

La expresión de la individualidad en el ámbito de la funebria

María Antonia Benavente Aninat
Universidad de Chile

RESUMEN

Una de las constantes que definen al individuo como ser social es la necesidad de “destacarse” en la vida. Esto lo realiza a través de diversas acciones que se expresan y materializan de modo “distintivo” en el ámbito social. Es la forma que tienen las personas de situarse y de ordenar el mundo, acción que se realiza de manera reflexiva, seleccionando signos y símbolos que los representan en la vida cotidiana, y que los sitúan social y materialmente en el ámbito ciudadano. Como el cementerio es un reflejo de la ciudad, estos elementos al ser trasladados a los parques fúnebres pasarán a convertirse en verdaderos “emblemas”, los que otorgan al difunto una especial “distinción” en el espacio fúnebre. Esta es nuestra materia de estudio.

PALABRAS CLAVE:

Cementerio, Iconografía, Funebria, Distinción, Simbología.

ABSTRACT

One of the constants that define the individual as a social being is the need to “be noted” in life. This is done through various ways that are expressed and materialize in a “distinctive” mode in the social realm. It is the way that people have to stand and ordering the world, a thoughtful action of selecting signs and symbols that represent them in everyday life and place them socially and materially in the city dweller sphere. As the cemetery is a reflection of the city, these elements, transferred to the funereal parks, will become true “emblems”, which give the deceased a special “distinction” in the funereal space. This is our presentation topic.

KEYWORDS:

Cemetery, Iconography, Funebri, Distinction, Symbology.

* * * *

Análisis

La observación es un instrumento de constatación. Más allá de cualquier codificación que establezcamos con respecto a las formas en que las personas expresan su individualidad, es inevitable que se produzca una conexión existencial o de sentimiento entre la “cosa necesariamente real” y el sujeto que la observa y la interpreta. Todo objeto que tiene un afán de denotarse, es de alguna manera connatural con su referente. Así por ejemplo, la imagen fotográfica de un difunto que ha sido colocada en una tumba, lo que afirma... “es la abrumadora verdad de que “la cosa haya estado allí”... que se trataba de una realidad que una vez existió, aunque sea “algo real que ya no se pueda tocar”.¹

Al situar una fotografía en una tumba lo que quiere señalar la persona a la sociedad con ese acto, no es solo recordar al ser querido, sino que, además, dejar establecido mediante una imagen, la presencia del difunto, pero el difunto no reflejado en su “memento mori”², sino que en el mejor momento de su vida. Con esto se obvia el fenómeno de la muerte al tratar mediante el uso de la imagen, mantener el recuerdo del individuo, tal como quisiéramos que permaneciera por siempre. Desde esta perspectiva la fotografía es una fuente icónica, que genera un sentido, estableciendo un vínculo entre la sociedad, el difunto, la tumba, el cementerio, el espacio de la muerte y el observador. Este último conocerá un momento de la vida del difunto, momento que no se relaciona precisamente con la muerte, sino que quizás con el mejor momento de vida que tuvo el difunto y que por algo se plasmó en una fotografía.

Por tanto es esta imagen “la mejor”, la que trasparamos a la tumba, al cementerio, para que todos la observemos, lo admiremos y nos olvidemos del triste momento de la muerte. En sí esta imagen, por tanto, conlleva, expresa múltiples significados, siendo uno de éstos el sentimiento. Es una “obra abierta” al espectador, el que evaluará desde su propia perspectiva, construyendo otra historia a partir de la imagen observada, que no se mirará en solitario, sino que unida a toda la parafernalia fúnebre: lápida, quizás algún epitafio, flores, verjas u otros elementos, los que por cierto identifi-

carán el lugar en el que reposa el difunto, y lo caracterizará. Por tanto,

“Lo importante es que la foto posea una fuerza constativa, y que lo constativo de la Fotografía atañe no al objeto sino al tiempo. Desde un punto de vista fenomenológico, en la Fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación”.³

La fotografía hace que los “sujetos” expresen su individualidad. El situarlas en el espacio fúnebre permiten que estos se diferencien y se distinguan, ya sea por el lugar que éstas ocupan, la parafernalia que las acompaña, la grandeza del mausoleo, la pequeña tumba, “lo bella o fea” que esta sea, lo distinguido o vulgar en la forma en que se expresa o revela su localización.

