

“Historia y memoria en el Cementerio Central de Bogotá”

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA8a/Site%20Folder/garcia.html>)

Daniel García

Profesor asociado de la Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
<http://utadeo.academia.edu/danielgarciaroldan>

Resumen:

Este artículo presenta un análisis sobre cuatro formas de memoria colectiva que coexisten en el Cementerio Central de Bogotá y sus alrededores (que hasta hace unos años también pertenecían al camposanto). Mediante el análisis de prácticas, representaciones y discursos que tienen lugar en estos espacios, se busca indagar por los conflictos y diálogos que existen entre las formas de memoria colectiva antes mencionadas.

Palabras clave:

Cementerio Central, Bogotá, memoria colectiva, historia, arte, patrimonio, violencia.

Abstract:

The following article explores four kinds of collective memory that coexist at the Central Cemetery of Bogotá and its surroundings. Through the analysis of representations, practices and discourses that take place in those spaces, we expect to find the conflicts and dialogues between the different kinds of memories mentioned before.

Keywords:

Central Cemetery, Bogotá, collective memory, history, art, patrimony, violence.

I. Introducción

Mediante la figura de un recorrido en el espacio y de una ida y vuelta en el tiempo, este artículo presenta una reflexión sobre cuatro formas de la “memoria colectiva” que actualmente coexisten en el Cementerio Central de Bogotá y sus alrededores: *nacional, mágico-religiosa, artística e histórica*. Debido a que el término “memoria” y el concepto de “memoria colectiva” (Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria* 139-172), están cargados de ambigüedad gracias a sus usos cada vez más extendidos y desiguales, no ofreceré definiciones totalizantes al respecto. Por el contrario, pretendo realizar aproximaciones parciales al tema, ajustadas a observaciones concretas. En la misma dirección, aclaro que el propósito de este artículo no es hacer una reivindicación de la memoria sobre la historia, ni una reificación de las culturas del recuerdo de ciertos grupos (Erl 46). Por el contrario, privilegiaré una concepción de la memoria como “fenómeno relacional construido sobre la base del diálogo, del intercambio, del préstamo y del conflicto” (Silva, *A la sombra de Clío* 293). Así, más que las virtudes, lo que intentaré

detectar son algunas de sus paradojas, “sus contradicciones y sus trampas” (Traverso, *El pasado, instrucciones de uso* 24).

La memoria *nacional* tiene dos dimensiones: una política y otra sociocultural; su lugar es la elipse y el trapecio, es decir, las zonas del cementerio que aún se conservan y prestan sus servicios funerarios; ambas están asociadas tanto a los monumentos e iconografías que acompañan las tumbas, como a las prácticas de conmemoración y reminiscencia que las dotan de sentido. Estas formas de memoria se relacionan con los procesos sociales que hacen del cementerio un lugar de culto a “personajes ilustres”, así como un espacio para erigir una réplica o mejor, un negativo de la sociedad (Schlögel 429). En busca de tensiones y correspondencias, la segunda forma de memoria que examinaré es la *mágico-religiosa* (Peláez “Un encuentro con las ánimas” y Losonczy “Santificación popular de los muertos en cementerios urbanos colombianos”)(1¹); su fundamento es el culto popular a las almas del purgatorio y a ciertos mausoleos y esculturas que a través de la tradición oral han adquirido un aura debido al poder milagroso que se les atribuye. Aquí el uso de la palabra religión debe ser objeto de un comentario, ya que este tipo de prácticas no son reconocidas por la iglesia católica ni las vertientes evangélicas del cristianismo; en ese sentido, esta memoria surge de la “oposición entre una catolicismo culto, eclesiástico, institucional y oficial” y una religiosidad popular heredera de tradiciones espirituales diversas y entremezcladas (Losonczy 8).

La memoria *artística*, también posee dos caras. Por una parte, existe como una memoria fabricada artesanalmente por los talladores de mármol que esculpen lápidas en sus puestos de trabajo, situados en los costados de la carrera 19, separando la zona conservada del cementerio de la que fue cerrada en el año 2000. Por otra parte, una *poética de la memoria* ha tomado cuerpo en una serie de manifestaciones de arte contemporáneo que han sido exhibidas en el parque de La Reconciliación (Domínguez et ál). Entre las obras expuestas allí, me detendré a analizar la intervención titulada *Auras anónimas* que Beatriz González realizó en 2009 en las galerías que quedaron en pie, luego del cierre de la parte occidental del cementerio. Una vez más, se privilegiará una reflexión que conciba desde una perspectiva relacional las dos caras de esta forma de la memoria colectiva, con el propósito de hacer visibles encuentros y desencuentros en las estrategias de representación o presentificación del pasado.

Para finalizar, con la reciente apertura del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (2012) erigido en el mismo predio en el que se encuentra la obra de Beatriz González, ha hecho su

¹ Empleo la palabra magia, debido a la estrecha relación entre varias de las prácticas que se llevan o se llevaron a cabo en el cementerio y lo que históricamente se entiende como magia. Mediante el culto a las reliquias y a las imágenes también el cristianismo se aproxima a este tipo de experiencias. Luego de un trabajo de campo en el Cementerio Central en 1996, cuando aún existía el globo B, Anne-Marie Losonczy, hace esta descripción: “En un constante ir y venir los practicantes del culto llevan de esta zona del cementerio pedazos de ataúd y mortaja, huesos de cadáveres y tierra, objetos metonímicos, restos de cosas o de personas que, puestos encima del mausoleo, sirven para defenderse mágicamente en la jungla de la vida cotidiana urbana. Al utilizarse, dichos objetos se constituyen en una figura intermedia entre talismán y bosquejo de reliquia: su carácter infinitamente fragmentable y no ligado a un solo cuerpo los distingue de las reliquias católicas canónicas” (Losoncsy 10)

aparición la *memoria histórica* del conflicto armado colombiano. De manera análoga a los casos anteriores, también aquí debe desdoblarse lo que se suele pensar de manera unitaria. En primer lugar, está presente la memoria de las víctimas que por distintos motivos se reúnen periódicamente en esta institución para participar en actividades organizadas por los funcionarios del Centro o por fundaciones que aprovechan su espacio. En segundo lugar, y como consecuencia de ello, surge una serie de documentos, fruto de estos procesos: informes, dibujos, relatos escritos, telas, videos, obras colectivas, etc. En la mayoría de las ocasiones estos son los *resultados* que finalmente se dan a conocer al público de espectadores y que aparecen con el rótulo explícito o implícito que los designa como testimonios simbólicos o fácticos. Más allá de ser la memoria de las víctimas, lo que se presenta con tal nombre es el resultado de un proceso de elaboración y traducción que produce una memoria institucionalizada del conflicto. Una vez más surgen las preguntas: ¿En dónde convergen y divergen estas formas de memoria? ¿Qué tipo de relaciones y conflictos las hace posibles pero al mismo tiempo las niega?

Mencionadas las formas de memoria colectiva de las que me ocuparé en este artículo, el lector podrá advertir una gran ausencia: la experiencia del duelo, que determina al cementerio como lugar memoria en sentido estricto. Las razones por las cuales no la abordaré de manera directa tienen que ver con el hecho de que su caracterización daría para una investigación aparte, que exigiría un trabajo etnográfico de largo aliento. Por lo demás las prácticas funerarias en el Cementerio Central no representan las costumbres de las mayorías en Bogotá desde hace algunas décadas; tal como lo deja ver Oscar Iván Calvo Isaza en su libro *El Cementerio Central. Bogotá, la vida urbana y la muerte* (XV) tanto el entierro en parques cementerio a las afueras de la ciudad como la cremación superan en un alto número el entierro en los cementerios urbanos⁽²⁾. Finalmente considero que la experiencia moderna y contemporánea del duelo tiene una dimensión individual y privada que es difícil de interpretar a través de sus manifestaciones externas (Ariès). Desde comienzos del siglo XX, el psicoanálisis y la filosofía con obras como las de Sigmund Freud y Henri Bergson, abrieron un camino de reflexión sobre la memoria individual que no ha hecho más que complejizarse. Así mismo escritores como Marcel Proust y James Joyce recrearon a través de la literatura funcionamientos de la mente como la *memoria involuntaria* y el *fluir de conciencia*; ambas caracterizaciones de la vida psíquica dejan ver la punta del iceberg con respecto al laberinto de las formas en que funciona interiormente nuestra memoria. En síntesis, este artículo no se dirige a ese tipo de experiencias interiores e intransferibles, sino a otras en las cuales la dimensión pública de los actos de recordar o conmemorar, es dominante.

II. El Cementerio Central y sus alrededores: los lugares de memoria desde una perspectiva histórica

² Además del Central, Bogotá contó con los cementerios urbanos del Sur y de Chapinero (conocido también como cementerio del norte hace algunos años). Con el crecimiento de la ciudad, los cementerios de pueblos aledaños como Usaquén, Usme, Engativá o Suba, quedaron absorbidos. En el decreto 313 del 15 de agosto de 2006, se presentan fichas de 22 cementerios en funcionamiento en el distrito capital. Hoy su número debe haber aumentado.

Antes de iniciar la reflexión sobre los soportes y los marcos sociales de las distintas formas de memoria colectiva que coexisten en Cementerio Central y sus alrededores, es necesario advertir que “el interés de este esbozo” de morfología “no está en su rigor o su exhaustividad” (Nora 37). La clasificación propuesta no expresa, bajo ninguna circunstancia, una realidad objetiva, sino el ejercicio de una compartimentación por vía analítica. En ese sentido su valor es heurístico y lo que se buscará demostrar a través de esta categorización, es que existe “una red articulada de esas identidades diferentes, una organización inconsciente de la memoria colectiva que debemos tornar consciente de sí misma”. Por ello, me detendré primero brevemente a caracterizar el espacio urbano en el cual he realizado mis observaciones. De acuerdo a las categorías sugeridas por Pierre Nora, podemos afirmar que el Cementerio y sus alrededores constituyen *lieux de mémoire* (lugares de memoria) en los tres sentidos del término: material, simbólico y funcional (32). La razón básica de ello tiene que ver con el hecho de que “las estructuras elementales de la memoria colectiva residen en la conmemoración de los muertos. Tradicionalmente en el mundo occidental, los ritos y los monumentos funerarios celebraban la trascendencia cristiana (...) y reafirmaban las jerarquías sociales de aquí abajo” (Traverso 16). Así mismo, la experiencia moderna y contemporánea del duelo implica una de las elaboraciones psíquicas más exigentes (principalmente en lo que tiene que ver con el trabajo de rememoración y de olvido) (Ricoeur 98-109)(3³) ; por lo tanto es comprensible que las sociedades hayan creado y lo sigan haciendo, instituciones para organizar y darle sentido a esta experiencia en una dimensión material, simbólica y funcional(4⁴).

