente que a diario acude a la necrópolis. Entonces, existe un entramado de relaciones evidente entre la disposición de los monumentos, la población de la ciudad y el uso mismo del espacio:

Es importante la fuerza de atracción o de concentración que ejercen los grandes monumentos nucleando la estructura de toda la ciudad. Lógicamente que la focalización de la estructura alrededor del monumento tiene directa relación con el uso y el significado del mismo en la sociedad local. Un edificio o monumento de uso religioso sumará a su función su valor estético. Este tipo de edificios como las

catedrales, abadías, santuarios, centros culturales, cabildos, etcétera, tienen gran influencia en la morfogénesis de la ciudad.¹⁸

La distribución física de la necrópolis está también asociada a su misma función, que está dada por la actividad que desempeñan sus habitantes. En este caso, la actividad está ligada a la relación establecida entre vivos y muertos y a la función misma del monumento funerario.

La morfología espacial también se rige según los imaginarios relacionados con simbologías, una vez más se hace referencia a la intención oval de la zona Elipse, que contrapone la idea de ascensión de las almas con la concepción de vida terrenal. Como una analogía de la ciudad medieval posterior al planteamiento de San Agustín sobre la ciudad terrena y la ciudad de Dios.



Foto 1. Bóvedas sector Elipse. Muro límite con el Trapecio.

En este punto es importante resaltar la influencia de la vida y de las concepciones medievales con respecto a la posterior configuración de las necrópolis. La dualidad perceptible entre la ciudad terrenal y la ciudad de Dios es en buena parte herencia de la comprensión platónica del mundo, donde existe el equilibrio contemplado en la lucha permanente entre opuestos; lucha de la cual surge el componente preciso para una contemplación del más allá: el cuerpo diferenciable en un espacio que sirve como referente al más allá de la inmaterialidad a la que habría de pertenecer el alma. La cercanía con la muerte empezó a mediar con relación al espacio — distancia, el “allá”; y como para el mundo medieval lo real, lo cercano y la vida se establecían en el aquí, entonces la dualidad aquí y allá señalaba, claramente, la realidad sacra perceptible, y lo inmaterial desconocido.

De cierta manera, el aquí de lo real — cercano dejaba cierta incompletitud, cuestiones no resueltas, razón por la cual el más allá comienza a develarse como un espacio dado a proporcionar

¹⁸ *Tipos de planos urbanos*. Por: Herminio Elio Navarro, profesor de Geografía Urbana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca (Argentina) en: <http://club.telepolis.com/geografo/urbana/clasica.htm#romana>. Fecha de consulta: mayo 27 de 2007

respuestas que de alguna manera subsanaran las dudas del presente, y para el caso de la muerte, ese allá se convierte en el territorio propio, en el aquí de los muertos. El más allá comienza a proporcionar nuevos sentidos que se moldean a partir de nuevos signos, de nuevas significaciones hábiles para ser tomadas y traducidas en ritos y comportamientos que alimenten la vida en el aquí y la memoria. Este espacio del allá proporciona respuestas que se van moldeando según el lenguaje, se convierten en apropiaciones dispuestas a ser comprendidas y leídas pero sólo a partir del espacio, del lugar propicio para ello: el camposanto.

Una vez se hace comprensible la división territorial entre vivos y muertos, heredada de la edad media, es posible también comprender que, posteriormente, el cementerio ya a puertas de la modernidad se dividiera según la segmentación de su sociedad, es decir, según sus clases sociales y las posibilidades que tienen estas para urbanizar el terreno.

Los monumentos y las tumbas adquieren un significado particular de acuerdo con su ubicación topográfica, por ejemplo, las bóvedas estructuradas en muros que se extienden laterales a la Capilla, son una manera de mantener la conexión con los enterramientos tradicionales que se hacían a las afueras de las iglesias, en sus muros o a sus espaldas. La necrópolis, como queriendo recordar siempre que la muerte lo decide todo.

En su función de condición igualadora, la muerte engaña el espacio y hace de sus deudos muertos ricos y muertos pobres. La idea de la propiedad privada aparece de manera particular en el lugar, pues la compra del espacio físico y la idea de “lo propio” adquieren características diferentes a las que tienen en la ciudad de los vivos. La característica de “ajeno” no limita las posibilidades de relación entre los habitantes-visitantes de la ciudad y el monumento presente, y esto, al mismo tiempo genera dinámicas distintas con respecto a la morfología. Como la aparición de “avisos” de prohibición para poner flores o encender velas en ciertas tumbas, dinámica que genera nuevas formas de relación y de interacción con el espacio y con los difuntos mismos. (ver foto 2)



Foto 2. Aviso de prohibición para encender velas en el monumento

Esta apropiación del espacio a partir de “lo privado” también está marcada en el sector Trapecio, pues en la Elipse lo “privado” no puede desligarse de un sentimiento nacional que se revierte a “lo público”, es decir, esos monumentos erigidos en nombre de los más ilustres no pueden separarse de la historia de la Nación, razón por la cual han de inscribirse dentro de una colectividad que abierta y sabiamente puede contener sus imaginarios en ellos.

La sectorización también se puede ver a lo largo de los caminos que presenta la necrópolis. Presenta sus barrios, sus pequeñas poblaciones en las que junto a los muertos del pueblo, yacen los cuerpos de otros que también se incluyen en la historia nacional a su manera: mausoleos de sindicatos, de órdenes religiosas, de instituciones distintas e incluso, mausoleos familiares que aunque anónimos para muchos, están ahí marcando los pasos del desenvolvimiento social y a la vez económico de la comunidad. Construcciones que se revelan también como nuevas formas de representación de la sociedad, que se dieron en un principio como insignia del hálito republicano y luego, como muestra del crecimiento capitalista de la ciudad.

Los barrios del Cementerio Central están demarcados como los de cualquier ciudad, se ofrecen indistintamente al paso por sus calles, pero el lenguaje mismo que allí se inscribe ha marcado y

señalizado sus zonas Así, caminado por la necrópolis se puede topar el andar con sencillas enumeraciones que reflejan la complejidad de lo urbano en el entramado del camposanto.



Foto 3. Enumeración del sector.

La apropiación del espacio, depende en gran medida de una necesidad de acogerse al lugar “común” aunque esto no implique una manera de acogimiento igualitaria, pues el Cementerio posee una “memoria selectiva” que protege sólo a aquellos que “así lo han merecido”. Dicha memoria provee al espacio de una forma de economía dinámica que solo allí se comprende, y es por esta razón que existen bóvedas y osarios que se expresan de una manera diferente en el espacio: más pequeños, más localizados y, conforme a la función, más económicos. Una voz de muertos pobres que no merecen ser escuchados al unísono. Así que sólo aquellos que posean el dinero pueden apropiarse del lugar a su antojo, los demás están a merced de lo que ofrezca el camposanto: los osarios y las bóvedas que sin pretensiones de ruidosas están allí, hablando en voz baja.

Las dinámicas de la economía se registran en lo material, según el tiempo al que pertenecen los cuerpos a las bóvedas y luego a los osarios; por disposición del Cementerio es necesario hacer el traslado de un espacio a otro pequeño que espera por el cuerpo hecho huesos después de cinco años de haber reposado en la bóveda. Lo cual representa la necesidad de ampliar la memoria misma del lugar, abriendo espacios dispuestos a continuar expandiendo la historia y la información que él mismo acumula.

El Cementerio Central se abre a la ciudad como un tejido múltiple de relaciones significantes que han determinado, moldeado, creado y en últimas, diseñado, su espacio tal como lo conocemos hoy. Está hecho de las angustias y necesidades que presenta el complejo aparato social, que contiene el recorrido

sociohistórico de la nación colombiana, el cúmulo de la herencia europea y el ansia de crecimiento republicano que marcó el destino morfológico, tanto estructural como funcional.

Como bien es sabido, el Cementerio Central fue construido en sus inicios a las afueras de la ciudad, pero el crecimiento poblacional lo fue acogiendo en medio de un conjunto urbano más amplio, ya en el siglo XX. En respuesta a ello, lo subsiguiente al desarrollo urbanístico de la ciudad dio como resultado la construcción de distintas obras a su alrededor que, de cierta forma, negaran su presencia. Una de las primeras manifestaciones de ello fue la planeación y edificación del barrio Santa Fe, al costado sur del cementerio. El urbanista austriaco Karl Brunner, definió la obra en los años cuarenta y, para separar el sector residencial de la necrópolis, dispuso del espacio intermedio para la construcción de inmuebles industriales. Luego, en los años cincuenta, la construcción de la carrera 20 dividió el camposanto en dos globos de terreno. Siguiendo a ello, con el crecimiento de Bogotá que se hacía una metrópolis, se inició la construcción de la Avenida el Dorado, que comunicaría el centro con el nuevo aeropuerto. Esto transformó una vez más la morfología del Cementerio Central, pues la nueva obra recortó en gran parte la plazoleta de entrada, que desde su construcción había servido como el punto de acceso de los cortejos fúnebres.

