

Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Fotografía Artística

“La fotografía como registro de las relaciones culturales después de la muerte en el cementerio más grande de Latinoamérica”

Trabajo fin de estudio presentado por:	Julio Pável Ugaz Carranza
Tipo de trabajo:	TFM
Director/a:	Juan Jesús Torres Jurado
Fecha:	07 de setiembre del 2023

AGRADECIMIENTOS

A mi **esposa e hija**,
gracias por ser perfectas,
por sus besos y tanto amor.

A mis **hermanos, padres y tíos**,
gracias por las eternas sonrisas.

A mis **queridos abuelos**,
tan lejanos ahora,
gracias por quererme mucho.

A mis **buenos amigos**,
gracias por las charlas y las copas.

A los que **partieron antes** de tiempo,
se les extrañará siempre.

A todos ellos, **gracias** por todo.

Espero no decepcionarlos **nunca**.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Resumen

Este documento **sistematiza** todo el proceso que conlleva a la representación de la **cosmovisión** andina peruana en torno al mundo funerario postentierro, en el cementerio más grande de América y segunda más grande del mundo, el cementerio de **Nueva Esperanza**, en Lima, Perú. A través de una selección de fotografías que capturan la interacción entre dolientes y difuntos, este texto retrata la idea de que la muerte no es el final, sino una etapa más de la vida.

Las fotografías expuestas en este proyecto visibilizan la importancia de los rituales funerarios andinos en la transmisión de **tradiciones y costumbres**. Los inmigrantes utilizan estos rituales para recordar al desaparecido y mantener viva su memoria. La música, bebidas, velas y herramientas de culto utilizadas permiten afianzar lo que se considera la **inmortalización** del difunto.

En primer lugar se desarrollará todo el aspecto **teórico** relacionado a los antecedentes del cementerio, antropología visual, fotografía documental y etnográfica. Luego se pasará a la muestra de **fotos** que grafican y demuestran lo antes explicado. Posteriormente se desarrollarán algunas conclusiones sobre los resultados obtenidos.

En última instancia, esta obra representa la idea de que la muerte no es el fin, sino una transición hacia otro estado de existencia y que a través de una alianza entre los **vivos y los muertos**, se busca asegurar la vida y protección de los vivos. El cementerio Nueva Esperanza es un lugar de vida y celebración, donde la memoria y la tradición se mantienen vivas a través del **tiempo**.

Palabras clave:
cementerio, ritos
funerarios,
antropología
visual, fotografía
documental,
fotografía
etnográfica.

Abstract

This document systematizes the whole process that leads to the representation of the Peruvian Andean cosmovision around the post-burial funerary world, in the largest cemetery in America and second largest in the world, the Nueva Esperanza cemetery, in Lima, Peru. Through a selection of photographs that capture the interaction between mourners and the deceased, this text portrays the idea that death is not the end, but just another stage of life.

The photographs exhibited in this project make visible the importance of Andean funeral rituals in the transmission of traditions and customs. Immigrants use these rituals to remember the deceased and keep their memory alive. The music, beverages, foods and cult tools used allow to strengthen what is considered the immortalization of the deceased.

First of all, the theoretical aspect related to the background of the cemetery, visual anthropology, documentary and ethnographic photography will be developed. Then we will move on to the sample of photos that illustrate and demonstrate what has been explained above. Subsequently, some conclusions about the results obtained will be developed.

Ultimately, this work represents the idea that death is not the end, but a transition to another state of existence and that through an alliance between the living and the dead, it seeks to ensure the life and protection of the living. The Nueva Esperanza Cemetery is a place of life and celebration, where memory and tradition are kept alive through time.

Keywords:
cemetery, funeral
rites, visual
anthropology,
documentary
photography,
ethnographic
photography.

Cementerio de Nueva Esperanza.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Índice de contenidos

Objetivos	15
Objetivo principal.....	15
Objetivos secundarios	15
Metodología	15
1. Marco teórico	18
1.1 Antecedentes	18
1.1.1. Cosmovisión andina de la muerte	19
1.1.2. Evangelización de los Andes	22
1.1.3. Sincretismo	24
1.2. Migración	28
1.2.1. Migración interna: de los andes a la costa	29
1.2.2. Los nuevos barrios	30
1.2.3. Los cementerios en el Perú.....	32
1.3. Antropología visual	34
1.3.1. El territorio como espacio social construido	35
1.3.2. Fotografía etnográfica	44
1.3.3. Fotografía documental	46
1.3.4. Fotografía y cementerios	58
1.4. El culto a los muertos	68
1.4.1. Memoria y olvido	69
1.4.2. Ritos funerarios	70
2. Desarrollo teórico / práctico	72
2.1. Cementerio de Nueva Esperanza	72
2.1.1. Ubicación geográfica.....	73
2.2. Tradiciones y costumbres	77
2.2.1. Arquitectura funeraria.....	77
2.2.2. Cruces.....	80
2.2.3. Tumbas.....	86
2.2.4. Música	92
2.2.5. Alimentos y bebidas	96
2.3. Memoria y olvido	102
2.3.1. Memoria	102
2.3.2. Olvido.....	111
3. Conclusiones	112
Referencias bibliográficas	113

Índice de figuras

Figura 1. El entierro de los Collasuyos. Ilustración de Guamán Poma.	21
Figura 2. Proceso de evangelización. Ilustración de Guamán Poma.	23
Figura 3. Momia Inca paseada en hombros. Ilustración de Guamán Poma.	25
Figura 4. Actual celebración del Corpus Christi en Cusco.	26
Figura 5. Lima en 1688, amurallada y con poca expansión.	28
Figura 6. Asentamientos humanos levantados en tierras eriazas desde 1960.	31
Figura 7. El Cementerio de Nueva Esperanza, creció entre cerros.	33
Figura 8. Roma, 2000.	36
Figura 9. Roma, 2000.	36
Figura 10. Roma, 2000.	36
Figura 11. Roma, 2000.	37
Figura 12. Lookout Hotel, Ogunquit, Maine, 1974.	38
Figura 13. Beverly Boulevard y La Brea Avenue, 1974.	38
Figura 14. Calle del pino, Seattle, 1974.	39
Figura 15. Fifth Street y Broadway, Eureka, California, 1974.	38
Figura 16. Düsseldorf, Düsselstrasse, 1979.	40
Figura 17. Düsseldorf, Scheurenstrasse, 1979.	41
Figura 18. Düsseldorf, Planetenstrasse, 1979.	40
Figura 19. Düsseldorf, Sommerstrasse, 1980.	41
Figura 20. Architecture of density (2003-2018).	42
Figura 21. Architecture of density (2003-2018).	43
Figura 22. Architecture of density (2003-2018).	42
Figura 23. Architecture of density (2003-2018).	43
Figura 24. La fotografía etnográfica y la diversidad cultural. Comunidad asháninca.	44
Figura 25. Jacob Riis muestra la realidad de inmigrantes en New York durante 1890.	47
Figura 26. El trabajo de Robert Capa aún es valorado.	47
Figura 27. Life y un legado de fotografías bélicas y artísticas.	48
Figura 28. La mina de oro de Serra Pelada, 1986.	50
Figura 29. Génesis. Focas y pingüinos, 2013.	50
Figura 30. Kuwait: un desierto en llamas, 1991.	51
Figura 31. La mina de oro de Serra Pelada, 1986.	51
Figura 32. Éxodo, y los fenómenos migratorios, 2000.	51
Figura 33. Cerca de Westley, California, 1938.	52
Figura 34. Madre migrante, 1936.	53
Figura 35. Roto, bebé enfermo y problemas con el carro, 1937.	52
Figura 36. Madre e hijos, Elm Grove, Oklahoma, 1936.	52
Figura 37. Refugiados por las tormentas de polvo, 1936.	53
Figura 38. Niños, 1935-1939.	54
Figura 39. Familia judía, 1935-1939.	54
Figura 40. Momento del aseo, 1935-1939.	55
Figura 41. Calles en invierno, 1935-1939.	54
Figura 42. Niños en actividades escolares, 1935-1939.	55
Figura 43. Biblioteca de Sarajevo, 1992.	56
Figura 44. Familiares asisten a herido, Sierra Leona, 1999-2005.	57
Figura 45. Mujeres cruzando un puente en Sarajevo, 1992.	56
Figura 46. Sokheurm Man, 1996.	56
Figura 47. Víctimas de minas antipersonas, Angola, 1995.	57
Figura 48. Cruces del cementerio Nueva Esperanza.	58
Figura 49. Living with the dead (2008).	60
Figura 50. Living with the dead (2008).	60
Figura 51. Living with the dead (2008).	60
Figura 52. Living with the dead (2008).	60
Figura 53. Living with the dead (2008).	61
Figura 54. Silencios (2021).	62
Figura 55. Silencios (2021).	62
Figura 56. Silencios (2021).	63
Figura 57. Silencios (2021).	63
Figura 58. Dead Space (2019).	64
Figura 59. Dead Space (2019).	65
Figura 60. Dead Space (2019).	64
Figura 61. Dead Space (2019).	64
Figura 62. Dead Space (2019).	65
Figura 63. Día de los muertos (2022).	66
Figura 64. Día de los muertos (2022).	67
Figura 65. Día de los muertos (2022).	66
Figura 66. Día de los muertos (2022).	67
Figura 67. La muerte, creencias y valores.	69
Figura 68. El individuo aún mantiene sus pertenencias, como un sombrero.	71
Figura 69. Referencias geográficas del Cementerio Nueva Esperanza.	72
Figura 70. Delimitado por cadena de cerros.	74
Figura 71. El cementerio se extiende sobre 60 hectáreas de terreno.	74
Figura 72. Las tumbas se confunden con las casas.	75
Figura 73. El cerro rocoso dificulta la preparación de las tumbas.	76
Figura 74. El suelo es de piedra y arena.	76
Figura 75. Familiares visitando tumba.	76
Figura 76. Hay que recorrer los cerros para llegar al destino.	76
Figura 77. El cementerio consta de 19 sectores.	77
Figura 78. Fotos para reconocer al difunto.	78
Figura 79. Dejar pintas para orientarte.	78
Figura 80. Actualmente quedan pocos espacios disponibles.	79
Figura 81. Buscando al familiar.	78
Figura 82. Símbolos en los nichos.	78
Figura 83. Es muy fácil perderse.	78

Figura 84. Creció sin orden ni planificación.....	79
Figura 85. Hay pistas que dividen el camposanto.....	79
Figuras 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93 y 94	
Cruces. Símbolos que consagran un lugar.....	80
Figuras 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102 y 103	
Cruces. Distintivo visual que permite reconocer una tumba.....	83
Figura 104. El cementerio consta de 19 sectores.....	84
Figura 105. El techo brinda sombra al muerto y a los parientes cuando visitan.....	86
Figura 106. Todo espacio es utilizable.....	86
Figura 107. No existen límites arquitectónicos para los diseños.....	87
Figura 108. Una <i>pirca</i> o muro para proteger.....	87
Figura 109. Con los colores de su equipo.....	87
Figura 110. Techo a dos aguas, por si llueve.....	87
Figura 111. Nichos a futuro.....	87
Figura 112. Las piedras del cerro son utilizadas.....	88
Figura 113. La altura asegura mayor cobertura.....	88
Figura 114. Detalles con cariño.....	88
Figura 115. Colores para distinguirlos.....	89
Figura 116. Tumbas con proyección.....	89
Figura 117. Tumbas como casas en miniatura.....	89
Figura 118. Más de 300 mil tumbas ocupan el cementerio.....	90
Figura 119. Cantos que evocan nostalgia.....	92
Figura 120. A falta de músicos son válidos los parlantes.....	92
Figura 121. Se tocan y cantan sus canciones favoritas.....	93
Figura 122. Arpista buscando clientes.....	93
Figura 123. Arpa y violín, instrumentos usados en el ande.....	94
Figura 124. Compartiendo cerveza alrededor de la tumba.....	96
Figura 125. Un brindis con el ser querido.....	96
Figura 126. <i>Pachamanca</i> . <i>Pacha</i> significa tierra y <i>manca</i> olla.....	96
Figura 127. Pan dulce y cerveza para Adriana.....	97
Figura 128. El plato favorito de Germán.....	98
Figura 129. Una cerveza fría para Antonio.....	98
Figura 130. Un brindis con el ausente.....	98
Figura 131. La <i>chicha</i> de <i>jora</i> es una bebida ancestral.....	99
Figura 132. Presentes en las celebraciones.....	99
Figura 133. Beatriz sigue en sus corazones.....	99
Figura 134. Flores para alegrar la tumba y <i>wawas</i> para compartir.....	100
Figura 135. Los deudos cuidan del fallecido.....	102
Figura 136. Dejándola bonita su casa.....	102
Figura 137. Pintándola.....	102
Figura 138. Todos participan en la actividad.....	103
Figura 139. Oran por su alma.....	104
Figura 140. Comen con él.....	104
Figura 141. Le piden protección.....	104
Figura 142. Le juran cariño eterno.....	104

