

***Tanatorio de Santiago\****  
*Regeneración Jardín y Edificio Crematorio Cementerio General.*

---

\*Américo Domínguez, ***Tanatorio de Santiago*** “*Regeneración Jardín y Edificio Crematorio Cementerio General*”. Memoria de Título en Arquitectura, Facultad Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, Santiago, Noviembre 2006. Dirigida por Andrés Elton, Arquitecto, U. de Chile, Académico del Departamento de Diseño U. de Chile.

Raquel, Jorge y Ana gracias por su fe en mi.  
aLe gracias por tu paciencia y amor.  
Manuel, Sebastián, Clau, Diego, Fernanda, Ricardo, Nicolás y Maria  
gracias por su amistad a toda prueba.  
Andrés Gracias por el espacio y el tiempo de oír.

“Solo el fin de una época permite enunciar eso que la ha hecho vivir, como si le hiciera falta morir para convertirse en libro”

**Michel de Certeau, La Invención de lo Cotidiano.**

**Preámbulo**<sup>1</sup>, Pág.5. **Prologo**<sup>2</sup>. Primera paradoja. La ciudad duplicada, Pág.6. El cementerio y la operación historiográfica: la representación, Pág.8. La dialéctica de la representación: La representación-objeto y la representación-operación, Pág.9. Las utopías como el escenario de la representación, Pág.12. Ideología y ficción, Pág.13. **Historia**<sup>3</sup>. Segunda paradoja. Cementerio general. Esa utópica igualdad ante la muerte, Pág.14. El cementerio extramuros, Pág.16. La pugna iglesia estado por la secularización definitiva, Pág.17. El lugar del cementerio general, el contexto Urbano y Psicológico, Pág.18. Un espacio sagrado y aceptado, 1821-1883, Pág.20. Un espacio Execrado, Un espacio profano, 1883-1928, Pág.24. Un espacio funcional, 1928-1932, Pág.25. Un espacio Museal. 1932-2006, Pág.27. Un espacio Profesional y Comercial. Pág.2006, 28. **Epilogo**<sup>4</sup>. Tercera paradoja. La ficción verdadera, Pág.30. Tanatorio de Santiago, Pág.32. **Bibliografía**. Pág. 34.

---

<sup>1</sup> **Preámbulo**. (Del lat. *praeambūlus*, que va delante). **1.** m. Exordio, prefación, aquello que se dice antes de dar principio a lo que se trata de narrar, probar, mandar, pedir, etc. **2.** m. Rodeo o digresión antes de entrar en materia o de empezar a decir claramente algo.

<sup>2</sup> **Prólogo**. (Del gr. *πρῶλογος*). **1.** m. En un libro de cualquier clase, escrito antepuesto al cuerpo de la obra. **2.** m. Aquello que sirve como de exordio o principio para ejecutar una cosa. **3.** m. Primera parte de algunas obras dramáticas y novelas, desligada en cierto modo de las posteriores, y en la cual se representa una acción de que es consecuencia la principal, que se desarrolla después. **4.** m. Discurso que en el teatro griego y latino, y también en el antiguo de pueblos modernos, solía preceder al poema dramático, y se recitaba ante el público.

<sup>3</sup> **Historia**. (Del lat. *historia*, y este del gr. *ἱστορία*). **1.** f. Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. **2.** f. Disciplina que estudia y narra estos sucesos. **3.** f. Obra histórica compuesta por un escritor. *La historia de Tucídides, de Tito Livio, de Mariana*. **4.** f. Conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, económicos, culturales, etc., de un pueblo o de una nación. **5.** f. Conjunto de los acontecimientos ocurridos a alguien a lo largo de su vida o en un período de ella. **6.** f. Relación de cualquier aventura o suceso. *He aquí la historia de este negocio*. **7.** f. Narración inventada. **8.** f. Mentira o pretexto. **9.** f. coloq. Cuento, chisme, enredo. U. m. en pl. **10.** f. *Pint*. Cuadro o tapiz que representa un caso histórico o fabuloso.

<sup>4</sup> **Epilogo**. (Del lat. *epilógus*, y este del gr. *ἐπιλογος*). **1.** m. Recapitulación de lo dicho en un discurso o en otra composición literaria. **2.** m. Última parte de algunas obras, desligada en cierto modo de las anteriores, y en la cual se representa una acción o se refieren sucesos que son consecuencia de la acción principal o están relacionados con ella. **3.** m. *Ret. peroración* (□ última parte del discurso). **4.** m. *Ret. enumeración* (□ parte del *epilogo*). **5.** m. p. us. Conjunto o compendio.

La presente investigación es fruto de varias preocupaciones: unas privadas; otras públicas; y otras, que materializan este texto, que llamaría profesionales.

Primero, mi preocupación Privada por la constitución simbólica y significativa del espacio Urbano; de mi encuentro con los espacios de la muerte como el lugar de representación de la integridad de la sociedad; de las utopías como la representación arquitectónica de la sociedad; de los cementerios como una utopía efectivamente realizada, y la paradoja de la muerte que no es una utopía para nadie. Llevo conmigo, tras este proceso, la intuición fundamental –y a la vez contradictoria– del cementerio como un lugar de archivo, memoria y significado para el estudio de la ciudad.

Segundo, mi preocupación pública –formada en las aulas y patios de la Universidad de Chile– por los procesos de la muerte en la sociedad chilena. Mi deseo de una utópica igualdad ante la muerte en el complejo proceso social que representa la historia del cementerio general, buscando ante todo, transparentar la superficie material de este lugar asombroso que guarda tanta información de lo que somos como sociedad y como país.

Y tercero, mi consideración profesional sobre el rol de la arquitectura en la modernización y democratización de la muerte, instalando el proyecto de un tanatorio para santiago como el epílogo de una historia contada en carne y piedra.

“Todas las utopías son deprimentes porque no dejan lugar para el azar, la diferencia, lo “diverso”. Todo esta puesto en orden y el orden reina.  
Detrás de cada utopía hay siempre un gran diseño taxonómico: un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar.”  
George Perec, Pensar-Clasificar

## Prologo

### Primera paradoja. La ciudad duplicada

La muerte es, sin duda, el acontecimiento más importante de nuestras vidas. Toda aventura humana tiene como desenlace la muerte. La muerte significa nuestra relación con el tiempo: “no es jamás un presente [...] El antiguo adagio destinado a disipar el temor a la muerte (cuando eres, ella no es y, si ella es, tu no eres) olvida sin duda toda la paradoja de la muerte, ya que oculta nuestra relación con la muerte, que es una relación única con el futuro”<sup>5</sup>.

Desde siempre las alusiones al término de la vida y la necesidad de crear espacios consagrados a recordar a los ancestros, fueron aspectos que el hombre asumió a través del tiempo en la medida que éste tomó conciencia de que debía dejar una marca de su paso por la tierra y de su individualidad, ideas que plasmó en sus respectivas tumbas. “Desde las primitivas sepulturas de la prehistoria, hasta los funcionales y asépticos cementerios de hoy en día, puede apreciarse la herencia cultural que han entregado los seres del pasado sobre su modo de entender, disimular o evadir el cese de la vida, creando así una ciudad de los vivos con los caracteres básicos de una ciudad de los muertos.”<sup>6</sup> Su representación en el espacio urbano es la más importante construcción historiográfica de toda sociedad: el cementerio.

---

<sup>5</sup> Ver Emmanuel Levinas, *El Tiempo y los Otros en “El Tiempo y el Otro”*, primera edición en francés Éditions Fata Morgana, Frontfroide le Haut, Saint Clément, 1979. Primera edición en español ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1993. p. 121.

<sup>6</sup> Ver Marco Antonio León León. *Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. Dirección de Archivos y Bibliotecas, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997

Nos preocupa la ciudad de los vivos, pero nadie parece tener mucho interés en la ciudad de los muertos. El cementerio es en una rima: “la alteridad de la ciudad”. Lectura del pasado con un texto hacia el futuro, escrito en mármol, piedra o cemento es un archivo inagotable de hechos, nombres y memorias, del esfuerzo por perpetuar la agonía del recuerdo.

Las sucesivas actitudes adoptadas frente al cuerpo son un correlato analógico del cuerpo urbano que represento el cementerio durante varios siglos. “La importancia de los cementerios en la ciudad se reduce y desaparece en la edad media, cuando las tumbas se acurrucan contra las iglesias o las invaden. En las topografías urbanas, el cementerio ya no está visible o ya no tiene identidad; se confunde con las dependencias de la iglesia, con los espacios públicos. Esas largas alineaciones de monumentos que se alejaban de los centros de las villas romanas, como los rayos de una estrella, desaparecen. Pero desde principios del siglo XIX el cementerio vuelve a manifestarse en la topografía. Una visión panorámica de las ciudades, e incluso de los campos de la actualidad, permite ver en las mallas de los tejidos urbanos, manchas vacías, lugares reservados para el silencio, espacios de muerte.”<sup>7</sup>

El paisaje urbano del siglo XIX y de principios del siglo XX, ha vuelto a expresar el signo de una condición cultural. El cementerio, o los monumentos funerarios, cumplen el papel que antes tendría el campanario: un hito urbano que representa la institucionalidad de un código social y la ilustración de una ceremonia. Con claridad, en el siglo XX el cementerio va a convertirse en una institución cultural.

Los cementerios describen la relación de la ciudad y de la sociedad con el tiempo. “La condición del tiempo es la relación entre seres humanos, la historia”<sup>8</sup>. El principal problema de escribir la historia de una cultura es el de la ideología, pues cualquier ideología está inextricablemente relacionada con la producción de un significado. En ese sentido, la muerte está en el límite del idealismo y de la utopía. Su significado es el resultado de una producción cultural

---

<sup>7</sup> Ver Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, editorial Taurus, Madrid, 1987.

<sup>8</sup> Ver Emmanuel Levinas, *Op cit.*

ideal, y la interpretación del significado tiene lugar en un campo de articulación cuyos signos se instalan en lo que podríamos llamar la esfera pública de la cultura. Así, culturalmente hablando, el cementerio es la imagen de una utopía, aquel signo detrás del significado que se ha producido; el cementerio reproduce el signo y representa el significado de la muerte.

### **El cementerio y la operación historiográfica: la representación.**

La ciudad, y la sociedad que la constituye, escriben parte de su historia sobre el cementerio. Esta historia, por definición, constituye una vasta heterogeneidad, una lógica de diversos epistemas y juegos de orden, lejos de una visión totalizadora y única. La historia es una interpretación, una narrativa reconstructiva de las representaciones recogidas por el historiador, la expresión de un conjunto de significantes representados desde la práctica cultural. Una historia de las representaciones, es la historia de las prácticas significantes.

Pero, ¿qué es representación? La noción de representación, y la palabra misma, está cargada con tal cantidad de estratos de significación, sedimentados a lo largo de la historia, que es difícil asignarle un único sentido. Entre una representación teatral, los representantes del pueblo en el parlamento nacional, o la representación fotográfica, pictórica y arquitectónica, hay enormes diferencias de status y de intención. Sin embargo, dentro de las diferentes acepciones, puede retenerse un punto común: la representación es un proceso por el cual se instituye ante todo un representante que, en cierto contexto limitado, reemplaza el lugar de lo que representa. Es la expresión (la operación), y no el objeto, lo que se pondera: la visión o el enfoque detrás de lo representado.

## **La dialéctica<sup>9</sup> de la representación: La representación-objeto y la representación-operación.**

Resulta importante diferenciar las principales nociones de representación para decantar los conceptos que se instalan en el lugar de las representaciones, y que pueden arrojar luces sobre aquello que da pie a la producción del lugar de la muerte.

Desde un ámbito semiológico los conceptos de *signo* y *símbolo* son definidos desde la psicología como ‘representaciones’, ambos términos se vinculan a una construcción representacional. El *símbolo* es una representación analógica y motivada por una asociación de ideas generales del pensamiento, a factores externos como pueden ser una ideología o una creencia (el cristianismo desborda en la cruz); distinto que frente al *signo*, con el cual la relación (o interpretación) es inmotivada y exacta. Ahora, ¿qué importancia puede tener dicha definición en el ámbito de la arquitectura? Sabemos que a menudo la arquitectura no ha prestado mayor atención a la dimensión psíquica de sus representaciones. Podríamos considerar que tal desinterés se debe al pragmatismo con el que suele asociarse su quehacer, al carácter técnico de la profesión, incluso al peso de los criterios funcionales (si no funcionalistas) al momento de evaluar los proyectos y las formas construidas. Desde la psicología el conocimiento del espacio, es un proceso de significación, y el cementerio desde esta perspectiva es un campo de significantes, de signos y símbolos.

