

# Como en un juego de espejos, metrópolis vs. necrópolis. Una aproximación al Cementerio San Pedro de la ciudad de Medellín como fuente de reflexión histórica y antropológica

David Esteban Molina Castaño

Departamento de Ciencias Humanas

Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales

Dirección electrónica: asesoriasdavidmolina@yahoo.com.ar

Molina Castaño, David Esteban. 2007. "Como en un juego de espejos, metrópolis vs. necrópolis. Una aproximación al Cementerio San Pedro de la ciudad de Medellín como fuente de reflexión histórica y antropológica". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Vol. 21 N.º 38, pp. 147-172.

Texto recibido: 09/04/2007; aprobación final: 09/07/2007.

**Resumen.** Este artículo propone una aproximación al Cementerio San Pedro de la ciudad de Medellín como fuente para abordar el estudio antropológico de los distintos periodos del desarrollo histórico de la ciudad. Presenta como referentes centrales de análisis la disposición espacial de los diversos bienes localizados en un cementerio, las prácticas rituales asociadas al culto a los muertos en los campos santos y las manifestaciones lingüísticas (específicamente las escritas) asociadas a estos espacios. Un ejemplo etnográfico ilustra todo este desarrollo conceptual.

**Palabras clave:** Medellín-historia, cementerios, espacio y ritual, manifestaciones lingüísticas.

**Abstract.** This article presents an examination of the San Pedro cemetery in Medellín as a source for the anthropological study of the distinct historical periods of the city. It offers the ideas of the spatial disposition of diverse properties located in the cemetery, the ritual practices associated with the cult of the dead on sacred ground and the linguistic manifestations, especially written ones, regarding these spaces, as central references for analysis. An ethnographic example illustrates this conceptual development.

**Keywords:** Medellín historical periods, cemeteries, spaces, rituals, linguistic manifestations.

## Introducción

*El primer objetivo del cementerio es representar  
una reducción simbólica de la sociedad*

Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*

La investigación<sup>1</sup> que acuna las siguientes propuestas conceptuales y metodológicas surgió como el intento consciente de su autor por enfrentar los fantasmas que en él dejaron las memorias de un periodo turbulento en la historia de la ciudad de Medellín: la segunda mitad de la década de los años ochenta y la primera de los años noventa;<sup>2</sup> un momento signado por el homicidio y la angustia concomitante a una realidad violenta. Sin embargo, la idea inicial se amplió en la medida en que su objeto de estudio —las memorias sobre dicho periodo histórico y la forma en que han sido resignificadas en el presente por los habitantes de la ciudad— encontró un nicho mucho mayor que lo contextualizó y le dio un sentido mucho más histórico: la ciudad imaginada y recordada en el espacio de los cementerios. Efectivamente, esos fantasmas iniciales quedaron relegados en buena medida a un segundo plano al enfrentarse con una historia más rica: la que narran los cementerios, en tanto “lugares de memoria donde se construyen y recrean símbolos alrededor de los muertos para que nunca dejen de pertenecer a un entorno social determinado; para que no mueran en la memoria” (Blair, 2005: 129).

Es importante indicar, por otra parte, que el estudio centró la atención inicialmente en los dos cementerios decimonónicos<sup>3</sup> que alcanzaron a permanecer con sus puertas abiertas hasta finales del siglo xx en la ciudad de Medellín, con el fin de cubrir el mayor contexto histórico posible; sin embargo, al desarrollar el trabajo de análisis se optó por privilegiar uno de estos dos camposantos: el Cementerio San Pedro.<sup>4</sup> El otro

---

1 Investigación titulada *El San Pedro y sus fantasmas: memorias de miedo y violencia en Medellín, Colombia, a fines del siglo xx (una crisis social vista desde un cementerio)*. El respectivo trabajo de campo se realizó entre los años 2004 y 2005.

2 Periodo en el cual se dio un incremento sustancial de la participación porcentual del homicidio como causa de muerte en Medellín, como lo indican Cardona et al. (2005: 840-841): “En la ciudad, el homicidio es la primera causa de mortalidad general desde 1986 y su participación en el total de muertes se incrementó del 3,5% en 1976, al 8,0% en 1980, al 17,0% en 1985 y alcanzó el máximo del 42,0% en 1991; año a partir del cual descendió hasta el 30,0% en 1995 y 28,0% en 2002”.

3 Con respecto al surgimiento de los cementerios decimonónicos en Medellín y Antioquia, véase Arango (1993, en especial el séptimo capítulo).

4 Camposanto ubicado al nororiente de la ciudad de Medellín, declarado “Museo de sitio” en 1998 y “Bien cultural de carácter nacional” en 1999, y considerado como uno de los cementerios más bellos del país. Este cementerio comenzó su existencia como el espacio de enterramiento de la élite antioqueña de finales del siglo xix y principios del xx; para pasar a ser luego, en la década

cementerio decimonónico, el San Lorenzo, aunque pleno en referencias a las formas populares de concebir la muerte (recuérdese que desde mediados del siglo XIX fue considerado como el “cementerio de los pobres”, específicamente desde la entrada en funcionamiento del Cementerio San Pedro, el “de los ricos”, en 1847),<sup>5</sup> no ofrecía un contraste entre periodos, posicionamientos sociales y manifestaciones estéticas ante la muerte tan abigarrado como el San Pedro. Así, no fue considerado en este estudio, en espera de una futura ampliación de este tipo de ejercicios investigativos (una en la que, por ejemplo, puedan ser incluidos otros cementerios del Valle de Aburrá como el Universal, Campos de Paz, el de El Poblado y Jardines Montesacro, entre otros).

Ahora bien, a partir de este referente espacial y temporal, la pregunta que surge es: ¿Cómo abordar el estudio del Cementerio San Pedro? Este artículo da una respuesta a este cuestionamiento —preliminar en la medida en que los estudios realizados allí han comenzado a aplicarse en otros cementerios y contextos urbanos, de modo que, a futuro, dicha respuesta se refinaría mediante un contraste con las nuevas experiencias—, abordando la pregunta desde dos componentes, uno conceptual y otro metodológico. Lo primero se desarrolla a partir de una discusión acerca de la pertinencia de abordar al cementerio como una totalidad en términos de un “lugar antropológico”, en el sentido que Marc Augé (1993: 62) le otorga a este concepto, es decir, como un espacio de referencia para los miembros de un grupo humano dado. A esta conceptualización contemporánea en antropología sobre los “lugares” y los “no lugares” habría que agregar tres componentes adicionales propios de una visión más clásica del trabajo etnográfico:<sup>6</sup> los estudios del nivel material, el nivel normativo y el nivel ideológico propios de la vida cotidiana de un grupo humano particular, o, dicho de otra forma, el estudio de los objetos, las prácticas y las palabras en un contexto cultural dado.

El componente metodológico tiene en cuenta los tres niveles de aproximación delimitados conceptualmente, mismos que se desarrollan a partir de una serie de acciones puntuales, ordenadas como un procedimiento unificado que va desde el mapeo inicial del sitio y las visitas preliminares hasta llegar al muestreo y posterior

---

de los años ochenta —y hasta la fecha—, uno de los lugares preferidos de inhumación de los pobladores de los barrios obreros y populares del norte de la ciudad.

5 Se señala en el libro institucional *El rito de la memoria. Colección de crónicas del regreso. 160 años Cementerio San Pedro*: “El Cementerio San Pedro nació por iniciativa del Dr. Pedro Uribe Restrepo, el cual reunió a cincuenta de los caballeros de las familias más prestantes de la villa de la Candelaria [...] y les hizo ver que el cementerio San Lorenzo, que se había creado en 1828, era el único existente y, además, era estrecho y feo” (Velásquez, 2002: 29). La obra se construyó entre 1842 y 1845, pero no fue sino en 1847 que entró plenamente en funcionamiento, momento en el cual el obispo autorizó su bendición.

6 Una visión que ya se encuentra implícita en los estudios de los fundadores de la disciplina, especialmente de la escuela británica (Malinowski y Radcliffe-Brown). Al respecto véanse Malinowski (1981 y 2001) y Radcliffe-Brown (1976).

análisis de epitafios y mensajes colocados en las tumbas, pasando por la recolección de relatos y el seguimiento a prácticas rituales.

