

Sendero de los Cuerpos Ausentes

La huella del rito del Cementerio Simbólico de
Pescadores Artesanales de Caleta Tumbes

Estudiante: Dominga Natho A.
Profesora Guía: Gabriela Manzi Z.
Planteamiento integral del Proyecto de Título
Semestre de Primavera, 2020
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile

Sendero de los Cuerpos Ausentes

La huella del rito del Cementerio Simbólico de
Pescadores Artesanales de Caleta Tumbes

*“No vayas a mi tumba y llores
pues no estoy abí.
Yo no duermo.
Soy un millar de vientos que soplan,
el brillo de un diamante en la nieve,
la luz del sol sobre el grano maduro,
la suave lluvia de verano.
En el silencio delicado del amanecer
soy un ave rápida en vuelo.
No vayas a mi tumba y llores,
no estoy abí,
yo no morí.”*

Sendero de los Cuerpos Ausentes

Memoria de Título 2021

Por Dominga Natho Anwandter
dnathoanwandter@gmail.com

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile

Sobre versos de un Indio americano anónimo.

A Zoila y Yasna por permitirme conocer su rito, dolor y memoria.

Iván, Víctor, Berta y Margaret por compartir su bibliografía, análisis y experiencia.

A mi familia por su apoyo y cariño, especialmente a Fedé por su ayuda incondicional.

A Nati, Sofi, Vale, Vicho, Flo, Kattia, Andrés, Romi y Dani por sus correcciones, colaboración y compañía.

A mis queridísimas Pochi, Marta, Ferni y Yoli por sus aportes interdisciplinarios.

Agradecer a Gabriela, por ser una guía académica y espiritual durante toda la carrera, y acompañarme a cerrarla con ella.

Y por último, al Biobío, por su rito.

Índice

- A. Prefacio
 - 1. Resumen

- B. Arquitectura Funeraria
 - 1. El cuerpo y el espacio en el rito de la Muerte
 - 2. Los espacios de la muerte: Cementerios, Cenotafios y Memoriales
 - 3. Aproximaciones a la ausencia: cenotafios y memoriales como respuesta
 - 3.1. Panteón de Agripa
 - 3.2. Cenotafio de Newton
 - 3.3. La Isla de los Muertos
 - 3.4. Memorial al Holocausto de Berlín

- C. La presencia de la ausencia: marcas y espacios de muerte en Chile
 - 1. Las marcas de muerte en Chile
 - 2. Los Cementerios simbólicos de la Región del Biobío
 - 3. El rito de los cementerios

- D. El Cementerio Simbólico de Caleta Tumbes
 - 1. Contexto
 - 1.1. Talcahuano y la Península de Tumbes
 - 1.2. Caleta Tumbes
 - 2. El cementerio
 - 2.1. Historia y actualidad
 - 2.2. Particularidades del rito en Caleta Tumbes
 - 2.3. La peregrinación

- E. Sendero de los cuerpos ausentes
 - 1. Objetivos y Lineamientos Generales de diseño
 - 2. Reflexiones

- F. Bibliografía

A. Prefacio





CARLOS ENRIQUE
ARAYA BECAR
Q.E.P.D.

FALLECIO: 22-IV-80

1. Resumen

En Chile existen marcas de muerte locales y únicas que no se encuentran en ninguna otra parte del mundo como las animitas, señas y descansos. Éstas, según algunos autores, surgen como producto de un sincretismo cultural indígena - español, asociadas a un rito y espiritualidad en particular. Sin embargo, pocos conocen los Cementerios Simbólicos de la Región de Biobío; una tipología distinta de marca de muerte.

Los cementerios consisten en conjuntos de cenotafios populares locales que recuerdan a pescadores artesanales perdidos en el mar, de quienes nunca aparecieron sus cuerpos. A partir de la ausencia, las comunidades desarrollaron un rito, y junto a éste, un espacio, que permite conmemorar a los difuntos.

Sin embargo, los cementerios están desprotegidos. Al ser apropiaciones de terrenos y no estar declarados patrimonio, no tienen un espacio formal ni protección para desarrollar el rito, perdiéndose así, cada vez más, la tradición que los colleva.

De todas formas, hoy en día existen diez cementerios vigentes, que se encuentran en cuatro etapas similares del rito: la búsqueda del cuerpo, el velorio, el entierro y las visitas, pero en cada uno de ellos, existen particularidades que los diferencian entre sí.

El caso de Caleta Tumbes, se caracteriza por el acto de la peregrinación. Su cementerio, al estar en un acantilado y alejado de la localidad, genera un recorrido, durante las ceremonias y en las visitas cotidianas, que permite vincularse a los muertos y el paisaje como un paseo de introspección.

Sin embargo, dicho recorrido ocurre en un sendero extremadamente precario, con pendientes muy elevadas e incluso, en algunos tramos peligroso, dificultado su uso cada vez más.

A partir de ello, el proyecto propone un sendero desde el extremo de la localidad hasta el cementerio, generando un espacio de transición que funciona como extensión de lo sacro como de lo cotidiano de la localidad, en el cual el paisaje será protagonista potenciando la peregrinación como un acto del rito.

B. Arquitectura Funeraria



1. El cuerpo y el espacio en el rito de la Muerte

La muerte se entiende como un proceso biológico individual —en que el cuerpo de un ser humano pierde signos vitales y se convierte en cadáver—, y un proceso social colectivo —de una sociedad o comunidad que pierde a una persona— (Allué, M., 1998). Al entenderla como dos procesos paralelos —uno individual y otro de sociedad— se comprende su relación directa con el rito funerario y la forma en que las y los vivos despiden a sus difuntos.

Desde la antigüedad más remota, la humanidad ha tenido la necesidad de conmemorar, celebrar o despedir personas a través de los ritos. De algún modo los seres humanos sentimos necesaria la ceremonia fúnebre; y ese sentir se transforma en normas que nos rigen y que quedan expuesta en numerosos simbolismos, indicadores y códigos.

En el sentido más amplio, el rito es una unidad simbólica de expresión que se define culturalmente a través de una sucesión de actos no instintivos de una sociedad (Allué, M., 1998; Leach, 1976). Autores como Reach, Max Gluckman, Víctor Turner y Clifford Geertz, conciben el ritual como un recurso expresivo que revela una interpretación de la cultura en un

lenguaje simbólico, es decir, el rito hace explícita la estructura social de la sociedad correspondiente. De esta manera, los ritos siempre están asociados a las creencias, costumbres y cultura de la comunidad en la que ocurren, creando infinitos simbolismos para despedir a los muertos.

Levi-Strauss explica que los símbolos que definen y estructuran el rito tienen como objeto guiar al difunto, prepararlo y disponerlo para su futuro paradero. En este caso, se entendería el rito como una serie de acciones sólo y exclusivamente para el muerto, no para los vivos. No obstante, como hace referencia Allué, el ritual fúnebre tiene otra finalidad: controlar lo incierto y apaciguar el dolor que produce la muerte en los vivos. Por tanto, se comprende el rito, al igual que la muerte, como un proceso individual y colectivo, que representa la cosmovisión de la sociedad en la que se realiza.

La forma más evidente en la que se puede comprender dicha cosmovisión y diferencias culturales del rito, es en el tratamiento del cadáver. La manera de evacuar el cuerpo es una expresión simbólica y una visión en torno a la vida y la muerte, la cual, generalmente, se asocia

a creencias y religiones. Por ejemplo, la inhumación, referida al enterrar los restos de un cadáver bajo tierra, es una práctica que se hace desde tiempos inmemorables en muchas culturas, incluyendo judíos, musulmanes y cristianos. La inhumación original consiste en poner el cuerpo directamente en contacto con la tierra, práctica que se continúa realizando en países musulmanes. Con el pasar del tiempo, judíos y cristianos incorporaron el ataúd y el sepulcro en el entierro. Lo relevante de este acto es el significado de éste, la fusión con la madre-tierra y la vida eterna, ya que ésta simboliza el mundo de los ancestros y la reintegración del ser humano a la naturaleza. Es más, para las y los cristianos, el cuerpo sin responso y la privación de la sepultura producía terror, por lo que fue usado como castigo con pecadores, a quienes se les incineraba en la hoguera, en donde el fuego era representante del infierno (Allué, 1998).

Por el contrario, en culturas no occidentales, el fuego tiene un poder purificador. Por tanto, este es capaz de eliminar la adulteración y corrupción de la condición humana, con el fin de encontrarse con lo divino, en donde ocurre la purificación del alma. En la India, la muerte es el mayor acontecimiento de la vida. Para ello, se sumerge el cadáver en las aguas del Ganges durante 7 días y luego se quema (Torres, D., 2006).

Sin embargo, la práctica de la incineración —que supone la reducción a cenizas del cadáver— también se utiliza actualmente en el mundo occidental. Tras el decreto de Juan XXIII, que permite la cremación por parte de la iglesia católica, en 1963, la ritualidad cristiana tuvo un gran giro, aumentando cada vez más las incineraciones, sobre todo en la urbe. Esto se

debe a la escasez del espacio, las ventajas económicas, entre otras, pero por sobre todo, la cremación surge como una forma de evitar el horror a la putrefacción. (Clavandier, 2009). Esto ha conllevado a una reducción del acto de la visita a la tumba como parte del rito, ya que desaparece el emplazamiento físico del recuerdo. Aunque en ocasiones, el recuerdo se mantiene en la urna que contiene las cenizas o el lugar en donde se esparcieron (Allué, M., 1998; Urbain, 1998).

Por otra parte, la momificación egipcia suponía técnicamente la supresión del proceso de putrefacción del cadáver, en el que se abría y se extraían las vísceras, excepto el corazón y los riñones. Luego, se esperaban setenta días, se lavaba el cadáver, se envolvía, para ser conducido a la tumba con la creencia de que se renace luego de morir (Torres, D., 2006). El fin de que el alma pudiera partir al más allá, daba por finalizado el duelo (Allué, M., 1998).

A diferencia de la momificación, el embalsamamiento es destinado únicamente para retardar la descomposición del cadáver. Incluso, en Estados Unidos y Canadá, el embalsamamiento sigue siendo utilizado; ya que el cadáver embalsamado ofrece una apariencia temporal de vida sostenida transmitiendo mayor confort y bienestar (Allué, M., 1998; Huntington y Metcalf, 1979).

Para muchas de las sociedades orientales, la muerte no es un acontecimiento trágico, sino un paso definitivo hacia una nueva forma de ser y de estar más placentera (Torres, D., 2006). Mientras que la civilización occidental, históricamente, tuvo como



Fotografía Alineamientos Megalíticos de Carnac, Francia. 5000 a.C. Fuente: reydekish.com

propósito facilitar el ascenso de las almas hacia la inmortalidad —“la búsqueda de la vida eterna” y la reencarnación—.

De esta manera, la despedida colectiva que generan los ritos funerarios y el legado material de sus marcas de muerte, muestran las diferencias sociales y culturales de las comunidades. Sin embargo, éstas tienen algo en común: *“el cadáver es el referencial, el signo al que se le atribuyen unos significados que ayudan a sustentar las creencias en torno a la vida y a su desaparición, porque el cadáver es la reificación de la muerte”* (Allué, M., 1998).

En todos los casos ejemplificados, cristiano, judío, musulmán, hindú, en sociedades orientales y occidentales, el cadáver es la materialización y evidencia de la muerte y, por tanto, el objeto del rito. Generalmente, es a partir de éste que se desarrollan las ceremonias, no sólo a través de la inhumación, la incineración y momificación, sino, en toda la sucesión de actos; la procesión, la preparación y disposición ceremonial del cadáver (limpieza, perfumado, vestimenta, entre otros), el lugar de visita, hasta la evacuación. Por lo tanto, el cuerpo será esencial para el desarrollo de las tradiciones y costumbres fúnebres de cada cultura.

Sumado a lo anterior, Ziebrecht y Rojas (2013) definen los *principios de actualización, localización y presentización* que conforman el rito. La necesidad de mantener vivo o actual el recuerdo de un difunto por los deudos es difícil en abstracto —principio de actualización—, por lo que surge la necesidad de tener un lugar para conmemorarlos —principio de localización—, lo cual marcará y determinará espacios por la muerte de una o varias personas, estableciendo emplazamientos simbólicos en los que se establece una base para poder hablar y recordar al difunto. Este lugar debe ser un sitio que marca la muerte de una persona en el siguiente orden: por donde se encuentran sus restos; donde murió si el lugar de muerte es público; donde aparecieron sus primeros restos; donde sufrió el accidente que causaría su muerte; desde donde se desapareció; o el lugar donde se esparcieron sus cenizas.

Recién con el emplazamiento funerario, en donde se deja o construye una marca de muerte —tumbas, cenotafio, memorial—, se genera un *“espacio de muerte”* al que se puede acudir y visitar para recordar al difunto. Así es como se cubre la necesidad de concurrir a dicho espacio definido —principio de presentización—, un lugar de memoria y encuentro entre deudo y fallecido (Ziebrecht y Rojas, 2013).

Es decir, el rito, además de un cuerpo, va a requerir de un espacio o emplazamiento mortuario en donde se presenta el cadáver. Es así como se genera un *espacio escénico* (Allué, M., 1998); el río Ganges y el fuego en India, la iglesia y entierro para cristianas y cristianos.

Pero ¿qué ocurre cuando no hay cadáver, cuándo no existe un espacio de muerte y por tanto, no es posible visitar al difunto?

El rito, la presencia del cuerpo y el espacio de muerte, permiten amortiguar el proceso del duelo: *“reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente (...) la cesación de interés por el mundo exterior”* (Ziebrecht y Rojas, 2013; Freud, 1988). L.V. Thomas señala que la condición inicial del trabajo de duelo implica el reconocimiento y aceptación de la muerte. El cuerpo como cosificación de ésta, al no estar presente, imposibilita el desarrollo del rito funerario pertinente a la cultura y pudiendo aplazar la elaboración de un duelo “normal”.

El rito permite compartir y socializar la pérdida, vivirla de manera colectiva y participativa entre la misma comunidad que pierde al occiso. Cuando esto no ocurre, se dificulta el reconocimiento público de la muerte, haciendo persistir las secuelas traumáticas en los familiares sobrevivientes y en la sociedad total.

Muchos son los casos en que cuerpos no aparecen y por consecuencia, se dificultan los principios de actualización, localización y presentización, y por ende, el duelo. Guerras, dictaduras, holocaustos, accidentes en zonas geográficas complejas, actividades laborales peligrosas, entre otros, han sido acontecimientos en los cuales han desaparecido cuerpos a través de la historia. Sin embargo, la necesidad del rito es tal, que han surgido otro tipo de ceremonias y espacios de muerte en su reemplazo, tratando de atenuar el dolor de las y los deudos.

2. Los espacios de la muerte: Cementerios, Cenotafios y Memoriales

La necesidad de vincular la memoria al territorio ha generado espacios y marcas funerarias, apareciendo los primeros hallazgos de espacios fúnebres reconocidos de hace unos 250.000 años atrás. Como respuesta, han aparecido diferentes monumentos funerarios, espacios dedicados a la conmemoración.