Desde un ámbito visual, la imagen de un lugar de representación puede crear una ilusión, al menos parcial, sin ser necesariamente la replica del objeto imitado, sin constituir un duplicado de él. De modo general, el duplicado exacto de un objeto en una imagen no existe en el mundo físico tal como lo conocemos (de ahí, seguramente, la importancia fantasmática y mítica del tema del doble tal como se traduce en la literatura, por ejemplo), ni siquiera en nuestra época de reproducción automática generalizada. Entre dos

---

<sup>9</sup> Dialéctica. 7. f. *Fil.* En la tradición hegeliana: “proceso de transformación en el que dos opuestos, tesis y antítesis, se resuelven en una forma superior o síntesis”. Fuente [www.rae.es](http://www.rae.es)

fotocopias del mismo documento, por ejemplo, existen siempre diferencias, a veces ciertamente ínfimas, que permiten distinguirlas si se pone empeño en ello. La fotografía de un cuadro no podría confundirse con ese cuadro, ni una pintura confundirse con la realidad. Sin embargo, el problema de la ilusión es muy distinto: se trata, ya no de crear una imagen que reproduzca las apariencias del objeto, sino...

“La palabra *imagen* deriva del latín *imago* que significa “representación” o “retrato” y está asociada al verbo “imitar”. En el siglo XIV, se acuñó el término “imaginar” y comenzó a ser común la idea de “imaginación”. En el siglo XIX surgieron los calificativos populares de “imagero” e “imagería” para definir la labor de hacer imágenes. Continuaron las reinterpretaciones y en el siglo XX emergió el término “imaginario” que refiere a un saber compartido de manera comunitaria, como sucede con el concepto *comunidades imaginadas* de o la definición de “modelos imaginarios de identificación”<sup>10</sup>. En ese sentido, el cementerio se puede entender como una comunidad imaginada, el lugar donde se expresa un imaginario colectivo en torno al tema de la muerte, y a su vez, la representación de la imagen del urbanismo como una operación colectiva.

Desde un ámbito performático, como por ejemplo en el teatro, que concentra en el escenario la paradoja de la representación. Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia. La acción del montaje trabaja sobre el objeto ficticio. Por una parte, pareciera ser la transparencia de la representación: ella se borra detrás lo que muestra; igualmente, gozo de su eficacia pues el objeto, aún ficticio, se me presenta como real. Pero, por otra parte, juega con la opacidad: la re-presentación se presenta a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, y entonces duplica su ausencia. El arte supera a la naturaleza, o la completa, o la re-realiza. En suma, ¿puede una cosa hacerse representar por otra sin perder al mismo tiempo una presencia efectiva, ya que para darse a conocer debe ausentarse? La representación, al reemplazar y

---

<sup>10</sup> Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Editorial Paidós, Barcelona, 1994.

suplementar a su modelo, pecaría a la vez por defecto (es menos que ese modelo) y por exceso (su apariencia nos hace gozar y nos engaña). Cual simulacro, la imagen puesta en escena, constituye la acción del objeto.

En una dimensión política, la idea de representación y sus componentes más importantes se relacionan con la representación memorial e historiográfica, pasando por las ideas de *delegación*, *sustitución* y de *figuración visible*. A decir verdad, esta dimensión política no se desliga de las representación-como-objeto tenida en cuenta por los historiadores. A la doble función taxonómica y simbólica de la idea de representación, se añaden las formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales las representaciones (instancias colectivas o de individuos singulares) señalan, de modo visible y perpetuo, la existencia del grupo, de la comunidad o de la clase.

Con esto puede entender la construcción histórica del cementerio, pero además se puede trazar una relación de dicha construcción, con una de mayor envergadura: el correlato de la construcción taxonómica<sup>11</sup> de la ciudad. En ese sentido, la ficción detrás del objeto cementerio es evidente en cuánto representa, por un lado, la estructura de la ciudad donde cada fragmento se hace parte de una colectividad, a pesar de su heterogeneidad.

---

<sup>11</sup> En cuanto se trata de poner en orden las naturalezas complejas (las representaciones en general tal como se dan a la experiencia), es necesario constituir una *taxinomia* y, para ello, instaurar un sistema de signos. Los signos son con respecto al orden de las naturalezas compuestas lo que el álgebra con respecto al orden de las naturalezas simples. Pero en la medida en que las representaciones empíricas deben poderse analizar en naturalezas simples, se ve que la *taxinomia* se relaciona por entero con la *mathesis*; a la inversa dado que la percepción de evidencias no es más que un caso particular de la representación general, se puede decir también que la *Mathesis* no es más que caso particular de la *taxinomia*. Así también, los signos que el pensamiento mismo establece constituyen algo así como un álgebra de las representaciones complejas; y a la inversa, el álgebra es un método para proporcionar signos a las naturalezas simples y para operar sobre estos signos. Pero eso no es todo. “La Taxinomia implica por lo demás un cierto *continuum* de las cosas (una no discontinuidad, una plenitud del ser) y una cierta potencia de la imaginación que hace aparecer lo que no es, pero que permite, por ello mismo, sacar a la luz el continuo”. Ver Michel Foucault, “*Las Palabras y las Cosas, una arqueología de las ciencias humanas*”. Primera edición en Francés, éditions gallimard, Paris, 1966. Trigésimo primera edición en español, Siglo XXI Editores, México, 2004, pp. 78 y 79.

## Las utopías<sup>12</sup> como el escenario de la representación

En el escenario de la representación, primero están las *utopías*, voz griega cuyo significado es *no hay tal lugar*<sup>13</sup>. Las utopías son “los emplazamientos que mantienen con el espacio real de la sociedad una relación general de analogía directa o inversa. Se trata de la misma sociedad perfeccionada o del reverso de la sociedad, pero de cualquier manera estas utopías son espacios fundamental y esencialmente irreales.”<sup>14</sup>

Sin embargo, según Michel Foucault existen algunos lugares donde se pueden ver una serie de emplazamientos reales, diseñados en el seno de toda cultura, y que son “una especie de contraemplazamientos a las utopías; utopías efectivamente realizadas, en la que los emplazamientos reales, todos los emplazamientos reales que es posible encontrar en el interior de toda cultura, están a la vez representados, impugnados e invertidos [...] son un especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque, sin embargo resulten

---

<sup>12</sup> La palabra *utopía* fue acuñada por Tomás Moro, el célebre humanista del Renacimiento, para designar la isla que figura en su obra "Utopía" escrita en latín entre 1514 y 1516, año de su publicación. *Utopía* es una palabra de origen griego y significa literalmente *no lugar* (gr.: ou = no, topos = lugar), un lugar que no existe en ninguna parte. El subtítulo de la obra de Moro nos proporciona otro antecedente sobre la significación de dicha palabra: “Del mejor de los estados posibles y de la isla Utopía”; y también se utiliza en el prólogo de la obra, como sinónimo de utopía, la voz "Udepotía", es decir, "lugar de nunca jamás". De ahí que la palabra utopía se empleará, por mucho tiempo, para nombrar una sociedad perfecta y necesariamente imposible. Por extensión, también se llamará "utopía" cualquier proyecto quimérico, y "utópico" se dirá de algo que seduce en teoría, pero que es inalcanzable en la práctica.

<sup>13</sup> Utopía (Del gr. ou = no + topos = lugar) s.f. Sistema ideal, proyecto, plan de difícil realización.// sin. Quimera, sueño, fantasía. Extraído del Diccionario Anaya de la lengua, grupo Anaya, segunda reimpresión, Madrid, 1991.

<sup>14</sup> Ver Michel Foucault, “*Des Espaces Autres*” (conferencia pronunciada en el “Cercle d’études architecturales” de París, el 14 de marzo de 1967), en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octubre de 1984, Págs. 46-49. Michel Foucault no autorizó la publicación de este texto, escrito en Túnez en 1967, hasta la primavera de 1984. Traducción al español de Ángel Gabilondo. “*Espacios Diferentes*” en “*Estética, ética y hermenéutica*” Obras esenciales volumen III, introducción de Ángel Gabilondo, Editorial Paidós, Barcelona, 1999, p. 434.

<sup>14</sup> Ver George Perec, “*Especies de Espacios*”. Primera edición en francés Éditions Galilée, París, 1974. segunda edición en español editorial Montesinos, Barcelona, 2001, p. 23.

efectivamente localizables.”<sup>15</sup> Por oposición a las ‘utopías’, estos contraemplazamientos serán llamados ‘heterotopías’.

Las heterotopías son espacios de acumulación de tiempo e historia, donde se representa parte de los emplazamientos reales y que con el curso del tiempo las sociedades han hecho que funcionen de muy diversa manera. Un ejemplo claro de ello es la heterotopía del cementerio. El cementerio constituye un espacio particular respecto de los espacios culturales comunes, es un espacio que está en relación con el conjunto de todos los espacios y emplazamientos reales de la ciudad o de la sociedad. Los cementerios no constituyen el “seno inmortal” de la ciudad, sino la gran alteridad de la misma, una extensión de la misma, su necrópolis, en la que cada familia tiene su última morada.

### **Ideología y ficción.**

La ideología es un conjunto de representaciones, presuposiciones, creencias y valores mediante los que se produce el significado del ser en el mundo en el que se vive. La construcción de las ciudades puede entenderse como la representación selectiva y la política de la construcción de un orden; clasificaciones de una naturaleza compleja, como sucede con la ciudad. De ahí la taxonomía y la constante auto-representación, frente a la necesidad de un relato que describa el sentido de ésta, que no puede ser más que a través de conexiones “ficcionaladas”.

En el caso del cementerio, la representación del pasado parece ser la de una imagen: la de un imaginario que termina constituyéndose paradójicamente como una ficción real. El cementerio es en su estructura simbólica y física, un Urbanismo de Ficción.

---

<sup>15</sup> Ver Michel Foucault, “*Des Espaces Autres*” Op cit, pp. 434 y 435.

“El pecado original de todos los filósofos es la falta de sentido histórico (...) no quieren enterarse de que el hombre ha devenido”

Michel Foucault, Arqueología del Saber

## Historia

### **Segunda paradoja. Cementerio general. Esa utópica igualdad ante la muerte**

Hasta comienzos del Siglo XIX, la inhumación de cuerpos entorno a las iglesias marcaron la tónica en torno a la desigualdad social en la sociedad santiaguina, tanto en la vida como en la muerte. “Las iglesias como espacios sagrados albergaron en su entorno el lugar de sepultación de los cuerpos, el que pasó a convertirse improvisadamente en el cementerio, o, mejor dicho en el *dormitorio*, de acuerdo al termino griego del cual deriva la palabra”<sup>16</sup>. En lo que se refiere a la organización de estos sitios de inhumación, se encontraban marcados de acuerdo a la posición social del que fallecía; la desigualdad, tal como se dará después en los cementerios extramuros, no fue por la singularidad de las tumbas, sino mas bien por la jerarquía de los espacios de entierro en relación a la estructura de la iglesia. En España la nueva monarquía de los Borbones reestructuro el aparato del poder, sometiendo la iglesia a su control, generando un peculiar proceso que pasó a denominarse “Ilustración Católica” que combino armoniosamente la Razón y la Fe, conciliando posiciones y no llevándolos a senderos diferentes como aconteció mas tarde en la Francia de la Revolución. Junto con estos significativos cambios en la ideología dominante, se presentaron mutaciones en las actitudes ante la muerte que ayudaron a comprender las nuevas propuestas sobre el emplazamiento del cementerio. Los planteamientos de igualdad social, de escepticismo ante una piedad religiosa, así como los avances en el proceso de secularización –donde el papel de la iglesia deseaba restringirse– hicieron posible que algunos sectores de intelectuales se

---

<sup>16</sup>Ver Marco Antonio León León. Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932. Dirección de Archivos y Bibliotecas, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997 p.18

encargaran de reglamentar o combatir las practicas religiosas de antaño, entre ellas el entierro, como una manera de acabar con las distinciones existentes.

El problema de las sepulturas fue criticado desde mucho antes, pero fue precisamente en esta coyuntura que el saneamiento definitivo de los espacios de culto, como las iglesias, se convirtió en una persistente preocupación. En Francia el tema del peligro sanitario de los entierros dentro de la iglesia se transformó en un tópico común para los reformadores eclesiásticos y laicos. Así, la real orden de Carlos III, en 1787, fue el resultado de una serie de consultas previas hechas respecto del tema de la sepultación en las iglesias, pero las negativas y la resistencia, tanto de la masa de la población como de algunos sectores de la clase dirigente, imposibilitaron el cumplimiento de una medida que se convirtió en una realidad para fines de la centuria: la creación de un cementerio “extramuros” que alejado del radio urbano tenía como finalidad evitar que los malos olores provocasen secuela en la comunidad.

El discurso higienista que progresivamente comenzó a penetrar con la ilustración, fue cobrando mayor fuerza a medida que las mismas autoridades se dieron cuenta que las condiciones de vida se habían vuelto insostenibles. Se produjo así lo que Norbert Elías denominó un “cambio en los umbrales de la tolerancia”<sup>17</sup>. Vale decir, aquel instante en la vida de una sociedad en que ya no se toleran las actitudes, las ideas o comportamientos que antaño habían sido asumidos como normales y cotidianos.