### Referentes conceptuales

Sin lugar a dudas la obra de Marc Augé (1993) sobre los “no lugares” ha sido una de las más influyentes en la antropología contemporánea. Sin embargo, es precisamente en contraposición al problema abordado por este autor que parece posible plantear el estudio antropológico de los cementerios: mientras Augé centra su atención en comprender esos espacios del anonimato y la transitoriedad que nos ha legado la modernidad (como las terminales aéreas o supermercados), el estudio de los cementerios sería el de los “lugares” por excelencia —espacios donde permanece la memoria de nuestros seres amados ya fallecidos—. Ahora bien, tras la aparente oposición entre memoria y transitoriedad que representan estos dos tipos de espacios, se oculta un sentido diferente: los cementerios también pueden ser espacios de anonimato y las terminales aéreas espacios de memoria. El problema central no estriba en algún tipo de “esencia” propia de los espacios, sino en el posicionamiento que diversos grupos sociales pueden hacer con respecto a ellos: un espacio puede ser un “no lugar” o un “lugar” dependiendo de las memorias “posicionales” que con respecto a él se constituyan. Una terminal aérea puede, por ejemplo, ser vista como el “lugar” de trabajo para un grupo poblacional y el “lugar” de encuentros y despedidas para otro, e incluso, como en el caso del aeropuerto José María Córdova en Rionegro (Antioquia), puede ser visto como la representación de la modernidad arquitectónica y la “pujanza de una raza”, de acuerdo con cierto tipo de discursos reivindicativos de la identidad antioqueña o “paisa”.

Del mismo modo podemos decir que existen cementerios que poseen un carácter anónimo para buena parte de los habitantes de ciudades. Tenemos en Medellín, por ejemplo, el cementerio Universal y el cementerio del barrio El Poblado: ambos se encuentran ubicados aledaños a grandes arterias viales, junto a referentes institucionales importantes para sus respectivos sectores (las oficinas y laboratorios de Medicina Legal, para el caso del cementerio Universal; las dependencias de la inspección de policía del barrio El Poblado en el caso del segundo de los cementerios mencionados) y con una larga historia en los sitios que ocupan. Sin embargo, ambos son poco reconocidos por gran parte de los habitantes de la ciudad. En una encuesta realizada por el autor, en noviembre de 2005, en sitios de gran afluencia de público cercanos a cada uno de los dos cementerios, se encontró que 44 de 50 personas encuestadas (el 88%) en la Terminal de Transportes del Norte —espacio aledaño al cementerio Universal— no sabían de la existencia del cementerio cercano, y en lo que respecta al cementerio del barrio El Poblado la cifra fue aún más alta: 48 de 50 encuestados (el 96%) en el parque de El Poblado no sabían de la existencia del respectivo camposanto. Estos dos cementerios son entonces “no lugares” para la gran mayoría de los encuestados, pues se trata de espacios junto a los cuales se transita pero que no tienen mayor significación para sus vidas.

No solo los cementerios como una totalidad pueden ser abordados en términos de si son “lugares” o “no lugares”. Los mismos espacios al interior de un cementerio de gran tamaño pueden ser vistos en términos de anonimato y transitoriedad y de memoria y permanencia. En el momento en que un cementerio no puede visualizarse en su conjunto por un visitante, se presenta la posibilidad de que existan espacios nunca transitados por él en sus recorridos por el mismo, esto es, tumbas y sectores que le resultan anónimos. Esto se observó en nuestro trabajo de campo en el Cementerio San Pedro: espacios como el área administrativa, algunas de las galerías periféricas y el área de reuniones aledaña al horno crematorio fueron los menos mencionados en los recorridos relatados por los “visitantes turistas”<sup>7</sup> del cementerio. Entre tanto, espacios como la rotonda central y la capilla fueron los más frecuentemente mencionados por este tipo de visitantes.

Aquí cobra validez el concepto de los “relatos de espacio” que establece Michel de Certeau y cita Marc Augé al hablarnos de cómo el espacio deja de ser una *rex extensa* de tipo cartesiano<sup>8</sup> para convertirse en un conjunto de rutas que seguimos para ir de un “lugar” a otro. En palabras de Augé: “Al recurrir a la expresión ‘relatos de espacio’, de Certeau quiere hablar de los relatos que ‘atravesan y organizan’ los lugares (‘Todo relato es un relato de viaje...’ p. 171) y del lugar que constituye la escritura del relato (‘...la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un relato’ p. 173)” (Augé, 1993: 89). Ahora bien, ¿qué tipo de espacio está ordenado en estos relatos? ¿El espacio del cementerio? En parte, esto puede ser: construimos una imagen del mismo a partir de lo que vemos y dejamos de ver; pero, si lo asumimos de una forma más global, lo que se está ordenando es el recorrido por las memorias de la ciudad. Como lo muestra Jesús Martín Barbero (1985: 4) en un pequeño artículo sobre el cementerio Central de la ciudad de Bogotá, en los cementerios existen lo que podemos llamar “tumbas significativas”,<sup>9</sup> aquellas que son visitadas por el prestigio de los personajes en ellas inhumados.

7 Debe señalarse que el Cementerio San Pedro, al adquirir los títulos de “Museo de sitio” y “Bien cultural de carácter nacional” a finales de los noventa, se ha transformado en uno de los grandes atractivos turísticos de la ciudad de Medellín: actualmente es un bien cultural promocionado en diversas páginas web y paquetes turísticos ofrecidos a los visitantes de la ciudad. Con ello surgió este tipo de “visitantes turistas”, término no solo aplicable a los viajeros de otras ciudades y países sino también a muchos de los mismos habitantes de la ciudad, quienes comenzaron a presentar y representarse el Cementerio San Pedro como un espacio referenciable dentro del tejido urbano de Medellín.

8 *Rex extensa*: extensión geométrica y homogénea, continua e infinita, indiferente y uniforme. Con respecto al problema del espacio antropológico frente al espacio cartesiano véase Castillejo (2000, especialmente el tercer capítulo).

9 En dicho artículo, Jesús Martín Barbero ofrece como ejemplo de una de esas tumbas significativas el mausoleo de Leo Siegfried Kopp, uno de los más ricos comerciantes de cerveza del país. En este mausoleo se presenta una práctica repetitiva —podríamos llamarla ritual— de solicitar

De modo que al recorrer un espacio como el cementerio en pos de las tumbas significativas, lo que se hace es cargar de sentido la historia de la ciudad que rodea el cementerio a partir de los personajes que en él se ubican. Este es el sustento conceptual básico del presente artículo: no se asume el cementerio como una globalidad (un “lugar” homogéneo) sino como un entramado de rutas que se ordenan a partir de los hitos que constituyen las tumbas significativas en él ubicadas. Se asume, pues, que son las tumbas significativas el verdadero objeto de estudio en el trabajo sobre los cementerios; es en ellas, como sitios de partida y arribo de las rutas que surcan el cementerio, que se centra el análisis.

En el caso del Cementerio San Pedro de Medellín, los recorridos que se asocian a la ubicación de tumbas significativas se ordenan en dos grandes espacios al interior del mismo: la rotonda central y las galerías laterales. La primera es donde se concentran las tumbas significativas (en su mayoría grandes mausoleos) de personajes de la élite antioqueña de fines del siglo XIX y principios del XX. En las galerías laterales se encuentran tumbas significativas asociadas a una historia más contemporánea (en especial aquella que se deriva de la crisis social de finales de los años ochenta y principios de los noventa del siglo pasado en Medellín). Esto nos sitúa más allá del estudio del cementerio como un “lugar” o un “no lugar”, pues nos pone frente al entrecruce de las formas de representación de lo que significan los difuntos en él inhumados; nos enfrenta a las diversas maneras de construir memorias imaginarias de la ciudad a partir de los difuntos, en cuyas historias de vida y muerte aquella se ve reflejada.

Si bien esta visión fragmentada de los cementerios permite una aproximación más adecuada que la simple denominación de un cementerio como “lugar” en un sentido genérico, aún nos encontramos ante el problema de cómo hacer aprehensible el sentido de aquellas tumbas significativas que son ubicadas mediante los “relatos de espacio”. Conviene recurrir a los clásicos y regresar a las bases de nuestro conocimiento disciplinario, y para hacerlo acudimos a esa aproximación tripartita del mundo cultural plasmada en trabajos tan integrales como las monografías de los etnógrafos británicos de la primera mitad del siglo XX;<sup>10</sup> aquella que marca un continuo que va de los objetos a las acciones y de éstas a las ideas (o de vuelta). Del mismo modo, debemos ver los cementerios y las tumbas en ellos ubicadas de una manera integral, acercándonos tanto a lo más material como a lo más etéreo.

---

ayuda económica en momentos de dificultad, dirigiéndose al oído izquierdo de la estatua que corona el mausoleo. Como se puede observar, se da en este caso una asociación directa entre la significación asignada a la vida del personaje y el resultado esperado, al modo —y esta ya es nuestra interpretación— de la “magia imitativa” presentada por James George Frazer en *La rama Dorada* (1890), aquella donde “lo semejante produce lo semejante” (Frazer, 1995: 10).

10 Véanse, por ejemplo, trabajos tan pertinentes y deleitables para el lector como los textos de E. E. Evans-Pritchard (1976 y 1978).