El análisis de Micheal Ragon (1981) en “L’espace de la mort” permitió reflexionar sobre los infinitos espacios a los que la humanidad le ha asociado la muerte: la veneración de antepasados, el sepulcro de difuntos o la marca en el territorio de un accidente trágico. De esta manera, el concepto del **espacio de muerte** se ha transformado en algo mucho más amplio que el cementerio tradicional, ya que los lugares o marcas funerarias en el territorio se han convertido en espacios simbólicos y sagrados para sus comunidades, y por tanto, representantes de su identidad local (León León, 1997).

Es así como se pueden encontrar miles de vestigios de templos y monumentos funerarios; el Mausoleo de Qin Shi Huan en China, la Tumba de los Patriarcas en el Antiguo Israel, la tumba del señor Sipán en América precolombina, el Panteón de Agripa en Roma, el Taj

Mahal en India, entre muchos otros, llevándonos a identificar tres tipologías más conocidas presentes en el mundo occidental: cementerios, cenotafios y memoriales.

En primer lugar, y quizás los espacios de muerte occidentales más populares en la actualidad son los cementerios o camposantos, definidos por la RAE como un terreno, generalmente cercado, destinado a enterrar cadáveres. La palabra cementerio proviene del término griego *koimetérion*, que significa dormitorio, porque, según la creencia cristiana, en el cementerio, los cuerpos *dormían* hasta el día de la resurrección.

En la antigua Roma se acostumbraba a enterrar a los muertos en los propios hogares. Posteriormente, por cuestiones de higiene, se prohíbe el depósito de restos humanos dentro de las ciudades y se inició la costumbre de crear espacios en el campo específicamente para este fin. En otros países de Europa y hasta el siglo XIX se depositaban los restos humanos en las inmediaciones de las iglesias. Sin embargo, a partir de la revolución industrial y la gran expansión que sufrieron las ciudades, movieron el mundo de los muertos a camposantos, con el fin de

higienizar las ciudades. Hoy en día, los cementerios suelen albergar tumbas, sepulcros, mausoleos, que albergan los difuntos que se conmemoran en dicho espacio, sumado a los velatorios y crematorios para incinerar los cadáveres en caso de no ser enterrados.

El cementerio se originó como espacio arquitectónico definido por fuertes creencias religiosas debido a cambios políticos y sociales que modificaron la cosmovisión sobre la muerte, revaluando la importancia del evento mortuorio, el que está dado, no solo por el entierro de un ser querido, sino, por las prácticas públicas colectivas que este suceso relaciona. Sin embargo, los cementerios existen —en las sociedades que creen en la inhumación— cuando está presente el cadáver, la evidencia de la muerte, pero históricamente han existido catástrofes, accidentes, guerras, holocaustos, naufragios, que han hecho desaparecer los cuerpos, dejando a las y los deudos sin una forma de velar a sus muertos. Por tanto, la pregunta que surge es ¿Qué espacios de la muerte se utilizan ante la ausencia de éste? Ante la falta del cadáver, han existido dos modalidades más conocidas de tratar el espacio; cenotafios y memoriales.

Diversas culturas han enterrado objetos y elementos del difunto, creando los *cenotafios*, palabra derivada del griego *kenos* cuyo significado es “vacío” y *taphos* que significa “tumba”. En griego *cenotaphion*, en latín *monumentum*, era una tumba o sepulcro sin cuerpo, voto o promesa que se erigía en honor de algún ilustre difunto cuyo cadáver estaba distante o no se había podido encontrar. Hoy en día, son definidos por la RAE como un “*monumento funerario en el cual no está enterrada la persona a la que se dedica*”, por lo tanto, se diferencian de aquellos monumentos que sí sirven

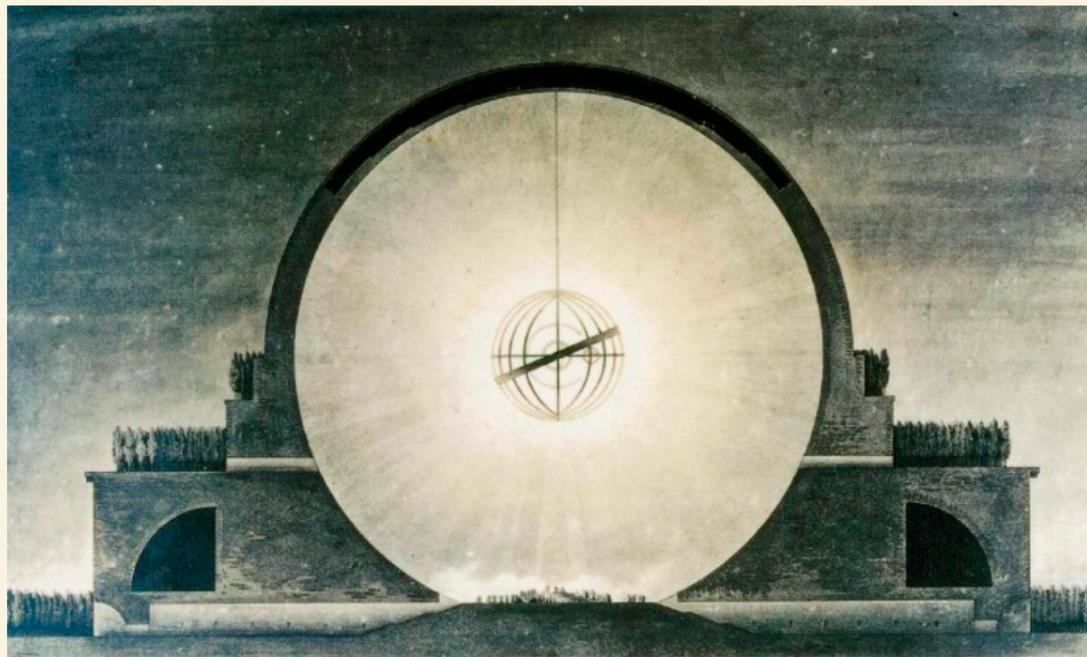
para enterrar cuerpos, tales como los mausoleos, sepulcros, panteones, pirámides, criptas, entre otros. Sin embargo, éstos no son simplemente espacios o elementos fúnebres vacíos, con tumbas desocupadas, si no, han sido pensados y diseñados sin la intención de resguardar cadáveres.

En variadas ocasiones, los cenotafios han sido confundidos con los memoriales, siendo nombrados uno en vez del otro. Sin embargo, estos últimos son monumentos conmemorativos de hechos significativos para una sociedad. En este caso, los memoriales no sólo han respondido a ritos mortuorios, si no, también han respondido a otro tipo de ceremonias como victorias de guerras, recuerdo de un líder, entre otros. Recién en el siglo XX, el pensamiento sobre estos hechos varía desde lo honroso a aquello digno de admitir, reconocer y condenar y en cierto punto amnistiar. De esta forma, se levanta el memorial como elemento conmemorativo y espacio de memoria que no viene necesariamente a celebrar un triunfo, si no, a recordar tragedias, muertes, accidentes, entre otras.

Estas dos últimas tipologías —los cenotafios y los memoriales fúnebres o mortuorios— responden a espacios arquitectónicos de memoria en que el cadáver no necesita estar presente y a los que, de vez en cuando, se le asocia a otro tipo de rito que surgen de la inquietud y necesidad de despedir a los difuntos, por parte de la propia comunidad.

Es así, como éstos, de alguna manera, han logrado atenuar el dolor e incertidumbre de comunidades entregando un espacio de memoria y recuerdo. Por ello, se analizarán algunos espacios de muerte que sean útiles para el proyecto a realizar.

3. Aproximaciones a la ausencia: cenotafios y memoriales como respuesta



Corte Cenotafio de Newton. Fuente: xombit.com

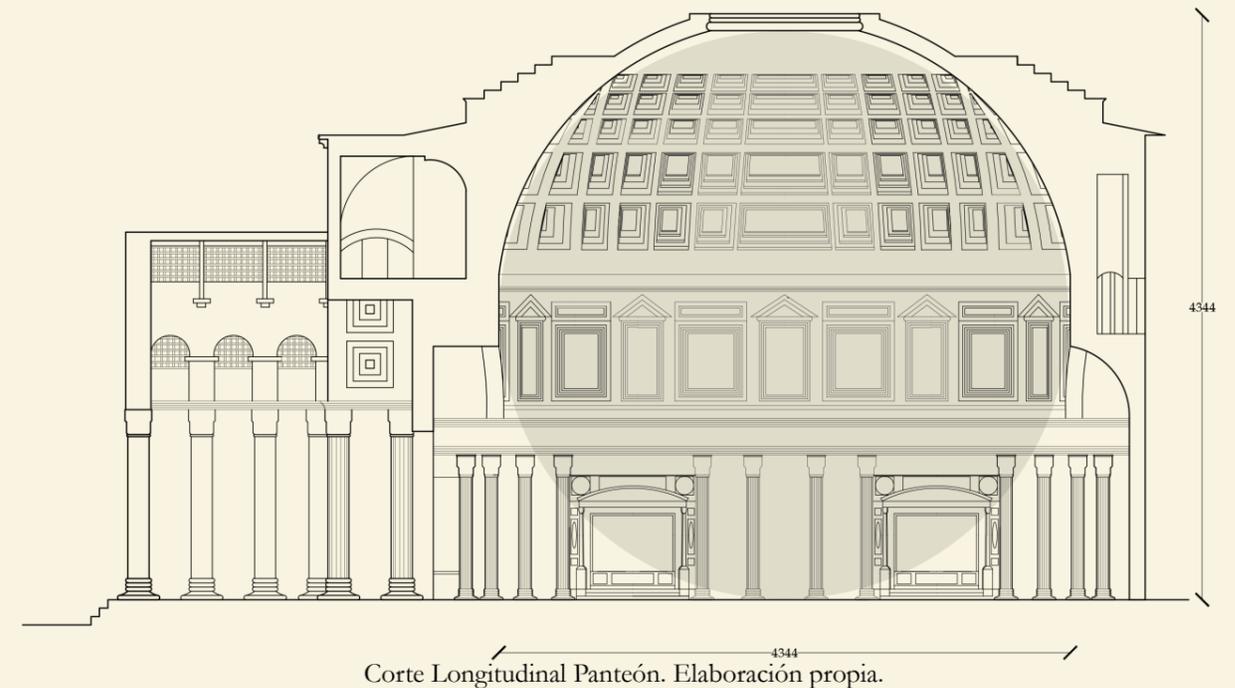
3.1. Panteón de Agripa

El Panteón tiene una función religiosa que permite unir la humanidad con la divinidad para poder rendirle culto. Para ello, el edificio se compone por un pórtico de grandes columnas corintias que sostienen un frontón, un vestíbulo rectangular que une el pórtico con una gran sala redonda, formada por un cuerpo cilíndrico coronado por la inmensa cúpula de 43,2 metros de altura, misma dimensión del diámetro de la base del cilindro.

La relación de los dos volúmenes -el rectangular del acceso y la rotonda-, expresan una nueva imagen del universo humano. La esfera interior, junto a la

pirámide que puede trazarse, refleja la importancia de la geometría como imagen del universo y cosmos. La apertura superior de la cúpula simboliza el sol que domina el universo, tal como el emperador reina sobre la urbe.

La significativo de la obra para este proyecto, es que logra entrelazar, geoméricamente, el orden celestial y terrenal por medio de la perfecta esfera contenida en el interior. De esta manera, el espacio brinda una experiencia sagrada, que se aísla completamente del exterior, permitiendo conectar con el momento, el más allá, la vía láctea y el culto que le corresponda a cada usuario.



Corte Longitudinal Panteón. Elaboración propia.

3.2. Cenotafio de Newton Étienne-Louis Boullée

El Cenotafio de Newton, con el fin de conmemorar al científico, propone una gran esfera central generando un espacio interior único, que está encajada hasta la mitad en dos estructuras circulares concéntricas, sobre las cuales se encuentra una fila de cipreses que la esfera evocando a otros espacios de muerte.

El espacio interior se percibe de distintas maneras dependiendo de la luz. La cúpula, perforada por pequeñas cavidades, evoca una constelación de estrellas a plena luz del día. Por el contrario, durante la noche, la luz artificial ilumina por completo el interior, representando el sol y haciéndolo parecer de día. De

esta manera, la obra hace desaparecer la fuerza de gravedad, reproduciendo un cosmos a escala humana.

Al igual que el Panteón de Agripa, mediante gruesos muros se produce un aislamiento total del exterior, donde solo atraviesa la luz solar que ilumina el gran calce geométrico perfecto que conecta el orden celestial y terrenal

Por tanto, los dos edificios hacen un homenaje al universo, generando una experiencia atemporal, en donde el usuario se conecta con sí mismo y el más allá. Esta vivencia será relevante para el proceso proyectual, en donde el visitante pueda separarse de todo lo que ocurre en el exterior.



Fotografía "La isla de los muertos". Fuente: historia-arte.com

3.3. La isla de los muertos arnold böcklin

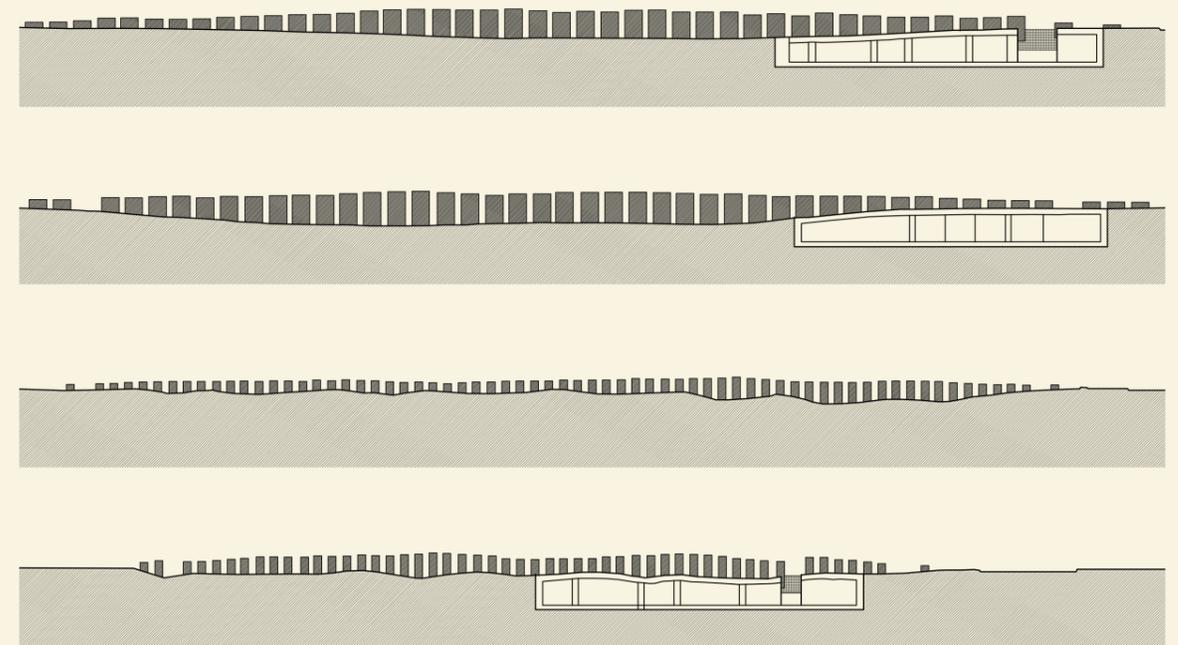
Entre 1880 y 1886, Arnold Böcklin pintó cinco versiones de La Isla de los muertos, cuadro pintado en óleo sobre lienzo. En la obra se visualiza un bote a remos que transporta a una viuda envuelta en velos blancos y un ataúd cubierto por un tapiz hacia una isla rocosa en cuyos acantilados se han excavado tumbas. En el centro de ésta, al igual que en el Cenotafio de Newton, aparecen cipreses muy tupidos, que inevitablemente citan a los cementerios.