Los combates contra la insalubridad se volvieron un tema general dentro de las políticas europeas, pero esencialmente en los países que, influenciados por la filosofía de “las Luces”, trataron de combatir este maloliente legado de los siglos anteriores. Si ilustrados buscaron un progreso, este no debía limitarse solo a las ideas, sino además involucrar las reglas mínimas de higiene y cuidado personal, que eran la mejor manera de apartar la presencia de la muerte. Por ello, esta se intento alejar de la vida cotidiana a través de la medicalización y el desarrollo general de la ciencia.

---

<sup>17</sup> Ver Norbert Elías La sociedad de los moribundos, F.C.E., México, 1987

El cadáver pasó a convertirse en el resumen de la podredumbre de la ciudad, razón por la cual este mal debía extirparse de raíz. Así, los olores de la descomposición se transformaron en una de las prioridades para los funcionarios del estado. En el nuevo escenario higienista del siglo XVIII, la estrategia de desodorización de la sociedad partió por limpiar, lavar, ventilar y expulsar los residuos de todo aquello que guardara relación con los despojos del ser humano, símbolo permanente de recuerdo de la caducidad humana.

### **El cementerio extramuros**

La naciente República en Chile inspirada en las ideas de la ilustración trató desde un primer momento regular el poder social de la iglesia e imponer nuevos patrones de comportamiento que una élite, más abierta a las ideas racionales, se encargó de difundir.

Lo que aconteció con las iglesias, donde el espacio de la muerte, vale decir el sitio de entierro, y el espacio sagrado, se confundieron, dándole a la sepultura intramuros una categoría muy diferente de quienes, ya sea por los derechos parroquiales o por encontrarse segregados del recinto sacro de la iglesia, debieron inhumarse en sus alrededores.

“Esta percepción respecto del espacio protector de la iglesia frente a la mundanidad, fue el que los ilustrados comenzaron a erosionar. El trinomio racionalización-laicización-higiene, paso a ser la bandera de batalla contra esta ancestral costumbre.”<sup>18</sup>

El legado borbónico en materia de cementerios: la idea del cementerio extramuros, fue la bandera de lucha enarbolada por quienes en el futuro atacarían los intereses de la iglesia, ya fuese apoyando las construcciones de más camposantos o, mucho después, secularizando los cementerios para abrirlos a los nuevos credos religiosos que se incorporaban a la nación.

---

<sup>18</sup>Ver Marco Antonio León León. *Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. Dirección de Archivos y Bibliotecas, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997. p.34

La materialización definitiva de estas ideas se presentó con la creación del cementerio general, el primer cementerio extramuros y republicano que se originaba por medio de un decreto del Director Supremo, Bernardo O'Higgins; un valioso compendio de igualitarismo y solemnidad que debía recibir el nuevo espacio de la muerte, combinando la tradición y el cambio.

### **La pugna iglesia estado por la secularización definitiva**

La legislación que se dictó con posterioridad a la creación del cementerio general, tuvo un carácter fragmentario, pues sus disposiciones solo obligaron a establecer cementerios fuera de las ciudades, sin considerar las circunstancias ni los medios disímiles en que estos debían instalarse. No hay en el Siglo XIX mayores avances respecto a un cuerpo organizado de normativas sobre cementerios. Las leyes existentes solo regían aspectos generales que prohibían los entierros en las iglesias y llamaban a la creación de nuevos cementerios en el territorio de la Republica.

Para la iglesia, la preponderancia de las ideas liberales en la discusión implicaba que, en el futuro, la autoridad civil podía tomar en sus manos la profanación de los camposantos de la republica, pues al quedar los cementerios bajo la ingerencia estatal, se afectaba no solo los derechos parroquiales que percibía la iglesia, sino además, el simbolismo que cobraba el recinto mortuorio dentro de la comunidad.

Después de largos procesos de discusión legislativa y conflictos ciudadanos en torno a los espacios de la muerte, la confianza perdida entre iglesia y estado vendrá a reconciliarse con la promulgación en 1883 y 1884 de las llamadas leyes “laicas” y su Ley de inhumación de cadáveres”. De este modo el triunfo secular por los espacios de la muerte encontró su etapa de libertad tanto para la iglesia como para el estado. “Así cada uno de los poderes siguió su propio camino y los cementerios cayeron de lleno dentro del nuevo

discurso estatal, frío, sanitario y legalista, confinando los espacios de la muerte a lo que son hoy en día: solo lugares de entierro.”<sup>19</sup>

### **El lugar del cementerio general, el contexto Urbano y Psicológico.**

El espacio geográfico y social de la ciudad de Santiago fue el campo de difusión de las medidas y prácticas generales adoptadas por el resto del país en el siglo XIX tomando el rol indiscutible en la normativa oficial de cementerios, en las formas y contenidos culturales hacia las provincias. Santiago en este periodo consolida su papel como ciudad capital, dando un salto cuantitativo y cualitativo de consideración al concentrar la discusión social, aumentar su población, espacio urbano y dotación de servicios. Correlato de sus ciudades de muertos, Santiago fue también un ejemplo de los contrastes sociales, donde los más desposeídos estuvieron marginados de la riqueza y de la modernización material que experimentó la urbe, en particular durante los planes remodeladores del intendente de la ciudad, Benjamín Vicuña Mackenna, y del arquitecto austríaco, Karl Brunner.

Lo que es en la actualidad el barrio Recoleta, no deja de causar una cierta sensación de temor y recelo en la mente de quienes tienen su primer encuentro con él. Para los habitantes de la ciudad de Santiago, es quizás solo un barrio más, sin embargo en la base de su organización se concentró allí un conjunto de establecimientos vinculados directamente a los cementerios.

El histórico barrio de la Chimba<sup>20</sup> simbolizó desde la colonia el arrabal de Santiago tomando un fuerte rechazo psicológico a ser

---

<sup>19</sup> Ver Marco Antonio León León. *Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932.* Dirección de Archivos y Bibliotecas, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997. p.64

<sup>20</sup> El nombre de “la Chimba” provenía de un vocablo quechua que significaba “de la otra banda”, y designaba precisamente a esa escasa población que en un comienzo se estableció en la otra orilla del río Mapocho. Carlos Lavín, *La Chimba (Del viejo Santiago)*, citado por Marco Antonio León León. *Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932.* Dirección de Archivos y Bibliotecas, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997. p.65

habitado por los habitantes de la ciudad ilustrada. Este zona se encontró marcada por establecimientos religiosos y por una vida mas bien rural, rasgo que mantendría hasta muy avanzado el siglo XIX, donde el atraso urbanístico respecto del que era el resto de la ciudad de santiago se hacia demasiado notorio.

Se identifico entonces a este barrio con los sinónimos de la enfermedad, el dolor y la muerte, apreciándose además que las influencias extranjeras y modernizadoras habían tenido allí muy poca aplicación, tanto en las normas de comportamiento como en la arquitectura y la mentalidad general.

El relativo abandono en que se mantenía el sector por estar fuera de los límites de la ciudad ilustrada se veía resaltado por símbolos del pasado colonial dentro de su principal arteria, la calle recoleta. A los pies del cerro blanco la iglesia de la viñita, el establecimiento religioso mas antiguo de chile, y la Recoleta Dominica, conocida antes por el nombre de convento grande. El descuidado cerro blanco marcaba nada menos que el paso de entrada de las huestes conquistadoras, encabezadas por Pedro de Valdivia; fue allí donde se instalo el lugar de observación y defensa de la conquista del valle del mapocho.

Fue en este escenario que se estableció el cementerio general, el cual, ubicado al norte del cerro blanco, implico un cambio en la fisonomía rural del lugar, junto con ser la muestra palpable de los nuevos criterios imperantes para establecer un cementerio lejano, “extramuros”, que no involucrase un mayor daño para los habitantes del santiago decimonónico.

La idea de encontrar un terreno apropiado para el cementerio extramuros no solo estaba constituida por la lejanía a la ciudad o por el factor Psicológico que denotaba al sector norte de santiago, sino también de cumplir con el ideario sanitario. Por tal motivo el emplazamiento debía cumplir con un requisito indispensable: que las corrientes de aire favoreciesen la propagación de miasmas pútridos hacia zonas no pobladas. He aquí la importancia de este barrio, ya que al estar ubicado en el área norte de santiago, con un río de por medio, se evitaba la propagación de enfermedades o infecciones; al ser el

viento sur dominante en esa área, se podían dispersar con mayor rapidez las emanaciones fétidas.

En tanto el cerro blanco desde los inicios de la urbanización del sector prestó grandes servicios a la ciudad de Santiago, desde ahí se trajo la piedra que sirvió tanto para la reconstrucción de la catedral de Santiago, arruinada por el terremoto de 1647 y por el incendio de 1769, como para el refaccionamiento de la iglesia de Santo Domingo, la cual aún para 1820 “continuaba siendo reparada de los efectos que los sismos habían producido en ella”. Para el cementerio general su proximidad con el cerro blanco permitió obtener las piedras necesarias para la conformación de sus cimientos, lo que se veía facilitado por el bajo costo y la corta distancia que debían recorrer las carretas para transportar el material.

Con la puesta en funcionamiento definitiva en 1883 del Cementerio Católico de Santiago en las cercanías de la calle Recoleta, el sector consolidó su hasta ahora rol funerario. Así, los cementerios se convirtieron en motivos urbanos que organizaron y condicionaron a su vez los servicios que circundaban la zona, creando una valoración de estas áreas periféricas.

El universo de marmolerías y pompas fúnebres sumado a la instalación del Manicomio, la escuela de medicina, el Hospital José Joaquín Aguirre, del Instituto Médico Legal y de algunos policlínicos en años posteriores, crearon una impresión colectiva sobre el Fenómeno Mortuario en la zona. Aquí, los espacios cobraron sentido y comenzaron a originar comportamientos, rituales y medidas de la autoridad, adquiriendo matices sociales y culturales que aun en el presente persisten.

### **Un espacio sagrado y aceptado, 1821-1883.**

El deseo de edificar un nuevo espacio funerario que dignificase a quienes reposaran en él requirió de una larga deliberación política y jurídica entre las autoridades y la iglesia para demostrar las indiscutibles facilidades que crearían las inhumaciones en un nuevo camposanto, evitando las dolorosas escenas que los eclesiásticos

registraban en las iglesias, como producto de las emanaciones de los cadáveres.

El terreno elegido por las autoridades pertenecía a los padres dominicos; en 1813 las autoridades pidieron la donación del terreno, cuestión que se concretó en los años siguientes con el compromiso previo de que en el cementerio futuro se otorgaran todas las sepulturas necesarias para los miembros de la orden.

En este contexto la primera condición que se le exigía al cementerio era que la de albergar dentro de él a religiosos y fieles de la iglesia católica, lo que otorgó al camposanto una impronta religiosa desde sus comienzos.

La primera designación que se hizo de una idea de cementerio fue la de un **Panteón**, nombre adoptado de las ideas revolucionarias francesas sobre cementerios e indicador también de una noción arraigada en las autoridades de gobierno de la época: la de honrar a los caídos por la patria.

Todos los textos iniciales sobre el cementerio general se referían al panteón, es decir, a este espacio de inhumación dedicado a los hombres ilustres, a los grandes defensores del suelo materno, cuyas cenizas no podían permanecer dispersas en cualquier sitio, sino reunidas en un lugar especial para su conmemoración y recuerdo.

Por tanto, la idea inicial de cementerio, congraciaba la consagración religiosa y la conmemoración civil amparando a sus respectivos muertos. “Por este motivo el cementerio general, pese a ser el producto del ideario ilustrado-racionalista, mantenía aun su impronta católica.”<sup>21</sup>

Las primeras obras realizadas en el emplazamiento elegido fueron construcciones bastante simples, principalmente de adobe y ladrillos del mismo material, que se inició con la fase de tapiado de los terrenos con el fin de evitar que animales o curiosos comenzaran a penetrar en el recinto. Terminado el cierre de las murallas que delimitaban el área, se procedió a la edificación de la administración y

---

<sup>21</sup> Ver Marco Antonio León León. *Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. Dirección de Archivos y Bibliotecas, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997. p.70

la capilla, símbolo de que el nuevo cementerio se planteaba como un espacio para la fe católica. Detrás de la construcción de esta primitiva capilla, se levantaron los primeros nichos de adobe, se trazaron además los caminos y se especificaron las áreas de las diferentes sepulturas, estableciéndose entonces un nuevo carácter estratificador en el delineado camposanto.

Las diversas sepulturas se ocuparon en un inicio, nichos para los individuos de las corporaciones eclesiásticas, marcos de madera en el suelo para un solo cadáver y excavaciones o zanjas de fosa común, eran establecidas por el precio, no habiendo mayores concesiones en cuanto a edificaciones majestuosas.

