



**HAL**  
open science

# La memoria colectiva y la muerte en el Cementerio de Bogotá

Andrés Castro Roldán, Daniel García

► **To cite this version:**

Andrés Castro Roldán, Daniel García. La memoria colectiva y la muerte en el Cementerio de Bogotá. *Amerika*, 2015, 12, 10.4000/amerika.6342 . hal-04720751

**HAL Id: hal-04720751**

**<https://hal.science/hal-04720751v1>**

Submitted on 11 Nov 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC0 - Public Domain Dedication 4.0 International License

## La memoria colectiva y la muerte en el Cementerio de Bogotá

Andrés Castro Roldán y Daniel García

---



**Edición electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/amerika/6342>

DOI: 10.4000/amerika.6342

ISSN: 2107-0806

**Editor**

LIRA-Université de Rennes 2

**Referencia electrónica**

Andrés Castro Roldán y Daniel García, « La memoria colectiva y la muerte en el Cementerio de Bogotá », *Amerika* [En línea], 12 | 2015, Publicado el 01 julio 2015, consultado el 02 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/6342> ; DOI : 10.4000/amerika.6342

---

Este documento fue generado automáticamente el 2 mayo 2019.

© Tous droits réservés

---

# La memoria colectiva y la muerte en el Cementerio de Bogotá

Andrés Castro Roldán y Daniel García

---

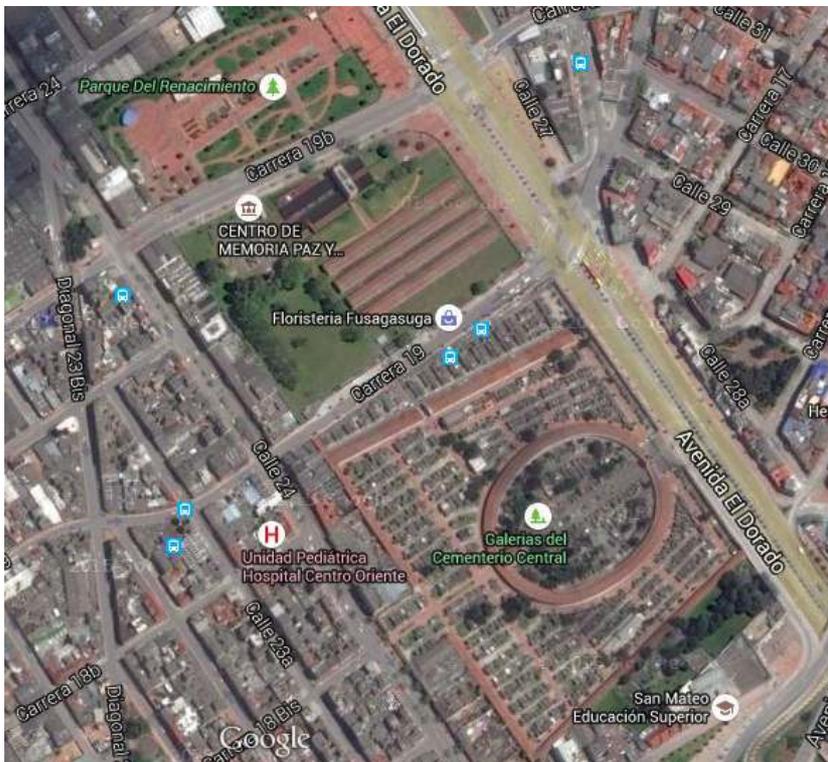
## Introducción

- 1 Antonio Caballero escribió una vez que Bogotá era una ciudad sin memoria<sup>1</sup>. Y es que a la luz de los cambios ocurridos en los últimos cincuenta años en la ciudad este pesimismo parece justificado: las reformas urbanas se han llevado a cabo como una alienación que no guarda el justo equilibrio del que habla Paul Ricoeur entre proyección hacia el futuro y recuerdo. La aceleración de este fenómeno en los últimos años del siglo veinte ha visto la instalación de una lógica basada en la amputación de la memoria, fenómeno que se manifiesta en la insensibilidad y la indiferencia con que se cumple la reorganización espacial de la ciudad.
- 2 Una excepción notable, como lo señala Caballero, es el Cementerio más antiguo de la ciudad: el Cementerio Central de Bogotá, uno de los lugares emblemáticos de la memoria colectiva de los bogotanos. De acuerdo a lo sugerido por Pierre Nora, podemos afirmar que este espacio constituye un *lieu de mémoire* en los tres sentidos del término: material, simbólico y funcional. Con el propósito de indagar en cada uno de ellos, las siguientes páginas presentan una reflexión sobre los marcos sociales de cuatro formas de la “memoria colectiva” que actualmente coexisten en el Cementerio: *nacional, mágico-religiosa, artística e histórica*. Todas ellas son el fruto de una intensa negociación en que se manifiesta tanto el deseo por patrimonializar y encausar la memoria, como la supervivencia tenaz de las tradiciones populares y la persistencia de un denso intercambio simbólico donde la memoria se constituye mediante un imaginario y una lengua comunes. De acuerdo con ello, privilegiaremos una concepción de la memoria como “fenómeno relacional construido sobre la base del diálogo, del intercambio, del préstamo y del conflicto” (Silva, 2007, 293).

## Estructura espacial y simbólica del cementerio

- 3 La necrópolis bogotana fue puesta en servicio en 1836 por el gobernador Rufino Cuervo, bajo la presidencia de Francisco de Paula Santander. Su construcción está inscrita en la continuidad de las políticas de sanidad pública iniciadas en Bogotá a finales del siglo XVIII por las reformas borbónicas, como fue el caso de muchos cementerios construidos en esta época en Europa y América luego de la prohibición de continuar las inhumaciones en los atrios de las iglesias y en los camposantos parroquiales. El espacio del Cementerio Central refleja a su manera la estratificación social de los bogotanos y el lugar de cada cual en la economía de la salvación.

Foto aérea del Cementerio Central

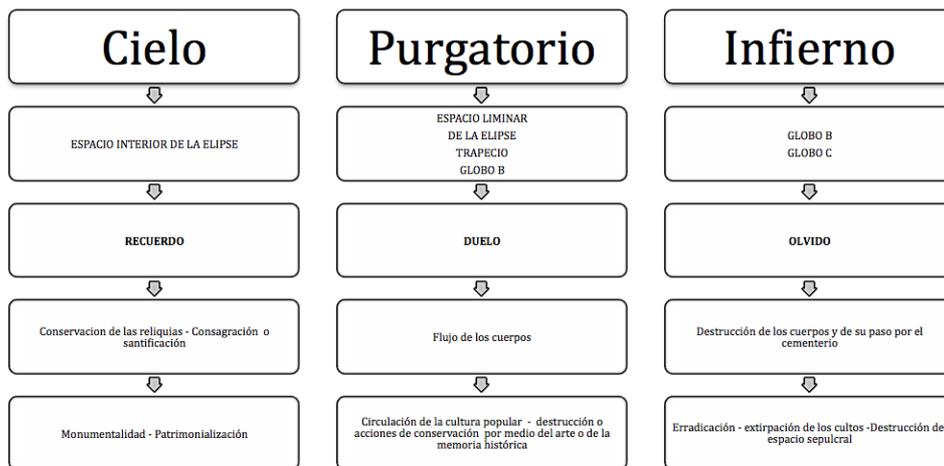


Vista satelital de Google CNE/Astrium, Imágenes 2015.