Finalmente, en el año 2000, la construcción del parque del Renacimiento terminó con la transformación del espacio, pues este se erigió sobre antiguos dominios del Cementerio, sobreponiéndose así a la trascendencia histórica y a la memoria misma del lugar.

A pesar de las transformaciones que ha sufrido el Cementerio Central en su conformación geográfica, es indudable que su herencia y su memoria se han mantenido vivas gracias a sus visitantes y a sus fieles, quienes continúan en la labor activa de dotar el espacio de nuevos sentidos y de nuevas formas a través de ritos de toda índole, que mantienen ese contacto vital entre el aquí y el allá.

CAPÍTULO II: ANALISIS DISCURSIVO DEL CEMENTERIO CENTRAL COMPROMISO IDEOLOGICO Y POLITICO

2.1 Cambios en la concepción ideológica: ¿cómo se estratifican los imaginarios socialmente?

La construcción del Cementerio Central no trajo consigo cambios sólo en cuanto a la concepción de la muerte y al discurso mortuorio en general; también abrió paso a una nueva historia nacional que velaba por la persistencia de la memoria histórica. Esto atribuye posteriormente al Cementerio Central la declaración de su espacio por el Estado como Monumento Nacional en 1984. Oscar Iván Calvo señala:

En un espacio privilegiado en la ciudad para la relación con el más allá, en el cual se reflexiona sobre el sentido de la vida y el problema de la muerte; es un territorio impregnado por la doble sacralidad de la religión y de la patria; es decir, que tiene un valor simbólico multivalente. Su calidad sagrada emana, en parte de los héroes fundadores de la patria enterrados allí, de los monumentos de los hombres públicos.¹⁹

Según este señalamiento, puede comprenderse en qué forma empieza a construirse una identidad nacional y un imaginario político a partir de la idea del patrimonio, que se convierte en el sustento de los imaginarios pues es éste el que recrea los escenarios y las acciones representativas del pueblo. De igual manera, una vez más la idea del “más allá” está presente en la ubicación espacial de los sujetos que apoyaron la construcción de la identidad y de la Nación.

El imaginario político en la tradición colombiana, se construyó a partir de ciertas imágenes arquetípicas del hombre público, “las imágenes del guerrero, del abogado, del orador y polemista, del periodista y escritor, del estadista y diplomático. [...], son las imágenes arquetípicas del hombre de la guerra, del hombre de las leyes, del político y del escritor.”²⁰ Es así, como estos “muertos ilustres” contribuyen al moldeamiento de los ciudadanos y de la nación, teniendo en cuenta que merecen ser defendidos del olvido por tratarse de vidas que han dado ejemplo de virtud. Esto confluye de alguna manera en un culto a los héroes, a la acogida de la que han sido objeto en la historia nacional y a lo que han realizado por el cambio en el trato humano.

Según algunos pensadores del siglo XIX, como Thomas Carlyle, la Historia Universal dependía con certeza de lo que “los grandes hombres han realizado en este mundo”, se definen como “el alma de toda la historia del mundo”. No en vano se refleja esta influencia en el desarrollo de la República, idea que se refuerza con la concepción de heroísmo, “la grande fuerza que une al Grande Hombre a los demás hombres”. Por otro lado, la importancia dada a la religión, como la articulación vital entre el hombre y el universo, dota a los grandes hombres de una asombrosa capacidad por revelar verdades que

¹⁹ Calvo Isaza, Oscar Ivan. *El Cementerio Central: Bogotá, la vida urbana y la muerte*. Alcaldía Mayor de Santafé de Bogotá. IDCT. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1998. p. XVI

²⁰ Tovar Zambrano, Bernardo. “Porque los muertos mandan. El imaginario patriótico de la historia colombiana.”, en: *Pensar el Pasado*. Ed. Carlos Miguel Ortiz y Bernardo Tovar Zambrano. Departamento de Historia Universidad Nacional de Colombia y Archivo General de la Nación. Bogotá, 1997. p. 126

guarda en su corazón a fin de cumplir con sus deberes y misiones principales, como determinantes para la armonía con todo lo demás.

La influencia de estas afirmaciones, dio como resultado la necesidad de crear espacios específicos para guardar a los hombres de la patria, que al mismo tiempo, generó una división territorial particular dentro del cementerio. El Cementerio Central muestra las huellas materiales que han dejado las élites y marcan su papel activo en la creación de nuevas relaciones y de nuevos sentidos, son la prueba de su permanencia y de su dominación sobre las relaciones de poder en la sociedad. Esto explica porqué la edificación y disposición espacial del Cementerio se encuentra estrechamente relacionada con el proceso de constitución del Estado Nación, es una exposición clara de las expresiones de poder y de dominación que se muestran en la materialidad y en las dinámicas ideológicas según las cuales se rige la sociedad.

Una configuración territorial acorde a lineamientos de orden político sugiere un territorio importante para escenificar conflictos entre grupos sociales, puesto que el Cementerio Central es un espacio público que fue tomado por los grupos de poder en orden de legitimar su posición y marcar su permanencia en la historia nacional. De esta manera, es en el camposanto donde se agrupa la identidad nacional y el imaginario político, “el pueblo y sus héroes duermen juntos pero, como lo muestran los mausoleos dedicados a los grandes hombres, nunca revueltos.”²¹ Son formas de escenificar juegos de poder, tensiones sociales, realidades reflejas en las situaciones políticas y económicas de la Nación.

Ahora, si bien la distribución territorial del espacio generó permanente conflicto dentro del imaginario popular, la construcción del Cementerio también determinó el pensamiento sobre la República misma. Calvo Isaza dice, que “la construcción del Cementerio de la ciudad es por excelencia una materialización del mito fundador de la República.” Dicho de esta forma, porque es un espacio que permite contener los símbolos representativos de la identidad de la ciudad y de la sociedad en general, es la materialidad de la fundación de una nueva especialidad regida por un nuevo orden, que contiene allí mismo el recorrido de la Colonia hasta la contemplación de una nueva República. Condensa la memoria, la contiene en los monumentos que en principio fueron los más importantes, como los de las familias criollas más prestantes. Según Tovar Zambrano, “el proceso de transformación de aquella vivencia de patria en patria política, de constitución del Estado Nacional, mediando la independencia de España, fue una empresa de libertad construida por los criollos.” Es el Cementerio Central el producto de una nueva empresa humana.

Así, la identidad refiere a una “genealogía imaginada” que reposa en la estructura de la sociedad y en el lugar mismo, es fruto de cadenas representativas de hechos y de virtudes en los que se ha ido forjando la patria. El espacio del Cementerio Central, evoca la memoria de la reconquista y de la soberanía de los criollos sobre el territorio sobre el cual se iba a erigir la Nación.

La parte circular del Cementerio —sector Elipse— es el centro de poder, pues es allí donde se contienen los monumentos más representativos para la sociedad, y de esta parte, se desprende el discurso complementario que se extiende hasta los límites del camposanto. Esto permite pensar, que el patrimonio histórico no pertenece realmente a todo el pueblo y que hay una disparidad evidente entre la transformación política que trajo consigo la Independencia y la modernización en el orden social y económico hacia la que se pretendía llegar.

²¹ Ibid. p. XVII

La situación de desigualdad evidente en la estructura del Cementerio desde el siglo XIX, se revela en un conjunto que se ha proclamado de utilidad pública y otras formas de propiedad privada: lotes, bóvedas o espacios particulares, “nichos”, donde se acostumbra a inhumar los cadáveres. En este contexto lo público y lo privado están interrelacionados en la medida en que los monumentos de carácter privado hacen parte de un conjunto que constituye una identidad de lo “público” a través de una perpetuación de la memoria, pero siempre tras la intención de remarcar la individualidad del difunto, de su presencia ineludible. Y esta perpetuación de la memoria en el tiempo, así como en la ciudad, depende de aquellos que sirvieron a la “joven República”, así, esta memoria es selectiva, “realza los valores de quienes sirven a la patria con verdadero desprendimiento, poniéndolos como ejemplos cuya conducta es digna de ser imitada por las futuras generaciones. Es así como los monumentos son un escenario ventajoso para la producción del valor, el prestigio y la distinción de los sectores dominantes.”²²

Es a partir de esta diferencia en la estructura y distribución del Cementerio Central, que posteriormente las clases emergentes van a reclamar un espacio en la memoria de la ciudad y de la sociedad misma. La cuestión proviene de un suceso particular, cuando en 1929 el Consejo Municipal, bajo orden de Jorge Eliécer Gaitán, destinó un área en el Cementerio para la construcción de un monumento que acogiera la memoria de los obreros muertos en la zona bananera. Esta decisión, sin embargo, fue rechazada por el gobernador de Cundinamarca quien argumentó que estas decisiones solo debían tomarse siempre y cuando tuvieran un fin de servicio público.