Lo relevante de la obra es la importancia que le asigna a la procesión, al recorrido que ocurre al realizar el rito, dicho camino como una experiencia espacial que

te prepara para el acto final acompañada por el paisaje.

Las grandes rocas, el bosque de cipreses, el dramático cielo y el agua calma, toman el protagonismo y permiten generar una atmósfera solemne, respetuosa y silenciosa que da espacio a la ceremonia. De esta manera, el paisaje logra absorber toda la atención, generando nuevamente una desconexión con lo ajeno.

La luz y colores también aportan a dicha desconexión. El medio círculo que genera la rocosa geografía junto a la sombra de los largos y frondosos cipreses, genera un contraste con el resto del paisaje, marcando una oscuridad tensionada en el centro de la obra, que oculta las tumbas y lo que existe alrededor.



Cortes esquemáticos Monumento al Holocausto de Berlín. Fuente: Elaboración propia

3.4. Monumento al Holocausto de Berlín

El monumento surge de la política de reparación dictada por el gobierno alemán hacia las víctimas del régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de ello, el proyecto se compone por un patio formado por 2711 bloques de hormigón de diferentes alturas y tamaños, creando una densa trama sin un relato o manera específica de habitarlo. No existe una entrada principal ni una salida, sólo es manto de cemento de tumbas anónimas.

Al caminar por el interior entre los volúmenes, se produce un leve descenso, desaparece el ruido de

la calle y aparece una sensación de desorientación. El proyecto, tras la repetición de elementos crea un laberinto que no permite encontrar puntos de referencia, aludiendo a la condición en la que se encontraban los judíos durante el Holocausto.

El memorial pretende ser un espacio de retrospectión. Por medio de la suma de monolitos y su disposición en el espacio, se genera un relato que transporta al habitante a la memoria, creando un cementerio simbólico y anónimo en el medio de la ciudad. De esta manera, la obra rompe con el concepto de monumento tradicional que celebra obras históricas y como mausoleo de la memoria.

C. La presencia de la ausencia:
marcas y espacios de muerte en
Chile



1. Las marcas de muerte en Chile

En Chile y en el mundo, han ocurrido hechos específicos en donde los cuerpos de los difuntos no aparecieron y con ello, marcas de muerte para recordarlos. Para la cultural local, el fallecimiento trágico se ha manifestado en las “animitas”, señalando el sitio donde una persona perdió la vida, comprometiéndose con una reparación que este hecho no tuvo (trágico accidente u otro). La animita se relaciona, mayoritariamente, con el culto y la estructura funeraria de la religión católica, representa un “alma en pena”, una ausencia que necesita un soporte terrenal para sanar su inesperada partida, la que mientras deambula en la incertidumbre, le es posible mantenerse atada a los vivos para iniciar el camino a la sanación del alma. Esta manifestación popular, además de querer hallar la tranquilidad del alma, busca la canalización del dolor de los vivos ante su pérdida.

Éstas han sido definidas por diversos autores como un fenómeno de carácter estético y religioso; estético como resultado de distintas corrientes del arte popular, y religioso, como expresión de la religiosidad popular, poseyendo ciertas características formales y símbolos que se transmiten de vía oral entre generaciones (Lira, C., 2016). De esta manera, las animitas se han

traducido a una forma de pequeños templos ubicados en carreteras, veredas, montañas, entre otros sitios donde una persona perdió la vida, constituyendo un testimonio de fé en una vida que trasciende la muerte.

Diferentes estudios indican que el origen de la animita y su culto tiene cosmovisiones y prácticas religiosas de origen indígena, español y mestizo, por lo que probablemente, es resultado de un sincretismo cultural. Oreste Plath plantea que provienen de la apacheta; montículos de piedras colocadas una sobre otra de forma cónica, para ofrendar e invocar a las divinidades en lugares sagrados por indígenas altiplánicos. Al mismo tiempo, en el sur de España se realizaban altares para conmemorar fallecidos en las rutas (Lira, C., 2016).

“Otros elementos que se incorporaron en la conformación de las animitas fueron el culto a los muertos practicado por los pueblos originarios en Chile, y el culto a las ánimas del Purgatorio desarrollado por el catolicismo popular español. En ambos casos, se creía que quienes morían podrían intervenir para beneficio o perjuicio de los vivos” (Memoria Chilena Portal de la Cultura, 2018). En este sentido, la animita consiste en una marca de muerte que pretende resguardar el alma del fallecido y a su vez, generar un cruce entre



Fotografía animita. Fuente: Memoria Chilena.



Fotografía de animita la niña hermosa. Fuente: Memoria Chilena.

divinidad y humanidad. Es aquí cuando se encuentran los proyectos analizados anteriormente, en donde una marca de muerte da espacio al diálogo entre el arriba y el abajo, muertos y vivos, humanos y dioses.

Lo anterior se refleja en un intercambio de favores, ofrendas y ruegos para que las ánimas puedan llegar al cielo, a cambio de que éstas le cumplan favores a los vivos. A partir de estas peticiones, es que han surgido “animitas milagrosas”, las cuales han concebido al pueblo sus peticiones y convirtiéndose en verdaderos hitos para el país, entre las más emblemáticas: Astrid, la niña milagrosa o la niña hermosa de la Autopista del Sol (animita recientemente incendiada), la Carmencita del Cementerio General, Romualdito de

Estacion Central, Evaristo Montt en Antofagasta, la de la Difunta Correa en diversos sitios del país, la del Chacal de Nahueltoro en San Carlos, entre otras.

Sin embargo, las animitas no son las únicas expresiones de muerte que existen en Chile, también existen otros tipos de demarcaciones de muerte: descansos o señas. Éstos son un punto de recuerdo y realización de ritos, y a su vez, un lugar donde los deudos puedan congregarse y ofrecerle mediante velas “descanso eterno” al difunto (Rojas, V., 2012; Ziebrecht y Rojas, 2013). Éstos se emplazan lo más cercano a la zona del fallecimiento, de esta manera aparecen marcas de muerte bajo el mar, en acantilados, en medios de rocas, montañas y caminos. Sólo en los casos en



Fotografía de animita. Fuente: Memoria Chilena.

que la marca de muerte es especialmente relevante para la comunidad, y existe dicho trueque de favores mencionado anteriormente, el descanso o seña ha sido transformado en una animita (Ziebrecht y Rojas, 2013).

La diferencia de las formas antedichas con los cenotafios chilenos es que estos últimos son un completo símil de tumba; en ellos se entierra una representación del cuerpo consistente en objetos o ropa del gusto o afición del difunto, sin la intención de resguardar un cadáver. Sin embargo, la palabra cenotafio ha experimentado cambios semánticos confundiendo a las comunidades, “que por lo demás,

no utilizan tal palabra, sino, las denominaciones locales como descanso, seña, (...) tumba mocha, tumbita, diferenciando los distintos tipos de emplazamientos fúnebres vigentes en su tradición” (Ziebrecht y Rojas, 2013).

El lugar en el que se emplaza el cenotafio es un sitio correspondiente o lo más cercano al lugar donde ocurrió la muerte, que permita la visita de los deudos. Sumado a lo anterior, los cenotafios de algunas comunidades chilenas contienen sepultura, donde se entierra una representación del cuerpo que consiste en ropas u objetos de quien fuera el desaparecido.

2. Cementerios Simbólicos de pescadores artesanales de la Región del Biobío

Los cenotafios son especialmente frecuentes en zonas peligrosas o accidentes geográficos y al cabo de generaciones, se constituyen verdaderos grupos compuestos por decenas de tumbas falsas que semejan un cementerio. Estas agrupaciones casuales, que se deben a la acción dispersa de deudos que han intentado paliar la localización de un desaparecido y, pese a la acumulación, son cenotafios individuales.

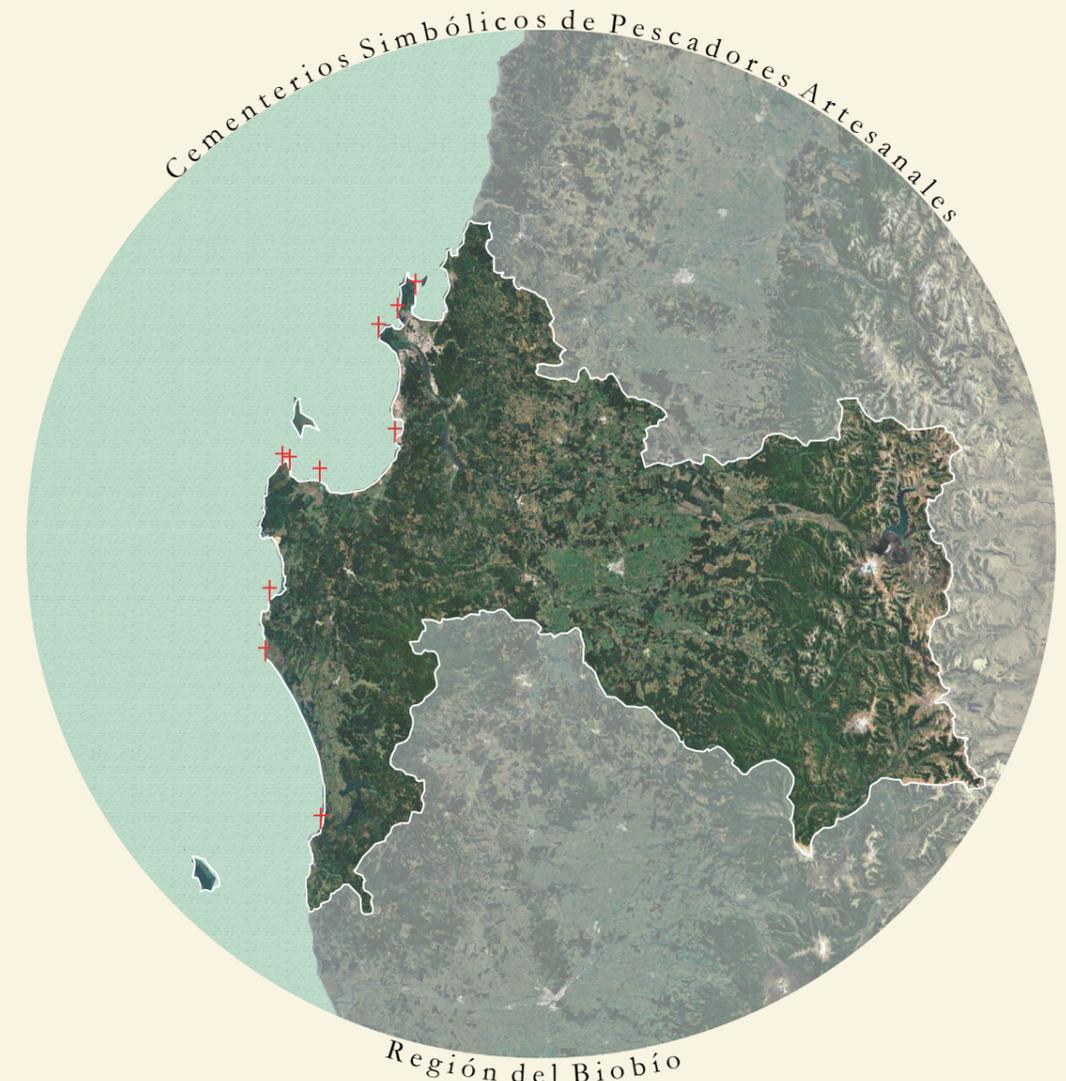
Sin embargo, en la Región del Bío Bío existe una expresión y marca de muerte distinta: los cementerios simbólicos de pescadores artesanales. Éstos consisten en **cenotafios populares colectivos**, que, a diferencia de los descrito previamente, cuentan con un lugar especialmente dispuesto por tradición para cobijar emplazamientos de recuerdo que puede estar considerablemente lejano del presunto sitio de desaparición. Allí, las y los deudos, familiares, amigos y la comunidad de la caleta —que han debido abandonar la búsqueda de un desaparecido pues están convencidos de que no hallarán sus restos— concurren luego de una ceremonia y, en un símil funeral, entierran una representación del difunto.

De esta manera, surge una tipología distinta de marca

de muerte popular que consiste en **espacios** que cuentan con decenas de tumbas y ningún cadáver. En la mayoría, los presuntos difuntos son pescadores artesanales víctimas de naufragios que se dan en la costa y que nunca se encontraron sus cuerpos, dando origen a un sistema de ritual propio de las comunidades.

Su origen se encuentra en un sincretismo cultural entre costumbres y prácticas fúnebres de lafquenches con las tradiciones cristianas de los criollos de religión católica, apareciendo así, el primer cementerio simbólico registrado en 1650.

Los cementerios se emplazan, comúnmente, en localidades costeras de la décima región frente al océano Pacífico. Éstos son mantenidos por la comunidad de pescadores artesanales, sobre todo, por las mujeres de las familias de los desaparecidos. La cantidad de éstos cambia constantemente según diversas circunstancias. El tsunami del 2010 hizo desaparecer varios de éstos o sus propias caletas, dejando los cementerios correspondientes desprovistos de cuidado. Sin embargo, en la actualidad se identifican 10 cementerios simbólicos en la región.



Esquema de localización de C.S. Elaboración propia.

3. El rito de los cementerios

La **búsqueda del cuerpo** comienza con la notificación de la desaparición de una nave. Todos los barcos de la caleta salen en búsqueda de los cuerpos, mientras por tierra, mujeres y niños realizan un detallado recorrido de las orillas del lugar donde presumiblemente se produjo la desaparición. En paralelo, los buzos buscan bajo el agua y la Gobernación Marítima realiza el protocolo de búsqueda que tiene un periodo de duración de 8 días. Durante este proceso, las y los deudos realizan jornadas de oración y a veces emplazan en la casa de los desaparecidos “capillas ardientes”, espacios similares a altares en los cuales se vela y se realizan plegaria.

Tras un tiempo, sin interrumpir el rastreo, se comienza a preparar el velorio y los carpinteros de ribera, generalmente, fabrican las cajas que servirán para la sepultura simbólica.