El primer reglamento para el panteón general dictado en 1821, desprendía ideas de igualdad social de parte de las autoridades republicanas para discutir el problema de las inhumaciones y de la construcción de un cementerio. Sin embargo muchas de las normas del reglamento pasaron a modificarse a lo largo de la centuria por la modesta precariedad material de los camposantos.

La cara urbana que presentaba el cementerio en aquella época dista mucho de lo que vemos hoy: “bajo y alargado, con ventanas angostas y una puerta principal mas bien estrecha, equidistante de ambo extremos de la fachada [...] su frontis blanqueado con la socorrida cal, hería la vista con la resolana del ardiente sol en las postrimeras del año 1821. El techo de ese cason, de dos aguas estaba cubierto con tejas, expresando pesadez por un lado y modestia colonial por el otro. Sobre esa techumbre se erguía una pequeña torre cuadrangular desproporcionada a la extensa fachada.”<sup>22</sup>

En 1932 ya asentado el régimen republicano, se procedió a dictar un nuevo cuerpo legal para normar el funcionamiento del cementerio general. En este texto, se especificaban los caracteres físicos que debería tener el recinto, el cual, en un terreno de tres cuadras cuadradas, sería dividido con árboles por calles de sur a norte, y de este a oeste, formando manzanas.

Sobre la base de esta aparente homogeneidad en el trazado del cementerio, las numerosas sepultaciones que se presentaron, fueron

---

<sup>22</sup> *Ibíd.* p.73

quitando el carácter de espacio igualitario que se pretendió desde un comienzo y que los textos legales nunca abandonaron. Este aspecto era algo que desbordaba las iniciativas del estado, pues mientras los legisladores se sentaban a planificar reglamentos, los administradores del cementerio, frente a la construcción de un mausoleo y la posibilidad de lograr suculentos derechos por tal edificación, permitieron la proliferación de esos monumentos que van a ser en esencia los que identifiquen al cementerio general hasta el presente.”<sup>23</sup>

Sucesivos reglamentos fueron socavando la aparente calma entre iglesia y estado. El problema irresuelto hasta la fecha del entierro de disidentes y no creyentes en general, vino a tocar fondo con el decreto de 1871, el cual terminaba con la exclusión legal del entierro disidente, expresando que dentro del recinto de cada uno de los cementerios católicos existentes se destinaría un local para el entierro de los cadáveres de aquellos individuos a quienes las disposiciones canónicas hasta ese momento niegan el derecho de ser sepultados en sagrado.

De tal forma el recinto católico empezaba progresivamente a perder su carácter sacro.

Aun así en plena década de las disputas entre laicos y católicos se planteó un proyecto de transformación de la cara urbana del cementerio, inserto a su vez en un plan mayor de mejoramiento de la ciudad de Santiago, ideado por el entonces intendente de Santiago Benjamín Vicuña Mackenna. Lo más relevante de este plan modificador del cementerio, fue la ejecución de los trabajos de la Avenida del cementerio, hoy avenida La Paz, y de la construcción de la plaza del cementerio.

Con la remodelación de la cara urbana del cementerio y con la irrupción del cementerio de disidentes dentro de sus límites, el cementerio general comenzó a transformarse de una manera más radical, ya que abandonó los aires aun coloniales que se respiraban tanto en sus edificaciones como en la misma normativa que lo regía. Por lo demás, la proliferación de mausoleos monumentales con una

---

<sup>23</sup> *Ibíd.* p.80

simbología cada vez mas profana, termino por secularizar poco a poco las iniciales características católicas del establecimiento.

En este contexto social, el cementerio general paso a ser victima de un generalizado traslado de restos de mortales católicos que, por largo tiempo, descansaron en un suelo que ya dejaba de ser el lugar sacro y de aceptación religiosa de antaño.

### **Un espacio Execrado, Un espacio profano, 1883-1928.**

La critica coyuntura de la leyes laicas promulgadas en 1883 bajo el gobierno de Domingo Santa Maria proponían solapadamente declarar al cementerio general como un espacio laico, y amparar legalmente la –en la percepción de la iglesia– la promiscuidad de la tumbas; por ello los afectados se encargaron de exhumar los restos de sus difuntos para trasladarlos a las iglesias, únicos recintos donde aun se aseguraban la verdadera salvación de las almas y el cuerpo. En un decreto de julio de 1883, el gobierno prohibió toda exhumación en los cementerios, otorgando a la Facultad de medicina la fiscalización de todo proceso exhumatorio.

La ley laica de cementerios fue respondida de inmediato con un decreto eclesiástico execratorio de aquellos cementerios que dependieran del estado o de las municipalidades, prohibiendo a los miembros eclesiásticos celebrar misas de capillas en los cementerios involucrados, suprimiendo responsos y permisos de sepultación. En tal situación las mas afectados eran los dueños de sepulturas en el cementerio general, establecimiento que contaba con la mayor cantidad de inhumados hasta ese momento. Con estos los animo se encendieron y las escenas de ataúdes llenos de piedras, tráfico de cadáveres hacia las iglesias y de inhumaciones clandestinas, se multiplicaron.

La apertura definitiva del cementerio católico en 1883 calmo los ánimos y reconcilio en parte a la iglesia y el estado; la iglesia abolió la execración sobre los cementerios, a la vez que el estado retiro el decreto de prohibición de exhumaciones.

Durante la época de los conflictos, el número de sepultaciones en el cementerio general creció ostensiblemente provocando que el

cementerio experimentara problemas derivados de su falta de infraestructura interna. En respuesta, se materializó la compra de la chacra Limay que amplió hacia el norte el cementerio en un tercio de su superficie. Se organizó un plan de transformación del cementerio que contemplaba una entrada con plaza para los estacionamientos de carruajes por avenida recoleta, la delimitación de calles y patios en la chacra incorporada al establecimiento; la construcción en ella de nuevas sepulturas de familia; la supresión de fosas comunes y su reemplazo por sepulturas de tierra, más la edificación de una nueva capilla.

Comenzaba así a penetrar el mundo moderno en el cementerio, que si bien después de 1890 había dejado de ser un espacio execrado, pasaba a convertirse desde esta fecha en un lugar de reposo que invitaba a la mezcla de estilos. Las tumbas más antiguas comenzaron a desaparecer y las nuevas empezaron a intercalar otros símbolos en sus edificaciones, perdiéndose casi por completo el carácter sacro de antaño, profanado no solo por la ley sino también por las influencias foráneas. Todos estos cambios hacían que una vez más el cementerio replicase el acontecer de la ciudad de los vivos.

Así, ya en 1928 el cementerio mostraba la cara moderna del progreso convirtiéndose en el espacio fúnebre más importante a nivel nacional. Espejo aislado en el norte de la ciudad, el cementerio consolidó su carácter de isla, separado del mundo, al que se accedía por la única entrada oficial que con los años fue la Avenida La Paz.

“El modesto campo santo de los inicios, se había convertido en una Ciudad de Muertos propia del un Siglo XX secularizador y avasallante.”<sup>24</sup>

### **Un espacio funcional, 1928-1932.**

Después de la separación oficial entre iglesia y estado, donde el cementerio general y el resto de los cementerios del país quedaron secularizados de manera oficial –incluso con la aceptación

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* p.93

eclesiástica— aparece la característica más contemporánea del cementerio, su estructura como espacio funcional.

Para tratar de solucionar las dificultades derivadas de la falta de espacio, se pensó desde estos años en la posibilidad de instalar un horno crematorio, lo que no constituía ninguna novedad para los cementerios europeos, pero que para el caso chileno se había visto dificultado por la férrea oposición de la iglesia católica. Solo para el año 1949, apareció una de las primeras iniciativas concretas de establecer un servicio de crematorios, idea que se materializó definitivamente en 1965. Considerables transformaciones podemos apreciarla en la sección de nichos, cuya edificación en altura es algo que se define para esta época.

En el resto de las tumbas se apreciaron también modificaciones al irse abandonando paulatinamente muchos de los clásicos y exuberantes modelos de mausoleo por sepulturas de un estilo más simple, donde las líneas rectas y la nivelación casi a ras de tierra tendió a recuperar el sentido originario de descanso en el seno de la vida. Comenzó por ello a prevalecer una homogeneidad tumbal que hizo mayor uso del espacio, retrocediendo por tanto el modelo de la capilla familiar.

Reglamentos como el de 1932, enfatizaron el carácter funcional y sanitario de los cementerios, despojándolos de cualquier simbolismo religioso. Debemos entender entonces que solo se abrieron allí las puertas legales a su fenómeno que aun en el presente encuentra sus manifestaciones, particularmente por el claro desdén del imaginario colectivo hacia todo aquello que hable de lo mortuorio. Toda esta lógica de extensión espacial, ha sacrificado muchas veces la dignidad de los difuntos, mancillada por el deseo de obtener solo provecho económico del deceso de un individuo, lo que no es un criterio ajeno al mundo mecanizado y funcional de los vivos.

Congelado, desde esta época el cementerio cobró las peculiaridades visibles hoy en él, conviviendo hasta la actualidad las mansiones decimonónicas, los panteones institucionales, los sarcófagos de la burguesía, los bloques de nichos del proletariado y la fosa común de los sin casa. El cementerio general se transformó desde entonces en una necrópolis que podía abastecer las necesidades de una

metrópolis moderna, concretándose la idea gélida de un “deposito rotativo de despojos humanos.”<sup>25</sup>

### **Un espacio Museal. 1932-2006.**

Con la mayor cantidad de sepultaciones por año<sup>26</sup>, el cementerio general sigue siendo el principal lugar de la muerte en el Chile de hoy. No obstante, Congelado en su devenir histórico como espacio de representación social y como lugar de la escritura de la historia que fue y que vendrá, se presenta a sí mismo como un objeto urbano en proceso de extinción: no hay una relación vital con alteridad: la ciudad y la sociedad. Su preservación se debe más al respeto histórico que a las necesidades del presente. Museo y mausoleo son palabras conectadas por algo más que la asociación fonética. Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte.

El auge del modelo anglosajón de cementerios parques que durante los últimos 25 años inundaron el mercado de las sepultaciones en Chile, puede verse como una ruina de los espacios de representación social que significó el cementerio general en épocas pasadas. Los cementerios parques en correlato con la época histórica que representan ofrecen a los deudos una imagen renovada de la muerte, con prestaciones más eficientes, representándose a sí mismos como la profesionalización y modernización de los lugares de la muerte.

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p.94

<sup>26</sup> En el Cementerio, anualmente se inhuman cerca de 12.000 personas. Correspondiendo estas a: nichos un 20%, patios de tierra 15%, sepulturas familiares un 50 %, y un 10% a cremaciones única cifra que actualmente va en aumento. No se consideran dentro de estos porcentajes los traslados a nichos de restos. Ver Diego Vergara, “Propuesta Revitalización Área Norte Cementerio General de Santiago”. Memoria Proyecto Titulo 2006. Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, Santiago, 2005.

“Solo los tontos no cambian, porque no evolucionan con el paso del tiempo y para ellos no existe la experiencia”

**Alexander Pushkin.**

## **Epilogo**

### **Tercera paradoja. La ficción verdadera**

Utopía materializada, el cementerio general es la escritura de una historia: una historiografía de la ciudad. Y ¿Que es la escritura de la historia sino una ficción reconstruida a través de sus representaciones? Narrativa culturalmente arbitraria, ideológicamente concebida dentro de un marco de lectura y escritura, la historiografía es un acto subjetivo de creación de significado procedente de textos e imágenes. El cementerio general como una historiografía de la ciudad interroga la operación historiográfica que implica un proyecto en él, en otras palabras, se pregunta ¿que página de este texto urbano se desea abrir?

La historia es un texto escrito para los demás. Media nuestra comprensión de sucesos reales o percibidos, así como sus efectos, proporcionando un punto de vista organizado y comprensible de un cuerpo empírico. Como texto que lee y representa los sucesos del mundo real, la historia es la naturaleza subjetiva y arbitraria de la representación, erosionada por la imposibilidad de un acceso directo a la realidad. El terreno de la historia es un campo de textos e imágenes en pugna que deben leerse y escribirse “como una ficción o un sueño en el que hay una experiencia de lo misterioso o una sensación de alejamiento cuando se esta en contacto con lo otro.”<sup>27</sup>

Existe una diferencia esencial entre la disciplina de la historia y su práctica como narración de la realidad. Ninguna representación sea en imágenes visuales o en palabras, puede recuperar la esencia de una cultura y significado de su historia, porque la perdida de significado siempre esta presente en el origen de la experiencia.