Así, surge el cuestionamiento por la función social del monumento porque si el monumento funerario es el lugar común para aquellos inscritos dentro de un orden social entonces, ¿no tienen los obreros o las demás clases un lugar en la identidad nacional?

A este acontecimiento sobrevino la construcción de tumbas y monumentos, en diferentes zonas del cementerio y fuera de la zona antigua, a manos de las diferentes organizaciones obreras que lideraban durante los años 30. Y de estas manifestaciones de apropiación del espacio en tanto escenario público y de las tensiones sociales entre clases, se ha hecho el cementerio en permanente transformación desde 1830 hasta nuestros días. Se ha desarrollado una memoria oficial, impuesta según las transformaciones dadas en el proceso de consolidación de la patria, y una memoria espontánea, que ha dependido de las expresiones y apropiaciones de lo popular en la emergencia y consolidación de la sociedad vista desde la óptica de la sociedad común.

En tanto escenario público, no son vanos los fenómenos que se presentan allí y que devienen de una misma concepción ideológica. El deseo republicano de la conservación de la memoria de los hombres más ilustres de la sociedad, se ha perpetuado hasta nuestros días y no es extraño encontrar en los monumentos funerarios expresiones de devoción y agradecimiento para con ciertos personajes populares. Se producen intensas relaciones con lo sobrenatural, que van desde la magia hasta la religiosidad popular. Aquellos devotos de esa religiosidad popular, han personificado a sujetos como Leo Kopp, Carlos Pizarro y José Raquel Mercado, en “santos populares” que merecen prácticas de hechicería y que se han asociado con la veneración de las “benditas almas del purgatorio” o del “Ánima

²² Ibid. p. 23

sola”; “fórmulas de control e interpretación de la vida metropolitana, cuya realidad les es abiertamente hostil.”²³

Estas expresiones hacen parte del complejo entramado de relaciones que se establecen entre los vivos y los muertos, y se extienden aún más allá de esto. Y son expresiones inválidas sin el monumento funerario, porque es éste el modulador de las resignificaciones del espacio y del surgimiento de nuevos ritos provenientes del sentir colectivo hacia el fenómeno de la muerte, que se van acogiendo dentro de nuevas fórmulas de representación social y simbólica.

En este impasible devenir, los cambios de orden social y político están en constante dinámica sin importar el tipo de comunidad en el que se efectúen, y en esta medida, se hacen evidentes en lo material. Un ejemplo de ello se aprecia en la forma estilística de algunos mausoleos del sector Elipse del cementerio, que saltan de una morfología a otra: del mausoleo en forma de iglesia gótica, hay un cambio al monumento funerario de Laureano Gómez con formas vegetales, elegante y sobrio, y luego hay otro cambio que irrumpe en el lugar, la tumba de Virgilio Barco presente allí con suntuosas losas de mármol negro y una composición muy diferente a los monumentos clásicos del lugar. La arquitectura se hace elástica en la composición del lugar, las significaciones emergen conforme el sentimiento común lo manifieste.

Caracterizado por sembrarse en su centro la memoria de la patria, el sector oval del Cementerio contiene los monumentos funerarios de los hombres más representativos durante y después del proceso de constitución y legitimación de la República. Pero allí mismo, donde se supone un espacio impenetrable para nuevas figuras de lo popular dado que el espacio se halla atiborrado de un monumento tras otro, se pueden ver insertos de otra realidad en un espacio configurado según una memoria histórica particular. Es decir, se hallan desde los años 70, aproximadamente, monumentos funerarios de otra índole que traspasa la de guardar la memoria de los ilustres. Rompiendo con el esquema clásico que conserva el sector oval principal, estos “nuevos” monumentos, relatan un discurso de apropiación que se relaciona más con una posición social económica que les ha permitido llegar allí para erigirse en propiedades privadas. Las tensiones del poder se revelan repetitivamente en las expresiones materiales, en lo tangible y posible a través del poderío socioeconómico.

Como ejemplo de lo anterior, se puede observar el cambio de los materiales usados para su construcción y el anonimato de los muertos que allí yacen para el común de la sociedad. Así, junto a mausoleos familiares de ilustres personajes, se posan construcciones redundantes en su estilo y composición. Hecho que irrumpe en una memoria colectiva consagrada a la remembranza de la construcción de un pueblo en un solo sentir, y lo hace con la nueva idea de la apropiación del espacio según expresiones de dominación y de presencia impositiva en el lugar, sin importar el anonimato al que se sometan los difuntos al yacer en un territorio destinado a la remembranza sólo de los más ilustres.

²³ Calvo Isaza, Oscar Ivan. *El Cementerio Central: Bogotá, la vida urbana y la muerte*. Alcaldía Mayor de Santafé de Bogotá. IDCT. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1998. p. XVII



Foto 4. Monumento funerario sector Elipse

La aparición de nuevas clases o “nuevos ricos” que se han permitido llegar al dormitorio de los héroes de la patria, gracias a las reconfiguraciones económicas que ha sufrido el país desde la emergencia del narcotráfico, es la evidencia de la relación indisoluble dada en el Cementerio Central entre los cambios sociales y el deseo de permanencia en la historia popular. Es una señal del incontenible cambio al que estamos sometidos en tanto sociedad, como la muestra indeleble de la permanente lucha por la legitimación de la presencia y la resistencia al olvido sin importar aún, las muchas memorias presentes en la historia nacional.

2.2 Formas comunicativas y descriptivas: el monumento

El Cementerio Central si bien ha merecido su título de patrimonio Nacional, es debido a la reunión de una amplia diversidad y riqueza tanto histórica como artística. Es un espacio privilegiado dadas las posibilidades que abre a las relaciones con el más allá, permitiendo así las reflexiones sobre la vida misma y su confrontación con el fenómeno muerte.

Y es en este territorio donde el monumento adopta una forma simbólica particular que lo hace imprescindible para la configuración general del Cementerio. “Los monumentos que allí se encuentran comprenden las lápidas, los mausoleos y las esculturas, así como también el mobiliario del Cementerio que no corresponden a ninguna tumba en específico.”²⁴ Todos estos elementos producto de condiciones históricas particulares, incluyendo también aquellos que se insertan aún pareciendo ajenos al tiempo y el

²⁴ Calvo Isaza, Oscar Ivan. *El Cementerio Central: Bogotá, la vida urbana y la muerte*. Alcaldía Mayor de Santafé de Bogotá. IDCT. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1998. p. XVI

espacio y también los que el pueblo logró erigir hasta pasados los años 30, luego de la organización de los sindicatos.

Los monumentos, tienen un papel muy importante en las prácticas religiosas no institucionales, relacionadas con la religiosidad popular. De la mano con la presencia del monumento, se desarrollan comportamientos rituales que se apoyan en la oralidad: las plegarias, las novenas, las peticiones orales y escritas, los dibujos directos sobre las superficies y aún, la gestualidad que involucra el acto ritual. A través del monumento se expresa el sentimiento común de los hombres hacia la muerte, es el punto igualitario en que confluyen las expresiones del rito.

Según Philippe Ariès²⁵, hay tres actitudes a resaltar en la relación establecida del rito. La primera, las lápidas unitarias, como signo de individualidad; la segunda, está presente con la ya conocida herencia de la idea del más allá, evidente en diversos mausoleos que así lo manifiestan; y la tercera, se define según la presencia de capillas, que es el lugar de la comunión entre los vivos y los muertos de una misma familia. Todos los anteriores elementos sujetos a un mismo propósito: perpetuar la memoria de los difuntos.

²⁵ Citado por Colón Llamas, Luis Carlos, *Espacios para los muertos y ritos para la memoria*. En: http://209.85.165.104/search?q=cache:kDle1ZPV-3wJ:www.museodebogota.gov.co/descargas/publicaciones/pdf/Espacios_%2520para_muertos.pdf+espacios+para+los+muertos+y+ritos+para+la+memoria&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=co&client=firefox-a Fecha de consulta: abril de 2007



Foto 5. Petición de favores escrita sobre monumento.

El conjunto general de las imágenes y de la arquitectura funeraria, la forma del cementerio, los escritos, la memoria colectiva fija en la oralidad, los rituales y los cultos colectivos, pueden comprenderse como las diferentes huellas que han dejado en el tiempo y en el espacio los pasos de los habitantes urbanos que se acercan de alguna manera al más allá. La articulación de estos elementos es la producción concreta de significados diferentes que emergen de “la manipulación de los objetos, la escritura, el dibujo, el ritual y la palabra.” De este conjunto emergen los enunciados que presenta el “locutor” (quien escribe, quien ora, el visitante) y es posible leerlos a través de las huellas mismas: las frases, las palabras, las entonaciones; las marcas para leer las valoraciones que haga el “otro” del mundo. Se observa en la foto 5 la siguiente petición: Garavito: te pido por toda mi flia y la de mi amiga para que tengamos un buen trabajo un buen esposo mucho dinero.