En primer lugar, hablaremos del sustento material de nuestra vida. Los objetos que nos rodean y forman parte de nuestro espacio vital muchas veces no son visibles en razón de la fuerza de la obiedad; sabemos cómo usarlos, sabemos dónde se ubican adecuadamente y nos resultan familiares, forzándolos a ser sólo lo que “son”. Como lo expresa bellamente Marcel Proust en su *En busca del tiempo perdido* (1913-1927), “Esa inmovilidad de las cosas que nos rodean acaso es una cualidad que nosotros les imponemos con nuestra certidumbre de que ellas son esas cosas, y nada más que esas cosas, con la inmovilidad que toman nuestros pensamientos frente a ellas” (Proust, 1982: 10). De igual modo que abandonamos la *rex extensa* cartesiana, debemos abandonar la noción meramente material del orden en que se disponen los objetos. El sustento material de nuestras vidas se encuentra ordenado de manera cultural, se ubica de acuerdo con criterios de normalidad y anormalidad; de pertenencia adecuada a ciertos espacios, usos y prácticas. Un elemento material puede ser múltiples objetos a la vez, de acuerdo con el contexto cultural en el que se ubique. Una rama, por ejemplo, puede ser simplemente la extensión de un árbol, un arma, un abrigo ante la lluvia (de ser lo suficientemente tupida), un objeto para flagelarnos por nuestros pecados e, incluso, puede ser la “rama dorada” protegida por el numínico rey del bosque de Nemi<sup>11</sup> en la obra homónima de James George Frazer.

Así, al referirnos al nivel material de un cementerio no hablamos solo de un conjunto de tumbas, lápidas, mausoleos y esqueletos: hablamos también de una disposición ordenada de estos elementos en el espacio: una que les da sentido y que le confiere el carácter de *campo santo* al cementerio, permitiendo reconocer el lugar que debe ser ocupado por cada uno de los elementos que lo constituyen. Es lo que indica Claude Lévi-Strauss en su *Pensamiento salvaje* (1962), al referirse a aquella frase de un chamán indígena sobre lo sagrado: “Cada cosa sagrada debe estar en su lugar” (1993: 25), razón por la que, justamente, cada cosa es sagrada, según agrega Lévi-Strauss.

Ahora bien, este ordenamiento no es plenamente arbitrario. Surge como resultado de procesos históricos; de procesos de conflicto y acuerdo entre los integrantes de una comunidad, los cuales en sus constantes enfrentamientos logran trazar marcas

---

11 Al respecto no resistimos la tentación de introducir un pequeño apartado de esa inefable oertura de la obra de Frazer: “Al rededor de cierto árbol [aquel, quizá un roble, que contenía la rama dorada, acaso muérdago] de este bosque sagrado ronda una figura siniestra todo el día y probablemente hasta altas horas de la noche: en la mano blandía una espada desnuda y vigilaba cautelosamente en torno, cual si esperase a cada instante ser atacado por un enemigo. El vigilante era sacerdote y homicida a la vez; tarde o temprano habría de llegar quien lo matara para reemplazarle en el puesto sacerdotal. Tal era la regla del santuario: el puesto solo podía ocuparse matando al sacerdote y substituyéndole en su lugar hasta ser a su vez muerto por otro más fuerte o más hábil. El oficio mantenido de este modo tan precario le confería el título de rey, pero seguramente ningún monarca descansó peor que este, ni fue visitado por pesadillas más atroces” (Frazer, 1995: 23).

en el entorno. La ordenación de los elementos materiales en el espacio es el resultado de este continuo devenir, es la “huella” dejada por diferentes formas de concebir el orden en la disposición de los elementos en el espacio. De manera mucho más general Carlo Ginzburg (2004), nos enseña la manera como se ha dado un proceso cognoscitivo en la historia de la humanidad, que relaciona el desciframiento de las huellas en el espacio con la individualización de los sujetos que las han producido. A partir de los cazadores prehistóricos que leían en las huellas en el paisaje la presencia de sus presas, pasando por los adivinos mesopotámicos y los galenos grecorromanos, hasta llegar a los pensadores renacentistas y modernos, Ginzburg nos señala la manera en que el proceso de desciframiento marcó la historia de diferentes civilizaciones: la mesopotámica, la persa, la occidental, la japonesa, la china y la árabe. Sin embargo, lo que aquí nos interesa no son estos procesos civilizatorios en sí mismos, sino la idea en que parece basarse Ginzburg al dar todos estos ejemplos: que es posible caracterizar elementos generales a partir de huellas particulares. Si tal ocurre, entonces también puede realizarse el entronque entre el análisis antropológico del significado de una distribución particular de los objetos en el espacio y el estudio histórico de las “huellas” dejadas por los autores de esta distribución. Estaríamos hablando del mismo objeto de estudio: el problema de la relación de los grupos humanos con el espacio que ocupan y ordenan culturalmente.

En el caso de cementerios como el San Pedro, esta posibilidad se manifiesta especialmente en la superposición y el enfrentamiento entre formas de ordenar los objetos en el espacio. Allí, los órdenes culturales pueden ser observados no solo en términos de un ordenamiento único de mausoleos, tumbas y esqueletos sino también como una superposición de ordenamientos culturales que diferentes generaciones establecieron en el espacio a partir de estos elementos materiales. En esa medida, abordar el nivel material de la cultura deviene en una posibilidad de aportar a la comprensión histórica de cómo diferentes generaciones constituyen un entramado de sentido, un entramado que se recorre en el espacio y que se ve demarcado por la existencia de centros y periferias: en los centros se ubican las tumbas significativas y en las periferias estas tumbas son observadas, reflejándose con ello perspectivas del propio contorno urbano. Puede decirse, junto con Philippe Ariès, que “El primer objetivo del cementerio es representar una reducción simbólica de la sociedad” (Ariès, 1983: 419), aunque no se trate tanto de *una* sociedad como de múltiples ordenamientos sociales que se superponen en un mismo espacio.

Ahora bien, si en el nivel material podemos hablar de ordenación esto también resulta posible en el nivel de las prácticas cotidianas; eso sí, bajo la condición de que se hable de actos que se repiten, actos normados. Esto nos lleva no ya al análisis de todas las acciones que se pueden realizar en un cementerio (podemos, por ejemplo, correr dando gritos desgarradores o podemos simplemente pararnos en actitud contemplativa, e incluso realizar una visita turística por las tumbas) sino al de aquellas acciones que se encuentran reguladas por la costumbre: en términos

antropológicos, el orbe de lo ritual. Sobre esta “mágica” palabra anota el antropólogo mexicano Rodrigo Díaz Cruz:

La palabra ritual suscita, en su uso cotidiano, por lo menos dos imágenes recurrentes. Una, la imagen de la reiteración obstinada de ciertos actos, algunos de ellos privados, casi inevitables, ejecutados en formas, tiempos y lugares ya precisados con anticipación, como cuando se afirma “el gastado ritual de tomar el té a las cinco de la tarde”. En estos casos “ritual” parece referirse a prácticas desprovistas de sentido, más bien mecánicas y altamente convencionalizadas, acciones vacías que la rutina ha hecho cristalizar. Y dos, la pomposa imagen de las efervescentes, masivas y vistosas ceremonias, tan alentada desde hace varios siglos por quienes desde Occidente han viajado a otras tierras [...] y por Hollywood, en la que sacerdotes extáticos y ensangrentados, o bien silenciosos y contemplativos, establecen algún tipo de comunicación con seres trascendentales (Díaz Cruz, 1998: 9).

De acuerdo con las imágenes recorridas por Díaz Cruz, podemos ver lo ritual como una forma sin contenido. Sin embargo, los ritos tienen orden. Es posible darles sentido a nuestras acciones a partir de la repetición de las mismas y, en esa medida, es posible para el antropólogo reconstruir el sentido tras el orden. Por supuesto, es peligroso simplemente señalar que los ritos están ordenados y comenzar a interpretarlos desde cualquiera de sus múltiples aristas; antes debemos contar con un punto de entrada y de salida a esa “selva de los símbolos” —en palabras de Víctor Turner (1989)— que constituyen los ritos. En el caso de las prácticas que se llevan a cabo en un cementerio contamos, afortunadamente, con dicho punto de partida: entonces no estamos hablando de ritual en general sino de ritos funerarios, una forma específica de rito de paso, en el sentido que Turner, siguiendo a Van Gennep, le da a este concepto. Se trata de momentos liminales, momentos en que el sentido de la existencia de los sujetos sociales se ha perdido y necesita ser reconstruido de nuevo mediante prácticas aprendidas en el grupo social dado. Así, nuestro punto de partida es la asignación de sentido para la vida pasada del fallecido a partir de las prácticas rituales que rodean su muerte: el reposicionamiento que buscan otorgarle los supervivientes a su ser querido mediante una serie de acciones repetidas, enmarcadas en el tiempo y el espacio.<sup>12</sup>

Para hacer aprehensible estos rituales funerarios debemos transformarlos en unidades de análisis. Para ello recurriremos a J. H. Dechaux, a quien Blair (2005: 141) sintetiza y cita así:

[...] podemos encontrar los elementos característicos de un ritual que se cumplen muy bien en el ritual funerario. Ellos son: 1) *Un espacio escénico*, es decir, un decorado que contiene objetos/símbolos inmobiliarios, ya sea porque contienen un valor emblemático o porque cumplen una función sagrada. 2) *Una estructura temporal*, porque el rito se de-

12 Al respecto véase el texto fundacional de los estudios sobre los ritos funerarios del etnólogo francés de la escuela de Durkheim, Robert Hertz (1990), titulado “Contribución a un estudio sobre la representación colectiva de la muerte”. En especial el capítulo referido al “periodo intermedio” pasado por los difuntos.

sarrolla siguiendo una asociación de etapas o secuencias muy bien distribuida en acciones y palabras. 3) *Un cierto número de actores jugando un rol específico*. En él hay distintos agentes entre humanos y divinos. 4) Finalmente, *una organización de símbolos*. “El rito es inconcebible sin una organización de símbolos que a la vez esconden y muestran, leyendo en términos concretos y metafóricos lo que es misterioso e inexplicable [...]”.