Tal como afirma Nora, lo que constituye a estos *lieux de mémoire* “es un juego de la memoria y de la historia, una interacción de los dos factores que desemboca en una determinación recíproca” (Nora 33). En ese sentido, a pesar de que el Cementerio Central se erija como un lugar emblemático de Bogotá, un espacio que en apariencia atañe únicamente a asuntos relacionados con la memoria barrial, local y nacional, nuestra perspectiva de observación debe superar estas fronteras. Pues si la memoria “singulariza la Historia”, “es selectiva, a veces irrespetuosa con la cronología, indiferente a las reconstrucciones de conjunto y a las racionalizaciones globales” (Traverso 24), el análisis histórico de sus manifestaciones, debe ubicarla en un horizonte más amplio. Tan solo basta reconocer los dos muros discretos de ladrillo que ocultan bosques de pino y que se ubican al oriente y al occidente del Cementerio, para advertir que este lugar de “culto nacional” está inscrito en una coyuntura histórica que transformó de manera radical la cultura

³ Aprovecho esta reflexión para advertir que no me ocuparé en este ensayo de la discusión entre memoria individual y memoria colectiva. Por un lado, me adhiero a la hipótesis de Halbwachs, según la cual “los recuerdos son colectivos y nos son traídos a la conciencia por otras personas, aun cuando se trate de hechos que nos han ocurrido solo a nosotros y de objetos que únicamente nosotros hemos visto” (Halbwachs, “Fragmentos de la *Memoria colectiva*” 4). Por otro lado la noción de adscripción que utiliza Paul Ricoeur para dar cuenta de la existencia de una memoria compartida también es una forma de superar esta discusión: “Y es esta capacidad de asignarse a sí mismo como el poseedor de sus propios recuerdos la que, por medio de la *Paarung*, de la *Einführung*, del *other-ascribable*, o como se quiera decir, conduce a atribuir al otro como a mí los mismos fenómenos mnemónicos” (Ricoeur 167)

⁴ Sin duda aquí también se trata de un asunto de salud pública, pues resulta necesario administrar la muerte desde una perspectiva médica. No obstante para el caso del Cementerio Central, y luego del cierre de sus zonas occidentales, el problema de salud pública queda en un segundo plano (aunque por supuesto no desaparece) y la dimensión simbólica de este espacio se vuelve dominante.

funeraria en Occidente. Al costado oriental, encontramos el Cementerio Británico (1830), el primero en entrar en funcionamiento en esa zona (Mariño, et. al. 20). Al costado occidental, el Cementerio Alemán y el Cementerio Hebreo, los últimos que fueron fundados en el sector. El primero en 1914, y el segundo en 1934 (112)(5⁵).

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la costumbre de inhumar los cadáveres en las iglesias y en el espacio que las circundaba, comenzó a ser combatida por razones de higiene y en tan solo tres décadas, se modificaron hábitos funerarios milenarios en Occidente (Ariès 151). El surgimiento del Cementerio Central, que empezó a prestar sus servicios en 1836(6⁶), está inscrito en ese proceso histórico en el que aparecen los cementerios modernos(7⁷). Uno de los actos simbólicos que comenzaron a cambiar la percepción colectiva de este espacio, dándole el estatuto de lugar de memoria nacional, fue el entierro de Francisco de Paula Santander, quien expresó esa voluntad en su testamento: “A las doce se colocó el cadáver en el carro fúnebre, y un considerable número de ciudadanos se precipitó sobre él, y quitando el caballo tiraron de él en dos largas filas hasta el cementerio” (Citado por Mejía, 222). Esta historia sirve como indicio para comprender coyunturas de la memoria colectiva, pues cuando los términos de lo sagrado y lo profano sufren alteraciones, las culturas del recuerdo se trastocan y se adaptan a nuevas condiciones.

Si este breve comentario sobre los primeros años de historia del Cementerio Central nos fuerza a pensar las formas de la memoria colectiva desde una perspectiva que desborda lo local y lo nacional, algo no muy distinto sucede cuando se revisan los cambios que ha sufrido este espacio en las últimas tres décadas. Como un eco de políticas internacionales que tuvieron uno de sus hitos históricos en la conferencia general de la UNESCO (1972), en la que se adoptó la “Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural” (Hartog, *Regímenes de historicidad* 218), en la década de 1980 se inició el proceso de transformación del Cementerio en un espacio patrimonial. Tal como lo afirma François Hartog, 1980 fue declarado como el año del Patrimonio en Francia y a partir de ese momento “se impuso como categoría englobante, si no es que voraz, en todo caso evidente, de la vida cultural y de las políticas públicas” (179). En Colombia los inicios de este

⁵ La creación del Cementerio Británico se inscribe en un acto de gratitud de la recién fundada República con los miembros de la Legión Británica fallecidos en las guerras de Independencia, mediante la donación de los terrenos. La construcción del cementerio alemán se debe a Anton Krauss, “activo promotor de su comunidad en la ciudad” quien tuvo apoyo del ministro plenipotenciario del gobierno alemán Dorotheus Kracker von Schwarzendelf. Finalmente, la compra de una parte del lote destinada al cementerio alemán por parte de los judíos, se debió al liderazgo de Salomón Gutt. Este cementerio se creó inicialmente para miembros de la comunidad hebrea Asquenazi. Sin embargo terminaría alojando a la comunidad hebrea Sefardí, a partir de 1937 (Mariño).

⁶ Para contrastar con otros ejemplos en Latinoamérica, se pueden mencionar el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires creado 1822 y el de la Chacarita en la misma ciudad, inaugurado en 1887. El Cementerio Cristóbal Colón en la Habana fue proyectado en 1854, su primera piedra se puso 1871 y se fue puesto en funcionamiento en 1886. (Artigas y Solavagione, 2007)

⁷ Renán Silva describe con detalle el surgimiento de los cementerios extramuros en Santafé en su libro *Las epidemias de viruela de 1782 y 1802 en el Virreinato de Nueva Granada: contribución a un análisis histórico de los procesos de apropiación de modelos culturales*. También se puede consultar Alzate, *Suciedad y orden*. Para la historia del surgimiento del Cementerio Central, Calvo, *El Cementerio Central* y Escovar et. al., *Guía del Cementerio Central de Bogotá*.

proceso a escala urbana se remontan a 1963, año en el que el Centro Histórico de Bogotá fue declarado como Monumento Nacional. Posteriormente en 1980 se creó la Corporación La Candelaria, (Lulle y Urbina 92), entidad que a partir de 2003 publicó una serie de tres guías sobre históricas sobre la Elipse Central (2003), el Trapecio (2004) y los Cementerios Británico, Alemán y Hebreo (2006).

El primer bien propuesto para ser declarado como monumento histórico fue la tumba de Santander, mediante la Resolución 001 12-III de 1982. Sin embargo, la declaratoria que aceptó esta proposición solo se hizo vigente 23 años después (en la Resolución 0913 19-VII de 2005). Resulta irónica la transformación de esta tumba en un lugar patrimonial pues entre el momento de la solicitud y el momento de su aceptación, el monumento sufrió una intervención importante; así, lo que terminó siendo declarado como monumento nacional fue una tumba elaborada en 1990 (Escovar, et. al. 52). La propuesta de ley para convertir la Elipse en Monumento Nacional también tuvo lugar en 1982 y fue aceptada en 1984 mediante el decreto 2390 del 26 de septiembre⁽⁸⁾. Para intentar comprender desde una perspectiva amplia el significado social de la transformación de este espacio en patrimonio, podemos guiarnos por una pregunta que se hace Hartog “¿Qué ha significado desde el punto de vista del tiempo, de su orden, el movimiento de extensión y de universalización del patrimonio, al cual hemos asistido desde hace más de un cuarto de siglo?” (Hartog 179)

Para el historiador francés el patrimonio es un *alter ego* de la memoria. Si se asume esta metáfora en sentido estricto, es necesario reconocer los procesos antagónicos que sufrió el Cementerio Central, luego de que una de sus áreas fuese declarada como Monumento Nacional. Se pusieron en marcha una serie de procesos de restauración y conservación en la Elipse y en la fachada principal; estos trabajos se iniciaron a finales de la década del 1990 y se han extendido hasta el presente, con el propósito de darle al lugar el aspecto de un Museo, tal como aparece nombrado en el mapa instalado en su entrada hace algunos años. Debido al hecho de que las políticas contemporáneas de patrimonio también implican procesos de renovación urbana, la sección occidental del Cementerio, la más grande de todas y la más activa, fue clausurada para la construcción de dos parques. Esta decisión, al parecer fue tomada sin un previo plan de contingencia, que diera abasto para los ciudadanos que necesitaban enterrar a sus seres queridos por un precio módico⁽⁹⁾. Entre enero y

⁸ Estos datos fueron hallados en http://www.patrimoniocultural.gov.co/descargas/BIC_Bogota.pdf.

⁹ “Hemos tenido cadáveres en los féretros por más de ocho días, que han alcanzado avanzado estado de descomposición, pero no es culpa nuestra. Simplemente es que no hay cementerios económicos para estas familias donde puedan llevar a sus muertos, dijo Adolfo Gómez, propietario de la funeraria El Danubio Azul que había sido contratada por la familia Torres para las exequias. Adolfo y los dueños de otras 40 funerarias se rebelaron en la Administración del Central también por otra razón: consideran un exabrupto que el bloque B de este cementerio, donde hay 15.000 bóvedas para adultos y 3.000 para niños, esté fuera de servicio. No justifican, por ningún motivo, que el Gobierno Distrital quiera construir un parque en esa área.” Mientras tanto, la gente y los funerarios hacen fila día y noche en el cementerio esperando que desocupen una bóveda para dársela al muerto que lleve más tiempo aguantando, comentó Luz Marina Pulido dueña de la funeraria Santísima Trinidad. La población de bajos recursos busca estos cementerios económicos porque un sepelio cuesta entre cinco y 10 millones de pesos en un parque cementerio. En los camposantos distritales como el Central, del Norte y Sur, las bóvedas valen 167 mil pesos y el entierro, en general, unos 600 mil pesos. Y el valor baja a 450 mil pesos si la velación se hace en la casa como decidió hacerlo Aminta con su padre fallecido. El administrador del Central, Carlos Báez, informó que la culpa no es del consorcio que opera

marzo del año 2000 el periódico *El Tiempo* publicó noticias sobre la crisis causada por el cierre de esta zona del Cementerio que albergada 18.000 de las 21.000 bóvedas con que contaba. Así, la memoria patrimonial reveló las dos caras de la moneda: la conservación a escala urbana de cierto pasado, implica la abolición de otros(10¹⁰). Como si la memoria oficial construida alrededor del patrimonio, operara de manera idéntica a la memoria individual, que para atesorar unos pocos recuerdos, hace cumplir mediante el trabajo del olvido, una función destructora de gran parte de lo sido.