Las formas comunicativas en el Cementerio parten de su morfología misma que permite esa conexión ineludible entre el mundo de los vivos y el de los muertos, presente en la historia de las civilizaciones desde el momento mismo en que comenzaron a erigirse. Son estas formas comunicativas

también híbridas, mezclas de un texto en otro, de una realidad inserta en otra a través del lenguaje que es el cordón umbilical que une sociedad y memoria, siempre en respuesta al proceso llamado cultura.

Las creencias antiguas sobre la muerte, pertenecientes a Roma y a Grecia, han presentado la muerte como un “cambio de vida”, lo que hacía pensar en la forma en que se daba este cambio de existencia. Se creyó también que el alma permanecía ligada a su cuerpo y ante la imposibilidad de separarse, yacían alma y cuerpo en la tumba.

Estas creencias aún siendo muy antiguas para nuestros días, proyectan una clara idea de la manera en que la humanidad ha concebido el fenómeno de la muerte en relación con otro tipo de presencia. Testimonios de ello son los ritos de la sepultura, que sobreviven aún a las culturas más primigenias y nos revelan hoy otras formas de comprensión de la muerte. Una vez el cuerpo en el sepulcro era aún concebido como un algo viviente, por tal razón:

Era costumbre al fin de la ceremonia fúnebre llamar tres veces al alma del muerto por el nombre que había llevado. Se le deseaba vivir feliz bajo tierra. Tres veces se le decía: “Que te encuentres bien”. Se añadía: “Que la tierra te sea ligera” ¡Tanto se creía que el ser iba a continuar viviendo bajo tierra y que se conservaría el sentimiento del bienestar y del sufrimiento! Se escribía en la tumba que el hombre reposaba allí; expresión que ha sobrevivido a estas creencias, y que de siglo en siglo ha llegado hasta nosotros. Todavía la empleamos, aunque nadie piense hoy que un ser inmortal repose en una tumba.²⁶

A lo anterior, se puede agregar que se consideraba imprescindible el depósito de alimentos y objetos que aseguraran el bienestar del difunto, así como a la vez, se hacían necesarios los sacrificios y libaciones en su nombre. El interés por la preservación del cuerpo y del alma, y la necesidad de yacer en el suelo de la patria una vez muerto, provienen así de la cultura grecorromana en su preocupación por hacer benévola la “segunda vida”.

Entonces, para que el alma permanezca en su morada subterránea conveniente para su condición, se crea el rito de la sepultura, se hacía necesario que el muerto estuviese cubierto de tierra asegurando que el alma no estuviera errante a falta de una morada. Y es de esto que deviene la idea de los “aparecidos”, de las almas errantes sin tumba ni residencia alguna, y es sólo la ceremonia fúnebre un hecho cuando se ha llegado al reposo y a la dicha del muerto.

Esto dependía del cumplimiento de ciertos ritos, pues sin ellos, las almas errantes se aparecían a los vivos, les atormentaban. Influye esto en la preocupación de todos los hombres por el cumplimiento de sus ritos mortuorios, dejando a su paso una obligación instituida en la sociedad.

La relación con el espacio de los muertos también se ve presente en Roma y en Grecia, puesto que se consideró que estos descansaban en una región subterránea mucho mayor que una tumba donde todas las almas, lejos del cuerpo, compartían penas y recompensas que dependían del comportamiento del hombre en la tierra. Con esto se hacía necesario que ciertos días del año se llevara comida a cada tumba: “... se rodeaba la tumba de grandes guirnaldas de hierba y flores, [que] se depositaban tortas, frutas, sal, y [que] se derramaba leche, vino y a veces sangre de víctimas.”²⁷ Se acompañaba la ofrenda de

²⁶ Fustel de Coulanges, Numa. *La ciudad antigua: estudio sobre el culto, el derecho, las instituciones de Grecia y Roma*. Editor Juan Carlo González. Panamericana Editorial. Bogotá, 1997. p. 2

²⁷ *Ibid.* p. 5

“fórmulas” especiales para invitar al muerto a comer y beber. Con este propósito, la tumba romana contaba con una culina, o especie de cocina particular para el uso exclusivo de los muertos.

A manera muy importante, el autor Fustel de Coulanges hace una relación precisa entre esta herencia particular de las relaciones entre vivos y muertos proyectadas hacia nuestros días: He ahí creencias muy antiguas y que nos parecen bien falsas y ridículas. Sin embargo, han ejercido su imperio sobre el hombre durante gran número de generaciones. Han gobernado alas almas, y muy pronto veremos que han regido a las sociedades, y que la mayor parte de las instituciones domésticas y sociales de los antiguos emanan de esta fuente.²⁸

Haciendo esta relación, está clara la manera en que dicho legado definió ciertas normas de conducta con respecto a nuestros muertos; instituyéndose, posteriormente, toda una religión de la muerte cuyos ritos se han extendido hasta el cristianismo. De allí el común de nombrar a los muertos con los más respetuosos epítetos: “buenos, santos, bienaventurados”. En el pensamiento de los antiguos cada muerto era un dios. Los griegos nombraron a sus muertos “dioses subterráneos” y los romanos los llamaron “dioses Manes”; las tumbas eran sus templos y ante ellas había altares para los sacrificios.

El papel de estos dioses bajo tierra era intervenir en los asuntos humanos a favor de quien lo pidiese, así, al muerto “Se le imploraba; se le solicitaba su ayuda y sus favores. Cuando pasaba ante una tumba, el caminante se paraba y decía: ¡Tu, que eres un dios bajo tierra, séme propicio!²⁹”

De estos inicios del sentimiento religioso que nace en el culto y la divinización de los muertos, se desprende una comprensión más amplia de las expresiones y dinámicas observables en torno al fenómeno muerte en nuestros días.

Lo anterior, se revela en el Cementerio Central paso a paso. La conexión entre el monumento funerario al que se rinde culto y la creencia antigua de un templo particular para cada dios es expresa. Así, cada manifestación de remembranza, como las estatuas, las máscaras mortuorias y las fotografías, no son otra cosa que un intento por rescatar del olvido la individualidad incorruptible y la personalidad secreta del difunto.

Cada lunes, día de Las Benditas Almas, celebrado así en nuestro país, es una muestra de los días específicos de culto y da una idea de las ofrendas “obligadas” para satisfacción y tranquilidad del muerto y su doliente. La ofrenda y la petición de favores, así como el constante llamado a la puerta del muerto son obvios en la configuración cotidiana del lugar. Son días que cumplen con la función específica de acoger la memoria, ponerla en común.

La comunicación se hace desde las conexiones entre el hombre con su historia y desde las relaciones con un espacio particular dotado de fuertes connotaciones que le dan un sentido de vida a la muerte.

Así, no es extraño encontrar inscripciones directas sobre las tumbas pidiendo favores de todo tipo, reclamos desesperados o acciones de gracias por los bienes recibidos. Es el lunes el día del encuentro más cercano, el día que describe esa relación ineludible y que la efectúa con oraciones propias para el acercamiento, la comunión.

²⁸ *Ibíd.* p. 7

²⁹ *Ibíd.* p. 13

Esa manera extraña y particular de golpear tres veces en la tumba, como diciendo “aquí estoy, no te olvido”, esas conglomeradas ofrendas florales y los olores a inciensos, los llantos, los nomeolvides, las calcomanías del equipo de fútbol favorito o del cómic preferido de un niño. El santo, el ángel, el arcángel; el ruego, la petición e incluso, el temor. Todas juntas son prácticas que buscan satisfacer las expectativas humanas en un más allá revelador de secretos y dador de pedidos. Ello explica la necesidad de muchas comunidades por regresar a la cotidianidad del difunto, y aún, de alcanzar la sabiduría para interpretar los mensajes que del más allá llegan.

Toda esta red significativa palpita allí al unísono. Todo bajo la creencia común del espacio compartido, de las penas compartidas.

En el Cementerio Central, se ejemplifican con claridad estas manifestaciones, como en el monumento funerario de Leo Koop, empresario alemán y fundador de la cervecera Bavaria, en cuya escultura descansan cantidades de flores ofrecidas a cambio de favores que se cree serán concebidos dada la benevolencia se dice, tenía el hombre con sus empleados. La comunicación se hace presente por lo general para pedir un nuevo empleo o para mejorar relaciones laborales. Allí, acuden hombres y mujeres insatisfechos con el aquí y el ahora, esperando respuestas que se nutren de los símbolos y de lo intangible ubicado en el más allá. Los fieles de Leo Koop esperan su momento para susurrarle sus deseos al oído, al oído de una estatua maciza de bronce que espera paciente una petición tras otra.