En este sentido, el análisis de las relaciones que establecemos entre la forma de encasillar las imágenes que observamos y que podemos clasificar como, “el gusto” que tiene tanto el observador como la comunidad a la que pertenecía el difunto y las condiciones de la “existencia”, a que el individuo pertenecía; nos conduce a realizar un análisis con un criterio “selectivo”, que indudablemente entregará información referida no solo al nivel social a que pertenecía la persona, sino también a su estilo de vida.⁴

Sin embargo, debemos mencionar que la existencia de una fotografía en un espacio fúnebre, no es garantía de un correspondiente existente Pre-fotográfico. Es decir podemos correr el riesgo de convertir nuestro análisis en un “montaje”, si cuando interpretamos y señalamos que el individuo expresa su individualidad solamente a través de una fotografía, no lo relacionamos con la tumba, mausoleo, animita y con toda la parafernalia que acompaña a la imagen en dicho espacio fúnebre.

Muy distinto es analizar una fotografía de “archivo oficial”, en la que la imagen ha sido producida de acuerdo a determinadas normas formales y de procedimientos técnicos de carácter institucionalizado como aquella que encontramos en el cementerio de Ayquina (Provincia de El Loa, II Región) en la cual las poses, el fondo, la luz, el color, las vestimentas, están previamente pautadas. Esto implica que la interpretación de la significación formal

¹ TAGG, John. *El peso de la representación*, 2005, p 7.

² Acuérdate de la muerte, en latín.

³ BARTHES, Roland, *Camera Lucida*, Londres, Jonathan Cape, 1981, pp. 66-89.

⁴ BOURDIEU, Pierre, *La Distinción*, Madrid, Taurus, 1988.



Fig. 1. Fotografía de Doña Carmen Salazar, Cementerio de Calama. Fotografía tomada por M A Benavente 2002.

que realicemos será inducida por una historia de un momento de vida del difunto, que ya está descrita y escrita. Por tanto lo que llega al observador está dirigido a lo que se quiere interpretar, lo que incluso a veces puede ser “una falsa imagen” de la realidad, quizás plasmando en aquella fotografía algo que nunca fue, pero cuyo interés es señalar, por ejemplo, la riqueza que tuvo el difunto en vida, demostrado por sus engalanadas vestimentas, o la importancia social a través de los emblemas que lo acompañan o la importancia de su profesión.

Es aquella que ha sido manipulada y distorsionada de manera permisible, de modo de situarla en ciertos contextos, dentro de los cuales se permite su interpretación de modo tan hábil que de ella puedan extraerse ciertas conclusiones sobre la base de una historia plenamente conocida y comprendida por la comunidad a la que se quiere llegar. Aquí la popularidad del conjunto icónico adquiere tal peso, al imponerse tan significativamente que su interpretación es prácticamente innegable.

Son un intento desesperado por preservar una parte viva “del finado” y, más aún, el negar la condición del pariente fallecido; es por tanto una forma de negar la muerte, de excluirla de nuestras vidas. Es un señalar

“Recuérdame como era, en que se busca la manera efímera del individuo y al mismo tiempo, la intención de eternizarse.”⁵

En el mismo sentido otro tipo de imagen que también encontramos son aquellas fotografías que podemos definir las como “máscaras mortuorias”.

“La máscara mortuoria significa lo mismo “que ha sido y ya no es” mediante la sustitución mecánica, por volúmenes de yeso o de bronce, de las convexidades y concavidades de la carne que acaba de morir.”⁶

Por lo anterior, nos hacemos partícipe de que para referirse a esta máscara y su interpretación no es suficiente el identificar al personaje al que se le realiza dicha máscara, sino que es importante incorporarla al contexto. Esta simple idea, llama la atención entre la existencia de las interpretaciones básicas o ingenuas en relación con las interpretaciones simbólicas consideradas serias. Es decir, no

⁵ SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2003, p.3.

