

*Memoria de título*  
2021

Daniella Suárez Hernández  
Prof. Domingo Arancibia Tagle



# LA HUELLA DEL FUEGO.

Exploración material y simbólica vinculada a una arquitectura conmemorativa para Eduardo Miño.



## ***La huella del fuego***

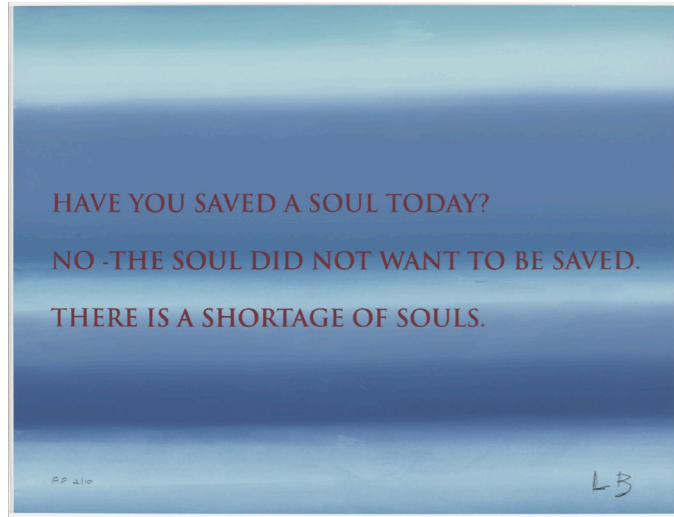
Daniella Suárez Hernández  
Prof. Domingo Arancibia Tagle

Memoria de título  
Semestre Otoño - Invierno 2021

Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Imagen portada y contraportada: El descubrimiento del fuego  
en el Vitruvius de Cesariano (1521).





## \*Agradecimientos

A mis familiares y amigos, pienso en ustedes en cada paso del camino.

A mi profesor guía Domingo, por su apoyo y por siempre incentivar me a pensar más allá de los límites.

A Agustina, compañera de fuego, por sus incontables aportes al proyecto.

<b>1</b>	<b>PRESENTACIÓN DEL TEMA</b>	<b>8-9</b>	<b>6</b>	<b>ARQUITECTURA FUNERARIA</b>	<b>34</b>
<b>2</b>	<b>MOTIVACIÓN</b>	<b>10-11</b>	<b>6.1</b>	<b>CORPUS: ESPACIOS PARA LOS MUERTOS.</b>	<b>35-39</b>
<b>3</b>	<b>LA PROTESTA DE EDUARDO MIÑO</b>	<b>12-15</b>	<b>5.2</b>	<b>LOCUS: LUGAR Y MEMORIA</b>	<b>40-43</b>
<b>4</b>	<b>AUTOINMOLACIÓN: UN ACTO DE RAZÓN</b>	<b>16-17</b>	<b>7</b>	<b>CONS(DES)TRUCCIÓN: ARQUITECTURA Y FUEGO</b>	<b>44-45</b>
	<b>4.1 UNA PRÁCTICA MILENARIA</b>	<b>18-21</b>	<b>7.1</b>	<b>EL ORIGEN EN TORNO AL FUEGO</b>	<b>46</b>
	<b>4.2 SACRIFICIOS Y ESPIRITUALIDAD</b>	<b>22-23</b>	<b>7.2</b>	<b>PROPIEDADES CONSTRUCTIVAS</b>	<b>47-51</b>
	<b>4.3 ANTORCHAS DE PROTESTA</b>	<b>24-27</b>	<b>8</b>	<b>SÍNTESIS</b>	<b>54-55</b>
<b>5</b>	<b>RITUALES FUNERARIOS</b>	<b>28-29</b>	<b>9</b>	<b>EL TERRENO</b>	<b>56-61</b>
	<b>5.1 DISPOSICIÓN: SEPULCRO Y LOCALIZACIÓN DE LOS RESTOS</b>	<b>30-31</b>	<b>10</b>	<b>CRITERIOS DE DISEÑO</b>	<b>62-71</b>
	<b>5.2 MEMORIA: EL TRASPASO DEL ALMA Y LA VENERACIÓN A LOS ANCESTROS</b>	<b>28-31</b>	<b>11</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>72-74</b>





**AUTO-DESTRUCTIVE ART**  
 Demonstration by G. Metzger

15

71

- 1. 1521. The discovery of fire in Cesariano Vitruvius
- 2. 1585. Los ritos funerarios de Ahuizotl.
- 3. 1595. Esta página del Akbarnama representa el "jauhar".
- 4. 1657. Muhammad Ali Mashhadi. Pareja hindú unida en la pira funeraria.
- 5. 1798. 'An account of the English colony in New South Wales'. David Collins.
- 6. 1813 William Blake. The Death of the Good Old Man, from "The Grave," a Poem by Robert Blair.
- 7. 1820. Cortejo fúnebre hindú en el sur de la India. La pira está a la izquierda. N/A.
- 8. 1822. Ugo Foscolo - Purgatorio, La Commedia di Dante Allighieri.
- 9. 1861. Illustrations of Divine Comedy (Heaven) Gustave Doré,
- 10. 1934-38. Jackson Pollock. The Flame.
- 11. 1849. Alfred Rethel, 'Another Dance of Death' grabado sobre madera.
- 12. 1929. Un cien andalou from "The Grave," a Poem by Robert Blair.
- 13. 1958. Minor White. Hexagram (Chichi) Water over Fire.
- 14. 1960. Otto Piene en su estudio por ,aren Heyne.
- 15. 1961. Auto-Destructive Art. Gustav Metzger.
- 16. 1961. Gustav Metzger. Photograph: Keystone/Getty
- 17. 1961. Yves Klein realising 'Fire Painting' 1961. Tate Liverpool.
- 18. 1962. Yves Klein. Untitled (fire-color painting)
- 19. 1964. Lucio Fontana.
- 20. 1964. La autoinstalación de Thich Quang Duc durante la crisis budista en Vietnam. Malcolm Browne.
- 21. 1966. Fotografía de la autoinstalación de la monja budista Thich Nu Thanh Quang en Vietnam del Sur.
- 22. 1968. Edward Ruscha. Museum on Fire
- 23. 1970.
- 24. 1972. Anthony McCall. Landscape for Fire.
- 25. 1973. Landscape for Fire: Score for Eternal Condition. Anthony McCall.
- 26. 1974. Bernard AUBERTIN, LIVRE BRULE.
- 27. 1974. Lassù. Alessandro Mendini.
- 28. 1975. John Hejduck Cementary for the ashes of thought
- 29. 1975. Gordon Matta-Clark. Day's End
- 30. 1976. Alberto Burri, Città di Castello.
- 31. 1977-78. Burnt Piece. Jackie Winsor
- 32. 1977. Alberto Burri, Grande cretto nero (large black cretto).
- 33. 1979. Jackie Winsor. Catalogue from the exhibition at MoMA.
- 34. 1982. Gerhard Richter. Kerze.
- 35. 1985. Richard Misrach. Desert Fire #249
- 36. 1986. Fragmento de entrevista de Craig Gholson a Jackie Winsor.
- 37. 1987. John Baldessari - The Difference Between Fête. and Fate.
- 38. 1989. Douglas Dareen On memory.
- 39. 1989. Dramatic Fire. John Cage
- 40. 1990. John Hejduck House of the suicide.
- 41. 1990. Hélène Binet of the Jan Palach Memorial: House of the Suicide. Installed at the Georgia Institute of Technology.
- 42. 1990. Alexander Brodsky y Ilya Utkin. Columbarium Habitabile.
- 43. 1993. Douglas Dareen OxygenHouse.
- 44. 1999. La vie, résumé. Gilbert Garcin.
- 45. 2000. Skogghall Paper Museum. Alfredo Jaar.
- 46. 2000. Louise Bourgeois. Head on Fire
- 47. 2002. Giuliano Mauri. Zenobia. Triennale di Milano
- 48. 2006. A cinco años de la muerte de Miño. Alejandro Mardones.
- 49. 2007. Urs Fischer - You.
- 50. 2007. Helene Binet. Peter Zumthor. Bruder Klaus Kapelle. Mechernich, Germany.
- 51. 2007. Brude Klaus Chapel on construction. Thomas Mayer.
- 52. 2007. Paul Williams. Shrines to the Ancestors
- 53. 2010. Ivo Pavlik. Cross Gate
- 54. 2012. Bernard Aubertin "fire-paintings" for his project at the Palais de Tokyo.
- 55. 2012. Jampheh Yeshi corre en llamas después de incendiarse en Nueva Delhi. STRDEL
- 56. 2012. La Promesa. Teresa Margolles.
- 57. 2012. Wood Cut. Bryan Nash Gill.
- 58. 2013. Bismuth Bivouac built at the Burning Man Festival 2015 by the students and tutors of Diploma Studio 10 at the University of Westminster.
- 59. 2014. Desnudo Bajando por la escalera. Pedro Lemebel.
- 60. 2014. Abecedario. Pedro Lemebel.
- 61. 2014. Animitas en el camino, Chile. Fotografías de Smiljan Radic.
- 62. 2014. Smiljan Radic. La muerte en casa. Modelo de arcilla cocida, 25 x 45 x 56 cm. Fotografía: Gonzalo Puga.
- 63. 2015. Luis Longhi. Teatro Fausto en Lima.
- 64. 2016. Sam Jacob. Adolf Loos Mausoleum.
- 65. 2017. Piotr Uklanski. No title.
- 66. 2017. Is fire architectural? Winnie Tu.
- 67. 2018. Templo para Burning man de Anthou Mamou. Foto por Rusty Bentoff.
- 68. 2018. George Sánchez Calderón's How to Win Friends and Influence People.
- 69. 2018. Despedida del alma o paigasa, quema de pertenencias en Ollaque. Waldo Olavarria.
- 70. N/A. Animita en el camino por Héctor Valdebenito.
- 71. N/A. How to build a fire.



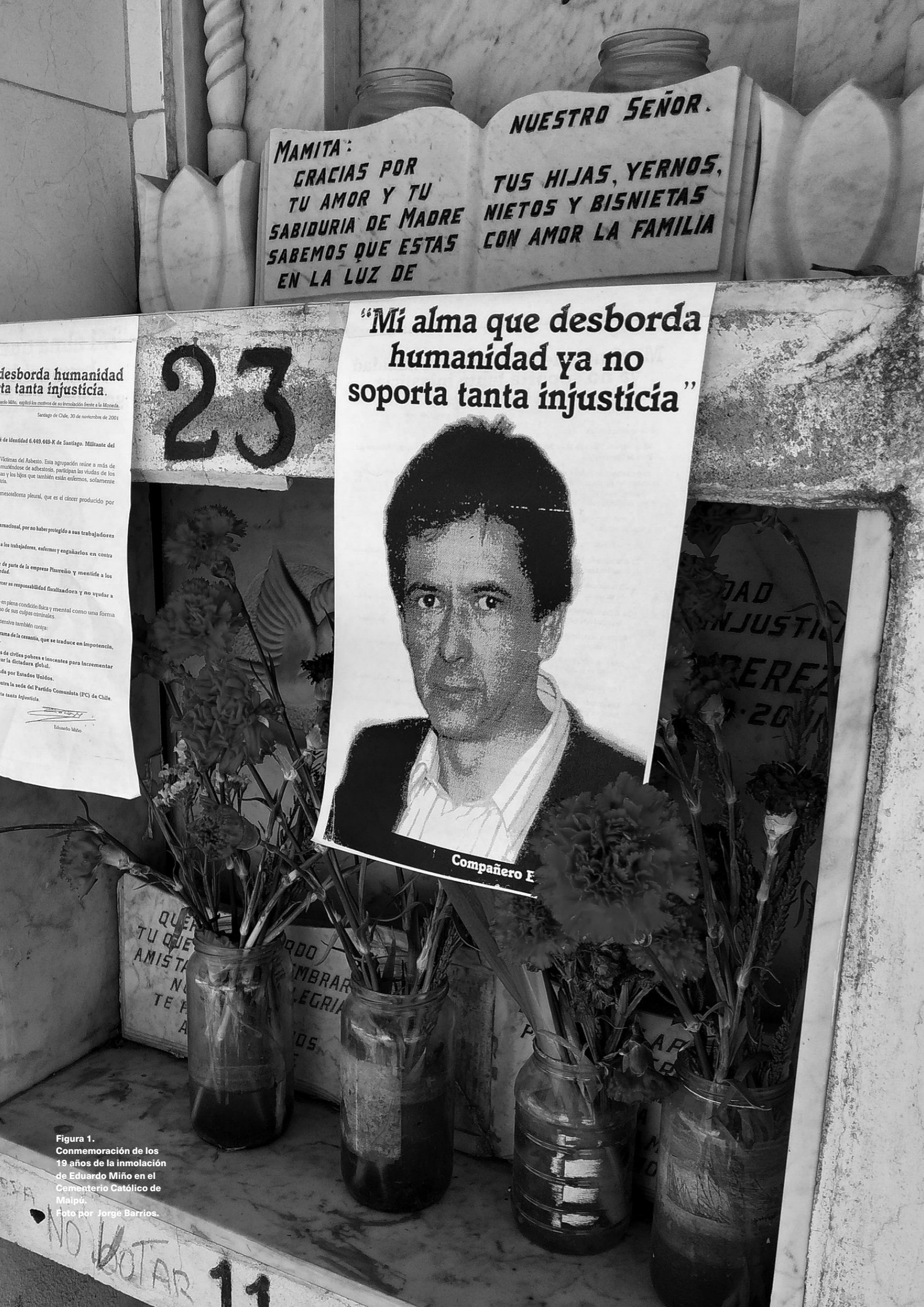


Figura 1.  
Commemoración de los  
19 años de la inmolación  
de Eduardo Miño en el  
Cementerio Católico de  
Maipú.  
Foto por Jorge Barrios.

# 1 PRESENTACIÓN DEL TEMA

El 30 de diciembre de 2001, Eduardo Miño, se inmoló frente al Palacio de la Moneda como **“forma de protesta, última y terrible, en plena condición física y mental”**<sup>1</sup> por los trabajadores y familias contaminados por la inhalación de asbesto; denunciando a la empresa Pizarreño, al gobierno y organismos de salud por no ejercer responsabilidad y ayudar a las víctimas. Este suceso se convirtió en un hito de la lucha por la injusticia por parte del Estado y uno de los múltiples genocidios industriales invisibilizados en el país.

Autoinmolación técnicamente significa cualquier forma de destrucción<sup>2</sup>. El origen de la palabra proviene del latín *immolat*, que significa “mata” o “sacrificio”<sup>3,4</sup>. La inmolación siempre implica una ofrenda, esta invoca a menudo la quema, un método común de sacrificio. Dicha práctica se asocia a motivos como la protesta política, la devoción y la renuncia. El **fuego** como elemento principal dentro de este acto, se relaciona con **energía, purificación, creación, destrucción y metamorfosis**.

La naturaleza paradójica del fuego ha sido el principal motor social de las comunidades a lo largo de la historia de la humanidad y la habilidad de controlarlo implicó un cambio en los hábitos de las primeras civilizaciones. El humano instintivamente organizó su vida en torno a este, en parte por la necesidad de construir un refugio donde pudiese preservarse a sí mismo pero también al fuego, como fuente de calor y vida; y por otra como elemento espiritual siempre presente en las creencias más primitivas asociadas a la religión, mitos y rituales. **Desde su ignición misma, el fuego es un elemento de cambio**. Dentro de la visión de

la arquitectura podría decirse que el fuego da origen a esta pero también es una de sus mayores amenazas.

**A partir de esta dualidad, combustión y construcción se propone la idea de usar el fuego dentro del proyecto a través de su capacidad de cambio y por lo tanto una arquitectura que se transforme gracias a este.** El caso de Miño inspira a generar una respuesta a través de la arquitectura, con el fin de vincularla al fuego y a la muerte a partir de la cual se pretende construir un objeto que lo conmemore a 20 años de su muerte bajo la premisa de su inolvidable frase, “Mi alma que desborda humanidad ya no soporta tanta injusticia”<sup>1</sup>.

## ¿CUÁL?

La autoinmolación de Eduardo Miño frente al Palacio de la Moneda hace 20 años.

## ¿POR QUÉ?

Recordar y hacer visible la protesta de Eduardo Miño a través de la construcción de un objeto que conmemore su muerte.

## ¿QUÉ?

Exploración material y simbólica vinculada a una arquitectura conmemorativa.

## ¿CÓMO?

Propuesta arquitectónica donde el fuego forme parte de la metamorfosis del objeto dentro de su proceso constructivo.

## ¿DÓNDE?

Maipú.



# 2 MOTIVACIÓN

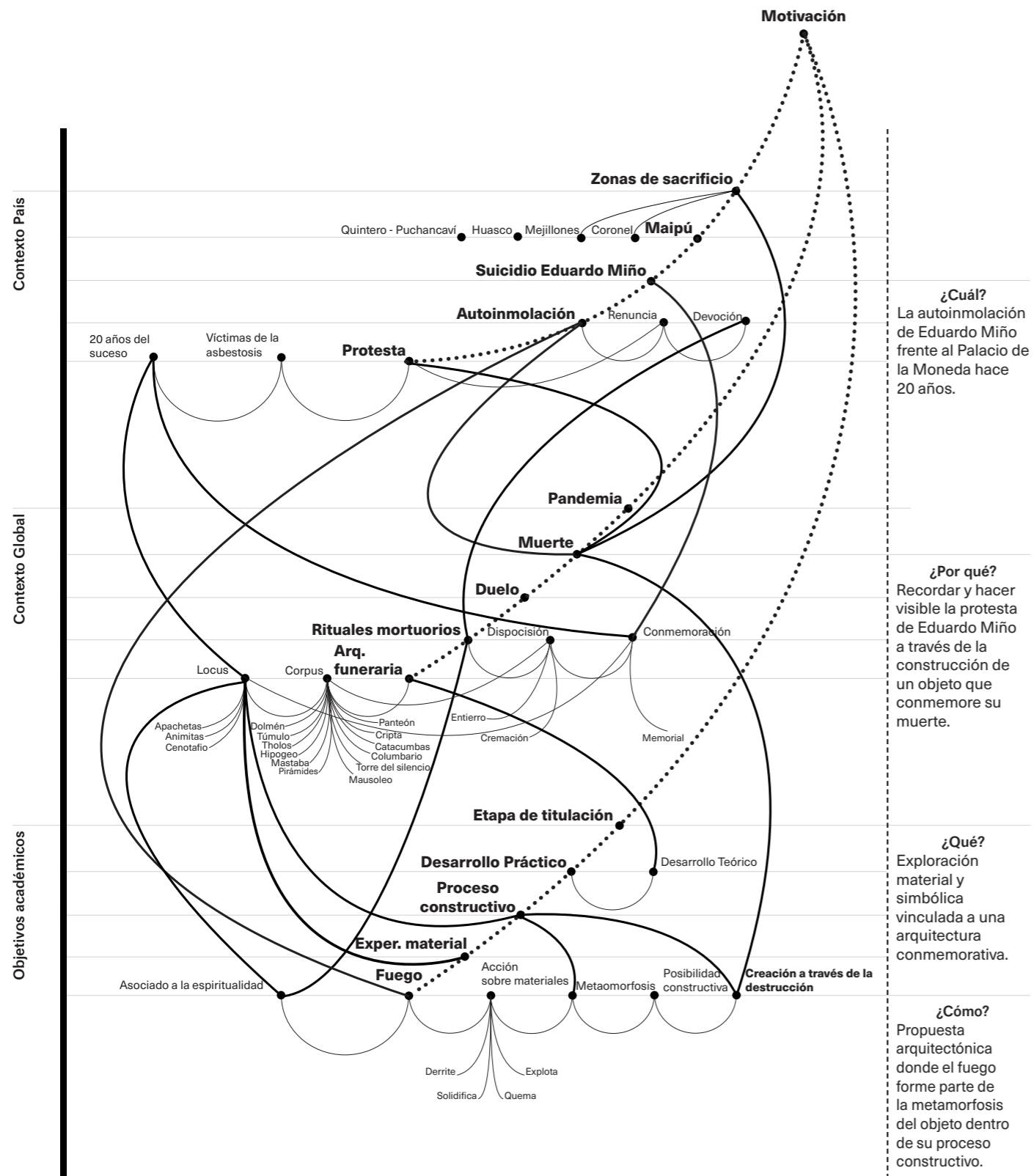


Figura 2.  
Louise Bourgeois. (2000).  
Head on Fire.



# 3 LA PROTESTA DE EDUARDO MIÑO

Eduardo Miño de 50 años, era un trabajador, padre de tres hijos, integrante de la Asociación de Víctimas del Asbesto y militante comunista que vivía en la Población Pizarreño en Maipú 5. El jueves **30 de noviembre de 2001 se quemó a lo bonzo frente al Palacio de la Moneda** donde se llevaba a cabo un acto de la Comisión Nacional del Sida encabezado por Ricardo Lagos, quien, en ese entonces, era presidente de la República 6. Minutos antes de realizar su inmolación, repartió entre los transeúntes sus últimas palabras en una carta donde **denunciaba la muerte de 300 personas producto de la inhalación de asbesto, haciendo responsable a la empresa Pizarreño por usar dicho mineral en la fabricación de materiales**



Figura 3. Miño en llamas frente a La Moneda. "Tras arder por alrededor de un minuto, fue apagado por Carabineros y atendido por una enfermera que participaba de un acto de la Comisión Nacional del Sida que se realizaba en la Plaza de la Constitución. A ella le dijo que tenía tres hijos y que vivía en Maipú". elciudadano.com

**para construcción, a la Mutual de Seguridad por el maltrato y la poca honestidad a los trabajadores y enfermos con respecto a su enfermedad; y al Gobierno por no fiscalizar ni ayudar a las víctimas.** En su carta, Miño explicaba que realizaba este acto en plena consciencia a modo de hacer un juicio público a las culpas criminales vinculadas a la economía, la industria armamentista y el ataque a la libertad de pensamiento político.

