

“Sentido y sensibilidad del pueblo. Abriendo los ojos a la cultura funeraria”. En: Birte Pedersen. Entrada al cielo. Arte funerario popular de Ecuador. San Sebastián, Editorial Nerea, 2008, pp. 5-10. ISBN: 978-84-96431-55-3.

SENTIDO Y SENSIBILIDAD DEL PUEBLO. ABRIENDO LOS OJOS A LA CULTURA FUNERARIA

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada (España)

Hubo un tiempo en que los cementerios fueron sobresaliente emblema de prestigio para lo más selecto de las sociedades occidentales. Esto ocurrió en especial en el siglo XIX y en los albores del XX, cuando esos espacios, ya convertidos en verdaderas *ciudades de muertos*, albergaron en sus calles y avenidas grandiosas arquitecturas de los estilos más variopintos, como asimismo notables y monumentales obras escultóricas, unas invitando al reflexivo reposo, otras haciendo notar su grandilocuencia; casi todas salidas de talleres de reputados artistas del género. Las Américas, emulando a los más destacados camposantos de Europa, como el Staglieno de Génova, el Monumentale de Milano, el parisino Père Lachaise o el madrileño de San Isidro, por citar sólo algunos, se reflejarían en esta nueva inclinación de la consolidada burguesía decimonónica, surgiendo y creciendo en calidad artística cementerios como los de Colón en La Habana, el Presbítero Maestro en Lima, el de Recoleta en Buenos Aires, el del Buceo en Montevideo, o el de la Consolação en São Paulo, entre muchos otros.

Pero aquel tiempo habría de pasar, y aquella obsesión de las elites por perpetuarse de manera tan pomposa tras la muerte, a través de tales monumentos conmemorativos y, por consiguiente, de invertir parte de sus fortunas en mausoleos, fue declinando. Aunque hubo continuidad en la construcción de panteones con la llegada de la “modernidad”, incorporándose a esos espacios los rasgos de la arquitectura y la escultura contemporánea, los ejemplos de envidia comenzaron a ser cada vez más esporádicos. La Edad de Oro de esas manifestaciones había pasado, e inclusive socialmente, las nuevas generaciones urbanas de clases media y alta, comenzaron a dar la espalda a la muerte, casi como si no fuera para ellos una parte natural de la existencia, como si no fuera real ese pacto que “firmamos” al nacer, de que un día nos tendremos que morir. El cementerio comenzó a mirarse con ojos de rechazo, como si se tratase de lugares *non gratos*, y su sola mención pasó a causar incómoda inquietud. Hasta se buscaron alternativas como los “parques de la soledad” u otras denominaciones similares, consistentes en amplios jardines de enterramientos, donde ya ningún rasgo quedó de aquellas expresiones artísticas de antaño, ni nada que se les pareciese.

Pero en ese nuevo escenario Latinoamérica siempre tendría algo nuevo que decir y que mostrar como parte de su cultura. Una cultura entroncada con la celebración de la muerte desde tiempos inmemoriales, y que, en sus expresiones populares, no experimentó los altibajos del arte funerario “culto”, ni sus excesos, ni sus evidentes fechas de caducidad.

Este carácter singular, que aportó desde siempre abundantes y variados valores, atrajo desde los años cincuenta (inclusive antes) la mirada de numerosísimos fotógrafos viajeros, sobre todo norteamericanos y europeos, que surcaron nuestro continente registrando sus paisajes y costumbres. Entre ellas la muerte gozó siempre de un sitio de privilegio junto a las fiestas populares. Esos fotógrafos fueron al siglo XX lo que los artistas viajeros del romanticismo europeo al XIX, en cuanto a la construcción de un paradigma cultural del continente y en la difusión de un tipo de imágenes particularizada.

Esta tendencia se incrementó en los últimos años, y muchos de estos testimonios se dirigieron ya específicamente a lo funerario. Podríamos citar tanto compilaciones fotográficas

producidas por europeos como Bastienne Schmidt en Cuba, Colombia, México, Perú, Guatemala o Brasil, o por fotógrafos locales como Maritza Álvarez en la República Dominicana, o Cecilia Pastore en la Argentina, autores de libros de fotografías captadas esencialmente en cementerios monumentales, como lo hiciera también en Staglieno el conocido fotógrafo Lee Friedlander. El caso de Birte Pedersen en Ecuador se emparenta más con la línea trazada por Ricardo Maldonado en Paraguay, al editar en 1990 un libro con las pintorescas tumbas populares del cementerio de Luque, una de las miradas pioneras sobre un patrimonio tangible al que pocos habían tomado en cuenta hasta entonces. Aunque han habido visos de cambio respecto de esta consideración, aun es mucho lo que queda por rescatar y poner en valor, como lo hace desde una perspectiva artística y absolutamente sensorial el ojo atento de Birte Pedersen, que demuestra que el arte popular funerario es no solamente un objeto de estudio en sí mismo sino también una inagotable fuente de creaciones contemporáneas.