Foto 6. Fila en la tumba de Leo Koop para hacer peticiones en el oído.

Pero no es solo la petición, la acompaña una oración que debe repetirse antes de reclamar por la ayuda y reza así:

ORACIÓN

Por el alma de

LEO SIGIFREDO KOOP

Fallecido el 15 de Septiembre de 1.858

Dios todopoderoso por el alma de Sigifredo en acción de gracias.

Por los favores recibidos; por cuanto imploramos tus bendiciones he venido hasta aquí atraído por la confianza que inspiran tus devotos cuantos buscamos tu Santa Protección y Tú que vives en la morada del señor tu Dios.

Dios Mío misericordioso que todo lo puedes y no dejas a ningún hijo tuyo sin su amparo. Oh siervo escucha nuestros ruegos en su oído se los comunique a Dios Todopoderoso y que lleguen a la mansión celestial; Dios mío.

Se rezan tres Padrenuestros, un Avemaría y una salve.



Foto 7. Monumento funerario de Leo Koop

Esto se puede interpretar desde la herencia de los antiguos, y se puede continuar con el ejemplo de la tumba de Carlos Pizarro, llena de placas de acción de gracias por favores recibidos. Aquí el tumulto de flores cambia por el tumulto de palabras y de agradecimientos, lo que nos lleva a pensar las variaciones que se presentan en el momento de buscar un hilo que conecte, que comunique. Estas

distintas formas de relación con los muertos evocan “nuevas capas de la sociedad”, otras formas de intercambio de favores con los muertos que pasan de estar relacionados con las significaciones de la patria a ser solicitudes fijas en personajes santificados según la devoción popular. De alguna manera, es una marginalización de las creencias primarias del cristianismo, son formas de comunicación “anticanónicas” con el más allá.



Foto 8. Tumba de Carlos Pizarro

Las tumbas con dicho objeto ritual de la petición, son particularmente de aquellos hombres que en alguna medida han pretendido transformar o transgredir el orden social — institucional. Cuentan entre ellos aquellos quienes han sido muertos de manera violenta, como el líder sindical José Raquel Mercado (asesinado por la guerrilla), el candidato presidencia Luís Carlos Galán (asesinado en 1989) y el líder guerrillero de izquierda Carlos Pizarro (asesinado después de su reinserción a la vida civil en 1990), entre otros.

Estas expresiones simbólicas son una forma de autoprotección que utiliza la sociedad con la intención de mantener un orden a través de sus relaciones con el espacio, con los objetos. Es un llamado desde el aquí hacia el más allá.

Lo artificial, el monumento, es lo resistente al sujeto, es su oponente en una pasividad de permanencia. Los monumentos son pretensores de durabilidad y cobijan una capacidad fenoménica aún en su aspecto de estabilidad, dotado en parte por el material en que se hacen. Los sujetos permanecen fuera de los objetos y es este afuera el que permite la ejecución de dinámicas y la creación de imaginarios, la autocomunicación misma.

Las tumbas y monumentos funerarios hacen parte de una categoría de maxiobjetos con un carácter sometido a la voluntad de los hombres. El objeto comprende un sistema de elementos: elementos en conjunto unidos por relaciones funcionales. Así se hace posible la transmisión de un mensaje desde el “organismo” (monumento) al observador, es un universo combinatorio que devela su mensaje ante el sujeto actuante en la relación. La comunicación entre el sujeto y el objeto solo se valida gracias la complejidad funcional y estructural de la que se compone el objeto.

Y es la complejidad estructural reveladora de un sentido descriptivo del monumento, pues está en estrecha relación con la complejidad funcional según la cual fue elaborado. Un monumento que se conciba según un determinado estilo arquitectónico muestra otro nivel de relación con su espacio circundante y, así mismo, evoca relaciones de distinta índole con los sujetos que allí concurren. No es lo mismo hablarle al oído a Leo Koop que “pretender” hablarle al odio a Carlos Pizarro, las manifestaciones rituales varían según la composición funcional y estética del monumento mismo.

Paso a paso, como el flaneur de Benjamín que camina por los mercados de París, va el habitante de la urbe conociendo la necrópolis. Jugando al encuentro y al desencuentro, haciendo canjes, cambalaches por el amplio mercado de relaciones que se le presenta en esta ciudad de los muertos.



Foto 9. Muestras de acción de gracias en la tumba de Pizarro

La comunicación se hace viva desde el muerto y se describe en el paso del tiempo escrito sobre las tumbas, los osarios, las bóvedas y los monumentos. Aunque es la comunicación también un elemento inseparable de la esfera de la cultura, pues esta se hace de memoria, de sistemas y de comunicación. La cultura comprende una memoria común recogida entre sistemas que permitan acumular una información determinada, que permitan comprender y luego, releerla, reinterpretarla. Es aquí donde la semiótica se adapta a esos procesos de simbolización y de significación propios del devenir social, permitiéndose ser parte de nuevas dimensiones del acontecer humano.

2.3 Juegos de patrones: comunicación entre vivos y muertos

El cementerio es el espacio físico, “el contexto se define como el lugar y/o el espacio donde se reestablecen objetos, personas, acciones, entre otras, que cumplen un conjunto de semiosis múltiples”³⁰. Es decir, es el espacio geográfico que presenta la sintaxis dispuesta a ser leída con la ayuda de sistemas teóricos que permitan la comprensión de su estructura y su secuencia temporal en relación con otros acontecimientos, dándole al símbolo un valor de unidad de acción.

El cementerio puede comprenderse como una empresa de la muerte, es una producción cultural que actúa como modelo, como mecanismo semiótico que da cuenta de la evolución misma. Este espacio físico en últimas posee las claves del sentido de la comunicación actuante entre la vida y la muerte, es la interfaz que posibilita la relación entre el individuo y el mundo, la realidad perceptible.

La muerte, la gran igualadora, ha dotado a la vida de nuevos sentidos, le ha permitido la aprehensión de elementos culturales que durante milenios han ocupado un lugar privilegiado. La vida posee un innumerable inventario semiótico que ha sido proporcionado por la muerte y que, a partir del símbolo en tanto unidad cultural, han de comprenderse desde lo que comunican y la manera en la que lo comunican.

La angustia por la propia mortalidad hace “necesario” el cumplimiento de ceremonias que despidan al difunto y que lo ubiquen en esa “otra existencia”, espacio que toma un lugar en lo humano, gracias a que a la humanidad a través de su existencia, ha llegado a la sistematización de creencias, prácticas mágico religiosas y comportamientos culturales de todo tipo, a fin de encontrar una experiencia externa al hecho de permanecer en la existencia — mundo.

Esta primera situación comunicativa entre vivos y muertos proviene de la necesidad de perpetuar la memoria en el recuerdo cotidiano; reflejo de un anhelo de permanencia y de inmortalidad. Según Eugenia Villa:

“El gran impacto que causa en el ser humano la muerte de sus semejantes lo han llevado a crear los más variados y complejos sistemas religiosos, los cuales le han permitido acercarse a la muerte no como algo definitivo, sino viéndola como un paso hacia otra forma de vida, en la que siempre han creído los humanos.” (Villa, 1993, p. 40)

En términos comunicativos, también es posible definir la relación dialógica que se establece entre la más precisa forma de la arquitectura y la manera en que soluciona la relación objeto — contexto. Se crea una precisión entre memoria y olvido: un objeto lejos de la redundancia imitativa, que permita una remembranza justa y feliz más allá de lo vulgar masivo que lleva al olvido. Joseph Muntañola dice: “Esto es lo que defiende con la memoria dialógica, abierta a la memoria justa, bella y exacta, y cerrada a

³⁰ Finol, José E. e MONTILLA, Aura M. Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del velorio en Maracaibo. Revista de Ciencias Humanas y Sociales. [online]. dez. 2004, vol.20, no.45 [citado 22 Julho 2007], p.03-en: <http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872004000300002&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1012-1587.

la memoria patológica de la imitación (olvido cero) o de la indiferencia al contexto (olvido infinito). Como indica Paul Ricoeur, calibrar el olvido justo y necesario es la base de una buena memoria.”³¹

Prueba de una posibilidad de olvido es la sobreposición de unas flores sobre otras, de unos agradecimientos sobre otros que se quedan mudos y que penan ante la indiferencia y ante el empujón hacia el olvido absoluto. Son expresiones del ruido y de la redundancia, lejos del equilibrio justo entre el recuerdo y el abandono, es el juego de la repetición muda, de la no-presencia que bien puede llegar a su desenlace en el fetiche.