Actualmente, a 20 años, su suicidio sigue siendo recordado con un gran pesar como un acto heroico, pero tremendamente shockeante. Principalmente, por lo radical del acto como tal. Si bien en sí el suicidio es una acción que dentro de nuestra sociedad representa una complejidad filosófica, moral, y social que se discute muy poco y por lo general es considerado como "algo malo". Y en segundo lugar la manera en como decidió hacerlo la cual no significaba una muerte inmediata, más bien implicaba un momento de agonía en plena consciencia que hace aún más potente, doloroso y comprensible todo lo que Miño expresaba en su carta y lo significaba vivir para él y para todas las personas probablemente condenadas a morir en la sombra del contagio por asbesto.

**La autoinmolación de Miño fue un llamado de atención directo a una serie de irresponsabilidades empresariales y estatales que aún sigue dejando a miles de personas en abandono,** dando impunidad a sus propios organismos institucionales y cargando más responsabilidad sobre personas comunes cuyas quejas son constantemente reprimidas hasta el punto de que una desgracia como esta sucede, y sin embargo a pesar de que fue un evento que sigue generando un impacto, no podemos evitar seguir cuestionándonos si verdaderamente más allá de lo polémico del tema, se tomaron cartas en el asunto con respecto a los problemas señalados su testimonio final.

El asbesto es un mineral de fibras largas y resistentes que se pueden separar y son flexibles, permitiendo ser entrelazadas y ser resistentes a altas temperaturas. Gracias a estas características este se ha usado en una cantidad de materiales de construcción, materiales textiles termo resistentes, envases, pinturas, etc. En Chile su elaboración está asociada a la empresa Pizarreño, la cual desde 1930 ha tenido un rol

preponderante en la construcción de soluciones habitacionales, así como también otros tipos de infraestructura urbana como cañerías de agua potable.

Este mineral es causante de enfermedades como asbestosis, mesotelioma pleural y diversos tipos de cáncer en quienes han inhalado fibras microscópicas del material 7.

En este marco, **a pesar de que el mismo año del suceso se prohibió el uso del asbesto en el país, miles de personas han muerto, luchan contra la enfermedad y viven con la consecuencia de exponerse al mineral.** En una declaración pública de Unidos Contra el Asbesto (UCA) en el año 2014, declaraba que **la empresa Pizarreño aún no asume abiertamente su responsabilidad en el genocidio industrial de Maipú y San Pedro de la Paz, como tampoco es capaz de promover una política de respaldo a las víctimas.**

Si bien el control de manejo de asbesto comenzó a regir oficialmente desde el año 2001, la mayoría de las Seremis comenzaron a registrar los trámites de retiro sólo desde el 2010.

*"El Censo de Población y Vivienda del año 2002 reveló que un 42,2% (aproximadamente 1.740.000) de las casas en Chile están construidas con planchas tipo Pizarreño mezcladas con cemento-asbesto en su techumbre, y un 46,5% de estas se encuentran en la Región Metropolitana. Además, un documento de la Superintendencia de Servicios Sanitarios (SSIS), fechado el 23 de junio de 2011, reveló que ESVAL tiene un 44% de su red de cañerías con asbesto cemento. Aguas Andinas, un 58%, ESSBIO un 30% y Aguas Antofagasta, un 44%."* 7.

El movimiento UCA propone la urgente necesidad de una ley que repare el daño a las familias afectadas y de posicionar el tema de remoción de asbesto a nivel país. "Es necesario elaborar la Ley Eduardo Miño que reconozca el daño producido a los trabajadores, sus familias y vecinos de las industrias contaminantes. Que se avance en la remoción de aquello construido con asbesto y que el costo de este derecho lo asuman las empresas contaminantes y el Estado" (Adrián Prieto, vocero del Movimiento UCA)7.

El caso de Miño es un tema de sumamente relevante que despliega la condición existencial, cotidiana y emotiva del trabajador en conflicto. Donde no solo se pone en boga

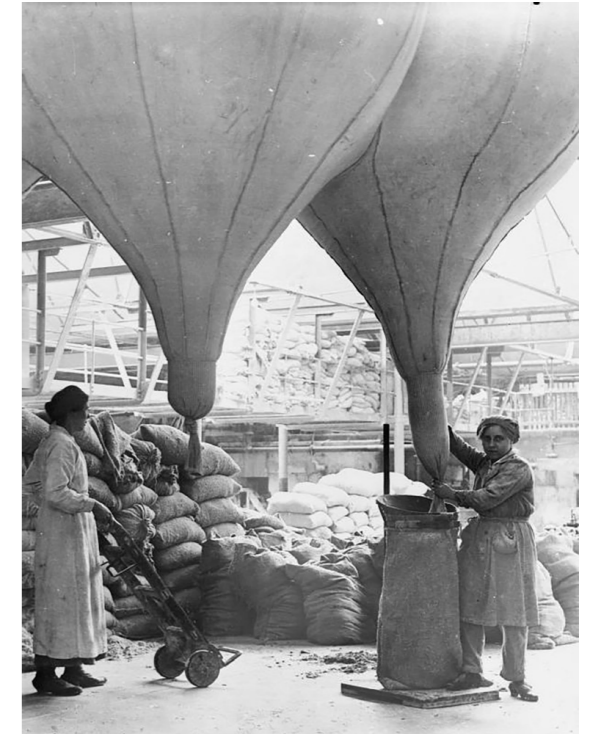


Figura 4. © Asbestorama [Flickr], bajo dominio público. Dos mujeres trabajando en una fábrica de asbesto en Lancashire, Inglaterra.

una problemática ambiental y de salud, pero también es reflejo de una de las tantas vidas que constantemente luchan por existir de forma más digna y alcanzar el bienestar posible frente a la injusticia y la negligencia donde el Estado y las Institucionalidades siguen actuando de manera pasiva.

Miño se convirtió en el mártir de la comunidad por la cual se sacrificó, pero también es posible argumentar que fue y sigue siendo un hecho transversal que no sólo se limita al caso de Pizarreño y el asbesto sino más bien a todo el daño producto del oportunismo que sigue siendo un problema latente en nuestro país.

Por lo mismo es un acontecimiento que merece ser recordado y conmemorado, y es a través de esta premisa que por medio de la arquitectura se busca dar una respuesta a ello.



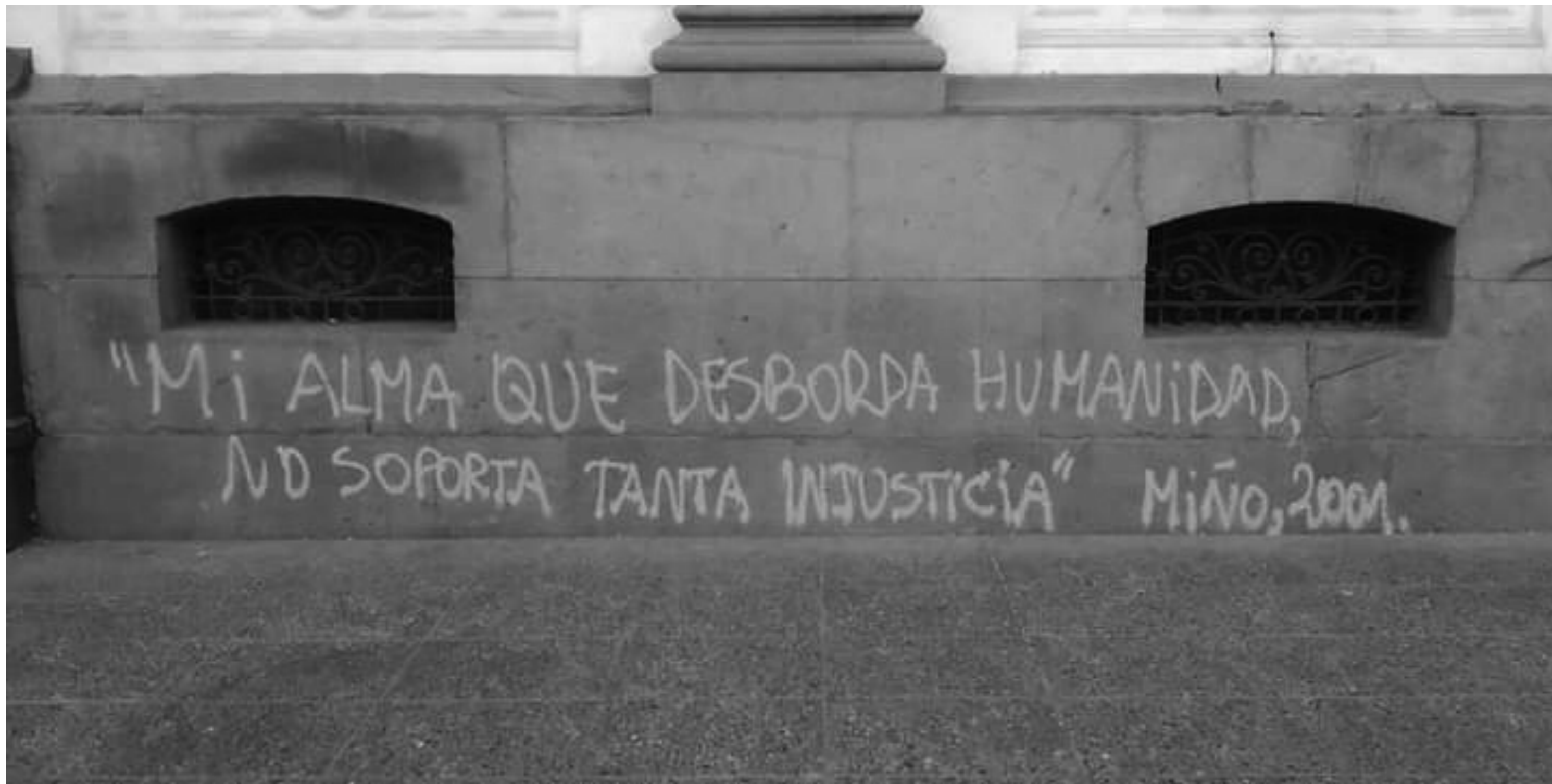


Figura 5.  
Alicia Isabel via Twitter: "@alisabelrojas: a 19 años de su inmolación, el mensaje de Eduarco Miño vuelve a las murallas de la ciudad".

# 4 AUTO- INMOLACIÓN: UN ACTO DE RAZÓN

La autoinmolación, concebida como auto-cremación o aniquilación corporal se trata de **una forma de auto sacrificio, la cual puede relacionarse a respuestas sobre pensamientos de la conciencia superior, el altruismo, el don, el dolor, la causa política y la esencia de la vida y la muerte** 8.

Este, al igual que cualquier tipo de suicidio o muerte inducida, rompe la necesidad propia del ser humano de la auto conservación, el escape del dolor y la muerte trágica 9, por lo que lo convierte en un tema controversial, condenado como un acto negativo en la mayoría de los códigos morales del mundo.

Giorgio Agamben, en su libro *Homo Sacer* explica que: *“Una acción soberana de dar (se) muerte, no solo es factible ante una vida que no puede ser sobrellevada, como en el caso de un suicido común, sino que existe una expresión soberana del hombre vivo sobre propia existencia”* 10. Es decir que, el hombre, así como tiene la libertad de velar por su propia vida, por ende, también está en su decisión ponerle fin a esta. Esta idea no representa una noción destructiva o auto flagelante del ser humano sobre su propio cuerpo y existencia, por el contrario, busca exponer la capacidad de los individuos de tomar decisiones tanto sobre su vida como su muerte en la medida en que esto sea asumido como un acto político o religioso de voluntad propia.

Por lo tanto, es importante marcar una distinción entre **el suicidio común y la autoinmolación como forma protesta, el primero representa un acto de escapismo individual mientras**

**que el otro persigue un fin ya sea político o religioso.**

Emile Durkheim ha abordado el tema de los suicidios como fenómeno social y plantea que las causantes de que este tiene que ver con los intereses propios de un individuo, quien por diversos motivos se encuentra emocionalmente debilitado y sin apoyo en lazos afectivos y no encuentran sentido en su vida, por lo que consecuentemente esto conducirá a la automatización, el aislamiento y en última instancia lo llevaría al suicidio. En base a ello, Durkheim separa los suicidios en cuatro tipos: el egoísta, el altruista, el anómico (confusión moral) y el fatalista 11.

Si bien, la autoinmolación cabe dentro de lo que se entienden como suicidio, esta se aleja de la concepción de Durkheim como un problema afectivo y psicosocial, y mas bien apunta a un tipo de suicidio con un fin altruista. **Quien se inmola asume un reconocimiento sublime y trascendental**, no por simplemente acabar con su vida de forma dolorosa y controversial pero también por **emplear el cuerpo como mecanismo de protesta y el acto compasivo que este implica a través de visualizar el desprendimiento corporal del dolor en una situación pública**. Por lo que la autoinmolación se convierte en la más impactante porque recoge aspectos de todos los tipos de suicidio, **es el acto definitivo de desesperación y desafío, pero a la vez es un acto de resignación heroica.**

Simultáneamente, el auto sacrificio asume una cualidad en una serie de leyendas religiosas, al igual que **marca etapas de durante ciertos procesos políticos, donde en ambos casos el público responde a ellas presumiblemente porque la decisión de la muerte en ciertas circunstancias es asociada a un acto de valentía y se relaciona a un evento catalizador no sólo para la víctima, sino que para la comunidad a la que pertenece**, sobre todo cuando es en representación de una lucha colectiva.

Margo Kitts argumenta sobre la naturaleza redentora de la autoinmolación, que la convierten un evento legendario que resuena en la tradición religiosa y nacionalista 9. Por esto mismo, los protagonistas de estos actos, terminan por convertirse en mártires, aunque el termino mártir se asocia a una visión cristiano-católica

generalmente vinculada a cuando una persona muere noblemente ante la persecución religiosa. Pero **el acto del sacrificio que involucra la autoinmolación puede considerarse también como un acto de martirio, puesto que la intención de quien se autoinmola, también persigue un fin determinado que la mayoría de las veces está vinculado a una creencia que va en contra de lo injustamente impuesto que priva la libertad y bienestar de este individuo y la comunidad que a la que pertenece.**

Claire Mercier también plantea esta visión heroica del mártir que se menciona previamente: *“Es esta figura que se somete a una voluntad exterior, a un orden que le sobrepasa y a quien quiere ofrecer su sumisión, su dolor, a cambio de un amor infinito, a la imagen de su fervor (.) El mártir es una figura de resistencia y de subversión de la autoridad imperiosa. En este sentido, se define como popular (a partir de un movimiento de rechazo proviniendo de abajo) y como símbolo de una minoría sufrida”* 12.

Bajo este entendimiento, un mártir es aquel capaz de exponerse al límite de llegar a aceptar la muerte como consecuencia de defender lo correcto, reconfigurando la acción no sólo al protagonista, sino que también a quienes lo observan, apelando a la comunidad en una lucha pero también a espera de una respuesta colectiva, una manera de invitar a confluir por medio de la visualización del sufrimiento.

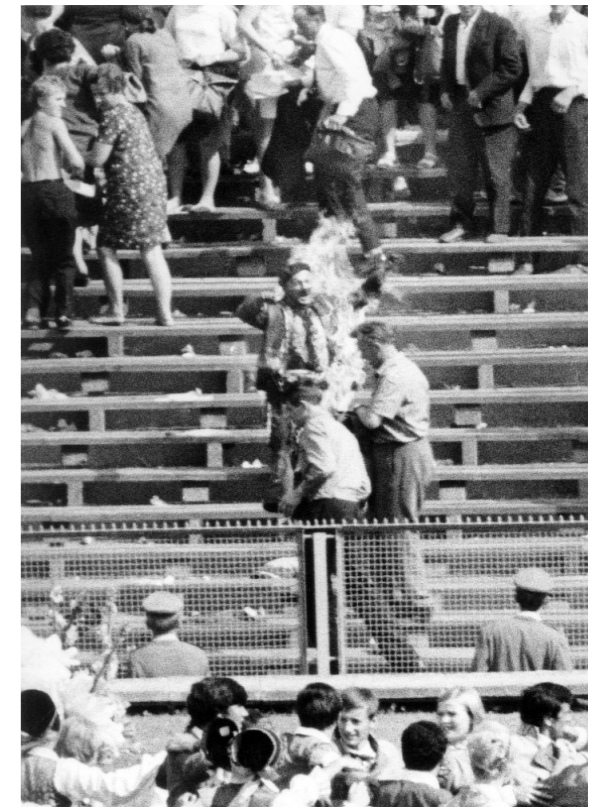


Figura 6.  
Ryszard Siwiec, en protesta por la invasión de Checoslovaquia, se inmola durante la fiesta nacional de la cosecha en el Estadio del 10º Aniversario. Varsovia 08.09.1968. Foto: PAP/PAI/L. Łożyński.



# 4.1 UNA PRÁCTICA MILENARIA

Contrario a la creencia común, **la práctica de la autoinmolación no se originó en la era de Vietnam ni se confina al continente asiático, donde gracias al hinduismo, budismo y otras religiones, la cremación póstuma es mucho más común que en Occidente.** La expresión en español “quemarse a lo bonzo” (bōzu “monje” en japonés) tiene su origen tras la ola de suicidios de monjes budistas en protesta del gobierno de Vietnam del Sur en los años 60.

El significado original, se encuentra en tres conceptos chinos: *wangshen*, que significa “perder o abandonar el cuerpo”, *yishen* que significa “soltar, abandonar” y *sheshen*, “renunciar o abandonar”. En este caso, *wang* (ser ajeno al cuerpo) y la palabra *shen* (cuerpo) también significa “yo”, así la expresión puede considerarse una expresión particular del ideal budista de separar la noción engañosa de un yo limitado a un cuerpo <sup>13</sup>.

El giro semántico de la palabra omite la noción sobre la antigüedad de la practica la cual no se limita únicamente al budismo. En la mitología Greco-Romana, Heracles y Dido se quemaron a lo bonzo, el primero por locura y la segunda por desesperación y orgullo. O el rey Cresos, cuyo destino conmocionó a los griegos al decidir seguir la tradición de muchos reyes caídos y optó por la autoinmolación tras haber perdido ante los persas <sup>14</sup>.

Otro caso de autoinmolación en la antigüedad, alrededor del año 300 d.C, se llevó a cabo la ‘La Gran Persecución’, la cual fue la última persecución por Diocleciano a los cristianos, quienes en una oportunidad prendieron en fuego su palacio en Nicomedia para después arrojarse

sobre él, presumiblemente para expresar sus objeciones en contra de la política romana <sup>15</sup>.

En el siglo VI, cuando la realidad es otra, Roma saqueada y el cristianismo como la religión oficial del estado sucesor. Una secta llamada Montanistas, eran considerados herejes y perseguidos para ser convertidos y bautizados, a lo que ellos se rehusaban y como respuesta se encerraban en sus lugares de culto, los cuales incendiaban y perecían con ellos <sup>16</sup>.

En la Rusia del siglo XVII, miles de creyentes de la asceta Kapiton, denominados como “Viejos Creyentes” estaban en contra las reformas de la Iglesia Ortodoxa ordenada por el gobierno, las cuales entendían como un inminente asalto de fuerzas hostiles y apocalíptica del mal triunfando sobre el mundo. La constante tensión de confrontar el problema violentamente y el deseo de desarrollar un refugio comunitario con respecto a su fe, dieron origen a una serie de suicidios masivos que ocurrían en el contexto de eventos colectivos catastróficos en ermitas y monasterios, donde se encerraban y luego las quemaban <sup>17</sup>.

**Otro tipo de rituales y casos más seculares como el jauhar, una práctica hindú de autoinmolación masiva por parte de las mujeres,** quienes se suicidaban con sus hijos y objetos de valor en un incendio masivo durante la guerra, en parte para liberar a sus esposos de tener que hacerse cargo de ellas y por otra para salvarse de la posibilidad de ser capturadas y esclavizadas ante la derrota y la captura militar <sup>18</sup>.

Dentro de esta misma visión es posible incluir **el sati, una costumbre también hindú donde las viudas se quemaban en la pira funeraria del marido.** A diferencia del jauhar, en este caso la mujer debía morir después que su marido, puesto que en la familia hindú estaban subordinadas; al morir su esposo se les prohibía volver a casarse y se requería el celibato, por lo que se consideraba un acto noble que la viuda escapase de una vida forzada. Esta practica fue declarada ilegal en la India en 1829 sin embargo, en los años 80s aún se registraban casos aislados <sup>19, 20</sup>.