El Parque del Renacimiento fue construido en el globo C del Cementerio e inaugurado en el año 2000, invirtiendo por completo la historia previa de este espacio, que presumiblemente albergó fosas comunes del 9 de abril de 1948. En su entrada se instaló una escultura de Fernando Botero que exhibe a un hombre a caballo, como el nuevo emblema del lugar, y solo hasta el año 2009, fue emplazado un mediocre memorial ubicado al fondo del parque; en él se cita un fragmento de “La oración por los humildes” de Jorge Eliécer Gaitán acompañado de la siguiente frase: “En este sitio yacen, en fosa común, las heroicas víctimas anónimas del 9 de abril de 1948” (Malagón 96)(11¹¹). Por otra parte, el terreno destinado para el Parque de la Reconciliación, en el globo B del Cementerio, se convirtió en objeto de un desacuerdo político, pues se estipuló que no era conveniente construir allí una pista de patinar y una cancha de fútbol, de acuerdo al plan proyectado inicialmente durante la alcaldía de Enrique Peñalosa (Mockus 158). La controversia sobre qué destino darle a este lugar se prolongó durante casi una década, en medio de la cual entró en el ámbito jurídico la noción de memoria histórica y en la vida política el deber estatal de memoria. Al revisar varios Proyectos de Acuerdo de la Alcaldía y el Concejo de Bogotá es interesante observar la modificación del plan inicial que se tenía sobre ese espacio y la forma en que se hizo posible desde una perspectiva legal, tanto la intervención de Beatriz González en las galerías que quedaron en pie, como la posterior construcción del actual

dichos cementerios. Hay un programa de cerramiento de bóvedas ordenado por la Alcaldía que debemos cumplir. Por otro lado, la capacidad de los tres cementerios distritales está copada y en la ciudad hay 40 muertos diarios cuyos familiares piden los sepelios en estos camposantos. La situación será dramática para las familias que quieran llevar a sus muertos al Central hoy. Según Báez, las bóvedas se agotaron en este cementerio y este domingo no podrá aceptarse ningún sepelio en el lugar”. (“El Cementerio Central se quedó sin bóvedas,” *El Tiempo*, 23 de enero 2000).

¹⁰ No sobra agregar que en la primera guía del Cementerio publicada por la Corporación La Candelaria y dedicada a la Elipse (Escovar, et. al.), no aparece referencia alguna sobre las actividades rituales que se realizan en su interior, ni sobre las actividades artesanales y económicas que se llevan a cabo en sus alrededores (vendedoras de flores, talladores de mármol, tiendas para el brindis del “último adiós” etc.); para una política que conservación que tuviese en cuenta el patrimonio intangible, estas prácticas serían altamente valoradas. Tan solo las fotografías de las tumbas solitarias en blanco y negro aparecen acompañadas de una breve reseña histórica del difunto o de la familia que posee el mausoleo; en algunos casos también hay referencias y datos sobre el lenguaje plástico de los monumentos y sobre sus autores. Por otra parte, en la guía dedicada al Trapecio, la referencia a los mausoleos de los sindicatos es muy escasa, y varios de ellos no aparecen reseñados. Son una lástima estas omisiones, ya que el arte popular plasmado en estas tumbas constituye una fuente valiosa de investigación.

¹¹ Es errada la aseveración que hace Paolo Vignolo en su reciente artículo sobre el cementerio, según la cual este monumento fue instalado durante la administración de Enrique Peñalosa; y también se equivoca al afirmar que este memorial es “la única marca oficial existente en Bogotá que recuerde el evento que quebró en dos la historia de Colombia” (Vignolo 135). Tanto en el lugar en donde fue asesinado Jorge Eliécer Gaitán como en la casa en que vivió, hay placas que anuncian lo que ocurrió el 9 de abril.

Centro de Memoria Paz y Reconciliación(12¹²). Sin duda este proceso de transformación tiene que ver con el trabajo del grupo de investigación sobre la violencia y el conflicto armado en Colombia, que luego conformaría el Centro Nacional de Memoria Histórica(13¹³). No obstante, una vez más es necesario apelar a un horizonte más amplio, para situar esta controversia local en un panorama global. Tal como la socióloga argentina Elizabeth Jelin lo muestra en el trabajo que compila junto con Victoria Langland, titulado *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (2003) en varios lugares de América y Europa han surgido manifestaciones oficiales o espontáneas para dejar huellas de memorias dolorosas en el espacio.

Luego del breve recuento histórico sobre los comienzos y la historia más reciente del Cementerio Central, es posible cerrar este apartado con otra de las hipótesis de trabajo que propone Pierre Nora: “Si bien es cierto que la razón de ser fundamental de un lugar de memoria es detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas” (...) “está claro y es lo que los vuelve apasionantes, que los lugares de memoria no viven sino por su aptitud para la metamorfosis, en el incesante resurgimiento de sus significaciones y la arborescencia imprevisible de sus ramificaciones” (Nora 33). De acuerdo con ello, las siguientes reflexiones sobre las formas de la memoria colectiva, se guiarán por una premisa análoga, que haga de ellas “objetos en abismo” para que el simple ejercicio de la memoria se complique “con un juego de interrogación sobre la memoria misma.” (36)

III. La elipse y el trapecio: memoria nacional y mágico-religiosa

Dos monumentos situados en el área del Camellón Central del cementerio, sirven para introducir la reflexión sobre las formas de memoria colectiva que coexisten aquí, debido a que su historia refleja con nitidez las paradojas de estas experiencias del tiempo y de la relación con el pasado. Por una parte, encontramos al extremo opuesto de la entrada, cerca de la capilla que cierra el camellón, un monumento fúnebre para Gonzalo Jiménez de Quesada, cuya historia condensa dos fenómenos de la memoria nacional, en su dimensión política, que he decidido designar con los nombres de *presencia simulada* y *anacronismo*

¹² Ver Concejo de Bogotá., proyectos de acuerdo, 105 de 2005, 29 de 2005, 163 de 2005 Concejo 283 de 2008, 583 de 2008, acuerdo 6 de 1998; Alcaldía mayor de Bogotá, Decreto 067 de 2010.

¹³ En la conferencia “Órdenes del tiempo y regímenes de historicidad de las memorias históricas de las violencias contemporáneas” presentado en el evento Memorias del conflicto armado en Colombia, Lorenzo Castro expuso la noción de memoria histórica para el Centro Nacional de Memoria Histórica, a partir de una triple acepción: cómo fuente, como objeto y como método. “La memoria es a la vez fuente, es objeto y es método de reconstrucción histórica. El hecho de que sea fuente, implica que a través de la memoria se pueden derivar una serie de conocimientos de causas de la violencia al tiempo que se puede dar cuenta de una serie de formas de economía moral, de formas de entender la conflictividad tanto en el plano de los victimarios como en el de las víctimas, en contextos determinados. La memoria como objeto de investigación hace referencia a la comprensión de los diferentes memorias entrecruzadas como campos de batalla o luchas de memoria, que se dan en la búsqueda de legitimidades. Y la memoria como método hace referencia a las labores del Centro de Memoria Histórica en cuanto a la intervención social; método quiere decir la manera en que se construyen esas memorias; ahí radica la fuerza de estos ejercicios; tanto en el plano de la elaboración como en el plano de la recolección y la socialización. Una vez hecha esta labor, la idea será articular estos relatos en una gran memoria colectiva que ha sido herida e interrumpida por eventos atroces, para poder dignificarla y transformarla en un relato histórico centrado en esas memorias” (Castro)

integrador. Un poco más al norte, en el costado oriental del camellón, encontramos la tumba de José Asunción Silva. En este caso las circunstancias que enmarcan su aparición en ese lugar, dan cuenta de un *olvido voluntario* y de una *supervivencia espontánea*, ambos fenómenos claves para entender algunas de las paradojas de la memoria sociocultural y de la mágico-religiosa(14¹⁴).

Para el caso de Jiménez de Quesada, lo que denomino una *presencia simulada* se refiere al hecho de que se trata de un cenotafio sin referencias, pues (lo que presumiblemente son) sus restos se encuentran en la Catedral(15¹⁵). Sobre un fenómeno análogo se refiere Philippe Ariès, cuando estudia el caso de Washington D.C.; al ser fundada solo hasta finales del siglo XVIII y tener la necesidad de crear una parafernalia simbólica que representara a la nación, la capital se transformó durante el XIX en una “ciudad de tumbas vacías”, que luego se instituirán como lugares monumentales de la memoria política nacional (Ariès 457). Por otra parte, el *anacronismo integrador* que acompaña a la falsa tumba se reconoce en una de las inscripciones que tiene el pedestal: “Al fundador de Santafé de Bogotá”. Desde hace varias décadas, la historiografía de la Conquista ha establecido que las circunstancias de fundación de Santafé son inciertas y que por lo tanto es debatible el papel que cumplió cada uno de los encargados de las tres expediciones. Así mismo, también es necesario advertir que el nombre de Bogotá aparece en el siglo XIX (1819). Así, mediante esta recreación anacrónica del pasado, el monumento impone la ilusión de una continuidad que es necesario subrayar en el presente e instaurar en la memoria colectiva. No podemos ignorar que en el año 1892, fecha en la cual el Concejo de Bogotá erigió este monumento, se celebraba también la conmemoración del cuarto centenario del Descubrimiento. Durante la Regeneración fue necesario hacer de la tradición hispano-católica un pilar de la memoria nacional por razones culturales y políticas(16¹⁶).

¹⁴ Al respecto, me apoyo en el historiador del arte Georges Didi-Huberman, quien le ha dado un nuevo uso dentro de la disciplina tanto a la noción de anacronismo, como a la de supervivencia. En el primer caso, ha demostrado el papel fundamental que cumple el anacronismo en la historia del arte, teniendo en cuenta que las obras no pertenecen a una, sino a varias épocas, caracterizando su naturaleza histórica como heterocrónica (Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*). Por otro lado, ha rescatado la noción de supervivencia (*Nacheleben*) de la obra de Aby Warburg, quien a su vez la tomó del antropólogo etnólogo británico Edward. B Tylor (*survival*), para explicar el renacimiento del paganismo en el arte del siglo XV, como un fenómeno psicológico colectivo que iba más allá de las decisiones estéticas de los pintores y sus comitentes: en primer lugar la supervivencia “aparece como un desecho, como una cosa fuera de época o de uso”(…) “en segundo lugar designa algo que persiste y da testimonio de un estadio desaparecido de la sociedad” (Didi-Huberman, *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* 52).