Esta relación objeto — contexto demanda un proceso comprensible dentro de las categorías básicas hermenéuticas, según Ricoeur: prefiguración, configuración y reconfiguración. Así, el origen del objeto parte de lo común, “prefigurativo [puede partirse desde el imaginario o desde el deseo de configurar], del proyecto entre Construcción y Habitar (o uso), para pasar a una configuración [una materialización que bien puede concluir en el fetiche, construido desde lo popular masivo, desde la imagen] del territorio construido, para acabar, finalmente, en una lectura del territorio por un uso que refigura [la operación de recodificación realizada a partir de la comunicación objeto — sujeto] lo construido.”³² Entonces, en la categoría de lo prefigurativo, el objeto —que refiere en este caso al monumento funerario, a la lápida, a la tumba— se encuentra en el estado primario de su composición, de la disposición de su sintaxis, de lo que quiere comunicar y de la forma en que lo quiere comunicar; es la planeación del proyecto: su composición antes del uso, del ocupar. La categoría de lo configurativo devela la composición del objeto, la materialización de la composición en el contexto (el cementerio). Por último, la lectura hecha sobre el objeto y el contexto depende del análisis semiótico de la relación entre estos, dando lugar así a la resignificación del espacio físico.

El lugar es en resumidas cuentas “la suma de condicionantes que alimentan el proyecto”³³, el albergue de “las casas de los lejanos, personas que la muerte ha separado de los vivos pero que no por ello han dejado de existir.”

Es por este motivo que se establece una segunda relación comunicativa: sujeto — objeto. En un nivel abstracto, se podría calificar esta relación dentro de un modelo particular de la lectura, dado el contexto en el que se presenta. Para esbozar la manera en que dicha comunicación se efectúa, voy a tomar en un primer momento el modelo de R. Jakobson: YO — EL. Esto se explica en: sujeto destinador — sujeto destinatario. Es válido tomar en principio esta teoría, pues para Lotman: “La aplicación de este modelo básico elaborado por R. Jakobson permitió vincular el vasto círculo de problemas al estudio del lenguaje, del arte y —más ampliamente— de la cultura a la teoría de los sistemas comunicativos” (Lotman, 1998, p. 42), y esto lo hace apropiado para explicar someramente el problema comunicativo en la necrópolis. Es válido retomar a Jakobson, pues afirma que la comprensión del funcionamiento de los sistemas, implica identificar sus elementos constitutivos y sus reglas de relación, tras lo cual, siempre alguna de las dos unidades adopta un papel dominante.

³¹ Muntañola, Josep. (2002, abril), “Arquitectura, proyecto y memoria”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 10

³² *Ibíd.*, p. 12

³³ Valor, Jaume. (2002, abril), “Arquitectura, proyecto y memoria”, en: *DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC)*. vol. 18, p. 70

Tomando este modelo para analizar el Cementerio Central, es posible identificar las dos unidades, teniendo en cuenta que los elementos constitutivos dependen en una primera instancia de su composición geográfica, y en una segunda, de todos los elementos allí insertos dependiendo de los visitantes usuales, que también entrarían a hacer parte de la constitución del lugar. Luego, las reglas de relación dependen entonces de las expresiones y de las formas netamente comunicativas allí presentes, que no son posibles sin el espacio físico y sin la materialidad de los monumentos.

Se presenta de manera interesante el elemento del silencio en el acto comunicativo que allí se desarrolla, pues es la respuesta impensable del más allá, adornada de las más diversas formas interpretativas a los mensajes del otro mundo, pero aún así, la réplica más audible y explícita. Siendo tan repetitivo el silencio, se hace necesario adoptar otras formas comunicativas que habiliten las relaciones y mantengan vivo el contacto con los muertos. Sólo así, es válido pensar en otro tipo de comunicación.

Para Lotman hay dos tipos posibles de comunicación; la primera ya presentada por R. Jakobson y la segunda, comprendida como la transmisión del mensaje desde el sujeto y para el sujeto: YO — YO. Esta dirección comunicativa se hace posible dado que dentro de las relaciones culturales se hacen presentes “enlaces figurativos y verbales” que bien pueden comprenderse como dos canales diferentes, que en un nivel más abstracto hace posible la comunicación YO — YO, pues “en este caso se supone que antes del inicio del acto de la comunicación cierto mensaje me es conocido y no le es conocido” al otro, al objeto — destinatario. Lotman explica este modelo de la siguiente manera:

Cuando hablamos de la transmisión de un mensaje por el sistema «YO — YO», no nos referimos en primer término a los casos en que el texto cumple una función mnemotécnica. En éstos el segundo «YO» receptor se iguala funcionalmente a una tercera persona. La diferencia se reduce exclusivamente a que en el sistema «YO — ÉL» la información se traslada en el espacio; y en el sistema «YO — YO», en el tiempo. (Lotman, 1998, p. 43)

En este caso, el sujeto se dirige a sí mismo a partir de una lectura o encuentro con el objeto, “dirigirse a sí mismo con textos, discursos, razonamientos, es un hecho esencial no sólo de la psicología, sino también de la historia de la cultura.”³⁴ Entonces la situación es de autocomunicación, por tal razón es pertinente el uso del modelo de Lotman en el análisis presente sobre el Cementerio Central, dado que la comunicación sujeto — objeto que se efectúa en este caso, recae sobre el sujeto actuante como en una segunda instancia del acto. La pregunta es ¿cómo lograr una información adicional en el mensaje ya conocido sin que se haga redundante?

La respuesta puede plantearse a través de la ejemplificación. Volviendo al monumento funerario de Leo Koop, es posible entender que entre YO — YO, existe un espacio intermedio en el que fluye un nuevo elemento, en este caso dependiente de la Oración que exige el rito. Pero no será la misma Oración una vez efectuada pues habrá adquirido un nuevo sentido dependiendo de la plegaria o petición que se este efectuando.

De esta manera, la autotransmisión del mensaje llega a feliz término sin redundancia alguna pues cada vez que se haga efectivo el ritual, se concebirá la lectura o la repetición de una manera diferente. Es el silencio entonces el elemento modulador de una comunicación desde el sujeto y para el sujeto, es

³⁴ Lotman, Iuri M. *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, 1998. p. 45

una producción de sentido figurada en una apropiación de un mensaje ya conocido, que aún así, propende una información nueva a manera de transformación hipertextual, es decir, se relaciona el nuevo producto con el mensaje anterior, derivándose así otro resultado o la imitación misma dentro del proceso comunicativo.

Esta articulación simbólica es una producción de sentidos diferentes gracias a la manipulación de los objetos, de la palabra, de la escritura, del dibujo y del ritual. Es también una articulación entre la memoria extrínseca y la memoria intrínseca; la primera perteneciente al pensamiento y concepción sobre la muerte y la segunda petrificada o contenida en el monumento.

Situación anterior también entendible en el rito directo: una memoria extrínseca que corresponde a la petición hecha desde el sujeto y una memoria intrínseca que se contiene en la fe y en la confianza depositada allí en el fenómeno del monumento. El Cementerio se va construyendo en un registro vivo, está en un proceso de creación constante. Tiene vida propia gracias a la muerte.

El monumento está dotado aquí de un “don” especial, escenifica bien sea un poder político o bien sea un poder “salvador”, pero solo se hace esto posible a través del ritual. Solo por el ritual el monumento encuentra un escenario, un espacio en el que se permita expresar el pasado y a la vez el orden establecido que se pretende mantener.

Partiendo del monumento, se pueden analizar los entramados de significaciones que de él se desprenden. A partir del uso de la lengua se logran los enunciados, bien sean orales o escritos, y estos a su vez sólo son posibles gracias a sistemas de signos que se apoyan en lo verbal, lo gestual y otros signos que emergen dependiendo del contexto. Así, la comunicación se “acciona” sólo a partir del uso de la lengua, del sistema lingüístico dispuesto a la sociedad como vehículo de interacción. Un ejemplo de ello está capturado en algunos epitafios que revelan la concepción misma de las posibilidades de la “resurrección” necesaria para asistir al juicio final; así, se lee en algunas inscripciones que esperan acoger al difunto a la misericordia de Dios, revelando de esta manera la muerte como un estado intermedio: “... el menor hombre del mundo y en pecados el mayor, esperando la misericordia de Dios.”

La comunicación en el Cementerio Central se logra a partir de la transmisión de información que se expresa en frases (las escritas en los monumentos), datos (fechas de nacimiento y de defunción) y por otra parte en lo verbal, lo sonoramente expresado. Lo comunicativo así excede el significado primario que devela el monumento, la información “impresa”, las huellas, sobrepasan un estadio primario de acercamiento entre el objeto y el sujeto.