A partir de esta breve visión general de distintas practicas de la autoinmolación a lo largo de la historia antigua y del mundo es necesario focalizarnos ahora en las dos orientaciones predominantes que han tenido las inmoluciones



Figura 7.  
Creso de Lidia en la pira funeraria, encendida por su sirviente Eutimo.  
Ánfora ática de figuras rojas (500-490 a.C.) de Vulci, atribuida a Myson (Louvre, París).

en los últimos dos siglos. Comenzando desde una perspectiva religiosa que servirá para argumentar como la misma practica mutó a una forma de protesta política. A pesar de que previamente se expusieron distintos eventos que involucraban una visión religiosa que, si bien demostraban la autoinmolación como un acto de fe y descontento, se asociaban más a persecuciones religiosas. Por el contrario, la autoinmolación dentro de la practica religiosa está vinculada a lo trascendental, como un mecanismo de liberación espiritual.



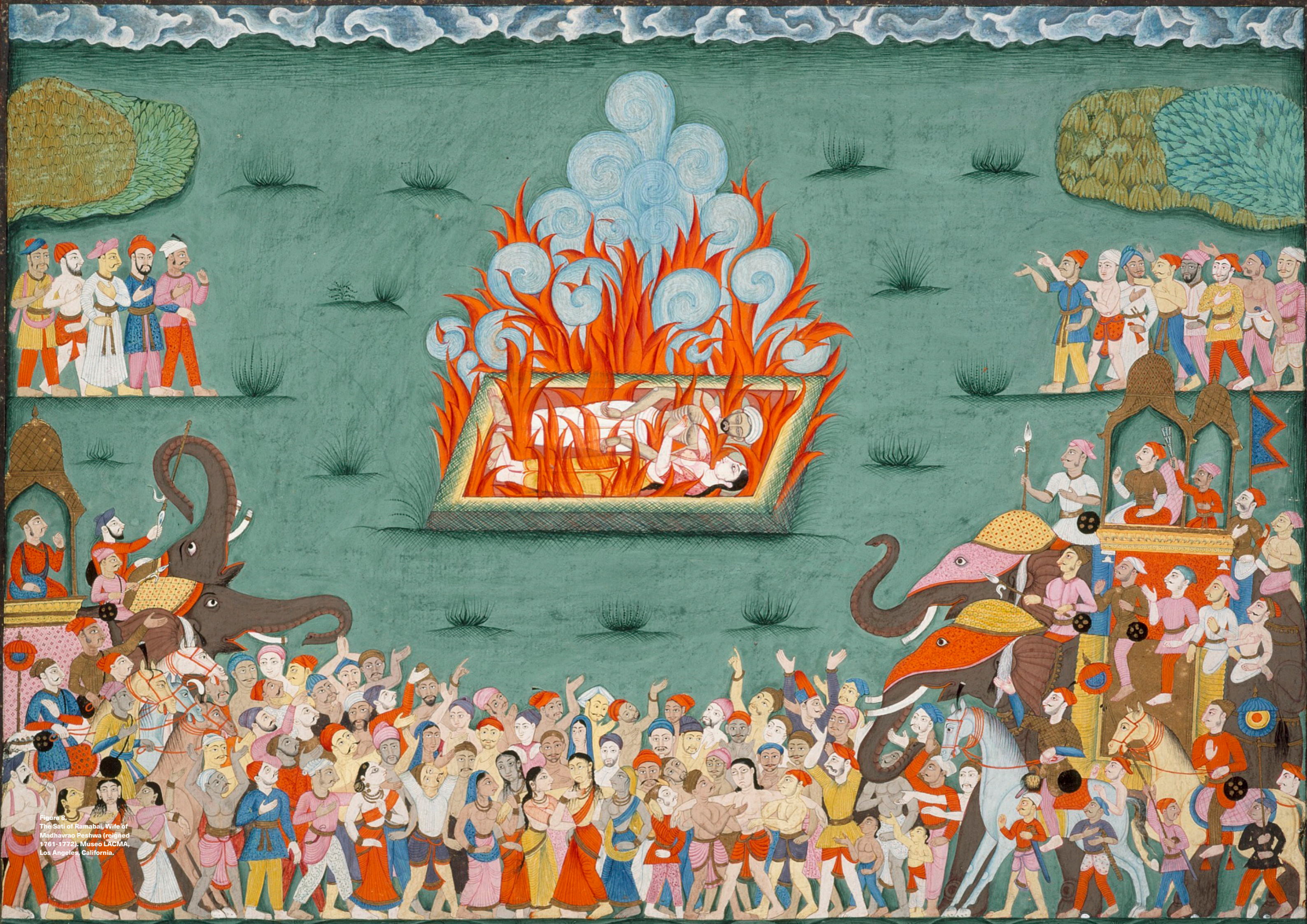


Figure 8.  
The Sati of Ramabai, Wife of  
Madhavrao Peshwa (reigned  
1761-1772). Museo LACMA,  
Los Angeles, California.



## 4.2 SACRIFICIO Y ESPIRITUALIDAD

La inmolación se ha practicado durante más tiempo en China, donde a partir del siglo IV d.c, **los monjes budistas comenzaron a sentarse en piras para proporcionar el gangying, la fuerza que une lo corpóreo y lo etéreo**, la cual genera el orden cósmico según su creencia, por lo que **la autoinmolación funcionaba como un acto de fuerza suprema que estaba en armonía con el universo en el que vivían los pueblos medievales**. De esta manera, a partir de este intercambio de fuerzas se esperaba una serie de milagros post-sacrificio. El historiador Jimmy Yu, afirma que estas prácticas se pueden extender a un contexto más amplio del panorama religioso chino, que no sólo eran realizadas por los budistas, sino también por daoístas y literatos que se exponían al sol por un tiempo prolongado o se quemaban como método para obtener lluvia o acabar con el hambre y otros desastres humanos <sup>21</sup>.

El monje Fayu llevó a cabo la primera inmolación registrada en China, quien tragó públicamente virutas de incienso, envolvió su cuerpo en tela y cantó mientras se prendía en fuego. Siguiendo este ejemplo, muchos monjes y monjas budistas han recurrido a la autoinmolación. *“Llevo muchos días cansado de esta estructura física”*, decía el monje Daodu antes de fundirse. **Para los monjes, el hecho de incinerar su propio cuerpo era una manera de homenajear a los budas, puesto que veían el cuerpo como una planta venenosa y lo más correcto era quemarlo y extinguir su vida**, estando muy conscientes de la separación del plano físico y el espiritual <sup>22</sup>.

La autoinmolación, operaba con respecto

con la concepción de “estímulo-respuesta” o “resonancia simpática”, el gangying mencionado anteriormente. Robert Shaft lo describe como *“La noción de resonancia simpática es engañosamente simple: los objetos que pertenecen a la misma clase resuenan entre sí al igual que dos cuerdas afinadas idénticamente en un par de cítaras (instrumento similar a lira o el arpa de mano)”*<sup>22</sup>. Daodu a través de su inmolación buscaba estimular (gan) una respuesta (ying) del cosmos probando así esto como un acto correcto.

Para entender el concepto de gangying es necesario tener en cuenta que este opera en distintos niveles simultáneamente. Primero, desde las interacciones humanas dentro de la sociedad, como inferiores y superiores (típicamente entre gobernantes y sus súbitos, viéndolo desde la perspectiva de la sociedad medieval como era en ese entonces) basada en que los gobernantes respondan a las necesidades de su pueblo; en este aspecto de gangying puede ayudarnos a entender porque los miembros de la familia real no podían permitirse menospreciar la muerte, en este caso de Daodu para no violar el orden cósmico y humano del cual era creyente esa sociedad.

En segundo lugar, ganying determina la relación



Figura 9. Representación de las ofrendas realizadas a el Buda por sus distintos seguidores en la China antigua. Del libro *Burning for the Buddha: Self-Immolation in Chinese Buddhism*.

entre el plano del reino de los humanos y el cielo, entendiendo que las relaciones humanas causan respuestas en la transformación cósmica, por lo que los actos más sinceros harán que el cosmos responda acuerdo la intención del peticionario. En tercer y último lugar, la relación entre los monjes y el Buda, donde la autoinmolación servía para enseñar el dharma (ley o realidad) de manera apropiada en una época y también era una forma de convertirse en un buda, la respuesta al estímulo de la ofrenda <sup>22, 23</sup>.

Los tres niveles expuestos, nos ayudan a comprender los efectos holísticos que se buscan alcanzar a través de la autoinmolación, pero también da un indicio de la percepción social que esta causa, sobre todo desde la perspectiva de gobernantes-pueblo. Esto nos permite hacer un vínculo en como también comenzarían a suceder más autoinmolaciones con fines de protesta a través de las cuales se demostraban el descontento de en tiempos de crisis políticas, los cuales se harían cada vez más prominentes en el siglo XX. Posteriormente estos sucesos se convirtieron en espectáculo públicos, donde asistían funcionarios y multitudes, a medida que nuevos ordenes adquirían poder político, también lo hacia la autoinmolación.



# 4.3 ANTORCHAS DE PROTESTA

El uso del cuerpo como un arma de protesta política se vuelve un mecanismo recurrente cuando el hombre moderno toma conciencia sobre su soberanía en aspectos tanto de vida como de muerte, donde ya deja de ser un sujeto de la actividad política y se convierte en un objeto de ella.

Aquí es importante hacer una distinción entre el cuerpo como un arma de guerra suicida y como protesta política, en el caso de primero, su único objetivo es causar daño físico y material a otras personas apelando directamente a la violencia. Mientras que la autoinmolación no involucra daño alguno a otras personas.

*“A diferencia de un atentado suicida, un acto de autoinmolación no pretende causar daño físico a*

*nadie más ni infligir daños materiales. El atentado suicida es un arma de guerra extraordinaria, mientras que la autoinmolación es una forma extrema de protesta”* Biggs, Michel (2005) <sup>24</sup>.

De esta forma, **la autoinmolación busca potencialmente incitar a contribuir o reflexionar sobre una causa mediante el acto de shock que este produce, y también intentar compartir con los espectadores las quejas de una colectividad de un plano social.** Por lo tanto, la autoinmolación como protesta, al igual que la autoinmolación religiosa sigue **siendo un acto simbólico, en este caso para hacer una distinción de quienes son los que ejercen poder y quienes son los oprimidos, generando nuevos símbolos y creencias locales de mártires de causas determinadas.**

**La tradición de la autoinmolación resucitó fuertemente en el siglo XX en plena guerra de Vietnam, por el monje budista vietnamita Quanj Duc en 1963,** quien se ofreció a quemarse en una calle concurrida de Saigón como “una donación a la lucha”. En este caso, fue por la persecución de los budistas por parte del régimen católico de Ngo Dinh Diem. Sus compañeros se encargaron de alertar de antemano el evento a los medios de comunicación internacionales y de impedir bajo cualquier motivo que detuviesen a Duc en medio del proceso. La muerte de Duc es probablemente

la muerte por autoinmolación más famosa a nivel mundial por la alta cobertura que tuvo. El fotógrafo y periodista Malcom Browne capturó la escena icónica del monje sentado en estilo de loto cubierto por las llamas, la cual ganó un Premio Pulitzer y que además se convirtió en una imagen muy reconocible incluso dentro de la cultura popular al ser la portada del álbum homónimo de Rage Against the Machine. A raíz de ello, cuatro monjes y una monja se incineraron para protestar también contra Diem antes de que su régimen se terminara finalmente ese mismo año. Por lo mismo, la autoinmolación se ganó el puesto de la forma de protesta máxima, convirtiéndose en un acto político el cual se fue extendiendo por el mundo.

En 1968, en la antigua Checoslovaquia se generaron una serie de inmoluciones para protestar contra la invasión soviética, como es el reconocido caso del estudiante Jan Palach quien en sus propias palabras antes de morir explicaba que tuvo el honor de presentarse como la “primera antorcha”, suceso que gatillaría dos autoinmolaciones más posteriores a la de él por el mismo motivo <sup>25</sup>. En 1990, cinco estudiantes indios lo hicieron para protestar contra las cuotas de empleo; en 1998 un monje tibetano lo hizo para protesta contra la policía india que detuvo una huelga de hambre en antichina; los kurdos lo hicieron para protestar contra Turquía en 1999; los practicantes proscritos de Falun Gong lo hicieron en la plaza de Tiananmen en 2009, al menos según las autoridades de Pekín <sup>26</sup>.

En el contexto chileno también existen varios casos de inmolución como forma de protesta además del de Eduardo Miño. El primer caso conocido registrado, data de 1970, el ambientalista Rafael Elizalde MacClure <sup>27</sup>. En 1983, Sebastián Acevedo Becerra, obrero, se inmoló en los escalones de la catedral de Concepción, por la desaparición de sus hijos a manos de la CNI <sup>28</sup>. En el 2014, Marco Antonio Cuadra Saldías, conductor de transantiago identificado y ex sindicalista de la empresa Redbus <sup>29</sup>. Y el caso más reciente un joven de 25 años en San Pedro de la Paz <sup>30</sup>.

Antes de culminar esta sección, es importante destacar **el rol que asume el espacio público en estas circunstancias, donde este también es cómplice de la autoinmolación, puesto que no sólo tiene que ser en un espacio donde este se pueda visibilizar, pero también por lo general suelen estar vinculados a entes de poder, gobierno, religión o puntos céntricos de la ciudad; lo cual ayuda hacer aún más énfasis en el motivo de la protesta.** Por lo mismo, se podría decir que la muerte que se manifiesta en el espacio público también lo modifican y este en conjunto con

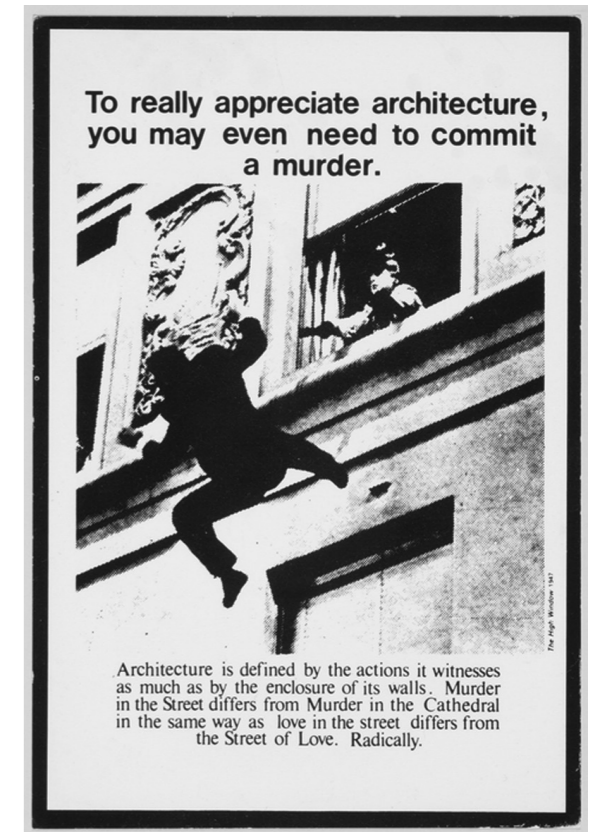


Figura 11. Bernard Tschumi. Advertisements for Architecture. 1976-1977. Estudio de “la complejidad de la ciudad contra sí misma”, descubriendo los posibles comportamientos que un edificio o espacio permite involuntariamente, para luego adaptarlos a la realización de una protesta, al derrocamiento de un gobierno, a la exigencia de representación política o, sí, simplemente a la comisión de un delito.

la arquitectura adquieren otro valor adicional al que tenían inicialmente. El papel de estas insurgencias como también lo puede ser una marcha o una manifestación, son acciones que modifican la forma en que se usa la ciudad. **Los cambios pueden generarse a un nivel de funcionalidad como también simbólico, donde estos espacios pasan a llevar consigo un sentido figurativo producto de una acción determinada,** lo que dentro de nuestra práctica nos permite entender con mayor profundidad como se utiliza la ciudad y como se habita el espacio. Esta idea nos permite pasar al siguiente punto de la investigación, los rituales mortuorios, los cuales dependen de múltiples espacios que la comunidad transforma en sitios dotados de significados religiosos y simbólicos.

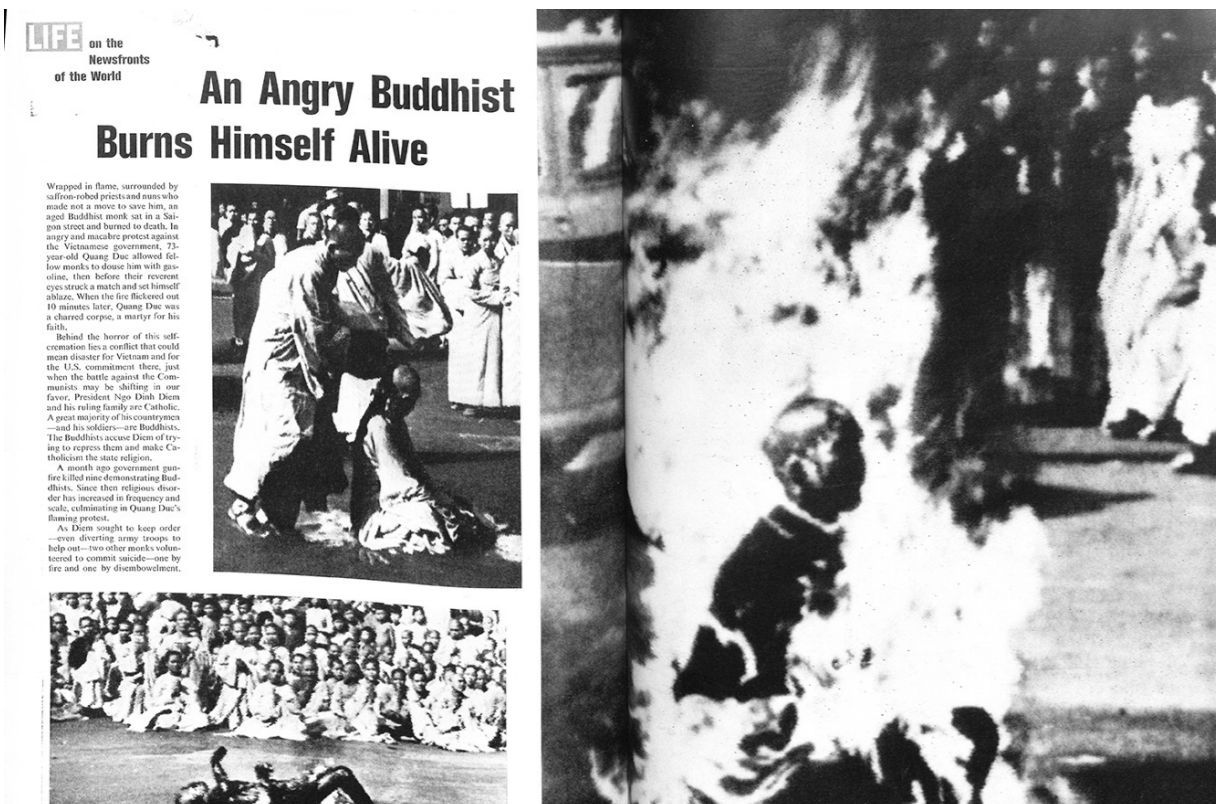


Figura 10. La revista Life dedicó toda una extensión a la historia con poco más de una página utilizada para la imagen que muchos periódicos publicaron del infierno. Life era principalmente una revista de fotografía y tenía poco más que unos pocos párrafos para acompañar las imágenes que publicaron en el número.





Figura 12.  
La autoinmolación de Thích  
Quang Duc durante la  
crisis budista en Vietnam.  
Malcolm Browne (1964).



# 5 RITUALES MORTUORIOS

En la sociedad, la naturaleza de la muerte y la conciencia de la humanidad de su propia mortalidad ha sido durante milenios una preocupación de las tradiciones religiosas del mundo y de la investigación filosófica. Philippe Ariés realizó un estudio de las actitudes referidas al fenómeno mortuorio general –costumbres y espacios de inhumación–, en su libro “El hombre ante la muerte” se encargó de comparar distintos comportamientos durante la historia en relación con la familiaridad o rechazo que producía el fin de la vida en las sociedades occidentales <sup>31</sup>.

En el libro, Ariés explicaba los cambios de actitudes a través de una serie de etapas. **Comenzando su análisis de una muerte amaestrada, característica de la Antigüedad y la Edad Media, en la cual la muerte se orientaba a los signos de la naturaleza y la convicción interna** de la persona constituían los avisos de la muerte para el imaginario social. **En los siglos XII-XVII Ariés denominó la etapa como muerte propia, donde la individualización de la sepultura y la aparición del testamento se convirtieron en hitos.** **Durante los siglos XVIII y XIX, se basaba en una muerte ajena, constituida por la ausencia y la añoranza del difunto. Para finalmente en el siglo XX, se comenzó a entender la muerte como un tema prohibido, ya que su presencia fue segregada de la vida diaria para no perturbar la vida moderna del hombre.**

En base a lo anterior podríamos decir que **la percepción de la muerte dentro de nuestra sociedad tiende a enmascarse o trivializarse por una imposición social como algo negativo y ajeno a la vida.** Sin embargo,

**morir como vivir, es la condición misma de la existencia,** la cual nos cuesta aceptar principalmente por el dolor que implica la pérdida de alguien, pero también por la angustia que naturalmente nos produce algo irrepresentable y desconocido, una experiencia que no está hecha y no sabremos cuando ni como se sucederá <sup>3</sup>. El desconocimiento de este fenómeno que solo se limita a la experiencia ajena se priva a la concepción ideológica que se tiene sobre cualquier noción es que *“La muerte es la nada, el límite, la no existencia ontológica...la eliminación de rasgos y anulación, desaparición de la vida y el devenir”* (Espar, 1995: 117) <sup>32</sup>.