Figura 143. Lo recuerdan gratamente.....	104
Figura 144. O lo extrañan todos los días.....	105
Figura 145. El cansancio no es excusa para visitarlo.....	106
Figura 146. Al final se descansa con él.....	106
Figura 147. Recordando momentos alegres.....	106
Figura 148. Siempre con amor.....	107
Figura 149. Acompañándolo mientras se teje.....	107
Figura 150. O jugando en su presencia.....	107
Figura 151. Si le brindas cuidados el fallecido te puede dar protección física y espiritual.....	108
Figura 152. Olvidar es dejar de proteger.....	110
Figura 153. Con el olvido los recuerdos se caen.....	110
Figura 154. Poco a poco uno se pierde.....	110
Figura 155. La esencia del difunto se va marchitando.....	111
Figura 156. Hasta que desaparece completamente.....	111

Introducción

En este trabajo de fin de máster se pretende graficar la **cosmovisión** andina peruana en torno al mundo funerario postentierro, en la que la **muerte** es una etapa más de la vida y, por tanto, debe ser transitada en compañía. Es así que la tumba se convierte en el segundo hogar del difunto quien espera ser visitado para **participar** de las actividades y celebraciones junto a sus familiares.

Esta interacción, entre dolientes y muerto, se da a través de **artefactos culturales** que representan la pérdida tales como las tumbas, las cruces, los tótems, los rituales y costumbres. El registro fotográfico se realizará en el **cementerio Nueva Esperanza**, ubicado en el distrito de Villa María del Triunfo, en Lima, Perú. Este campo santo está asentado sobre 60 hectáreas y alberga más de trescientos mil nichos, por lo que es considerado el **más grande de Latinoamérica** y el segundo más grande del mundo después del *Wadi-us-Salam* de Iraq.

Según Acosta *et al* (2014) la idea de que los muertos pueden saber si sus familiares los visitan o no sigue presente y ese es el motivo principal por el que van a visitarlos y les llevan comida, bebidas, música, flores, objetos personales o adornos a sus tumbas.

Esta es una de las causas que genera todo un **guion funerario** alrededor de nuestros difuntos. Los inmigrantes andinos transmiten sus **tradiciones y costumbres** por medio de rituales, los cuales los representan a través de bailes, danzas, música, color, rezos, comidas y

demás actividades que son parte del culto al antepasado que ayuda a su **inmortalización**.

Gil (2002) interpreta que es a través de los **ritos funerarios** que se robustecen y consolidan los comportamientos y se refuerza la esencia de la comunidad. Así, atenciones permanentes, celebraciones periódicas y segundos funerales contribuyen al restablecimiento del orden sociocultural que integra a la muerte como elemento significativo en la reproducción social. Es entonces que las dinámicas culturales relacionadas a la muerte permiten cohesionar y poner en manifiesto la **unión familiar** en pos de reforzar lazos con el difunto.

Paz (2018) lo explica afirmando que todas estas actividades tienen como objetivo el de generar una **alianza con los muertos** para así asegurar la vida y protección de los vivos. En este TFM se utilizará la fotografía como registro de las relaciones culturales después de la muerte en el cementerio más grande de Latinoamérica. Un lugar muy rico en manifestaciones socioculturales que reflejan tradiciones y creencias de un determinado grupo social que ve en **la muerte un estadio más de la vida** que el difunto debe realizar siempre en compañía.

No está de más recordar que nada se parece más a la muerte que el olvido. Y los peruanos que migraron a Lima en busca de oportunidades lo saben y se esfuerzan siempre en **transmitir** a sus siguientes generaciones el valor de recordar y visitar a sus muertos en su última morada: **la tumba**.

Objetivos

Objetivo principal

- Mostrar a través de fotografías la cosmovisión andina en torno al mundo funerario postentierro en el cementerio de Nueva Esperanza de Lima, Perú, considerado el segundo más grande del mundo, en el que la muerte es una etapa más de la vida y, por tanto, debe ser transitada manteniéndose determinadas costumbres.

Objetivos secundarios

- Graficar la interacción sociocultural a través de los cuales los deudos mantienen fuertes vínculos con el difunto, incluso después de la muerte.
- Mostrar las diferentes manifestaciones culturales que representan la pérdida, la memoria y el olvido. Siempre en el extenso terreno que abarca el cementerio Nueva Esperanza, el más grande de América.
- Identificar cuál es la base cultural y raíces históricas que dan pie a estos ritos funerarios.

Metodología

Este es un registro académico que se desarrollará a través de la fotografía documental. El trabajo se ejecutará a mediano plazo, durante cinco meses. En dicho periodo se abordará el tema de las relaciones culturales asociadas a la muerte, manifestando el resultado en un conjunto coherente y siempre relacionado de fotografías que grafiquen la relación postentierro entre los familiares y el difunto. Todo esto dentro de un territorio determinado como lo es el cementerio de Nueva Esperanza, en Lima, Perú.

Simmons (2015) afirma que la creatividad es un proceso desordenado en el cual las etapas o fases de desarrollo no se suelen

seguir de manera lineal o en una secuencia lógica, sino de la forma que responde mejor a nuestro estilo de trabajo. Y este trabajo de fin de máster tiene etapas de desarrollo que serán revisadas constantemente. Se actualizará conforme vaya creciendo el *corpus* fotográfico, a medida que se avanza hacia los objetivos. La metodología a usar está basada en el ciclo del proceso creativo de Simmons, en el que la reflexión y revisión estarán en constante interacción.

Es entonces que se dividirá el trabajo en distintas fases. Estas etapas serán la base para desarrollar el trabajo. El orden de estas podría modificarse ligeramente:

Idea:

Surge de visitas realizadas al cementerio en mi etapa de fotoperiodista, entre 1998 y el 2015, y de ver cómo se desarrollan muchas historias alrededor de un nicho o tumba. Visualizando escenas y variados personajes cohabitando el mismo espacio con su difunto.



Investigación:

Fase en la que se revisó abundante bibliografía, entre libros, tesis e informes académicos y periodísticos. El visionado de algunos reportajes gráficos ya existentes también sirvió para formarme una idea de la distribución del cementerio. El material recopilado sirve de guía para estructurar el cuerpo del trabajo.



Organización del trabajo:

Debido a la distancia y tras coordinar con la administración del cementerio, las visitas para realizar los barridos fotográficos serán dos domingos al mes. Enfatizando el domingo de Semana Santa, en la segunda semana de abril, y el día de las madres en la segunda semana de mayo. En estas fechas las visitas se incrementan de manera considerable y por ende las actividades y ceremonias alrededor del difunto.



Concreción del proyecto:

Las fotografías son la materia prima para desarrollar este trabajo de fin de máster, por lo que se irá desarrollando conforme se logre avanzar con las distintas coberturas fotográficas.



Edición y postproducción:

Luego de consolidar el trabajo de campo se seleccionará y retocarán las fotografías a utilizar dentro del capítulo de Desarrollo Práctico. Las fotografías, tomadas en RAW y JPG, harán referencia de las tradiciones y costumbres representadas a través de bailes, danzas, música, color, rezos, comidas y demás actividades.

Equipo técnico:

Una cámara Canon modelo 1DX, un angular canon 16-35 mm f/ 2.8, un lente canon normal 50mm f/ 1.8 y un teleobjetivo canon 70-200mm f/ 2.8, será el equipo básico a utilizar. Un drone DJI Mavic 2 Pro, completa el equipo primario. Tarjetas de gran capacidad y baterías extras serán usadas como fuentes secundarias.



Fuente: Elaboración propia, 2023.



1. Marco teórico

1.1 Antecedentes

Los ritos funerarios son parte importante de cualquier cultura. Las creencias sobre el camino que recorre el difunto son muy variadas, complejas y sofisticadas. Todas tienen muchas similitudes, como el respeto al cuerpo y la importancia de las ofrendas.

Los incas, por ejemplo, creían en la vida después de la muerte, por lo que consideraban que el cuerpo del fallecido debía ser tratado con mucho cuidado y respeto. Desde su preparación, en la cual era aseado y vestido con sus mejores prendas y objetos personales que aligerarían su viaje al más allá, pasando luego por el entierro, siempre en lugares considerados sagrados. Con la construcción de estructuras o tumbas especiales que asegurasen la conservación del cuerpo momificado. Y colocados en posición fetal como símbolo de un nuevo inicio. Las ofrendas funerarias eran básicamente alimentos y bebidas, las cuales aseguraban su bienestar en el otro mundo.

Por otro lado, los ritos funerarios católicos valoran más el traspaso de lo terrenal a lo divino, a la veneración del alma. Estos trataban con la muerte a través de los velorios que son una vigilia que se lleva a cabo alrededor del difunto en la cual se ora por su alma y se ruega por consuelo para la familia. La misa de cuerpo presente tiene la misma finalidad. Y el entierro del cuerpo en un lugar consagrado que convierte en este terreno en la última morada y en la que por medio de oraciones se pide su descanso eterno.

**Los Incas:
las ofrendas
funerarias eran
alimentos y
bebidas, para
asegurar el
bienestar en el otro
mundo.**

1.1.1. Cosmovisión andina de la muerte

Con el fin de mantener el recuerdo del Inca, sus descendientes, la *panaca*, tenían que mantener viva la memoria de este. Es así que cada año sacaban en andas sus restos, se le cambiaba la ropa y adornaban con joyas y recuerdos. Se recordaban y cantaban sus logros y hazañas, tanto en guerra como en paz. Sus acciones en vida continuaban siendo propagadas por el único medio existente: el oral. Esta memoria hablada era repetida cada año y continuada por las nuevas generaciones.

Luego, la momia volvía al cuidado y protección de sus descendientes. Betanzos (1987/1551), uno de los cronistas de la época, refuerza la necesidad de mantener viva la memoria del ancestro para así dar sentido a la existencia de las *panacas*, la nobleza incaica conformada por el grupo social o *ayllu*, todos descendientes del Inca. Esa lucha por la memoria debió ser un trabajo sumamente costoso pero que garantizaba su existencia, poder, estatus y continuidad en la distribución de cada situación sucesoria.

Sobre el mismo tema, Pedro de Cieza de León (1986/1550-54) afirma que el propio *Pachacutec*, el Inca que llevó al imperio a su máxima expansión y cuyas obras aún se mantienen en pie y son el legado cultural de toda una Nación, estableció una tradición relacionada a la conservación de su propia memoria y que consistía en que todas sus buenas acciones y obras fuesen cantadas a toda la gente posible: que se recalcase el que no había perdido tierras que su padre le dejó. Que nunca sucumbió a bajezas ni desatinos, y que estos cantares honrasen siempre sus buenos actos. Y si el caso fuese contrario, y el hijo de un Inca fuese cobarde, adepto a vicios u holgazán no se narrase

nada de él y así su memoria fuese poca o ninguna. Sólo los buenos y valientes tendrían vida eterna en el canto de la gente.