Llegamos aquí al nudo gordiano de la propuesta conceptual: lo ritual parece colegir en sí mismo todos los niveles de los que hemos hablado. Sin embargo, en aras de constituirlo en una unidad de análisis diferenciada, nos centraremos en el segundo y tercero de los elementos presentados por Dechaux, señalando, por supuesto, las ligazones que tienen con el primer elemento (el del espacio escénico, correspondiente en nuestro caso al ordenamiento cultural de los objetos) y con el cuarto elemento (correspondiente al nivel ideológico en nuestro análisis). De modo que, resumiendo, los ritos funerarios son abordados aquí como una serie de acciones secuenciales que poseen una serie de roles diferenciados entre los participantes, y cuyo sentido pleno se alcanza al observar estos actos con respecto a un sujeto central: el difunto (el cual podemos diferenciar de acuerdo con los rituales realizados en su nombre).

Así las cosas, lo que nos ofrece el análisis de los ritos funerarios en el cementerio, como puerta de acceso desde la antropología al estudio de los cambios históricos de la ciudad, es la posibilidad de ver los cambios en la forma de presentar al difunto como parte de los grupos sociales a los que ha pertenecido. Al evidenciar modificaciones en el orden de las acciones del rito (y en el tipo mismo de ritos realizados) podremos caracterizar cambios en la concepción del estatus social de los difuntos, y convertir la ciudad en el escenario global donde se dan estas modificaciones.

Si bien, con el rito (aunque en la ordenación de los elementos materiales en el espacio esto también está implícito), ya hemos entrado plenamente en el mundo de lo simbólico, no podemos dejar de resaltar en el simbolismo uno de sus componentes centrales: el lenguaje. Dada la amplitud que implica todo sistema lingüístico no lo abordaremos como una unidad, y centraremos la atención en un componente primordial —uno que ofrece mayores posibilidades de alcanzar una visión antropológica e histórica al mismo tiempo—: la escritura. Víctor Villa Mejía ofrece la conceptualización del primero de una serie de elementos asociados a la escritura en los cementerios: los epitafios. Este autor los define como “inscripciones en la cruz o en la lápida, consideradas genéricamente como grafías murales” (Villa Mejía, 1991: 289), proponiendo una aproximación a los mismos desde la identificación de los emisores del mensaje inscrito, desde la cual se revelan cuatro tipos: a) Los epitafios en serie: aquellos que no poseen un emisor propiamente dicho; son mensajes contruidos de manera genérica, no individualizados en términos de una relación emisor-destinatario. Ejemplos de este tipo de epitafios, proporcionados por el autor, son: “Quien cree en ti Señor no morirá para siempre” o “Tú no has muerto, siempre vivirás en nuestros corazones”. b) Los epitafios con un emisor reconocido: aquellos emitidos por un familiar o un amigo que se refiere personalmente al difunto, tales como: “Padre, no has muerto, tu recuerdo vive eternamente en el corazón de tu es-

posa e hijos”, “Mono: tú no has muerto, tu recuerdo permanecerá para siempre en el corazón de madre y hermanos”, “Querida tía [...]” o “Tú no has muerto [...] tus amigos deportistas”. c) Los autotextos: aquellos epitafios en donde el mensaje se inscribe como emitido por el difunto; por ejemplo: “Esta vida no terminó. Entré en el infinito de la paz y a la diestra del Señor” o “No llores por mí, yo voy al Señor, voy a esperarlos en la gloria, no os dejéis abatir por las penas queridos hermanos míos, mirad la vida que ahora empieza, no la que he concluido”. d) Los epitafios con emisor colectivo: aquellos en que, como su nombre lo indica, el emisor no es individual o se encuentra implícito en tanto colectividad; por ejemplo: “Fue una mujer, una madre, una amiga. Cumplió con Dios, con la patria, con el hogar. Nos dio consejos de eterna responsabilidad y rindió un gran tributo a la palabra” o “Señor: nos lo diste para nuestra dicha, ahora te lo devolvemos con lágrimas y el corazón traspasado por el dolor”.

Como puede notar el lector, estas manifestaciones escritas complementan el análisis del rito comentado en los párrafos previos, en la medida que permiten establecer relación directa entre vivos y muertos al tiempo que dan pie para realizar una clasificación de las diferentes formas de establecer la posición ocupada por el difunto en el entramado de significados a él atribuidos por los emisores. Esto es especialmente notorio en el caso de los tres últimos modelos de epitafio.

Pero este tipo de mensajes escritos quedarían incompletos si no tuviéramos en cuenta otro elemento propio del Cementerio San Pedro, aunque generalizable con respecto a la idea de un culto popular a los muertos: la existencia de una iconografía (casi podríamos decir barroca) adosada a las tumbas en las galerías aledañas a la rotonda central del cementerio; todo un entramado de fotografías, calcomanías, cartas y grafías murales, que no constituyen propiamente un epitafio pero que son colocadas por los deudos como recurso adicional precisamente para establecer una comunicación más cercana con su difunto; y que logran generar una diferenciación de este con respecto a los demás restos inhumados en la galería. Esto se constituye en una segunda fuente para el trabajo con respecto al lenguaje; una fuente igual de rica que los epitafios pero asociada además a un contraste estético y semiótico fundamental para nuestro estudio: la diferenciación entre formas de culto a los muertos entre la rotonda central y las galerías laterales del cementerio, ambas expresando formas particulares de establecer la relación entre vivos y muertos. De tal manera, es posible llegar a referenciar cambios en el uso del espacio del cementerio y en la significación otorgada a los difuntos. En el fondo nos encontramos, al hacer este contraste, ante diferentes maneras de otorgarle sentido a las tumbas, esto es, de convertirlas en “tumbas significativas”.

Se pueden trazar, así, nuevos referentes de centro-periferia: aquí, las tumbas decoradas de cierta manera y referidas a partir de los mensajes adosados en ellas, dejan de ser un simple telón de fondo para las tumbas centrales en el ordenamiento institucional del cementerio; se transforman ellas mismas en pequeños centros: los de los deudos de la persona inhumada en cada una de estas tumbas decoradas, y se

genera la posibilidad de encontrar órdenes alternos de relaciones sociales y expresar valores alternativos a los evidenciados por la rotonda central del camposanto.

Todo esto hace que las posibilidades de aportar desde la antropología a la comprensión de la historia de la ciudad se acrecienten, en la medida en que es posible abordar la historia relatada desde las clases hegemónicas y las subalternas. El ejercicio por hacer se aproxima a un intento de contraste microhistórico entre dos tipos de discursos, similar al propuesto por Ginzburg (1997); pero ahora se recurre no a fuentes documentales únicas —como las actas del juicio del molinero utilizadas por Ginzburg— sino a la multiplicidad de fuentes que ofrece el cúmulo de pequeños mensajes constituido por los epitafios, las cartas y demás grafías murales encontradas en los diferentes sectores del cementerio; y todo ello bajo la condición de identificar elementos comparables entre sí (para lo cual la referencia al tipo de emisarios resulta fundamental). En pocas palabras, lo que se busca es ubicar a los difuntos en un orden del mundo, en este caso asociado a nociones de permanencia de las relaciones sociales previas. Los mensajes estudiados son eso: reflejos de un orden cultural que asocia al difunto con la cotidianidad de los vivos y con las ideas que ellos pueden tener acerca de esta cotidianidad. De tal manera, los discursos son analizados como un componente cultural que expresa ideologías no solo sobre la vida y la muerte, sino también sobre las relaciones sociales y las formas de vivir en la ciudad.