**Dentro de la concepción antropológica y social, se entiende como un proceso social y biológico; donde un individuo sufre y una sociedad lo pierde** <sup>33</sup>.

La muerte, según Vladimir Jankélévitch, **es el pasaje a la ausencia de forma, que el lenguaje a través de los valores y las creencias colectivas no puede expresar – con sus prefijos y sufijos: transformación, transmutación, metamorfosis– dicho cambio sino mediante conceptos empíricos que permitan darle sentido a esta: el pasaje de un alma a otra, la vida después de la muerte, el cielo y el infierno.** Por lo que el pensamiento como tal de la muerte se construye a partir de una interpretación cultural del fenómeno, reflejándolo en una actividad ritual <sup>34</sup>.

**El luto, es la expresión comúnmente usada para responder a la muerte** y corresponde a la muestra externa de sentimientos ante el duelo por el fallecimiento de un ser querido; por otra parte, **el duelo, es el sentimiento subjetivo provocado por la pérdida.** En conjunto, **ambos se asocian con las prácticas**



Figura 13. Representación germana de la Danza de la muerte o Danza macabra, un género literario y artístico muy popular durante el Medievo que trataba de forma satírica la universalidad de la muerte sin excepción.

**culturales que se realizan después de la muerte, considerando rituales y actividades específicas que responde a cada cultura y religión,** estos se caracterizan por la representación de un código simbólico sobre el cual se construye la realidad social. **Los rituales funerarios se entienden como prácticas socioculturales vinculadas a actividades funerarias tales como velorios, rezos, entierros, cremaciones, momificaciones, edificaciones, entre otros.** **En nuestro contexto Latinoamericano y chileno, los rituales son el resultado de una cultura sincrética, donde coexisten creencias de origen indígena que se entrelazan con elementos católicos de origen español** <sup>33</sup>.

En su investigación *“Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas”*, Delci Torres clasifica los **rituales funerarios bajo tres funciones o finalidades distintas.** Las funciones **psicológicas, en pos de apaciguar los sentimientos negativos** que advienen con la muerte de un ser querido. **Las funciones sociológicas, están relacionadas con los lazos de solidaridad que se establecen entre los deudos del difunto y sus allegados,**

como también puede ser la comunidad a la que el difunto pertenecía; la celebración de los rituales funerarios permite establecer vínculos de apoyo que ayudan a superar el dolor por la pérdida. Por último, **las funciones simbólicas, que aluden al mito que se pone en escena a través del rito,** donde se representan una serie de símbolos que lo definen y estructuran según sea la creencia de quienes lo practican y por medio de su ejecución se cumplen los objetivos por el cual se realizan, es decir, guiar al difunto para lograr la trascendencia de una vida terrena a una divina y promover el descanso del alma del fallecido <sup>35</sup>.

**Por medio de los rituales es posible traducir las emociones que acompañan el duelo a un relato, por lo mismo, la mayoría de los rituales se asocian a mitos como historias simbólicas.** El mito, narra el viaje del alma después de la muerte, y se convierte en parte integral del rito como medio de expresión verbal del pensamiento o una creencia <sup>36</sup>.

Esto incluye la creencia en la resurrección o una vida después de la muerte (asociada con las religiones abrahámicas), la reencarnación o el renacimiento (asociado con las religiones dhármicas), o que la conciencia deja de existir permanentemente, lo que se conoce como olvido eterno (asociado con el humanismo secular) <sup>37,38</sup>.

Más allá de una comprensión de la muerte en su sentido puramente conceptual y abstracto, **los rituales mortuorios sitúan el registro de la ritualidad como una conducta referente al cadáver y su tratamiento corporal y espiritual.**

Es al cadáver al cual se le atribuyen significados que ayudan a mantener las creencias en torno a la vida y el fin de esta, ya que el cadáver es la reificación de la muerte, la cual se genera en todas las sociedades en diversas formas de tratamiento y disposición que tienen su expresión simbólica en la conducta ritual y el culto de los muertos.



# 5.1 DISPOSICIÓN: SEPULCRO Y LOCALIZACIÓN DE LOS RESTOS.

**El cuerpo y los recuerdos de un difunto requieren el cuidado de los vivos para vincular el tránsito imaginario a otro estatus y la desintegración biológica que determina la pérdida de la vida.** A través de la sepultura se mantiene hasta donde es posible el recuerdo y los restos del muerto, lo que permite velar por su identidad depositada en recuerdos y su cuerpo convertido en lugar <sup>39</sup>. Por eso los griegos y romanos temían sobre ninguna otra la muerte insepulta, dejar insepulto a un muerto es, dice Sófocles, “matar de nuevo al que está muerto” <sup>40</sup>.

Histórica y culturalmente, idénticos procesos de disposición responden a significaciones diferentes cuyo objetivo es el tratamiento de cadáveres para su posterior sepultura. La tanotopraxis se ocupa de las técnicas de gestión del cadáver utilizando distintos procedimientos cuyo destino puede ser acelerar el proceso de putrefacción (exposición del cadáver al sol o al fuego), retardar los efectos de descomposición (embalsamamiento), suprimirlo (momificación) e incineración) o preservarlo (inhumación) <sup>41</sup>.

Según la historia, los primeros en practicar la inhumación fueron los neandertales, la cual es recuperada por los cristianos y musulmanes mostrando su vínculo directo con la costumbre judía del entierro. Tradicionalmente, el entierro se asociaba al proceso orgánico que explica la sepultura a través de la fusión del cuerpo y la tierra-madre. En el mundo de los ancestros esta simboliza la reintegración a la naturaleza. Sin embargo, los cristianos incorporan el ataúd como envoltorio y el sepulcro de obra como coraza,

entendiendo la significancia del entierro como “la materia vuelve a la tierra y el espíritu a Dios” <sup>42</sup>.

Otro de los métodos de disposición más comunes es la cremación o incineración, que, aunque son prácticamente sinónimos, aunque corresponden a distintas prácticas. Cuando se habla de cremación se refiere a la práctica hindú de poner al cadáver en una pira; mientras que la incineración haría referencia a la reducción a cenizas de un cadáver como sucede en los hornos crematorios de países occidentales.

**La cremación se asocia al culto del fuego que, como elemento destructor, es inseparable de su poder purificador. Y se entiende como la eliminación de la impureza del cuerpo como la de la condición humana.**

En los países y culturas cristianas, históricamente esta práctica no ha sido tan común porque se le ha visto como una profanación de la imagen de Dios y una interferencia a la resurrección de los muertos que se enseña en la Biblia. En la actualidad es más aceptada, ya que no hay una interpretación tan literal de las Escrituras y estas no explicitan la prohibición de esta práctica <sup>43</sup>. Igualmente, en el siglo XX, la cremación fue mayormente aceptada ya que la Iglesia Católica Romana aceptó la práctica, y en 1963, el Papa Pablo V se levantó su prohibición <sup>44</sup>.

La cremación excluye la actividad de peregrinar a la tumba porque no precisa la ubicación topográfica de los restos, sin embargo, también es común dentro de esta de hacer cenotafios domésticos donde se conservan las cenizas, el esparcimiento en algún lugar o también pueden ser enterradas.

Todas estas prácticas si bien son realizadas



Figura 14.  
Reconstrucción de un tumbado prehistórico. Dos mujeres de unos veinte o treinta años, ambas con lesiones traumáticas en el cráneo. Se cree que una fue enterrada en vida. Característico suelo cubierto de mariscos y techo de astas. (2010).

de acuerdo con los distintos patrones de creencia, también en la actualidad están sometidas a regulaciones jurídicas y sanitarias que democratizan la presencia de la muerte en la sociedad y en el espacio. La disposición es una forma de darle un lugar a los restos que nos permite seguir coexistiendo con los muertos en nuestro espacio cotidiano a través de la cual se mantiene presente la ausencia del difunto, extendiendo la costumbre de recordar, visitar y acompañar el punto donde el difunto se encuentre.



Figura 15.  
Piras funerarias de las víctimas de Covid-19 en una zona de Nueva Delhi convertida en crematorio. ABHISHEK/UPI/ALAMY.



# 5.2 MEMORIA: EL TRASPASO DEL ALMA Y LA VENERACIÓN A LOS ANCESTROS.

Los rituales funerarios también comprenden la reorganización de las fuerzas espirituales con cada muerte. Por lo tanto, **en diversas culturas, muchas de las prácticas de disposición van acompañadas con un acto de adoración a manera de expresar el deber filial, la devoción y el respeto de cuidar a los difuntos en su vida futura, así como buscar su amparo para sus desentiendes vivos.** Es a través de ciertos símbolos que se pretende establecer una “comunicación” con los muertos.

En este caso, además de mostrar respeto a los difuntos, los rituales religiosos y espirituales vinculados al alma también tienen la noción de que los antepasados son vistos como protectores de un grupo, y se establecerá en torno a ellos una actividad canónica, donde no sólo sus cuerpos son tratados como objetos sagrados que por lo tanto hay que tratar, como se explicó anteriormente, pero a esto se le debe sumar las continuas ofrendas en su sepultura o lugar de descanso <sup>45</sup>.

Por lo que tanto **el tratamiento del cuerpo y las costumbres simbólicas de despedida funcionan en conjunto para completar eficazmente el ritual mortuario donde el cuerpo y el alma son venerados por igual.**

Estas ceremonias pueden realizarse en simultáneo con los restos del difunto, como es el caso de los velorios, los cuales son reuniones no estructuradas de allegados al difunto, en comparación con un funeral, es generalmente un evento más informal y se realiza antes de este.

Los funerales, realizados días antes del sepelio o entierro y periódicamente en cada aniversario de su muerte, son eventos de carácter más formal que dependiendo de las creencias van acompañados de otros rituales como puede ser la misa, oraciones, ofrendas e incluso bailes como es en ciertos rituales funerarios africanos <sup>46</sup>.

Por otra parte, también existen rituales que no necesariamente involucran la presencia de los restos y se hacen más bien como forma de **facilitar el tránsito del alma del difunto a un plano extraterrenal.** Un ejemplo de ello es **la paigasa o “despedida del alma” practicada en los rituales funerarios del pueblo de Mamiña y los pueblos de Tarapacá, del Norte Grande de Chile.** En esta práctica, después de velar al difunto, sus pertenencias se deben quemar en un lugar fuera del pueblo. El fuego y el humo que asciende entre las montañas indica que los objetos se van con el alma del difunto y desde las alturas, el alma puede recibir sus pertenencias que lo acompañarán en su viaje. Posteriormente a esto, a los seis meses, se realiza una misa recordatoria donde nuevamente se reúnen los dolientes y se preparan las comidas preferidas del difunto, se hacen rezos y rituales dedicados al alma que aún se encuentra viajando a su destino. <sup>47,48</sup>.

Esta visión nos permite comprender que estas celebraciones se extienden más allá de la fecha de muerte del difunto y son rituales que cada



Figura 16. Despedida del alma o paigasa, quema de pertenencias en Ollagüe. Fotografía por Waldo Olavarría. (2018).

año se practican constantemente. Algunas comunidades andinas, vinculan estos ritos a los ciclos productivos de la tierra, estableciendo un calendario ceremonial que tenga concordancia con el agrícola-ganadero. En lo que respecta a la época de siembra, el mes de noviembre según el calendario occidental, los rituales adquieren un valor más profundo, y los difuntos no solo son recordados sino festejados con altares y variados platos. Simultáneamente, en América, esta fecha corresponde al mes de las almas y los difuntos, donde históricamente se han realizado ceremonias en torno a las almas que cohabitan con los vivos como es en el caso del Día de Los Muertos celebrado en México y otros países de Latino América.

Las características de los rituales funerarios permiten afrontar el duelo de la pérdida de una manera que facilite este tránsito a través de actos ceremoniales que restablezcan el orden perturbado, rindan respeto a los difuntos y ancestros; y que también fortalezcan la colectivización de las prácticas mortuorias nutriendo al rito de nuevos elementos y haciendo que este perdure y evolucione en el tiempo.



Figura 17. Día de Todos los Santos entre los aymaras en Arica. Fotografía por Francheska Arriaza. (2018).



# 6 ARQUITECTURA FUNERARIA

La intención de darle lugar al cuerpo y los recuerdos del difunto dio origen a los espacios de la muerte, los cuales esencialmente permiten que los muertos “habiten” entre los vivos a modo de conmemoración y recuerdo. Estas manifestaciones arquitectónicas tienen raíces que se remontan a los primeros tiempos de los asentamientos y abarcan una gran variedad de formas, entre las cuales se pueden incluir las construcciones megalíticas prehistóricas, cenotafios (“tumbas vacías”), monumentos sepulcrales que pueden contener restos o no, pirámides, entre otras.

**Los espacios fúnebres sirven esencialmente para contener el cuerpo y simultáneamente se les atribuye una intención estética que está marcada por una serie de símbolos y códigos que dan lenguaje y forma a las distintas manifestaciones según las culturas.**

Para introducir el mundo de la arquitectura funeraria, es necesario comenzar por los cementerios, los cuales como los conocemos hoy en día, representan los principales espacios de la muerte por excelencia. Los hallazgos arqueológicos demuestran los cementerios posiblemente más antiguos en el mundo que datan del periodo Paleolítico, en las cuevas de Taforalt, en Marruecos <sup>49</sup>.

Los cementerios prehistóricos corresponden a campos de tumbas, típicamente de la Edad del Bronce y la Edad del Hierro en Europa. Los cuales se distinguen de las necrópolis por la ausencia de estructuras, edificios o marcas en las tumbas <sup>50</sup>.

La palabra “cementerio”, apareció por primera vez en inglés en 1485, y era un sinónimo de “patio de iglesia”, que proviene del griego que significa “lugar para dormir” <sup>51</sup>. Esto se explica

ya que desde el siglo V aproximadamente hasta finales del siglo XVIII, los patios de las iglesias eran los únicos espacios para los muertos, que se enterraban bajo su amparo de forma anónima, exceptuando a los personajes ilustres y personas de poder.

En el siglo XVIII, bajo los principios de la Ilustración, las ideas higienistas y los avances de la ciencia, se comenzó a considerar la proyección de cementerios extramuros con unas premisas de la búsqueda de una nueva tipología que adquiere la importancia de tumbas privadas como lugar de memoria y conmemoración. A partir de esto, los cementerios evolucionaron convirtiéndose en lugares de enterramiento para cualquier persona.

Los cementerios tanto como las necrópolis son diseñados con monumentos funerarios, por lo que se podría decir que los cementerios son la respuesta urbana que acumula una serie de edificaciones, que vendrían siendo los monumentos y tumbas.

A partir de aquí es necesario hacer una distinción de los tipos de monumentos propios de la arquitectura funeraria los cuales formaron o forman parte de cementerios, recintos funerarios o los que se encuentran en otras ubicaciones; en base a su uso y simbolismo decidieron clasificarse en corpus y locus.



Figura 18.  
Grabado que representa el cementerio de los Santos Inocentes en París, hacia el año 1550.  
Una gran acción de este tipo tuvo lugar en el París del siglo XVIII, cuando se trasladaron restos humanos de los cementerios de toda la ciudad a las Catacumbas de París.

## 6.1 CORPUS: ESPACIOS PARA LOS MUERTOS.

Cuando nos referimos a corpus, **hablamos de los distintos tipos de formas reflexivas en cuanto a la muerte que a través de la sepultura le da una nota social a la corporalidad postmortem donde se ‘sitúa’ el cuerpo del difunto convirtiendo el corpus en un espacio determinado.** A continuación, se hará un breve recuento de las distintas construcciones funerarias a lo largo de la historia de manera no lineal.

Uno de los primeros vestigios arquitectónicos vinculados a este tipo de función, corresponden al **dolmen**, construidos durante el neolítico en Europa Occidental y Asia, sobre todo. Se caracterizan por ser una **construcción megalítica de varias piedras gigantes clavadas en la tierra en posición vertical** sobre la cual se apoya una o más en posición horizontal que funcionan como cubierta (1. pág.38). La función que se les atribuye suele ser vinculada a un sepulcro colectivo como una marca funeraria distinguible <sup>52</sup>.

En algunos casos, los dólmenes están rodeados de tierra, y forman una colina artificial o túmulo. **Los túmulos o igualmente conocidos como kurganes**, también corresponden a un tipo de arquitectura funeraria prehistórica y **son levantados sobre una o varias tumbas.** Estos, en conjunto con los dólmenes pueden funcionar en conjunto o separado como método de inhumación. (2. pág.38)

Dentro de la **cultura egipcia**, la vida después de la muerte era parte importante de su religión, y **creían que el que lama sólo podía vivir si el cuerpo se preservaba correctamente en conjunto de ofrendas**, esto se refleja en

la vastedad de su arquitectura y arte funerario, el cual es probablemente el más conocido. Se destacan tipos de tumbas que esencialmente son una evolución de la otra, empezando por las **mastabas** (3. pág.38), las cuales eran un tipo de proto **pirámide de base rectangular, techo plano y muros inclinados** <sup>53</sup>. Posteriormente, los reyes egipcios empezaron a ser enterrados en pirámides en lugar de mastabas, y el uso de mastabas de uso no real continuó siendo común. Las primeras pirámides como las conocemos fueron las **pirámides escalonadas** (4. pág.38), la cual utiliza **plataformas planas o retranqueadas de manera ascendente** <sup>54</sup>; este tipo de pirámides también **fue común en Mesopotamia conocidas como Zigurats – templos con fines astrológicos y religiosos, no funerarios– y en la cultura Precolombinas.** El último tipo de pirámides corresponden a la **forma clásica** como generalmente se conoce a las mismas, **construidas de piedra caliza y granito** (5. pág.38)<sup>55</sup>.

Los egipcios también usaron un tipo de **tumba subterránea** denominada **hipogeo** (6. pág.38). Estos se construían horadando la cordillera de la región de Tebas, en lo que hoy es denominado el Valle de los Reyes <sup>56</sup>.

En el caso de **la cultura griega, los tholos o tolos** (del griego tholoi, “tumbas con cúpula”) eran **construcciones funerarias de planta circular que seguían el modelo de tumba precedido por un corredor** (7. pág.38). Estas, al igual que los hipogeos, eran excavadas en una colina. Estaban revestidas de piedra y contenían una serie de cámaras subterráneas cubiertas por un arco falso de alzado ojival. El caso más conocido es la tumba de Agamenón ubicada en Micenas, Grecia <sup>56,57</sup>.

Otro tipo de construcción funeraria de la antigüedad son los **columbarios**, los cuales son una estructura usualmente de uso público para guardar **urnas que contienen los restos cremados de los difuntos** (9. pág.38). El nombre proviene del latín “Columba” (paloma) que también puede hacer referencia a las cajas de anidación de palomas que podrían compararse espacialmente a los columbarios por esta cualidad pequeños recuadros para almacenar.

Los columbarios romanos, eran construidos parcial o completamente bajo tierra. En la actualidad estos pueden estar directamente en crematorios, un sector de un cementerio o incluso en algunas iglesias <sup>58</sup>.

Continuando con los espacios funerarios



del Imperio Romano, **las catacumbas correspondieron a un sistema de túneles con huecos para las tumbas**, situadas fuera de las murallas de la ciudad, ya que era ilegal enterrar cadáveres dentro de la ciudad (11. pág.39) <sup>59</sup>.

Las catacumbas no se deben confundir con las **criptas**, las cuales, a diferencia de las iniciales, son **galerías excavadas en subsuelo de las iglesias u otros edificios**. La funcionalidad de las criptas es ser una capilla-relicario de un santo o personas importantes sobre la cual se edifica el ábside de la iglesia (12. pág.39). Estas suelen tener tres naves y son cubiertas de bóvedas de arista <sup>60</sup>.

Otro ejemplo por destacar es el **panteón**, el cual es una **edificación bien sea aislada o ubicada en un cementerio donde se encuentran los restos de varios fallecidos que comparten características semejantes** bien sea nacionalidad u honores. El caso más celebre dentro de la arquitectura es el Panteón de Agripa, ubicado en Roma (10. pág.39).

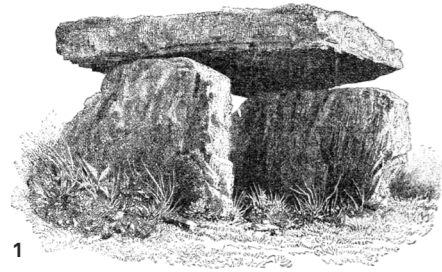
Consecutivamente, podemos mencionar los **mausoleos**, los cuales tienen una naturaleza similar a la del panteón; históricamente los mausoleos eran y siguen siendo **grandes construcciones para un líder fallecido**, a medida que se fueron popularizando entre **la burguesía y la nobleza se desprendió una tipología de estos mismos más pequeña, la cual comúnmente se ubica en cementerios y contiene restos de un grupo familiar**. La palabra mausoleo deriva del mausoleo de Helicarnaso, tumba del rey Mausolo, cuya construcción fue una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo (8. pág.39) <sup>61</sup>.

El último caso a mencionar corresponde a las **torres del silencio**, edificios de la religión zoroástrica, ubicados principalmente en la India (13. pág.39). La religión zoroástrica considera al cadáver humano como un elemento impuro, por lo que está prohibido permitir que este contamine elementos naturales como es el fuego y la tierra, por lo tanto, no pueden enterrar ni cremar a sus difuntos. Como respuesta a esto, **los cuerpos eran llevados a las torres del silencio y su carne era consumida por buitres y otras aves carroñeras**. Los huesos eran depositados en la parte central del edificio. Esta tradición dejó de seguirse a comienzos del siglo XX <sup>62</sup>.