- 4 Es posible rastrear allí tres recintos separados y tres representaciones del espacio simbólico, donde se yuxtapone lo social y lo escatológico, y a los cuales se podría hacer corresponder una dialéctica de la memoria que oscila entre la conservación del recuerdo y el olvido y cuyo movimiento se concentra en el proceso de duelo colectivo; es decir la negación, la indiferencia y la aceptación de la pérdida entendidas no como un fenómeno emocional de carácter individual, sino como una negociación colectiva en el proceso de construcción de la memoria.
- 5 1. El interior de la elipse central corresponde a la glorificación de la muerte y a la esperanza de la salvación: la gloria del cielo pero también la conservación del recuerdo a través de la monumentalidad. Estas formas de memoria se relacionan con los procesos sociales que hacen del cementerio un lugar de culto a “personajes ilustres”. Así pues a este espacio se le atribuye principalmente la *memoria nacional* en sus dos dimensiones:

política y sociocultural, aunque, como veremos, también aparecen en él manifestaciones de la *memoria mágico religiosa* (Peláez, Losonczy, 2001).

- 6 2. El espacio liminar de la elipse, el trapecio y el Globo B (espacio comprendido entre las carreras 19 y 19b y antiguamente llamado Cementerio de los Pobres) podrían asimilarse con el purgatorio, lugar en el que se cumple un estado intermedio entre el recuerdo y el olvido ya que los muertos circulan, entran y salen al ritmo de las inhumaciones y exhumaciones definidas por las concesiones quinquenales que son su límite de permanencia. En estos espacios se desarrolla una parte importante de los rituales que corresponden con la *memoria mágico-religiosa*. Su fundamento es el culto popular a las almas del purgatorio y a ciertos mausoleos y esculturas que a través de la tradición oral han adquirido un aura debido al poder milagroso que se les atribuye. Aquí el uso de la palabra religión debe ser objeto de un comentario, ya que este tipo de prácticas no son reconocidas por la iglesia católica ni las vertientes evangélicas del cristianismo; esta memoria surge de la “oposición entre una catolicismo culto, eclesiástico, institucional y oficial” y una religiosidad popular heredera de tradiciones espirituales diversas y entremezcladas (Losonczy, 2001, 8).
- 7 3. La zona destinada a los N.N en el globo B así como el Globo C, actualmente transformado en el Parque del Renacimiento, corresponden al infierno, al espacio de los excluidos y los olvidados, que yacen en fosas comunes sin derecho al recuerdo. Aunque los procesos de rememoración de las víctimas y los desconocidos mediante la creación de una *memoria histórica* y una *memoria artística* se sitúan en el globo B, su referente simbólico es sin lugar a dudas el Globo C, por ser el lugar donde aparentemente se concentraron gran parte de las fosas comunes del cementerio.



- 8 En cierta medida se puede decir que la ciudad y la sociedad se encuentran inscritas en las representaciones del espacio sepulcral y en las prácticas funerarias que reflejan el universo social, religioso y político de sus habitantes. Sin embargo, y más allá de los procesos oficiales que pretenden organizar la memoria colectiva, es posible rastrear una incesante comunicación entre los distintos espacios del cementerio. Antes de iniciar la reflexión sobre los soportes y los marcos sociales de las formas de memoria colectiva que coexisten allí, es necesario advertir que el interés por esta morfología no está en su rigor o su exhaustividad. La clasificación propuesta no expresa una realidad objetiva, sino el ejercicio de una compartimentación por vía analítica. En ese sentido su valor es heurístico y lo que se buscará demostrar a través de esta categorización, es que existe “una red

articulada de esas identidades diferentes, una organización inconsciente de la memoria colectiva que debemos tornar consciente de sí misma” (Nora, 2009, 37).

## I. Elipse y trapecio : monumentalidad y *memoria nacional*

- 9 La monumentalidad de la elipse y su caracterización como lugar de memoria nacional se construyó mediante imágenes arquetípicas, heroicas y edificantes que corresponden al ideal decimonónico de las letras, la guerra y las leyes. Es la estampa del tradicionalismo republicano que busca, a través de los monumentos, moldear la ciudadanía en un marco memorial selectivo, prestigioso y distintivo (Tovar, 1997, 126). Este proceso encontró su punto culminante en 1980, cuando se inició la transformación de la elipse en un espacio patrimonial, como un eco a las políticas de la UNESCO establecidas diez años antes.
- 10 Dos monumentos situados allí, sirven para introducir la reflexión sobre las formas de memoria colectiva que coexisten en el cementerio, debido a que su historia refleja sus relaciones paradójicas. Por una parte, encontramos al extremo opuesto de la entrada, cerca de la capilla que cierra el camellón, un monumento fúnebre para Gonzalo Jiménez de Quesada ; la historia de esta tumba condensa dos fenómenos de la *memoria nacional*, en su dimensión política, que hemos designado con los nombres de *presencia simulada* y *anacronismo integrador* (Didi-Huberman, 2009, 52). Un poco más al norte, en el costado oriental del camellón, encontramos la tumba de José Asunción Silva. En este caso las circunstancias que enmarcan la aparición del monumento en ese lugar, dan cuenta de un *olvido voluntario* y de una *supervivencia espontánea*, ambos fenómenos claves para entender las relaciones entre la memoria sociocultural y la *mágico-religiosa*.

Tumbas de Gonzalo Jiménez de Quesada y Tumba de José Asunción Silva



Fotografías de Ana María Zuluaga, 2013.

- 11 Para el caso de Jiménez de Quesada, lo que denominamos una *presencia simulada* se refiere al hecho de que se trata de un cenotafio sin referencias, pues (lo que presumiblemente son) sus restos se encuentran en la Catedral (Escovar et. al., 2003). Sobre un fenómeno análogo se refiere Philippe Ariès, cuando estudia el caso de Washington D.C.: al ser fundada solo hasta finales del siglo XVIII y tener la necesidad de crear una parafernalia simbólica que representara a la nación, la capital se transformó durante el siglo XIX en una “ciudad de tumbas vacías”, que luego se instituirán como lugares monumentales de la memoria política nacional (Ariès, 1999, 457). Por otra parte, el *anacronismo integrador* que acompaña a la falsa tumba se reconoce en una de las inscripciones que tiene el pedestal: “Al fundador de Santafé de Bogotá”. Desde hace varias décadas, la historiografía de la Conquista ha establecido que las circunstancias de fundación de Santafé son inciertas y que es debatible el papel que cumplió cada uno de los encargados de las tres expediciones. Así mismo, también es necesario advertir que el nombre de Bogotá aparece en el siglo XIX (1819). Así, mediante esta recreación anacrónica del pasado, el monumento impone la ilusión de una continuidad que es necesario subrayar en el presente e instaurar en la memoria colectiva.
- 12 Por otra parte el caso de José Asunción Silva también revela trampas sobre la memoria *sociocultural* y la *mágico-religiosa*. Tal como lo narra Fernando Vallejo en la biografía *Almas en pena chapolas negras*, luego de permanecer más de treinta años en la zona marginal del cementerio, entre los suicidas, la iglesia autoriza que los restos del poeta pasen al mausoleo familiar en la elipse central. Así, su entrada póstuma en la república universal de las letras, produjo un *olvido voluntario* en la institución eclesiástica, que le abrió un lugar junto a los ilustres con derecho a salvación. Lo que resulta irónico es que al mismo tiempo en que se produce esta omisión consciente, tiene lugar un hecho que habla de costumbres religiosas arraigadas de manera inconsciente. Tal como lo narra Rafael Serrano Camargo “al sacar los restos de lo que quedaba del ataúd negro con filos dorados, para ponerlos en la urna que llevaron, un trozo de su piel quedó en el piso, y fue recogido por este testigo casual...”; ante este testimonio, Vallejo interroga de manera sarcástica: “Señor Serrano Camargo: ¿ Esa reliquia que usted recogió del suelo, hará milagros ?” (Vallejo, 2008, 35). Las circunstancias que rodean el traslado del cadáver de Silva a la tumba que tiene desde 1930, revelan cómo una *supervivencia espontánea* de prácticas funerarias que se remontan a la Edad Media, y que son características de una memoria mágico-religiosa representativa de la Colonia, entra en tensión con ese *olvido voluntario* de la iglesia católica para contribuir a que el cementerio también fuera un lugar para la construcción de una memoria socio-cultural de carácter secular.
- 13 La historia de estas tumbas es un indicio para comprender que el Cementerio Central ha sido concebido como un lugar para crear una memoria que dé cuenta de un *ethos* colectivo, de acuerdo con la creencia en una comunidad conformada por vivos y muertos, necesaria para fundamentar una identidad nacional. No obstante, en tensión con esa memoria integradora se ha construido otra, en aparente oposición: la de la violencia pública. El cementerio alberga algunas tumbas que evocan a los caídos en las guerras del siglo XIX y otras que recuerdan una serie de crímenes políticos del siglo XX. De hecho, la ubicación de algunos monumentos ha reforzado este imaginario de una “nación amenazada desde su interior”, como lo señala Gonzalo Sánchez cuando afirma que “nuestros lugares de memoria proyectan una historia, pero no de la unidad sino de la fragmentación. No aluden a héroes épicos, a batallas gloriosas ni a lugares en donde se forjó una nación, sino a los eventos que la amenazan desde su interior” (Sánchez, 2014,