De ahí que no todos los Incas son recordados con el mismo brillo. Y pasado más de 500 años desde el fin del Imperio Incaico, aún se recuerda con facilidad a los más destacados, a los grandes constructores y victoriosos. La reverencia y adoración a ellos estaban ligadas a la conservación y grado de preservación de sus cuerpos. Así se aseguraba la perpetuidad de sus nombres. Con la materialidad de sus figuras y sus cantos que narraban sus hazañas.

En el Capítulo V del Libro Sexto, el Inca Garcilaso de la Vega (2016/1609) hace una descripción pormenorizada de cómo enterraban a los Incas. Estas eran actividades muy solemnes y prolijas. El cuerpo era embalsamado de tal forma que doscientos años después de su muerte, cuando Garcilaso logró ver y tocar la momia del Inca *Huayna Capac*, este se mantenía en perfecto estado de conservación. Desde sus cabellos blancos producto de la edad, hasta las pestañas y arrugas de sus manos eran visibles. Parecía estar vivo. El betún con el que eran cubiertos resultó un misterio jamás revelado.

Según el cronista, los cuerpos eran llevados a los tambos, que eran edificios muy grandes, de piedras asentadas sobre oro derretido en lugar de mezcla. Ahí se mataban o se dejaban enterrar vivos los criados más favorecidos y las mujeres más queridas, diciendo que querían servir a sus señores en la otra vida, porque tenían entre sus creencias que después de esta vida había otra semejante a ella, corporal y no espiritual.

Se ofrecían ellos mismos a la muerte o se la tomaban en sus manos, todo por el amor que les tenían a sus señores. Contradiendo lo que algunos historiadores afirman al decir que los mataban y enterraban con sus amos de manera forzada. Garcilaso afirma que ellos mismos pedían la muerte y muchas veces eran tantos que sólo los más cercanos eran los elegidos. Prometiéndosele a los relegados que serían llevados con su señor conforme fuesen muriendo en el futuro.

El primer mes de la muerte del Inca los súbditos le lloraban todos los días con mucho sentimiento y alaridos. Todos llevaban sus insignias y banderas. En sus llantos recitaban las hazañas en la guerra y los beneficios que habían logrado a sus ciudades. Pasado el primer mes se repetían las ceremonias cada luna y conjunción de la luna y eso duraba un año. Al fin de este año y cada año subsiguiente se repetía toda la ceremonia. Se volvía a pasear al cuerpo del señor ataviado de ofrendas, mientras se cantaba en tono triste las grandezas y virtudes del Inca

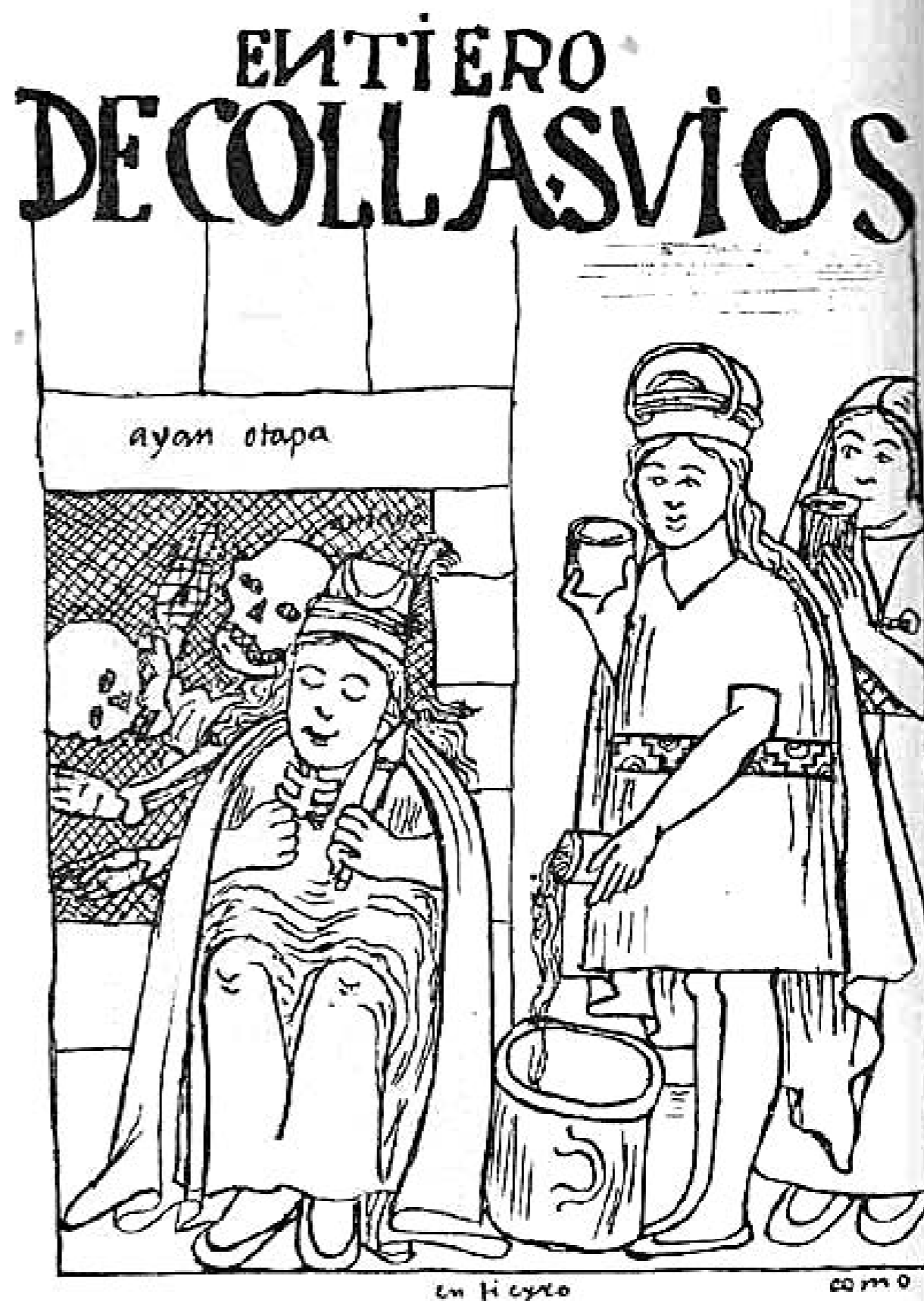
muerto. Con esos llantos se iban visitando los lugares que el señor había recorrido.

Años después, describe Garcilaso, ya bajo el control español los cuerpos aún eran paseados, cubiertos con las mejores prendas por las calles y plazas. Los indios se arrodillaban, haciendo reverencia, con lágrimas y gemidos y muchos españoles se quitaban la gorra, en señal de respeto al paso del cuerpo del señor.

Sobre este culto algunos cronistas mencionan la ceremonia del *Purucaya*, una serie de actos que incluía un llanto ofrecido tras la muerte del Inca y que era celebrado un año después de su fallecimiento. El nuevo Inca, es decir el hijo del gobernante fallecido, ofrecía varios meses de celebración a la memoria de su padre. Según Cabrera (2017) el *Purucaya* significaba una ceremonia imperial sumamente importante para la cultura y sociedad incaica, pues se celebraba también la conversión del difunto en una divinidad, la transición de Inca a Dios. El paso a la eternidad.

**Guamán Poma:
Cronista indígena
que ilustró la sociedad
Inca. Así como el
proceso de conquista
y evangelización
español.**

Figura 1. El entierro de los Collasuyos. Ilustración de Guamán Poma.



Fuente: https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-El-entierro-de-los-Collasuyos-Guaman-Poma-de-Ayala-Nueva-Coronica-y-Buen_fig2_262655925/download

1.1.2. Evangelización de los Andes

Dussel (1983) asegura que evangelizar es transmitir a otro la fe cristiana a fin de que pueda, en su vida cotidiana histórica, en su praxis comunitaria, seguir los pasos de Cristo, el liberador de cada hombre y de la historia como totalidad. Evangelizar comienza con el respeto a la dignidad del otro. Dignidad que es propia al hombre sólo por el hecho de ser hombre, la persona es lo más digno entre las criaturas.

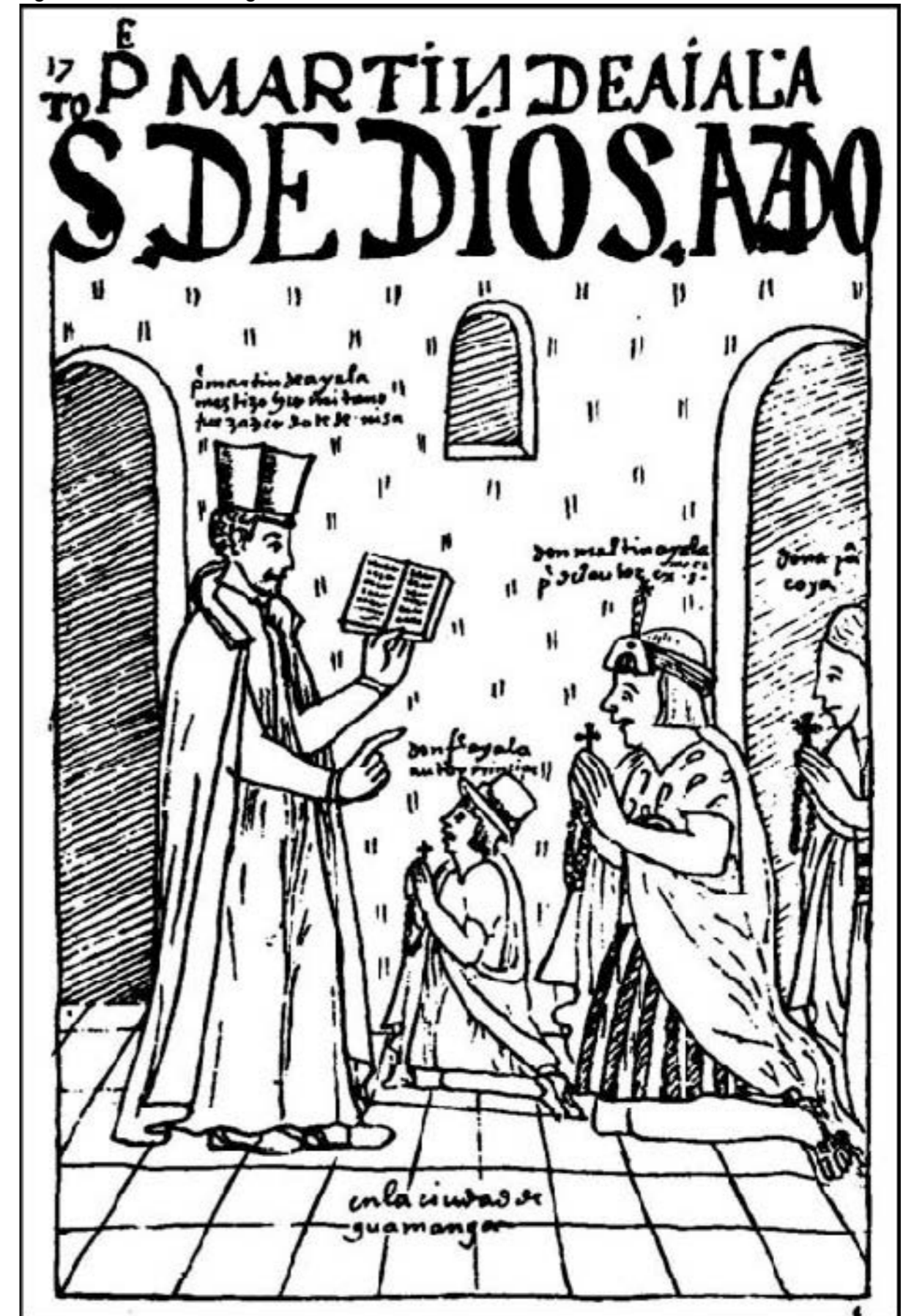
Sin embargo, bajo el contexto de la conquista y el sistema de dominación se le quitó la dignidad a todos los dominados. Basta leer cualquier carta de Bartolomé de las Casas (2019/1552) en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* para entender los excesos y abusos a los que fueron sometidos los conquistados en su camino a la evangelización.

