

Sepulturas e fotografias. Os assuntos pós-morte da arte e arquitetura

Tumbas y fotografías. Los asuntos postmortem del arte y la arquitectura

Sessão Temática: Patrimônio y Memoria

ROMERO BALDIVIESO, Ximena Marcela; Arquitecta; Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca

romero.ximena@usfx.bo

Resumen

La muerte como tema ha sido abordado en casi todos los campos de la representación artística, como una trama religiosa o herramienta política, como una evocación espiritual o una reflexión social. La fotografía se constituye en el *Memento Mori* de hoy y de ayer; es el recordatorio por excelencia de las vivencias y las cosas.

La ponencia, se constituye en un ensayo que cruza cuestiones en común entre la fotografía y las tumbas en el Cementerio Central de la ciudad de Sucre, como recordatorios perpetuos que registran imaginarios de los sujetos y su entorno. La construcción y configuración de las imágenes y mensajes subyacentes en estas representaciones, trastocan variables culturales que proporcionan identidad a mausoleos y las fotografías que los immortalizan.

Palabras clave; tumbas, fotografía, postmortem

Abstract

Death as a theme has been approached in almost all fields of artistic representation, as a religious plot or political tool, as a spiritual evocation or a social reflection. Photography becomes the *Memento Mori* of today and yesterday; It is the quintessential reminder of experiences and things.

The presentation constitutes an essay that crosses common issues between photography and the tombs in the Central Cemetery of the city of Sucre, as perpetual reminders that record imaginaries of the subjects and their environment. The construction and configuration of the images and underlying messages in these representations disrupt cultural variables that provide identity to mausoleums and the photographs that immortalize them.

Keywords: graves, photography, postmortem

1. Reflexiones generales entre arquitectura y arte en torno a la muerte

La fotografía es el inventario de la mortalidad, lo dice Susan Sontag (1977). Así lo son también las tumbas y mausoleos que permanecen en silencio en los cementerios.

Más allá de la práctica postmortem dentro de los primeros usos fotográficos, la fotografía se constituye en el *Memento Mori* de hoy y de ayer; es el recordatorio por excelencia de las vivencias y las cosas. Por lo tanto, las fotografías y las tumbas comparten asuntos en común; son recordatorios perpetuos que registran imaginarios de los sujetos y su entorno, para la construcción y configuración de las imágenes y mensajes que proporcionan identidad a tumbas y las fotografías que representan.

Sin duda alguna, la muerte como tema ha sido abordado en casi todos los campos de la representación artística, como una trama religiosa o herramienta política, como una evocación espiritual o una reflexión social.

En el campo de la arquitectura, ha sido uno de los motivos más legendarios y centrales que han promovido el emerger de la arquitectura, dentro de los albores de las civilizaciones más antiguas y complejas con un alto grado de desarrollo. Basta con mirar la disposición de la Avenida de los Muertos en la ciudad mesoamericana de Teotihuacán, para dar cuenta del motivo que invade la disposición urbana y ulterior característica de la cosmovisión en torno a la muerte del pueblo mexicano. La muerte de hecho, ha sido el tema principal con el cual se da por oficial este nacimiento de la arquitectura durante el Neolítico, entendiendo que en los libros de historia del arte se consideran a las formas megalíticas como el *dolmen* y el *cromlech* (y no a las precarias viviendas vernaculares donde se desarrolla la vida) como las formas inaugurales con las que se inicia la historia de la arquitectura y las cuales han sido representaciones del poder y de la masculinidad sublimada, siendo estas tumba y centro ceremonial; la muerte y el poder tienen un curioso vínculo de relación mutua y permanente desde el principio. Los egipcios le temían tanto que hicieron de ella el tema favorito alrededor del cual estructuraron su vida entera con agotadoras y esclavizantes jornadas de construcción de tumbas piramidales levantadas en décadas, ambientadas en sus muros con escenas de la vida del difunto el cual era embalsamado durante setenta días; el egipcio a través de estas pinturas murales, se llevaba a la otra vida en cuerpo y alma, todas sus anécdotas, su propia vida terrenal; se la llevaba al más allá para seguirla repitiendo tal como fue concebida donde no hay oportunidad de reencarnar.

El juicio final desde luego es un asunto importante donde se pesan las buenas obras que caben en el corazón del difunto con el contrapeso de una pluma. La muerte determinó la vida religiosa, social y política, jerarquizando los recintos mortuorios según los estratos sociales.