noviembre 22). La configuración espacial del cementerio muestra cómo se traslapan la historia como proceso y la historia como narración (Trouillot, 1995, 13), dando paso a una fórmula que parece contradictoria: para la *memoria nacional* de carácter político que busca crear una identidad, el propósito de la representación de un *ethos* colectivo queda depuesto a favor de otro cuya función es ser la expresión de un *pathos*. ¿Cómo caracterizar o comprender este fenómeno desde una perspectiva que no se ciña estrictamente a los límites y los argumentos de la historiografía de la violencia en Colombia que, como la disposición espacial del cementerio, ha creado narrativas de piedra cargadas de patetismo y fatalidad? Al revisar trabajos como *Guerras, Memoria e Historia* de Gonzalo Sánchez o *Un ensayo sobre el fratricidio colectivo como fuente de nacionalidad* de Marco Palacios, se hace manifiesta la insistencia de estos historiadores en el patetismo y la polarización de lo que consideran es la *memoria nacional*. No obstante, habría que repensar estas construcciones históricas que apuntan a naturalizar la idea de que existe una “cultura de la violencia” en Colombia y de que el elemento articulador de la *memoria nacional* de este país es la violencia y la guerra.

- 14 Para poder observar el fenómeno con mayor distancia es pertinente reconocer, como lo explica Pierre Nora, que una parte importante de toda *memoria nacional* de carácter político “obtiene su coherencia de aquello que excluye” (Nora, 2009, 41). En un plano distinto, Paul Ricoeur considera algo semejante cuando explica que las formas de memoria colectiva ligadas a la construcción de identidad se basan en una confrontación con el otro, pues para ellas la alteridad es asumida como una amenaza. Por ello nunca se pueden desembarazar de “la herencia de una violencia fundadora” (Ricoeur, 2000, 111).
- 15 En ese sentido no se trata de deducir que la *memoria nacional* que alberga el cementerio dé cuenta de un carácter violento que existe por “naturaleza” o por tradición, sino de reconocer que las memorias colectivas ligadas a procesos de construcción de identidad, suelen erigirse sobre experiencias de violencia y polarización. Reinhart Koselleck se refiere a un fenómeno similar cuando rastrea las formas y tradiciones de la memoria negativa, en las que acciones deplorables y por lo tanto difíciles de ser recordadas por el grado de rechazo que producen, “pueden ser reformuladas positivamente si se considera pertinente desde un punto de vista político” (Koselleck, 2011, 54). Aunado a ello, cuando no existe un orden social capaz de establecer un sentido compartido lo suficientemente fuerte para legitimar coordenadas comunes que conformen la ficción de una memoria identitaria de carácter nacional, se acentúan las crisis y conflictos que producen memorias sectarias entre las clases sociales, los partidos, las regiones, y otro tipo de formas de asociación.
- 16 Tal es el caso de las formas de memoria sociocultural que atesora el cementerio. Existen los mausoleos de algunas familias ubicados en la elipse, donde se exhiben iconografías y estilos arquitectónicos conformando el catálogo de estilos que constituyen los emblemas religiosos y estéticos del arte funerario tradicional. En la zona del trapecio se observa un contraste, pues los mausoleos de los sindicatos construyen su arte funerario y su memoria no solo en torno a los gustos o a las creencias, sino también en torno al trabajo y a las formas de supervivencia. Un acervo importante de arte popular aparece en las iconografías que coronan estos monumentos. El mausoleo de los camioneros exhibe en bajo relieve un viejo camión rojo con un remolque de madera sobre un fondo de baldosa blanca coronado con un nicho para la Virgen; el de los antiguos despresadores muestra la cabeza de una res cruzada por una de las herramientas de sacrificio, mientras que encima sobrevuela un cóndor con una cinta en su pico que recuerda al que corona el escudo de

armas de Colombia, y a las aves carroñeras que rondan los mataderos ; el empleo de este emblema nacional también aparece en el mausoleo del Sindicato central de albañiles y similares, pero bajo las alas del ave no aparece el escudo, sino un conjunto de herramientas típicas del oficio ; sus patas se posan sobre una escuadra y una pica, abajo aparecen entrelazados un palustre y un nivel y sobre el mango de la pica un libro que tiene esta inscripción : “1934-2012 Unión y trabajo, SCASB”.

#### Detalles de los Mausoleos de la Zona Trapecio



Montaje y fotografías de Ana María Zuluaga, 2013.

- 17 Es decir, tanto las iconografías como la disposición de los mausoleos (dentro y fuera de la elipse) revelan memorias colectivas elaboradas a partir de diferencias y contrastes. Durante las últimas décadas ha surgido una versión más de esta relación tensa entre memoria e identidad, pues un número amplio de lápidas dispuestas en las galerías, exhibe los escudos de los equipos del fútbol profesional colombiano<sup>2</sup>, como para subrayar que en la rememoración de la muerte, las masas reemplazaron los símbolos combativos de sus reivindicaciones, por los signos pasionales de su diversión. Así, la memoria política partidista que alberga el cementerio le abrió paso a esta otra, en la que el rojo y el azul se refieren a clubes deportivos. Varias de estas tumbas muestran fechas que dan cuenta de vidas cortas, y ello conduce a la pregunta sobre las relaciones entre la violencia urbana y ciertas agrupaciones que se conforman en torno al fútbol.

## Detalle de tumba de las galerías del Sector Trapecio



Fotografía de Ana María Zuluaga, 2013.