La biblia católica y sus mensajes llegaron a tierras incas en manos de Hernando de Luque, un sacerdote español que ayudó a financiar la campaña de Francisco Pizarro y Diego de Almagro en la invasión a América. Como él, misioneros y sacerdotes católicos tenían como objetivo el de convertir a los pueblos originarios al cristianismo.

El catolicismo siempre jugó un papel importante tras su llegada al Nuevo Mundo. Proporcionó una justificación religiosa para la colonización y la evangelización. La iglesia trabajó de la mano del poder político y militar para imponer su autoridad y convertir a los indígenas al catolicismo. La construcción de iglesias sobre templos religiosos incas era parte de las herramientas para suprimir las prácticas culturales y religiosas autóctonas las cuales eran consideradas paganas. Se buscaba reemplazar estas creencias por la cultura y religión española.

Los españoles, sus costumbres y ritos funerarios se fueron asentando en tierras incas. Los misioneros católicos llevaron a las misiones y los conventos, levantados sobre áreas conquistadas, sus ritos según las prácticas de la Iglesia Católica. Estas actividades incluían el velatorio del cuerpo del fallecido, la celebración de una misa y el entierro del cuerpo en un lugar consagrado. Durante el velatorio, se rezaba por el alma del difunto y se ofrecía condolencias a los familiares y allegados del velado. También se hacía lectura de pasajes bíblicos, cantos y oraciones que conectan al cadáver con su creador, Dios.

Figura 2. Proceso de evangelización. Ilustración de Guamán Poma.



Fuente: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942001003400003

1.1.3. Sincretismo

De acuerdo con Ángel-Bravo (2021), los conceptos como mestizaje o sincretismo siguen siendo usados por la antropología para denominar diversas formas de hibridación cultural, es decir, el encuentro o fusión de creencias y expresiones religiosas de la cultura precolombina o andina con la cultura dominante española. Estos procesos dan lugar a una mezcla intercultural, que se desarrolla y manifiesta en diferentes proporciones.

Con la conquista, los españoles implantaron el nuevo orden colonial y, según Bravo (1993) la evangelización fue parte de un proyecto político que estableció una nueva reorganización de la sociedad inca y que modificó sus condiciones de vida. La religión cristiana supuso una profunda alteración de sus creencias. Un difícil transcurrir del politeísmo, en el que adoraban a elementos naturales tangibles, a un monoteísmo abstracto, no visible.

La superposición de cruces sobre lugares sagrados incas, la edificación de catedrales sobre templos de adoración a las deidades como el sol o la luna. La devoción a los *apus* o montañas fue reemplazada por la adoración a los santos. Estos eran más sencillos de invocar ya que su presencia era etérea. Además, se empezó a darle doble significado a distintas cosas.

La palabra Dios representaba la máxima divinidad del catolicismo y empezó a ser usada para describir a las deidades incas. Gradualmente se fue reemplazando el valor lingüístico de la palabra y con la reducción de la población quechua hablante y la posterior masificación del español se fueron olvidando los nombres de los dioses del incanato.

Las enfermedades y posteriores epidemias llegadas de España que diezmaron

la población indígena también colaboraron con la traspaso de una fe a otra. La muerte de miles de individuos fue interpretada como castigo de sus dioses tras el abandono de su culto. Ellos fueron testigos de cómo las enfermedades no afectaban a los españoles y lo atribuyeron al poder de su Dios. Eso se convirtió en una razón más para adorarlo y pedir su protección.

Según Ramos (2014) los rituales funerarios del incanato fueron muy distintos a los cristianos. Y uno de los elementos más marcados es el uso del espacio. Con los incas las ceremonias se realizaban dentro y fuera de la ciudad, el cuerpo era paseado por distintos lugares, venerado en todos aquellos sitios donde había gobernado y servido al pueblo. Esta era una forma de hacer presente al que está ausente. La presencia de su cuerpo y constante contar de sus hazañas aseguraba que no fuese olvidado rápidamente. Por otro lado el ritual católico defendía que sólo era suficiente situarse dentro de los límites de la ciudad y mientras más reducido el espacio mejor.

La aceptación de este ritual se dio debido a muchos factores, la poca movilidad que tenían en ciudades controladas por españoles, la imposición de otras costumbres, las limitaciones por prolongar sus ritos funerarios, la dramática reducción de la población, etc. Kessler (2010) estima que antes de la conquista el Imperio Incaico tenía 20 millones de habitantes. Para 1575 esa cifra había bajado a ocho millones, y para el tiempo de la Independencia en 1821 quedaba sólo un millón. Conforme fueron pasando los años y no habiendo a quien trasladar las costumbres la representación de estas ceremonias fue perdiendo su razón de ser.

Figura 3. Momia Inca paseada en hombros. Ilustración de Guamán Poma.



Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Momia_Inca_-_Guaman_Poma_de_Ayala.jpg

Figura 4. Actual celebración del Corpus Christi en Cusco.



Fuente: <https://www.noti-viajeros.com/wp-content/uploads/2018/05/corpus-christi-cusco-turistas.jpg>

Gradualmente ambas tradiciones y ritos se fueron fusionando. Creencias católicas con prácticas indígenas generaron un nuevo modo de despedir a los muertos, nuevas formas de religiosidad y de prácticas funerarias. Además de los servicios religiosos se empezaron a colocar, junto a la tumba del difunto, alimentos y objetos que se creían necesarios después de la muerte, en la otra vida. Ahora este otro mundo era espiritual tal cual los ritos católicos y ya no corporal como prometían las costumbres incaicas.

Las prolongadas procesiones de los cuerpos momificados incas, que podía durar

un año, y eran repetidas cada año, se convirtieron en breves recorridos por los lugares más frecuentados por el difunto, generalmente su casa y su entorno vivencial. Además, conforme se iban dando estas mezclas los misioneros cristianos supieron adaptar estas prácticas, generando nuevas oraciones y ritos católicos para guiar el alma de los nuevos adscritos al catolicismo.

Un claro ejemplo de sincretismo es la actual celebración del *Corpus Christi* en Cusco. Esta celebración, originalmente andina era un culto a los *mallquis* o momias de los Incas, figura 3.

Que como narran Flores *et al* (2017) coincidía con la época de mayor cosecha en el calendario agropecuario tradicional y era en agradecimiento a los dioses por los frutos que la tierra, la *pachamama*, y los augurios de mejores cosechas mediante la innovación e implementación de canales de riego y *tambos* para almacenar los excedentes agrícolas y demás.

Todo esto era parte de una compleja veneración religiosa que fue reemplazada por los españoles por la adoración a sus santos en el siglo XVI. Los misioneros empezaron a reemplazar los venerados

restos por imágenes de santos, santas y vírgenes, figura 4. Esta aculturación, que generó en la pérdida de la cultura propia inca se mantiene hasta hoy. Actualmente, según el Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (2017), el 76% de la población peruana se considera católica.

Y realiza sus ritos funerarios bajo esta fe, con el mestizaje heredado de antiguas creencias andinas en las que el paso del estadio terrenal al divino debe hacerse provisto de elementos y herramientas que ayuden al difunto a cruzar ese umbral con placidez y regocijo.

1.2. Migración

La migración es uno de los factores que trasladaron las costumbres y ritos funerarios andinos a Lima. Es un fenómeno que Conejo (s.f.) lo vincula a aspectos como el socio económico. Es algo natural e innegable en la vida y es parte del desarrollo de nuestras sociedades como resultado de todo un proceso histórico de nuestros pueblos y por la influencia de condiciones externas como el capitalismo, la competencia y la globalización en relación al mercado mundial, es una consecuencia de factores educacionales y de los medios de comunicación que fabrican imágenes ideales de las ciudades. Llevando a la gente del campo a pensar que la única alternativa de desarrollo está en la ciudad, y que sólo ahí encontrarán la modernidad y todo el sueño esperado.

Existen tres causas que motivan la migración. Socioeconómicas, relacionadas a condiciones laborales ausentes o sin proyección de crecimiento. Políticas, cuando la inestabilidad genera zozobra en la gente. Y culturales, relacionadas a la idealización que se construye alrededor del lugar de destino.

El desarrollo de la sociedad andina estuvo ligado, por muchos siglos, al aprovechamiento de su biodiversidad, la cual le permitió subsistir de la producción agraria y ganadera amparado en el uso de la fuerza física. Las carencias de animales de tracción, tecnología, infraestructura educativa y sanitaria fuerzan a la población a repetir estos ciclos de producción, en el cual se necesitan de muchos hijos para poder atender las labores propias del campo. La sobrepoblación en el entorno familiar, la nula aplicación de tecnologías y la ausencia del Estado hicieron que las nuevas generaciones migren a entornos más favorables para su desarrollo.

En contraste, la capital y ciudades emergentes ofrecen una aparente amplia gama de oportunidades laborales relacionadas a la manufactura, construcción y comercio que no necesariamente requieren de preparación académica ni técnica. También motiva la presencia de servicios públicos como colegios y hospitales. Otro factor que contribuye son las difíciles condiciones de vida en el ande, con ausencia de servicios básicos como luz, agua potable y saneamiento. Esto debido a las distancias entre las comunidades andinas y la escasa operatividad de las autoridades por enmendar esta situación.

Figura 5. Lima en 1688, amurallada y con poca expansión.



Fuente: <https://viejosmapas.com/plano-de-lima-ciudad-de-los-reyes-1688/>

1.2.1. Migración interna: de los andes a la costa

Durante el siglo XVI la sociedad peruana se desarrolló bajo un sistema bicultural en que ambas culturas se relacionaban entre sí pero con características distintas. Uno de los grupos eran los criollos, la cultura dominante de los europeos y sus descendientes y por el otro lado los indios, la cultura dependiente con orígenes prehispánicos que se convirtieron en sociedades campesinas abocadas a la producción de la tierra y trabajo en el campo.

Golte (2001) asegura que durante la segunda mitad del siglo XX la construcción de la jerarquía étnica, reorganizada en la

República, quebró el sistema bicultural existente y en estos momentos se presencia el desarrollo de un sistema multiétnico, que es básicamente urbano. Y la razón más importante de este quiebre de la jerarquía étnica se encuentra en la migración masiva de los campesinos andinos a las ciudades criollas. Lima por ejemplo tenía alrededor de 400 mil habitantes en 1940 y hoy, según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (2023), supera los 10 millones de habitantes, de los cuales el 67,6% se autoidentifica como mestizo.

El migrante al no poder insertarse en su totalidad a una estructura urbana opta por modificar y adaptar sus costumbres al nuevo entorno. Y teniendo en cuenta que la base de la organización campesina es un sistema de parentesco que vincula a un gran número de personas, generando grupos humanos fuertes entre sí. Y dentro de esos círculos de apoyo y confianza es posible la práctica de sus costumbres. Lo cual se manifiesta con mayor facilidad en eventos costumbristas, rituales y festividades que llegan adheridos a su desarrollo social en donde de alguna forma todos los congregados o son parientes o se conocen.

De aquí nace la necesidad de agruparse de manera organizada a través de clubes sociales, asociaciones culturales o vecinales, etc. Lazos fortalecidos por tener el mismo lugar de origen. Esto asegura la continuidad de sus costumbres.

Conejo (s.f.) asegura que en el mundo andino la célula de una organización social es la familia, mujeres sin marido siempre son criticadas o no tienen la misma aceptación o el prestigio dentro de la comunidad, lo mismo pasa con los hombres

solos también, la migración repercute negativamente en la cohesión de la familia.

Si bien la migración, muchas veces, no permite trasladar muchos elementos físicos, todas las creencias viajan en el ideario de la gente. La transferencia de conocimientos sigue siendo de manera hablada. El migrante, a modo de protección, prefiere rodearse de otros migrantes semejantes a él y generan asentamientos humanos con costumbres similares. El sincretismo continúa en la capital. Ahora se fusionan la cultura andina con la cultura urbana de Lima, generando nuevas formas de continuar con la práctica de estas.