---

<sup>27</sup> Ver Peter Pericles Trifonas, Barthes, y el Imperio de los Signos, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004. p.71.0

Declarar una ruina de los espacios de representación, es interrogar el sentido de las operaciones de la historia, como reconstrucción ficticia de los hechos y como una mera producción de significado, que por lo demás, es la esencia de toda disciplina que desea fabricar sentido. Una respuesta posible a esta interrogante, radica en interpretar la retirada del sentido de la historia como un modo de narración a través de fragmentos que le permiten comprender la complejidad de representar la ‘experiencia de la realidad’; pero que le impiden representar la relación inversa, la ‘realidad de la experiencia’. Michel de Certeau en su escritura de la historia a través de las prácticas cotidianas parece hacer una distinción útil para entender estas relaciones entre realidad y experiencia. Su diferenciación entre lugar<sup>28</sup> y espacio<sup>29</sup>.

Así como la historia, la Arquitectura y el urbanismo, “instalan, cada una, espacios de representación –escenas– en cuyo interior las representaciones parciales o componentes son decantados por sus filtros conceptuales [...] Espacios de representación y operaciones de proyecto que cierran el acceso a lo que se manifiesta en lo real.”<sup>30</sup>

Lo real despliega su existir en dimensiones que ninguna categoría de la representación puede definir. Solo la concretitud de la experiencia puede abrir un escenario a una nueva descripción de la

---

<sup>28</sup> **Lugar:** Un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio. Ahí impera de la ley de lo “propio”: los elementos considerados están unos al lado de otros, cada uno situado en un sitio “propio” y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de proposiciones. Implica una indicación de estabilidad. Michel de Certeau, “*Espacios y Lugares*” en *La Invención de lo Cotidiano Tomo 1*, Artes de Hacer, Universidad Iberoamericana, México DF, 1996. p. 129.

<sup>29</sup> **Espacio:** Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un entrecruzamiento de moviidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales [...] En suma, el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito. *Ibid.* p. 129

<sup>30</sup> Ver Maria Bertrand, “*Caminos del Urbanismo: entre Obligación y Hospitalidad, recorridos y reconfiguración desde E. Lévinas*”. Departamento de Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, Santiago, 2005. p. 5.

muerte, reconfiguración de la vieja la ‘representación de la muerte’ transformada en una ‘fenomenología de la muerte’.

### **Tanatorio de Santiago. Regeneración Jardín y Edificio Crematorio Cementerio General**

El proyecto de un Tanatorio de Santiago se instala en el último capítulo de la historiografía del cementerio, la construcción del Jardín y Edificio Crematorio en el año 1965.

Ubicado dentro de un jardín de forma rectangular de 16.000 metros cuadrados situado en el borde poniente del cementerio, contiguo al ex hospital San José, se constituye como uno de los lugares más aislados e íntimos de los 86.000 metros cuadrados que forma el terreno total del Cementerio General.

El sitio se distingue de su contexto por estar cercado en tres de sus lados por muros de nichos cinerarios de diversas proporciones que reflejan hacia el interior del jardín un espectáculo de diminutos interiores ambientados por ánforas de ceniza tras marcos de vidrio. El jardín se encuentra habitado por especies arbóreas de gran tamaño que lo multiplican y diversifican como un espacio de infinitos fragmentos visuales y perceptivos. En grandes extensiones del jardín se encuentran depositados por el suelo nichos columbarios dispuestos en figuras regulares y otras aleatorias, además de diversos objetos y pequeñas esculturas que acentúan la constitución de espacios menores en torno a ellos.

El cuerpo arquitectónico del edificio crematorio, constituido de un binomio cuerpos regulares de 5 metros de altura en sus cumbres y una espigada chimenea de hormigón de 14 metros, se ubica levemente desplazado del centro del terreno y es aproximado al parque en su cara oriente por una placa de 30 metros de longitud sembrada de árboles y cubierta de adoquines. En su lado norte, un túmulo de árboles encaramados en una suave pendiente que sube desde el nivel del suelo natural del jardín hasta el nivel del piso del edificio, por sobre un metro de altura, y que se perfilan por sobre los 20 metros organizados a modo de un bosque hipostilo que corta toda visión panorámica de la fachada entrecortada por fragmentos de luz y

sombra. En su lado sur la elevación del edificio por sobre el suelo natural se deja ver en toda su magnitud, despegándose del piso y acompañado en toda la extensión de su base por un musgoso muro de contención que recorre todo el trayecto desde el inicio de la placa. En su lado poniente, y ya despegado completamente del suelo, desplegando a la vista por primera vez toda extensión de cuerpo, se deja asomar un nivel soterrado bajo el cuerpo sur de su binomio; que maltrecho e irregular muestra a modo de una trastienda las imperfecciones de sus distintos proyectos y el abandono de la actividad trasera de su programa.

En esta diversidad de fragmentos y de rostros que el cuerpo del edificio expone, se deja avistar desde la distancia, a veces una aparición, a veces como un reflejo en el interior especular de un nicho que diversifican y combinan un campo de fenómenos insinuado por el fondo silencioso de la muerte y el recuerdo.

Es este contexto como ejercicio de laboratorio de las prácticas de los espacios de la muerte y con la definición de un urbanismo ficción el proyecto busca explorar las nociones fenomenológicas posibles de una intervención de este tipo.

La táctica es una regeneración del edificio existente, que será absorbido como una sombra por la duplicación de su programa

Reconfigurar la mirada a los lugares de la muerte, este camino laberíntico que habita en la experiencia, allí donde es recorrido donde se lo practica, que describe y no explica, y que por sobre todo importa saber que no es utópico.

Finalmente, el proyecto de un tanatorio de santiago no es mas que la escritura de un epílogo en la construcción historiografía del Cementerio General, tal vez una ficción mas, pero una ficción declarada, una ficción verdadera.

## Bibliografía.

1. **Ariès**, Philippe: *“El hombre ante la muerte”*. Editorial Taurus, Madrid, 1987.
2. **Aumont**, Jacques: *“La Imagen”*. Editorial Paidós, Barcelona, 1992.
3. **Allen**, Stan: *“Practice: Architecture, Technique and Representation”*. Routledge Publisher, New York, 2000.
4. **Bergson**, Henri: *“Materia y Memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu”*. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2006.
5. **Bertrand**, Maria: *“Caminos del Urbanismo: entre Obligación y Hospitalidad, recorridos y reconfiguración desde E. Lévinas”*. Departamento de Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, Santiago, 2005.
6. **Debray**, Régis: *“Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente”*. Editorial Paidós, Barcelona, 1994.
7. **De Certeau**, Michel: *“La Invención de lo Cotidiano 1, Artes de Hacer”*. Universidad Iberoamericana, México DF, 1996.
8. **Elías**, Norbert: *“La sociedad de los moribundos”*. FCE, México, 1987
9. **Eisenman**, Peter: *“El fin de lo clásico” en La crisis de la modernidad, capítulo 13 Arquitectura de la nueva abstracción formal*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995.
10. **Eisenstein**, Serguéi: *“Hacia una Teoría del montaje 1”*. Editorial Paidós, Barcelona, 2001.
11. **Foucault**, Michel: *“Las Palabras y las Cosas, una arqueología de las ciencias humanas”*. Siglo XXI Editores, México, 2004.

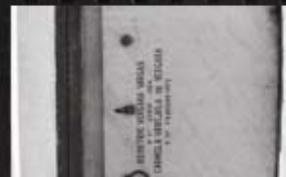
12. **Foucault**, Michel: “*La Arqueología del saber*”. Siglo XXI Editores, México, 2001.
13. **Foucault**, Michel: “*Des Espaces Autres*” (conferencia pronunciada en el “Cercle d’études architecturales” de París, el 14 de marzo de 1967), en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octubre de 1984, Págs. 46-49. Traducción al español de Ángel Gabilondo. “*Espacios Diferentes*” en “*Estética, ética y hermenéutica*” Obras esenciales volumen III, Editorial Paidós, Barcelona, 1999.
14. **León León**, Marco Antonio: “*Sepultura Sagrada, Tumba Profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*”. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1997.
15. **Levinas**, Emmanuel: “*El Tiempo y el Otro*”. Editorial Paidós, Barcelona, 1993.
16. **Perec**, George: “*Especies de Espacios*”. Editorial Montesinos, Barcelona, 2001.
17. **Perec**, George: “*Pensar-Clasificar*”. Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.
18. **Trifonas**, Peter Pericles: “*Barthes, y el Imperio de los Signos*”. Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.
19. **Vergara**, Diego: “Propuesta revitalización Área Norte Cementerio General de Santiago”. Memoria Proyecto Título 2006. Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, Santiago, 2005.
20. **Web**  
**Baas** Arquitectos: <http://www.jordibadia.com/>  
Revista **Detail**: <http://www.detail.de>  
**Plot** Arquitectos <http://www.plot.dk>  
**Real Academia Española de la Lengua**: <http://www.rae.es>