## II. El purgatorio y la memoria mágico-religiosa

- 18 Además de estos procesos organizadores de la *memoria nacional*, la *memoria mágico-religiosa* que existe en el cementerio tiene formas diferentes y colectivas de reapropiación y resignificación del espacio. De acuerdo a las caracterizaciones propuestas por H. Bergson, en este caso se trata de una memoria-hábito (opuesta a la memoria-recuerdo) (Ricoeur, 2000, 46). Cientos de personas visitan el cementerio haciendo peticiones y dejando ofrendas en una serie de tumbas que han sufrido procesos de santificación popular (Losonczy, 2001). Un ejemplo de ello se puede observar en la escultura de La Piedad que está situada en el camellón central, abriendo el conjunto monumental de la elipse; allí los solicitantes levantan los brazos y agachan la cabeza para tocar el cuerpo de la Virgen con una actitud reverencial; dejan flores en sus manos y en su regazo y escriben mensajes en el pedestal.

## La Piedad del camellón central



Fotografía de Ana María Zuluaga, 2013

- 19 Uno de los cultos más antiguos del cementerio, y sin lugar a dudas el punto de partida de esta *memoria mágico-religiosa* es el culto a las ánimas del purgatorio. En el caso bogotano, es esta creencia y el conjunto de sus formas devocionales la que condensa la mayor cantidad de rituales. Para rastrear sus orígenes es necesario remontarnos al siglo XVII que es, según Michel Vovelle, su momento de apogeo. La institucionalización del purgatorio como lugar escatológico está estrechamente asociada a la pastoral que nació de la Contrarreforma. Entre castigo y esperanza, el purgatorio comenzó a funcionar como regulador social para responder a la angustia de la muerte y para canalizar el trabajo del duelo (Vovelle, 1996, 112). Ejercicios espirituales, sermones, cánticos, catecismos, misas de difuntos son algunos de los instrumentos instaurados por la iglesia tridentina para encauzar las creencias populares. Un ejemplo de la continuidad del culto de las ánimas lo encontramos en las excavaciones arqueológicas realizadas en el globo B del Cementerio en 2010. Dentro de las tumbas más antiguas encontradas, se halló un rosario con cuencas de madera que representan por un lado la cabeza de un Cristo y por el otro una calavera. Este tipo de objeto testimonia la persistencia del culto al purgatorio en su forma clásica y devocional tal y como aparece en una de las actas de la cofradía de las ánimas de la catedral de Bogotá fechada de 1840 en la que se destaca dentro de los objetos que deben hacer parte del rito de inhumación del difunto, el famoso Cristo de indulgencias.
- 20 Aunque es cierto que los ritos estudiados por los antropólogos apuntan a una continuidad con las prácticas de la iglesia colonial tanto por la inercia de las tradiciones religiosas como por la permanencia de las antiguas representaciones mentales en lo que toca al purgatorio, es posible sin embargo rastrear cambios importantes en las actitudes devocionales. El asesinato del líder populista Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948 que desató un periodo de guerra civil sin precedentes en Colombia es uno de los puntos de ruptura más significativos, debido a los miles de muertos y a las migraciones masivas del campo a la ciudad.

- 21 Así, el aumento de la población de difuntos trajo cambios importantes que transformaron las prácticas populares del cementerio y que implicaron una reapropiación y una resignificación del antiguo culto de las ánimas. En primer lugar se puede constatar una magnificación. Antes reservado a una solemnidad anual cada primero de noviembre o a los ritos antiguos por las ánimas que se celebraban ocasionalmente los lunes a manera de misas de difuntos y siguiendo el control clerical de las cofradías, el culto aumentó su periodicidad a partir de los años cincuenta. Ello tuvo como consecuencia la imposibilidad del clero de controlar estos ritos debido al intenso flujo de personas y de cultos.
- 22 En segundo lugar, los devotos se sirvieron de las balizas rituales y de la magnificencia litúrgica de las formas religiosas tradicionales que luego reciclaron creando sus propios cultos. Esto, a largo plazo produjo un cambio entre las nociones de fiel y solicitante, lo que señala la separación entre una perspectiva centrada en la salvación, y una actitud religiosa de recurso hacia entidades sobrenaturales, en torno a problemas cotidianos (Losoncsy, 2001, 11). Muchos de los cultos que se observan son considerados al margen de las formas aceptadas por la iglesia y en múltiples ocasiones la administración del cementerio los ha combatido: es el caso de los ritos mágicos con cráneos y huesos, rituales soterrados que hacen pensar en tradiciones más antiguas inspiradas en el culto a las reliquias propagado por todo Europa desde finales de la Edad Media y cuya significación popular sigue viva en el cementerio de Nápoles donde la veneración de cráneos humanos es parte integrante de la devoción a las ánimas errantes del purgatorio (Cioni, 2009). Allí, como en el cementerio central las ánimas interceden por los vivos a través de milagros.
- 23 En tercer lugar, y desde los años cincuenta era posible ver gente buscando tumbas desconocidas para detenerse y rezar con la creencia de que las plegarias por un alma olvidada que llevaba más tiempo en el purgatorio, la convertía en milagrosa por el sólo hecho de estar desamparada y suscitar nuevas compasiones. Y es aquí donde radica la originalidad de las creencias populares que buscan no la intervención de la misericordia divina que permitiera a estas almas salir del purgatorio, sino la intervención misma de las almas en pena que son capaces de interceder por los vivos. Así, la mayor transformación de las prácticas rituales ligadas al purgatorio está relacionada con la aparición de nuevos santos milagrosos que se crean a partir de almas sufrientes según martirologios poco ortodoxos. Por diferentes razones, esta forma de la memoria colectiva se puede caracterizar como la manifestación de un *pathos*; en primer lugar estos rituales sobreviven y pasan de generación en generación gracias a una repetición casi automática de un repertorio de gestos estrechamente vinculados con la iconografía cristiana ligada a la pasión y al culto<sup>3</sup>. En segundo lugar, lo que se vehicula en ellos es una memoria emotiva, fuertemente ligada al deseo y la fe, ya que se apela a ella en busca de algo que debe cumplirse en el futuro (encontrar trabajo o dinero, vengar una infidelidad, o recuperar la salud). En tercer lugar, estos rituales crean una memoria mítica, que proyecta sobre las tumbas un pasado imaginario de dolor o humildad que refuerza su poder milagroso.
- 24 Justamente en el sector del globo B donde apareció una de las devociones de mayor trascendencia para la historia de estos cultos. Fue a mediados de los años cincuenta cuando un campesino comenzó a frecuentar una tumba sin nombre asegurando que le había concedido un milagro. El culto se difundió rápidamente y hacia 1959 alguien reclamó ser hija de la difunta y le atribuyó el nombre que desde entonces conserva, María Salomé Muñoz viuda de Parra (Peláez, 2001, 32). El culto a Salomé cobró tanta

popularidad que algunos años más tarde sus restos fueron desplazados al interior de la elipse del cementerio ilustre donde se le construyó un bello mausoleo en forma de capilla romana cuya superficie estaba cubierta de exvotos de mármol ya por los años ochenta. Como en el caso de la hagiografía católica, la vida de Salomé es una construcción colectiva. Pero al contrario de lo que ocurre con los martirologios, santorales y vidas ejemplares donde se busca subrayar el ejemplo moral intachable, la vida de Salomé se construye a partir de una cultura oral y espontánea que no es canalizada por las institucionalidad religiosa y cuyo punto común es el sufrimiento. Salomé es venerada como víctima de la misma manera que muchos otros muertos del cementerio : vivió en el barrio Egipto, vivió en el barrio de la Perseverancia, era vendedora de velas y cirios en el cementerio, era una prostituta, murió asesinada el 9 de abril de 1948, fue asesinada a golpes por su marido, fue traicionada y envenenada por su madre, murió quemada, murió arrastrada, la mutilaron, las versiones varían según cada devoto (CMPR, 2013, 2). En los años sesenta, el traslado del cuerpo de Salomé a la elipse implica la “contaminación” de un culto popular en un espacio tradicionalmente reservado a cultos oficiales. El pueblo se apropia poco a poco del imaginario político organizado alrededor de la monumentalidad.