¹⁵ Según Escovar inicialmente la tumba de Jiménez de Quesada estuvo en Mariquita. Luego sus restos fueron llevados a Bogotá en 1597. En 1892, año de fabricación del monumento que actualmente está en el cementerio, fueron trasladados allí, al emplazamiento original del monumento a la entrada del cementerio. No obstante con la construcción de la calle 26, los restos fueron llevados de nuevo a la catedral y la tumba quedó vacía (Escovar et. al.)

¹⁶ Fue en ese mismo año que España intervino con funciones arbitrales en un asunto de localización de fronteras entre Colombia y Venezuela, dando un fallo favorable al gobierno colombiano. Al año siguiente, en agradecimiento, fue entregada como regalo la colección más importante de orfebrería prehispánica que se tenía a la reina regente María Cristina de Habsburgo, con destino al Museo Arqueológico Nacional (Botero 135)

Por otra parte el caso de José Asunción Silva también revela trampas sobre la memoria sociocultural y la mágico-religiosa. Tal como lo narra Fernando Vallejo en la biografía *Almas en pena, chapolas negras*, luego de permanecer más de treinta años en la zona marginal del cementerio, entre los suicidas, la iglesia autoriza que los restos del poeta pasen al mausoleo familiar en la elipse central. Así, su entrada póstuma en la república universal de las letras, produjo un *olvido voluntario* en la institución eclesiástica, que le abrió un lugar junto a los ilustres con derecho a salvación. Lo que resulta irónico es que al mismo tiempo en que se produce esta omisión consciente, tiene lugar un hecho que habla de costumbres religiosas arraigadas de manera inconsciente. Tal como lo narra Rafael Serrano Camargo “al sacar los restos de lo que quedaba del ataúd negro con filos dorados, para ponerlos en la urna que llevaron, un trozo de su piel quedó en el piso, y fue recogido por este testigo casual...”; ante este testimonio, Vallejo pregunta de manera sarcástica: “Señor Serrano Camargo: ¿Esa reliquia que usted recogió del suelo, hará milagros?” (Vallejo 35). Las circunstancias que rodean el traslado del cadáver de Silva a la tumba que tiene desde 1930, revelan cómo una *supervivencia espontánea* de prácticas funerarias que se remontan a la Edad Media, y que son características de una memoria mágico-religiosa representativa de la Colonia, entra en tensión con ese *olvido voluntario* de la iglesia católica para contribuir a que el cementerio también fuera un lugar para la construcción de una memoria socio-cultural de carácter secular.

La historia de estas tumbas es un indicio para comprender que el Cementerio Central ha sido concebido como un lugar para crear una memoria que dé cuenta de un *ethos* colectivo, de acuerdo con la creencia en una comunidad conformada por vivos y muertos, necesaria para fundamentar una historiografía y una identidad nacional. No obstante, en tensión con esa memoria integradora se ha construido otra, en aparente oposición: la de la violencia pública. (Palacios) El cementerio alberga tumbas que evocan algunos de los caídos en las guerras del siglo XIX¹⁷) y que recuerdan una serie de crímenes políticos del XX; el monumento al general liberal Rafael Uribe Uribe (1859-1914) coronado por un águila herida por la “flecha traidora” (Escovar et. al. 150); la tumba del estudiante de derecho asesinado por la policía, Gonzalo Bravo Pérez (1909-1929), que durante años fue un lugar de peregrinación de movilizaciones estudiantiles¹⁸); tres miembros de la Unión Patriótica (Leonardo Posada (1947-1986), Jaime Pardo (1941-1987) y Manuel Cepeda (1930-1994) yacen allí como indicio de la persecución que sufrió este partido político en las últimas décadas (Palacios 122-127). De hecho, la ubicación de algunos monumentos ha reforzado este imaginario de una “nación amenazada desde su interior”¹⁹). En la parte

¹⁷ “Tal es el caso del coronel José María Echevarría, a cuya familia, por haber él “muerto gloriosamente en defensa de las instituciones liberales”, la Municipalidad le concedió un predio para levantar un monumento que contuviera sus restos (Acuerdo 36 de 1878); o bien el coronel Samuel L. Guerrero, en honor de quien la Municipalidad ordenó levantar, por su cuenta, una columna conmemorativa a su muerte “en defensa de la causa liberal” (Acuerdo del 22 de julio de 1869)” (Colon et ál. 46) Otros casos son el de Juan José Neira (1793-1841) y Manuel Briceño (1849-1885).

¹⁸ Esta información fue tomada de una Cartografía realizada por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, el Taller Editorial de la Escuela Taller de Bogotá y la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, *Cartografía de la memoria*).

¹⁹ En un breve artículo publicado recientemente en la *Revista Arcadia* a propósito de la noción de “los lugares de memoria”, Gonzalo Sánchez afirma: “En América Latina el concepto ha sufrido una vuelta de tuerca: nuestros lugares de memoria proyectan una historia, pero no de la unidad sino de la fragmentación. No aluden

central del camellón que forma el *cardo*, en donde están alineadas las tumbas de varios presidentes y políticos liberales y conservadores, fue erigido un volumen vertical de mármol rojo en homenaje a Luis Carlos Galán (1943-1989), asesinado en vísperas de las elecciones de 1990. Justo allí, un camino perpendicular atraviesa el camellón formando el *decumanus*, en donde se enfrenta el busto del líder sindicalista José Raquel Mercado (1918-1976) fusilado sin fórmula de juicio por el M19 y la tumba Carlos Pizarro (1951-1990), uno de los últimos líderes de este grupo guerrillero, quien pocas semanas después de firmar un pacto de paz con el gobierno, fue asesinado. Si bien en la infografía del Cementerio Central realizada por el Centro de memoria, paz y reconciliación, la posición de estas dos tumbas contrapuestas se interpreta como una *paradoja*, no debemos olvidar que su ubicación en tal lugar obedece a una decisión consciente y no al azar. En ese sentido la configuración espacial del cementerio muestra cómo se traslapan la historia como proceso y la historia como narración (Trouillot 13) dando paso a una fórmula que parece contradictoria: para la memoria nacional de carácter político que busca crear una identidad, el propósito de la representación de un *ethos* colectivo queda depuesto a favor de otro cuya función es ser la expresión de un *pathos*.

¿Cómo caracterizar o comprender este fenómeno desde una perspectiva que no se ciña estrictamente a los límites y los argumentos de la historiografía de la violencia en Colombia, que como la disposición espacial del cementerio ha creado narrativas de piedra, cargadas de patetismo y fatalidad?(20²⁰) Para poder observarlo con mayor distancia es pertinente reconocer, que una parte importante de toda memoria nacional de carácter político “obtiene su coherencia de aquello que excluye. Se define en contra, vive de sus enemigos. Enemigos ciertamente muy reales, enemigos igualmente fantaseados” (Nora 41)(21²¹). En un plano distinto, Paul Ricoeur considera algo semejante a Nora cuando se ocupa de la relación entre memoria e identidad, en la que están implicadas una serie de manipulaciones e instrumentalizaciones. La idea de una permanencia idéntica en el tiempo exige el paso de una memoria caracterizada por la flexibilidad a otra determinada por la rigidez inflexible de un carácter “en el sentido cuasi tipográfico del término” (Ricoeur 111); asimismo las formas de memoria colectiva ligadas a la construcción de identidad se basan en una confrontación con el otro, pues para ellas la alteridad es asumida como una

a héroes épicos, a batallas gloriosas ni a lugares en donde se forjó una nación, sino a los eventos que la amenazan desde su interior”. (Sánchez, “Territorios de memoria”).

²⁰ Al revisar trabajos como *Guerras, Memoria e Historia* de Gonzalo Sánchez o *Un ensayo sobre el fratricidio colectivo como fuente de nacionalidad* de Marco Palacios (incluido en el libro *Memoria, museo y nación*), se hace manifiesta la insistencia de estos historiadores en el patetismo (en diferentes sentidos del término) y la polarización de lo que consideran es la memoria nacional. Con afirmaciones tales como “En Colombia no se hace memoria del fin de la Violencia” (...) “sino ritualmente, memoria de su iniciación” (Sánchez, *Museo, memoria y nación* 28) y con el rastreo de procesos que se desarrollan a partir del conflicto entre pares de opuestos (pueblo y nación, liberalismo y conservatismo, izquierda y derecha) esta historiografía ha creado una imagen de la identidad a partir de la polarización. No obstante, de acuerdo a las reflexiones de Renán Silva, en su ensayo crítico sobre el trabajo de Gonzalo Sánchez, habría que repensar estas construcciones históricas que apuntan a naturalizar la idea de que existe una “cultura de la violencia” en Colombia y de que el elemento articulador de la memoria nacional de este país es la violencia y la guerra.

²¹ Para Nora la memoria republicana está determinada por esta violencia por su sed de unanimidad, mientras que su transformación posterior en memoria nacional está signada por la noción del reparto: “Reparto, el lugar de memoria por excelencia de las realidades nacionales” (Nora 49)

amenaza. Por último nunca se pueden desembarazar de “la herencia de una violencia fundadora”(22²²).

En ese sentido no se trata de deducir que la memoria nacional que alberga el cementerio dé cuenta de un carácter violento que existe por “naturaleza” o por tradición, o de que este carácter solo pueda expresarse a través del martirio o del sufrimiento, sino de reconocer que las memorias colectivas ligadas a procesos de construcción de identidad, suelen erigirse sobre experiencias de violencia y polarización. Reinhart Koselleck se refiere a un fenómeno similar cuando rastrea las formas y tradiciones de la memoria negativa, en las que acciones deplorables y por lo tanto difíciles de ser recordadas por el grado de rechazo que producen, “pueden ser reformuladas positivamente si se considera pertinente desde un punto de vista político” (Koselleck 54). Parte de nuestra memoria nacional se ha construido negativamente y esto quizás revela la paradójica relación que mantiene con el olvido. Aunado a ello, cuando no existe un orden social capaz de establecer un sentido compartido lo suficientemente fuerte para legitimar coordenadas comunes que conformen la ficción de una memoria identitaria de carácter nacional(23²³), se acentúan las crisis(24²⁴) y conflictos que producen memorias sectarias entre las clases sociales, los partidos, las regiones, y otro tipo de formas de asociación.

Tal es el caso de las formas de memoria sociocultural que atesora el cementerio. Existen los mausoleos de algunas familias ubicados en la elipse, donde se exhiben iconografías y estilos arquitectónicos que revelan gustos, signos de distinción y relaciones con la iglesia: arcos y capillas neogóticas, frontones y columnas con órdenes clásicos; esculturas de bulto, bajo relieves y ornamentos barrocos, conforman el monótono catálogo de estilos europeos que constituyen los emblemas religiosos y estéticos de este arte funerario tradicional. En la zona del trapecio, se observa un contraste, pues los mausoleos de algunas instituciones y de los sindicatos construyen su arte funerario y su memoria no solo en torno a los gustos o a las creencias, sino también en torno al trabajo y a las formas de supervivencia. En el caso de las instituciones rechina con ironía el mausoleo del Ejército Nacional, construido y donado por el Cuerpo Aéreo de los Estados Unidos en 1938. Vigilada por dos soldados de entreguerras cuyos torsos surgen de las pilastras que enmarcan la entrada y protegida por cuatro águilas emblemáticas talladas en sus esquinas superiores, esta capilla es una de las más imponentes que tiene la zona del trapecio.