En foros internacionales donde se analizan desde el punto de vista de las artes y del patrimonio las temáticas funerarias, se ha vuelto recurrente el que los análisis se ciernen casi exclusivamente sobre los cementerios monumentales, olvidándose, por no tener a priori fines *eruditos*, a los materialmente más modestos. Un camino absolutamente equivocado. Los cementerios populares, como los que ha recorrido incansablemente Birte Pedersen, ubicados en pueblos alejados de las grandes urbes (y a veces no tanto), suelen proporcionar expresiones mucho más genuinas, más originales (quizá justamente porque están hechos por artífices que nunca persiguieron el “ser originales”) y que testimonian sin ambages la riqueza cultural de nuestro continente.

Siendo mayoritariamente “anónima”, la creación popular alcanza un grado de espontaneidad e imaginación de que carece la obra de producción industrial típica de las grandes necrópolis. El arte del pueblo y la arquitectura funeraria vernacular son elementos auténticos y distintivos de América, que nos diferencian de Europa y de las otras regiones del orbe. Al contrario que los cementerios monumentales que tienen, en general, épocas o periodos más definidos, como ya se ha señalado, en los cementerios populares los altibajos han sido sentidos, por lo general, con menor intensidad. En ellos vemos características que atraviesan los tiempos y las sociedades, aunque con la lógica asimilación de novedades y transformaciones que ambas parcelas van aportando en el devenir. En el caso de las sociedades indígenas más tradicionales, o aquellas en las que su impronta se ha dejado sentir, apreciamos a menudo caracteres que pertenecen a época prehispánica. Las referencias son sobradamente conocidas, como ocurre con las celebraciones de los “Días de Muertos” en todo el continente americano.

En los tiempos que corren, y en buena medida, las manifestaciones artísticas populares dan cabida a una multiplicación de signos que excede sobradamente a los patrones simbólicos a que los cementerios nos tenían acostumbrados, convirtiéndose en un recorrido fascinante tanto para el erudito como para el diletante o el más profano de los visitantes. Las simbologías cristianas tradicionales se mezclan ya de una manera imparable con las aportadas por la cultura popular, en las que nos encontramos desde los escudos del equipo de fútbol favorito del difunto y los personajes de Walt Disney, hasta lápidas cubiertas de graffitis u objetos de toda índole. Varias, como se verá, en cuidadas composiciones espaciales, verdaderos poemas simbólicos nacidos de inspiradas sensibilidades.

Esta convivencia de las iconografías eruditas con las populares es ya moneda corriente en las necrópolis de las capitales y es un apartado en el que la cultura urbana contemporánea se fusiona casi sin distinciones con el cementerio, bajo la influencia de los medios de masas, los cultos profanos y la religiosidad como un todo y en sus particularidades. De todo ello nos da amplísima cuenta el trabajo de relevamiento realizado por Birte Pedersen, tras el objetivo de la cámara.

Los cementerios populares han mantenido y mantienen latente la inventiva que los *eruditos* fueron perdiendo; esto se aprecia bien en los fotografiados por Birte y, en concreto, en el de San Diego de Quito, en la que mientras el espacio de los grandes mausoleos permanece “dormido”, como estancado en su devenir, los sectores populares gozan de gran vitalidad. Basta con recorrer las galerías de nichos que contienen un repertorio inagotable de manifestaciones artísticas y artesanales para corroborarlo. En este sentido, denomínese de una u otra manera, el sentido de la expresividad es absoluto como conjunto y en sus singularidades. Cada caja lo es de sorpresas.

La imaginación no suele tener límites en cuanto a los lenguajes formales, el uso de los materiales y la intervención del color. Esto se aprecia en las lápidas funerarias contemporáneas, siendo particularmente expresivas las que muestran escenas familiares de interior, influidas muchas de ellas por la tradición de los exvotos pintados. También en el ámbito de lo popular encontramos referencias casi literales de obras de arte prestigiadas, como puede observarse en un nicho del cementerio quiteño donde se reinterpretan dos figuras de Guayasamín. La riqueza y variedad ornamental de estas lápidas contrasta con la austeridad de las *eruditas*. Ejemplos claves en América son las coloridas lápidas del cementerio de Huambocancha en Cajamarca (Perú), en las que, a través de cuatro escenas, se cuentan otros tantos instantes de la vida de los difuntos. De gran cromatismo son también las tumbas de los cementerios de Chichicastenango o Solola en Guatemala, o el maravilloso de Hochtún, en Yucatán (México), donde el sedimento de la ancestral cultura maya trasciende de una forma natural y conmovedora. O los también multicolores cementerios del interior paraguayo, como los de Luque y Piribebuy. Esta actitud, a priori no basada en alardes de racionalidad, permite el recuerdo menos lúgubre de los seres queridos.