1.2.2. Los nuevos barrios

Durante los años 50 y 60 Lima sufrió un crecimiento descontrolado de su población, la capital siempre proyectó una ilusión de desarrollo, que mejoraría el estilo de vida de todos sus habitantes y muchos peruanos de provincia hicieron el viaje para beneficiarse de este idealizado desarrollo. Pero Lima no estaba preparada para tan grande migración y no poseía ningún plan arquitectónico programado para tamaño crecimiento poblacional. Con la llegada de los nuevos pobladores surgió un problema mayor: dónde albergarlos.

Los asentamientos humanos fueron un modo de enfrentar ese crecimiento desmesurado de la población. Para Driant y Riofrío (1987) estos asentamientos constituyeron una importante salida a la crisis creada por la falta de edificaciones de viviendas populares. De no ser por estos espacios que eran conquistados y posteriormente habilitados por la propia población no habría lugar donde alojar a los nuevos limeños.

Así solucionó Lima la falta de vivienda, con la creación de barriadas, pueblos jó-

venes, asentamientos humanos o como se quieran llamarlos. Territorios creados exclusivamente para los sectores de bajos y muy bajos recursos que gradualmente, con el pasar de décadas, se fueron saneando y urbanizando, figura 6.

Es así, que con esta explosión demográfica surgen nuevos distritos como Comas, Independencia, el Agustino, Jesús María, San Juan de Lurigancho, San Juan de Miraflores, San Luis y Villa María del Triunfo. Todos ellos fundados durante los prime-

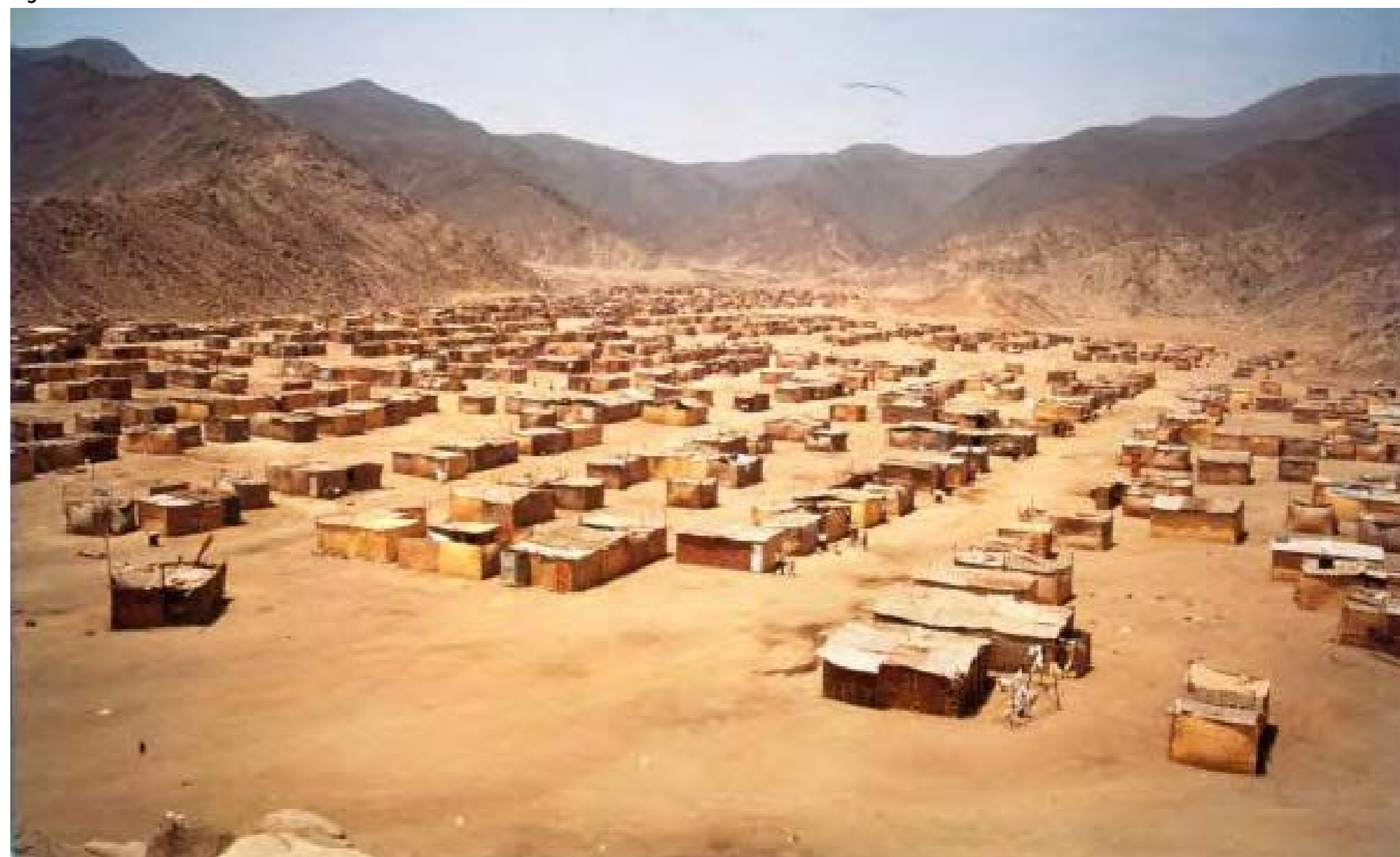
ros años de la década del 60. Rápidamente se convirtieron en distritos populosos que acogían en su mayoría a migrantes del norte, centro y sur del Perú.

Estas tierras eriazas y con clima templado se convirtieron en el hogar de cientos de miles de nuevos limeños que buscaban la consolidación de su vivienda, la educación y salud de sus hijos. Las familias tenían la posibilidad de crecer y construir su vivienda de acuerdo a sus necesidades, gustos y posibilidades. El Estado,

con el apoyo técnico y financiero tardó varias décadas en llegar.

La muerte, tan natural como siempre, también fue parte del éxodo hacia la capital. Pero ante las carencias económicas y distancia geográfica, la dificultad de trasladar al difunto a su lugar de origen se hacía muy complicada, casi imposible. Es así que los terrenos más alejados de los propios asentamientos humanos de los nuevos distritos empezaron a albergar a los provincianos fallecidos en Lima.

Figura 6. Asentamientos humanos levantados en tierras eriazas desde 1960.



Fuente: <https://lum.cultura.pe/cdi/fotografia/asentamiento-humano-jose-carlos-mariategui-recien-fundando-en-san-juan-de-lurigancho>

1.2.3. Los cementerios en el Perú

La muerte, para Tácunan (2011) es un hecho social del cual se conoce poco, en vista que nos ocupamos más del cuerpo que de la muerte misma. La muerte de manera paradójica nace con la vida, pues toda persona tiene en algún momento que morir. Todos de alguna manera tienen miedo a la muerte, aunque para algunos cuando se llega a una edad avanzada o luego de haber vivido lo suficiente, la muerte es recibida de manera personal con beneplácito, debido al descanso intrínseco que trae consigo. Por lo tanto, la muerte es más dolorosa para los familiares, pues son ellos quienes deben afrontar los ritos funerales y la pena de haber perdido a uno de sus integrantes.

A inicios del siglo XIX, en 1808, el gobierno español ordenó la construcción de un Panteón General, el ahora llamado Presbítero Matías Maestro, en un intento por aliviar así la acumulación de cadáveres en las iglesias. Esta práctica era común en la época colonial, ya que se creía que la cercanía de los difuntos a lugares sagrados era una puerta directa al cielo y ayudaba a su salvación. Sin embargo, dado el crecimiento poblacional de Lima esto empezó a generar problemas por las emanaciones pestilentes de las fosas y catacumbas que ponían en riesgo la salud pública de la ciudad.

Es así que las disposiciones virreinales apuntaban a salvaguardar la salud de los vivos y dar mejor trato a los muertos, lo cual implicaba crear más cementerios en las afueras de Lima, los cuales, conforme fue creciendo la ciudad, quedaron dentro del casco urbano y hoy son considerados cementerios museos por la cantidad de mausoleos y monumentos de estilo neoclásico francés e italiano que tienen y porque guardan los restos de algunos peruanos destacados.

Como ya se ha narrado en títulos anteriores, a partir de la década de los 50, la ciudad de Lima afrontó grandes cambios sociales y culturales producto de las olas migratorias provenientes del interior del país. Este encuentro cultural generó una ciudad pluricultural con marcadas y distantes clases sociales, que paulatinamente fueron mezclando costumbres.

El nuevo inquilino de la ciudad tenía las mismas necesidades que el limeño de la época, y una de ellas era enterrar a sus muertos. Frente a la imposibilidad de hacerlo en los cementerios formales, ya que implicaba un alto costo, surge la oportunidad de apropiarse de terrenos no habitables y de complicado tránsito, en los cuales podía de forma clandestina sepultar a su difunto.

Esta práctica se fue masificando, las laderas de los cerros de Lima se empezaron a convertir en la última morada de las personas de bajos recursos. Fueron muchos los distritos los que empezaron a comportarse así. Los familiares improvisaban tumbas o nichos en estos lugares áridos y rocosos, siempre de manera clandestina e ilegal, motivo por el cual, aún hoy, es complicado tener un padrón exacto de la cantidad de tumbas que albergan los distintos camposantos limeños. Paulatinamente las municipalidades fueron legalizando, controlando y regulando el uso de estos espacios.

En algunos casos se pudo cercar y proteger las áreas de los ahora cementerios municipales, en otros como el cementerio Nueva Esperanza del distrito de Villa María del Triunfo no. La separación es informal, en algunas zonas hay metros de separación entre tumbas y viviendas familiares, figura 7.

Figura 7. El Cementerio de Nueva Esperanza, creció entre cerros.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

**Lima:
las laderas de
los cerros se
convirtieron en la
última morada de las
personas de bajos
recursos.**

1.3. Antropología visual

La observación de los hechos siempre ha sido una herramienta útil en la investigación social, y la antropología visual ha usado este método de estudio mediante el análisis de las imágenes echando mano de todas las artes visuales como la fotografía, cine y demás herramientas audiovisuales. Las cuales tienen gran relevancia al describir los aspectos religiosos que se abordan en este trabajo de fin de máster.

El simbolismo de las imágenes, ayudará a mostrar los ritos funerarios a través de creencias religiosas arraigadas a una antigua cosmovisión andina fusionada con creencias costeñas. Estas prácticas fúnebres serán representadas con rituales, ceremonias, artefactos de entorno natural o construido, etc. Las imágenes mostrarán lo poderosa que son como herramienta de comunicación y representación cultural.

Por su parte Belting (2007) interpreta que una imagen es más que un producto de la percepción, y que se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si se considera seriamente el concepto imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico.

Para Ortega (2021) cada vez que nuestros ojos observan algo ya estamos en contacto con esa realidad social, hasta nuestros sueños recurren a imágenes. Pero no es suficiente percibirlos, hay que aprender a mirarlas con los ojos de la razón y la antropología visual analizará el sentido de estas, apoyada en las cámaras que se convierten en dispositivos de observación.

A su vez, Sánchez (s.f.) asegura que la antropología visual aporta entendimiento de contenidos ocultos y misteriosos al estudio, así simbolismo, representación, verdad y metáfora, confieren un carácter de discurso semiótico, lingüístico, no exento de connotaciones estéticas y artísticas capaces de suscitar discursos denotativos de carácter emocional y subjetivo.

La importancia de la antropología visual radica en el papel de las imágenes y su capacidad para transmitir información de manera visual y rememorativa. Las artes visuales demuestran que son una poderosa herramienta de comunicación por su capacidad de capturar momentos, contextos y expresiones culturales que luego pueden ser evaluadas y estudiadas a plenitud. A través de este análisis e interpretación los antropólogos visuales pueden desentrañar significados culturales ocultos a simple vista y revelar aspectos de la vida tanto social y cultural de distintos grupos humanos.