#### Mausoleo de Salomé antes de su destrucción en los años 80



Archivo de la revista Cromos, 1971.

## Restos del mausoleo de Salomé donde todavía sigue el culto



Fotografía de Ana María Zuluaga, 2013 (izquierda) y de Andrés Melendez, 2008 (derecha).

- 25 Aunque no sea el único digno de llamar la atención, el de Leo Kopp es quizás uno de los pocos cultos que han persistido y es, al lado del de Salomé, uno de los primeros cultos populares que tienen lugar en la elipse. Esto es debido quizás al hecho de que se trata de un personaje importante en la historia de la ciudad. Leo Kopp era judío, alemán y francmasón. Fundó, a finales del siglo XIX una pequeña cervecería, que con el tiempo se convertiría en la primera industria cervecera nacional. Pero Leo Kopp no es, como Salomé, una víctima sufriente, aunque su culto esté asociado al lunes de las ánimas del Purgatorio. Su leyenda tampoco hace parte del santoral criollo tradicional, ni del martirologio político colombiano, sino que está relacionada con dos procesos de transformación urbana, ambos ligados a la fábrica de cerveza del empresario alemán: la construcción del primer barrio obrero de Bogotá, la Perseverancia, y la sustitución del consumo de chicha por cerveza, que tuvo como consecuencia, a largo plazo, el desplazamiento de la fábrica y la desintegración social del barrio. Su historia y sus desgracias son pues el epicentro de un culto que se inscribe en la historia de la primera industrialización de la ciudad, luego diseminado por el populismo que alentó a las barriadas obreras en los años 40, y que terminó por cristalizarse en una devoción popular entre los años 60 y 70.
- 26 El recinto de su tumba está rodeado de un cercado metálico y encierra una sobria lápida de mármol que reza: Leopold Siegfried Kopp 1858-1927. En su cabecera, una reluciente estatua de bronce de tamaño natural replica, con ciertas diferencias, al célebre pensador de Rodin, aunque también conserve, como veremos, algunos rasgos de la iconografía religiosa del sufrimiento. La escultura no fue añadida a la tumba sino hasta 1939 sin duda para mimar las virtudes que la estatua de Rodin (con la que tiene ciertas analogías) suscitó en el París obrero de los años veinte. En el caso francés, el pensador fue puesto en 1906 a la entrada del Panteón nacional para simbolizar a la clase obrera. En pocos años se convirtió en un punto de encuentro para los manifestantes sindicalistas, a tal punto que el gobierno francés decidió en 1922 trasladar la estatua a un museo para evitar los disturbios.

## La estatua de Leo Kopp (Bogotá), el Pensador de Rodin (París) y el Cristo de Humildad (Sevilla)



Foto de Andrés Melendez, 2008 ; Sitio web Musée Rodin, 2014 ; Sitio web Sevilla Mariana, 2013

- 27 El pensador bogotano fue encargado al español Victorio Macho, célebre escultor de ornatos del espacio público español y americano. Aquí, la figura no está completamente desnuda y su pose y expresión tiene también cierta semejanza con el Cristo de la humildad y la paciencia de la tradición sevillana y americana del siglo XVII. Apenas una sola rodilla sobresale púdicamente de una manta replegada que le cubre las piernas. Su ademán de reflexión no corresponde tampoco al clásico apoyo del mentón sobre el dorso de la mano, aunque la cara, completamente descubierta, mira hacia abajo en un gesto introspectivo. Torso, espalda y brazos descubiertos no son precisamente los del atleta vigoroso y robusto que en Rodin, más que a Dante, representa la fuerza de la clase obrera. Lo que se venera aquí quizás en forma velada, son las virtudes de humildad y de paciencia ; como si se efectuara una mimesis entre el devoto y la iconografía de un Cristo que expresa el desamparo, el sufrimiento, la soledad, la resignación y el abatimiento. Por otro lado es la oreja y no el músculo lo que viene a buscar el devoto. En ella se encarna no la fuerza, la libertad y la dignidad del trabajo realizado, sino el deseo de trabajo y de prosperidad invocando así la justicia y la generosidad paternalista del patrón. Cientos de personas vienen aquí los lunes a pedir milagros. La gente contempla la efigie murmurando algún salmo, o se postra en el piso a rezar, pero siempre acercando la boca al oído de bronce en un rito insustituible.
- 28 Para cerrar este apartado es necesario agregar que, aunque resulte contradictorio, la *memoria mágico-religiosa* goza de mayor plasticidad y capacidad de reinención que la *memoria nacional* ; mientras ésta, a manera de una religión civil fallida, vive una existencia parasitaria en el seno de rituales como la conmemoración de los magnicidios, con ceremonias y discursos para una minoría, la otra se apropia de tiempos y espacios que no le pertenecen.

### III. Fosas olvidadas : nuevas formas de acción de la memoria

- 29 Los trabajos de remodelación del Cementerio ilustre llevados acabo desde los años 1980 buscaban ante todo llevar a cabo un proceso de patrimonialización. Si se asume en sentido estricto la metáfora de François Hartog según la cual el patrimonio es un *alter ego* de la memoria, es necesario reconocer los procesos antagónicos que sufrió el Cementerio

Central, luego de que la elipse fuese declarada Monumento Nacional. Se pusieron en marcha una serie de trabajos de conservación con el propósito de darle al lugar el aspecto de un museo pero al mismo tiempo estas políticas buscaron la extirpación de muchos cultos populares. Así, la memoria patrimonial reveló las dos caras de la moneda: la conservación a escala urbana de cierto pasado, implica la abolición de otros. Como si la memoria oficial construida alrededor del patrimonio, operara de manera idéntica a la memoria individual, que para atesorar unos pocos recuerdos, hace cumplir mediante el trabajo del olvido, una función destructora de gran parte de lo sido.