⁶ TAGG, John, *El peso de la representación*, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 2005, p.8.

basta observar un busto de un personaje, sino que hay que preguntarse qué dice éste acerca del personaje. Por ejemplo, si uno retiene en la memoria la definición de fotografía, que sería la imagen fiel del modelo representado en el que los rasgos del personaje están debidamente individualizados, lo cual también se aplica a los bustos funerarios; obviamente existe también la posibilidad de conocer el modelo a través de otros signos, la profesión o actividad del individuo y, con ello, nuestro campo se amplía y permite relacionarse con lo funerario de otra manera. Son los símbolos icónicos que caracterizan a la masonería, por ejemplo, escuadras, compases, cadenas, urnas cinerarias, columnas truncadas o relojes de arena. Símbolos duales, ya que por un lado son típicos de la masonería, pero también son considerados signos asociados a la iconografía funeraria.

En otro sentido si las tumbas están hechas para resistir las pruebas del tiempo, puesto que las modalidades de la vida del difunto en la eternidad dependían de la conservación de su imagen sobre la tierra, es como si nosotros quisiéramos relacionar dos aspectos. Por un lado, la naturaleza propia, el entorno con que el personaje es representado, la figuración y, por otro lado, lo relacionado con el "espectáculo" de la forma de trascender del individuo y la manera en que éste seleccionó los aspectos para permanecer en su propia parafernalia funeraria. Aquí se procede a la extracción de la esencia misma del personaje, que retiene muchas veces sólo un fragmento del individuo en cuestión, que no trata de sustituir el todo por una parte, sino más bien el completar dos aspectos de la realidad humana, como son la vida en su plenitud representada a través del busto (retrato) y la muerte, a través de lo que el personaje quiso dejar para su posteridad en la tumba.

"Esto es lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizás se ofrezcan a hacer. Con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo".⁷

En todos ellos se muestran cabezas y hombros, como si estos extractos corpóreos fueran nuestra verdad. La formalidad de éstas imágenes está determinada por el dispositivo (vacío) que lo produce y por ende es bastante obvio que se sintetice una compleja iconografía con

complejos códigos de pose y postura que son fácilmente entendidos en el seno de aquellas sociedades históricas en las que tales retratos, fotografías o esculturas eran habituales.

Son las...

"Imágenes, bustos y retratos típicamente decimonónicos, donde el estilo de extracción de la esencia con el fin de retener solo un fragmento del individuo, trata de sustituir el todo por una parte. Lo interesante en estas imágenes es su difusión en todas las clases que integran la sociedad, a través de la elaboración de un producto de sensibilidad personal de ciertos individuos y por otra, de las renovadas concepciones de toda la época (del diecinueve) en cuanto a las funciones del espíritu y particularmente la problemática general del papel y del valor del individuo".⁸

Son polisemias a fin de cuentas, ya por un lado incitan la motivación de sentidos afectivos, y también... "proporcionan una gran cantidad (poli) de informaciones (semias) visuales"⁹, por ende múltiples significaciones que se prestan a muchas interpretaciones. Pero si aludimos a su situación contextual, es más que obvio que el objeto creado, igualmente sea promovido a la dignidad que posee una "obra de arte", que en este caso es la expresión de la individualidad del personaje - el difunto- que a fin de cuentas es el que se expone.

También sucede que el difunto expresa su individualidad bajo otros aspectos. Esto sucede cuando busca "promover un espiritualidad interior" que es manifestada exteriormente. Es lo que algunos autores denominan la "teatralización de la piedad"; forma expresiva que se aplica a aquellas imágenes esculpidas que representan a personajes dolientes de la muerte que apañan al individuo que se encuentra enterrado.

Generalmente acompañan al difunto en el lugar de su reposo. Otras que se localizan por encima de las verjas señalando al difunto que es ese lugar por donde deben ingresar al lugar del descanso final. Generalmente son obras que representan "modelos figurativos perfectos", tanto masculinos como femeninos, los que por sus poses y posturas transmiten un

⁸ FRANCASTEL, George, *El Retrato*, Madrid, Cátedra, 1988, p.190.

⁹ JOLY, Martin, *La imagen fija*, Buenos Aires, La Marca, 2003, p.94.