Según Valle (2016), la antropología visual busca entender a cada cultura como si fuera la única existente, tratando de explicar la otredad y con este objetivo en mente se utilizan técnicas como la observación participante al trabajar en campo. El antropólogo debe convertirse en lo que está estudiando para así entender el mundo como lo hacen los otros. Una vez entendido el funcionamiento de esa otredad recién se puede hablar en los términos propios del sujeto que se estudia, de su lenguaje, costumbres y motivaciones.

Luego, el investigador recién puede comunicar lo que aprendió, haciendo de traductor o mediador entre el contexto analizado y los demás. Para esto sus imágenes deben ser claras y fidedignas, de manera

que se pueda transmitir lo otro de una forma veraz y transparente. Esta útil función de los símbolos pueden colaborar estrechamente con las comunidades o personas objeto de estudio para que ellas mismas puedan participar activamente y ser parte en el proceso de representación y su voz genere nuevas y distintas experiencias de su entorno.

Como se ha visto, las diferencias entre el lenguaje verbal y no verbal son marcadas. Y el viejo adagio de “una imagen vale más que mil palabras” toma relevancia en la antropología visual. Aún la imagen tiene mucho camino por recorrer y la inteligencia artificial, bien aplicada, puede ayudarla a desarrollarse y a terminar de ser aceptada como un método de investigación y análisis.

1.3.1. El territorio como espacio social construido

La construcción es una actividad propia del ser humano, atada a su naturaleza y que se pone en manifiesto por necesidad, creatividad, supervivencia o innovación. Todas estas condiciones demuestran la capacidad humana para transformar o adaptar un entorno según sus necesidades.

Estos espacios intervenidos y habilitados logran generar un conjunto diverso de narrativas visuales según el lugar donde se desarrollan. Esta relación entre el espacio y las personas que lo habitan evocan distintas emociones y con ellas distintos significados.

Las tumbas, en el caso del cementerio de Nueva Esperanza, con todo su mundo funerario implícito servirán para transmitir una sensación de pena, tristeza, alegría, consuelo o desconsuelo.

La relación entre humano y cementerio manifiesta un impacto y cada cementerio tiene su propia historia y su propia estética.

Si bien construir no es una actividad exclusiva del ser humano, este ha logrado desarrollar y levantar estructuras e infraestructuras que definen a nuestra especie como creativa y adaptativa. En el caso de las tumbas, estas surgen frente a la necesidad de garantizar la seguridad y conservación de los antepasados y a esto, según su monumentalidad, se le sumará valor artístico y emocional.

Son muchos los proyectos fotográficos que utilizan el territorio para desarrollar narrativas alrededor de un espacio físico y su interacción con el ser humano. A continuación, se mostrarán algunos proyectos fotográficos que desarrollan muy bien este tema.

Sánchez:
*la antropología visual
aporta entendimiento
de contenidos ocultos
y misteriosos.*

Figura 8. Roma, 2000.



Figura 9. Roma, 2000.



Figura 10. Roma, 2000.



1.3.1.1. Sergio Belinchón. Roma (2000).

El proyecto fotográfico del español Belinchón, sobresale por su enfoque artístico y capacidad para congelar espacios con una estética muy particular. A la vez que comparte la belleza e historia de la ciudad la va describiendo en cada una de sus fotos, mostrando una visión muy personal de Roma. En su obra resalta una mezcla de monumentos históricos, calles romanas y el día a día de sus habitantes, destacando la composición y distribución de los elementos con el uso de líneas, formas y patrones.

Usa la luz natural generando sombras y contrastes que realzan la presencia de detalles arquitectónicos y texturas que generan ambientes particulares en sus fotografías a blanco y negro.

Belinchón enfoca su trabajo en la arquitectura y el paisaje urbano. Evita hacer notoria la figura humana en sus fotos, para darle así mayor resalte al urbanismo romano. Su obra termina capturando momentos personales y únicos que muestran una belleza inusual de las calles romanas.

Fuente: <https://www.sergiobelinchon.com>

Figura 11. Roma, 2000.



Figura 12. Lookout Hotel, Ogunquit, Maine, 1974.



Figura 13. Beverly Boulevard y La Brea Avenue, 1974.



Figura 14. Calle del pino, Seattle, 1974.



1.3.1.2. Stephen Shore. *Uncommon Places* (1982).

Nacido en Estados Unidos, su trabajo es considerado pieza clave de la fotografía contemporánea, marcando un hito en el campo fotográfico e influyendo en un gran número de fotógrafos. Su serie logra capturar la relación entre el ser humano y su entorno, mostrando la sencillez de la vida cotidiana en lugares comunes y corrientes del país norteamericano.

Shore fue un pionero con el uso del color en sus fotografías en momentos donde el blanco y negro predominaban. Fotografió calles, edificios, paisajes urbanos, interiores de inmuebles, carreteras y otros lugares ordinarios pero con belleza. A través de líneas, formas e innovadores colores creó composiciones visualmente atractivas, capturando la esencia de cada lugar fotografiado.

Sus fotografías están conectadas entre sí generando una narrativa visual que detalla una amplia historia sobre la vida contemporánea del estadounidense promedio y su relación con otras personas y su propio entorno. En todo momento grafica la realidad sin alterarla o forzarla, mostrándola real y auténtica.

Figura 15. Fifth Street y Broadway, Eureka, California, 1974.



Fuente: <https://independent-photo.com/news/stephen-shore-uncommon-places/>

Figura 16. Düsseldorf, Düsselstrasse, 1979.



Figura 17. Düsseldorf, Scheurenstrasse, 1979.



Figura 18. Düsseldorf, Planetenstrasse, 1979.



Figura 19. Düsseldorf, Sommerstrasse, 1980.



1.3.1.3. Thomas Struth. Düsseldorf (1979-1980).

Fotógrafo alemán reconocido por sus fotografías de paisajes urbanos y arquitectónicos. Dirige su atención hacia la calle en conjunto, en lugar de enfocarse en la figura humana se centra en el contexto urbano. Struth capturó imágenes de las calles de toda la ciudad de *Düsseldorf*, siempre posicionando su cámara en un trípode en medio de las vías y a la altura de los ojos. Para él, era fundamental que las fotografías representaran un registro metódico de las calles cotidianas de la ciudad alemana reconstruida.

Fuente: <https://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/dusseldorf/index.html>

Figuras 20. *Architecture of density (2003-2018).*



Figuras 21. *Architecture of density (2003-2018).*



Figuras 22. *Architecture of density (2003-2018).*



Figuras 23. *Architecture of density (2003-2018).*



1.3.1.4. Michael Wolf. *Life in Cities. Architecture of density (2003-2018).*

Fotógrafo alemán reconocido por retratar la arquitectura y la vida urbana de las megaciudades. Su trabajo *Life in cities* explora la vida urbana y la serie más valorada de este proyecto es *Architecture of density*, en la que explora la abrumadora arquitectura de los grandes rascacielos de Hong Kong. En la cual captura la verticalidad arquitectónica y la densidad poblacional de la ciudad asiática.

En su trabajo muestra el crecimiento vertical de las grandes ciudades, resaltando la altura y la manera asfixiante en cómo se agrupan las viviendas en espacios geoméricamente repetidos. Rara vez incluye seres humanos en sus fotografías reforzando aún más lo imponente de la arquitectura de la ciudad. Este estilo de vida, en espacios densos, afecta la identidad y la relación de las personas con su entorno.

Fuente: <https://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density>

1.3.2. Fotografía etnográfica

Si la antropología visual utiliza medios como el cine, video y las artes visuales en general. La fotografía etnográfica es una rama específica que se encarga puntualmente de documentar y representar la cultura y sociedad de diferentes grupos humanos a través de la fotografía. Por medio de la captura de imágenes que muestren la vida cotidiana, interacciones sociales, prácticas culturales y otros aspectos relevantes de un determinado grupo.

Según Arnaíz (s.f.) las imágenes fotográficas captadas en los procesos de trabajo etnográfico tienen un valor descriptivo en cuanto intentan reflejar hechos determinados, fases de un trabajo, momentos importantes de un rito, algunas construcciones, herramientas o cualquier aspecto cultural que pueda ser captado en imágenes. Y a su vez, estas imágenes suponen una interpretación de la realidad que se pretende reflejar o analizar, al ser una selección subjetiva de un aspecto parcial o de un instante determinado.

Con el uso de la fotografía etnográfica, investigadores y antropólogos analizan las imágenes que muestran la singularidad y diversidad cultural de distintas sociedades. Esta práctica específica no solo busca la captura de imágenes estéticamente atractivas o técnicamente bien desarrolladas, sino transmitir información contextual con significado cultural.

El fotógrafo etnográfico requiere ser sensible a la ética y representar de manera objetiva a las personas o comunidad que está fotografiando, evitando en todo momento la cosificación, idealización o apropiación cultural que nace de

Figura 24. La fotografía etnográfica y la diversidad cultural. Comunidad asháninca.



Fuente: Elaboración propia, 2003.

su propia formación. Ninguno de estos elementos debe de influir en el proceso del registro fotográfico.

La fotografía etnográfica puede ser usada para documentar y preservar prácticas culturales y tradiciones con riesgo de desaparición, ayudando a comprender mejor la forma de vida y creencias de un grupo.

También puede usarse para difundir y divulgar conocimientos antropológicos por medio de exposiciones, publicaciones educativas, académicas o informes periódicos, ayudando a transmitir la riqueza y diversidad cultural a un público más amplio. Esta utilidad pedagógica ayuda a ilustrar de manera entendible conceptos antropológicos y de interculturalidad.

A decir de Saltos (2017) la fotografía etnográfica juega un papel muy importante en el proceso de comunicación que permite, en quien lo mira, comprender las dimensiones y consecuencias de su contenido; admite entender la cultura a través de la conceptualización de la imagen.

1.3.3. Fotografía documental

La fotografía documental es un estilo fotográfico que se centra en capturar momentos de la vida con el objetivo de documentar lo real de manera objetiva. Se busca contar historias y transmitir mensajes a través de fotos, capturando de manera auténtica la verdad de los sujetos y situaciones fotografiadas. Sin interferir ni modificar la realidad y evitando cualquier rastro de ambigüedad.

Sontag (2003) asegura que la fotografía que ofrece testimonio de lo calamitoso y reprensible no puede ser estética. Que las fotografías que representen el sufrimiento no deberían ser bellas, ya que esto desvía la atención sobre la importancia de su asunto y pone en entredicho el carácter documental de la imagen.

Guerrero (2018) por su parte afirma que el fotógrafo documental se va a servir del poder testimonial de la fotografía y que se beneficia de su carácter de huella, de que el componente mecánico de la fotografía convierte los hechos en más creíbles y que socialmente la fotografía se acepta por su aura de certeza. Es así que el fotógrafo se orienta hacia el objeto obteniendo una imagen que por su analogía será sinónimo de veracidad e identidad.

A diferencia de la fotografía artística o publicitaria, la fotografía documental buscará capturar la vida cotidiana, eventos históricos, problemas sociales y otros temas relevantes siempre desde una mirada imparcial. El objetivo de esta práctica es de preservar la historia y la memoria colectiva, registrando acontecimientos que merecen ser recordados para luego ser analizados en el futuro. Otro propósito, en el que *Jacob Riis* y *Lewis Hine* brillaron, es el de crear conciencia sobre temas específicos y promover el cambio social.

Sobre eso Mesías-Lema y Vásquez (2020) opinan que la fotografía documental se caracterizó desde sus inicios por centrarse en cuestiones sociales, poseer vocación de denuncia, de cierto activismo sociopolítico, y buscar un claro efecto emotivo bajo una estética directa. Con lo cual mostró la vida de las ciudades, su urbanismo, la arquitectura, celebraciones y eventos sociales, así como la vida en las fábricas, las condiciones laborales, o la escolarización en instituciones educativas.