Figura 19.  
Cementerio en Chiloé  
(2019). Fotografía propia

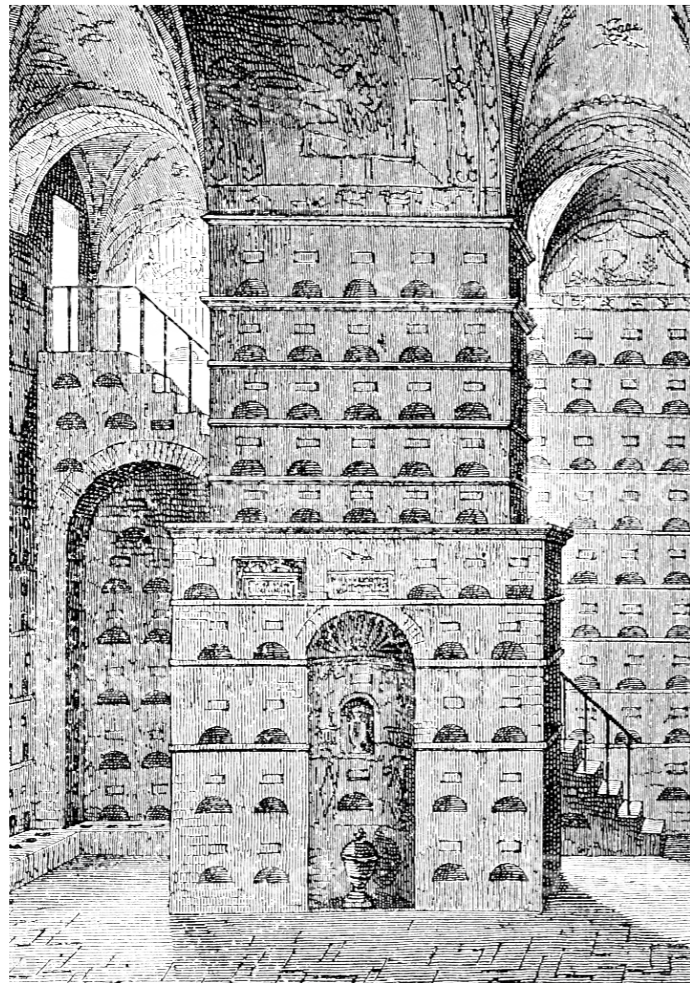




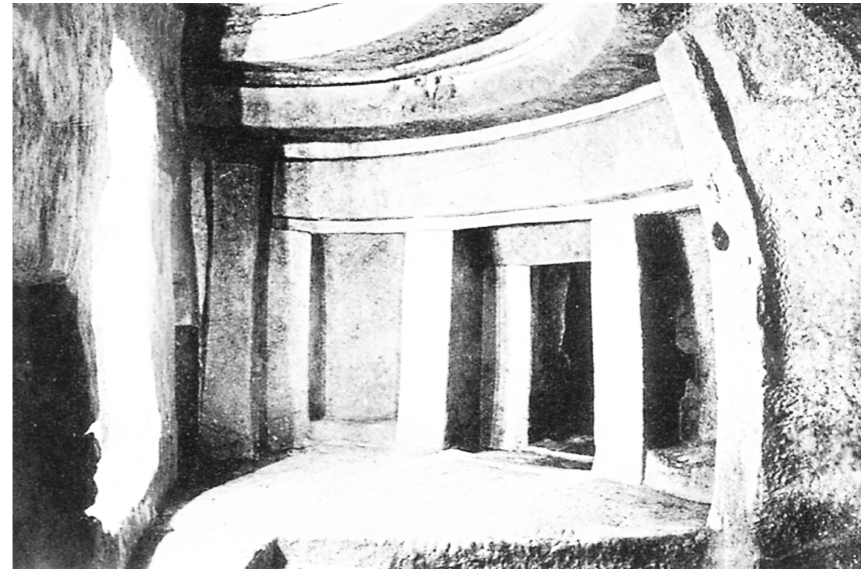
1



2

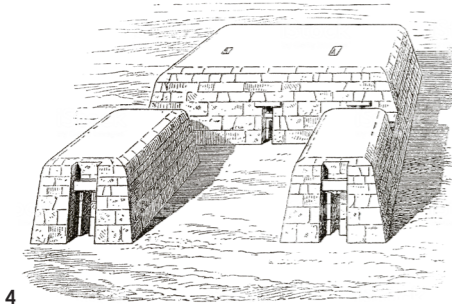


9

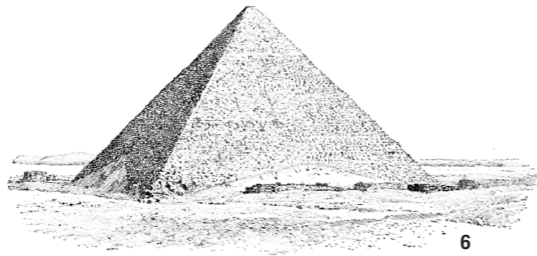


3

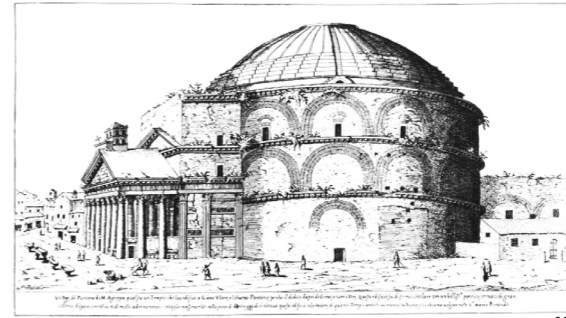
**1. Dolmen.** Neolítico 4000–3000 a.C.  
**2. Túmulo.** Edad del bronce 3100-300 a.C. **3. Hipogeo.** Edad del bronce. 3600–3300 a.C. **4. Mastaba.** 1ra dinastía egipcia. 3100-2900 a.C. **5. Pirámide Escalonada.** 3ra dinastía egipcia. 2670-2650 a.C. **6. Pirámide clásica.** 4ta dinastía egipcia. 2613–2494 a.C. **7. Tholos.** Edad del bronce. 1250 a.C. **8. Mausoleo.** Antigüedad clásica. 353-350 a.C. **9. Columbario.** Post-clásico. Siglo I. **10. Panteón.** Post-clásico. Siglo I. **11. Catacumbas.** Post-clásico. Siglo II. **12. Criptas.** Edad media. Siglo V. **13. Torre del silencio.** Edad media. Siglo IX.



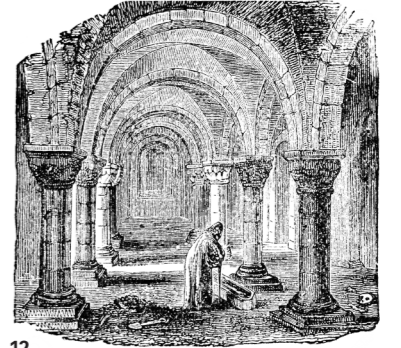
4



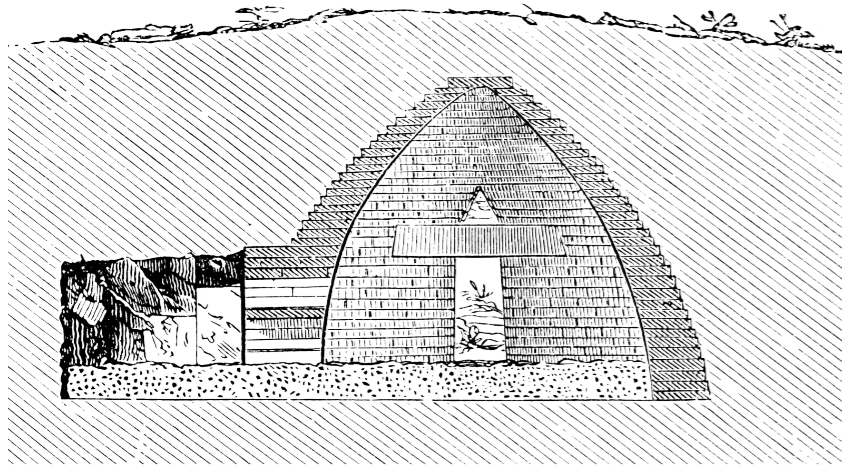
6



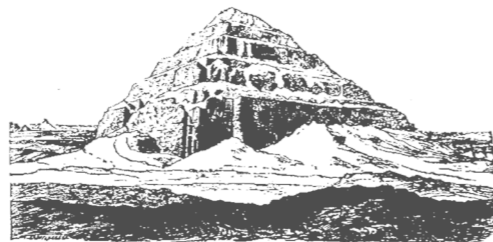
10



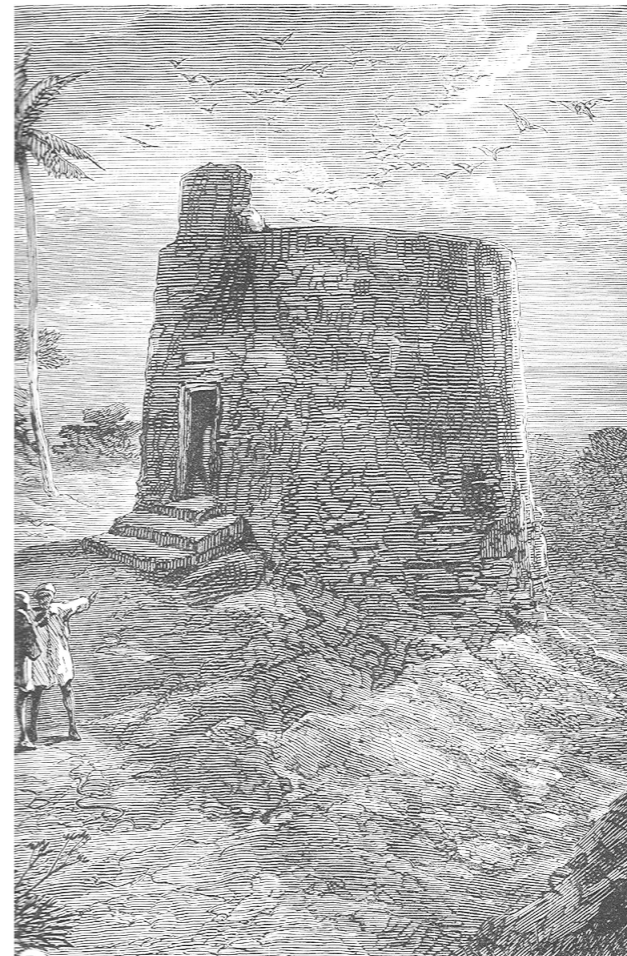
12



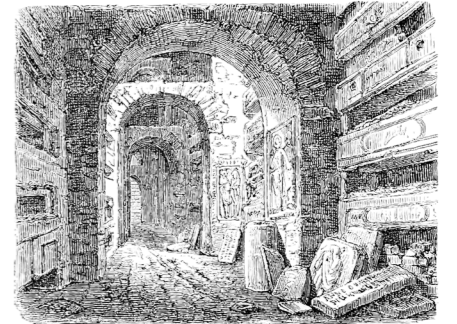
7



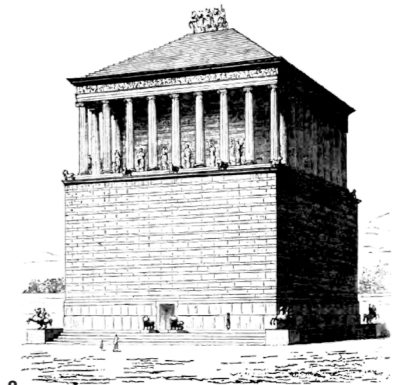
5



13



11



8



# 6.2 LOCUS: LUGAR Y MEMORIA

Cuando nos referimos al **locus**, hablamos de los **monumentos que no contienen los restos de un difunto**, este tipo de construcciones **refiere y supone a la corporalidad usando solo el locus como la cita para la presencia traída por la memoria**. Estos suelen estar asociados a los muertos, puesto que pueden denotar el lugar donde este falleció o un lugar con atributos espirituales según lo indicase su creencia, simultáneamente pueden estar vinculados a lugares de batalla. Su funcionalidad, además de ser conmemorativa y simbólica maracaba hitos lo largo de los caminos.

En este caso, este tipo de monumentos **no necesariamente tienen que estar vinculados a un complejo fúnebre o un cementerio**. Su cualidad principal es que se pueden ubicar en cualquier **lugar que esté directamente vinculado a la muerte más como suceso que uso**. En la actualidad, esta condición también se traduce al espacio público de las ciudades donde también pueden estar ubicados.

El caso más antiguo correspondiente a esta clasificación son los **cairn**, que consisten en una **pila de piedras apiladas**. Los cuales han sido utilizados para diversos propósitos desde la prehistoria hasta la actualidad (1. pág.42). Hoy en día es común usarlos como punto de referencia, el cual también es un uso que tuvieron en la antigüedad. Sin embargo, desde ña prehistoria se han utilizado como monumentos funerarios, con fines ceremoniales y asociados a la astronomía, así como también para localizar objetos enterrados. Su construcción varía desde pequeñas aglomeraciones de rocas hasta considerables colinas de piedras. Las de tamaño masivo, serían considerados dólmenes como se

explicó previamente.

Los pueblos indígenas de los Andes también realizaban estos montículos de piedras, conocidas en quechua y aimara como apachetas. En este caso, constituyeron diversos puntos del camino del Inca, y se consideran verdaderos monumentos de valor sagrado que los convertía con el paso del tiempo en marcas e hitos, que también representaron puntos de agradecimiento a las deidades.

Otro ejemplo, corresponde a los **cenotafios**, los cuales son **tumbas vacías** o monumentos que se construyen en pos de recordar a una persona cuyos restos yacen en otro lugar (3. pág.42). Estos han sido construidos desde en el antiguo Egipto y Grecia, hasta la actualidad.

El ultimo caso a destacar, corresponde a las **ermitas, petos de animas** o como se les conoce en Chile y en algunas partes de Latinoamérica, **animitas**. El nombre en inglés "wayside shire" se traduce literalmente a "santuario en el borde del camino". Estas son una especie de **pequeño refugio** cuya forma, dependiendo de la cultura alude a una casa o un templo de escala muy pequeña, incluso pueden ser simplemente cruces clavadas en la tierra. Sirven para **honrar la memoria de la víctima de un accidente o**



Figura 20.  
Animita en Recoleta.  
Junio 2021. Elaboración propia.

**una muerte trágica y repentina**. Por lo mismo están ubicadas en el lugar donde la muerte ocurrió, lo que explica su ubicación en cualquier espacio público bien sea de la ciudad o cerca de carreteras y caminos.

Oreste Plath definió el concepto de las **animitas en Chile como cenotafios populares** <sup>63</sup>, pues el pequeño monumento celebraría el alma del difunto en ausencia del cuerpo que estaría en un cementerio. Claudia Lira las define como objetos estéticos y tradicionales que se inscriben en el folklore y arte popular chileno <sup>64</sup>.

Su origen puede entenderse como un sincretismo de la fusión de elementos locales precolombinos con el cristianismo hispánico. Por una parte, podría decirse que están vinculadas a las apachetas, mencionadas anteriormente, lo que demuestra un posible vínculo con la influencia quechua y aymara (Perú, Bolivia, Norte de Argentina y Chile hasta la Zona Central). En cuanto a los elementos católicos que contienen, están relacionados a una serie de imágenes y objetos que muestran a Jesús y la Virgen como también cruces romanas y velas.

El culto a la animita es una relación que presume un vínculo que debe ser intermediado por actos simbólicos como dejarle mensajes, decorar la gruta con flores y pedirle favores. Esto ultimo demuestra la connotación "martirial" que puede adaptar el difunto, el cual es popularmente canonizado como puede ser el caso de Romualdito en Estación Central <sup>65</sup>.

Igualmente existen casos de animitas levantadas en barrios populares de la ciudad por grupos y organismos asociados a los derechos humanos, mezclando la naturaleza religiosa y espiritual con la política, ya que a pesar de que pueda estar vinculado a sectores de carácter laico o ateo, las animitas funcionan como un recuerdo vivo para personas caídas en actos represivos en lugares asociados a sus respectivas tragedias, convirtiéndolos en sitios de veneración. Esto nos demuestra como el valor de la animita dentro de nuestra sociedad trasciende lo meramente religioso y se vuelve más un elemento de la creencia popular <sup>65,66</sup>.



Figura 21.  
Memorial a trabajador difunto en el Mercado Tirso de Molina. Julio 2021. Elaboración propia.





Figura 22.  
Animita en Quinta Normal.  
Enero 2021. Elaboración  
propia.

# 7 CONS(DES) TRUCCIÓN: ARQUITECTURA Y FUEGO

El fuego suele definirse como un proceso de combustión, que se manifiesta en forma de calor y luz. A diferencia de otros elementos, *“el fuego no es una sustancia como tal, sino una combinación variable de sustancias en un estado particular e inusual causado por una reacción química”* Philip Ball (2002)<sup>67</sup>.

Bajo cualquier ámbito, **el producto del fuego puede considerarse catastrófico, ya que el cualquier material expuesto a combustión nunca pueden recuperar su forma y estructura inicial.** El fuego provoca calor, el calor, provoca fuego; una realidad paradójica que

acompaña la noción de confort y refugio humano desde su descubrimiento hasta también ser la amenaza máxima de todo asentamiento. Bajo una perspectiva mítica, este proceso cíclico está encarnado por el ave fénix, que es consumida por las llamas y luego renace de las cenizas <sup>68</sup>.

La presencia del fuego se ha convertido en una parte fundamental de los humanos, desde el momento en que le hombre primitivo aprendió a cómo hacerlo y a controlarlo se esforzó en proliferarlo en múltiples escalas de la civilización. Esto generó un cambio hacia una vida más fácil y segura, desde los principales usos que abarcaban los primeros pueblos, como es generar luz en la oscuridad, ahuyentar a los animales depredadores, cocinar alimentos, despejar las tierras y, en consecuencia, a desarrollar la agricultura; y además les otorgó la noción de generar un espacio alrededor de este, desde congregarse frente al fuego y finalmente construir un refugio en torno a él.

La inclusión del fuego al progreso de la civilización implica un proceso donde los humanos se acomodaban a un gran cambio en la manera en cómo estaban acostumbrados a vivir, no solo desde la manera utilitaria del elemento como se mencionó inicialmente, pero también la



Figura 23.  
Notre Dame en fuego 2019.  
Destrucción de arquitectura a manos del fuego.



Figura 24.  
La capilla Bruder Klaus de Peter Zumthor, cuyo interior fue construido a base e troncos los cuales posteriormente fueron cubiertos en hormigón y quemados.



impresión y los impulsos comunes asociados al conocimiento del fuego en general y sus peligros. Naturalmente sabemos que no debemos tocar el fuego, pero más tarde estas prohibiciones se convierten en el resultado de nuestra experiencia directa con el elemento. Gaston Bachelard explica que el fuego es una realidad natural tanto como social, y equipara esta experiencia a través del mito de Prometeo cuando robó el fuego a Zeus para dárselo a los mortales. Prometeo, padre del Fuego, es reconocido como arquetipo y maestro de la humanidad, que enseña los oficios a los hombres que han vivido “en cuevas como bestias salvajes”. A través de esta leyenda Bachelard denomina el complejo de Prometeo, argumenta sobre como si bien a un niño se le prohíbe jugar con fuego, el niño robará el fuego para experimentar con el y así poseer su propio conocimiento de este <sup>69</sup>.

**La noción de los peligros del fuego por miedo a que su posible descontrol pueda causar una catástrofe ha hecho que su energía se convierta en un elemento distante que se utiliza discretamente en la arquitectura, esto en parte gracias a los avances tecnológicos que han permitido “ocultar” su presencia o sustituirlo por otras formas de energía.** El fuego se desplaza del hogar central a la chimenea lateral.

Un ejemplo de esto puede ser la visión ambiental de la presencia del fuego de Frank Lloyd Wright: *“En aquella época, las chimeneas de verdad eran muy raras. En su lugar había ‘mantas’. Un ‘mantel’ era un marco de mármol para unos cuantos trozos de carbón, o un mueble de madera con azulejos y una rejilla, pegado a la pared. El ‘mantel’ era un insulto a la comodidad, pero la chimenea integral se convirtió en una parte importante del propio edificio en las casas que me tocó construir en la pradera. Me resultaba refrescante ver un fuego ardiendo en lo más profundo de la mampostería de la propia casa”* <sup>70</sup>.

En el caso de Fallingwater, su casa más famosa e icono arquitectónico por excelencia, la chimenea se eleva precisamente sobre la gran roca en la que se asienta el edificio, por lo que se ha dicho que, más que una casa sobre una cascada es un fuego sobre una roca. Puede que sea algo más que una coincidencia que la roca, antes de su consagración ígnea por Wright, fuera el lugar



Figura 25.  
Chimenea interior en la casa Fallingwater de Frank Lloyd Wright.  
(1939).

favorito del cliente E. J. Kaufmann para tomar el sol.

La visión de Wright diametralmente opuesta al racionalismo presenta una orientación simbólica y funcional. En parte porque alrededor de las chimeneas existe un sistema de control climático sofisticado que apunta al confort térmico y no cabe duda de que las chimeneas de Wright invocan una tradición no menos arcaica en la que el fuego es el alma de la casa.