El **velorio** comienza por la selección de la ropa que será velada. Para esto, las mujeres del hogar escogen una vestimenta del desaparecido que recuerde alguna ocasión o situación especial. Luego se despeja una habitación en cuyo centro se pone una mesa, en la cual, como cabecera se suele poner una foto o dibujo del difunto y luego se deja la ropa en medio, como

si cubriera los restos del desaparecido. Alrededor se disponen las velas y algunos objetos religiosos, dependiendo de la fe que profesen los deudos.

Las mujeres de la casa se dedican a cocinar y preparar todo para la llegada de quienes asistirán al velorio, que generalmente corresponden a todos los habitantes de la caleta y algunas familias o representantes de las caletas vecinas, que acompañan desde el patio rezando y dando consuelo durante dos o tres días que dure la ceremonia. Como en un naufragio suelen desaparecer varios cuerpos, los velorios se realizan dependiendo el espacio que exista para esto, ya sea en la vivienda de cada difunto, en una sede vecinal o iglesia para velarlos en conjunto, entre otros.

Es así como los asistentes de la propia caleta asisten y realizan el velorio y continúan al mar a proseguir la búsqueda, ya que la realización del velorio simbólico no significa una inmediata resignación con relación a la aparición del cuerpo.

Luego de los días de velorio, los deudos llegan con la urna y algunas de las mujeres colocan la ropa en lo que simboliza el ataúd para comenzar el **funeral**. Para esto, la urna es trasladada en una procesión por



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

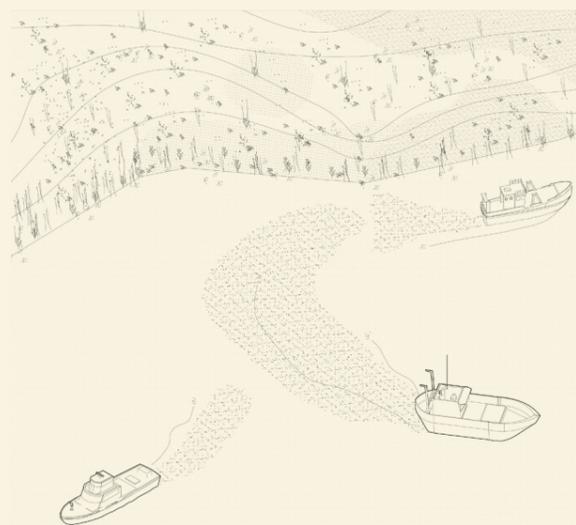


9.

Fotografías de C.S. Fuente: Margaret Fariña.

- 1. C.S Las Cruces, Talcahuano
- 2. C.S de Lebu, Lebu
- 3. C.S de Punta Lavapié, Arauco
- 4. C.S mixto de Punta Lavapié, Arauco
- 5. C.S Punta el Faro, Lota

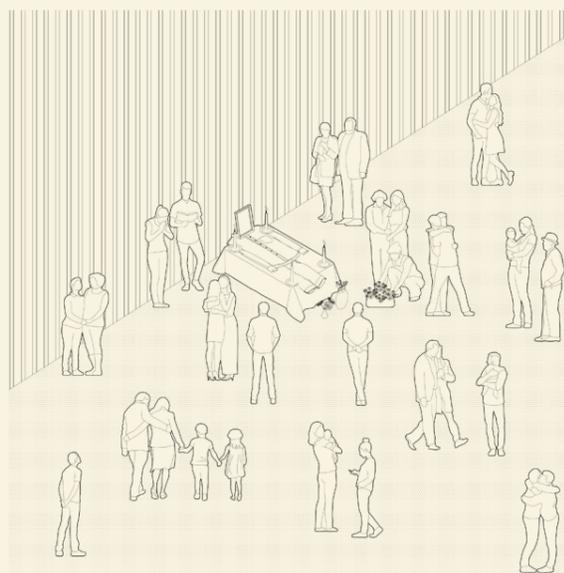
- 6. C.S Caleta la Conchilla, Lota
- 7. C.S Caleta Tubul, Arauco
- 8. C.S Caleta Chome, Hualpén
- 9. C.S de Tirúa, Tirúa



Búsqueda del Cuerpo

los deudos, seguidos de amigos y colegas hacia el sindicato de pescadores, la caleta o algún templo o capilla donde se realizará el responso, que suele ser oficiado por un sacerdote católico o pastor evangélico, para luego realizar una marcha masiva en la que se desplaza la urna hacia el cementerio simbólico. Si los difuntos desaparecidos han sido varios, se trasladan a todas las urnas juntas.

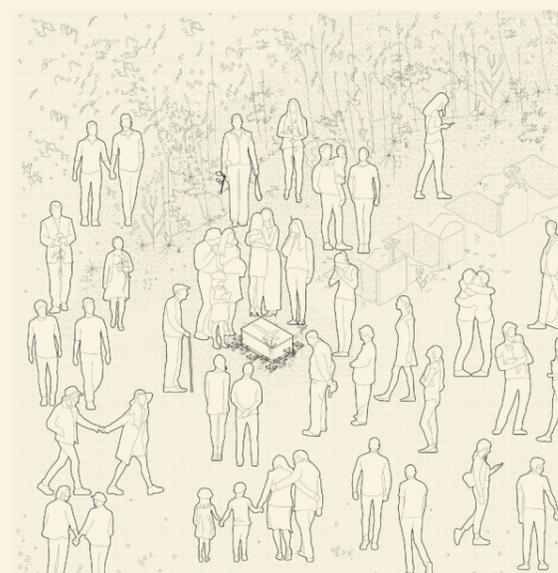
Al llegar al cementerio la fosa ya ha sido cavada. Se



Velorio

pone el ataúd en el suelo por última vez, se reza hasta que se deposita la urna en la fosa y se tapa de tierra. Sobre ella se dejan los arreglos florales, los deudos reciben los pésames y se despiden.

Por último, **las visitas** se realizan dependiendo de las necesidades de las o los deudos según la tradición y religión. De todas formas, se pueden identificar dos tipos de visitas, aquellas que son personales o en grupos pequeños, y las masivas.



Entierro

En el caso de las primeras, las visitas suelen ser semanales o incluso diarias, ya sea para ir a visitar al difunto, con quien sus cercanos establecen conversaciones, les cuentan de su vida y lo recuerdan con flores y encendiendo velas, o para las labores de mantención; llevar o cambiar las flores, limpiar, podar, entre otras.

En el caso de las masivas, corresponden aquellas visitas de carácter ceremonial, en las que suelen



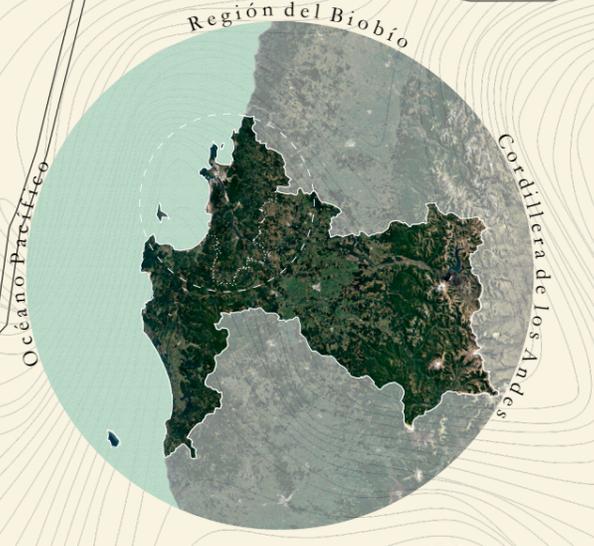
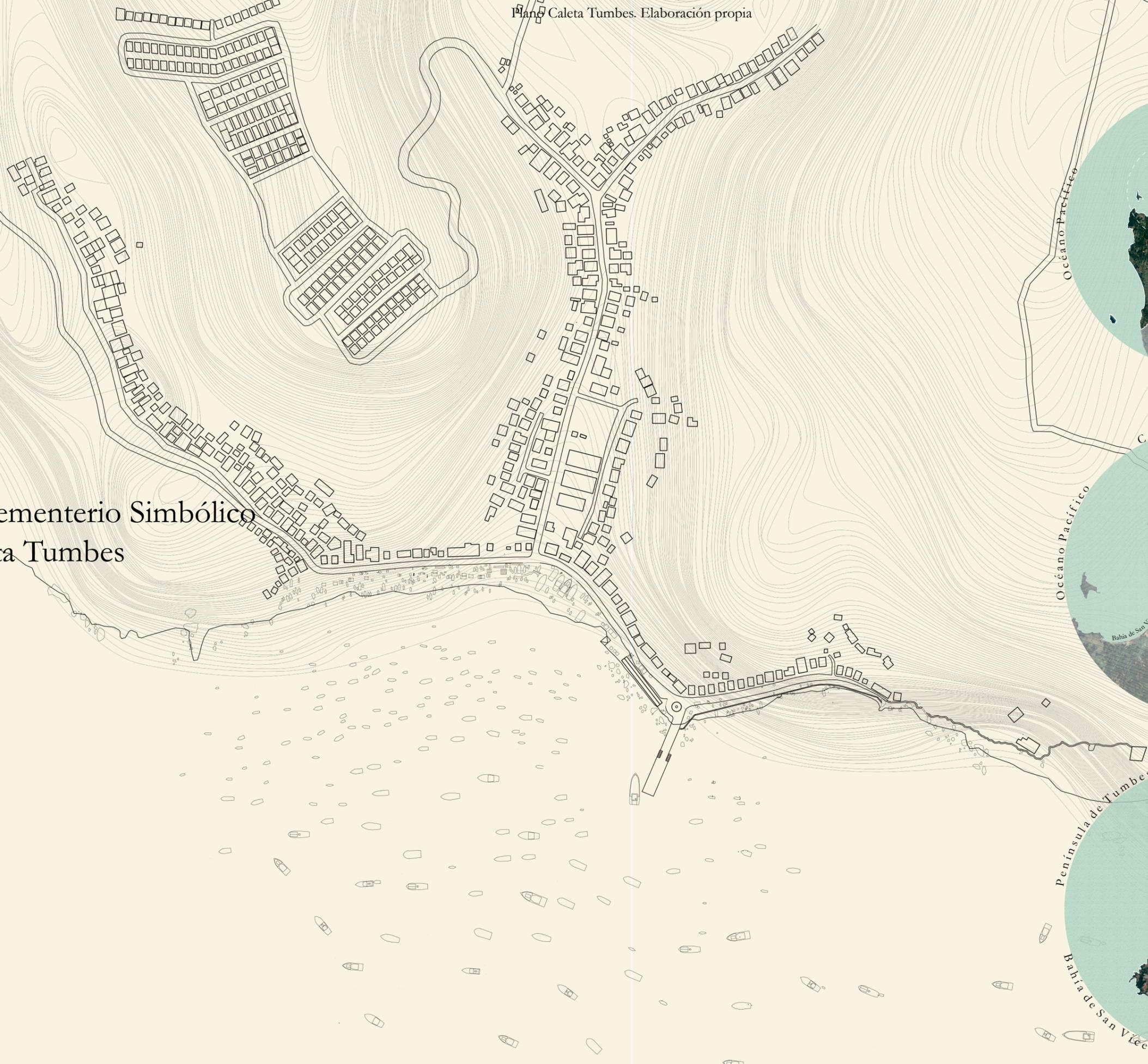
Visitas

acudir gran parte de la caleta para fechas importantes como el 1 de noviembre, los aniversarios de muerte de los difuntos, el día de San Pedro, entre otros. Particularmente para el día de San Pedro, se realiza una procesión de embarcaciones en el mar justo enfrente del cementerio y este es señalado dependiendo la tradición de la caleta: se tiran flores al agua, se dan dos o tres vueltas en círculo en el agua, entre otros.

Proyecto de Título

D. El Cementerio Simbólico de Caleta Tumbes

D. El Cementerio Simbólico de Caleta Tumbes



Sendero de los Cuerpos Ausentes

1. Contexto

1.1. Talcahuano y la Península de Tumbes

Talcahuano es una comuna que se encuentra al centro poniente de la Región del Biobío. Se emplaza frente al mar y sus atractivos son la combinación del mar, cuerpos montañosos, variada vegetación, ríos, entre otros, además de tener uno de los puertos más importantes del país. .

Se caracteriza por los fuertes contrastes topográficos entre la extensa llanura, los bordes de la cordillera de la Costa, las grandes quebradas, montañas y acantilados de la Península de Tumbes y el conjunto de cerros-islas, relieves intersectados por el río Andalién como barrera natural.

En el territorio de la Península de Tumbes se concentra una gran cantidad de población urbana en los sectores aledaños al centro de Talcahuano, como Los Lobos Viejos y Centinela. Otros se despliegan en la zona central, más cercano a Caleta Tumbes, como Las Canchas y el Barrio Militar Residencial de la Armada, siendo accesibles sólo a través de un camino único. Junto a ellos podemos encontrar el Recinto Militar de la Armada, el Astillero ASMAR y el Museo Bique Monitor Huáscar, en la orilla este de

la Península teniendo la vista panorámica de Penco y Tomé, territorio privado y resguardado por la guardia de la Armada de Chile, donde se ubica, además, la jefatura naval, oficina, sectores comerciales, complejos deportivos pertenecientes a dicha institución.

Si bien dentro de la península existen 3 cementerios simbólicos, en la actualidad, en caleta Tumbes es donde se mantiene más activo el rito, ya que desaparece al menos una embarcación por año.



1.2. Caleta Tumbes

Caleta Tumbes es una de las localidades más habitadas de la Península (1.300 habitantes aprox.). Se emplaza en el borde costero noreste de ésta, la cual se conecta con la planicie de Talcahuano - San Vicente, en la Boca Chica de la Bahía de Concepción y se enfrenta geográficamente a la Isla Quiriquina.

Tumbes se dispone físicamente entre dos quebradas que se proyectan verticalmente hacia el mar; la Quebrada San Juan, la cual marca el acceso principal a la localidad, y la Quebrada de Maryland, donde se emplazan la mayor cantidad de viviendas y servicios asociados al comercio del barrio, escuela y cancha deportiva.

El asentamiento de Tumbes está definido en forma lineal, bordeando las quebradas y enfrentando el mar, permitiendo, además de una vista estratégica a la Boca Chica de la Bahía de Concepción, obtener protección con respecto al océano abierto.

El único acceso por tierra a la caleta es a través del sinuoso camino descendiente paralelo a la quebrada de San Juan, que abre paso directamente al borde costero. Las multicolores embarcaciones de madera encuadran la primera vista de Tumbes, utilizando, prácticamente toda la orilla de la playa y el mar que se enfrenta a la urbe. De distintos tamaños, se encuentran como elementos aislados y dispersos en tierra y agua, pero que en conjunto conforman un todo, siendo los elementos primordiales del paisaje. Al fondo de ellos, se encuentra la Isla Quiriquina, que se puede ver desde cualquier punto de la localidad.

La caleta se destaca por su principal actividad económica: la explotación de recursos naturales marinos: ya sea, la extracción de algas, la pesca artesanal, entre otros, enmarcando notoriamente el paisaje. Por tanto, la vida de sus habitantes gira en tanto a dichas actividades y al borde costero.