Lo anterior nos lleva —ya para terminar con el tercer nivel de trabajo— al problema de la ciudad: aquí lo que vemos es una ciudad en conflicto; una que oculta tras de sí la existencia de luchas de poder: el contraste entre hegemonía y subalternidad. En estas luchas se articulan los dos niveles de análisis previos (material y ritual) en tanto permanencia de historias paralelas, algunas veces complementarias pero en la mayoría de los casos antagónicas. En síntesis, ese sería en el fondo el sentido de las tumbas significativas: su posición en una serie de relaciones de poder entre hegemonía y subalternidad.

Así, en el componente conceptual, para lograr una aproximación antropológica al Cementerio San Pedro (y a los cementerios en general), hemos trazado un derrotero que nos lleva del problema de los “lugares” y los “no lugares”, continuando por el de los “relatos de espacio” y las “tumbas significativas”, hasta llegar al ordenamiento cultural del mundo abordado desde tres niveles: el de los objetos distribuidos en el espacio, el de las prácticas rituales en torno a la muerte y el de los actos comunicativos que rodean la idea de una relación continuada entre vivos y muertos; esto, sin olvidar el problema del cambio y contraste entre las formas de configurar ordenamientos culturales del mundo a lo largo del tiempo; así como de concebir el cementerio no como un espacio pleno y homogéneo sino como una superposición de ordenamientos.

En todo esto se articulan dos tipos de aproximaciones: una antropológica, fijada en la descripción y comparación de las formas de posicionar los sujetos —difuntos—, los objetos y las acciones realizadas por los visitantes en el espacio global del cementerio; y otra aproximación histórica, que aborda los anteriores posicionamientos

en tanto huellas de una serie de cambios en la forma de representar la ciudad en los cementerios (en este caso el Cementerio San Pedro). Las huellas, al materializarse en la identificación de las tumbas significativas, reflejan la constitución de hegemonías y subalternidades en permanente confrontación simbólica y dan cuenta, a su vez, de las constantes luchas de poder al interior de la ciudad. Pero veamos ahora cómo se transformó esta reflexión conceptual en un procedimiento investigativo unificado en el espacio específico del Cementerio San Pedro.

### Proceso metodológico

A partir de las anteriores reflexiones (y en buena medida paralelamente a ellas) se desarrolló el trabajo de campo de la presente investigación. Este trabajo se inició casi de forma intuitiva en 2004, con la recolección de la información correspondiente a la reconstrucción general de la historia de los cementerios decimonónicos en la ciudad. Partí de la idea de contextualizar la historia de la violencia en la ciudad mediante la historia de los sitios en donde las huellas de esta violencia podían ser, en mi opinión, más evidentes, y tomé los cementerios decimonónicos como contexto de estudio por ser los que más elementos de larga, media y corta duración podían brindarme para establecer un marco más amplio de análisis con respecto a las situaciones de violencia. Sin embargo, como ya se anotó desde el comienzo del artículo, los cementerios mismos generaron una dinámica investigativa más rica de lo esperado; lo que me llevó a establecer el derrotero conceptual que ya comenté en el apartado previo. A partir de allí, y de las constantes retroalimentaciones entre el ejercicio de trabajo en campo con las reflexiones teóricas, surgió el siguiente proceso metodológico general.

En primer lugar se encuentra el rastreo de la historia del cementerio: algo que en el caso del San Pedro se facilita por la existencia de un centro documental sobre su historia institucional, así como de diferentes textos producidos por la dirección del cementerio. Asimismo, conté con la ayuda de investigadores independientes que me brindaron valiosa información.<sup>13</sup> Pero esta reconstrucción histórica no se limitó a los cementerios de la ciudad sino que abarcó un contexto más amplio: el de la instauración de los cementerios como espacios independientes de las iglesias en Latinoamérica, a raíz de la legislación establecida por Carlos III a fines del periodo colonial (Cédula Real del 3 de abril de 1787) y su posterior aplicación en tiempos republicanos.

En segundo lugar se procedió a establecer un croquis general del cementerio, señalando en este los diferentes periodos de construcción. Esto, de acuerdo con lo referido en Velásquez (2002), donde aparece una descripción pormenorizada de

---

13 Me refiero a los investigadores Diego Bernal, Víctor Ortiz, Olga Cristina Agudelo, Claudia María Yela y Gregorio Henríquez.

estos periodos de construcción. Adicionalmente, se realizó una comparación con los periodos de crecimiento urbano de la ciudad de Medellín.<sup>14</sup>

Luego se procedió a identificar las tumbas significativas de carácter institucional, partiendo de la visita virtual que se encuentra en la página web del cementerio —la cual constituye en sí misma un ejemplo de lo que hemos llamado “relato de espacio”— (véase figura 1) así como la asistencia a varias jornadas del programa institucional del cementerio, conocido como “Noches de luna llena”.<sup>15</sup> Una vez identificadas estas tumbas significativas se procedió a un ejercicio de conversación con empleados del cementerio y visitantes “turistas”, lo que amplió el número de tumbas significativas, incluyéndose, por ejemplo, la de la familia Muñoz Mosquera en el listado de estas tumbas.

---



---

**Figura 1.** Croquis del Cementerio San Pedro.  
*Fuente:* página web *Cementerio San Pedro* [En línea].

- 
- 14 Sobre la historia de la configuración del tejido urbano de Medellín hasta mediados del siglo xx, véase Botero Herrera (1996).
- 15 “Las Noches de Luna Llena se realizan cada dos meses en la semana de luna llena con una programación distinta en cada encuentro que incluye un recorrido nocturno por el patio central y las galerías del Cementerio alrededor de cierta temática y un espectáculo cultural que complementa la propuesta pedagógica. Este programa se ha convertido en el programa bandera del Museo Cementerio, convocando alrededor de 500 personas en cada visita” (*Cementerio San Pedro* [En línea]).

Una vez identificado este primer tipo de tumbas significativas, la atención se centró en el contraste entre el espacio de la rotonda central y las galerías paralelas, practicándose un seguimiento de las actividades rituales y tipos de visitantes en cada uno de estos sectores, así como del uso de los espacios en los mismos. Asimismo, se refirieron los días y fechas de visitas (en especial aquellas que, como el 1.º de noviembre, tienen un significado ritual muy marcado).

Por último se procedió a realizar un rastreo de los tipos de epitafios y mensajes adosados a las tumbas en cada uno de los sectores, de acuerdo con la clasificación según emisores postulada por Villa Mejía.

Como acciones complementarias a las descritas para el Cementerio San Pedro se realizaron visitas a otros cementerios, a modo de medio de contraste para las observaciones realizadas en aquel. También se realizaron pequeños ejercicios de encuesta (cincuenta personas) en diferentes espacios públicos cercanos a los cementerios para referir el nivel de reconocimiento de los mismos por parte de los habitantes de la ciudad.

## Resultados y discusión

Una vez llevadas a cabo las anteriores acciones se procedió a analizar el corpus de observaciones y discursos recolectados, dando como resultado un amplio horizonte de referencias culturales a la historia de la ciudad. De ellas se toman, por representativas, dos “tumbas significativas”, a modo de una sucinta ilustración de una pesquisa mucho más amplia. La selección de estas tumbas responde a un criterio de orden conceptual, derivado de la dicotomía que establece el antropólogo catalán Manuel Delgado Ruiz (1999) entre las categorías de *polis* y *urbs*. Dicha posición sirve no solo para desarrollar un ejercicio historiográfico y descriptivo acerca de los personajes inhumados en el cementerio sino también para adelantar una crítica de las dinámicas socioculturales que estos personajes representan. Según lo explica Delgado, en la ciudad coexisten dos tendencias: por un lado se encuentra el intento del poder hegemónico de constituir un núcleo urbano ordenado y controlado, una *polis*; y por el otro existe el continuo devenir de una sociedad heterónoma en un fluir permanente, la *urbs*. De estas dos tendencias antagónicas surge, se constituye y reconstituye una y otra vez lo que ha sido llamado la *cultura urbana*, una manifestación cultural que se ha transformado en el centro de buena parte de la existencia humana contemporánea; en palabras del autor:

La *urbs* estaría constituida por un dinamismo hecho de fragmentos en contacto y que se agitan de espaldas a un orden político que lleva siglos intentando que la ciudad renuncie a su condición intrínsecamente turbulenta y contradictoria; intento que quiere que la ciudad deje de desentrañar sus oposiciones y acabe por acatar una autoridad fiscalizadora. La *urbs* no es, por tanto, la sociedad, sino la sociedad *produciéndose* (Delgado, 1999: 23).

Por otro lado, y en directa oposición, se encontraría la *polis*; una *polis* que en la modernidad se sustenta en un proyecto homogeneizador (aunque ya desde la

ciudad antigua —griega, romana o mesoamericana— este intento homogeneizador se presenta también con gran fuerza). Según Delgado,

Frente a esa realidad [de la *urbs*] que hace de la metrópolis una organización societaria en la que el anonimato deviene estructura y lo diferente se reproduce, la aspiración del proceso modernizador —que no deja de ser un macroproceso de homogeneización cultural— aspira a construir una cierta unidad de espíritu que haga de lo urbano una cultura exenta más o menos unificada. Para ello intenta una y otra vez la urbanización en politización, es decir en asunción del arbitrio del Estado sobre la confusión y los esquemas paradójicos que organizan la ciudad (Delgado, 1999: 24).