²² “Es un hecho que no existe comunidad histórica que no haya nacido de una relación, que se puede llamar original, con la guerra. Lo que celebramos con el nombre de acontecimientos fundadores son, en lo esencial, actos violentos legitimados después por un estado de derecho precario (...) De este modo, los mismo acontecimientos significan para unos gloria, y para los otros, humillación. A la celebración por un lado corresponde la execración por el otro. Así se almacenan, en los archivos de la memoria colectiva, heridas reales y simbólicas”. (Ricoeur 111).

²³ “El ejemplo clásico de una cultura de la identidad que está anclada en el pasado por medio de mitos disfrazados de historia es el nacionalismo. Sobre esto Ernest Renan dijo lo siguiente hace más de cien años: “Olvidar, incluso interpretar mal la historia, es un factor esencial en la formación de una nación, motivo por el cual el progreso de los estudios históricos es a menudo un peligro para la nacionalidad” (Hobsbawm 270)

²⁴ Tarde o temprano, los actores que participan en los procesos de reparación del conflicto armado en Colombia apoyados en un trabajo de rememoración, tendrán que someter la noción de identidad a una crítica, pues aún hoy se atesora y se concibe, sin ningún tipo de sospecha, al lado de otras como paz, justicia y verdad, con las que en realidad mantiene una relación tensa y conflictiva.

En el caso de los sindicatos, un acervo importante de arte popular aparece en las iconografías que coronan los monumentos. El mausoleo de los camioneros exhibe en bajo relieve un viejo camión rojo con un remolque de madera sobre un fondo de baldosa blanca coronado con un nicho para la Virgen; el de los antiguos despresadores muestra la cabeza de una res cruzada por una de las herramientas de sacrificio, mientras que encima sobrevuela un cóndor con una cinta en su pico que recuerda al que corona el escudo de armas de Colombia, y a las aves carroñeras que rondan los mataderos; el empleo de este emblema nacional también aparece en el mausoleo del Sindicato central de albañiles y similares, pero bajo las alas del ave no aparece el escudo, sino un conjunto de herramientas típicas del oficio; sus patas se posan sobre una escuadra y una pica, abajo aparecen entrelazados un palustre y un nivel y sobre el mango de la pica un libro que tiene esta inscripción: “1934-2012 Unión y trabajo, SCASB”. Sin duda aquí el arte clásico, cristiano y moderno no se desecha del todo. El sindicato de los linotipistas está coronado por un bajorrelieve naturalista de un hombre trabajando con un linotipo y el de empleados de artes gráficas, enseña una mano en escorzo que sostiene unos tipos móviles con los números 1 9 3 4 en primer plano y en el plano de fondo un libro abierto con la frase “Unión y carácter”; esta imagen aparece envuelta en un círculo que tiene la siguiente inscripción: “la emancipación es obra nuestra”. También se encuentran composiciones llamativas como unas hojas de laurel enmarcando una mano que está a punto de echar un volador (en el sindicato de los polvoreros) o la figura de un lotero cuyo cuerpo alude vagamente a la fórmula iconográfica de la ninfa en movimiento y cuyos brazos extendidos con los billetes de lotería en las manos, recuerdan la iconografía del niño Jesús que sostiene la Virgen del Carmen.

Desde la calle 26 con carrera 20 un busto de Jorge Eliécer Gaitán con los brazos cruzados observa de manera inquisitiva lo que ocurre. Su presencia afuera del cementerio da cuenta de una ficha importante que falta en la memoria nacional que alberga este lugar, en el que no fue enterrado, debido a razones políticas y familiares en medio de los disturbios del 9 de abril. Luego del debate que protagonizó en el congreso sobre la masacre de las bananeras en 1928, Gaitán logró que la municipalidad donara un lote de cuatro metros cuadrados en el Cementerio para erigir un monumento en memoria de los obreros de la United Fruit Company que fueron asesinados. Sin embargo el proyecto no prosperó, pues el gobernador de Cundinamarca argumentó que el Concejo Municipal “solo podía tomar decisiones que sirvieran al bien público” (Calvo 23). Sin embargo este intento pudo haber sido un precedente de políticas de inclusión de las clases trabajadoras en el Cementerio, implementadas durante los siguientes años. Varios de estos mausoleos fueron erigidos por algún tipo de subsidio que se adivina en los documentos de las actas de venta de los lotes, pues tal como lo muestra el archivo de la dirección del cementerio en 1936 y 1937 mientras un osario tenía un valor que fluctuaba entre 20 y 30 pesos y un lote podía costar de 60 a 180 pesos, los terrenos para los sindicatos fueron vendidos por 5 o 10 pesos en varias ocasiones(25²⁵).

²⁵ Así lo muestran los casos de la Asociación de obreros Colombianos, Centro de la Perseverancia, el sindicato de empleados de la empresa de Ferrocarriles, el sindicato de vendedores de billetes de lotería. Archivo de la EDIS, consultado en el Archivo de Bogotá.

A pesar de esta voluntad política de integración, tanto las iconografías como la disposición los mausoleos (dentro y fuera de la elipse) revelan memorias colectivas elaboradas a partir de diferencias y contrastes. Durante las últimas décadas ha surgido una versión más de esta relación tensa entre memoria e identidad, pues un número amplio de lápidas dispuestas en las galerías, exhibe los escudos de los equipos del fútbol profesional colombiano(26²⁶). No sobra agregar que, como alcalde, Gaitán también participó en la implementación de los espectáculos deportivos masivos en Bogotá(27²⁷); sin embargo quizás nunca consideró que, en la rememoración de la muerte, las masas reemplazarían los símbolos combativos de sus reivindicaciones, por los signos pasionales de su diversión. Para comprender este fenómeno resulta tentador hacer referencia a la frase de Marx, quien satirizando a Hegel, afirma que la historia primero ocurre como tragedia y después se repite como comedia, “para que el hombre pueda despedirse de todo cuanto fuera su pasado mediante una sonora carcajada” (Marx citado por Benjamin, *Obra de los pasajes* 751). Así, la memoria política partidista que alberga el cementerio le abre paso a esta otra, en la que el rojo y el azul se refieren a clubes deportivos. No obstante, de las comedias y los juegos puede surgir algo serio. Varias de estas tumbas muestran fechas que dan cuenta de vidas cortas, y ello conduce a la pregunta sobre las relaciones entre la violencia urbana y ciertas agrupaciones que se conforman en torno al fútbol.

En tensión con este sectarismo, las prácticas y representaciones de la memoria mágico-religiosa se posan sobre los monumentos creando un aura de unidad. De acuerdo a las caracterizaciones propuestas por H. Bergson, en este caso se trata de una memoria-hábito (opuesta a la memoria-recuerdo) (Ricoeur 46). Decenas de personas visitan el cementerio haciendo peticiones y dejando ofrendas en una serie de tumbas que han sufrido procesos de santificación popular (Losonczy). Un ejemplo de ello se puede observar en la escultura de La Piedad que está situada en el camellón central, abriendo el conjunto monumental de la elipse; allí los solicitantes(28²⁸) levantan los brazos y agachan la cabeza para tocar el cuerpo de la Virgen con una actitud reverencial; dejan flores en sus manos y en su regazo y escriben mensajes en el pedestal. En la parte sur del camellón, la escultura de dos niñas que decora la tumba de las hermanas Bodmer, se adorna con colombinas, dulces y objetos infantiles. Al costado occidental, frente al busto del pensador que está sobre la lápida de Leo Siegfried Kopp, se forma una fila de gente que espera su turno para contarle sus peticiones al oído. Así, entre estas y otras tumbas, surgen prácticas que no están estrictamente asociadas con la historia de las personas sepultadas. La cotidianidad apacible del cementerio ha hecho que estos rituales se extiendan de los lunes dedicados a las almas del purgatorio al resto de días de la semana.

²⁶ Tal como lo informa el periódico *El Tiempo* este fenómeno es global “En varias ciudades (Madrid, Hamburgo, Buenos Aires) supieron interpretar la necesidad de sus hinchas y crearon cementerios especializados para albergar los restos de sus seguidores” (“El fútbol una pasión más allá de la muerte”)

²⁷ “Entre 1935 y 1936 surgió el interés por construir un estadio con el que la ciudad no contaba y el entonces alcalde Jorge Eliécer Gaitán, decidió emprender el proyecto” (Carreira 50)

²⁸ “La diferencia entre las nociones de fiel y solicitante señalan la separación entre una perspectiva centrada en la salvación para el más allá, y una actitud religiosa de recurso hacia entidades sobrenaturales, en torno a problemas existenciales y cotidianos” (Losonczy 11)

Por diferentes razones, esta forma de la memoria colectiva se puede caracterizar como la manifestación de un *pathos*; en primer lugar existe como una evocación(29²⁹) casi automática de un repertorio de gestos estrechamente vinculados con la iconografía cristiana ligada a la pasión y al culto(30³⁰). En segundo lugar, es una memoria emotiva, fuertemente ligada al deseo y la fe, ya que se apela a ella en busca de algo que debe cumplirse en el futuro (encontrar trabajo o dinero, vengar una infidelidad, o recuperar la salud). En tercer lugar es una memoria mítica, pues proyecta sobre las tumbas un pasado imaginario que refuerza su poder milagroso. En el caso de las hermanas Bodmer, las versiones encontradas de su muerte oscilan de manera insólita, acercando las historias del martirio cristiano a las del resentimiento social. Los solicitantes afirman que murieron ahogadas, quemadas en un incendio o incluso que padecieron una extraña enfermedad llamada “sangre azul”. Algo no muy distinto ocurre en el caso de Leo Kopp, personaje en torno al cual se han creado una serie de mitos que lo convierten en la figura emblemática del buen patrón(31³¹). En la tumba de Ignacio Lago, coronada por la escultura de La Piedad, ni siquiera se contempla la idea de que alguien esté sepultado en ese lugar. Ante la pregunta a una de las solicitantes sobre quien está allí, responde: “la madre de Jesús”. Lo que resulta revelador es que esta memoria mágico-religiosa dé cuenta de una serie de hábitos y comportamientos colectivos naturalizados por su permanencia a lo largo del tiempo; *supervivencias espontáneas* heredadas de lo que Renán Silva considera el *pasado primordial* y la *memoria constituyente*(32³²) en este contexto: un lenguaje verbal y corporal excesivamente reverencial que se utiliza como medio velado de defensa o de ataque; la obtención de favores a cambio de dádivas; la espera sumisa en la fila o el secreto al “patrón”, son algunas de las acciones mediante las cuales se conjuran, se soportan o se desenvuelven las relaciones sociales en la vida cotidiana. En consecuencia el *pathos* de la memoria mágico-religiosa se revela como el calco de un *ethos* social y político.