⁷ SONTAG, Susan, *Ante el dolor*. Opus cit., pp. 133-134.



Fig. 2. Fotografía e Imagen de la Virgen de Guadalupe Cementerio de Ayquina (Provincia de El Loa). Fotografía tomada por la autora de este artículo M Antonia Benavente 2002.

sentimiento de dolor, apoyo, espiritualidad; lo anterior lo deducimos, debido a la belleza estética con la que han sido elaboradas. Aquí el individuo no es conocido como el que fue en vida, como es el caso de las fotografías y bustos, sino que va a ser recordado por su espiritualidad o quizás su sentido piadoso. Se expresa por tanto, la individualidad mediante “un tercero”.

“Se crea una cultura de la “ocultación del cuerpo”... donde se retira el cuerpo del entorno social, experimentándolo desde la soledad, la penitencia y la experiencia del dolor cotidiano”... Debe señalarse que el “cuerpo por si mismo no es malo, solo es un instrumento al servicio de los sentidos, es decir, de las pasiones. Un cuerpo que personal y socialmente, debe ser perfeccionado”.¹⁰

También existe un “tercero” que representa la individualidad de otro tipo de individuos. Son aquellos que se sienten “dominadores del mundo; lo sienten así y lo hacen saber a los

otros. Es tanto el poder que quieren expresar, que también su sentir lo hacen ocultarse a través de un tercero en la forma de una escultura que:

“Transmite un discurso a través de los gestos, los que condicionan no sólo las expresiones individuales, sino también las representaciones del orden social”.¹¹

Debemos reiterar al señalar que siempre la ciudad de los muertos ha sido una versión escueta de la de los vivos. De las urnas, de los bustos, esculturas, fotografías, a los panteones palaciegos, o los nichos colmena de sepultura social; la naturaleza y las fracturas culturales de una sociedad pueden discernirse mediante sus enterramientos.

Los signos de la muerte por tanto no son las cruces, las urnas, las antorchas invertidas o los cipreses, las dormideras, relojes de arena o las cadenas; sino éstos son los atributos que interpretan el “sueño del difunto”. No debemos olvidar a los dormidos, porque quizás somos

¹⁰ BORJA GOMEZ, J H, *El Cuerpo y la Mística*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008, p.19.

¹¹ *Ibidem*, p. 19.



Fig. 3. Figura de doliente. Cementerio Católico de Santiago de Chile. Fotografía tomada por la autora de este trabajo M Antonia Benavente 2007.

parte de un sueño. Por tanto, el recuperar la dignidad de los ritos y la estructuración de una arquitectura funeraria es también una forma de soñar; una manera esperanzada de imaginar. Por ejemplo, si trasladamos nuestra denominada “expresión de la individualidad” a la arquitectura, debemos mencionar en primer lugar los nichos y nicherías, que se han mantenido generalmente a lo largo de los muros que cierran el cementerio formando alineamientos con o sin galerías subterráneas, incrementándose también su capacidad de inhumación, las que son también construidas totalmente enterradas dejando a nivel de la superficie espacios ajardinados donde sobresalen “bloques habitacionales” donde los individuos pasan a conformar comunidades sociales y por tanto la expresión individual se ve subsumida dentro del conjunto funerario. Todos los nichos son iguales, las flores son las mismas y por tanto la parafernalia y las advocaciones son comunes a todos los miembros que integran el conjunto.

Las sepulturas en tierra en cambio, consideradas para gentes de menores recursos o que han sido excluidos presentan a nivel ciudadano un repertorio formal reducido y convencional. No así en los cementerios de pueblos pequeños y alejados que rinde culto a sus muertos.