Es así como la propuesta de análisis de los cambios históricos de la ciudad se transforma en un análisis antropológico de las relaciones de poder entre hegemonía y subalternidad; un análisis del antagonismo entre un proyecto de homogeneización cultural y espacial por parte de las élites políticas y económicas, frente al constante devenir y resurgir de la alteridad y el desorden. De eso se ocupa el presente apartado de resultados: de una crítica al proyecto modernizador de Medellín, para lo cual se eligió una tumba significativa que puede ser caracterizada (tanto en lo arquitectónico como en lo simbólico) dentro de dicho proyecto, para ser confrontada con otro mausoleo, esta vez representativo (tanto en lo arquitectónico como en lo simbólico) de uno de los discursos subalternos que con mayor fuerza expresan las contradicciones del proyecto de modernidad en la ciudad (aquel que involucró la violencia, la muerte y una oleada de “súbita riqueza” para muchos habitantes de la ciudad en los años ochenta y noventa del siglo pasado).

### ***Mausoleo de Luis Eduardo Yepes Pérez***<sup>16</sup>

Este mausoleo, ubicado en el segundo de los cuatro círculos concéntricos que conforman la rotonda central del cementerio, cubre los restos mortales del fundador de la cadena de almacenes LEY (cuyo nombre es un acrónimo de Luis Eduardo Yepes), uno de los hombres más ricos de la ciudad a comienzos del siglo xx. Esto se expresa adecuadamente con el objeto que representa el mausoleo: una caja fuerte (véanse figuras 2 y 3). Efectivamente, en el aspecto netamente material podemos describir este mausoleo como una gran mole de granito sin más entrada que una pesada puerta de hierro; puerta herméticamente cerrada y que solo deja entrever el interior por dos delgadas aberturas, atravesadas por barrotes. En su cúspide se ubica una cruz del mismo material del resto del mausoleo, pequeña en comparación con este. Arquitec-

16 Luis Eduardo Yepes Pérez nació en Copacabana el 5 de enero de 1894 y falleció en Ciudad de Panamá el 31 de enero de 1936; fue fundador del primer almacén de autoservicio del país (el almacén LEY) en Barranquilla, en 1922, almacén que luego se convertiría en una de las más importantes cadenas de almacenes de Colombia.

tónicamente se le puede asociar con un periodo de consolidación del arte moderno en Medellín,<sup>17</sup> esto es, mitad del siglo xx, según lo indican Velásquez (2002: 89):

Con la consolidación definitiva de la industria, hacia mediados del siglo xx, la ciudad desarrolla importantes transformaciones en el espacio. Los tiempos modernos y el intercambio cultural con el mundo determinan categóricamente el desarrollo del arte contemporáneo colombiano.

El Cementerio San Pedro, testigo de las transformaciones de este período, expresó los deseos de modernización en obras protagónicas, materializada por arquitectos que consolidaron el proceso de construcción de la nueva Medellín. Mausoleos como los de Luis Eduardo Yepes, Heliodoro Medina y Luis López de Mesa,<sup>18</sup> muestran esta evolución hacia el arte contemporáneo [...].

El dato arquitectónico de la consolidación del arte moderno en Medellín no es solo un asunto anecdótico: permite situarnos en el contexto urbano y social que sirve de contexto a la manifestación material descrita. En este caso nos habla de un periodo histórico de transformación de Medellín, de consolidación de un proyecto de “modernidad”, que se manifiesta en la arquitectura tanto de los mausoleos como de otras edificaciones urbanas (desde las residenciales hasta las industriales y comerciales). Este fue el periodo de consolidación del pacto fordista entre capital y trabajo en la ciudad, aquel donde la expansión urbana se ordenó desde la Sociedad de Mejoras Públicas<sup>19</sup> y fueron creadas la mayoría de las grandes empresas (industriales y comerciales) de la ciudad.<sup>20</sup>

- 
- 17 Elemento que podemos constatar al comparar algunos de los mausoleos ubicados en el primer círculo de la rotonda central (como los de Pedro Justo Berrío, Jorge Isaacs, la familia Ospina Vásquez, la familia Uribe Uribe o el mausoleo de José María “Pepe” Sierra), donde prima un estilo republicano o “afrancesado”; estilo comparable con el del cercano barrio Prado.
- 18 Tendencia que, en mi opinión, podríamos hacer extensible casi a todos los mausoleos ubicados en el segundo círculo de la rotonda central: los de la familia de Salvador Uribe Navarro, de la familia Vásquez Uribe y de Eduardo Londoño, estos dos últimos con interesantes elementos iconográficos de orden griego y egipcio (nota del autor de este artículo).
- 19 La Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín nació el 9 de febrero de 1899, inspirada en la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá, como iniciativa de dos personajes de la élite de la ciudad: Carlos E. Restrepo y Gonzalo Escobar, quienes lograron aglutinar en ella a las familias más importantes de la ciudad. Es así como dicha sociedad se constituyó a principios del siglo xx en la expresión definida de los intereses de la élite de Medellín, conjugando de manera progresista intereses privados y públicos en aras del mejoramiento de la calidad de vida en la ciudad. Algunas de las obras principales de la Sociedad de Mejoras Públicas fueron el plano de reordenamiento urbano de 1913, el Aeropuerto Olaya Herrera, la Clínica Materno Infantil Luz Castro de Gutiérrez, el Hotel Nutibara, el Bosque de la Independencia (hoy Jardín Botánico “Joaquín Antonio Uribe”), el Hospital y el Teatro Pablo Tobón Uribe. Además, participó en la organización y apertura del Museo de Zea (Museo de Antioquia), la canalización y rectificación del río Medellín, la fundación del Instituto de Bellas Artes y la creación del Zoológico Santa Fe y del parque del cerro Nutibara.
- 20 En la primera mitad del siglo xx, época que cubre la mayor parte de la vida de Luis Eduardo Yepes, además de los almacenes LEY surgieron en Medellín, entre otras empresas, la Compañía



---

**Figura 2.** Mausoleo de Luis Eduardo Yepes Pérez. Fotografía del autor

---



---

**Figura 3.** Fotografía del Mausoleo de Luis Eduardo Yepes Pérez (detalle epitafio). Fotografía del autor

En el mismo periodo se comenzaron a construir y consolidar los grandes barrios obreros de la ciudad. Fue ese el momento en que se edificaron barrios como Campo Valdés, para los obreros, o Laureles, para los empleados,<sup>21</sup> con algunas similitudes en su concepción arquitectónica: casas de una sola planta, con preeminencia del uso de elementos curvilíneos en el diseño y privilegiando el granito en los frontis. En todo caso, se conservaron las diferencias sociales en cuanto a tamaño y comodidades en el interior de las viviendas. Del barrio Campo Valdés apunta Botero Herrera (1996: 321; el énfasis es nuestro):

Dice Lisandro Ochoa que en parte de las tierras llamadas Bermejál, las cuales habían pertenecido a la familia Cock Bayer, ésta, en asocio con Gabriel Sanín Villa, trazó el barrio Campo Valdés. Después de abiertas las calles, iniciaron la venta de lotes a precios muy reducidos, pagaderos en pequeñas cuotas y a largo plazo: “pronto surgieron infinidad de viviendas, de arquitectura sencilla y barata; fue este mucho alivio entre las gentes pobres, *sobre todo para los obreros, quienes a la vez que conseguían techo se aficionaban a la economía*”.

Nos encontramos, pues, frente al Homo economicus tanto en el mausoleo/“caja fuerte” del comerciante Yepes como en los obreros que se “aficionaban a la economía” en Campo Valdés. Pero tras de ese modelo ético capitalista se esconde una importante relación de hegemonía y subalternidad: a mediados del siglo xx se encontraba en pleno auge la construcción, por parte de las grandes empresas textiles de Medellín,<sup>22</sup> de soluciones de vivienda para sus obreros. Toda una obra filantrópica; sin embargo, no se debe olvidar, como lo señala Fernando Botero Herrera: “la importancia que tenía el hecho de estabilizar un núcleo obrero, ‘atándolo’ a la empresa por medio de la vivienda, en un momento en que la dinámica industrializadora hacía que se entrara a competir poco a poco, incluso por la mano de obra” (1996: 282).