La fotografía documental tuvo gran impulso con la aparición de las revistas semanales de gran circulación. Sobresalen la francesa *Vu* (1929), la estadounidense *Life* (1936) y la inglesa *Picture Post* (1938). Estas publicaban series y reportajes con historias que causaban gran impacto. *Robert Capa*, *Henri Cartier-Bresson*, *Alfred Eisenstaedt* y *Eugene Smith*, entre otros grandes fotógrafos, compartieron con el mundo imágenes de los eventos más significativos acontecidos durante el siglo XX. Dejando muchas fotografías que hasta el día de hoy se les considera auténticas joyas visuales.

Como consecuencia de toda esta masificación de guerras y de historias es que *Robert Capa* junto a *Cartier-Bresson* y otros fotógrafos influyentes y prestigiosos fundan la Agencia *Magnum*, en París en 1947. Ellos se dedicaron a informar al mundo de todo acontecimiento bélico y no bélico a través de sus reportajes que eran comprados y compartidos por muchas revistas y diarios de todo el mundo. El hambre, pesar, sufrimiento y otras emociones propias de la humanidad fueron retratadas a detalle por ese ejército de fotógrafos, algunos de los cuales perdieron la vida en coberturas de lo que más abundaban entre las décadas de los 50, 60 y 70, las guerras.

Figura 25. Jacob Riis muestra la realidad de inmigrantes en New York durante 1890.



Fuente: <https://miquelpellicer.com/wp-content/uploads/2014/10/jacob-riis-1.jpg>

Figura 26. El trabajo de Robert Capa aún es valorado.



Fuente: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1435315/picture-post-periodical/>

Para Sontag (2003) desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte. Puesto que la imagen producida con una cámara es el rastro de algo que se presenta ante la lente, las fotografías eran superiores a toda pintura en cuanto a evocación de los queridos difuntos y del pasado desaparecido. Las fotografías se convierten en un registro objetivo y testimonio personal, en una transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad. El punto de vista de alguien, que con influencia o libertad es capaz de tener una interpretación propia.

Entonces el trabajo del documentalista suele ser de largo plazo, puesto que involucra un proceso de investigación previa, en el cual el fotógrafo se documentará sobre los antecedentes y el contexto del tema a fotografiar. Todo esto ayudará a que su capacidad de observación se agudice y sea capaz de hurgar en detalles y perspectivas no antes vistas que den como resultado una mirada distinta y particular de un evento que puede ser cotidiano o constante. Demostrando así que esta forma de fotografía es una herramienta valiosa para informar, inspirar y promover cambios en la sociedad.

A continuación una breve muestra de algunos de los mejores fotógrafos documentaristas de la historia de la fotografía:

Figura 27. *Life* y un legado de fotografías bélicas y artísticas.



Fuente: <https://twitter.com/CulturaColectiv/status/640634332734816256/photo/1>

Figura 28. La mina de oro de Serra Pelada, 1986.



Figura 29. Génesis. Focas y pingüinos, 2013.



Figura 30. Kuwait: un desierto en llamas, 1991.



1.3.3.1. Sebastião Salgado (1944).

Nacido en Brasil destaca por su trabajo documental, recorriendo el mundo y fotografiando temas sociales y ambientales como el trabajo, la inmigración, la guerra, la pobreza y degradación ambiental. Siempre enfocándose en la relación de las personas con su entorno. Destaca las condiciones de vida de comunidades que viven en situaciones extremas.

Dentro de sus trabajos más reconocidos están "Trabajadores", en el que aborda el trabajo manual del hombre en diversas partes del mundo. "Génesis", donde muestra paisajes, territorios y culturas alejadas. "Éxodo", en el que narra la migración en situaciones dramáticas hacia las grandes urbes. El fin de su trabajo es generar conciencia y empatía sobre los problemas que afronta la humanidad y siempre en blanco y negro.

Fuente: <https://fototrending.com/sebastiao-salgado/>

Figura 31. La mina de oro de Serra Pelada, 1986.



Figura 32. Éxodo, y los fenómenos migratorios, 2000.



1.3.3.2. Dorothea Lange (1895-1965).

Destacada fotógrafa estadounidense conocida por su documentación de la Gran Depresión, retratar la vida de personas impactadas por la pobreza y la migración en los Estados Unidos. Su trabajo en el género del fotoperiodismo la posicionó como una figura de la fotografía social y documental. Por encargo de la *Farm Security Administration*, (FSA) mostró la situación que atravesaban los trabajadores agrícolas migrantes afectados por la crisis económica en Estados Unidos en los años 30. Estas fotografías ayudaron a crear conciencia sobre la situación de estos trabajadores y a impulsar medidas de reforma social.

Las fotografías de Lange muestran un profundo sentido de empatía y una capacidad para contar historias. La imagen más conocida de esa serie es *Madre Migrante*, tomada en 1936, una imagen icónica que muestra a una madre trabajadora con sus hijos, que se convirtió en un símbolo de la lucha de esos tiempos difíciles. El trabajo de Lange siguen siendo referencias para las generaciones posteriores de fotógrafos y artistas que buscan las realidades sociales a través de la fotografía.

Fuente: <https://www.wikiart.org/es/dorothea-lange>

Figura 35. Roto, bebé enfermo y problemas con el carro, 1937.



Figura 33. Cerca de Westley, California, 1938.



Figura 36. Madre e hijos, Elm Grove, Oklahoma, 1936.



Figura 34. Madre migrante, 1936.

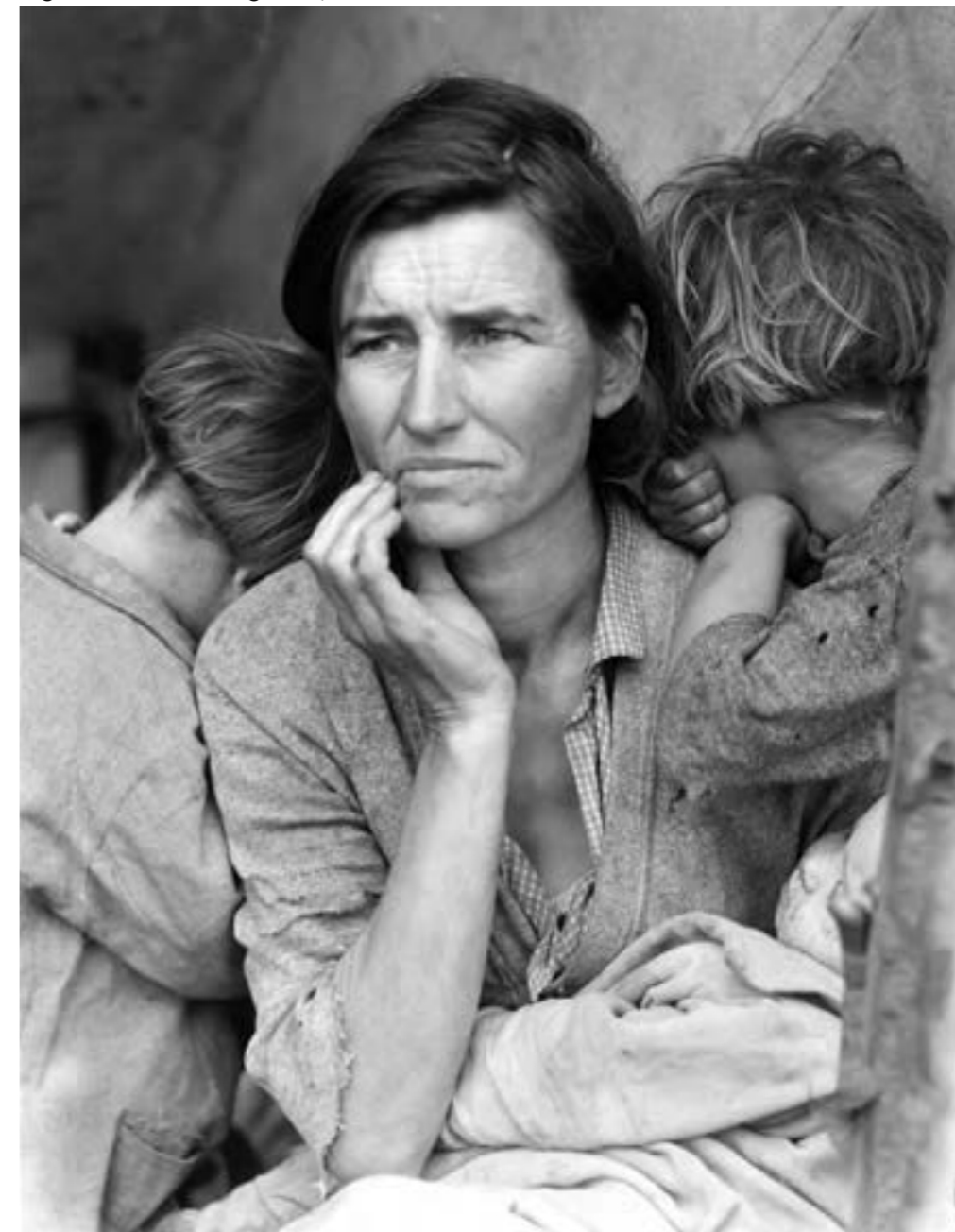


Figura 37. Refugiados por las tormentas de polvo, 1936.



Figura 38. Niños, 1935-1939.



1.3.3.3. Roman Vishniac (1897-1990).

Nacido en Rusia es conocido por su trabajo documental, especialmente por "A vanished world" o "Un mundo desaparecido" donde capta la vida cotidiana de las comunidades judías instaladas en Europa del Este previo a la Segunda Guerra Mundial.

Intrigado y preocupado por las amenazas del nazismo sobre el exterminio de los judíos viajó entre 1935 y 1939 por Polonia, Checoslovaquia, Alemania y Rumania. Algunas veces se tuvo que disfrazar para poder registrar las condiciones sociales, culturales, tradiciones y vida comunitaria en la que vivían las poblaciones judías. Su intención era documentar y preservar estas comunidades antes de sufrir cambios significativos. Las escenas que registró mostraban actividades cotidianas de personas de distintas edades, retratos, actividades religiosas en sinagogas, niños jugando y muchas escenas familiares.

Después de la guerra volvió a los lugares donde había hecho realizados las fotografías y esta vez capturó sitios vacíos o destruidos por la guerra. Poco quedaba de las comunidades judías que ocupaban esos territorios. Su trabajo es reconocido por ser un testimonio visual de una sociedad que desapareció y parte importante de la memoria histórica del Holocausto. Sus fotografías aún se exhiben en museos de todo el mundo.

Fuente: <https://maestrosdela fotografia.wordpress.com/2014/05/22/los- ojos-de-roman-vishniac/>

Figura 39. Familia judía, 1935-1939.



Figura 41. Calles en invierno, 1935-1939.



Figura 40. Momento del aseo, 1935-1939.



Figura 42. Niños en actividades escolares, 1935-1939.



Figura 43. Biblioteca de Sarajevo, 1992.



Figura 45. Mujeres cruzando un puente en Sarajevo, 1992.



Figura 46. Sokheurm Man, 1996. Figura 47. Víctimas de minas antipersonas, Angola, 1995.



Figura 44, Familiares asisten a herido, Sierra Leona, 1999-2005.



1.3.3.4. Gervasio Sánchez (1959).

Varias veces galardonado fotógrafo español que desarrolla su trabajo cubriendo conflictos bélicos y de interés humanitario alrededor del mundo. Sus fotografías han sido publicadas en los principales diarios y revistas internacionales resaltando las historias y experiencias de los civiles atrapados en medio de estos conflictos, mostrando el caos, sufrimiento y resiliencia de los damnificados.

Su carrera lo ha llevado a lugares como África, Medio Oriente, los Balcanes, Sudamérica y Centroamérica, entre otros. En todos estos lugares sus fotografías sirven de documentación de los acontecimientos y de testimonio de las atrocidades que el ser humano puede llegar a cometer. Pero su enfoque va más allá de solo mostrar imágenes impactantes; él busca contar las historias de las personas afectadas y por lo general se enfoca en las secuelas dejadas por las guerras, trabajo al que le dedica muchos años después de concluido el conflicto. Su fin es crear conciencia sobre los problemas que viven las personas en zona de guerra y promover un mayor entendimiento y empatía hacia las víctimas de la guerra y la opresión.