- 30 Es por estos años en que aparece el primer horno crematorio para deshacerse de los cadáveres exhumados con prescripción de concesión, lo que permitió acabar con el enterramiento de los restos y por ende con el antiguo culto de los huesos. En lo que concierne a los santos populares, también se tomaron cartas en el asunto. La muchedumbre de los lunes al interior de la elipse empezó a ser molesta porque cada vez se hacía más difícil controlar las actividades de los visitantes y porque los propietarios de los mausoleos se quejaron de robo de flores y objetos de culto así como del tizne macabro que producía la abigarrada presencia de las velas derretidas. El área del cementerio ilustre fue así cerrada un tiempo por remodelaciones, se pusieron rejas exteriores en muchas tumbas para alejar a los visitantes indeseados, se prohibió la venta de cirios y velas de cebo, se pidieron acreditaciones para entrar al Cementerio (Peláez, 2001, 34) y se desterró definitivamente la tumba de Salomé, que fue desplazada al cementerio del Sur, aunque su culto persiste aún en el lugar de su antigua tumba. De hecho los mausoleos que se encuentran alrededor también se convirtieron en lugares de culto.
- 31 Así mismo, y debido al hecho de que las políticas contemporáneas de patrimonio también implican procesos de renovación urbana, la sección occidental del Cementerio (Globo B y Globo C), la más grande de todas y la más activa, fue clausurada para la construcción de dos parques. En los años noventa el alcalde Enrique Peñalosa decretó la destrucción del Globo C. Ninguna memoria se conservó de aquel espacio que presumiblemente albergó fosas comunes del 9 de abril de 1948. En su lugar se construyó el parque del Renacimiento, un espacio público de prados perfectos. En su entrada se instaló una escultura de Fernando Botero que exhibe a un hombre a caballo, como el nuevo emblema del lugar, y solo hasta el año 2009, fue emplazado un mediocre memorial ubicado al fondo del parque; en él se cita un fragmento de “La oración por los humildes” de Jorge Eliécer Gaitán acompañado de la siguiente frase: “En este sitio yacen, en fosa común, las heroicas víctimas anónimas del 9 de abril de 1948”.
- 32 En el año 2000 también fue cerrado el Globo B. Todos los nichos de los columbarios fueron vaciados y los muertos trasladados, como Salomé veinte años antes, al cementerio del Sur. Esta decisión, al parecer fue tomada sin un previo plan de contingencia, que diera abasto para los ciudadanos que necesitaban enterrar a sus seres queridos por un precio módico. Entre enero y marzo el periódico *El Tiempo* publicó noticias sobre la crisis causada por el cierre de esta zona del Cementerio que albergada 18.000 de las 21.000 bóvedas con que contaba. El globo B se convirtió en objeto de un desacuerdo político y la controversia sobre qué destino darle a este lugar se prolongó durante casi una década, en medio de la cual entró en el ámbito jurídico la noción de *memoria histórica* y en la vida política el deber estatal de memoria. En el 2001 apareció el primer proceso de patrimonialización de estos edificios. La frase «La vida es sagrada» se podía leer sobre la superficie triangular de una de las fachadas neoclásicas de estos recintos. El lema era del ex alcalde de Bogotá, Antanas Mockus, y se convirtió en un símbolo contra la violencia y en eslogan de la campaña que

lo llevaría de nuevo a la alcaldía. Hacia el año 2007 los columbarios fueron de nuevo objeto de una polémica entre los intelectuales que propugnaban por su conservación y ciertos miembros de la administración distrital que buscaban su demolición para la construcción de un parque. En el 2009 los columbarios fueron intervenidos por la artista Beatriz Gonzáles con la instalación *Auras anónimas*, una obra en homenaje a las víctimas de la violencia política en Colombia.

- 33 Estos actos fueron parte de la recuperación de la memoria del lugar que los sucesivos gobiernos de izquierda de la alcaldía de Bogotá lideraron. Desde 2008 nació el proyecto del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación que fue terminado por el gobierno de Gustavo Petro en 2012. Se trata de un parque llamado de la Reconciliación en el cual se incluyeron los columbarios junto con la instalación de Beatriz Gonzáles que desde entonces tiene un carácter permanente. Al costado oriental se realizaron excavaciones arqueológicas en las que se encontraron más de 3600 difuntos y aunque como dijimos más arriba las fosas comunes del 9 de abril no fueron halladas, es un hecho que el parque y el Centro simbolizan la memoria de este acontecimiento histórico. Es justamente en el lugar donde se abrió la inmensa zanja de las excavaciones arqueológicas donde se construyó el Centro de memoria, paz y reconciliación, un edificio subterráneo concebido por el arquitecto colombiano Juan Pablo Ortiz de donde emerge un inmenso monolito en el que “se encuentran cien ventanas que caen como lágrimas pero también como fuentes de luz para rendir homenaje a las víctimas (CMPR, 2013, 164). Cerraremos este artículo con dos apartes que analizan los procesos de memoria llevados a cabo en esta parte del cementerio : el caso del las *Auras Anónimas* de Beatriz González y el del Centro de Memoria Paz y Reconciliación.

#### Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en el antiguo predio del Globo B



Fotografía de Daniel García, 2014.

## 1. La calle de los *marmoleros* y las *Auras anónimas* : artesanía y arte de la memoria

- 34 La sensación que se tiene al recorrer los puestos de los trabajadores del mármol situados a ambos costados de la transversal 20, calle que divide el Trapecio del Globo B, es que le dan la espalda a la obra de Beatriz González ; ningún interés deben tener los trabajadores en este lugar desde que fue clausurado el sector occidental del cementerio, que era su principal fuente de trabajo. Por su parte, *Auras anónimas* también parece ignorar a los marmoleros, pues ni las perspectivas desde donde la obra es *visible*, ni los discursos que acompañan su recepción, los tienen en cuenta. Seis años después del cierre del cementerio se propuso que los puestos para el trabajo con mármol y la venta de flores fueran instalados adecuadamente en las galerías ; sin embargo este proyecto no prosperó y fue finalmente Beatriz González la encargada de intervenirlas. Este desconocimiento mutuo entre la artista y los artesanos es revelador pues describe una polaridad a partir de la cual es posible reflexionar sobre las dos caras de la relación entre el trabajo plástico y la memoria en el cementerio : la de la artesanía y la fabricación de lápidas y la del arte y la producción de obras en el espacio público.

### Instalación de *Auras anónimas* de Beatriz González en el Cementerio Central



Fotografía de Daniel García, 2014.

- 35 En lo que se refiere a los recursos empleados para hacer de sus obras lugares de memoria, las coincidencias entre el trabajo de la artista y el de los *marmoleros* son reveladoras, sobre todo en la medida en que los efectos buscados en cada caso son opuestos. Tanto en las lápidas como en la instalación de los cartones, el montaje y la repetición constituyen los principios básicos de su producción. En el primer caso, el repertorio iconográfico es

limitado a algunos motivos religiosos y a emblemas de la cultura de masas : vírgenes del Carmen, Divinos Niños, cruces inclinadas, corazones o escudos de futbol, conforman la mayor parte de este catalogo de imágenes. En lo que respecta a la técnica del montaje, su uso está aquí al servicio de la representación de una *memoria reconciliada*, pues la composición que se construye en la lápida representa una especie de ajuste de cuentas o de contrato entre experiencias que durante la vida no congenian ni establecen acuerdos : entre el día del nacimiento y el día de la muerte ; entre los gustos (seculares) y las creencias (religiosas) ; entre lo individual (el nombre) y lo colectivo (el número) ; incluso entre lo prohibido y lo permitido, tal como lo muestra una lápida en que aparece tallada una hoja de marihuana y una Virgen de cuyas manos salen chorros de luz. La lápida evoca un *pasado cumplido*. Esto se debe a la memoria que está representada en ella, pues no importa cuán corta o larga sea una vida, cuan tranquila o desgarrada, siempre constituye una unidad para quienes son testigos de su desaparición.

- 36 En el caso de la obra de Beatriz González, los mismos recursos producen experiencias de rememoración opuestas ; no sobra decir que el juego entre el montaje, la repetición serial y la diferencia sutil, se ha convertido en un recurso plástico habitual en la producción de obras que se ocupan de pensar las peores violencias del mundo moderno y contemporáneo. El trabajo de Beatriz González consiste en 9857 planchas de MDF (del tamaño aproximado de las lápidas), en las que están impresas ocho variaciones de una misma imagen : las siluetas negras de dos hombres cargando a un muerto ; este gesto (que hace parte de las *fórmulas emotivas* de la cultura visual de la violencia en Colombia), aparece captado con agudeza y fuerza de síntesis para aludir a una *memoria irreconciliable* : lo que es imposible de olvidar, pero también imposible de aceptar. La reiteración obsesiva de estos cargueros en todas las tumbas de los columbarios convoca un *pasado incumplido* (quebrantado y sin resolver) que, a imitación del régimen de temporalidad de lo imprescriptible, inunda el presente con una *narración que no quiere terminar*.