A ese elemento económico debemos agregar el orden cultural prevalente en aquel momento de la historia de la ciudad: uno en el que existían barrios, como el Barrio Obrero construido por Fabricato en Bello, en donde la iglesia daba la espal-

---

Antioqueña de Tejidos en 1902, Coltejer en 1907, Gaseosas Postobón en 1904, el Banco Alemán Antioqueño en 1912, la Compañía Colombiana de Tabacos en 1919, la Fábrica de Hilados y Tejidos el Hato —Fabricato— en 1920, la Compañía Nacional de Chocolates en 1924, la Compañía de Cementos Argos en 1934, la Procesadora de leche S. A. —Proleche— en 1934, la Siderúrgica de Medellín —Simesa— en 1938, la fábrica de pinturas Pintuco en 1945 y la cadena de almacenes Éxito en 1949.

- 21 Según informa Fernando Botero Herrera (1996: 331), “En su origen el barrio Laureles se denominó Ciudad del Empleado, pero el descontento de los potenciales pobladores con este nombre hizo que se cambiara por el de Laureles, dada la cantidad de árboles de este tipo sembrados en sus predios”.
- 22 Según informa Fernando Botero Herrera, “Las más grandes empresas, como Fábrica de tejidos de Bello; Rosellón, en Envigado; luego Coltejer en Envigado y Medellín, y Fabricato también en Bello, construyeron barrios para sus obreros en las cercanías de las factorías” (1996: 280).

da a la mayor parte del barrio y daba casi de frente con el portón de la fábrica; un modelo donde la vida cotidiana de los obreros (y principalmente de las obreras) se regía por un orden cíclico de espacios: casa, fábrica, iglesia y casa. Era ese un modelo cerrado, en donde “La iglesia católica por un lado, y los ingenieros de la Escuela, por el lado del Teylorismo y el Fordismo, convergían, pues, en este punto: evitar el modelo del conflicto de clases” (Mayor en Botero Herrera, 1996: 283). Pero tal orden se romperá a mediados de los setenta con la crisis de las textileras, junto con las premisas culturales que sustentaba, dejando, además, tumbas como la de Luis Eduardo Yepes en un segundo plano en la historia de la ciudad.

Tal vez sea por ello o por lo impersonal del objeto elegido para ser la representación de la vida de Luis Eduardo Yepes, que con respecto al mausoleo de este empresario no se han desarrollado ritos específicos (similares a los de Leo Siegfried Kopp<sup>23</sup> en Bogotá o a las visitas de los enamorados a la tumba aleña, en el Cementerio San Pedro, de José María Amador).<sup>24</sup> Sin embargo, dentro del orden imaginado de la ciudad que es planteado por las visitas de “Luna llena” que organiza la administración del cementerio, esta tumba se convierte en significativa y es visitada en inmediata sucesión a la muy simbólicamente cargada de José María Amador, al modo de una oposición entre el romanticismo juvenil del primero y el materialismo empresarial del segundo.

Ahora bien, nos queda un último elemento por analizar: el epitafio (véase figura 3). Se trata de un autotexto: “Nada tengo que decirles sobre sus normas de conducta, moralidad, honradez, pues en esto estamos identificados y ya sabemos que los caminos más cortos son los más rectos”. En realidad, este es un epitafio hermético como el mausoleo en el que se apoya, pues, ¿qué significa para el emisor la frase final “los caminos más cortos son los más rectos”? Solo lo podríamos interpretar a partir de la cláusula previa “en esto estamos identificados”: aquí el emisor está definiendo al receptor, circunscribiendo el significado del mensaje a la identidad con las “normas de conducta, moralidad, honradez” del señor Yepes. El epitafio nos regresa, entonces, al análisis de las relaciones de hegemonía y subalternidad que se han evidenciado en el aspecto material: el significado implícito del epitafio está contenido en una caja fuerte y en las riquezas que en ella se esconden.

De tal modo encontramos resumido, en un solo mausoleo, el acontecer de un periodo histórico de la ciudad: el de las grandes industrias textileras y comerciales; uno donde las relaciones entre patrones y obreros constituyeron la base del tejido urbano, y uno en donde las relaciones hegemónicas se sustentaban en un orden del mundo que para los obreros significaba ir de la fábrica a la iglesia y de la iglesia a

23 Véase *supra*, n. 9.

24 Heredero de la fortuna de Carlos Coriolano Amador (uno de los hombres más ricos de Medellín entre finales del siglo XIX y principios del XX), quien supuestamente murió de amor antes de heredar la fortuna de su padre.

la casa (o al contrario). Este orden del mundo colapsó a fines de los años setenta, cuando las empresas textiles entraron en crisis y el orden social que de ellas dependía se vino abajo; entonces los padres no pudieron heredar su posición social a los hijos,<sup>25</sup> los cuales encontraron otras formas de posicionarse (muchas de ellas ilícitas, principalmente por el auge del narcotráfico). Eso lo veremos con el siguiente mausoleo.

### ***Mausoleo de la familia Muñoz Mosquera***

Este mausoleo representa, por excelencia, los cambios en el orden social y cultural de Medellín en la década de los años ochenta (véanse figuras 4 y 5). Muestra la violencia, la compleja relación entre víctimas y victimarios que en este periodo histórico de la ciudad se dio y el surgimiento de una nueva clase social: los emergentes.

---



---

**Figura 4.** Mausoleo de la familia Muñoz Mosquera. Fotografía del autor

---

25 Recuérdese, por ejemplo, que el padre de varios de los principales integrantes de la banda de “Los Priscos” (una de las bandas de sicariato de Pablo Escobar Gaviria) era trabajador en Fabricato, una empresa en que se privilegiaba el acceso de los familiares de los empleados. El acceso quedó vedado para los hijos de Prisco en el momento en que este se jubiló: Fabricato no contrataba por el momento.



---

**Figura 5.** Fotografía del mausoleo de la familia Muñoz Mosquera (detalle fachada). Fotografía del autor

La familia Muñoz Mosquera llegó a Medellín durante la gran oleada migratoria de los años sesenta y setenta; aquella oleada que configuró el paisaje urbano del norte de la ciudad, con sus paredes de ladrillo pelado y un laberíntico entramado de pequeñas calles. Llegaron a uno de los empobrecidos barrios de la comuna noroccidental y el padre comenzó a trabajar como albañil. La primera generación plenamente urbana de la familia, sin embargo, se vio influida directamente por el cambio social y cultural que significó la crisis económica de finales de los años setenta, así como por la “mágica” solución que surgió para esta crisis: el narcotráfico. En efecto, buena parte de los hijos y sobrinos del señor Muñoz y la señora Mosquera participaron activamente en la organización armada de Pablo Escobar Gaviria, al punto que uno de ellos (Brances, alias *Tayson*) murió en un enfrentamiento con el Bloque de Búsqueda, unos meses antes de la muerte del “Patrón”, y otro (Dandenis, alias *La Kika*) se encuentra condenado a dos cadenas perpetuas en los Estados Unidos de América por el asesinato de dos norteamericanos que viajaban en el avión de Avianca (con 100 pasajeros más, colombianos) que Muñoz Mosquera dinamitó en pleno vuelo.<sup>26</sup>

---

26 Su captura, por otro lado, se hizo efectiva en una cabina telefónica de Nueva York, lugar a donde se había escapado de las autoridades colombianas.

En el aspecto material existen varios elementos que son interesantes con respecto al mausoleo de los Muñoz Mosquera. En primer lugar, su ubicación en el cementerio: a pesar de no encontrarse en la rotonda central, tampoco se ubica directamente en las galerías populares; se halla en un punto intermedio, rodeada de mausoleos con características constructivas que podríamos asignar al barrio Laureles —en términos de estratos socioeconómicos, características de barrios de estrato 5—.<sup>27</sup> Lo que implica que, en el orden imaginario de la ciudad, expresado en el cementerio, ellos “salieron de pobres”.

Por otro lado, la organización de los elementos en el mausoleo mismo revela parámetros culturales de las llamadas “clases populares” de Medellín. El mausoleo se encuentra organizado como la sala de una casa en una vivienda popular: posee dos sillones, una mesa con florero, un esquinero en madera con las fotografías de los difuntos colocadas sobre pequeños manteles blancos en macramé, una lámpara *bacarat* que no funciona y un equipo de sonido. Este equipo de sonido, por otro lado, no es simplemente un adorno más, pues tiene una función específica: emitir “música perpetua”, con las rancheras, vallenatos y la música popular preferida por los difuntos en él inhumados. Sin embargo, según me relató un miembro del personal del cementerio, esta música debió ser interrumpida a mediados de los años noventa porque la conexión que le daba energía al equipo de sonido se había realizado de manera ilegal, así que ahora se surte con una batería de automóvil que no dura demasiado y debe ser recargada cada cierto tiempo. Todo esto nos habla de una lógica cultural de extraña combinación entre referentes populares y acceso a grandes cantidades de recursos económicos: la lógica de la clase emergente, propia de los años ochenta cuando se dio el fenómeno de “la súbita riqueza de los pobres”.