Durante la Edad Media en el siglo XIV, la imagen de la Muerte como esqueleto, se estableció como el ícono de la muerte personificada, siendo aludida además a través de la llamada "Danza de la Muerte" una expresión artística que muestra una serie de escenas de esqueletos que van emparejándose con los vivos, siendo arrastrados a bailar con la muerte. Los *Ars*

Moriendi, manuales sobre el arte de morir, fueron ilustraciones realizadas con los primitivos sistemas de impresión llegados a Europa. Nuevamente la muerte vuelve a principiar algo importante: la intensa historia de la imprenta en el mundo occidental. Estos manuales referían la muerte vinculada con la moral mostrando los consuelos, las tentaciones, la impaciencia y la hora final de los hombres y mujeres, una situación aguda y permanente generada por la “peste negra” que hizo “danzar” a una cuarta parte de la población del continente europeo hacia la postrimería. Siglos más tarde, el cine por medio de la magnífica dirección de Ingmar Bergman, mostraría como escena final esta danza, luego de un intenso debate entre el caballero Antonius llegado de las Cruzadas, que juega ajedrez con la muerte misma para definir su destino, los cuales tienen este primero dialogo al encontrarse:

- ¿Quién eres tú? –Pregunta Antonius.
- La Muerte –Le responde.
- ¿Es que vienes por mí?
- Hace ya tiempo que camino a tu lado.
- Ya lo sé.

En el umbral de una nueva época entrando a la Edad Moderna, la pintura ofrecería una visión paradigmática de los muertos cuando Andrea Mantegna pinta con una perspectiva violenta y deformante al “Cristo Muerto” entre los años 1470 y 1474. Los puntos de vista inesperados tienden a generar efectos que enfatizan ciertas peculiaridades del objeto representado, haciendo notar en este caso el color cadavérico de Cristo, junto con la posición echada en su lecho con las partes del cuerpo desproporcionadas por el escorzo, la exposición descarnada de sus heridas y tres dolientes que lo contemplan.

Cientos de años después, el horror de mirar la muerte con sus particularidades intrínsecas desde la visión de Mantegna se mostraba de modo similar cuando el Che Guevara tras ser ejecutado en La Higuera, era fotografiado en la sala de una lavandería con similar perspectiva pero también con escarnio; la muerte vista desde la política había provocado una imagen nuevamente atroz y violenta donde lo que importa no es solo mirar la muerte de un cuerpo biológico, sino exponer con convencimiento la muerte de una posición ideológica.

La postura “miguealangeliana” de Cristo, también hizo su aparición en uno de los entierros más destacados del manierismo: “El entierro del Conde de Orgaz” de El Greco. Pintada entre 1586 y 1588, esta obra se llena de significados alrededor de la muerte al separar el mundo terrenal y el mundo celestial en la pintura, mundos intercomunicados por quienes nos ayudan a llegar al más allá en las pompas fúnebres precedidas por el sacerdocio, quien reconcilia la vida terrenal con el mundo divino, así como el sacerdote de la pintura que alza la mirada para interceder por el conde ante el cielo, la virgen, Jesucristo y los ángeles que los acompañan. Solo un niño distraído y casi fuera de contexto se percata de nosotros como público, para señalarnos al conde, como una advertencia de que todos tendremos el mismo destino al fin y al cabo.

Con la llegada de la contemporaneidad traída por las revoluciones industrial y francesa, la invención de la fotografía irrumpe en el mundo de la representación de la imagen obligando a los pintores a replantear su tarea, contribuyendo con esta crisis a la aparición del Arte Moderno. La fotografía empezará allí su laborioso camino como una práctica de permanente evolución, tanto a nivel técnico, compositivo y simbólico. Lo interesante es que entre los primeros usos de la fotografía, estará aquel relacionado con la muerte al captar por última vez a los difuntos en un último retrato familiar, llamándose esto fotografía postmortem. La muerte como motivo principal volverá a repetirse al inicio de algo importante, así como sucedió con la historia de la arquitectura.

Es elemental mencionar que esta práctica asociada al reciente nacimiento de la fotografía, se popularizó para mostrar a los muertos como si en realidad estuvieran vivos, ya sea fotografiados de pie o echados como si estuvieran durmiendo. Algunas veces los ojos eran retocados para darles más realismo si el fotógrafo no conseguía abrirlos del todo. La fotografía postmortem es una de las prácticas del mundo de las artes, que más extrañeza y escalofríos ha provocado en la audiencia cuando se trata de rendir tributo a los muertos.

Las coincidencias entre la fotografía postmortem, su historia y la de los cementerios, encuentran aun más cruces interesantes que las vinculan con lo social o con el arte; ambos establecen, como ya se ha dicho, un momento inicial en el campo del arte, arquitectura y fotografía.