Trabajo de los marmoleros del Cementerio Central (izquierda) y detalle de la obra « auras anónimas » (derecha)



Fotografía de Ana Maria Zuluaga, 2013 (izquierda) y de Daniel García, 2014 (derecha)

- 37 En ese sentido, a diferencia del tiempo unitario plasmado en las lápidas mediante montajes artesanales, el que se representa en *Auras anónimas* está construido a partir de cesuras y cortes ; la artista revela la génesis de la obra a partir de imágenes y recuerdos dispersos : un grabado de Goya en el que un burro observa un cuaderno con dibujos de burros ; los muertos del 9 de abril de 1948 que estuvieron arrojados sobre el piso de esas galerías ; varias de las masacres perpetradas por paramilitares y guerrilleros en las décadas pasadas. ¿ Por qué elegir estos recuerdos al momento de concebir la obra e

ignorar la historia festiva del cementerio popular? Justamente ahí puede rastrearse el sentido del montaje en este tipo de arte, pues su significación estética radica en la capacidad que tiene de crear cortes y experiencias de choque. Mientras que la memoria artesana se graba en cada lápida para diluir lentamente los conflictos entre los vivos y los muertos, la *memoria artística* existe para exacerbarlos. En síntesis, dos operaciones necesarias mediante las cuales el trabajo plástico teje y desteje la mortaja de la memoria colectiva de la muerte. Llegará un tiempo en que las *Auras anónimas* se liberarán de los discursos que todavía las cubren con un velo de corrección política, para revelar su contenido histórico concreto: el recuerdo del proceso de expulsión y desplazamiento de los muertos del cementerio popular.

## 2. Centro de Memoria Paz y Reconciliación: el trabajo de las víctimas y la institucionalización de la memoria

- 38 Frente al olvido sistemático que representó la construcción del Parque del Renacimiento en el lugar donde presumiblemente existieron fosas comunes, la creación del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, dio cuenta de una política más atenta a la importancia de los procesos colectivos de rememoración. Sin embargo este tipo de instituciones ponen en funcionamiento una serie de prácticas y discursos que no siempre le hacen justicia a sus propósitos. Lo primero que es necesario advertir al respecto consiste en la naturalización del vínculo entre memoria y violencia. ¿Por qué los discursos oficiales que se refieren al deber colectivo de memoria, se centran casi exclusivamente en experiencias dolorosas? ¿No se produce justamente lo contrario al aislar estos hechos del proceso social que los hizo posibles? Al referirse al *aislamiento* como fenómeno psíquico de la memoria individual, Freud dio cuenta de un síntoma denominado *anulación retroactiva*; es decir, que aquello que no se piensa a partir de las relaciones en las que está inmerso, suele quedar en el olvido (Didi-Huberman, 2005, 28). Otro problema del mismo tipo surge cuando los procesos de construcción de *memoria histórica* reproducen acríticamente o inconscientemente lenguajes de la guerra, el terror o la injusticia. Un ejemplo de ello en el Centro de Memoria se observa en el uso reiterado de expresiones como “falsos positivos” que aparece en publicaciones y en discursos orales<sup>4</sup>. ¿Podrá esta *lengua franca* creada por los medios de comunicación y la política, seguir siendo empleada para hacerle justicia a la memoria de las víctimas?
- 39 Ante estas problemáticas el Centro ha recurrido y acogido soluciones que vinculan la construcción de memoria con un trabajo de tipo estético y simbólico (Koselleck, 2011, 62). No obstante con él se entra en otro terreno riesgoso: el de una memoria construida bajo el *principio de la sustitución*, que oscila entre la producción de simulacros vacíos y la creación de metáforas vinculantes, mucho más profunda y significativa. En el primer caso, es necesario hacer una crítica a la forma en la que el Centro se ha aproximado al Cementerio Central, mediante infografías que lo exhiben como si se tratara de un *museo vivo* o mediante recorridos nocturnos en los que se simula la vida cotidiana de las personas que trabajan o acuden a él, como si fueran *fantasmas*<sup>5</sup>. En el segundo caso, se encuentran proyectos como el del Costurero de la memoria, que se desarrollan como procesos que perduran en el tiempo y que lentamente crean lazos sociales y recuerdos colectivos mediante una labor artesanal: tejer y plasmar las experiencias vividas. Sin embargo aquí el problema no desaparece y pasa de la víctima al testigo delegado ¿Cuántos de los escasos espectadores que recorren distraídamente la exhibición que

ahora se encuentra en la Universidad de los Andes, pueden encontrar en estas telas coloridas y en las pequeñas leyendas escritas que las acompañan, el indicio de una memoria que surge en medio del dolor? ¿En qué consiste realmente este *acto de testimoniar*? Las instituciones que acuden al arte como un medio simbólico de rememoración han terminado por crear un malentendido en torno a acciones que están muy cerca una de la otra, pero que constituyen experiencias distintas: a saber, las de la creación y las de la salvación. Mientras que las primeras ocupan toda la atención del público, que con ingenuidad y condescendencia valora estos creativos objetos de memoria como el resultado de una reparación simbólica, las segundas son quizás las que más interesan a las víctimas, para quienes no tanto las telas, como su fabricación, constituyen estrategias de supervivencia.

- 40 Hace algunos meses los gestores del costurero consiguieron los recursos y los permisos para realizar un viaje colectivo a Copey Cesar en el mes de noviembre. ¿El motivo? Recuperar en el batallón de ese municipio el cuerpo de Oscar Alexander Morales Tejada, hijo de Doris, desaparecido en 2007 y hallado muerto 2008, víctima de asesinato por parte de miembros de la fuerza pública. Durante una tarde sin espectadores en la sala de exposiciones de la Universidad de los Andes, el grupo que asiste al costurero comenzó a preparar telas con avisos que reclaman la devolución. Al contrario de lo que considera Tzvetan Todorov, no se trata aquí del paso de una *memoria literal* a una *memoria ejemplar*. Tal vez ese paso nunca termine de darse por completo. Sin embargo, es justamente esa tensión la que hace que de la rememoración del dolor, surja una nueva experiencia en torno a la cual se construye una memoria de la justicia.

## Conclusión

- 41 Luego de este recorrido por las formas de la memoria colectiva que coexisten en el Cementerio Central, podemos advertir como algunas de las funciones sociales que cumplen se entrelazan y confunden. La memoria nacional, en sus dos variantes, política y sociocultural, describe un movimiento opuesto al de la memoria mágico-religiosa. Mientras aquella describe un recorrido que va del intento por crear un *ethos* colectivo a la manifestación de un *pathos*, ésta, que inicialmente debe entenderse como expresión de un *pathos*, termina revelando la existencia de un proceso inverso. En efecto, la *memoria mágico-religiosa* está presente en la vida cotidiana del cementerio y se adapta a los cambios y a las rupturas con mayor resistencia. Así mismo, lo que resulta revelador es que esta forma de memoria dé cuenta de una serie de hábitos y comportamientos colectivos naturalizados por su permanencia a lo largo del tiempo; *supervivencias espontáneas* heredadas de lo que Renán Silva considera el *pasado primordial* y la *memoria constituyente* en este contexto (Silva, 2007, 243): un lenguaje verbal y corporal excesivamente reverencial que se utiliza como medio velado de defensa o de ataque; la obtención de favores a cambio de dádivas; la espera sumisa en la fila o el secreto al “patrón”, son algunas de las acciones mediante las cuales se conjuran, se soportan o se desenvuelven las relaciones sociales en la vida cotidiana. En consecuencia el *pathos* de la *memoria mágico-religiosa* se revela como el calco de un *ethos* social y político.
- 42 Por otra parte, en el caso de las dos caras de la memoria creada mediante el trabajo plástico, se puede observar cómo mediante el uso de los mismos recursos (montaje y repetición) se buscan dos tipos de rememoración opuestos: el del pasado cumplido y reconciliado, que se plasma en las lápidas, y el del pasado irreconciliable e incumplido,