Por último, en este nivel material se encuentra un elemento concomitante que le da mayor profundidad a la visión de la situación enunciada a partir de los otros dos aspectos del ordenamiento material: aquello que podríamos denominar como los “vecinos incómodos”. Al observar el mausoleo aledaño al de los Muñoz Mosquera noté la falta de nombre. Esto se debe, según me explicaron, a que la familia del mausoleo adjunto se sintió incómoda con los “nuevos vecinos” y retiró su nombre del portón. Vemos aquí cómo el poder económico ha cambiado de manos pero no los referentes culturales para definir el prestigio y desprestigio. Así, en el nivel material se evidencian las complejas transformaciones de las hegemonías económica

---

27 En Medellín existe una muy precisa clasificación de los barrios, en términos de la valorización asignada a las viviendas y el cobro de los servicios públicos. Esta clasificación constituye, en sí misma, una forma de categorización social muy eficiente para los modelos hegemónicos en la ciudad. En su orden están los estratos 1 y 2, que podríamos caracterizar como populares; el 3, que corresponde a barrios obreros; el 4 a empleados de clase media, el 5 a empleados de clase media alta y el 6, que corresponde a los “barrios de ricos”. Los Muñoz Mosquera se encontraban inicialmente en un barrio estrato 2, que con el tiempo ha llegado a ser primordialmente de estrato 3.

y cultural que se presentaron en el periodo referido, destacándose que en lo cultural se conservaría el antagonismo entre los referentes hegemónicos y subalternos.

Ahora bien, al aproximarnos al aspecto ritual vemos una curiosa transposición de valores: se presentan formas de acción ritual —y, en esa medida, de otorgamiento de sentido— similares entre la tumba de la familia Muñoz Mosquera y las realizadas en el mausoleo de Leo Siegfried Kopp<sup>28</sup> en Bogotá. En tres ocasiones pude observar cómo se dejaban billetes de lotería en espera de suerte económica. Así que, desde cierto punto de vista, el sentido de “éxito social y económico” le es negado en el Cementerio San Pedro a un miembro de la clase económicamente poderosa de los industriales y comerciantes y le es otorgado a los integrantes de una clase económica emergente. Esta práctica también es mencionada por Elsa Blair (2005: 138),<sup>29</sup> quien la relaciona con la “familiaridad popular con la mafia” en Medellín.

Es en el nivel del lenguaje escrito que el antagonismo entre poderes y grupos sociales se hace más marcado. La mayoría de las lápidas en el mausoleo de los Muñoz Mosquera solo contienen una palabra como epitafio: “mártir”. Otorgarle sentido a esta palabra parece engañosamente fácil, pues su contenido simbólico se circunscribe, desde la tradición cristiana, a aquellos que dan su vida en nombre de una causa justa. Sin embargo, lo complejo estriba en referir el emisor. En este caso, el emisor sería de carácter colectivo y, al igual que con el epitafio de Luis Eduardo Yepes, su sentido no deriva de la palabra misma sino de la identidad que pueda ser establecida con el destinatario. El sentido, entonces, sería otorgado por afiliación al significado inicial del término o por contraposición (y en este caso la palabra “mártir” se leería como asesino o sicario), y es ahí donde la comprensión del momento histórico de Medellín cobra un sentido dramático: una simple palabra nos muestra cómo una sociedad entera se fragmentó a mediados de los años ochenta.

### A modo de conclusión

Queda plasmada la existencia, en el cementerio, de dos tipos de personajes y procesos concomitantes a ellos que se presentaron en la ciudad. El San Pedro nos ofrece la posibilidad de trazar paralelos como el propuesto en el apartado de los resultados; paralelos en donde la historia recupera una dimensión dialéctica entre hegemonía y subalternidad. No se trata pues de realizar simples panegíricos de los personajes allí inhumados: debemos desarrollar una perspectiva crítica sobre nuestra ciudad y la forma como se ve reflejada en el cementerio. Esta es, en el fondo, la principal conclusión que puede extraerse de este artículo.

28 Véase, *supra*, n. 9.

29 Esta autora menciona adicionalmente que “en tiempos de campaña electoral, como en las elecciones de alcaldes y gobernadores (en segundo semestre de 2000), la gente había depositado calendarios y volantes de uno de los candidatos a la alcaldía de Medellín” (Blair, 2005: 139). Desafortunadamente, no menciona el nombre del candidato.

En cuanto a los aspectos técnicos del trabajo realizado, es importante resaltar la posibilidad analítica que ofrece el concepto de “tumba representativa” para poder abordar de forma concreta el estudio de los cementerios. Sin la dimensión micro espacial que permite, el desarrollo de un ejercicio de carácter interpretativo como el propuesto no sería posible.

Ahora bien, a partir de las posibilidades que ofrece el estudio de estas tumbas significativas, veo necesario, por ejemplo, trazar una historia paralela de la élite antioqueña de finales del siglo XIX. Siguiendo los niveles de análisis propuestos para el estudio de las tumbas significativas, se confrontarían los datos arrojados por el análisis minucioso de cada uno de los mausoleos y su ubicación dentro del cementerio con la historia oficial de los personajes en ellos inhumados. También es posible centrar la atención en la comprensión de los campos semánticos y semióticos que se ocultan tras las iconografías populares de las galerías periféricas del cementerio, en la lógica de una estética subalterna que se encuentra posicionada dentro del cementerio y cuenta su propia historia. Se pueden establecer, asimismo, otros paralelos entre tumbas significativas como el aquí efectuado, de tal manera que interpretaciones como las que se realizaron en el apartado de los resultados en este artículo se confronten y cuestionen desde ángulos diferentes al que aquí se desarrolló. Las posibilidades de análisis son múltiples; basta por el momento con insistir en que es necesario contar con mayores posibilidades de contraste en el análisis: otras historias urbanas, otros personajes, otras situaciones sociales, y por eso el presente proyecto continúa como un programa de investigaciones que empezamos a poner en marcha en el eje cafetero y cuyos resultados se compartirán más adelante.

## Bibliografía

- Arango, Gloria Mercedes (1993). *La mentalidad religiosa en Antioquia. Prácticas y discursos. 1828-1885*. Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
- Ariès, Philippe (1983). *El hombre ante la muerte*. Taurus, Madrid.
- Augé, Marc (1993). *Los “no lugares”, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona.
- Blair, Elsa (2005). *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Botero Herrera, Fernando (1996). *Medellín 1890-1950. Historia urbana y juego de intereses*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Cardona, Marleny; García, Héctor Iván; Giraldo, Carlos Alberto; López, María Victoria; Suárez, Clara Mercedes; Corcho, Diana Carolina; Posada, Carlos Hernán y Flórez, María Nubia (2005). “Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias”. En: *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, Vol. 21, N.º 3, pp. 840-851. [En línea] <http://www.scielo.br/pdf/csp/v21n3/18.pdf>, consulta: diciembre de 2006.
- Castillejo, Alejandro (2000). *La poética de lo otro. Antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. ICANH, Bogotá.
- Cementerio San Pedro*. [En línea] <http://www.cementeriosanpedro.org.co>, consulta: noviembre de 2006.
- Delgado, Manuel (1999). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Universidad de Antioquia, Medellín.

- Díaz Cruz, Rodrigo (1998). *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, México D. F.
- Evans-Pritchard, E. E. (1978). *Brujería, magia y oráculos entre los azande*. Anagrama, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1976). *Los nuer*. Anagrama, Barcelona.
- Frazer, James George (1995). *La rama dorada. Magia y religión*. F. C. E., México.
- Ginzburg, Carlo (2004). *Tentativas*. Prohistoria, México D. F.
- \_\_\_\_\_ (1997). *El queso y los gusanos. La cosmovisión de un molinero del siglo xvi*. Muchnik, Barcelona.
- Hertz, Robert (1990). *La muerte. La mano derecha*. Conaculta-Alianza, México D. F.
- Lévi-Strauss, Claude (1993). *El pensamiento salvaje*. F. C. E., México D. F.
- Malinowski, Bronislaw (2001). *Los argonautas del Pacífico occidental*. Península, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1981). *Una teoría científica de la cultura*. Edhasa, Barcelona.
- Martín Barbero, Jesús (1985). "Cementerios y jardines para los muertos". En: *Magazín Dominical, El Espectador*, Bogotá, N.º 106, pp. 4-5.
- Proust, Marcel (1982). *En busca del tiempo perdido i: por el camino de Swann*. Oveja Negra, Bogotá.
- Radcliffe-Brown, A. R. (1976). *Estructura y función en la sociedad primitiva*. Península, Barcelona.
- Turner, Víctor (1989). *La selva de los símbolos*. Taurus, Madrid.
- Velásquez Parra, Catalina (dir.) (2002). *El rito de la memoria. Colección de crónicas del regreso. 160 años Cementerio San Pedro*. Fundación Cementerio San Pedro, Medellín.
- Villa Mejía, Víctor (1991). *Pre-ocupaciones*. Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Medellín.