Sin embargo, **la disponibilidad inmediata del calor, luz y energía en nuestra manera de habitar contemporánea ha eliminado la necesidad biológica de una fuente de vida centralizada** como es el de crear el hogar en torno al fuego, en parte porque la aparición de la calefacción centralizada y eléctrica que remplazaron a las chimeneas por fines económicos, ambientales y tecnológicos. **En consecuencia, el fuego ha perdido su símbolo original en la sociedad como la entidad que da vida en el hogar y en la ciudad.**

Es precisamente la dualidad del fuego la cual permite que exista en un plano muy particular, cualidad que hace que su presencia puede atribuir tanto valores buenos como malos dependiendo de su dominio; su impacto catastrófico y por el contrario sus efectos favorecedores, brilla y a la vez quema. **Esto nos permite preguntarnos si es posible tomar ambas cualidades a favor de la arquitectura, usar la capacidad destructiva del fuego para a partir de ello construir.**

## 7.1 EL ORIGEN EN TORNO AL FUEGO

El fuego ocupa un lugar privilegiado en los mitos sobre el origen de la arquitectura, el mismo papel protagonista que tiene en los ritos de fundación de las ciudades o la casa. La combustión precede y acompaña a la construcción <sup>71</sup>.

Reyner Beanham, en su libro *The Architecture of the Well-tempered Environment*, a modo de parábola describe dos posibilidades hipotéticas de una tribu primitiva. En el relato, se habla de **una tribu que acaba de encontrar un lugar para asentarse donde hay ramas caídas y algo de madera. La tribu enfrenta un dilema: utilizar la madera para construir un pequeño refugio o usarla para una hoguera** <sup>72</sup>.

Este ejemplo nos permite ilustrar como ambas estrategias encierran un concepto arquitectónico paradigmático que puede ayudar a entender la relación con respecto al uso del fuego, la construcción y además el origen de la arquitectura misma. **En este caso, la madera, un material tanto de construcción como de combustión, la tribu la considera de la misma manera que un constructor, un recurso material; y considera dos opciones de intervención: regular los flujos naturales de energía mediante la creación de estructuras (refugio) o explotar la energía acumulada de las sustancias (fuego).** Ambas visiones apuntando a una noción de supervivencia por supuesto.

En relación con este ejemplo es posible complementar con dos tratados paradigmáticos sobre la arquitectura. En primer lugar, **Vitruvio** en *De architectura*, **procede a explicar que el descubrimiento del fuego es lo que da lugar a la sociedad humana, “La colaboración entre los hombres y la vida común en un mismo lugar”, y a partir de esto construyeron los primeros refugios** <sup>73</sup>.

A diferencia, **Leon Barrista Albertti**, al principio

de *De re aedificatoria*, **argumenta sobre que un techo y unas paredes marcan el comienzo de la congregación de los hombres y no el agua o el fuego. A partir de eso explica lo que sería el posible origen de la casa, donde a partir de esta congregación es que el hombre decide destinar espacios a distintos usos (distribución de usos en el plano) y es posteriormente a la noción de organización que el hombre necesita construir un techo sobre dicha distribución lo cual en este caso implicaría fuego** <sup>74</sup>.

**En el mundo clásico**, tanto para los griegos como los romanos, el fuego era de suma importancia dentro de los ritos relacionados con la ciudad o la casa. **El fuego era su altar principal, el originario de su identidad y la fuente de la vida religiosa** el cual se asociaba directamente con la fundación de las ciudades, donde “el fuego original” se lleva de una ciudad a otra cuando se fundaba una colonia.

La presencia clave del fuego en los ritos fundacionales de las ciudades no es exclusivo del grecorromano. Joseph Rykwert, ha descrito ceremonias similares en los que casa-fuego-ciudad se asocian entré si en las culturas primitivas orientales, africanas, amerindias y europeas <sup>75</sup>.

**De esta manera el fuego se asocia a la ciudad y a los ritos de su fundación y el establecimiento del hogar, y posteriormente a las costumbres domesticas que requieren la continuidad de la llama, la cual da origen a la imagen de la fertilidad y metáfora de la vida.** *“El fuego era sin duda el elemento más parecido a la vida de la casa: consumía alimentos y dejaba residuos; podía crecer y moverse aparentemente por su propia voluntad; y podía agotarse y morir. Y lo más importante, era cálido, una de las cualidades más fundamentales que asociamos a nuestra propia vida. Cuando el fuego muere, sus restos se enfrían, igual que el cuerpo se enfría cuando muere una persona. Haciendo un paralelismo con el concepto de alma que anima el cuerpo físico de la persona, el fuego es el espíritu animador del cuerpo de la casa”* Heschong, Lisa. (1979) <sup>76</sup>.

La arquitectura y el fuego, la construcción y la combustión se ponen de nuevo en relación con través del fino hilo de la vida, los procesos y la transformación, que los une.



# 7.2

## PROPIEDADES CONSTRUCTIVAS

Dentro de la arquitectura, el fuego siempre ha sido un elemento que puede implicar una amenaza para una edificación. Por lo que podría decirse que la arquitectura se hace para que no se incendie, como para que tampoco se derrumbe; es decir, la arquitectura se construye con la noción de que es un elemento que debe perdurar y por lo tanto, debe estar en pie hasta que el tiempo la destruya o la convierta en un vestigio. Sin embargo, **toda creación es temporal y efímera, aunque aspire a una permanencia eterna, cualquier manifestación arquitectónica tiene que ver con el paso inexorablemente del tiempo y su uso.**

El fuego pretende evitarse en arquitectura en todas las escalas dentro del proyecto. En parte puede entenderse en las medidas preventivas de construcción, como a la hora de incorporar sistemas de ventilación y red contra incendios en un edificio, por ejemplo. Otro aspecto sería la materialidad de la edificación la cual se hace con la noción de la resistencia al fuego y otro tipo de agentes externos que puedan deteriorar la construcción. El último factor es el diseño del espacio en base a medidas de seguridad que permitan la fácil evacuación del edificio en caso de cualquier tipo de emergencia.

Por lo que naturalmente, el avance tecnológico y constructivo ha permitido el control y la funcionalidad máxima de un edificio en caso de que el edificio se incendie. Lo que permite declarar que la arquitectura en este caso no trabaja en pos del fuego sino en contra de este.

A diferencia, la otra faceta del fuego dentro la arquitectura permite que este forme parte de los procesos constructivos de la misma, como se mencionó que argumentaba Alberti con respecto a la necesidad de los hombres de construir un techo sobre su organización espacial, es donde

aparece el fuego como un elemento que ayuda a construir dicho techo. Si bien en la mayoría de los casos la presencia del fuego no es directa, sino que dentro de su estructura contiene piezas que son directamente fabricadas gracias al fuego.

Podríamos pensar inicialmente en las construcciones hechas con tierra desde tiempos prehistóricos. Los techos de tejas sustituyeron por primera vez a los de paja en la antigua Mesopotamia <sup>77</sup>. Y las tejas cocidas aparecen en la edad del Bronce en la Casa de las Tejas localizada en Lerna Grecia. La cual recibe este nombre porque los restos encontrados en el yacimiento contenían miles de tejas de terracota <sup>78</sup>.

Por otra parte, la historia de la producción y construcción con ladrillos se remontan hasta el Neolítico, se conocen desde el año 9000 a.C. y desde año 4000 a.C., los ladrillos también se cuecen, para aumentar su resistencia y durabilidad. Los primeros ladrillos cocidos aparecieron en la China neolítica hacia el 4400 a.C. en Chengtoushan <sup>79</sup>.

Las culturas antiguas también tenían métodos que les permitieron la fundición de materiales lo que también les permitió trabajar con metales y vidrio dentro e incorporarlos a los procesos constructivos a medida que la arquitectura fue evolucionando.

Con esto, podemos ilustrar como el hombre desde de las primeras civilizaciones a podido manejar el fuego para la manipulación de materiales en pos de los múltiples procesos que la combustión permite, tal como derretir – para poder moldear– y solidificar -para generar resistencia-. Estas prácticas fueron el origen de lo que hoy ya son procesos industrializados y altamente mecanizados que aún forman parte de la construcción de prácticamente cualquier edificio.

En el caso de la madera, a pesar de que naturalmente no se asocia con el fuego porque es altamente combustible, existe un procedimiento llamado **Yakisugi (yaki: calentar con fuego y sugi: Ciprés) o también conocido como Shou-Sugi-Ban**, que corresponde a un método tradicional japonés de preservación de la madera que data del siglo XVI <sup>80</sup>. **Mediante la carbonización de la de la madera a la profundidad que se requiera, este proceso otorga durabilidad y protege a la madera de**

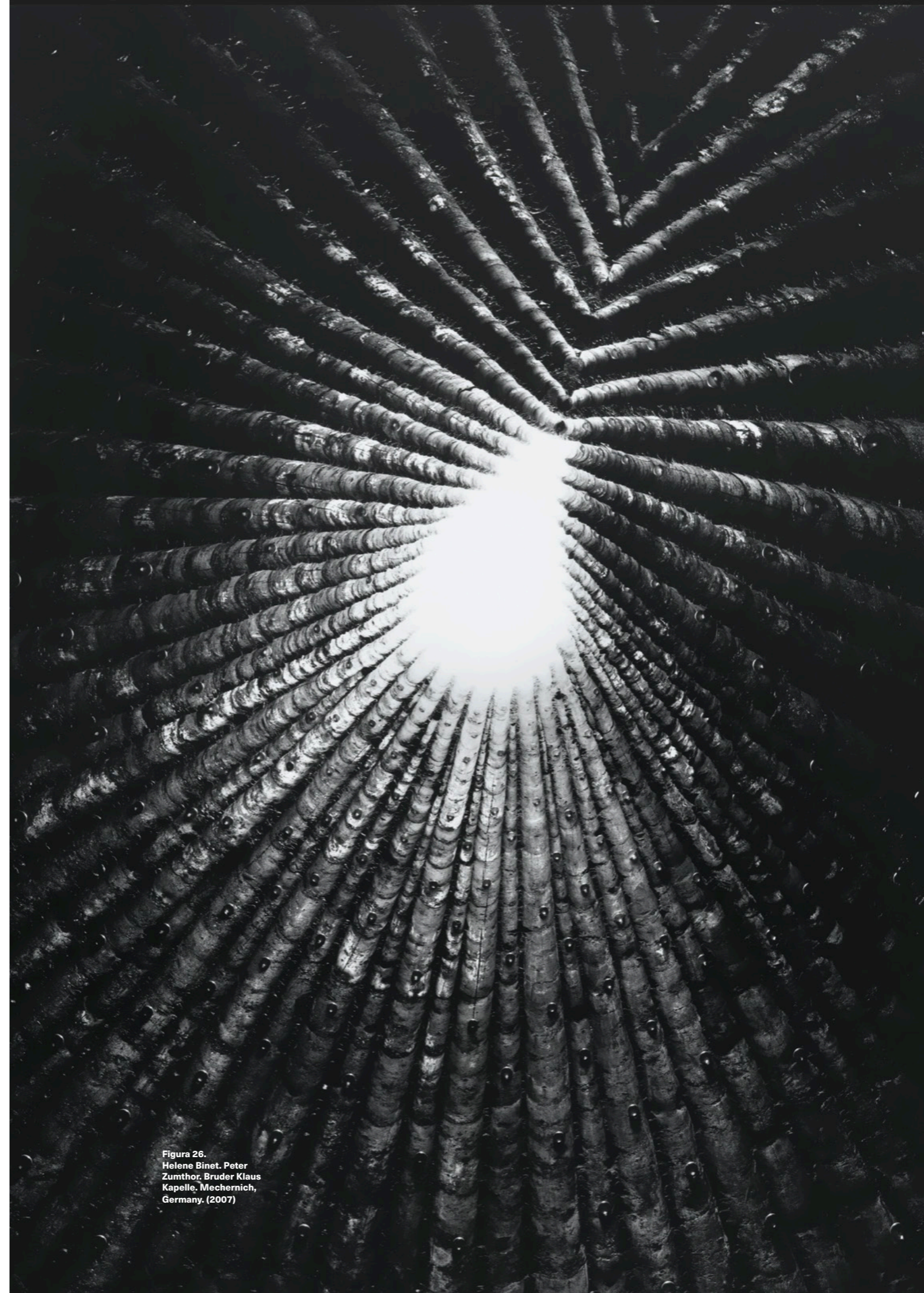


Figura 26.  
Helene Binet, Peter  
Zumthor, Bruder Klaus  
Kapelle, Mechernich,  
Germany. (2007)



**posibles ataques de organismos corrosivos, repele el agua, reduce el daño solar; por medio de este proceso la madera además adquiere un aspecto negruzco lo que también le otorga una cualidad estética particular.**

Como se mencionó, el fuego más bien forma parte del proceso de fabricación de materiales que conforman una edificación, más no en la construcción del edificio en su totalidad. Esto nos sitúa nuevamente en la discusión sobre la capacidad destructora del fuego y nos permite preguntarnos, si ¿Es posible tomar el tiempo y la destrucción como una estrategia de diseño dentro del proyecto? Esta pregunta nos permite adentrarnos a un caso en relación con someter a un proceso de cambio en conjunto con el fuego a un edificio. **La capilla Bruder Klaus de Peter Zumthor**, ubicada en Mechernich, Alemania.

Uno de los aspectos más destacados del proyecto es el método de construcción, que se basa en 112 troncos organizados en forma de tipi, sobre los cuales posteriormente se vertió varias capas de hormigón, dejando sólo la parte superior de los troncos descubierta. Finalmente, se prendió fuego a los troncos dentro de la estructura de

hormigón, dejando en el interior carbonizado y con la huella de los troncos ya incinerados. El óculo en la parte superior, es la fuente de luz de la capilla que acentúa la atmósfera mística del interior oscuro y pequeño<sup>81</sup>. La construcción de la capilla logra realizar una creación efímera, y su forma no es más que el estado final de una variable.

El resultado de la capilla es fascinante a muchos niveles. El diseño del espacio en base al uso del fuego como elemento transformador del proyecto propone un método constructivo inusual tomando el fuego como una ventaja dentro de la edificación, obteniendo como resultado un espacio interior donde es la huella producida por el fuego la que le da carácter y una atmósfera única a la capilla.

Siguiendo una lógica similar, está el caso del **museo de papel de Skoghall, por el artista y arquitecto chileno Alfredo Jaar**. En el año 2000, Jaar fue invitado a la ciudad sueca para realizar una obra de arte, una vez allá encontró que la ciudad carecía de espacios culturales. Como respuesta a esto construyó una galería de arte (konsthall), la cual fue construida con papel de la fábrica de papel de la ciudad, que sigue siendo el mayor empleador de la zona.

Una vez finalizado el evento de inauguración, la galería fue quemada, acción que se tenía prevista desde un principio y que los ciudadanos también sabían. A partir del acto de la destrucción, Jaar hizo visible la ausencia: produjo un vacío. Explicitando la carencia de la ciudad, lo que incentivó a los ciudadanos a volver a acudir a Jaar para crear el primer konsthall permanente de la ciudad<sup>82</sup>.

De este caso en particular podemos rescatar varios elementos que sirven de apoyo para la intención del proyecto. En primera instancia, **la construcción de un objeto arquitectónico de naturaleza efímera, a diferencia de un pabellón u otra construcción que esté limitada a una instalación corta, esta galería se hizo teniendo en cuenta que se construyó con el propósito de destruirse**. Lo que nos lleva al segundo punto, **que es la creación a partir de la destrucción como una forma de discurso dentro de la propuesta; la quema de la edificación no solo representó un evento simbólico para evidenciar una carencia, sino que además generó un**



Figura 27. Antiguo santuario en el distrito histórico de Takehara, un ejemplo de yakisugi auténtico y tradicional en Japón. Aaron Davis (2019).



Figura 28. Jackie Winsor. Catalogue from the exhibition at MoMA.

**dialogo en conjunto con la comunidad que hizo posible un cambio de conciencia y un deseo por verdaderamente tener un museo en la ciudad.**

Esta idea de creación a través de la destrucción o someter elementos a un proceso de metamorfosis con fuego para llegar al resultado final, es posible encontrarla en algunas obras de arte. Se considera igualmente importante mencionarlo ya que tanto en el arte como la arquitectura, comparten esta noción de su persistencia en el tiempo por lo que la destrucción dentro de su proceso de realización es un poco la antítesis de este.

**Burnt Piece (1977) por Jackie Winsor**, como parte de su exposición para el MoMa, construyó un cubo de hormigón y madera, del cual se quemó la madera. La artista explica que parte de su deseo era que la destrucción formara parte del proceso de construcción y que además la forma y la fuerza de dos acciones trabajaran juntas<sup>83</sup>.

Ejemplos no necesariamente constructivos que involucran esta noción, cabe mencionar una serie de pinturas realizadas por **Yves Klein** en 1961. El artista tuvo acceso a uno de los principales laboratorios de ensayos destructivos

de Francia cuyo equipo contaba con un equipo de propagación de llamas el cual le permitió a Klein realizar sus **"Pinturas de fuego"**<sup>84</sup>. Vinculado a Yves Klein, otro artista francés **Bernard Aubertin**, ha desarrollado numerosas series de cuadros monocromos, rojos, vinculados especialmente al fuego como una materialización de la cultura "extrasensorial". Vale la pena destacar su exhibición en el Palés de Tokio en el 2012, donde el artista concibió unas pinturas de fuego hechas de fósforos que quemaría con un soplete como parte de la presentación. Al final las obras solo dejan rastros de humo y madera carbonizada<sup>85</sup>.

En una visión general, los casos expuestos a lo largo de esta sección permitieron destacar estrategias y modos donde se utiliza la capacidad de transformación del fuego y simultáneamente la manipulación de un proceso naturalmente destructivo a favor de la creación, como un elemento más del proyecto. Esto nos permite posicionar la orientación constructiva y experimental del proyecto de explorar diversas posibilidades donde la destrucción del objeto forme parte de su concepción, es decir, la evolución de la materialidad como parte de su construcción por medio del uso del fuego.



Figura 29. Yves Klein realising 'Fire Painting' 1961. Tate Liverpool.

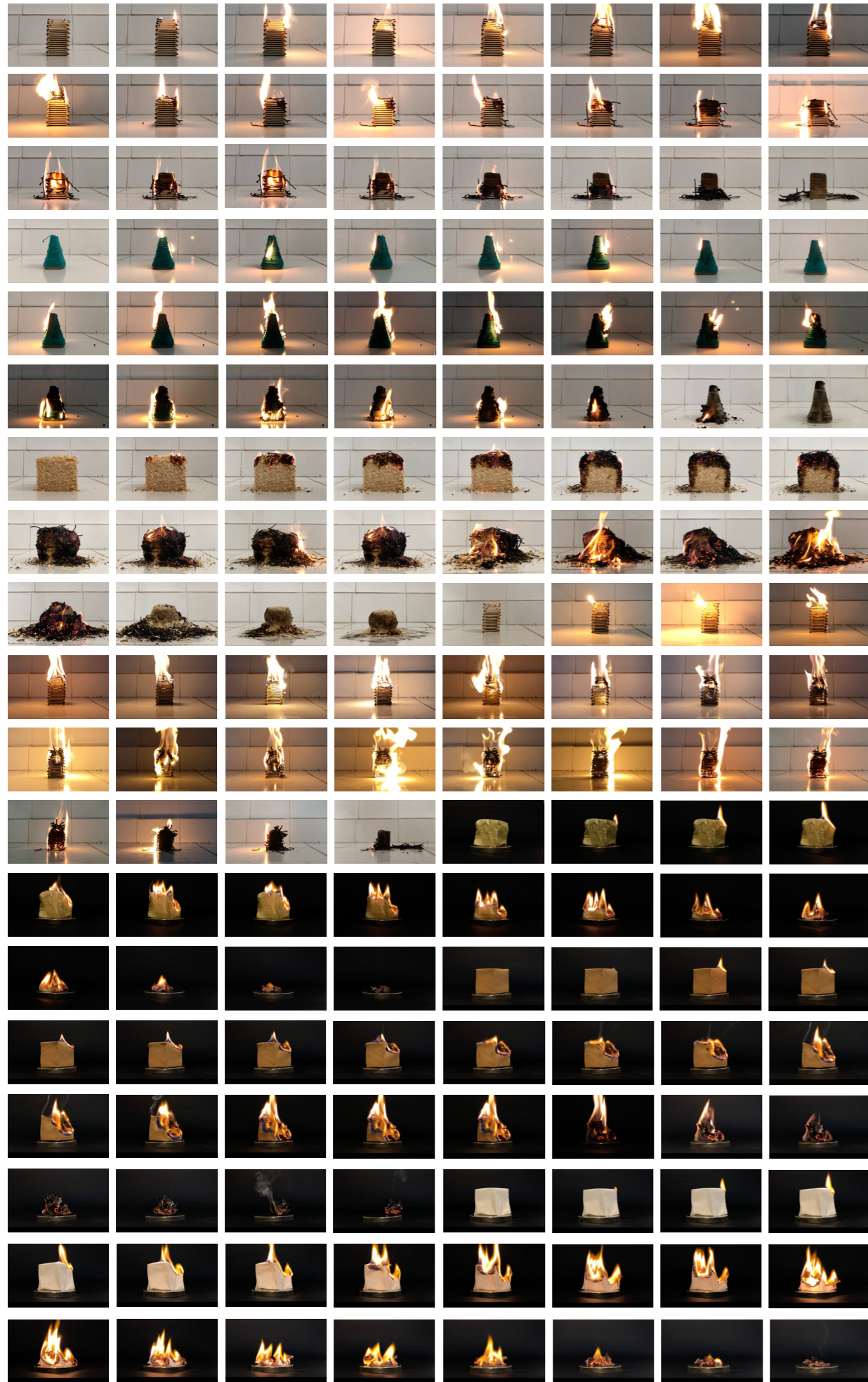
Figura 30. Bernard Aubertin "fire-paintings" for his project at the Palais de Tokyo.