2. El cementerio de Sucre y la fotografía

La fotografía postmortem y la fotografía en general, democratizaron el acceso a contar con un retrato dotado de las peculiaridades de las distintas sociedades que lo adoptaron, cubriendo varios propósitos socioculturales, destacándose su capacidad de consuelo para con los afligidos (VÁZQUEZ CASILLAS, 2014). Curiosamente, la existencia profusa de este tipo de fotografía en archivos oficiales de Sucre, es escasa y con limitaciones hacia mostrar a difuntos de clases sociales altas. Sin embargo, el desarrollo de la fotografía, supera los límites de lo mortuario, y se constituye como lo dicen Susan Sontag, en un acontecimiento al hacer imágenes, el cual en si mismo está mediando nuestra percepción con las intervenciones de una cámara, y cuando el acontecimiento ha terminado, la fotografía aun existe otorgándole una especie de inmortalidad; la cámara crea un diminuto fragmento que procura sobrevivir a todos (SONTAG, 1977).

Para Roland Barthes, aunque la fotografía sea moderna, queda en ella un punto enigmático de inactualidad, la esencia misma de una detención, porque en la fotografía la inmovilización del tiempo, se da de un modo excesivo y que además, solo es posible situarla en un ritual; la mesa o un álbum (BARTHES, 1989 [1980], p. 140). El mismo Barthes afirma que las antiguas sociedades se las arreglaban para que el recuerdo fuese eterno a través del monumento y que la sociedad moderna renunció al monumento, gracias a la aparición del testigo general y fugaz de lo que ya ha pasado; la fotografía (BARTHES, 1989 [1980], p. 144).

Cuando un cementerio se convierte tácitamente en un museo, se coincide de igual manera en el último homenaje postmortem con valoraciones artísticas que trascienden el fin de morada mortuoria; el monumento ocupa un lugar central, que connota la valoración del espacio que supera el uso de un campo santo. Ni la llegada del Movimiento Moderno como el periodo más pragmático en cuanto a los objetivos y aspiraciones de la arquitectura, ha conseguido prescindir de considerar a la tumba como parte del acervo arquitectónico. Adolf Loos la consideró junto con el monumento, como una pequeña parte de la arquitectura que puede ser considerada arte, manteniendo así su carácter conmemorativo que trasciende el tiempo y las transformaciones epistemológicas de la arquitectura.

El cementerio de Sucre, ha merecido la mirada valorativa y patrimonial de sus esculturas, mausoleos y sarcófagos que engalanan la última morada de las clases altas del siglo XIX y XX, en un exquisito gusto clásico o ecléctico o un espacio educativo de alto valor en el campo del patrimonio (CASSO ARIAS, 2019; CORO ARANA, 2019), y en el primer sentido de reconocer el valor patrimonial, nos iremos adentrando hacia lo que no lo es, pero que de igual modo se manifiesta como un repertorio postmortem de tumbas, nichos y enterramientos.

Es por esto que este trabajo, no solo trata de afirmar y reafirmar las semejanzas postmortem que comparten las tumbas y fotografías, sino también, a través de la imagen fotográfica, salir de la escena clásica y ecléctica de valor patrimonial, para entrar en el imaginario de las personas y lo que registra la imagen en función a esos imaginarios, como recolecciones postmortem de la memoria de la sociedad en trono a sus muertos. Fotografiar la muerte o fotografiar un cementerio, es perpetuar la cultura y como esta gestiona en torno a ella, las intensas dinámicas socioculturales generadas. El trabajo se desarrolla a partir de aquí, con fotografías propias, como parte del texto y la propuesta visual de la ponencia.

Figura 1: Detalle de Portada Cementerio General de Sucre y pasacalles festivos



Fuente: Ximena Romero

En torno al cementerio de Sucre, suceden diversas actividades arraigadas a prácticas populares de la sociedad, más allá de las vinculadas al contemplación cultural de las célebres tumbas que acobija; héroes de la patria, príncipes y familias distinguidas de la sociedad.

Por ejemplo, la fiesta popular de San Pedro, tiene como escenario principal la distinguida portada de cementerio, flanqueado por columnas que soportan a lo alto y en latín, la frase que reza “Hoy por mi, mañana por ti” (Figura 1).

Esta fiesta engalana con pasacalles coloridos por algunos días de junio, el entorno majestuoso y clásico de la puerta principal; con esto nos aproximamos a reconocer que la pesadez de la materialidad y la levedad de la inmaterialidad, clarifican la naturaleza de los macro componentes del espacio urbano (LACARRIEU, 2007).

Bajo estas perspectivas, la dinámica social se convierte en un componente inmaterial de riqueza sustancial en la identificación de los imaginarios, como una expresión urbana que fue relegada de la pesadez de la materialidad, siendo la preservación del patrimonio histórico un motivo importante para la firme representación y defensa del paisaje material urbano, quedando la cultura expresiva de las ciudades desencajadas de las imágenes visuales urbanas, afirmando que la relación entre las manifestaciones culturales y las ciudades siempre se ha constituido de forma tensa, casi distante. La mayor parte de los análisis antropológicos, vincula las expresiones culturales inmateriales (la levedad) con la cultura popular (LACARRIEU, 2007).