Para cerrar este apartado es necesario agregar que, aunque resulte contradictorio, la memoria mágico-religiosa goza de mayor plasticidad y capacidad de reinvenición que la memoria nacional; mientras ésta, a manera de una religión civil fallida, vive una existencia

²⁹ “Entendemos por evocación el advenimiento actual de un recuerdo. A ella se reservaba Aristóteles el término *mneme*, mientras que con el de *anamnesis* designaba lo que nosotros llamamos más tarde búsqueda o rememoración. Caracterizaba la *mneme* como *pathos*, como *afección*: puede suceder que nos acordemos, de esto o de aquello, en tal cual ocasión; percibimos entonces un recuerdo. Por lo tanto, la evocación es una *afección* por oposición a la búsqueda” (Ricoeur 46).

³⁰ En algunas ocasiones esta gestualidad se encarna desde la infancia, pues hombres y mujeres enseñan a sus hijos lo que debe hacerse frente a cada tumba. No obstante, esta labor de imitación también se da entre adultos que van por primera vez y deben familiarizarse con las fórmulas de cada ritual.

³¹ Es posible que el caso de Kopp como propietario de la empresa cervecera que luego se transformó en Bavaria y como promotor de la creación del barrio obrero La Perseverancia, hayan confluído historia y mito. No obstante, al escuchar las versiones, es claro que la dimensión legendaria de su vida predomina sobre la dimensión histórica.

³² “...dos fórmulas de síntesis que Le Goff empleaba para calificar a la Edad Media, y que en esta comunicación he utilizado como título: *pasado primordial* y *memoria constituyente*, pues eso es exactamente lo que pienso de las estructuras sociales y culturales de la sociedad colonial, un período además que todos sabemos que no termina con las independencias nacionales...” (Silva, *A la sombra de Clío* 243) Basado en lo que Le Goff considera el *carácter formativo* de la Edad Media en Occidente, Renán Silva muestra como la *duración* del orden social “colonial” produjo *disposiciones incorporadas* y *maneras de hacer* que adquirieron al apariencia de lo natural.

parasitaria en el seno de rituales(33³³) como la conmemoración de los magnicidios, con ceremonias y discursos para una minoría, la otra se apropia de tiempos y espacios que no le pertenecen; así sucede con el busto de José Raquel Mercado, cuya cabeza adornan con coronas de flores y acarician con el fervor de quien frota la lámpara de Aladino; en la tumba de Carlos Pizarro ocurre algo similar, pues al lado de las placas de acción de gracias, aparecen textos escritos a mano tal como ocurre con el Cristo caído de la iglesia de Monserrate. A pesar de tener mayor vitalidad, la memoria sociocultural también se ve marchita frente al aura festiva de las prácticas mágicas; entre la mayoría de los mausoleos parcialmente abandonados que se encuentran en la elipse, unos pocos aparecen cada cierto tiempo adornados con flores puestas por manos desconocidas; en el caso de los que están dedicados a los sindicatos, son contados los que año tras año se someten a procesos de restauración(34³⁴). Así mismo los momentos de congregación colectiva en torno a ellos son escasos. El primero y el dos de noviembre, dedicados a los muertos y a los santos, y algunos días de diciembre (Peláez, “Un encuentro con las ánimas” 27); en esas fechas se realizan misas campales y en algunos casos se recuerdan con nostalgia los oficios en vía de extinción, como hace dos años se pudo constatar con los empleados de plazas de toros, luego de la prohibición de la tauromaquia en la ciudad.

Al contrario de ello, la memoria mágico-religiosa se adapta a los cambios y a las rupturas con mayor resistencia. Un ejemplo claro lo muestra el caso de Salomé, la leyenda de una mujer pobre que presumiblemente estuvo enterrada en la elipse(35³⁵). Tan intenso fue el culto creado en torno a esta tumba mítica, que la administración optó por hacer un simulacro de traslado de “su cuerpo” al cementerio del sur (Peláez “Magia, religión y mito en el Cementerio Central de Santafé de Bogotá” 155). No obstante los solicitantes no abandonaron el espacio y se apropiaron del mausoleo de la familia “Morales” ubicado justo al lado; con el tiempo este lugar se llenó de inscripciones y cera de vela hasta convertirse en una especie de gruta. Una vez más se tomaron decisiones: las puertas del mausoleo fueron cerradas y las paredes pintadas de blanco. Entonces surgió la idea ligar el billete de 20 mil pesos dedicado a Julio Garavito(36³⁶) con su tumba, que está situada entre la atribuida a Salomé y el mausoleo de la familia Morales. Adaptado a las condiciones de la reproductibilidad técnica (tal como ocurre con las miles de fotocopias de mensajes para las almas del purgatorio que se dejan en las lápidas en las galerías) el monumento dedicado a la memoria del astrónomo se convirtió en espacio de culto al dinero y la buena suerte, sobre todo para quienes más la necesitan. Hace poco más de un año la tumba fue pintada de azul

³³ Tomo prestada esta expresión de *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin (*Obras*, Libro I. / vol.2)

³⁴ Entre ellos vale la pena destacar el mausoleo de la Sociedad Mutual y el de los albañiles y similares, que han sido totalmente renovados en los últimos dos años.

³⁵ No comparto el análisis de Paolo Vignolo sobre los cultos populares, según el cual cada tumba está apropiada por un grupo específico de personas de la ciudad: la de Salomé por prostitutas y miembros de la comunidad LGTB; la de José Raquel Mercado por comunidades negras, las de las hermanas Bodmer, por personas que piden por la salud de algún niño (Vignolo 133). De acuerdo a labor etnográfica que he realizado en el cementerio, los grupos son mucho más heterogéneos y diversos, así como también los tipos de peticiones. Es cierto que asisten prostitutas y travestis del barrio Santafé, pero no de manera exclusiva a alguna tumba. En síntesis es errado aseverar que los cultos mágico-religiosos estén fuertemente atados a identidades locales.

³⁶ Este billete entró en circulación en 1996.

por quienes acuden a ella, a imitación del color del billete que en ciertos casos se frota contra la columna trunca “decorada con un cometa y estrellas” (Escovar, et. al. 124). Por más intentos que se hicieron con el propósito de suspender estas prácticas, nuevas estrategias fueron puestas en juego para mantener este espacio como un lugar de memoria. Los cambios más reciente allí eran predecibles: la malla de la puerta del mausoleo de la familia Morales fue arrancada en una de las esquinas y el nombre de Salomé aparece escrito por diferentes manos anónimas en el pedestal en forma de monte sobre el que se eleva su “antigua tumba”, coronada por una rústica cruz. Los que firman ignoran y se burlan de las placas de quien “verdaderamente” yace allí, instaladas hace pocos años de manera discreta en la base.

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

La sensación que se tiene al recorrer los puestos de los trabajadores del mármol situados a ambos costados de la transversal 20, es que le dan la espalda a la obra de Beatriz González. El acceso a lo que ahora es el parque de *La Reconciliación* situado al costado occidental de esta calle permanece cerrado y ningún interés deben tener los trabajadores en este lugar desde que fue clausurado el cementerio, que era su principal fuente de trabajo. Por su parte, *Auras anónimas* también parece ignorar a los marmoleros, pues ni las perspectivas desde donde está la obra es *visible*, ni los discursos que acompañan su recepción, los tienen en cuenta. Seis años después del cierre del cementerio se propuso que los puestos para el trabajo con mármol y la venta de flores fueran instalados adecuadamente en las galerías; sin embargo este proyecto no prosperó y los columbarios estuvieron exhibiendo los agujeros negros de las tumbas vacías por tres años más, hasta que Beatriz González fue encargada de intervenir el lugar. Este desconocimiento mutuo entre la artista y los artesanos es revelador pues describe una polaridad a partir de la cual es posible reflexionar sobre las dos caras de la relación entre el trabajo plástico y la memoria en el cementerio: la de la artesanía y la fabricación de lápidas y la del arte y la producción de obras en el espacio público. Antes de emprender este análisis es importante aclarar que abordaré aspectos que comparten ambas formas de memoria para hacer reconocibles tensiones y puntos en común.

Lo primero que vale la pena anotar es que en ambos casos el discurso que se crea sobre la memoria del oficio juega un papel estratégico y no siempre está construido en base a los hechos. La mayoría de los *marmoleros* afirma llevar trabajando allí por más de 25 años y haber aprendido el oficio desde la infancia. Sin duda aquí la memoria funciona al mismo tiempo como un *derecho de propiedad*, ya que desde hace varios años quienes trabajan allí dejaron de pagar el arriendo de los locales por un vacío administrativo³⁷. Ahora se niegan a hacerlo por la suma que les cobra el distrito, pues no cuentan con el servicio público de agua (que deben traer en carro tanques) ni con las mismas posibilidades de ingresos. En ese sentido, la reafirmación de su permanencia allí les ha otorgado el beneficio de evitar que los expulsen. No obstante la apariencia de continuidad del oficio ejercido (de acuerdo al imaginario tradicional de lo que se considera un artesano) debe ser sometida a

³⁷ Luego de que la Empresa Distrital de Servicios públicos (EDIS) fuera cerrada en 1993, los locales permanecieron abandonados desde el punto de vista administrativo durante algunos años (<http://www.uesp.gov.co>)

una crítica. Si bien es cierto que en algunos puestos la talla con cincel y escalpelo todavía se emplea, en otros ha sido reemplazada por la traza de la imagen y el uso de ácido para plasmarla en el mármol, y así ahorrar en el tiempo de producción. De hecho, en varias ocasiones el diseño de la lápida es producido en computador y se imprime como un negativo que se adhiere a ella, dejando libres los espacios para aplicar el ácido. Así, más allá de la fábula de la memoria de un oficio heredado y ejercido de manera continua e idéntica, lo que se observa son cambios y adaptaciones del trabajo al desarrollo de la técnica y a las posibilidades económicas.