El borde costero es estrecho, sólo hay una primera línea de viviendas y restaurantes de madera en la avenida principal junto a una playa invadida por pequeñas embarcaciones que atracan de forma radial y redes que se secan al sol. Las casas, pertenecientes en gran medida a pescadores artesanales que madrugan para salir en sus botes y lanchas a trabajar, se asoman entre callejuelas con olor a musgo, marisco y tierra

mojada, y un roquerío que se presenta como un punto privilegiado dentro de la bahía, el cual se configura como un mirador natural donde se puede observar todo lo que corresponde al borde del mar.

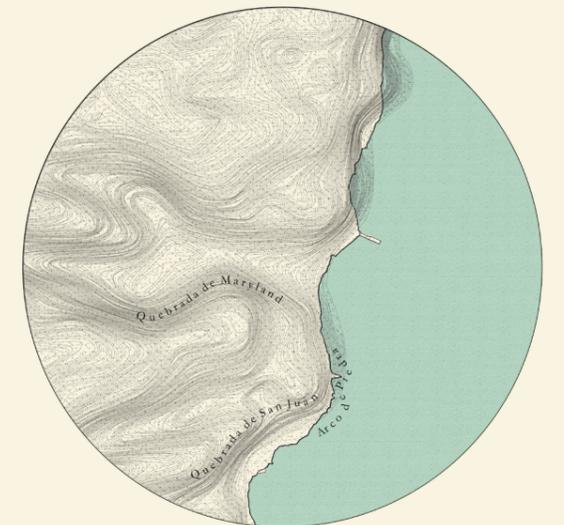
Sin embargo, el paisaje no se conforma únicamente por el borde costero. Éste se ve acompañado de una sinuosa geografía, empinadas quebradas, rocosos acantilados que caen al mar y una gran masa arbórea de Avellanos, Aromos, Pinos y Eucaliptus, sumado a la gran presencia de Zarzas, Quillay y Litre que conforman las quebradas que irrumpen la costa.

Por tanto, la relación existente entre la geografía y la urbe pone al mar como sujeto primordial de la memoria, ya sea por las experiencias vividas por los y las recolectores en éste, el gran impacto que ha generado por desastres naturales como el tsunami de 2010, y por ser el responsable del naufragio de muchas embarcaciones a lo largo de la historia.

Zona urbana y vialidad



Topografía



Vegetación

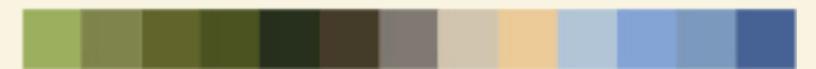


Hidrología



Leyenda

- Bosque Nativo Renoval Abierto
- Plantación joven
- Matorral denso
- Bosque Nativo Renoval Denso
- Plantación Adulta
- Agua
- Zona urbana
- Vía de Acceso/Principal
- sdgs
- Vías secundarias



2. Historia y actualidad

2.1. El Cementerio

El Cementerio simbólico de Caleta Tumbes data aproximadamente de 1928, aunque su emplazamiento actual es de 1996. El antiguo cementerio, en el sector más alto de la península, cerca de Faro, presentaba algunos inconvenientes: la militarización del sector impedía el acceso continuo y el camino a recorrer implicaba el ascenso por peligrosos roqueríos y una caminata demasiado larga desde la caleta. Estas razones, motivaron al Sindicato de Pescadores y la Junta de Vecinos de Tumbes a trasladarlo hasta una nueva ubicación concedida por la Gobernación Marítima.

Una a una, todas las tumbas del cementerio anterior fueron trasladadas: se exhumaron las urnas y cada familia llevó la suya, hasta ser sepultada nuevamente en el sector asignado. En varios casos solo se trasladó la cruz, puesto que no existía deudo para el traslado de la urna. Todos los restos, de las urnas antiguas que habían sido renovadas, de las cruces sin parientes que velaran por ellas y de los epitafios y placas ahora reemplazados, se dejaron bajo un boldo.

Algunas de las principales tragedias que se conmemoran

en el cementerio fueron las embarcaciones Marsella, La Araucana, Tiburón V, Ivette, Tía Nett, entre otras.

En la actualidad el Cementerio de Tumbes se emplaza en un acantilado a 39 metros de altura sobre el nivel del mar y a unos 700 metros del centro urbano de la localidad. Para llegar hasta él hay que pasar entre las instalaciones de la Base Naval y atravesar el sector llamado Las Canchas, a través de un sendero que comienza en el extremo norte de la localidad y que se accede al final de Av. la Playa

El camposanto cuenta con 27 tumbas; la más antigua del año 1957. En su morfología destacan los cercados en metal, las losas y la presencia de mausoleos familiares, como en el caso de la familia Cerna Labraña. Si bien el cementerio está plenamente inserto en la geografía, adaptándose a su elevada pendiente y dirigiendo la vista hacia el mar, éste no tiene una forma definida.

Las tumbas son el elemento jerárquico del cementerio. Éstas miden aproximadamente 60x90 cm y se ordenan, similar a los cementerios comunes y corrientes, en 4 filas lineales que se enfrentan al mar, separadas por pasillos ordenadores que permiten circular alrededor de éstas. De esta manera, las o los deudos visitan a sus difuntos para las ceremonias y celebraciones pero





también, instancias dedicadas al cuidado del espacio mismo: podar, limpiar, cambiar las flores, entre otras

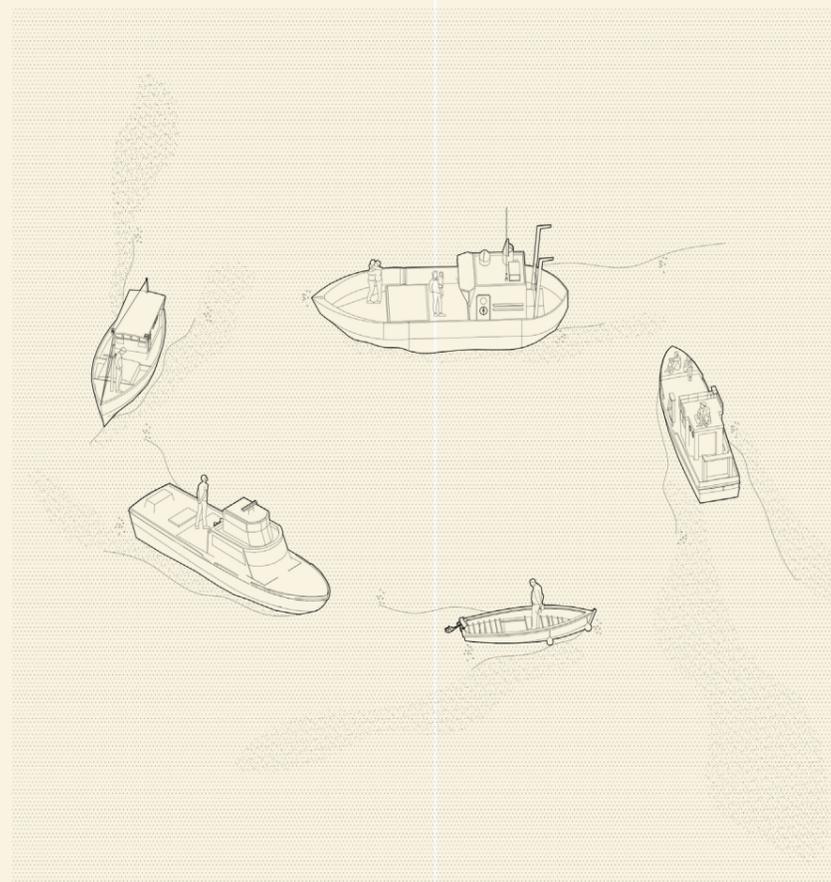
En Tumbes al menos una vez al año hay un desaparecido al cual despedir en el cementerio. Por tanto, este se mantiene vigente, permitiendo que las familias y comunidad puedan materializar un espacio que les ayude a atenuar el dolor, y a su vez, un lugar de reflexión, introspección y conversación con sus difuntos.



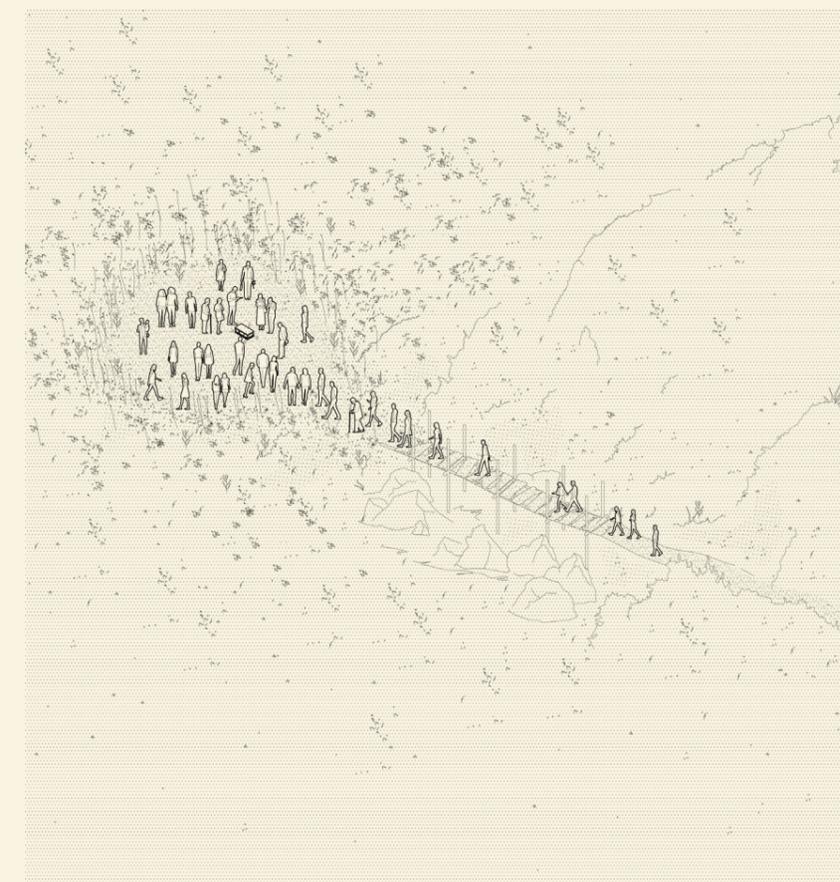




El Tablón y la Vela



Bengala



Procesión

2.2. Particularidades del rito en Caleta Tumbes

Si bien las etapas del rito fueron mencionadas anteriormente, es necesario identificar cuáles son las particularidades del caso de estudio y cómo esto deja una huella en el territorio. En este sentido, aparecen ciertos actos y modos de vivir el rito que son importantes de estudiar.

Dentro de las particularidades que podemos encontrar, en primer lugar, la búsqueda del cuerpo reúne alrededor de 300 personas —entre la armada y pescadores— que se organizan en grupos para realizar turnos y así cubrir día y gran parte de la

noche. Para esto se requiere de mucha organización y planificación, en la cual se establece como punto de encuentro el espacio público entre la capilla y el muelle. De esta manera, se genera cierta organización dentro del espacio en relación a la búsqueda marítima y terrestre, las viviendas de los difuntos y el centro de reunión.

En un segundo lugar, Tumbes tiene tradiciones propias que diferencia su rito de las otras caletas. El primer acto simbólico ocurre tras la finalización de la búsqueda oficial del cuerpo y para dar inicio a la última búsqueda realizada por los pescadores: el Tablón y la Vela. La ceremonia consiste en encender una vela y

dejarla flotar sobre una tabla de madera en el mar con el fin de que los difuntos “encuentren el camino hacia la luz”. Asimismo, tras el entierro, los pescadores se sumergen al mar en sus embarcaciones y se colocan frente al cementerio. En ese lugar, realizan tres vueltas en círculo y lanzan una bengala al mar por los difuntos, lo cual es mirado como un gran espectáculo desde el cementerio por el resto de la comunidad. Dicho acto, se repite cada año para la celebración de San Pedro.

Sin embargo, se identifica un acto más relevante aún dentro del rito: la peregrinación. Debido a que el cementerio está emplazado sobre un acantilado y distanciado del centro de la localidad, para acceder a él

tanto en la procesión, las visitas personales o masivas, se genera un recorrido que funciona como conector entre la Caleta y el camposanto. Dicho recorrido se convierte en un momento solemne, de conexión con el difunto y el paisaje, el mar, las quebradas, la vegetación, el roquerío, entre otros, posicionándose como un acto protagonista y único dentro del rito.

De esta manera, el hecho de andar, se convierte en una acción simbólica que modifica el significado de los espacios atravesados. A pesar de ser un simple acto, se establece la relación quizás, más importante con el lugar generando una línea que atraviesa el territorio y un relato del espacio atravesado (Careri, F., 2002)



3. La peregrinación

Se identifican seis tramos:

Relato

Al andar por el sinuoso, irregular y pavimentado Camino San Juan, entre la doble y triple línea de viviendas de madera y zinc al norponiente, la inmensa contención de los árboles y arbustos que envuelven las quebradas, comienza a aparecer el gran océano con la Isla Quiriquina en el fondo. Poco a poco, las montañas comienzan abrirse y se intersecta con el Camino a Caleta Tumbes. Verde, rojo, naranja, blanco, se toman las fachadas de las edificaciones que acompañan ambos lados de la calle y que se adaptan a los diferentes niveles del borde de la quebrada.

Llegando a la curva, aparece el océano abierto invadido por multicolores embarcaciones de madera dispuestas en el mar como pequeñas islas independientes que conforman un todo y detrás de éstas, siempre, la Isla Quiriquina.