En otro sentido el monumento funerario complementa a otro ciudadano el que se levanta para honrar al personaje ilustre. A su vez, el panteón familiar también es un elemento de lustre y de ostentación familiar. Ambas situaciones definen las características de las llamadas áreas prestigiosas de las necrópolis con un resultado donde prima la heterogeneidad, diversidad que expresa la individualidad con “mayor distinción” especialmente

“El recorrido de cementerios de las grandes urbes americanas... puede deparar notables modelos en pequeña escala de la historia de la arquitectura universal: mausoleos cretenses, hipogeos egipcios, pirámides, pabellones moriscos, réplicas del TAJ MAL, pirámides aztecas o mayas y todos los efluvios de la arquitectura occidental. En casos extremos, no bastando el marco arquitectónico, los propios árboles tienen su propia magnificencia... Todo esto ratifica la pereza intelectual que privilegia la copia sobre la creatividad”.¹²

¹² CACCIATORE, J, *Cementerios en Ibero América. Algunas Reflexiones y puntos de partida para una investigación*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p.57.

Incluso aunque muchas obras expresan a través de la copia de modelos prestigiados, lo cual implica una “pereza intelectual”; el solo hecho de realizarlas favorece aún más la expresión de la individualidad, ya que lo que se está “imitando” no es cualquier trabajo, sino que al contrario uno que es significativo en su contexto original y porque no trasladarlo al contexto de nuestro difunto y crearle otra historia, ya que lo que se copia no son tipos, sino modelos y con ellos se establecen “modas”.

En éstos se da una variación de escala y tipología que abarca desde el sencillo pedestal con el busto esculpido a la inscripción en la que se cuentan los motivos y vida del destinatario del monumento, complejas composiciones que simboliza la filantropía.

Entre estos tipos el monumento más familiar es la capilla funeraria o el panteón familiar, donde la perpetuación del individuo, su nombre y, sobre todo, sus negocios en empresas se realizan a través de la saga familiar. El culto al matrimonio del fundador se evidencia, bien con los bustos o figuras a los costados de la entrada de la capilla o con la colocación de los mismos en un altar, sea interior si es un recinto arquitectónico, o sobre la tumba en el caso de los hipogeos.

“La elección del lugar proporciona resultados llamativos por el contraste que se advierte entre la presencia de una o unas pocas grandes construcciones o complejos hipogeos, situados en pequeños cementerios rurales, donde se manifiestan simbólicamente como “arquitectura del poder”. Además de la escala y tipología, un elemento especialmente cualificador es la situación que ocupa el enterramiento del personaje dentro del trazado, sobre todo cuando ha sido el donante o promotor del cementerio, donde tiende a ocupar la posición más relevante buscando para ello el argumento que en cada caso pueda resultar más efectiva: el centro simétrico, la convergencia de la perspectiva de la avenida central o el promontorio elevado asimismo se contemplan todas las iconografías funerarias habituales”.¹³

¹³ MORALES SARO, M Cruz, “El Indiano como impulsor de cementerios y cliente de arte funerario. Regiones de la Cornisa cantábrica. Cuba y Argentina” en *Una arquitectura para la muerte, I Encuentro internacional sobre el cementerio contemporáneo*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992, pp. 163 y 164.

Por tanto podemos concluir que la búsqueda de señas de identidad, y expresión de la individualidad y reconocimiento da pie a un singular abanico de inversiones iconográficas, que son dosis de originalidad.

Por otro lado, el tiempo y los que construyen la historia, en síntesis, cada uno de nosotros, somos los encargados de que lo que no es efímero, y fue o es el signo de su tiempo, permanezca almacenado en imágenes para nuestro recuerdo y los que nos rodean. Conformamos así, un universo particular que se expresa individualmente y que coloca ante nuestra mirada y la de los otros, un reconocimiento de nuestra herencia histórico cultural particular. Estas imágenes (y sus referen-

tes) están construidas basándose en realidades o artificialmente con diferentes medios y soportes o también producidas por la percepción de “simulacros” que las cosas e imágenes emiten, manteniendo identidades con el objeto que las hace existir por si mismas, convirtiéndose en material del pensamiento que se imprime en el continente de la memoria formando parte de nuestros recuerdos y obviamente conforman, a fin de cuentas, la “expresión de la individualidad en el ámbito de la funebria”.

Así,

“Les tombes... sont... des monuments posés sur les frontieres des deux mondes”.¹⁴

¹⁴ Bernardin de Saint Pierre, JACQUES HENRI, *Etudes de la nature*, Paris, 1784, p. 363.