En el caso de la artista nos encontramos con la otra cara de esta situación, pues el discurso sobre la memoria de su oficio está marcado por la discontinuidad y la ruptura, de acuerdo a los viejos moldes de la historia de las vanguardias que aún se imponen en las narrativas del arte contemporáneo. De esta forma, la rememoración de la práctica artística funciona al mismo tiempo como un *criterio de autoridad*. En una entrevista sobre la memoria, el arte y la violencia, Beatriz González insiste en el cambio que operó en su obra después de la toma del Palacio de Justicia, afirmando que a partir de allí desapareció el humor de su trabajo, se entristeció la paleta de color, se pasó de la comedia a la tragedia (Fundación Razón Pública). No obstante, ella misma no puede negar que seis años más tarde, su pintura de gran formato sobre la asamblea constituyente tiene un carácter burlesco y está hecha con colores vivos. En el caso de *Auras Anónimas* sucede algo similar, pues cuando manifiesta su perspectiva sobre el arte político contemporáneo, insiste en que debe ser efímero y en una ruptura completa con la tradición del arte monumental apoyado por los estados nacionales. Sin embargo en una de las escenas del documental *¿Por qué llora si ya reí?* la artista expresa desesperación ante la posibilidad de la demolición de los columbarios en donde está instalando sus *Auras anónimas* (38³⁸). Esta obra, que lleva cinco años en exhibición, no puede negar su carácter imponente y su voluntad de permanencia, aspectos que comparte con el arte monumental que según la artista, debe ser a toda costa superado. De hecho durante los últimos meses, el distrito ha construido senderos alrededor para recorrer y contemplar esta intervención, que contra todas las reglas del discurso sobre el arte efímero, parece estar conquistando la permanencia de los monumentos que decoran la ciudad.

En lo que se refiere a los recursos empleados para construir lugares de memoria, las coincidencias entre el trabajo de la artista y el de los *marmoleros* son aún mayores, aunque los efectos buscados sean totalmente opuestos. Tanto en las lápidas como en la obra, el *montaje* y la *repetición* constituyen los principios básicos de su producción. Ambos constituyen formas de hacer directamente relacionadas con la técnica y las artes, hijas del siglo XX (Benjamin, *Obras, Libro I* 11-47). En el primer caso, el repertorio iconográfico es limitado a algunos motivos religiosos y a emblemas de la cultura de masas: vírgenes del Carmen, Divinos Niños, cruces inclinadas, corazones o escudos de fútbol, conforman la mayor parte de este catálogo de imágenes. En lo que respecta a la técnica del montaje, su uso está aquí al servicio de la representación de una *memoria reconciliada*, pues la composición que se construye en la lápida representa una especie de ajuste de cuentas o de contrato entre experiencias que durante la vida no congenian ni establecen acuerdos: entre

³⁸García D. dir. *¿Por qué llora si ya reí? Monólogo a tres voces*. (2010)

el día del nacimiento y el día de la muerte; entre los gustos (seculares) y las creencias (religiosas); entre lo individual (el nombre) y lo colectivo (el número); incluso entre lo prohibido y lo permitido, tal como lo muestra una lápida en que aparece tallada una hoja de marihuana, una moto, un corazón y una Virgen de cuyas manos salen chorros de luz. La lápida evoca un *pasado cumplido* en los dos sentidos del término: en tanto pacto y en tanto paso. Esto se debe a la memoria que representada en ella, pues no importa cuán corta o larga sea una vida, cuan tranquila o desgarrada, siempre constituye una unidad para quienes son testigos de su desaparición.

En el caso de la obra de Beatriz González, los mismos recursos producen experiencias de rememoración opuestas; no sobra decir que el juego entre el montaje, la repetición serial y la diferencia sutil, se ha convertido en un recurso plástico habitual en la producción de obras que se ocupan de pensar las peores violencias del mundo moderno y contemporáneo. Tal es el caso de varios monumentos dedicados al Holocausto, entre los que se destaca el memorial laberíntico creado por Peter Eisenman en Berlín (Koselleck 124-128); en Latinoamérica, una obra que guarda fuertes correspondencias con las *Auras anónimas* es la *Geometría de conciencia* de Alfredo Jaar, instalada de manera permanente en el Museo de la Memoria en Santiago. El trabajo de Beatriz González consiste en 9857 planchas de MDF (del tamaño aproximado de las lápidas), en las que están impresas ocho variaciones de una misma imagen: las siluetas negras de dos hombres cargando a un muerto; este gesto (que hace parte de las *fórmulas emotivas* de la cultura visual de la violencia en Colombia[39³⁹]), aparece captado con agudeza y fuerza de síntesis para aludir a una *memoria irreconciliable*: lo que es imposible de olvidar, pero también imposible de aceptar. La reiteración obsesiva de estos cargueros en todas las tumbas de los columbarios convoca un *pasado incumplido* (quebrantado y sin resolver) que, a imitación del régimen de temporalidad de lo imprescriptible(40⁴⁰), inunda el presente con *una narración que no quiere terminar*(41⁴¹).

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

³⁹ Con el término fórmula emotiva me refiero al concepto *Pathosformel* propuesto por Aby Warburg, para superar las limitaciones que imponía la iconografía tradicional. En ese sentido, se trata de fórmulas visuales que más allá de estar vinculadas a contenidos concretos, lo están a emociones. El caso del esquema del carguero de Beatriz González tiene precedentes en el arte, con obras como *Frente al mar* de Fernando Botero, y también (como ella lo menciona) con una serie de imágenes de prensa que han convertido esta escena en un motivo emblemático de la fotografía documental de la violencia.

⁴⁰ “Imprescriptible quiere decir que el tiempo prescrito determinado normalmente por la justicia no vale”. (...) “Imprescriptible quiere decir que el criminal sigue siendo contemporáneo de su crimen hasta su muerte, del mismo modo que permanecemos o nos hacemos contemporáneos de los hechos juzgados por crímenes de lesa humanidad.” (Hartog, “El tiempo de las víctimas” 3)

⁴¹ Así caracteriza su obra la artista en el documental *¿Por qué llora si ya rei?*

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

V. El Centro de Memoria Paz y Reconciliación: el trabajo de las víctimas y la institucionalización de la memoria

Desde el 22 de octubre hasta el 15 de noviembre de 2014 la sala de exposiciones del Edificio Julio Mario Santo Domingo en la Universidad de los Andes, presentó una exhibición titulada *El acto de testimoniar*. Además del trabajo del equipo *Cartongrafías* y de algunas obras de los artistas Juan Manuel Echavarría y Claudia Gaitán, la curaduría incluyó trece telas con imágenes elaboradas por *El costurero de la memoria*. Este grupo, conformado en su mayoría por mujeres (algunas de ellas madres de los jóvenes de Soacha que fueron asesinados en 2009 por miembros del Ejército para después ser presentados como bajas de guerrilleros en combate), se reúne todos los jueves en la tarde en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación^(42⁴²). Tal como se mencionó en un apartado anterior, esta institución del Distrito fue inaugurada en 2012, y comparte el espacio del antiguo globo B del cementerio con la obra de Beatriz González. Además de la iniciativa del *Costurero*, en el Centro se llevan a cabo una serie de actividades^(43⁴³) que giran en torno a la construcción de la memoria histórica de las víctimas del conflicto armado en Colombia.

A partir de un breve trabajo de campo que realicé durante dos meses acompañando a este grupo y visitando la institución, cerraré el presente artículo con una reflexión acompañada de varias preguntas, sobre algunas tensiones y correspondencias que existen entre el trabajo de rememoración de las víctimas y los procesos que a partir de él producen una memoria institucionalizada. Desde la década de 1980, gran parte de la bibliografía en ciencias sociales dedicada al tema de la memoria está asociada al mismo problema^(44⁴⁴) y no cabe duda que el gran interés de los historiadores en este asunto está fundamentado en cuestiones difíciles de resolver: ¿Es o no necesario que haya verdades históricas de Estado? Y de ser así, ¿Implica esto el comienzo de una historiografía oficial? (Vidal-Naquet, *La historia es mi lucha* 99) Si desde el punto de vista epistemológico, jurídico y político existen tales dificultades, desde una perspectiva moral y emocional surgen otras no menos complejas ¿Cómo contribuir mediante el análisis y la escritura histórica a la emancipación de un estado de ánimo, un temperamento y un imaginario dominado por el terror de las

⁴² Otra sede del Costurero de la memoria funciona en Suba.

⁴³ Para encuentros, talleres, publicación de libros y exposiciones ver <http://centromemoria.gov.co/>

⁴⁴ Vidal-Naquet (*Los asesinos de la memoria*); Ver también Todorov (*Los abusos de la memoria*), Jelin y Langland (*Monumentos, memoriales y marcas territoriales*), Koselleck (*Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*), Traverso (*El pasado, instrucciones de uso y La historia como campo de batalla*).

experiencias traumáticas de la guerra y la violencia? ¿Y cómo al mismo tiempo estar en función de su rememoración para evitar los abusos de una memoria colectiva, oficial o pública, que niega o tergiversa los hechos? (Ortega et. al. 30)

Frente al olvido sistemático que representó la construcción del Parque del Renacimiento en el lugar donde presumiblemente existieron fosas comunes del 9 de abril de 1948, la creación del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, dio cuenta de una política más atenta a la importancia de los procesos colectivos de rememoración de las víctimas de la violencia en Colombia. Sin embargo este tipo de instituciones ponen en funcionamiento una serie de prácticas y discursos que no siempre le hacen justicia a sus propósitos. Lo primero que es necesario advertir al respecto consiste en la naturalización del vínculo entre memoria y violencia. ¿Por qué los discursos oficiales que se refieren al deber colectivo de memoria, se centran casi exclusivamente en experiencias dolorosas? ¿No se produce justamente lo contrario al aislar estos hechos del proceso social que los hizo posibles? Al referirse al *aislamiento* como fenómeno psíquico de la memoria individual, Freud dio cuenta de un síntoma denominado *anulación retroactiva*; es decir, que aquello que no se piensa a partir de las relaciones en las que está inmerso, suele quedar en el olvido (Didi-Huberman, *Venus Rajada* 28). Otro problema del mismo tipo surge cuando los procesos de construcción de memoria histórica reproducen acrítica o inconscientemente lenguajes de la guerra, el terror o la injusticia. Tal como lo afirma Koselleck, “los diferentes grupos de víctimas son jerarquizados mediante una escala del recuerdo admitida, pero silenciada que además de manera irreflexiva sigue las categorías del exterminio” (Koselleck 128). Un ejemplo de ello en el Centro de Memoria se observa en el uso reiterado de expresiones como “falsos positivos” que aparece en publicaciones y en discursos orales⁽⁴⁵⁾. ¿Podrá esta *lengua franca* creada por los medios de comunicación y la política, seguir siendo empleada para hacerle justicia a la memoria de las víctimas?