En la orilla, los barcos y botes también se toman el



1. Tramo Recolector



2. Tramo Productor



3. Tramo doméstico



4. Tramo Bordemar

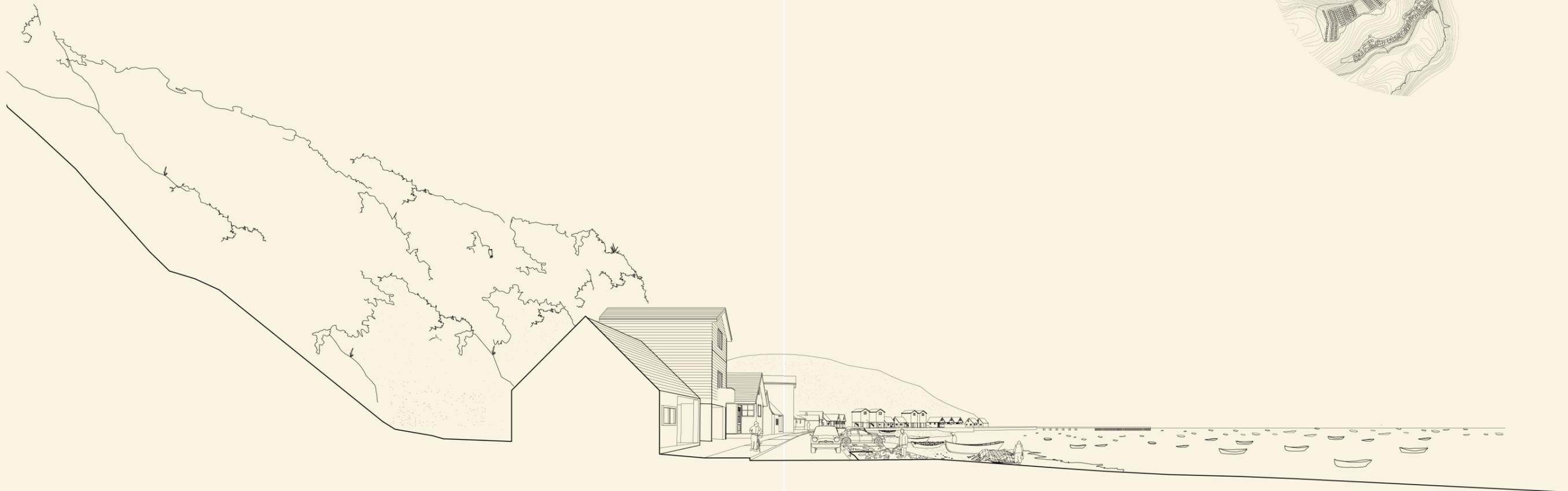
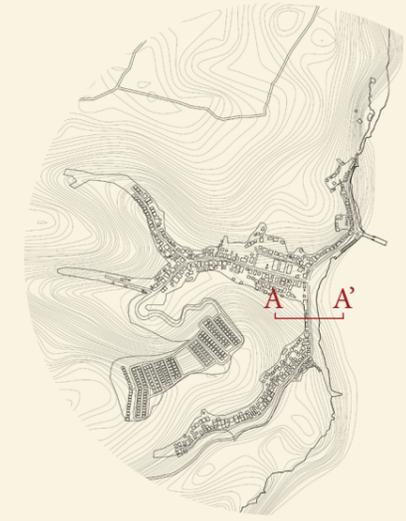


5. Tramo Montano



6. Tramo Arborescente

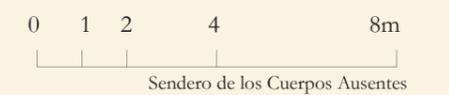
1. Tramo recolector



paisaje, y entre ellos, los pescadores y algueros dejan el rastro de su oficio. Bidones de agua, elementos de buceo, redes de pesca, mallas raschel se distribuyen sin una estructura fija en el espacio, dejando secar sus algas en la vereda y ocupando el territorio para realizar su labor. Frente a ellos, las nuevas viviendas sociales anti tsunami de color marfil de tres niveles conforman una única línea que se afronta al mar y que le da la espalda a la gran montaña que crece como un gran muro verde por detrás.

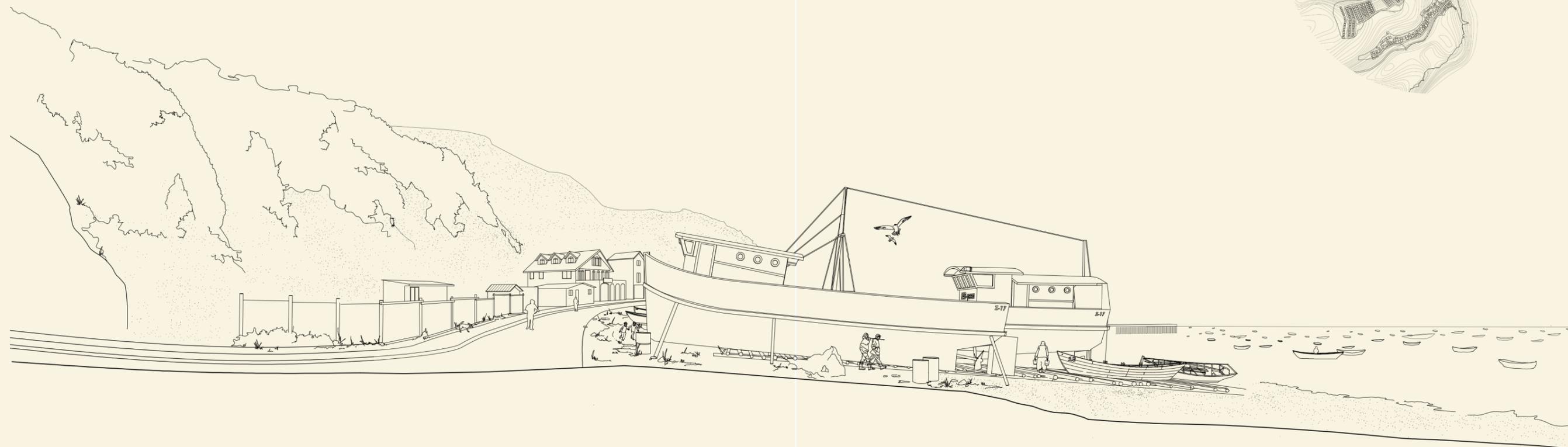
Al observar la calle, esta parece desaparecer dando una curva que se pierde entre embarcaciones y construcciones, aproximándose al muelle que se asoma hacia el mar y la gran montaña verde del fondo que contiene el paisaje.

Al avanzar, los astilleros se toman la playa para reparar y construir medianas y pequeñas naves que colocan sobre rieles de maderas en la arena y que trepan con improvisadas construcciones del mismo



Sendero de los Cuerpos Ausentes

1. Tramo recolector

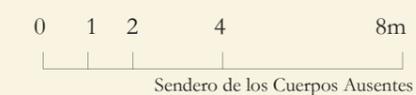


material, enfrentándose a la boca de la quebrada de Maryland. La disposición de bidones con agua dulce se distribuye en el espacio en desorden, utilizados para dar curvatura a las maderas que dan forma a las embarcaciones.

Pasada la intersección con la calle Maryland, las edificaciones que enfrentan la costa cambian. Aparecen las viviendas y construcciones más antiguas de colores, en las que, en su mayoría, se ofrecen

servicios gastronómicos: restaurantes y kioscos que se mezclan entre medio de las viviendas y que los autos estacionados, obstaculizan la vista hacia sus accesos. Mientras tanto, al otro costado, las grandes embarcaciones en las que trabajaban los astilleros y tapaban la vista al mar, van cada vez siendo más pequeñas hasta desaparecer.

En su reemplazo, surgen pequeños puestos de comida rápida, uno al lado del otro, de maderas pintadas de



Sendero de los Cuerpos Ausentes

2. Tramo Productor

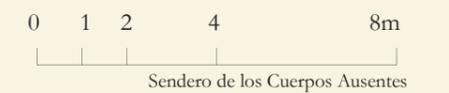


color rojo y algunas cubiertas por malla raschel verde para dar sombra. Enseguida, aparece una plataforma que genera un espacio contiguo al de la vereda que, se distancia, por medio de la altura, del mar.

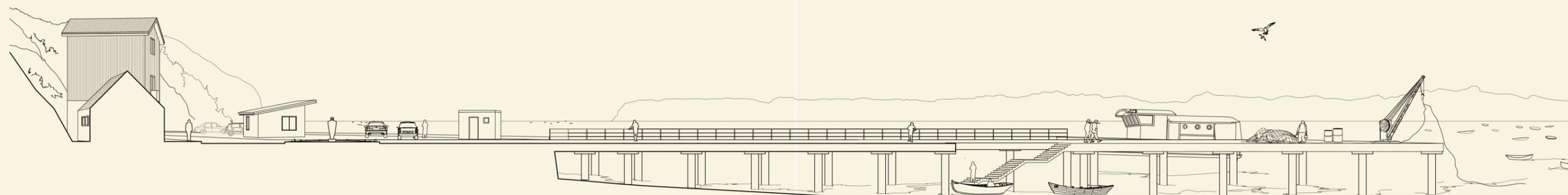
En dicho espacio público y lo más próximo a la orilla, se dispone la feria de pescadores, conformada por puestos techados de manera lineal. Construidos a partir de estructuras metálicas, similar a un galpón, las mujeres y familiares de pescadores venden los

productos recolectados en el mar de esa misma mañana.

La feria termina justo al llegar a la rotonda, el punto más abierto y expuesto del recorrido utilizado como espacio público y de encuentro entre los pobladores. Hacia la montaña se observa la capilla, mientras que hacia el mar aparece el gran muelle. Rodeado de embarcaciones que flotan en el mar, es el elemento estructurante que se ocupa de las transacciones entre



2. Tramo Productor



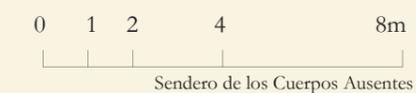
mar y tierra.

Al estar emplazado en la parte más cercana de la quebrada al mar, se genera un espacio que conecta directamente el paisaje, unificando la capilla, la montaña, la vegetación, el mar y sus embarcaciones, convirtiéndolo en un espacio público significativo.

Al avanzar, poco a poco las múltiples embarcaciones

que conformaban el paisaje del mar van desapareciendo hasta que se ve el océano sin ninguna intervención humana. Al mismo tiempo, surgen nuevamente las viviendas anti tsunami conformando una única línea de edificaciones que enfrentan al mar, haciendo desaparecer los colores comunes del recorrido y tornando el paisaje al marfil y gris que contrastan con el verde de la montaña del fondo y al azul del mar.

Recorriendo este último tramo de la caleta, se



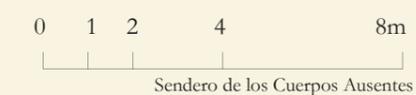
3. Tramo Doméstico



identifica como surge un muro anti tsunami que desconecta el nivel de calle con la playa. A partir de ello, los pobladores colocan escaleras improvisadas para poder traspasar de un lado a otro y reconectar el espacio público con el mar, tal como se extienden las labores domésticas y el oficio del mar hacia las calles. De esta manera se genera un espacio unificado en el que se limpian los productos extraídos del mar, reparan sus botes, e incluso tienden la ropa después de lavar. La calle es una combinación de elementos

que transforman el paisaje, ya sea por cuerpos en construcción, herramientas de trabajo, objetos del hogar, generando una atmósfera donde los límites son virtuales y todas las acciones y labores se mezclan en el espacio público.

Tras la última curva del camino pavimentado se encuentra el restorán “Punta Norte”, desde donde se tiene una vista panorámica del mar y sus cientos de embarcaciones, la Isla Quiriquina y el último tramo



Sendero de los Cuerpos Ausentes

4. Tramo Borde mar



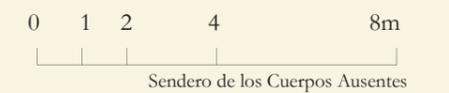
recorrido hasta el gran muelle que se posa sobre el agua.

En este momento, la condición del camino cambia. Se traspasa una empinada subida de tierra, que lleva a un estrecho sendero contiguo a las rocas que separan el mar del gran acantilado. El recorrido deja de atravesar la localidad y comienza un camino improvisado por la propia comunidad transformando la atmósfera y forma del recorrido al pasar de un andar ancho, colectivo,

que vincula, pueblo, geografía y embarcaciones, a un espacio natural, angosto y personal.

Luego se atraviesa un puente que crea un camino entre las rocas y el mar, desde donde se experimenta la mayor proximidad con éste. En donde, posteriormente, se encuentra una marca de muerte de un pescador.

El camino muta a una instancia atemporal, en la que



5. Tramo Montano

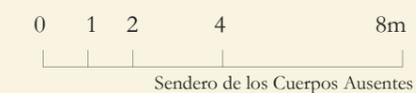


se aprecia el reventar de las olas en las rocas, recibir su humedad, brisa e incluso gotas de agua.

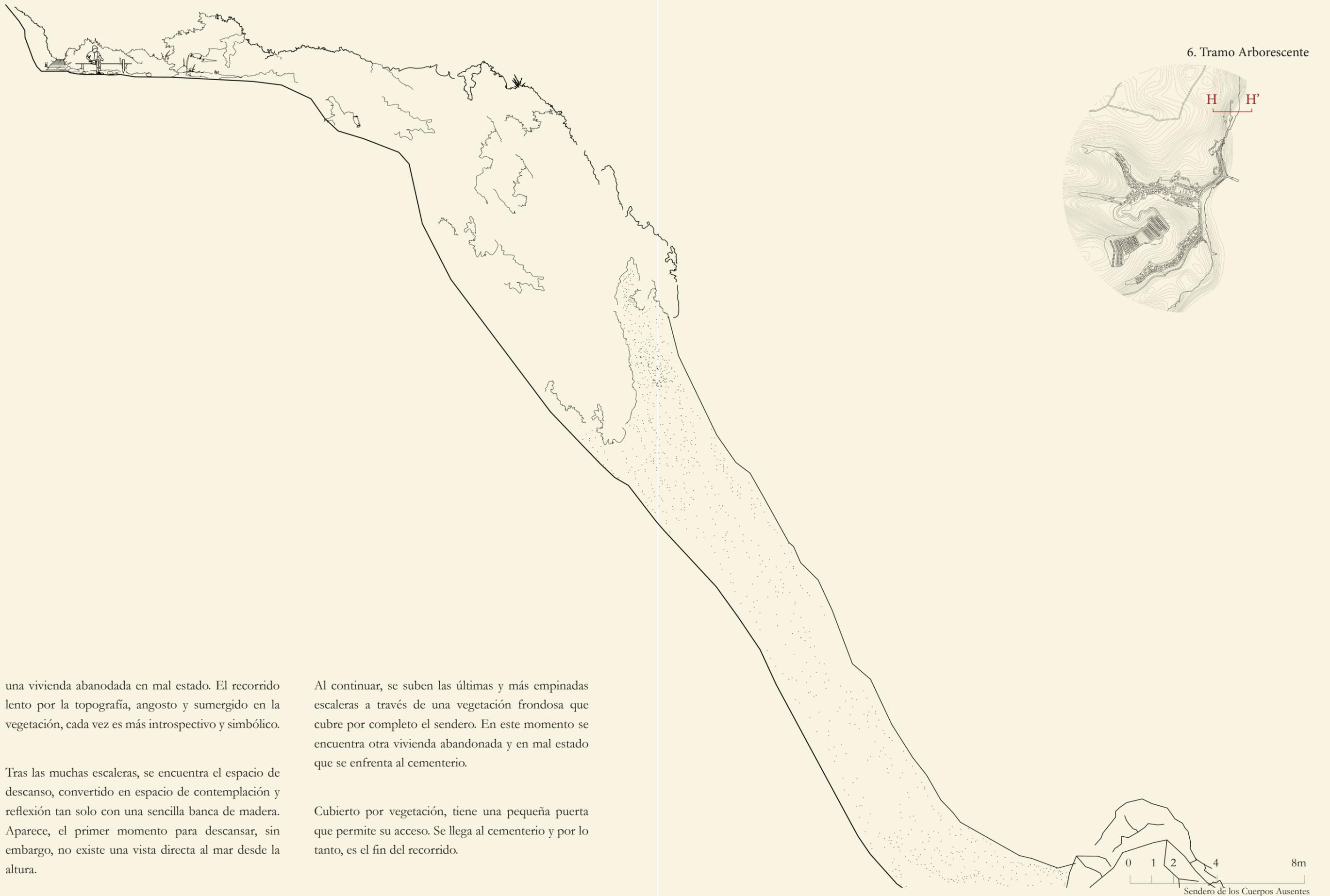
Hacia la montaña, el sendero limita con el acantilado que crece verticalmente como un muro, conteniendo el espacio de uso prácticamente al paso de una o dos personas, personalizando e individualizando cada vez más la experiencia del recorrido. De esta manera, el camino continúa bordea el mar por un sendero elevado que pasa por el costado, primero, de una

caseta abandonada y luego, de tres viviendas.