MAR 20 1944



FONDER 1:5,000 S 52 SANTIAGO L 22 N SAF 05 N° 034133

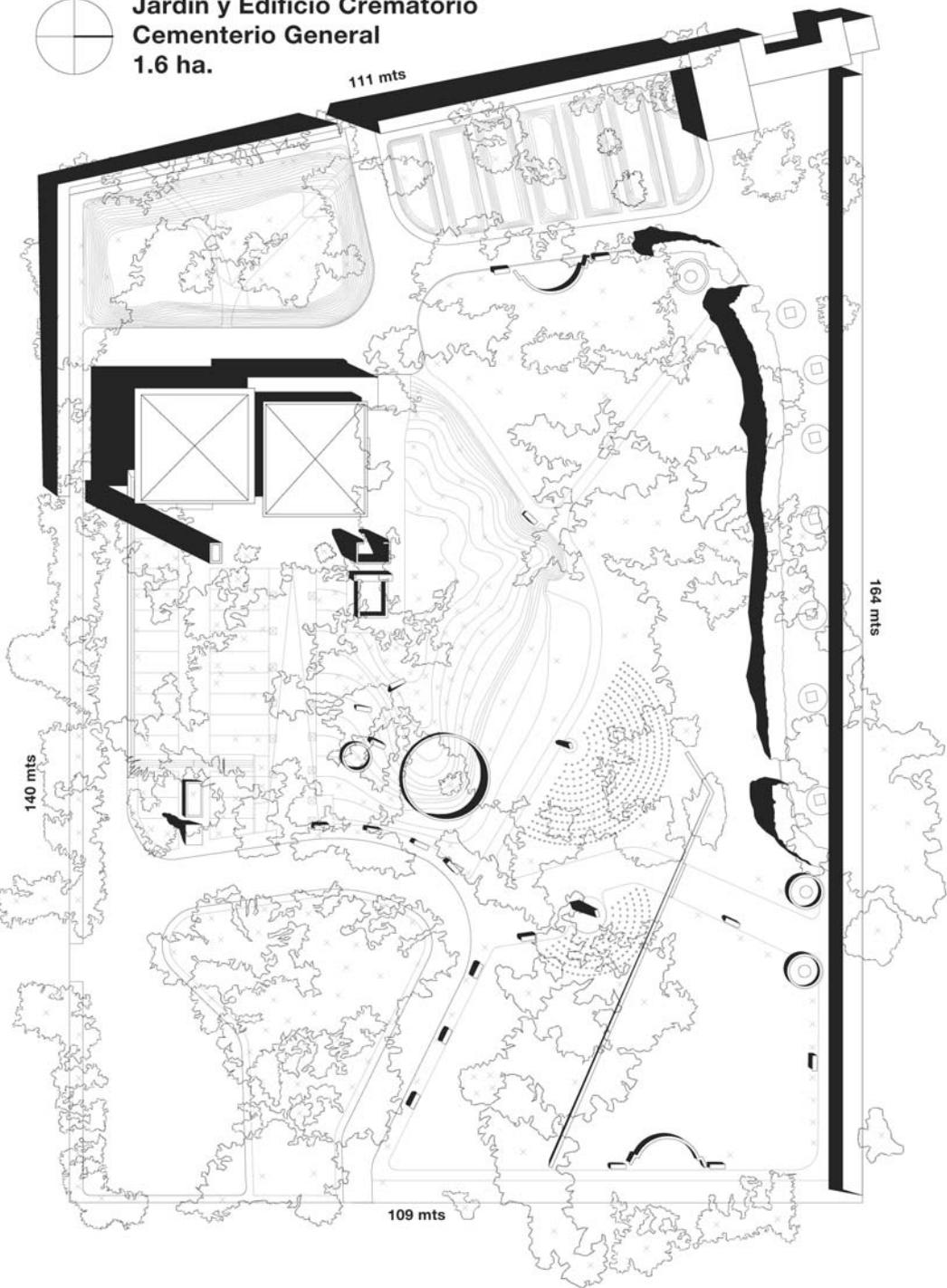


IMAGE 0070 153.40

FONDER 1:5,000 S 52 SANTIAGO L 22 N SAF 05 No 034133



**Jardín y Edificio Crematorio  
Cementerio General  
1.6 ha.**





0764 8 VX100-5



0764 9



0764 10



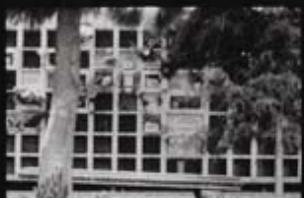
0764 14



KONICA MIRA 15



VX100-5 16



VX100-5 20



0764 21



0764 22



0764 26



KONICA MIRA 1A 27



VX100-5 28



VX100-5 32



0764 33



0764 34

VX100-5 8 9 10



14 15 16



20 21 22



26 27 28



32 33 34



35 36



5 6 7 KONICA MINOLTA 11 VX100 S 12 0264 13



11 12 13 KONICA MINOLTA 17 18 19



17 18 19 KONICA MINOLTA 23 24 25



23 24 25 KONICA MINOLTA 29 30 31



29 30 31 KONICA MINOLTA 35 36 0264 37

10 KODAK SAFETY FILM 11 VX100-5 12 0264 13



16 0264 17 18 KODAK MINOLTA 19



22 KODAK MINOLTA 23 VX100-5 24 0264 25



28 0264 29 30 KODAK MINOLTA 31



34 KODAK MINOLTA 35 VX100-5 36 0264 37





## EDIFICIO HORNO CREMATORIO CEMENTERIO GENERAL DE SANTIAGO CHILE

Arquitecto:	Eduardo Reyes Solís de Ovando
Diseño estructural:	Eduardo Reyes Solís de Ovando
Ingeniero calculista:	Carlos Sandor
Constructores de la obra gruesa:	INAPRECO
Constructores de las terminaciones:	Sergio Caballero Delpino
Propietario:	Servicio Nacional de Salud
Destino del edificio:	Creatorio y ceremonial
Ubicación:	Cementerio General de Santiago
Superficie del terreno:	2200 m <sup>2</sup>
Superficie construida:	450 m <sup>2</sup>
Altura en pisos:	piso zócalo y primer piso
Fecha del proyecto:	1964
Fecha de iniciación de obras:	Febrero 1964
Fecha de término de las obras:	Diciembre de 1964

### Especificaciones:

**Estructura.**—Muro de hormigón armado y albañilería reforzada. Entrepiés y techo, viguetas pretensadas y casetones INAPRECO. **Cubierta.**—Fierro galvanizado enbayetado. **Terminaciones.**—Pisos de gres cerámico; revestimientos interiores de aleros, azulejos y mármol reconstituido; revestimientos exteriores de "Fulget"; marcos de aluminio; cielos de "Pluma-vit". **Instalaciones.**—Alcantarillado en fierro fundido. Agua Potable en cobre. Electricidad en tubo de acero embutido. Gas licuado en cobre, para surtir califont y calefacción. Hornos crematorios a petróleo (estanque y bomba). Encendido de los Hornos a gas licuado. Ventilación eléctrica.



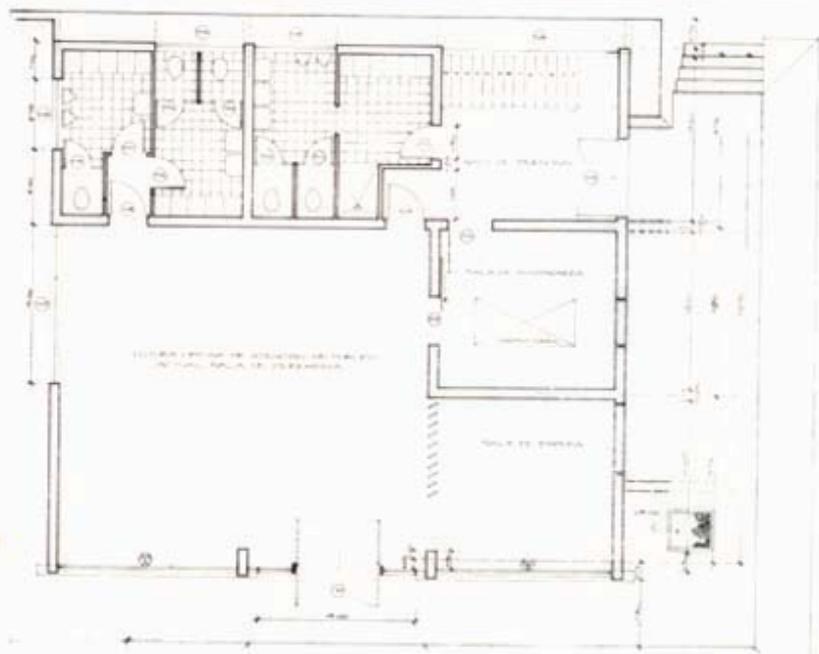
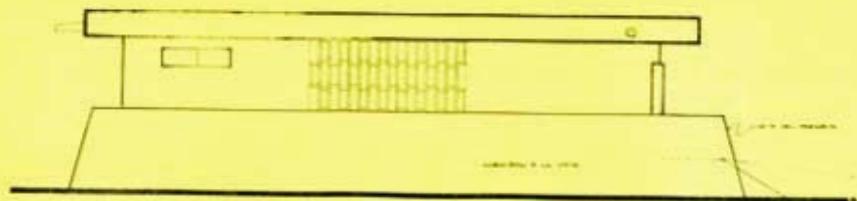
46 48  
47a 49  
47b 50

46.—Vista exterior del edificio destinado a oficina y sala de cremaciones; 47a y 47 b.—Detalle exteriores del Edificio; 48.—Elevación sur; 49.—Elevación oriente; 50.—Planta del 1er piso.

El edificio es parte de un conjunto cuyo elemento principal será la sala de ceremonias previas a la cremación.

Se ha prescindido, en la primera etapa, de la sala de ceremonias, por razones económicas y porque su necesidad no se hará sentir hasta más adelante, cuando el porcentaje de las cremaciones y el estudio de la reacción emocional del público, permitan interpretar funcional y plásticamente esa realidad aún incierta o indefinida.

El examen de otros ejemplos y un esquema elemental del ceremonial, han llevado a un anteproyecto, del cual se ha elaborado el sector de Oficinas (primer piso) y Sala de Crema-

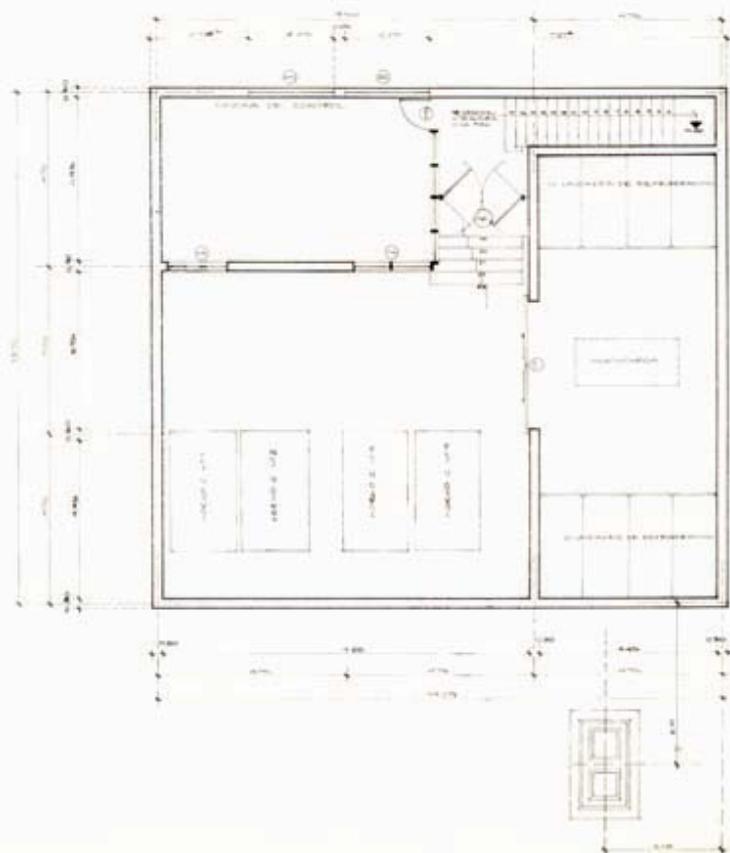


ciones (zócalo), con sus respectivos anexos, lo que constituye el edificio actualmente construido.

La subordinación al motivo central (Sala de Ceremonias) y el carácter del local, se han expresado en una plástica rectangular, horizontal, esencialmente funcional, rica en calidad de terminaciones, que, unida al tratamiento de los espacios exteriores, deberá producir en el público la sensación de seriedad y solvencia del sistema.

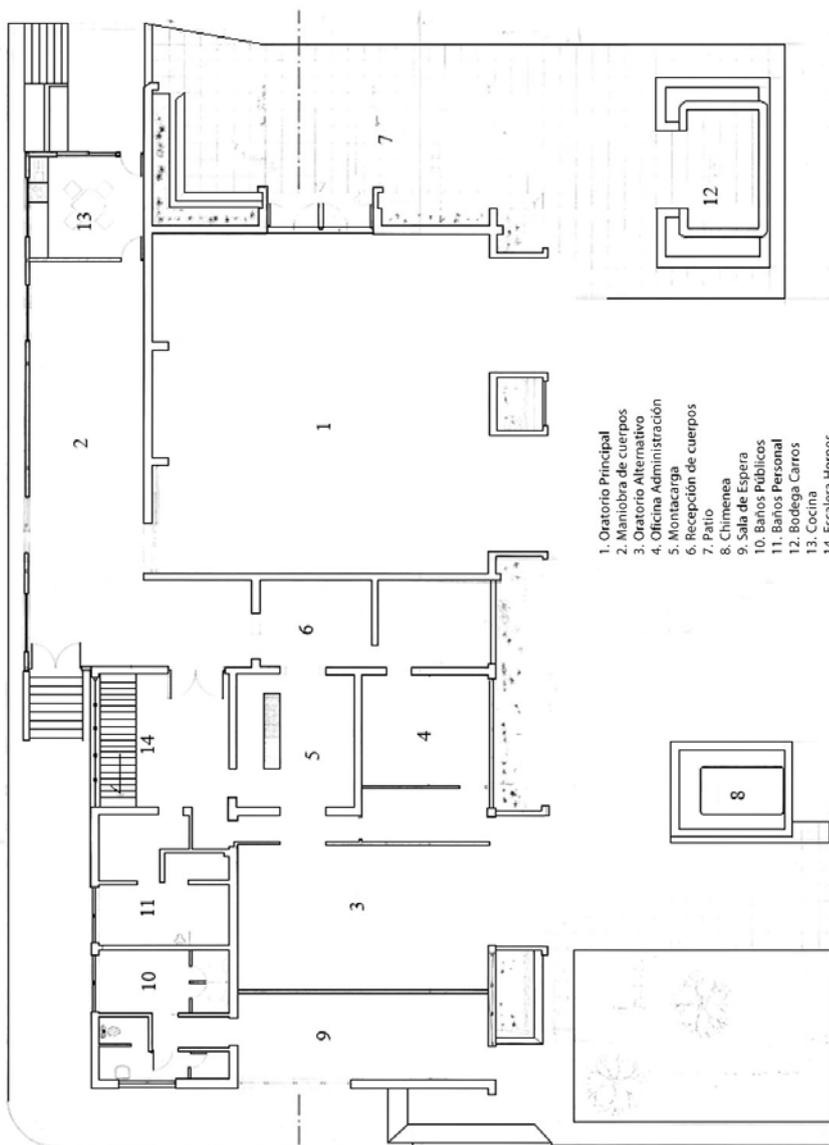
El proyecto contempla también la posibilidad de ceremonias o acompañamientos, en esta primera etapa, ya que se ha previsto que la zona destinada a Oficina sirva a esa finalidad, mientras se completa el conjunto.

El sistema de pisos y techo estructurados con viguetas de hormigón pretensado y casetones de concreto vibrado, ha resuelto plenamente el problema de obtener una terminación lisa de los cielos y de lograr una alta aislación acústica y térmica.