El papel de la fotografía, que viene mediando la manipulación fotográfica entre el ojo que toma la fotografía y el objeto fotografiable, recurriendo a la cooperación (SONTAG, 1977), registra el dinamismo entre lo construido y lo inmaterial, que hacen a un todo en la experiencia de visitar el cementerio.

Las tumbas y mausoleos de destacado valor clásico y patrimonial, acompañadas de esculturas emotivas y elegantes (Figura 2), van mermando a medida que se abren los nichos, menos elegantes y solemnes. Se presentan como se suelen guardar las fotografías en un álbum; una debajo o lado de otra (Figura 3), y cada una con el particular arreglo de los deudos; con flores naturales, artificiales, juguetes, cajitas musicales, botellitas de trago o coca-cola, quitasoles lona, de tela (Figura 4), etc.

Sin embargo, en el imaginario de las personas, prevalecen las formas clásicas para dar un último adiós a los seres queridos, formas que en muchas tumbas y nichos permanecen en su representación final, y que se sincretizan con las costumbres locales y los objetos cotidianos mencionados, que fueron preferencia de los difuntos (Figura 5).

Figura 2: Escultura de angelito junto a mausoleos del Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero

Figura 3: Nichos empotrados en el Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero

Figura 4: Detalle de quitasoles en nichos del Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero

Figura 5: Juguetes en una tumba en el sector de niños enterrados en el Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero

Si se camina hacia más adentro, hasta llegar hasta sectores más populares de enterramiento, observamos que las tumbas se despojan de la estética clásica y asumen una identidad diferente, sobre todo cuando la levedad inmaterial de las expresiones festivas de Todos Santos, se immortalizan en la fotografía (Figura 6).

El *memento mori* que trasciende el espacio de la última morada, se hace eco en los rituales festivos que se hacen a los muertos, con una mayor efusividad que en el sector de mausoleos elegantes.

Figura 6: Detalle de una tumba junto con guirnaldas propias de la fiesta de Todos Santos



Fuente: Ximena Romero

Pero también la fotografías se olvidan, y las tumbas también. El descuido se hace presente en todos los sectores y niveles; aguas podridas, flores marchitas, malezas crecidas (Figura 7 y 8). El significado de esto trasciende nuestros sentidos y el miedo más evidente de los muertos se hace presente; el olvido.

Figura 7: Maleza crecida junto a una tumba en el Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero

Figura 8: Flores marchitas en un florero con agua putrefacta. Indicios de descuido y olvido de las tumbas y sus muertos en el Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero



Es tal la complicitad entre una tumba y la fotografía, que numerosas veces se acompañan y coexisten juntas. La fotografía de la fotografía es de reflexividad material e interrogación de ella misma (SOULAGES, 1998, p. 334) se complementan y lo supieron desde le principio con la fotografía de muertos. En el umbral del siglo XXI, se hizo más frecuente la costumbre de acompañar los nichos con fotografías en el Cementerio General de Sucre, y el registro de aquello para el presente trabajo, toma las imágenes de fotografías y tumbas en esta cooperación mutua (Figura 9), que a través de la manipulación y procesado posterior de la imagen, se profundiza en el nivel semántico y el significado de la fotografía, recurriendo con esto a la competencia intertextual y la competencia narrativa de la fotografía, para asegurar el código visual de lo que se quiere mostrar; un asunto postmortem.

Figura 9: Corpus fotográfico “fotografía de la fotografía” en el Cementerio General de Sucre



Fuente: Ximena Romero

Referencias:

- BARTHES, R. **La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.** Barcelona: Paidós. 1989 [1980]
- CASSO ARIAS, M. G. Cementerio General de Sucre un nuevo escenario para la interpretación y aprendizaje informal del patrimonio. Dialnet. 2019.
- CASTEDO, A. Las fotografías del cadáver del Che olvidadas en un pueblo español. BBC Mundo. 30 octubre 2014
- CORO ARANA, M. D. Museo Paisajístico Cultural Abierto Cementerio de Sucre-Bolivia. Dialnet. 2019.
- LACARRIEU, M. La "insoponible levedad" de lo urbano. **Revista eure (Vol. XXXIII, N° 99)**, 2007. p. 47-64
- SONTAG, S. **Sobre la fotografía.** Epulibre. 1977.
- SOULAGES, F. **Estética de la fotografía.** Buenos Aires: La marca editora. 2015 [1998].
- VÁZQUEZ CASILLAS, J. F. La fotografía como documento sociocultural a finales del siglo XIX: Nadar y el retrato post mórtem. **Revista de Dialectología y Tradiciones Populares**, LXIX(2), julio-diciembre de 2014. p. 467-486. doi: 10.3989/rntp.2014.02.010.