Posteriormente, el sendero sufre un quiebre en donde se introduce a la montaña, dándole la espalda al mar a través de largas y empinadas escaleras en mal estado, de una pendiente inhumana. El paisaje se vuelve sombrío, en el que entran pequeños rayos de luz a través de las hojas de los árboles que contienen el camino de tierra humedecida, en el que desaparece a ratos la visión hacia el mar, y que se encuentra con



6. Tramo Arborescente



una vivienda abandonada en mal estado. El recorrido lento por la topografía, angosto y sumergido en la vegetación, cada vez es más introspectivo y simbólico.

Tras las muchas escaleras, se encuentra el espacio de descanso, convertido en espacio de contemplación y reflexión tan solo con una sencilla banca de madera. Aparece, el primer momento para descansar, sin embargo, no existe una vista directa al mar desde la altura.

Al continuar, se suben las últimas y más empinadas escaleras a través de una vegetación frondosa que cubre por completo el sendero. En este momento se encuentra otra vivienda abandonada y en mal estado que se enfrenta al cementerio.

Cubierto por vegetación, tiene una pequeña puerta que permite su acceso. Se llega al cementerio y por lo tanto, es el fin del recorrido.

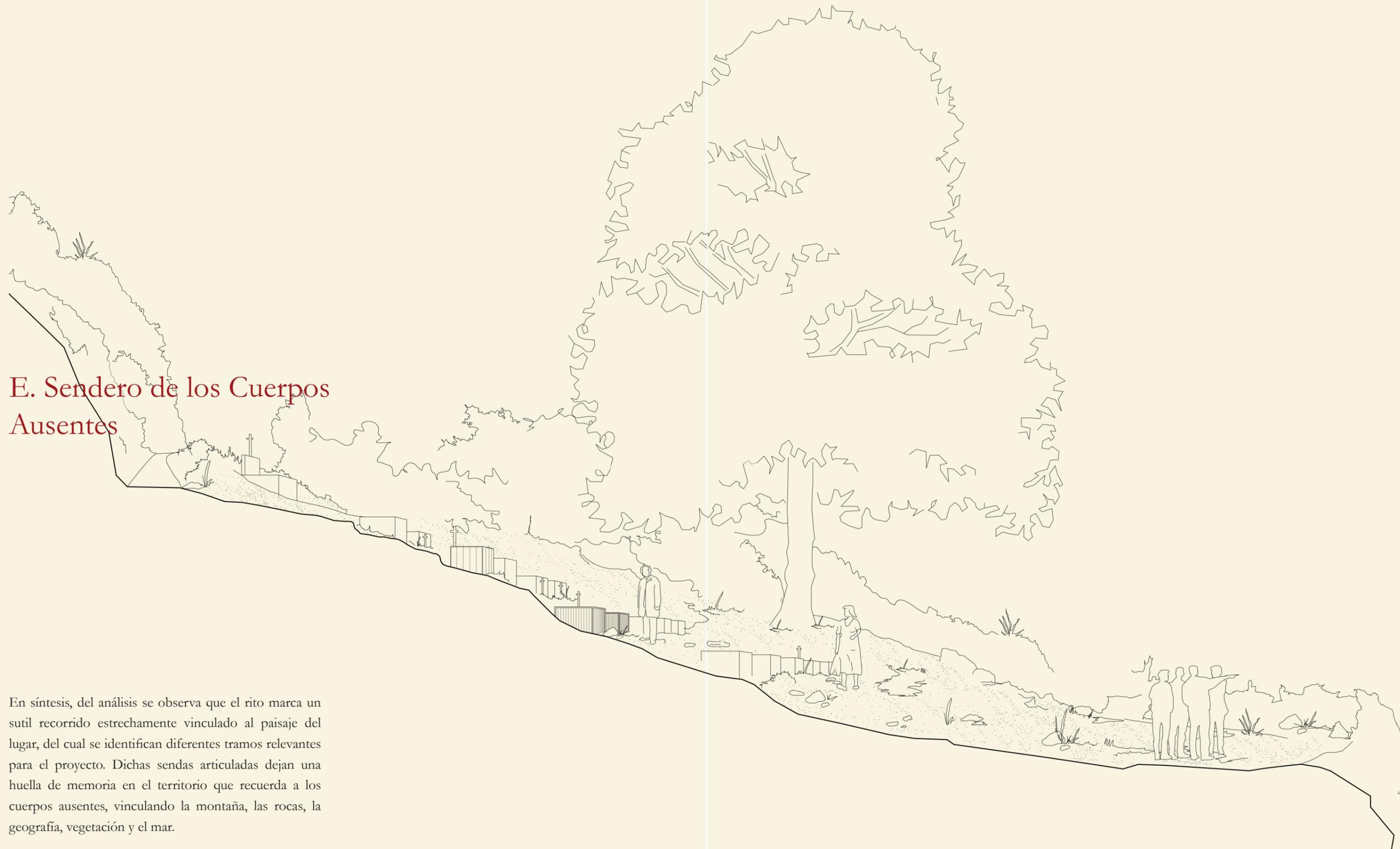


Un espacio inserto completamente en la geografía del lugar, con una pronunciada pendiente, que conmemora a los seres queridos perdidos en el mar. Contenido por la vegetación, el cementerio se vuelve un espacio de la muerte que se proyecta al horizonte conformado por pequeñas tumbas de losas o rejas de metal que enmarcan la mirada al mar. El cementerio logra desvincular todo aquello temporal y sumergirse en el recuerdo de los difuntos, por medio del paisaje, y su vista al mar.

Este recorrido constituye la peregrinación, construyendo el relato de los vínculos entre el paisaje, el rito y los símbolos del recorrido, en donde tanto como los colores, la escala, el sonido, la exposición y contención, la cercanía al mar, montañas y vegetación, se van modificando y alejando de la cotidianidad para llegar a un lugar sagrado, simbólico y atemporal que recuerda a los difuntos que se perdieron en el mar.

E. Sendero de los Cuerpos Ausentes

En síntesis, del análisis se observa que el rito marca un sutil recorrido estrechamente vinculado al paisaje del lugar, del cual se identifican diferentes tramos relevantes para el proyecto. Dichas sendas articuladas dejan una huella de memoria en el territorio que recuerda a los cuerpos ausentes, vinculando la montaña, las rocas, la geografía, vegetación y el mar.



0 0,5 1 2 4m

1. Conceptos y Lineamientos Generales de Diseño

El proyecto pretende reconocer la memoria del lugar en torno a la muerte, respondiendo a la necesidad de otorgarle un espacio formal al rito investigado.

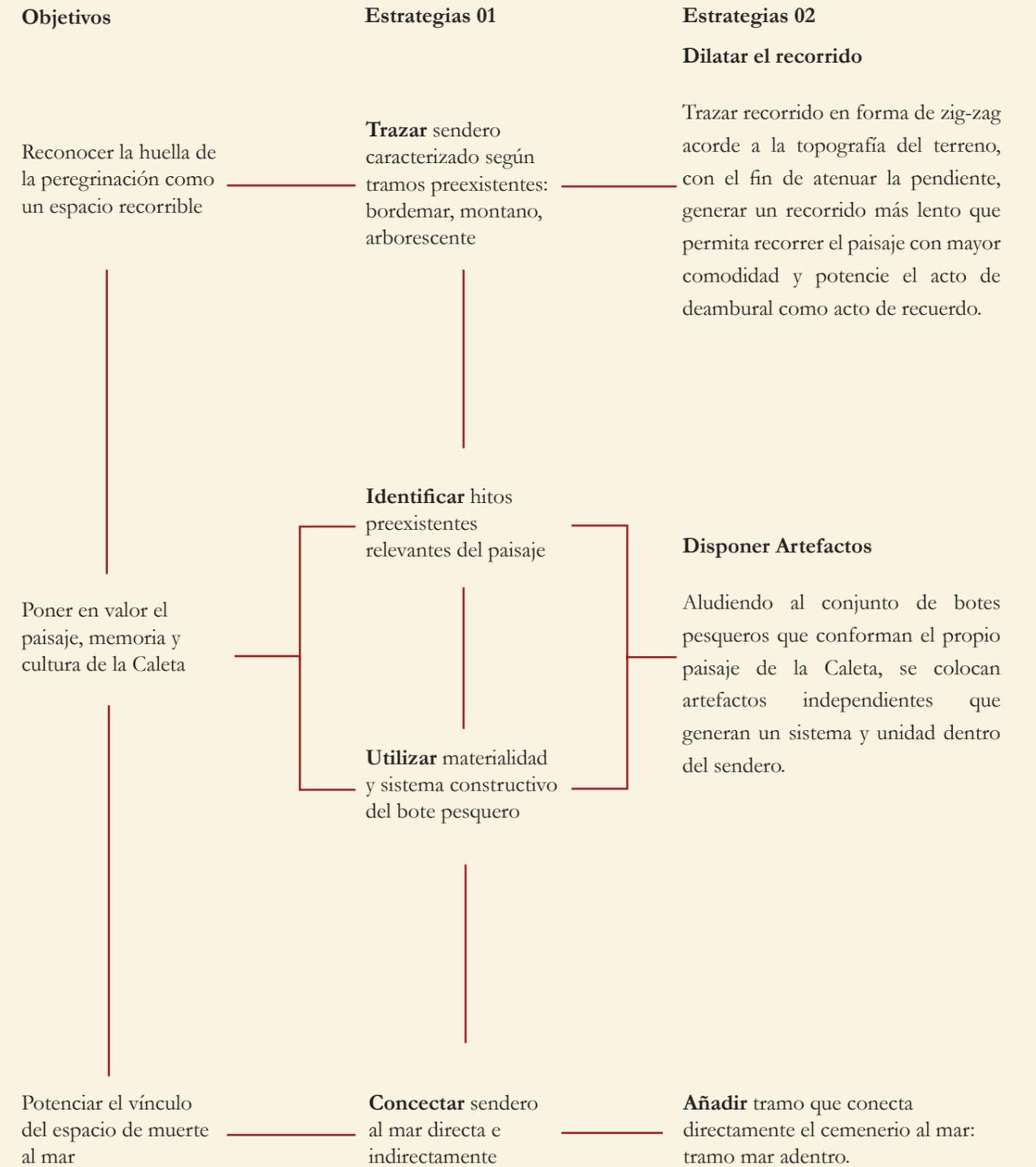
A partir de ello, se identifica en el acto de la peregrinación, tres tramos del recorrido sin una forma ni contención para el rito, sino como una huella virtual de un andar implícito en el territorio:

1. Tramo Bordemar
2. Tramo Montano
3. Tramo Arborescente

Entendiendo que el rito no ocurre netamente en el cementerio, dichos tramos se convierten en una extensión de éste y a su vez, una extensión de la zona poblada.

Sin embargo, el sendero actual no aprovecha las cualidades del paisaje, no tiene una forma ni orden definido para sostener y formalizar el rito, menos, un diseño que busque potenciar el cementerio como espacio de muerte

Por tanto, considerando el recorrido como *el acto de atravesar (el recorrido como acción de andar), la línea que atraviesa el espacio (el recorrido como objeto arquitectónico) y el relato del espacio atravesado (el recorrido como estructura narrativa)*” (Careri, F., 2002), la propuesta consiste en un sendero que recrea la transición entre la localidad y la geografía como un espacio recorrible conformando una serie de ritmos que conlleven al recuerdo de los muertos, transformándolo en un andar que se abstrae de la ciudad por medio de la contemplación y conexión de la naturaleza, el paisaje y los muertos.



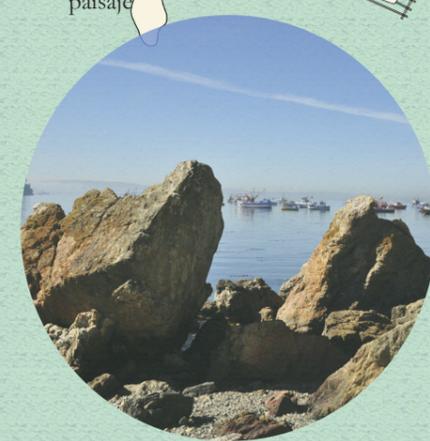
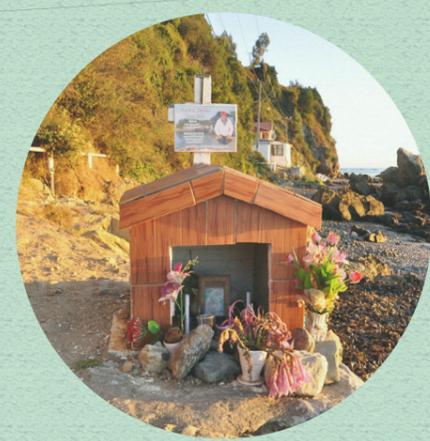
Identificar hitos preexistentes del sendero actual



1. Puente que traspasa el mar

2. Descanso existente en el camino

3. Rocas predominantes en el paisaje



4. Punto de Observación 1

5. Punto de observación panorámico

6. Plataforma natural de rocas en el mar

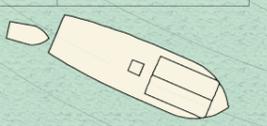
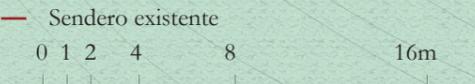


Fotografías Caleta Tumbes. Elaboración propia

Leyenda

- Viviendas
- Restorán
- Vivienda destruida/escombros
- Cementerio

- Vegetación
- Playa
- Roca



Trazar nuevo sendero

Bordemar

Montano

Arborescente

Mar adentro

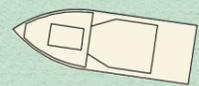
2.

3.

4.

5.

6.



Quitar y Arborizar



Fotografías
Caleta Tumbes.
Elaboración propia

Leyenda

-  Cementerio
-  Vegetación
-  Playa
-  Roca
-  Nuevo Sendero

-  Tramo Bordemas
-  Tramo Montano
-  Tramo Arborescente
-  Tramo Mar adentro

0 1 2 4 8 16m



Proyecto de Título

Disponer Artefactos



1.

2.

3.

4.

5.