que se expresa en la obra de arte público. Finalmente, en el caso de la memoria histórica, es necesario recalcar que no puede establecerse una relación de identidad entre la rememoración de las víctimas y lo que de ella deriva en una memoria institucional, pues mientras aquella se vive como una lucha por la supervivencia, esta se expresa como una creación, ya libre de los conflictos que la hicieron posible, de un nuevo relato del pasado nacional.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Ariès P., *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*, Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Artigas T., Solavagione L., *Guía de Tumbas y Cementerios de casi todo el mundo*, Barcelona : Alba Editorial, 2007.
- Calvo O., *El Cementerio Central. Bogotá, la vida urbana y la muerte*, Bogotá : Tm Editores, Observatorio de Cultura Urbana, 1998.
- Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, *Bogotá ciudad memoria : cartografía de rituales de la memoria*, Bogotá : CMPR, Universidad Nacional, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2013.
- Cioni G., *In purgatorio (69 mts)*, Nápoles : produzione Teatri Uniti, Zeugma Films et QwaziqWazi film , 2009.
- Didi- Huberman G., *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editores, 2005.
- Didi- Huberman G., *La imagen superviviente : Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid : Abada editores, 2009.
- Erl A., *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*, Bogotá : Universidad de los Andes, 2012.
- Escovar A., “Vida, resurrección y muerte en la arquitectura funeraria ” en *Las ciudades y los muertos*, Bogotá : Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.
- Escovar A. et. al., *Guía del Cementerio Central de Bogotá. Elipse Central*, Bogotá : Alcaldía Mayor de Bogotá, Corporación La Candelaria, Unidad Ejecutiva de Servicios Públicos, 2003.
- Escovar W. et al., *Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910*, Bogotá : Planeta Corporación La Candelaria , 2004.
- González C. et al., *Bogotá ciudad memoria*, Bogotá : Alcaldía Mayor, Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2012.
- Hartog F., *Regímenes de historicidad : presentismo y experiencias del tiempo*, México : Universidad Iberoamericana, 2007.
- Instituto Distrital de Turismo, *Nuevas rutas turísticas para Bogotá*, Bogotá : IDT, IDPC, 2013.
- Koselleck R., *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*, Madrid : Centro de estudios políticos y constitucionales, 2011.
-

Losonczy A. M., “Santificación popular de los muertos en cementerios urbanos colombianos”, en *Revista Colombiana de Antropología* 37, enero-diciembre 2001, Disponible en <http://www.icanh.gov.co/> consultado en 7 de septiembre de 2014.

Nora P., *Pierre Nora en les lieux de mémoire*, Santiago de Chile : LOM Ediciones, 2009. Ortega F., *Trauma, cultura e historia : reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, 2011.

Palacios M., *Violencia pública en Colombia 1958-2010*, Bogotá : Fondo de Cultura Económica, 2012.

Peláez G. I., “Un encuentro con las ánimas ; santos y héroes impugnadores de normas” en *Revista Colombiana de Antropología*, 37 enero-diciembre 2001, Disponible en <http://www.icanh.gov.co/> consultado el 4 de septiembre de 2014.

Ricoeur P., *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2000.

Sánchez G., “Territorios de memoria”, en *Arcadia* Nov. 2014, Disponible en <http://www.revistaarcadia.com>, consultado el 8 de octubre 2014.

Sánchez G., *Guerras, memoria e historia*, Bogotá : ICANH, 2003.

Sánchez G., *Museo, memoria y nación : misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, Bogotá : Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, 2003.

Silva R., *A la sombra de Clío. Diez ensayos sobre historia e historiografía*, Medellín : La Carreta Editores, 2007.

Schlögel K., *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y Geopolítica*, Madrid : Ediciones Siruela, 2007.

Todorov T., *Los abusos de la memoria*, Barcelona : Editorial Paidós, 2000.

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

Traverso E., *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*, Madrid : Marcial Pons, 2007.

Traverso E., *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*, México : Fondo de Cultura económica, 2012.

Vallejo F., *Almas en pena chapolas negras*, Bogotá : Editorial Alfaguara, 2009.

Vidal-Naquet P., *Los asesinos de la memoria*, México : Siglo veintiuno editores, 1994.

Vidal-Naquet P., *La historia es mi lucha*, Valencia : Universitat de València, 2008.

Vovelle M., *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*, Paris : Gallimard, 1996.

## NOTAS

1. Revista Arcadia <http://www.revistaarcadia.com/Imprimir.aspx?idItem=21420>

2. Tal como lo informa el periódico *El Tiempo* este fenómeno es global “En varias ciudades (Madrid, Hamburgo, Buenos Aires) supieron interpretar la necesidad de sus hinchas y crearon cementerios especializados para albergar los restos de sus seguidores” (*El Tiempo*, 7 de abril de 2014).

3. En algunas ocasiones esta gestualidad se encarna desde la infancia, pues hombres y mujeres enseñan a sus hijos lo que debe hacerse frente a cada tumba. No obstante, esta labor de imitación

también se da entre adultos que van por primera vez y deben familiarizarse con las fórmulas de cada ritual.

4. Incluso empleada con la muletilla “mal llamados” y en el caso de las publicaciones, acompañando una fotografía en la que un grupo de madres aparece con pancartas que dicen “Nuestros hijos no son falsos positivos” esta expresión permanece presente con cierta tenacidad, (González et. al., 2012, 139).

5. Así ocurrió en el evento *Canciones para vivos y muertos*, en el que una multitud recorrió en horas de la noche el cementerio, viendo pequeñas dramatizaciones de los marmoleros, los curas populares, los visitantes que dejan ofrendas en las tumbas, etc. La impresión ante tal montaje por parte de quienes no conocen el cementerio debió haber sido la de un pasado lejano que estaba siendo puesto ante sus ojos.

---

## RESÚMENES

Este artículo reflexiona sobre algunas formas de memoria colectiva presentes en el Cementerio Central de Bogotá: la que relaciona la muerte con el ethnos colectivo y la construcción de una identidad nacional, la que se concentran en ritos mágicos y creencias populares, y aquella que el discurso institucional y las prácticas estéticas pretende modelar en el espacio público.

This article examines some of the ways collective memory is expressed in the Central Cemetery of Bogotá: those connecting death with collective ethos and national identity, those focusing on magical rites and popular beliefs, and finally those that aesthetic practices and the official discourse seek to create in the public realm.

## ÍNDICE

**Keywords:** death, Central Cemetery, Bogotá, collective memory, magic, popular religiosity

**Palabras claves:** muerte, Cementerio Central, Bogotá, memoria colectiva, magia, religiosidad popular

**Índice geográfico:** Colombia

## AUTORES

**ANDRÉS CASTRO ROLDÁN**

Université de Rennes 2 – (Rennes, Francia)

castro.rolan@neuf.fr

**DANIEL GARCÍA**

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano – (Bogotá, Colombia)

dagarro77@hotmail.com