Pero este complejo entramado de relaciones significantes sólo se hace comprensible a través del análisis de los significados de los enunciados, el producto de ellos y por último del registro mismo de los enunciados. La comunicación, es de esta forma, la conversión de la lengua en un discurso propio al contexto.

El hablante, que para el caso del cementerio es un locutor anónimo que se hace presente a través del discurso impreso en el monumento, se enuncia según códigos de la lengua, su sentido de enunciación varía dependiendo de la frase: yo, tu, aquí, ahora. Códigos particulares que se presentan en las lápidas, los escritos ajenos, las oraciones y los discursos. Un conjunto de elementos que dan un soporte material al paso hacia el más allá.

Así, esta comunicación entre vivos y muertos inserta en el sistema cultural reconocido por nuestra sociedad, sólo se posibilita a través de la lengua: el interpretante de los sistemas lingüísticos y no lingüísticos que se aparecen en el entramado de la sociedad, en la vida misma y allí mismo, en el cementerio: el espacio hábil para la emergencia de nuevos discursos, que no son otra cosa más que la relación de enunciados entre sí, de voces híbridas que pululan por doquier.

CAPÍTULO III: REPRESENTACIONES SEMIÓTICAS: PRESENTACIÓN DE UN MODELO DE LECTURA

3.1 Signo y símbolo en el cementerio

Las significaciones inscritas en el cementerio se muestran en lo tangible y en lo intangible, en lo obvio y en lo no tan obvio. Las puertas del Cementerio Central se abren a la percepción de otros sentidos de los que se ha dotado la realidad para “contar” la vida de otra manera a partir del discurso de la muerte.

El análisis de lo simbólico en la cultura del Cementerio Central se desarrolla teniendo en cuenta que dicha cultura se encuentra dentro de unos órdenes que le permiten alcanzar sistemas con puntos muy altos de coordinación y, al tiempo, admiten puntos de desorden medido. Es decir, una cultura se identifica según la forma en que se exponga a sí misma, contenida en un sistema de reglas que oscila entre: lo ordenado y lo no ordenado, permitiendo así un sentido de las cosas y una caracterización por lograr una correspondencia clara entre la expresión y el contenido, como elementos fundamentales propicios a la interpretación de ese mundo particular en espacio, tiempo y contexto que se escinde como texto.

El signo, en tanto unidad activa dentro de la cultura, debe dotarla de una capacidad “retórica”, por así decirlo, en tanto se permita describir el más amplio círculo de objetos, dando cuenta así de una capacidad modelizante inherente a ella. Según Lotman, sumado a ello, la cultura debe contar con una sistematicidad que sea percibida por una colectividad; de esta forma, valiéndose del signo, la cultura logra por sí ser un instrumento para dotar de características de sistema a lo amorfo.

El crecimiento “urbano” del Cementerio Central, en tanto sistema único referente al enterramiento de cadáveres y al desarrollo de rituales concernientes al fenómeno muerte, ha hecho posible que se lleve a cabo la obligatoria ley de desarrollo al que se hallan sometidos los sistemas semióticos de la cultura humana. Es decir, que el desenvolvimiento mismo del camposanto, tanto en su geografía espacial como en su contexto cultural, han hecho posible que el amplio entramado significativo que allí se contiene, avance continuamente.

Esta dinámica, según Lotman, es propia de la misma cultura; el cambio cultural es ininterrumpido y está ligado a varias etapas que pueden aún percibirse como partes de distintas culturas que se interrelacionan entre sí.

Aún así, la cultura es un sector que domina sobre el orden no establecido, sobre la llamada no-cultura. En el Cementerio Central, esta anti-cultura haría parte del conjunto de prácticas no ortodoxas correspondientes al discurso funerario católico, es decir; se agruparía junto con los comportamientos híbridos de la comunicación entre vivos y muertos y el discurso religioso popular en el cual se apoyan las relaciones en el contexto del cementerio. De esta manera, la cultura se presenta como un sistema de signos sobre la anti-cultura, como un punto de contraste.

Ahora, es bien sabido que es imposible la existencia de una cultura desligada de un lenguaje propio, que no esté inmerso en el contexto de la cultura misma, que no tenga un lugar en su núcleo. El lenguaje constituye un complejo conjunto con el sistema cultura, están en una correlación guiada hacia

propiciar orden y estructura al mundo que rodea al hombre. La cultura se convierte en un generador de estructuras, es el moldeador de la esfera social que le permite al hombre incluirse dentro de una vida social.

En esta medida, es comprensible por qué el signo es un objeto humano representado, proveniente de las concepciones más íntimas de configuración de mundo del hombre y caracterizado por permitirse ser el punto relacional de las mentalidades humanas y el contexto material perceptible. El signo, en tanto unidad, está dotado de ciertas características que lo unen al sentido del mundo de la comprensión: tienen elementos constitutivos únicos, cualidades visibles que los hacen aptos para la descripción, significaciones implícitas que los contienen en un contexto determinado, y aún, significantes propios de leyes humanas universales.

Estos elementos permiten al lector acercarse al signo dentro de un marco comprensible en su lenguaje y en su configuración de mundo. En el Cementerio, el hombre se acerca a su cotidianidad relacionada con la muerte a través de la arquitectura, de los gestos, de las particularidades de los discursos fúnebres y de las procesiones, de las celebraciones los días lunes de las almas, de las ofrendas y de cada elemento que compone los mausoleos.

Todos ellos juntos dispuestos a presentar otras formas — mundo, una combinación de unidades compositoras de un lenguaje único, ilegible fuera del espacio del camposanto.

3.2 El discurso popular: interpretación de las imágenes a la luz de la ideología

El discurso popular es una cadena significante hecha de signos propios a una cultura que, vista desde la cultura única del discurso católico regular, es por sí una anti-cultura, codificada según prácticas contenidas dentro de lo mágico místico y la imaginería colectiva.

Al discurso popular se acoge toda significación o referencia partícipe del conjunto ritual que se expresa a todos aquellos personajes de la vida pública que se han santificado y a todos aquellos que por la fuerza han querido cambiar el sistema político y social. Dicho con esto, dentro del discurso popular se acogen todas aquellas manifestaciones de religiosidad de las que se ha valido la sociedad para mantener un orden y para pedir una protección frente a las carencias que proporciona el mundo fuera de los muros de la ciudad de los muertos.

Las imágenes vistas en el Cementerio son muy numerosas y al mismo tiempo, son multivalentes, dado el valor que contienen en tanto patrimonio de la nación, en tanto la valoración histórica que les propende la arquitectura y en tanto el valor mágico — místico del que les ha dotado la sociedad.

Estas imágenes, están dispuestas en una sintaxis, en una narración que en el espacio da cuenta de lo que se dice y cómo se dice: un sujeto y un predicado. Así, el valor agregado a la interpretación de la imagen desde el lector está dado según el mediador semiótico que complete el nuevo sentido del que se va a dotar la significación.

Los símbolos más recurrentes en el Cementerio, que hacen referencia a su arraigo Republicano, son las cruces en la parte más alta de los mausoleos, los mausoleos con frontispicios triangulares, los escudos de Colombia, las columnas de estilo romano y las estelas en piedra que se ubican en el suelo a manera de demarcación limítrofe de territorio sagrado.

Por su parte, el discurso político se ha encargado de imponer una imagen preponderante por encima de los enterramientos comunes, es decir, el tradicional discurso del enterramiento digno a los hombres de la patria se mantiene aún. Se conserva en el imaginario común la imagen del gran mausoleo premiado de flores, plegarias y agradecimientos para aquellos hombres que han hecho política en el país.

Las columnas que sostienen varios de los monumentos, todas ellas de influencia jónica o dórica, y aún romanas, con capiteles o sin él, son una muestra de orden y de imponencia, evidente en el lugar, buscando cuidar con recelo la memoria de los que allí habitan.

Por otro lado, las flores, significantes permanentes de virtudes y de vida, abundan en el lugar. No por naturaleza, sino más bien por disposición artificial. La sobriedad, expresada en las flores en un solo color, acompañan muchas moradas de muertos anónimos dentro del discurso común; contrario a las tumbas de aquellos hombres de la patria y de aquellos hombres santificados que cargan sobre sus lápidas y mausoleos cantidades de flores de muchos colores, todos ellos mudos dado el ruido que claman al unísono.

Las lápidas en blanco, muchas de ellas ubicadas en las bóvedas murales de la Elipse o en sus afueras, son el referente clásico del silencio. Una presencia extraña sin nombre, sin deudos reconocidos, sin fecha ni datos que doten de información sobre el ocupante del lugar. El silencio que habla por sí o que pregunta por sí.