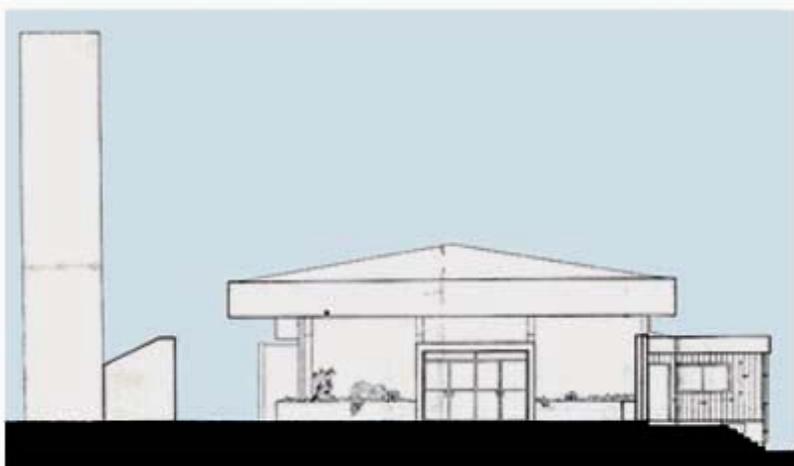
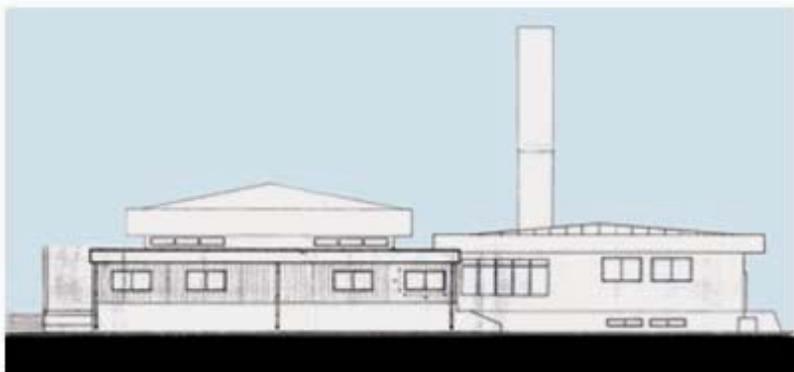
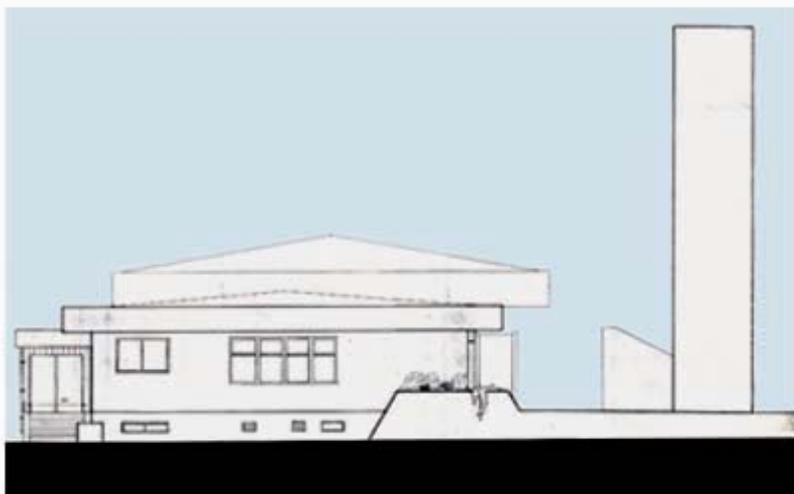


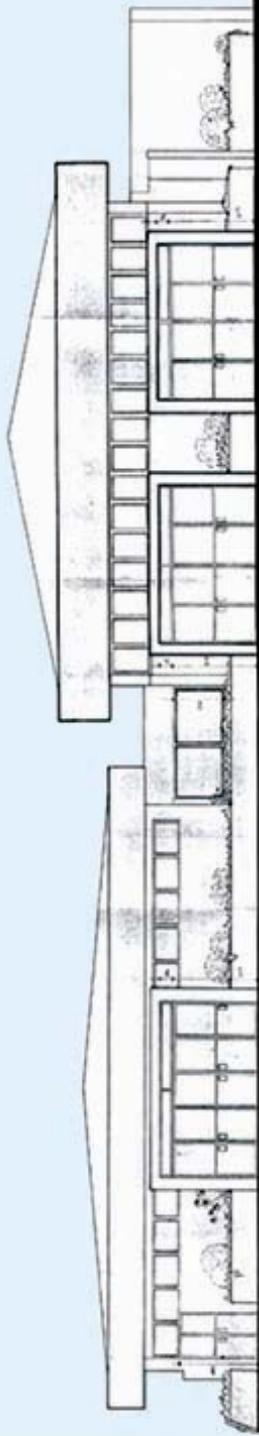


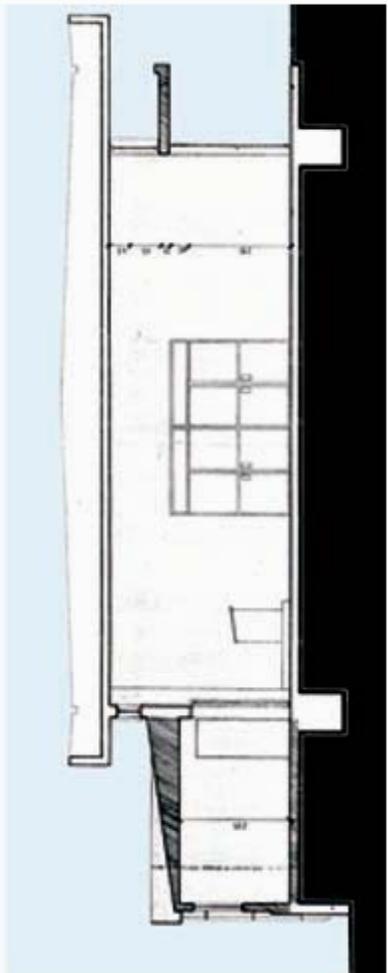
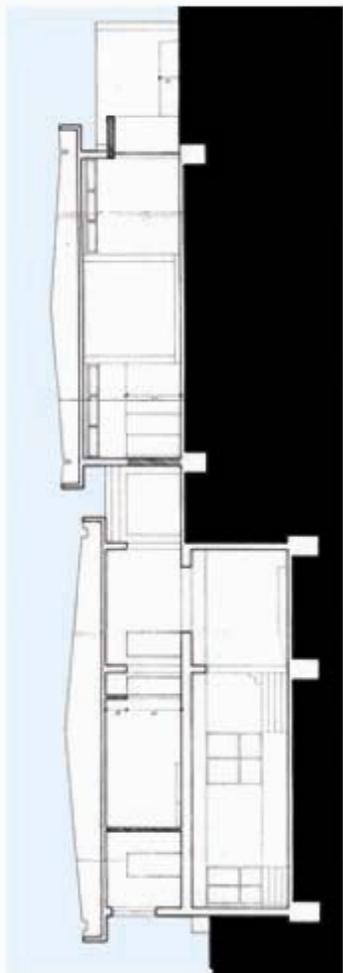
# Planta Actual Crematorio Cementerio General



1. Oratorio Principal
2. Maniobra de cuerpos
3. Oratorio Alternativo
4. Oficina Administración
5. Montacarga
6. Recepción de cuerpos
7. Patio
8. Chimenea
9. Sala de Espera
10. Baños Públicos
11. Baños Personal
12. Bodega Carros
13. Cocina
14. Escalera Hornos



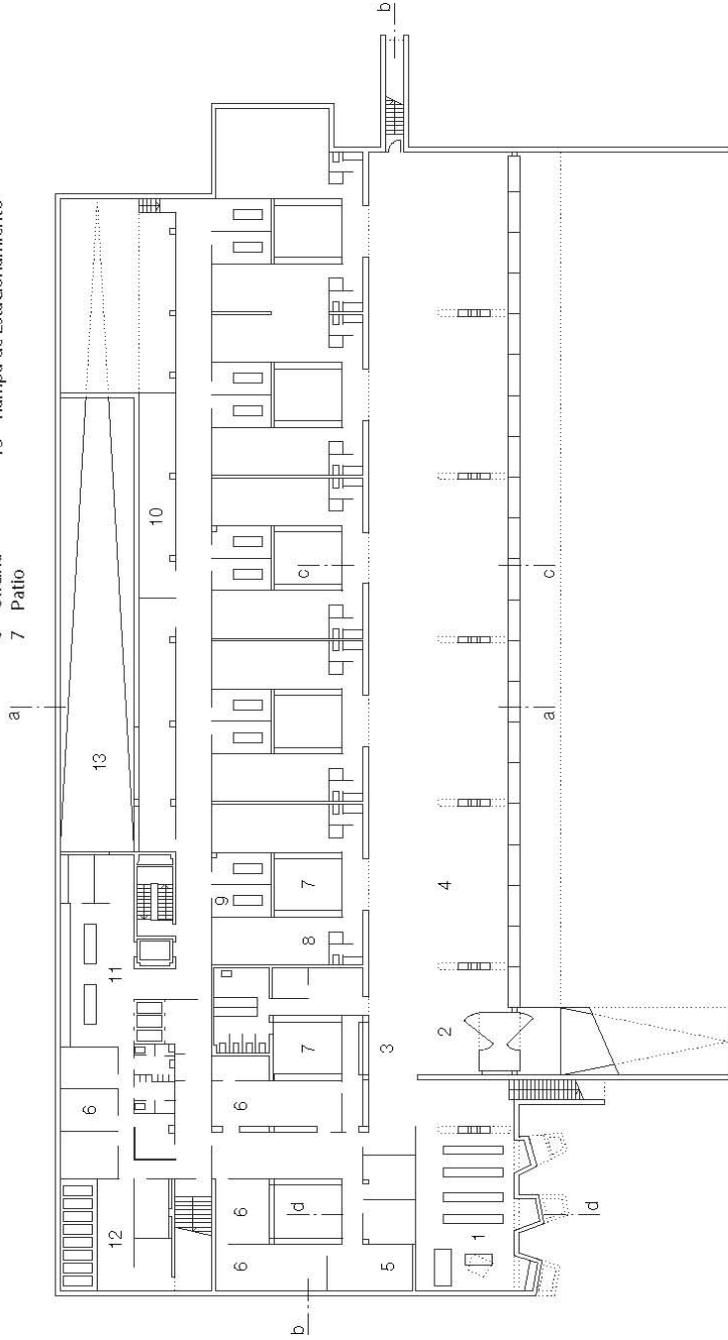


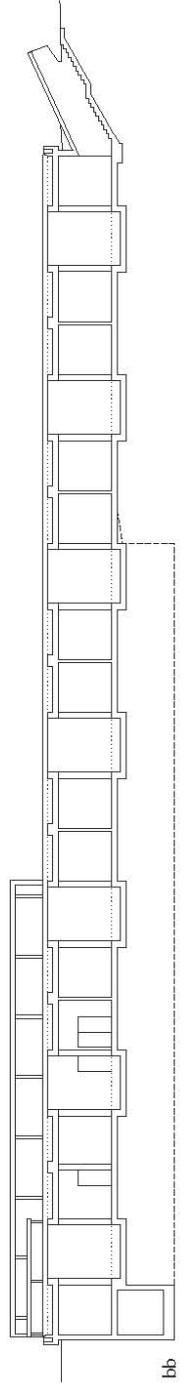
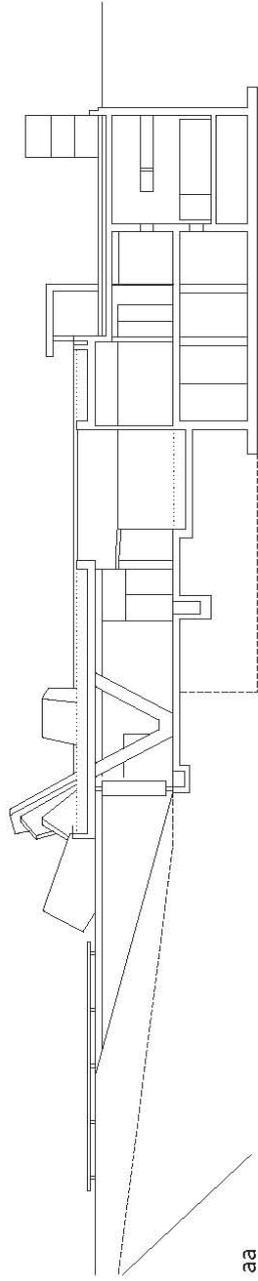


# Tanatorio Municipal de León

León • Baas Arquitectos Jordi Badia + Josep Val • Proyecto 1997 •  
Construcción 2001 • 3.200 m<sup>2</sup> • 1.803.000 euros Constructor Begar •  
Promotor Serfunte • Ayuntamiento, de León.