Ante estas problemáticas el Centro ha recurrido y acogido soluciones que vinculan la construcción de memoria con un trabajo de tipo estético y simbólico (Koselleck 62). No obstante con él se entra en otro terreno riesgoso: el de una memoria construida bajo el *principio de la sustitución*, que oscila entre la producción de simulacros vacíos y la creación de metáforas vinculantes, mucho más profunda y significativa. En el primer caso, es necesario hacer una crítica a la forma en la que el Centro se ha aproximado al Cementerio Central, mediante infografías que lo exhiben como si se tratara de un *museo vivo* o mediante recorridos nocturnos en los que se simula la vida cotidiana de las personas que trabajan o acuden a él, como si fueran *fantasmas*⁽⁴⁶⁾. En el segundo caso, se encuentran proyectos como el del *Costurero de la memoria*, que se desarrollan como procesos que perduran en el tiempo y que lentamente crean lazos sociales y recuerdos

⁴⁵ Incluso empleada con la muletilla “mal llamados” y en el caso de las publicaciones, acompañando una fotografía en la que un grupo de madres aparece con pancartas que dicen “Nuestros hijos no son falsos positivos” esta expresión permanece presente con cierta tenacidad. (González, et. al., 139)

⁴⁶ Así ocurrió en el evento *Canciones para vivos y muertos*, en el que una multitud recorrió en horas de la noche el cementerio, viendo pequeñas dramatizaciones de los marmoleros, los curas populares, los visitantes que dejan ofrendas en las tumbas, etc. La impresión ante tal montaje por parte de quienes no conocen el cementerio debió haber sido la de un pasado lejano que estaba siendo puesto ante sus ojos.

colectivos mediante una labor artesanal: coser y plasmar las experiencias vividas. Sin embargo aquí el problema no desaparece y pasa de la víctima al testigo delegado ¿Cuántos de los escasos espectadores que recorrieron distraídamente la exhibición que tuvo lugar en la Universidad de los Andes, fueron capaces de encontrar en estas telas coloridas y en las pequeñas leyendas escritas que las acompañan, el indicio de una memoria que surge en medio del dolor? ¿En qué consiste realmente este *acto de testimoniar*? Las instituciones que acuden al arte como un medio simbólico de rememoración han terminado por crear un malentendido en torno a acciones que están muy cerca una de la otra, pero que constituyen experiencias distintas: a saber, las de la creación y las de la salvación. Mientras que las primeras ocupan toda la atención del público, que con ingenuidad y condescendencia valora estos creativos objetos de memoria como el resultado de una reparación simbólica, las segundas son quizás las que más interesan a las víctimas, para quienes no tanto las telas, como su fabricación, constituyen estrategias de supervivencia^(47⁴⁷).

En noviembre de 2014 hubo un momento de alegría colectiva en el costurero, pues el grupo logró conseguir los recursos económicos y los permisos para realizar un viaje colectivo a Copey Cesar. ¿El motivo del viaje? Recuperar en el batallón de ese municipio el cuerpo de Oscar Alexander Morales Tejada, hijo de Doris, desaparecido en 2007 y hallado muerto en 2008, víctima de asesinato por parte de miembros de la fuerza pública. Durante una tarde sin espectadores en la sala de exposiciones de la Universidad de los Andes, el grupo que asiste al costurero, comenzó a preparar grandes telas con avisos en los que se reclamaba la devolución. Al contrario de lo que considera Tzvetan Todorov, no se trataba aquí del paso de una *memoria literal* a una *memoria ejemplar*^(48⁴⁸). Tal vez ese paso nunca termine de darse por completo. Sin embargo, es justamente esa tensión la que hace que de la rememoración del dolor, surja una nueva experiencia en torno a la cual se construye una memoria de la justicia.

Bibliografía

Alzate, A. *Suciedad y orden. Reformas borbónicas en la Nueva Granada 1760-1810*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2007. Impreso.

Ariès, P. *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. Impreso.

Artigas, T., Solavagione, L. *Guía de Tumbas y Cementerios de casi todo el mundo*. Barcelona: Alba Editorial, 2007. Impreso.

Benjamin, W. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Buenos Aires: Taurus, 1999. Impreso.

⁴⁷ Supervivencia en términos espirituales y físicos, pero no en términos económicos.

⁴⁸ “El acontecimiento puede ser leído de manera literal o de manera ejemplar (...) Por un lado es preservado en su literalidad (lo que no significa su verdad) permaneciendo intransitivo y no conduciendo más allá de sí mismo. (...) Por otro lado “abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un *exemplum* y extraigo una lección. El pasado se convierte por tanto en principio de acción en el presente” (Todorov 31).

-----. *Obras, Libro I. / vol. 2.* Madrid: Abada Editores, 2008. Impreso.

-----. *Obra de los pasajes. Obras, Libro VI / vol. 1.* Madrid: Abada Editores, 2013. Impreso.

Botero, C.I. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia. Viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945.* Bogotá: ICAHN y Universidad de los Andes, 2006. Impreso.

Calvo Isaza, O. *El Cementerio Central. Bogotá, la vida urbana y la muerte.* Bogotá: TM Editores, Observatorio de Cultura Urbana, 1998. Impreso.

Castro, L. “Órdenes del tiempo y regímenes de historicidad de las memorias históricas de las violencias contemporáneas”. Ponencia presentada en el foro *Memorias del Conflicto Armado en Colombia*, Bogotá: Universidad del Rosario, septiembre 2014.

Carreira, A.M. *La conquista del espacio público. Bogotá 1945-1955.* Tesis de doctorado en Historia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007. Impreso.

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. *Cartografías de la memoria.* Disponible en <http://centromemoria.gov.co/cartografias-de-la-memoria/>, consultado el 10 de octubre de 2014.

Colon, L. et. al. *Las ciudades y los muertos. Cementerios de América Latina.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004. Impreso.

Choay, F. *Alegoría del patrimonio.* Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2007. Impreso.

Didi-Huberman, G. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores, 2005. Impreso.

-----. *Venus Rajada.* Madrid: Losada, 2005. Impreso.

-----. *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg.* Madrid: ABADA editores, 2009. Impreso.

Domínguez, J. et ál. *El arte y la fragilidad de la memoria.* Medellín: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Sílabo Editores, 2014. Impreso.

“El fútbol una pasión más allá de la muerte”. *EL TIEMPO*, 8 de abril del 2014. Disponible en <http://www.eltiempo.com>, consultado el 23 de octubre de 2014.

“El Cementerio Central se quedó sin bóvedas”. *EL TIEMPO*, 23 de enero del 2000. Disponible en <http://www.eltiempo.com>, consultado el 2 de octubre de 2014.

Erll, A. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Universidad de los Andes: Bogotá. 2012. Impreso.

Escovar, A. et. ál. *Guía del Cementerio Central de Bogotá. Elipse Central*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C., Corporación La Candelaria, Unidad Ejecutiva de Servicios Públicos, 2003. Impreso.

Fundación Razón Pública. *Beatriz González*. Videgrabación. Post Office Cowboys, Oficina de correos T.V. 2013. Disponible en “El arte dice cosas que los historiadores no pueden decir” en <http://www.youtube.com>. Consultado el 15 de octubre de 2014.

García-Moreno, D., dir. *¿Por qué llora si ya rei? Monólogo a tres voces*. Videgrabación. Lamaraca producciones, Bogotá, 2010.

González, Camilo. et al. *Bogotá ciudad memoria*. Bogotá: Alcaldía Mayor. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2012. Impreso.

Halbwachs, M. “Fragmentos de la *Memoria colectiva*”. *Athenea Digital* 2 (otoño 2002): 1-11. Disponible en <http://atheneadigital.net/>, consultado el 10 de septiembre de 2014.

----- *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial Rubí, 2004. Impreso.

Hartog, F. *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2007. Impreso.

----- “El tiempo de las víctimas”. *Revista de Estudios Sociales* 44 (2012): 12-19. Impreso.

Hobsbawm, E. *Sobre la historia*. Barcelona: Crítica (Grijalbo Mondadori S.A.), 1998. Impreso.

Jelin, E. Y Langland V., Comps. *Monumenos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003. Impreso.

Koselleck, R. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de estudios políticos y constitucionales, 2011. Impreso.

Losonczy, A. M. “Santificación popular de los muertos en cementerios urbanos colombianos”. *Revista Colombiana de Antropología* 37 (enero-diciembre 2001): 6-23. Disponible en <http://www.icanh.gov.co/> consultado en 7 de septiembre de 2014.

Lullet T. y A. Urbina. *Vivir en el Centro Histórico de Bogotá. Patrimonio construido y actores urbanos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2011. Impreso

Malagón, A. *Dispositivos de memoria y olvido. El patrimonio cultural mueble asociado a Jorge Eliécer Gaitán y las víctimas del 9 de abril de 1948*. Tesis de maestría en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2014.

Mariño, M. et ál. *Guía de los Cementerios Británico, Alemán y Hebreo. Conjunto Funerario del Barrio Santafé de Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor. Corporación la Candelaria, 2006. Impreso.

Mejía Pavony, G. *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá. 1820-1910*. Bogotá: Editorial Universidad Javeriana, 1998. Impreso.

Mockus, A. *Memorias. Bogotá comparte sus aprendizajes*. Bogotá: Secretaría distrital, Imprenta Distrital, 2003. Impreso.

Nora, P. *Pierre Nora en les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009. Impreso.

Ortega, F., et al. *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011. Impreso.

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

Peláez, G. I. “Magia, religión y mito en el Cementario Central de Santafé de Bogotá”. *Pobladores urbanos*. J. Arturo et ál. Vol. 2. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Instituto Colombiano de Antropología, 1994. Impreso.

----- . “Un encuentro con las ánimas; santos y héroes impugnadores de normas”. *Revista Colombiana de Antropología* 37 (enero-diciembre 2001): 24-41. Disponible en <http://www.icanh.gov.co/> consultado el 4 de septiembre de 2014.

“Recuento histórico de la EDIS a la UAESP.” Unidad Administrativa Especial de Servicios Públicos (UAESP). 2011. Disponible en http://www.uesp.gov.co/uaesp_jo/ consultado el 28 de octubre de 2014.

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

Sánchez, G. “Territorios de memoria.” *Arcadia*, Noviembre 22, 2014. Disponible en <http://www.revistaarcadia.com/> consultado el 8 de octubre.

----- . *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: ICANH, 2003. Impreso.

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

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

----- *Las epidemias de viruela de 1782 y 1802 en el Virreinato de Nueva Granada: contribución a un análisis histórico de los procesos de apropiación de modelos culturales*. Medellín: La Carreta Editores, 2007b. Impreso.

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

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

Traverso, E. *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Marcial Pons, Madrid: Ediciones Jurídicas y Sociales, S.A., 2007. Impreso.

----- *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. México D.F.: Fondo de Cultura económica, 2012. Impreso.

| Trouillot, M. *Silencing the Past*. Boston: Beacon Press, 1995. Impreso.

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

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

----- *La historia es mi lucha*. Valencia: Universitat de València, 2008. Impreso.

Vignolo, P. “¿Quién gobierna la ciudad de los muertos? Políticas de la memoria y desarrollo urbano en Bogotá”. *Memoria y sociedad* 17.35 (2013): 125-142.