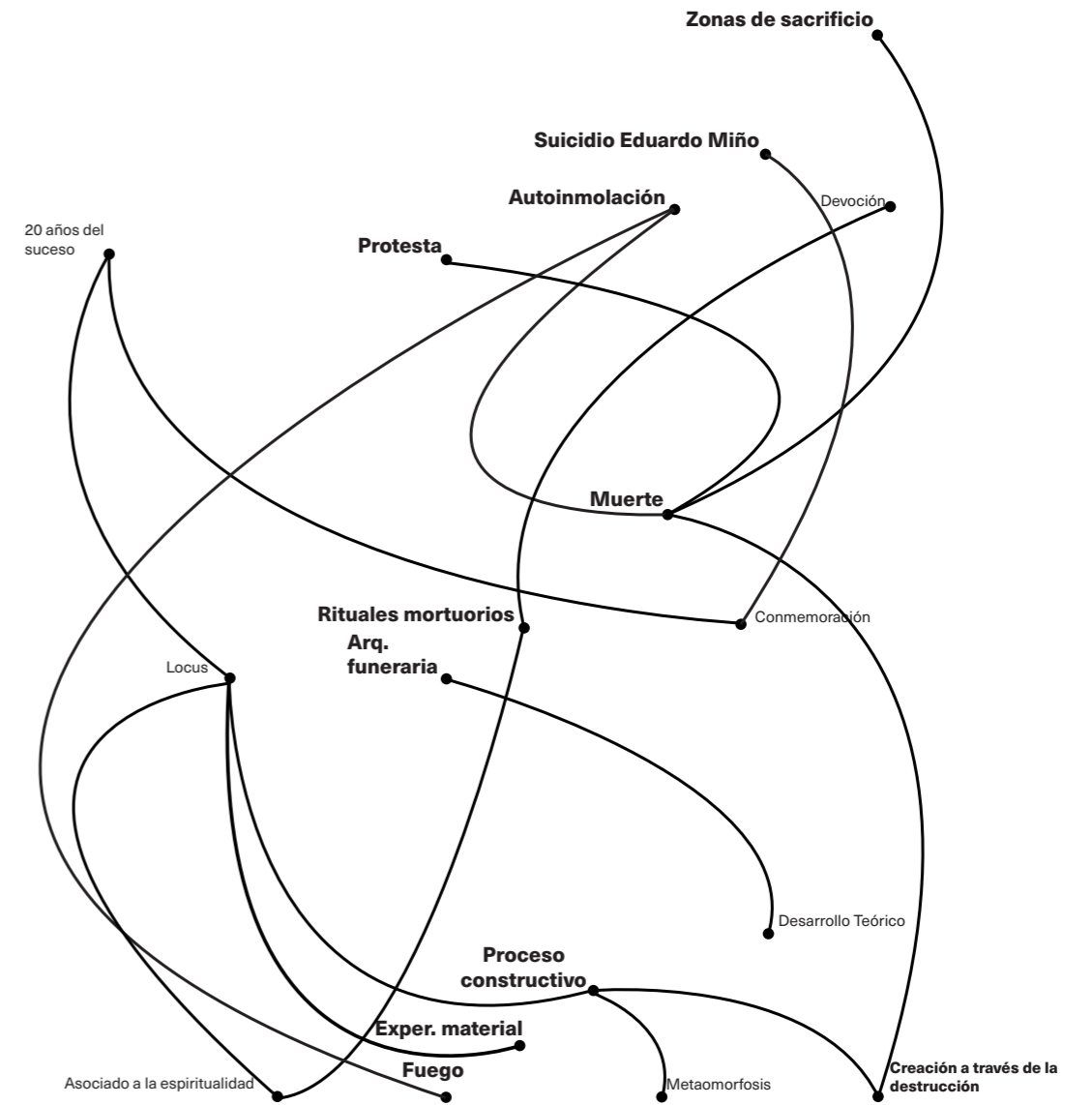


Figura 31.  
The Skoghall Konsthall.  
Registro de la acción.  
Alfredo Jaar (2000).





# 8 Síntesis



En página anterior:  
 Primeros acercamientos a la experimentación con fuego con diversos materiales.  
 Arcilla, Fósforos, Hilo, Acerrín y Papel.



# 9 EL TERRENO

Para el emplazamiento del proyecto se consideró la comuna de Maipú, teniendo en cuenta que además de ser el **lugar de origen de Eduardo Miño, también está vinculado a su protesta, siendo la comuna de residencia de múltiples de las víctimas de la asbestosis quienes viven o vivían en las adyacencias de las Empresas Pizarreño también localizada en la misma comuna.**

Otro aspecto importante para considerar es que el 25 de noviembre de 2020, **la Cámara de Diputadas y Diputados aprobó el proyecto presentado por la diputada Claudia Mix “Proyecto de ley que consagra el día 30 de noviembre como el Día Nacional de las víctimas del asbesto y autorizar erigir monumentos en las comunas que indica”,** donde la iniciativa solo queda ser aprobada por la sala del Senado para convertirse en ley <sup>86</sup>. **Dentro del proyecto, el segundo artículo autoriza la construcción de un monumento en las comunas de Maipú y de Coronel en conmemoración a las víctimas del asbesto** <sup>87</sup>. En ese sentido, se estima conveniente tener esta información presente no sólo por el tema de la localización sino que también por la oportunidad de gestionar el proyecto a través de este marco para su posible construcción.

El parque Tres Poniente con una extensión de 5.2km, atraviesa casi toda la comuna de Maipú desde el Zanjón de la Aguada como límite norte, hasta la línea del ferrocarril (Camino Melipilla) al sur; siendo el principal pulmón verde del sector poniente de Maipú. El Parque Tres Poniente se ubica dentro de un conglomerado urbano de origen diverso: existen masivas construcciones de vivienda social y villas de subsidio tradicional unificado <sup>88</sup>. Las villas que componen los distintos

Barrios adyacentes al parque se encuentran comunicadas con este por vías interiores que cruzan transversalmente el parque. Estas vías interiores dividen el parque en donde cada segmento de este responde tanto a una distribución espacial como a un enfoque programático distinto otorgándole a cada sector una característica distinta, concentrando su mayor uso en el sector donde se encuentra el Anfiteatro Tres Poniente y el Skate Park. La conectividad del parque es principalmente a través de micro, cuyos recorridos pasan por todas las vías interiores del parque y varias de ellas pueden tomarse desde el metro más cercano que es Plaza Maipú.

Los  **criterios** para escoger el tramo se basaron principalmente en la **intención de no situar el proyecto en uno de los sectores del parque donde este fuese a interrumpir el programa existente, los senderos, ni los espacios de estancia del parque;** a pesar de que en casi toda su extensión el parque cuenta con múltiples espacios vacíos, **la idea apunta a la inserción del objeto a la trama existente y no que el proyecto modifique la misma. En segundo lugar, se requiere de un espacio lo suficientemente amplio, sin árboles y con suelo de tierra que permita la quema del proyecto para su construcción.**

La parte del parque que responde a estas cualidades es corresponde al **tramo ubicado entre las calles Nueva San Martín y Alcalde Alberto Krumm.** Este sector comprende a la última sección en el sur del parque, posterior al cual el parque se corta y continua en una franja más angosta hasta la calle Camino a Melipilla. Dicho tramo no contiene ningún programa predominante a diferencia de algunos de los otros tramos hacia el norte del parque; igualmente cuenta con dos canchas, juegos para niños y mesas de pingpong.

En la trama de este, es posible evidenciar tres **‘islas’ que destacan por ser de color rojo,** ya que el suelo de estas está cubierto de ladrillo rojo picado. Durante la visita a terreno **se pudo observar que las personas en el parque no usaban este espacio para sentarse y preferían usar los que contenían pasto, por lo que la ubicación del proyecto en este lugar no implicaría obstaculizar un espacio de estancia, sino que más bien se aprovecharía**



Figura 32.  
Imagen de Google Earth.  
Intervención propia.



**de la cualidad de un espacio cuya materialidad del suelo limita la posibilidad de sentarse sobre el cómodamente.**

El lugar además cumple con los criterios mencionados anteriormente con respecto a la materialidad del suelo y la presencia de árboles, en este caso si bien el lugar contiene árboles, estos no son tan frondosos y están lo suficientemente lejos para la quema del proyecto.

**De las tres islas rojas se propone usar la central, de tal forma de darle jerarquía al proyecto dentro de la trama de los tres elementos rojos además de que es frente a la isla central donde se bifurcan distintos senderos y accesos del parque otorgándole al proyecto una ubicación céntrica dentro de todo del tramo en su totalidad.**

En cuanto a la escala del proyecto dentro del contexto, se pretende que el área total del proyecto no supere los 10m2 construidos y además se considera un perímetro de seguridad para su quema.



Figura 33 - 34.  
Fotos del emplazamiento durante la visita a terreno.  
Elaboración propia.



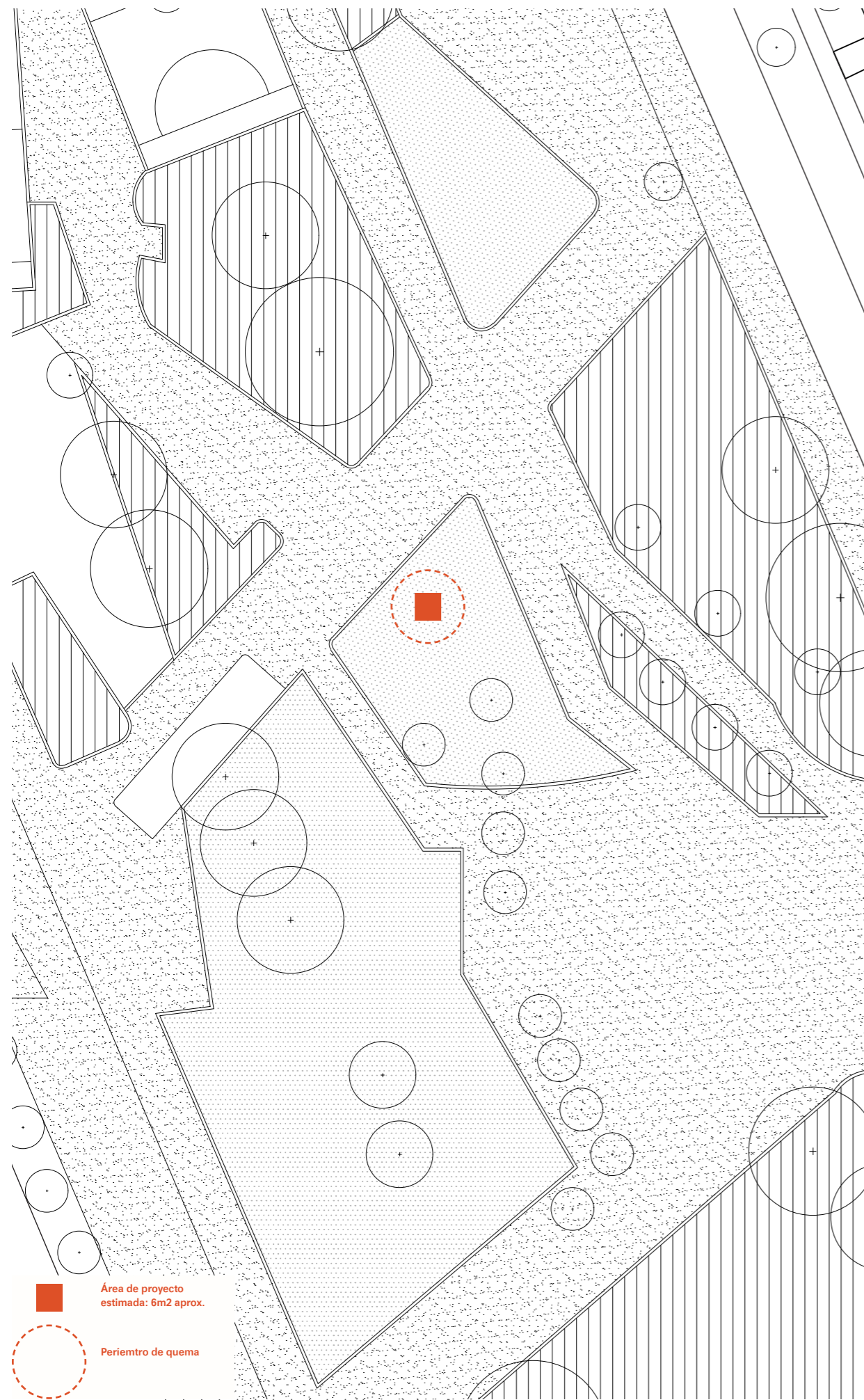


Figura 35.  
Lugar de emplazamiento.  
Elaboración propia.



# 10 CRITERIOS DE DISEÑO: 1) LAS 3 CAPAS Y SU SIGNIFICADO.

**El primer acercamiento al diseño del proyecto parte desde el análisis de las animitas, el principal referente de arquitectura funeraria dentro del proyecto.**

Antes de ello es importante declarar los atributos generales de la animita que se pretenden rescatar y traducir a una propuesta arquitectónica formal de escala habitable. Inicialmente podríamos preguntarnos, **¿Por qué la animita?** Principalmente es el hecho de **tomar un elemento y una costumbre del imaginario urbano chileno, poniendo en valor nuestras costumbres religiosas y socioculturales.**

En segundo lugar, **es la intención de denotar el recuerdo de una muerte dentro del espacio público a través de una construcción que alberga el recuerdo del difunto y además permite que se den situaciones asociadas a rituales y ofrendas a través de los cuales la comunidad puede participar espontáneamente.**

Para su mayor comprensión, la animita se desglosó en tres partes fundamentales que darán las bases generales en las cuales se sustentará el diseño del proyecto. Se explicarán estos elementos primero y posteriormente se procederá a explicar la traducción a la propuesta arquitectónica.

En primera instancia se reconoce la **estructura de la animita**, la cual comprende la parte más externa de esta, siendo la pequeña arquitectura o contenedor de los otros elementos. El siguiente

elemento lo comprende **las ofrendas**, las cuales son la parte simbólica de la animita que permiten que esta sea el espacio de un ritual que está en constante desarrollo. Y por último sería el **espacio del alma o el alma de la animita**, lo que corresponde al sentido que se le da al alma de la persona difunta

es por medio de este espacio que se establece una conexión entre el mundo terrenal y el espiritual que enfatiza recuerdo de esa persona.

La pregunta que surge a partir de esta interpretación es **¿Cómo podemos llevar estas cualidades al proyecto de arquitectura? La idea es construir el proyecto en tres capas de materialidad distinta que se asocien con estos valores de la animita, dichas capas tendrán inicialmente un rol estructural dentro del proyecto y a través de la quema de este, estas capas se irán consumiendo y revelando el núcleo del proyecto por medio de una metamorfosis gracias al efecto del fuego.**

La estrategia se plantea haciendo una analogía con las **matryoshkas** o **Pepito paga doble**, donde la lógica de ambos es que consisten en distintos elementos que funcionan como capas para ocultar un objeto final.

Dentro del proyecto se plantea algo similar en el sentido de que **las distintas capas constructivas ocultan, pero también soportan la parte no efímera del proyecto, que será el elemento que el fuego no destruye, el memorial como tal.**

El proyecto se piensa en una escala habitable, cuyo espacio resultante de la quema cuenta con un área de 9m<sup>2</sup> aproximadamente y una altura de 3m. Las capas que se queman completamente



Figura 36.  
Ilustraciones de Matryoshkas.

(papel y madera), tendrán una dimensión proporcional a las medidas del núcleo final por lo que el proyecto antes de ser quemado y con las tres capas en su totalidad será un poco más grande a las medidas mencionadas.

**La propuesta busca asociar las cualidades constructivas del mismo a elementos simbólicos presentes en los rituales funerarios, otorgándole al proyecto un carácter metafórico y espiritual**, propio de las creencias asociadas a la muerte y a la veneración de los difuntos. **Teniendo presente también la dualidad del fenómeno de la muerte donde es a partir de la pérdida y la ausencia que se crea un recuerdo que busca perpetuarse a través de su conmemoración.** Es por lo que dos de sus partes se piensan como elementos que van desapareciendo gracias al fuego y la capa final como un elemento que perdurará.

Ahora, se explicarán las tres capas que componen el proyecto, su función, materialidad y simbolismo asociado a lo expuesto anteriormente.

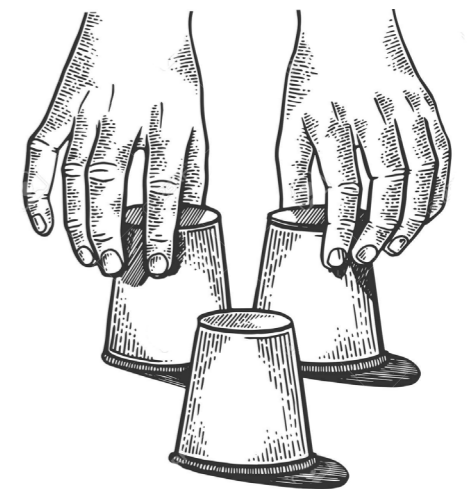


Figura 37.  
Ilustraciones de Pepito paga doble.



# LUZ

La primera capa, es decir la más externa, correspondería a la membrana del proyecto. Se propone este recubrimiento en papel, primero porque se necesita un material que sea altamente combustible y se consume por completo. Este primer recubrimiento será el que generará la llama inicial de la quema del proyecto, por lo que se vincula directamente a un rol simbólico como una ofrenda a través de su luz y el papel como una forma de plegaria, tal como se presentan ambos elementos en forma de ofrendas en diversas costumbres funerarias.

**Ofrendar es estar cerca de los difuntos para dialogar con su recuerdo, con su vida. La ofrenda es el reencuentro con un ritual que evoca a la memoria, este vínculo debe ser intermediado por actos simbólicos.**



**La flama de las velas como ofrenda significa "la luz", la fe, la esperanza. Es petición y agradecimiento.**

# CUERPO

La segunda capa, sería la estructura. Este elemento será el intermediario entre la membrana del proyecto y el núcleo, funcionando como soporte para la membrana y como moldaje para el núcleo. En este caso, se necesita una combustión más lenta y más resistencia de tal manera que su quema ahúme el núcleo del proyecto, por lo mismo se propone en madera.

# ALMA

La última capa corresponde al núcleo o la parte final, proyecto. Esta, a diferencia de las capas anteriores, el efecto del fuego no la destruye, sino que deja una huella sobre ella, por lo que esta sería la capa del proyecto que prevalece. Se propone un elemento monolítico, de hormigón, en cuyo interior habrá un espacio que funcione como una pequeña capilla de veneración. La idea de proponer un elemento rígido para el centro del proyecto es una manera de materializar la memoria del alma como un elemento rígido, pesado y visible.

**Cuando el cuerpo físico muere, el espíritu sigue viviendo en la esencia del recuerdo, la memoria.**



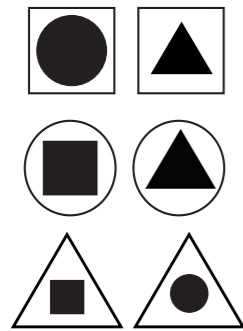
**El concepto de la animita implica una intención deliberada de congraciarse al fallecido tal cual si su alma "viviera" dentro de este espacio. Al igual que el cuerpo físico, es un contenedor del alma.**



# CRITERIOS DE DISEÑO:

## 2) ESTUDIO DE PROPUESTA.

A partir de lo planteado anteriormente se parte por buscar una forma que fue funcione como contenedor y soporte de las distintas capas. Se realizó un estudio de formas básicas a partir de las cuales se pueda diseñar una estructura tipo encofrado para en su interior contener el proyecto, y el exterior ser recubierto de papel.



Dicha estructura se piensa en base a una planta circular de tal forma que, en su totalidad, el proyecto antes de ser quemado demarque una espacialidad alrededor del mismo tal como lo implica congregarse en torno al fuego. Teniendo en cuenta también la geometría redonda como una forma que contiene a las demás formas, el "Huevo Cósmico", la eternidad. A partir de este perímetro circular de madera se estructura el encofrado hacia su interior donde estará contenido el centro del proyecto, esto permite hacer un énfasis no sólo a la espacialidad que se produce alrededor de este, sino que también el centro del proyecto en sí, donde se encuentra el monumento, la parte más importante y la que perdurará después de la quema.



Dibujos iniciales de la estructura como contenedor y su posible forma.