- 1 Oratorio
- 2 Entrada
- 3 Recepción
- 4 Salas de espera
- 5 Sala de reuniones
- 6 Oficina
- 7 Patio
- 8 Velatorio
- 9 Urna
- 10 Espacios de servicios
- 11 Sala de amortajado
- 12 Sala de Refrigeración
- 13 Rampa de Estacionamiento

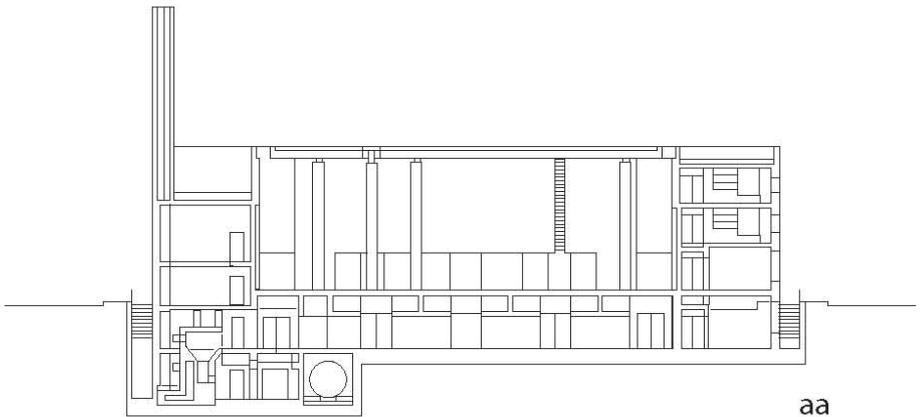
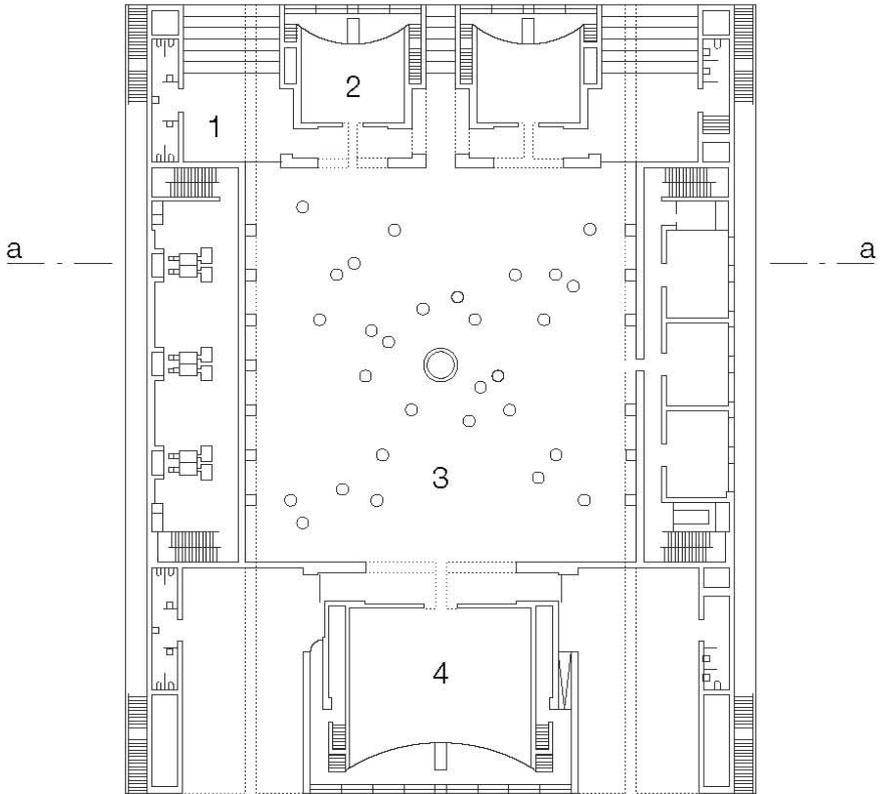


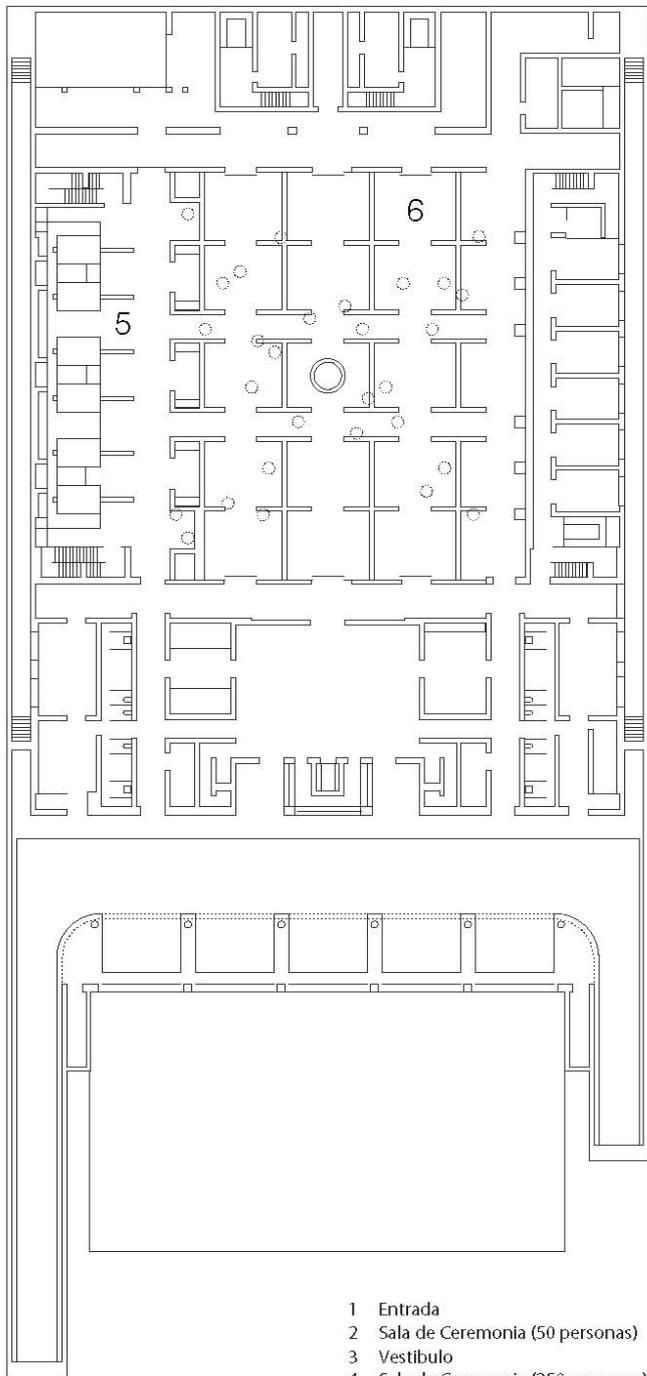




# Crematorio en Berlin

Axel Schultes Charlotte Frank (1999)

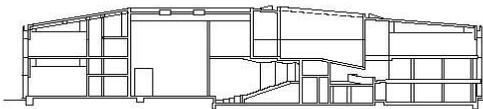




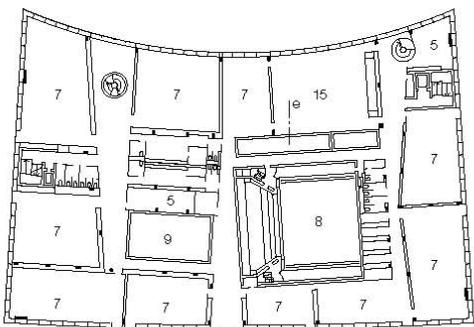
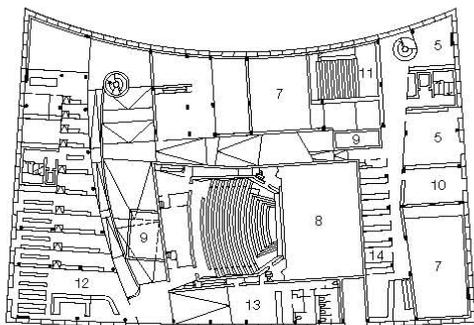
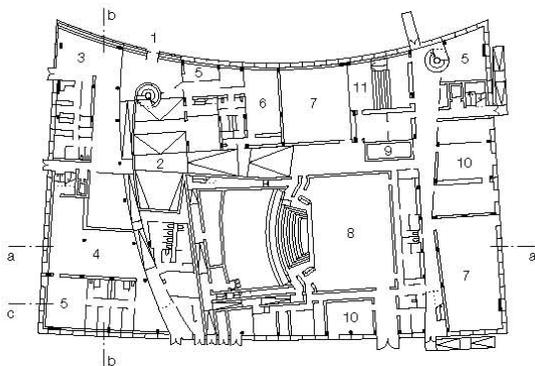
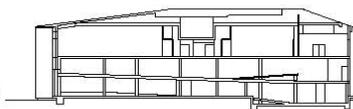
- 1 Entrada
- 2 Sala de Ceremonia (50 personas)
- 3 Vestibulo
- 4 Sala de Ceremonia (250 personas)
- 5 Hornos de Cremación
- 6 Laying-out cells



aa



bb



## Centro de Danza Laban

Herzog & de Meuron, Basel

Jacques Herzog, Pierre de Meuron,

Harry Guggler, Christine Binswanger

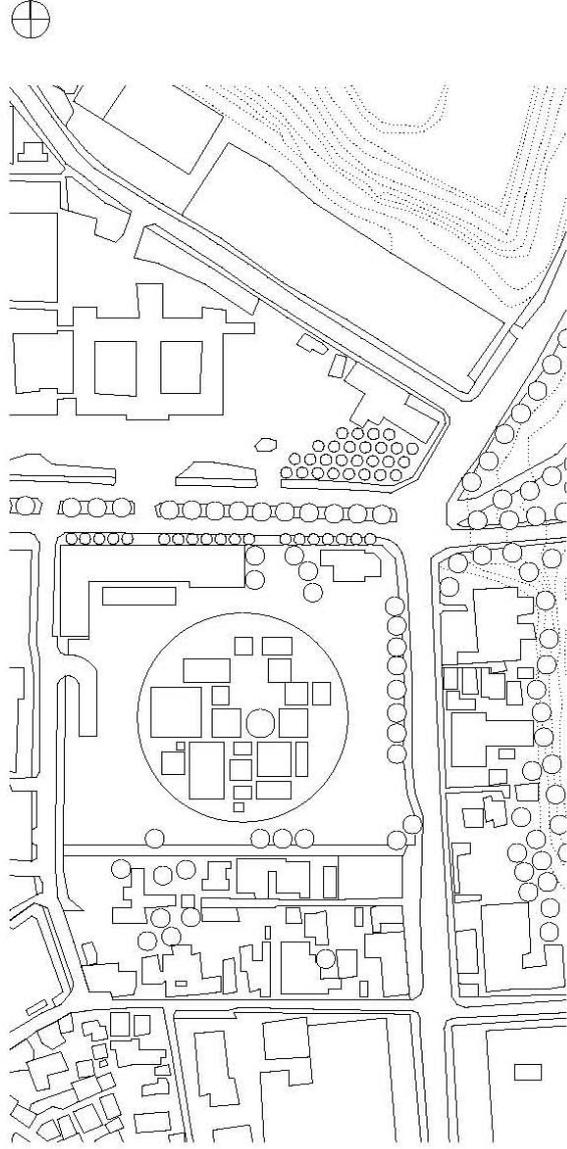
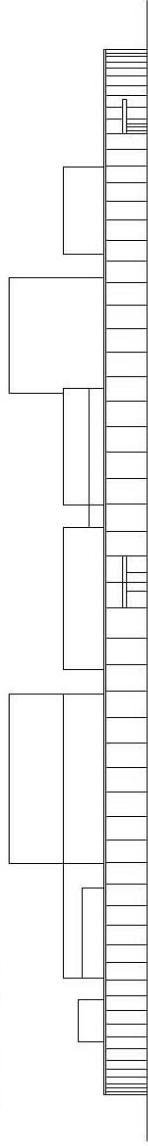
- 1 Entrada
- 2 Foyer
- 3 Cafetería
- 4 Terapia
- 5 Oficinas
- 6 Sala de Personal
- 7 Studio
- 8 Teatro
- 9 Patio Interior
- 10 Taller
- 11 Sala de Lectura
- 12 Librería
- 13 Bar
- 14 Sala de Maestros
- 15 Studio de teatro

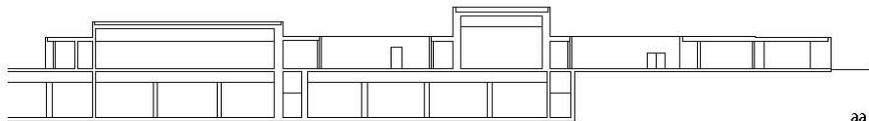


# Museo en Kanazawa

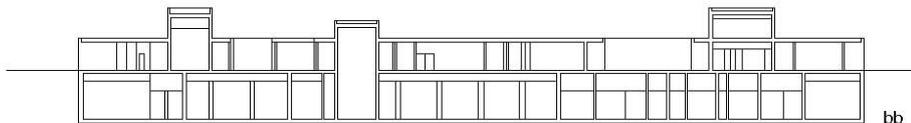
SANAA, Tokio

Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa





aa



bb

- 1 Entrada
- 2 Teatro
- 3 Galería Pública
- 4 Sala de Exhibición
- 5 Patio
- 6 Sala de Discusión
- 7 Administración
- 8 Curadores
- 9 Información
- 10 Galería de Diseño
- 11 Tienda
- 12 Restaurant
- 13 Sala de Lectura
- 14 Sala de Niños
- 15 Estar
- 16 Librería