Los signos propios a la autoridad están presentes en los mausoleos de la Policía Nacional, el Ejército o de aquellos hombres que sirvieron a la patria en estas instituciones. Son recurrentes las armas, los escudos, las banderas y los mausoleos amplios e imponentes. Muestran todos ellos el poderío y la majestuosidad de la Patria, y resignifican de manera alguna el dolor debido a los caídos en batalla.

Las velas, que se presentan ocultas muchas veces, siempre símbolos de luz y de esperanza, velan los lugares más oscuros y olvidados. Ocupan lugares recónditos, iluminan en los osarios menos visibles. Son luces que dicen lo que no es visible.

Pero el signo más visible y sin duda el más imponente es aquel que se presenta multiforme en el mismo lugar: la muerte, dispuesta a mostrarse en diferentes rostros y en diferentes momentos; impredecible, omnipresente.

Asociada con la feminidad, puede verse entre las estatuas de mujeres que lloran sobre las tumbas. Adopta la muerte cualidades de lo femenino y se manifiesta de manera figurativa en la realidad. La muerte, que se asocia con la mujer y al mismo tiempo con la maternidad, se presenta en las estatuas y al tiempo, en los espacios mismos ocupados por tantos cuerpos que retornan sus cuerpos a la cavidad maternal.

La muerte regresa el cuerpo al punto primario, al espacio que ha de contenerlo para vivir. Es la mano protectora del afuera, es el vientre que aleja a los muertos de un afuera y de un olvido. Se presiente pero está en lo que no se dice. La muerte presente en el silencio, visible en lo humano, en la vida misma.

Otra forma del signo en el cementerio es el signo fetiche que está en todas partes. Alude a la preocupación por la autoconservación de la propia imagen. Hacen referencia a todas aquellas representaciones ilusorias del mundo, que están dotadas de una independencia sólo posible en el marco del cementerio: la concepción de la tumba en tanto vientre maternal y protector, un ejemplo de ello.

El fetiche, es una forma de “desviación”. Fundarse en él es una manera de ver el significado de las cosas como parte inherente de su existencia física, es la manera en que el significado se origina por su asociación con un sistema de significados. Esto explica que el fetiche por si mismo no efectúa su actividad mágica; sin un condicionante que lo signifique su valor sobrenatural queda invalidado. Es decir, necesita de una cadena significante que lo dote de su poder y validez en el sistema en que se halla adoptado.

Algunos de los signos fetiche ubican en ellos lo divino. Estos signos están ligados a la religión, por tratarse de elementos que pretenden ofrecer respuestas religiosas a través de los “poderes” capturados en ellos gracias a lo sobrenatural. Entre ellos cuentan las “cosas en general”: un trozo de madera desprendido de un cajón, figuras de santos, estatuas, cruces, ofrendas de comidas u oraciones, entre otras.

Todos estos signos, se supone brindan efectos positivos que han de alterar las relaciones sociales “naturales”, muestra de ello es la devoción que se tiene a ciertos personajes de quienes se asegura: curan enfermedades y conceden favores a sus devotos.

A la luz de la ideología, la multivalencia del discurso popular puede llegar a ser irreductible. El discurso es un actor social que se encuentra en una dinámica constante, imparable. No es posible un entramado discursivo carente de un lenguaje que signifique para un grupo social dispuesto a acogerlo, así como el lenguaje mismo carente de un núcleo en su propia cultura es imposible. La misma dinámica social forja el discurso de elementos adeptos o contrarios a una misma cultura, la anticultura se convierte de alguna manera en el elemento que señala esos otros signos por encima de una estructura significante que ha propendido un orden constante dentro de lo social.

La producción de imágenes está dada dentro de un proceso imparable. De la misma manera lo están las resignificaciones y apropiaciones de espacios, contextos y sentidos. Todos a la mano de la humanidad: un conjunto de relaciones infinitas, imparables, dispuestas a dotar de nuevos sentidos y de nuevos nombres todo aquel elemento que de su genialidad emerja en el complejo — mundo.

3.3 Conjunto esquemático: el semiograma como herramienta representativa de elementos en diálogo

La presente observación tiene como fin mostrar un modelo de lectura de los objetos propios del Cementerio Central. Esta lectura, implica una comprensión de ideas según el modelo lotmaniano, que será aplicado al siguiente análisis.

El propósito de esta “lectura” será mostrar cómo apropiarse de los contenidos explícitos e implícitos en el contexto mismo del Cementerio y, aún, de los que se involucran según el discurso popular, que es ese relato compuesto a partir de las formas de ver el mundo desde los grupos humanos.

Este tercer capítulo será la conjugación de los elementos aportados en los capítulos uno y dos. Del primero se tomará en cuenta la apropiación hecha de la geografía espacial para generar los elementos en diálogo a partir de los cuales se realizará el análisis. Del segundo capítulo, será importante tener en cuenta las relaciones establecidas en torno a los objetos y las problemáticas significativas — discursivas en función de la interpretación del objeto.

El modelo propuesto se va a desarrollar sobre gráficos lineales y geométricos del Cementerio, sobre los cuales se van a contrastar imágenes contra símbolos según su ubicación espacial, y se hará una relación clara de los elementos en diálogo sobre el espacio físico general.

La lectura propuesta en este último capítulo se hará teniendo como herramienta primaria el semiograma³⁵, elemento de uso semiótico dado a la interpretación de objetos por conjugación simbólica de sus contenidos según el contexto al que pertenezca.

Se tendrá en cuenta la disposición espacial de los elementos a trabajar y la composición tanto funcional como estructural de los mismos. Estas apropiaciones serán incluidas gracias a las jornadas de trabajo de campo en el propio Cementerio Central que han permitido un conocimiento más cercano y preciso del espacio y de su composición.

³⁵ Término propio de Dulce María Bautista, empleado para efecto de análisis en este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Andrade Pérez, Martín. Guía del Cementerio Central de Bogotá sector trapecio. Alcaldía Mayor de Bogotá, Corporación La Candelaria. Bogotá, 2004

Calvo Isaza, Oscar Iván. El Cementerio Central: Bogotá, la vida urbana y la muerte. Alcaldía Mayor de Santa fe de Bogotá. IDCT. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1998.

Carlyle, Thomas. Los héroes. Globos Comunicación. Madrid, 1995

Cogollos, Silvia. Las discusiones en torno a la construcción y utilidad de los “dormitorios” para los muertos.(Santa Fe finales del Siglo XVIII), en: II Congreso: La investigación en la Universidad Javeriana. Editorial Presencia Ltda. Bogotá, 1994

Escovar, Alberto. Vida, resurrección y muerte en la arquitectura funeraria, en: Las ciudades y los muertos. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá, 2004. p. 21

Fustel de Coulanges, Numa. La ciudad antigua: estudio sobre el culto, el derecho, las instituciones de Grecia y Roma. Editor Juan Carlo González. Panamericana Editorial. Bogotá, 1997

Lotman, Iuri M. La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, 1998

Muntañola, Josep. (2002, abril), “Arquitectura, proyecto y memoria”, en: DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, Publicación del Departament de Projectes d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya(UPC). vol. 18

Ortega, Enrique. Cementerios de Bogotá. Bogotá. Contraloría Distrital. Editorial de Cromos. 1931.

Tovar Zambrano, Bernardo. “Porque los muertos mandan. El imaginario patriótico de la historia colombiana.”, en: Pensar el Pasado. Ed. Carlos Miguel Ortiz y Bernardo Tovar Zambrano. Departamento de Historia Universidad Nacional de Colombia y Archivo General de la Nación. Bogotá, 1997

VILLA, Eugenia. La muerte en la cultura popular: cambio de una concepción, Bogotá, 1989

Páginas Web

Compendio histórico de las instituciones en Colombia, sección Colonia, en:
<http://www.bogota.gov.co/LA%20COLONIA%20I.doc>

La ciudad clásica, Por: Herminio Elio Navarro, profesor de Geografía Urbana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca (Argentina) en:
<http://club.telepolis.com/geografo/urbana/clasica.htm#romana>. Fecha de consulta: mayo 27 de 2007

Tipos de planos urbanos. Por: Herminio Elio Navarro, profesor de Geografía Urbana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca (Argentina) en:
<http://club.telepolis.com/geografo/urbana/clasica.htm#romana>.

Espacios para los muertos y ritos para la memoria. En:
http://209.85.165.104/search?q=cache:kDle1ZPV-3wJ:www.museodebogota.gov.co/descargas/publicaciones/pdf/Espacios_%2520para_muertos.pdf+espacios+para+los+muertos+y+ritos+para+la+memoria&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=co&client=firefox-a

Finol, José E. e MONTILLA, Aura M. Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del velorio en Maracaibo. Revista de Ciencias Humanas y Sociales. [online]. dez. 2004, vol.20, no.45 [citado 22 Julho 2007], p.03-en: <http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872004000300002&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1012-1587.