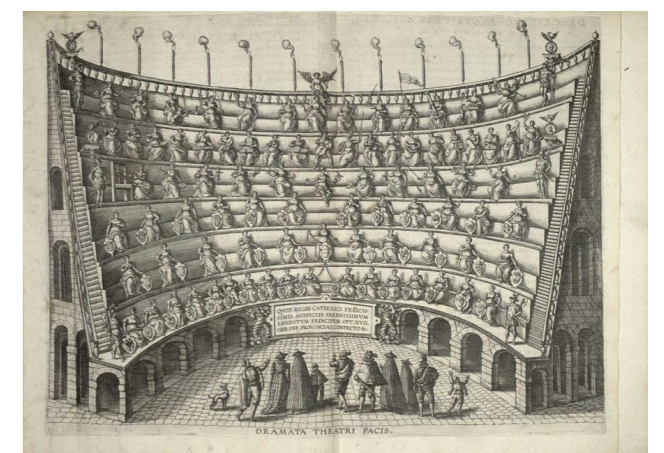
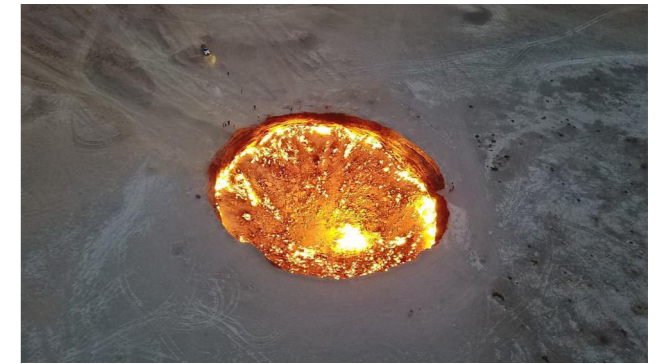
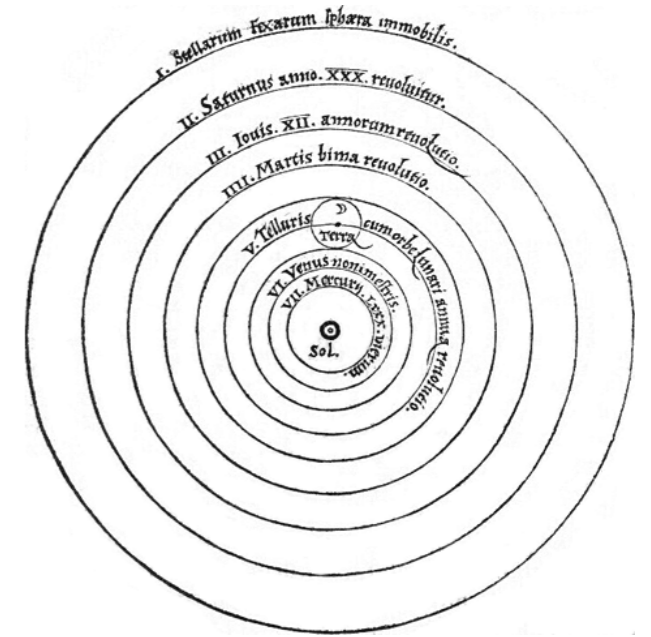


Figura 55. Modelo cosmológico heliocéntrico del astrónomo medieval Nicolás Copérnico. Imagen adaptada de Nicolaus Copernicus, 1543, *De revolutionibus orbium coelestium* ("Sobre las revoluciones de las esferas celestes. Observatorio de la Tierra de la NASA).

Figura 56. El pozo de Darvaza. Es una antigua prospección de gas ubicada en el desierto de Karakum.

Figura 57. Assumption of the Virgin, 1475-77. London, National Gallery.

Figura 58. Theargre of pace, decortaion for entry of arcduke Ernest into Antwerp in 1954. Metropolitan Museum of Art.



El centro del proyecto

Resultados de las distintas pruebas con recubrimientos distintos. Estas piezas fueron hechas con arcilla teniendo en cuenta que el centro del proyecto debe ser de un material más resistente al fuego de tal forma que el único vestigio de este sea su huella.

Pruebas y materiales

P1 y P6: fósforos

P2 y P4: papel

P3 y P7: hilo

P5: aserrín



P2



P1



P3



P7



P4



P5



P6





Maqueta de experimentación, poniendo a prueba Las  
3 Capas.  
Capa 1, papel mantequilla  
Capa 2, fósforos  
Capa 3, arcilla



# 11 BIBLIOGRAFÍA

# TEXTOS

1. Radío Cooperativa Texto íntegro de la carta en la que Eduardo Miño explica los motivos para inmolarse.

2. Verini, James. (2012). "A Terrible act of Reason: When did self-immolation become the paramount form of protest." The New Yorker.

3. The Oxford English Dictionary, 2009, 2nd ed., v. 4.0, Oxford University Press.

4. "immolate", Oxford Dictionaries.

5. (2014). "Eduardo Miño: La historia del hombre que ardió frente a La Moneda en elciudadano.com

6. Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales (2014). "Declaración de Unidos Contra el Asbesto a 13 años de la muerte de Eduardo Miño"

7. Pinto, Camilo. (2018). "A 17 años de la prohibición del Asbesto, no hay registro de retiro del material en la Región de La Araucanía" en el desconcierto.cl.

8. Morada, Cifuentes Igor. (2017). Revista Academia y Crítica/ Número 1/ Año 1/ Otoño 2017/ "Significación e implicancias subjetivas de la Autoinmolación en el plano de “Lo Político”".

9. Kitts, Margo. (2018). Martyrdom, Self-Sacrifice, and Self-Immolation: Religious Perspectives on Suicide. Oxford University Press

10. Agamben, Giorgio, (1998). Homo Sacer, El poder soberano y la nuda vida. Pre-Textos.

11. Durkheim, Émile. (1897). El Suicidio.

12. Mercier, Claire. (2013). "Subversión de la figura del mártir en la narrativa chilena contemporánea", Revista Estudios filológicos, Volumen no. 51 (junio 2013, Revista Scielo).

13. Benn, A James. (2007). Burning for the Buddha: Self-Immolation in Chinese Buddhism.

14. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Croesus". Encyclopedia Britannica, 13 Mar. 2019, https://www.britannica.com/biography/Croesus. Accessed 2 June 2021.

15. Williams, Stephen (1997). Diocletian and the Roman recovery (en inglés). Nueva York: Routledge.

Vryonis, Decline of Medieval Hellenism, p. 57 and notes.

17. Sociological Analysis. Vol. 47, No. 1 (Spring, 1986), pp. 1-20 (20 pages). Published By: Oxford University Press.

18. Harlan, Lindsey (1992). Religion and Rajput Women: The Ethic of Protection in Contemporary Narratives. University of California Press. pp. 160 nota. Cita: "En esto se parece al sati que muere en jauhar. La sati en jauhar muere antes y mientras su marido lucha en lo que parece ser una batalla imposible de ganar. Al morir, ella lo libera de la preocupación por su bienestar y se salva de la posible vergüenza de ser violada por las fuerzas enemigas triunfantes".

19. Hawley, Stratton John (1994). Sati, the Blessing and the Curse: The Burning of Wives in India. Oxford University Press. p. 189.

20. Alan Lee Berman, Morton M. Silverman, Bruce Michael Bongar. (2000) Comprehensive Textbook of Suicidology. Part II. Sociodeographic and epidemiologic issues. Self Immolation. Pág. 306.

21. Yu, Jimmy (2012). Sanctity and Self-Inflicted Violence in Chinese Religions, 1500–1700, Oxford University Press, 115–130.

22. Sharf, R. (2002). Coming to Terms with Chinese Buddhism: A Reading of the Treasure Store Treatise. University of Hawai'i Press. Retrieved June 2, 2021, from http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wr03d

23. Benn, J. (2006). Written in Flames: Self-Immolation in Sixth-Century Sichuan. T'oung Pao, 92(4/5), second series, 410-465.

24. Biggs, Michael. (2005). "Dying Without Killing: Self-Immolations, 1963–2002".

25. Fuajkusová, Andrea. (2009). " La autoinmolación de Jan Palach no fue un gesto romántico ni negatvista". En Radio Prague internacional.

26. Sanburn, Josh. (2011). A Brief History of Self-Immolation. En TIME Magazine.

27. La Tercera (Diario : Santiago, Chile)– abr. 12, 1970, p. 30. Archivo de Referencias Críticas / Colección General.

28. Barraza, Ángela. (2015). "Recordando a Sebastián Acevedo" en elciudadano.com. "Este acto fue representativo del dolor de muchos padres, hermanos, esposas e hijos que vivieron la desaparición de sus seres queridos, ante los aparatos represivos del Estado y la inmolación de Sebastián logró conmover a todo el país, poniendo en evidencia el drama feroz de las detenciones y las torturas que sufrieron miles de chilenos bajo las botas de los militares."

29. (2014). "Cuando el trabajo se quema a lo bonzo." Tres Casos: Acevedo, Miño y Cuadra en eldesconcierto.cl

30. Muñoz, José. (2021). "Muere joven que se habría quemado a lo bonzo en San Pedro de la Paz: 80% de su cuerpo fue afectado" en biobiochile.cl

31. Arés, Philippe. (1987, la edición original francesa es de 1977). El hombre ante la muerte. Auturs Ediciones, Madrird.

32. Espar, T. (1995). El relato oral como discurso mediador entre este mundo y la otra orilla. Puebla, Revista Escritos, No 11-12.

33. Allué, M. (1998). La ritualización de la pérdida. Anuario de Psicología, 29(n° 4), 67-82.

34. Jankélevitch, Vladimir. (1995). Penser la mort? Cuerpo, violencia y muerte. 99-128.

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

36. Caycedo Bustos, Martha Ligia. (2007). La muerte en la cultura occidental:antropología de la muerte. Revista Colombiana de Psiquiatría, XXXVI(2),332-339.

37. Baudry, P. (1995). Ritualisation, dé-ritualisation.Nouvelles recherches de rituels. Thanatologie, 103-104,6-16.

38. Heath, Pamela Rae; Klimo, Jon. (2010). Handbook to the Afterlife. North Atlantic Books. p. 18.

39. Marín, Higinio (2006). Muerte, Memoria y Olvido. Thémata, Revista de Filosofía. Núm. 37.

40. Sófocles. (1031). Antígona.

41. Allué, M. (1998). La ritualización de la pérdida. Anuario de Psicología, 29(n° 4), 67-82.

42. Didier, Jean. (1978). Urbain en el Cementeri0 de Ligny-en-Carnbresis (Urbain, p. 66).

43. Gassmann, Günther; Larson, Duane H. ; Oldenburg, Mark W. (2001). Diccionario histórico del luteranismo. Scarecrow Press.

44. Kohmescher, Matthew F. (1999). Catholicism Today: A Survey of Catholic Belief and Practice. Paulist Press. pp. 178–179.

45. García Gil, Francisco M. (2002). Donde los muertos no mueren. Culto a los antepasados y reproducción social en el mundo andino. Una discusión orientada a los manejos del tiempo y el espacio. ANALES del Museo de América, 10, págs. 59-83. Madrid.

46. Parkes, Colin M. (2015). Death an Bereavement Across Cultures, 2nd ed. New York: Routledge.

47. Aláez García, Argimiro. (2001). Duelo andino: Sabiduría y Elaboración de la muerte en los rituales mortuorios. Chungará (Arica), 33(2), 173-178.

48. Maureira, Marcelo; Cornibert, Sophia; Olavarria, Waldo. (2018). Los vivos se desviven por Los muertos. expresiones fúnebres entre Los Aymaras, Quechuas y Atacameños en el norte de Chile. RUMBOS TS, año XIII, No 17, 2018. pp. 153–183

49. Mariotti, Valentina; Condemi, Silvana; Belcastro, Maria Giovanna (2014-09-01). "Iberomaurusian funerary customs: new evidence from unpublished records of the 1950s excavations of the Tafaralt necropolis (Morocco)". Journal of Archaeological Science. 49: 488–499.

50. Michael Hoeper: Historia de asentamientos alemanes en Breisgau, campos de tumbas en hileras y límites de distrito. En: romanos y alamanes en Breisgau. Estudios sobre la historia del asentamiento en la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media. Sigmaringen 1994. (En la serie de arqueología e historia. Investigación de Friburgo sobre el primer milenio en el suroeste de Alemania. Rüsã vum Hans Ulrich Nuber, Karl Schmid, Heiko Steuer y Thomas Zotz.)

51. Thomas W. Laqueur. The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2015

52. Piccolo, Salvatore (2013). Ancient Stones: The Prehistoric Dolmens of Sicily. Thornham/Norfolk: Brazen Head Publishing.

53. Badawy, Alexander (1966). Architecture in Ancient Egypt and the Near East. Cambridge: MIT Press. p. 46.

54. A History of Ancient Egypt: From the First Farmers to the Great Pyramid, John Romer p294-295.

55. Siliotti, Alberto (1997). El Valle de los Reyes: Y los templos y necrópolis de Tebas. Ed. Martínez Roca.

56. James Stevens Curl (2006) A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture 5 Storch de Gracia, Jacobo: El Arte Griego (I). En Historia del Arte (volumen VII). 1989. Madrid.

57. A.J.B. Wace, "Excavations at Mycenae: IX. The Tholos Tombs", Annual of the British School at Athens 25, 1923, 283-402

58. Toynbee, J M C (1971). Death and Burial in the Roman World. Johns Hopkins University Press. pp. 113–118.

59. Webb, Matilda (2001). The Churches and Catacombs of Early Christian Rome: a Comprehensive Guide. Sussex Academic Press. p. xiv, xi-xii. ISBN 9781902210575.

60. (2017). Baúl del Arte. Ciertas Románicas.

61. Kostof, Spiro (1985). A History of Architecture. Oxford: Oxford University Press. p. 9.

62. Tomás Alcoverro, La Vanguardia (1 de diciembre de 2004). «Las torres del silencio zoroastras».

63. Plath, Oreste. (1993). L'animita: hagiografía folklórica

64. Lira Latuz, Claudia (2002), El rumor de las casitas vacías, estética de la animita. Santiago, LOM.

65. Animitas Chilenas: Tradiciones, Folklore y Fe Popular. En: http://animitaschilenas.blogspot.com

66. Ojeda, Lautaro. (2012). Animitas: Expresión Informal y Democrática de Derecho a 5 la Ciudad. Revista INVI (Universidad de Chile). N°78.

67. Ball, Philip. (2002). The Elements: A Very Short Introduction. Oxford and New York: Oxford University Press.

68. Zografos, Stamatis. (2019). Architecture and Fire. A Psychoanalytic Approach to Conservation. 39-58

69 Bachelard, Gaston. (1928). The Psychoanalysis of Fire.

70 Wright, cuarta conferencia de Princeton (1930), en ibidem, pp. 143-162; la cita es de la p. 150.

El incendio de la casa de la familia de la reina Victoria, en 1838, en la casa de la reina Victoria, en Londres, Inglaterra.

71. Fernámndez-Galiano, Luis. (2000). Fire and Memory. On Architecture and Energy. I Architecture Discovers Fire. 2-15. Massachussets Institute of Technology.

72. Banham, Reyner (19697). The Architecture of the Well-tempered Environment. University of Chicago Press.

73. Vitruvius Pollio, Marcus. De architectura. Trans. Frank Granger as On Architecture. Cambridge: Harvard University Press. (1962).

74. Alberti, Leon Battista. De re aedificatoria. Trans. Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor as On the Art of Building in Ten Books. Cambridge: MIT Press. (1988).

75. Joseph Rykwert, The Idea of a Town: The Anthropology of Ur- ban Form in Rome, Italy and the Ancient World (London: Faber and Faber, 1976), pp. 104–105.

76. Heschong, Lisa. (1979). Thermal Delightin Architecture Cambridge: MIT Press, 1979), p. 72.

77. Woods, Michael; Woods, Mary B. (2000). Ancient Construction: From Tents to Towers. Ancient technology. Minneapolis: Twenty-First Century Books. p. 25.

78. Joseph W. Shaw, The Early Helladic II Corridor House: Development and Form, American Journal of Archaeology, Vol. 91, No. 1. (Jan. 1987), pp. 59–79 (59)

79. Yoshinori Yasuda (2012). Water Civilization: From Yangtze to Khmer Civilizations. Springer Science & Business Media. pp. 30–31. ISBN 9784431541103.

80. De la Cerda, Felipe. (2020). Yakisugi. La técnica japonesa de preservación que carboniza la madera y que se populariza en occidente. Madera21.

81. Sveiven, Megan. "Capilla de Campo Bruder Klaus / Peter Zumthor" [Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor] 03 abr 2015. Plataforma Arquitectura. (Trad. Vega, Valeria).

82. Copolov, Andrew. (2020). Organizing Attention: Art Practice as Building Preservation." &&& Platform. The New Center for Research and Practice.

83. Gholson, Craig. (1986). Jackie Winsor by Craig Gholson. BOMB 14, Winter 1986 Roy Lichtenstein, Jackie Winsor, art by Sarah Charlesworth, Francesco Clemente, and more.

84. C4 Contemporary Art. Portfolio: Yves Klein's Fire Paintings.

85. Palais de Tokyo Agenda. (2012-2013). Bernard Aubertin.

86. Megafono de La Voz de Maipú. (2020). "En honor al maipucino Eduardo Miño y las víctimas: Diputados aprueban declarar el 30 de nov. como el Día de las Víctimas del Asbesto". En La Voz de Maipú.

87. Moción de Camara de Diputados. Boletín 13112-24. (11-12-2019). "Declara el día 30 de noviembre de cada año, como el Día Nacional de las Víctimas del Asbesto, y autoriza erigir monumentos alusivos en las comunas que indica"

88. Fundación Mi Parque. "Parque 3 Poniente, Maipu". En miparque.cl



# IMAGENES

**Arquitectura funeraria. Páginas 40 - 41.**

1. Dolmen
Algeria, North Africa, Dolmen in the Valley of El Arouna, Kabylie, Vintage Engraving.
Via: Shutterstock images.

2. Túmulo
Stone Age tumulus containing two chambers, Rodding, Denmark (1913). Also known as barrows, tumuli are mounds of earth and stones raised over graves.
From Prehistoric Times by John Lubbock, 1st Baron Avebury.

3. Hipogeo
Fotografía del hipogeo de Hal Saflieni capturada antes de 1910.

4. Mastaba
Woodcut of mastaba at the necropolis of Memphis, Egypt. nancynehring.com

5. Piramide Escalonada
Image from page 182 of "Manual of Egyptian archæology and guide to the study of antiquities in Egypt. For the use of students and travellers" (1914)

6. Piramide Clásica
Webster, Hutton Ancient History (Boston, MA: D.C. Heath & Co., 1913)

7. Tholos
Cross section of Treasury of Atreus, a beehive tomb
Wilhelm Lübke, Max Semrau: Grundriß der Kunstgeschichte. Paul Neff Verlag, Esslingen, 14. Auflage (1908).

8. Mausoleo
Ancient Greek Monuments - Mausoleum. En Bible History, Maps, Images, Archeology.

9. Columbaria
Illustration from 19th century. En iStock by Getty Images.

10. Panteón
Etienne Duperac - Il Pantheon in una stampa del XVI secolo

11. Catacumbas
Old engravings. Shows the Catacombs of Rome. The book "History of the Church", (1880). Vector by S\_Kohl

12. Cripta
Victorian engraving of a church crypt. Digitally restored image from a mid-19th century Encyclopaedia.

13. Torre del silencio
Engraving from 1886 book "True Stories of the Reign of Queen Victoria" by Cornelius Brown. Cornelius Brown

**Imaginario criterios de diseño. Página 62.**

Figura 38.
"Animitas en Antofagasta: Las historias que nos cuenta la calle". (2021). Imagen: Mapio.net.

Figura 39.
Mausoleo de José Manuel Balmaceda, Cementerio General. (2019). Elaboración propia.

Figura 40.
Kisses on Wilde's tomb in Paris, France. Ann Erling Gofus.

Figura 41.
Detalle de ofrendas de animita en Parque Tres Poniente, Maipú. (2021). Elaboración propia.

Figura 42.
Romualdito: La aclaración del mito en torno a la más popular de las animitas de Santiago. (2009). En Urbatorium.

Figura 43,48.
Titlepage (The Skeleton re-animated). The Grave, A Poem by Robert Blair, published by Robert Cromek, London, 1808 (quarto issue). William Blake.

Figura 44,46.
Animitas en Parque Tres Poniente, Maipú. (2021). Elaboración propia.

Figura 45,49.
Animitas. (2017). Marco Casino.

Figura 47.
Animita del Cazador Muerto en Lagunillas. En Animitas Chilenas.

Figura 50.
Der Weg ins Jenseits (El camino a la otra vida). (Alrededor de 1490 hasta 1516). Hieronymus Bosch.

Figura 51.
Ein Sterbender empfiehlt seine Seele Gott (Un moribundo encomienda su alma a Dios). (hacia 1425). Meister von Heiligenkreuz. The Yorck Project (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.

Figura 52.
Para los partidarios de un órgano del alma, el estudio de los ventrículos

cerebrales fue un punto de partida para aclarar la cuestión. Este enfoque fue seguido por Leonardo da Vinci, que argumentó de forma inductiva. (1489).

Figura 53.
Imagen del alma en el Rosarium philosphorum. (Siglo XIII-XVI).

Figura 54.
La muerte de Brünnhilde. "Engañados por el anillo maldito, los amantes mueren, Brünnhilde en una forma de autosacrificio sobre la pira funeraria de Sigfrido. En el dibujo de Kiefer, la acuarela y el acrílico se utilizan para representar tanto las llamas como la ceniza, así como las aguas del Rin que suben para apagar las llamas." (1976). Anselm Kiefer.

Figura 55.
Charles Allan Gilbert. All Is Vanity (1892)