Leyenda

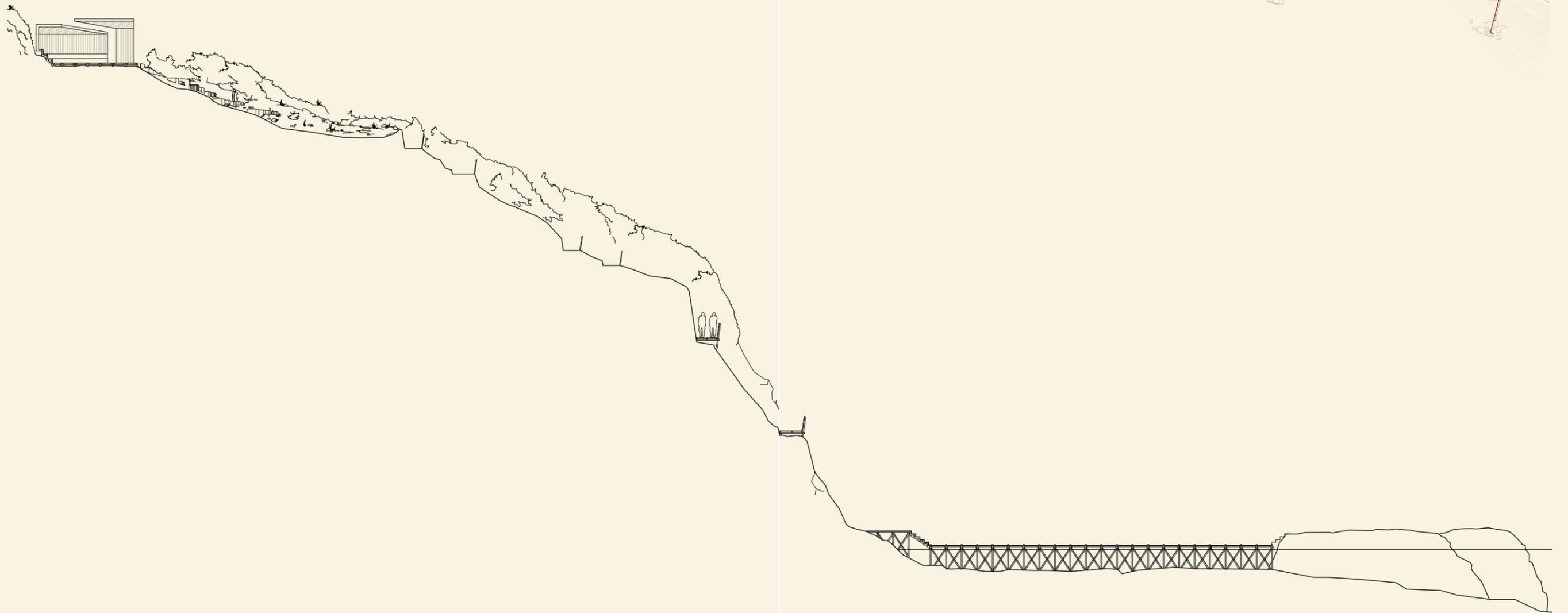
- Cementerio
- Vegetación
- Playa

- Nuevo Sendero
- Artefactos

0 1 2 4 8 16m

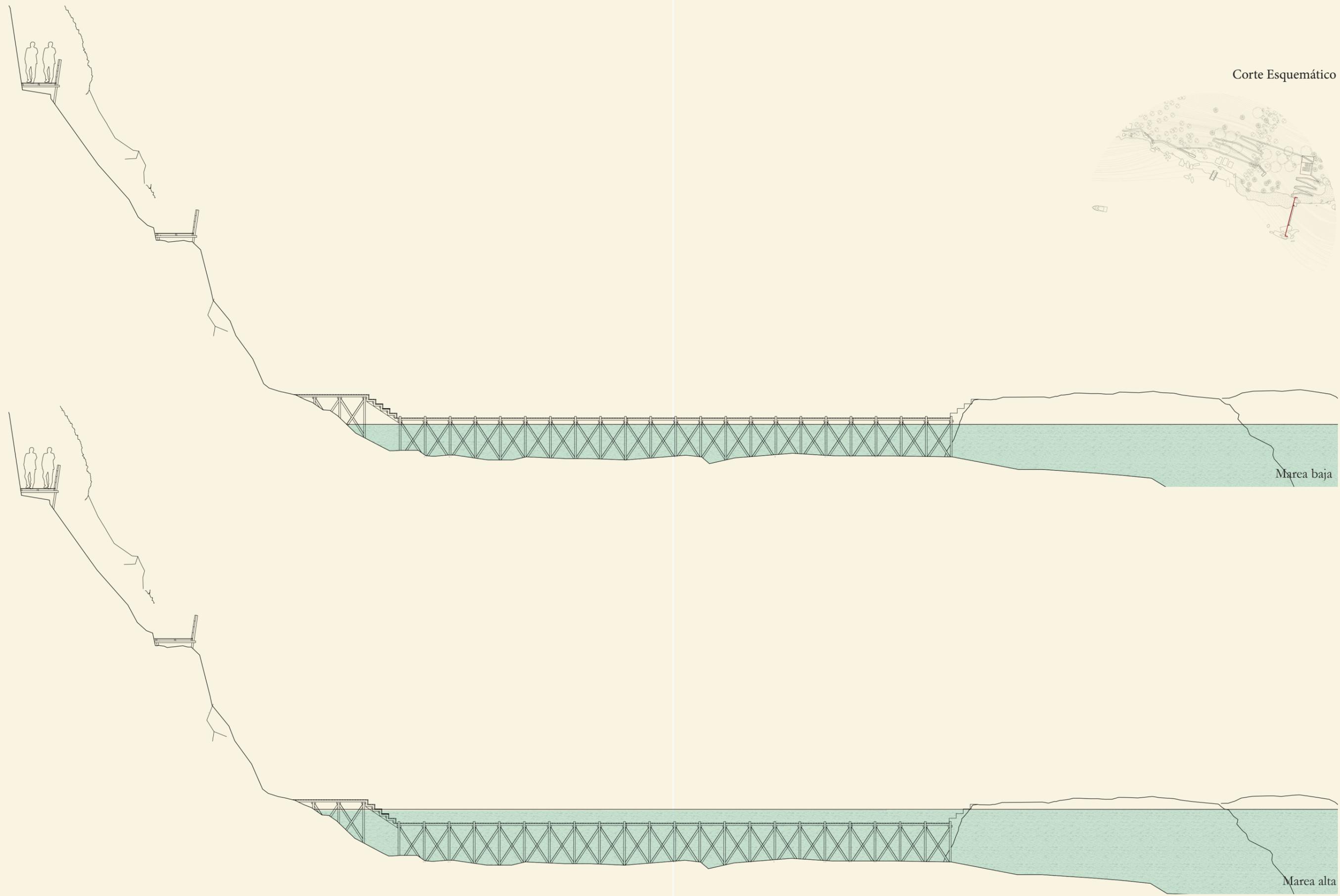
Sendero de los Cuerpos Ausentes

Corte Esquemático

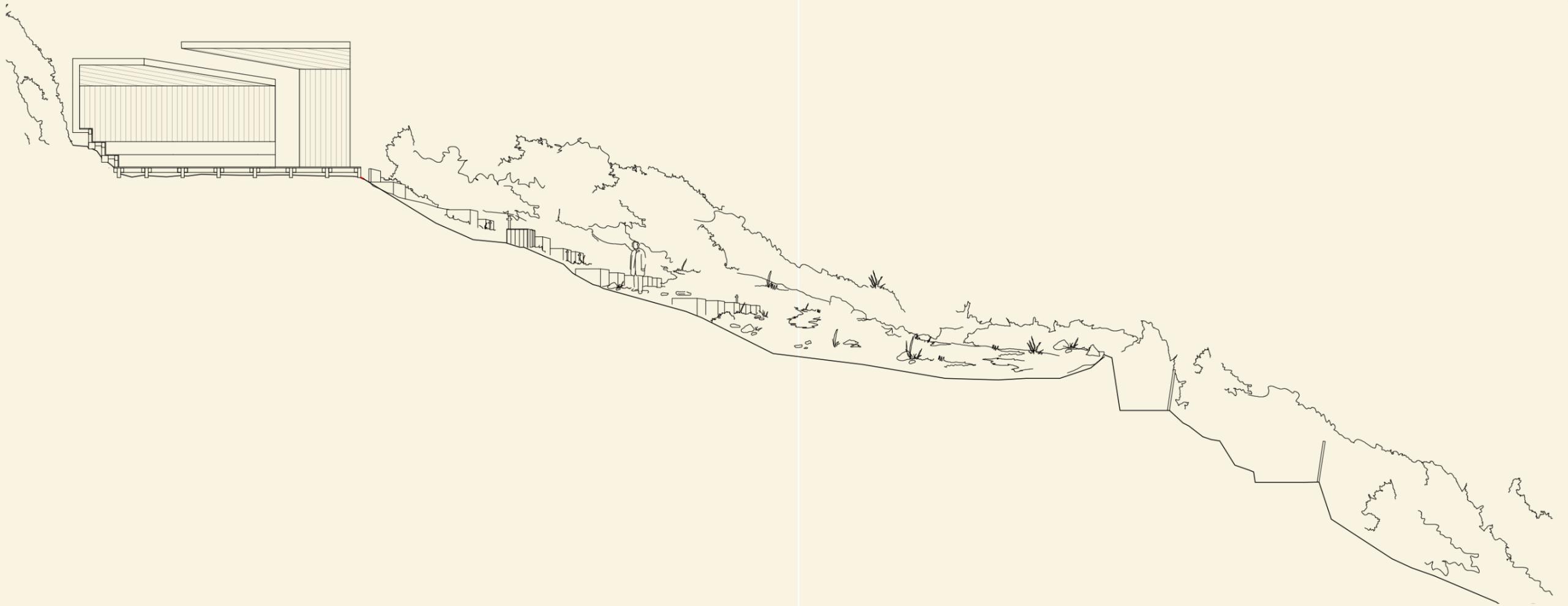


Proyecto de Título

Corte Esquemático



Corte Esquemático



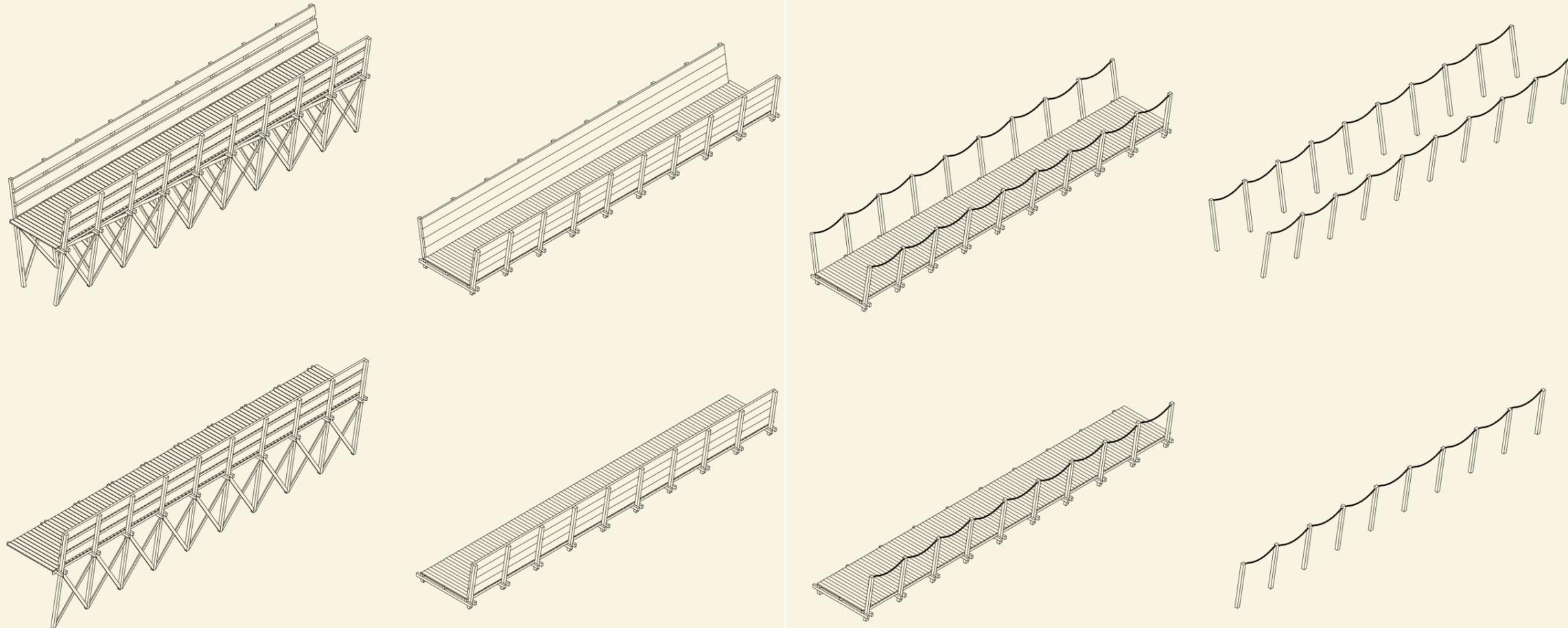
Corte Esquemático



Corte Esquemático



2. Reflexiones



Catálogo de Artefactos para senderizar según tramo

Si bien esta es la primera parte del desarrollo del proyecto de título, parece relevante destacar la importancia de otorgarle un espacio a un rito como el presentado.

Poner en valor tradiciones y costumbres locales es posible por medio de la arquitectura. Toda comunidad necesita espacios de la muerte para apaciguar o atenuar el dolor. Un rito como el estudiado que lleva más de cuatrocientos años vigente, no ha obtenido una

protección ni un espacio para continuar la tradición, y aún así lo ha logrado.

En este caso, la arquitectura no será ni pretende ser la protagonista de la obra, sino, permitirá otorgarle un espacio formal al rito y a su interacción con el paisaje, con el fin de reconocerlo, potenciarlo y preservarlo.

1. Bibliografía

Allué, M. (1998). La ritualización de la pérdida. *Anuario de Psicología*, 29(nº 4), 67-82.

Animitas. (2018). Recuperado 5 de enero de 2021, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100572.html>

Caicedo, M (2007). “La muerte en la cultura occidental: Antropología de la muerte”. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, n|2.

Clavandier, Gaëlle (2009). *Sociologie de la mort*. Paris: Armand Colin

Dal Castillo, D. (2014). Espacios de la muerte en la historiografía de la arquitectura.

León León, M. (1997). *Sepultura sagrada, tumba profana: los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. DIBAM.

Levi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie structurale*.

Plon.

Lira, Claudia. (Editora)., *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio*. ., , Santiago: Universidad Católica de Chile, 2016

Pérez, A. y Alcántara, J. (2020). *Arquitectura ideal: Cenotafio de Newton*. UMBRIEL Ensayos sobre Innovación Arquitectónica. 1, 38-49.

Ragon, Michel. (1981) *L'espace de la mort. Esai sur L'Architecture, la décoration et L'Urbanisme Funéraires*,

Torres, Delci. (2006). Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, voll. 7, núm. 2, diciembre 2006, pp. 107-118.

Volcante, V., Yañez, D. (1996). Cambios en la significación de la simbología funeraria.

Ziebrecht, B y Rojas farías, V. (2012). *Cementerios Simbólicos. Tumbas sin difunto: Pescadores Artesanales*. Santiago de Chile. RIL editores.