La cultura de la muerte, y en el apartado de lo popular se manifiesta con muy marcada intensidad, no se ciñe a los cementerios y alrededores sino que se expresa a través de altares, recordatorios en una carretera o a la vera de un río (sitios donde habitualmente se producen accidentes y por consecuencia decesos). El caso chileno presenta el fenómeno de las llamadas *Animitas*, cuya expresión visible son los pequeños “santuarios” que pueden verse en las carreteras de todo el país, pero con una acentuada presencia en las regiones desérticas del norte. Estas expresiones son muy variadas, y van desde la simple cruz hasta lo que un ojo “contemporáneo” diría que se trata de una *instalación*. Entre las cruces destacan aquellas realizadas con patentes de coche, clavadas en el suelo, y a veces rodeada de otros objetos como pequeñas iglesias de madera o metal (casi de juguete), bancos para que reposen los familiares cuando visitan el lugar, jarrones de flores de papel (ya que de las reales son pocas las que sobreviven a ese clima), agrupaciones de piedras y otros implementos. Los ejemplos son muchos y generan gran curiosidad. Lo mismo puede decirse de los cementerios de la zona, donde el uso mayoritario de la madera y las flores de papel es la nota saliente, como sucede con los cementerios de Toconao o inclusive de Pisagua, en un enclave casi idílico, a orillas del Pacífico. Su visión desértica y sus cruces y “jaulas” de madera, casi raquílicas, son comparables a algunos cementerios del estado venezolano de Falcón, como por ejemplo el de Los Tacos.

Dentro de la mirada de Birte Pedersen sobre la cultura funeraria popular ecuatoriana, indudablemente sobresale con notoria fuerza todo lo vinculado al culto a los niños muertos. Esta tradición, con sus variantes regionales, puede sintetizarse en el hecho de que la muerte del bebé no debe ser llorada por los familiares, dado que los *angelitos*, sin pecado, tienen como destino final el cielo. Dionisio González Torres apunta que “las lágrimas derramadas de sus deudos mojarían las alas del pequeño ángel y en esta forma entorpecería su vuelo y retardaría su llegada a la morada azul”. El niño muerto, cuya alma no requiere ni oraciones ni tristezas porque tiene garantizado el cielo, es colocado por lo general en cajón blanco, antes

de procederse a una festiva procesión que tiene como punto de llegada el enterramiento en el cementerio o en otro sitio simbólico, como puede ser el frente de la vivienda familiar.

Los rituales en torno a la “muerte niña” son de larga data en todo el continente americano y han sido uno de los motivos costumbristas más representados en el arte del siglo XIX. En lo que toca a la pintura, existen varias experiencias, geográficamente muy distantes entre unas y otras. De norte a sur, podríamos señalar entre otras obras *El velorio del angelito* (1893) del puertorriqueño Francisco Oller y Cestero; *Entierro de un niño. Valle de Tenza* (1878), del colombiano Ramón Torres Méndez, o más en el sur, también con el tema del *Velorio del angelito*, pinturas realizadas por el francés Ernest Charton, en 1840, y por el chileno Manuel Antonio Caro en 1873. Y lo que es más curioso: el mismo culto aparece en el sur de España, donde el granadino José María López Mezquita pinta *El velatorio* (1910), representando una fiesta gitana que se realiza en torno a un niño muerto. En cuanto a la fotografía, el registro de los niños difuntos es también costumbre extendida en toda la geografía americana, recordándose entre otros legados el del fotógrafo guatemalteco José Domingo Noriega, cuyo testimonio excede el centenar de imágenes de este tipo. Una costumbre que continúa vigente en muchos países.

La muerte de niños en la ciudad alcanza otros grados más sobresalientes con la erección de oratorios populares privados, que hacen de aquella una extensión de la *ciudad de los muertos*. Estas capillas de niños suelen estar ubicadas a la entrada de las casas, cumpliendo un papel similar al de un ángel protector según las creencias. La erección de estos oratorios suele ser a veces mayor que el dinero que se dedica a la propia casa que habita la familia del difunto, convirtiéndose aquellos en el verdadero orgullo de la misma.

La alta tasa de mortalidad infantil de muchas de las sociedades que conforman América Latina, en especial las más marginadas, sigue y seguirá generando un patrimonio popular que supone la incorporación de tumbas de niños como parte principal de los cementerios, en especial los de poblados del interior y pequeñas urbes. El quehacer artístico de Birte Pedersen, que, más allá de lo puramente estético, supone un trabajo concienzudo de recuperación, restauración y puesta en valor de la cultura con mayúsculas del Ecuador, donde no solamente esa faceta de la “muerte niña” se erige en testimonio ineludible, sino también otras muchas expresiones que quedan reflejadas a lo largo del presente libro, debe servir para que a partir de ahora las implicaciones de todos sean mayores. Del Estado y las instituciones para que inicien y mantengan en estos cementerios planes de acción tendentes a hacer de los mismos espacios vivibles de la cultura en toda su dimensión, con el rescate de sus tradiciones y en todo lo que comporta su uso contemporáneo y las personas que involucra. Entre estas, desde los directores de los cementerios hasta el último de los visitantes, pasando por los sepultureros, cuidadores, floristeros, marmolistas, vendedores de objetos religiosos y músicos de contratación para rituales vinculados a la muerte.

El cementerio es un patrimonio que se tiene, se disfruta, sufre mutaciones y evoluciona con el paso del tiempo. Es un espacio por el que transitan con peso propio las identidades de nuestros pueblos. Estas fotografías de Birte enseñan y educan por sí solas, y en ellas las voces del pueblo están sonando para quien quiera oirlas.