Fuente: <http://www.gervasiosanchez.com/>

1.3.4. Fotografía y cementerios

Las fotografías hechas en cementerios muestran historias asociadas a la pérdida, memoria o duelo, y junto a la carga emotiva está el valor arquitectónico y físico de estos recintos. En cada nicho o tumba es posible mostrar la simbología y el significado cultural que hay dentro de los camposantos. Los pabellones y secciones se convierten en laberintos que permiten explorar y encontrar evidencias tangibles e intangibles de la muerte.

Los cementerios reflejan las costumbres funerarias de una sociedad, por medio de sus símbolos y metáforas en algunos casos notables o históricos es posible mostrar detalles de la relación entre el fallecido y su entorno familiar. La documentación histórica en cementerios museos y la inspiración sobre temas abstractos como la mortalidad e inmortalidad también son motores que mueven el espíritu de los fotógrafos.

Son muchos los que por razones personales o creativas exploran los cementerios

buscando en ellos fotografiar las lápidas, monumentos o esculturas funerarias con diseños artísticos o culturales. Otros irán tras la búsqueda de elementos compositivos como las luces, sombras, texturas y diversas técnicas que les permita desarrollar sus habilidades fotográficas.

Y algunos otros irán tras la búsqueda de lo fantástico, mítico e inexplicable, dejándose llevar por viejas historias que lindan con lo paranormal. La proximidad de la muerte también es un punto de partida para contar historias y desarrollar

proyectos fotográficos. Ariès (1983), por ejemplo, le da valor a lo sobrenatural y asegura los muertos están siempre presentes entre los vivos, en ciertos lugares y en ciertos momentos. Pero su presencia sólo es sensible a los que van a morir, ellos saben cuándo la muerte llega, y los fotógrafos esperan capturar ese momento.

A continuación se mostrará un breve ejemplo de cómo se honra a los difuntos en diversas partes del mundo en ojos de distintos fotógrafos.

Figura 48. Cruces del cementerio Nueva Esperanza.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

1.3.4.1. James Chance. *Living with the dead* (2008).

Chance es un comunicador audiovisual inglés que desarrolló un documental sobre el cementerio de Manila y las personas que viven en él. En su proyecto grafica la vida de familias de pocos recursos que optaron por vivir dentro del cementerio del Norte de la ciudad de Manila. Son más de 2000 personas las que han ocupado los pabellones del cementerio y construido sus hogares entre nichos y tumbas.

Estas familias se ubicaron encima y al costado de las estructuras de los nichos. Algunas de las construcciones son muy precarias, usan los muros las tumbas como medianeras y sus techos como cimiento para sus casas. Es necesario resaltar que el cementerio sigue en expansión y que todavía se realizan entierros ahí.

Figura 49. *Living with the dead* (2008).



Figura 50. *Living with the dead* (2008).



Figura 51. *Living with the dead* (2008).



Figura 52. *Living with the dead* (2008).



Figura 53. *Living with the dead* (2008).



Fuente: <https://potd.pdnonline.com/2010/06/29/5098/>

Figura 54. *Silencios* (2021).



Figura 55. *Silencios* (2021).



Figura 56. *Silencios* (2021).



1.3.4.2. Javier Molina. *Silencios* (2021).

Creador audiovisual español involucrado en la fotografía que recorre el cementerio de Santa Coloma de Gramenet de España y a través de sus fotografías va generando una narrativa visual que muestra el paso del tiempo en el lugar, entre el olvido y el vacío sus fotos muestran ambientes arquitectónicos del cementerio evitando la figura humana, pero poniendo en manifiesto su huella.

Fuente: <https://www.dearmolina.com/proyectos/silencios-fotografia-documental-santa-coloma-gramenet>

Figura 57. *Silencios* (2021).



Figura 58. *Dead Space* (2019).



Figura 60. *Dead Space* (2019).



Figura 61. *Dead Space* (2019).



Figura 59. *Dead Space* (2019).



Figura 62. *Dead Space* (2019).



1.3.4.3. Finbarr Fallon. *Dead Space* (2019).

Esta serie fotográfica muestra la realidad funeraria de la superpoblada Hong Kong, donde la verticalidad arquitectónica grafica la muerte de una manera única. Estos cementerios surgidos por la densidad urbana y la ausencia de espacios, llegan a ocupar la totalidad de las laderas de las montañas frente a las costas.

Los niveles construidos para aprovechar mejor el espacio le dan formas piramidales que otorgan un ritmo visual que se yuxtapone con los edificios de la ciudad.

Fuente: <https://finbarrfallon.com/deadspace/>

Figura 63. *Día de los muertos* (2022).



Figura 64. *Día de los muertos* (2022).



1.3.4.4. Renato Pajuelo. *Día de los muertos* en Comas, Perú (2022)

Fotógrafo peruano que desarrolla el tema de ritos funerarios, en el día de los muertos, de manera nocturna en el cementerio de Comas, uno de los distritos más populares de Lima, en Perú. En sus fotos, realizadas con los últimos rayos solares, se aprecian interacciones entre familiares y difuntos donde las luces de las velas se mezclan con el alumbrado público de la ciudad.

Fuente: <https://renatopajuelo.com/>

Figura 65. *Día de los muertos* (2022).



Figura 66. *Día de los muertos* (2022).



1.4. El culto a los muertos

Con el llamado desborde popular que enfrentó Lima, debido a las masivas migraciones desde el interior del país, se generaron una serie de conflictos producto de los choques culturales entre limeños y provincianos. El resultado de este enfrentamiento es una amalgama de nuevas manifestaciones culturales. El hombre de los andes no dejó de lado sus costumbres y las adaptó a un entorno distinto. La invasión de los terrenos alejados al centro urbano y comercial de Lima alivió la falta de vivienda y las faldas o laderas de los cerros se convirtieron en camposantos improvisados en constante expansión.

Una marcada manifestación cultural se muestra en los ritos funerarios que los migrantes y sus nuevas generaciones, ya nacidas en suelo limeño, realizan con mucha relevancia. Estas costumbres y tradiciones son transmitidas a través de la práctica. El medio oral es la forma de compartir estas vivencias. Las acciones en vida de los difuntos continúan siendo divulgadas a través de la conversación o el canto de melodías que reflejan la vida y desventuras de los migrantes.

Las creencias andinas y la religión católica siempre estuvieron muy lejos una de la otra al momento de tratar el cuerpo del difunto. Y durante el proceso de evangelización español los indígenas sufrieron una imposición a sus creencias. No solo a su sistema de vida, trabajo u organización, sino a la forma de relacionarse con sus familiares fallecidos. La forma de tratar al cadáver cambió radicalmente. Este ya no era momificado y protegido por la familia, ahora había que alejarse del cuerpo dejándolo al amparo de todo lo que la soledad trae consigo.

Para el hombre andino el llegar a la ciudad implicó variaciones en su sistema funerario, puesto que se enfrentó a una nueva cultura. Además de la impuesta durante la colonia, ahora chocaba con las costumbres del limeño criollo que rechazaba la llegada del provinciano, culpándolo de todo lo negativo que sucedía en la ciudad, haciendo siempre hincapié en que no comparten las mismas características físicas ni culturales. Es una sociedad que no los acepta. De herencia muy racista. A pesar de ese contexto se aprecia el surgimiento de la cultura popular que hace referencia a las asociaciones de patrones culturales y manifestaciones artísticas creadas por el pueblo.

Durante el proceso de aculturación española los indígenas estaban obligados a realizar prácticas cristianas porque eran vigilados y controlados. Sin embargo, estos se daban arte para seguir adorando a sus divinidades. Para Acosta *et al* (2014) tal es el caso con las cruces implantadas en los cerros. Los indígenas no se prostaban ante la cruz católica sino ante su dios el cerro. Lo mismo con la forma de las vírgenes, como un triángulo, el cual al ojo nativo era la forma del cerro. Paulatinamente ese sincretismo transformó las prácticas religiosas.

Al enfrentar el inmigrante toda una secuencia de cambios, su propia personalidad se fue adaptando. En la capital no sólo encontró la posibilidad de mejorar su calidad de vida. También encontró una serie de alternativas religiosas como las iglesias evangélicas, orientales, protestantes, etc. Es todo este matiz religioso el que mantiene vigente el culto por los muertos. Una serie de ritos que involucra la herencia del mundo andino antiguo, las nuevas formas de adoración cristiana y lo generado por la migración.

1.4.1. Memoria y olvido

Para Augé (1998) la memoria y el olvido se oponen y guardan la misma relación que la vida y la muerte. La definición de olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria.

Por su parte Gil (2002) afirma que el acto de morir se convierte en un hecho social y cultural en torno al cual se constituyen sistemas de creencias y valores, enjambres de símbolos que provocan determinados comportamientos en el espacio y tiempo, colectivos e individuales, más o menos codificados según los casos.

Figura 67. La muerte, creencias y valores.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

La muerte para el hombre andino no es algo que sólo pase y se olvide. El familiar fallecido debe recibir los alimentos que más disfrutaba, las flores de su agrado, se debe celebrar su cumpleaños, visitarlo en días festivos, tocarle o cantarle sus canciones favoritas, etc. Y cada reunión debe terminar con una celebración alrededor del difunto con bebidas y bailes que lo alegraban en vida.

La muerte, en la heredada cosmovisión andina, no es el final. A pesar de ella aún es posible relacionarse con la persona. El difunto está presente y observa a su alrededor. Es capaz de reconocer a quienes lo visitan creando incluso temor de no visitarlo o atenderlo y brindando protección a quienes lo recuerden. Toda esta carga antropológica genera respeto hacia el difunto. En resumidas cuentas, el familiar continúa viviendo entre los vivos y participa de todas las actividades importantes.

Según Gil (2002) la muerte despierta, tanto en el individuo como en el grupo, una suma de imágenes o fantasías colectivas reflejadas en creencias y valores. Símbolos a partir de los cuales se codifican según sociedades, tiempos y lugares, conductas y ritos funerarios. De este modo, la muerte atacaría sólo al individuo, mientras que el grupo como ser social de participación activa se mantendrá inmortal.

En el mundo andino la muerte sólo involucra al cuerpo, a la apariencia física, no a lo fundamental, dado que éste cuenta con los medios simbólicos necesarios para asegurar su continuidad entre los vivos. Los muertos cuidarán de su comunidad no solo de sus parientes más directos, sino del grupo en su conjunto. Los antepasados desempeñan un papel activo y crucial en el mundo de los vivos, refieren solidaridad, jerarquía e identidad grupal. Son elementos cohesionadores.

1.4.2. Ritos funerarios

Los ritos funerarios son fenómenos antropológicos que refuerzan la continuidad de una comunidad y se ponen en práctica para expresar lo complejo de los símbolos existentes que giran en torno a las creencias de una sociedad determinada sobre la vida y la muerte. En ello están involucrados el difunto y sus deudos y tienen como finalidad aliviar la transición de la pérdida y posterior desaparición de algún familiar o ser querido. Es el último viaje del individuo en este mundo y se realiza bajo protocolos ya establecidos.

En ese orden de ideas Torres (2006) afirma que el sentido de los ritos funerarios reside en las manifestaciones de la solidaridad del grupo. Haciendo de la muerte, una ocasión para poner en marcha una serie de obligaciones sociales. Estos rituales son de beneficio mutuo, ya que a los familiares del fallecido les permite aceptar la realidad al abrigar la esperanza de retorno del pericido, recordarlo y honrarlo. Y para el muerto, los rituales son las vías para alcanzar su descanso, renacimiento e inmortalidad.

Este variado y complejo comportamiento permite que las comunidades actualicen sus creencias, fe y valores que se usan para regular y normar las relaciones de los hombres con lo divino, lo místico y sagrado. Todos estos actos colectivos reúnen al grupo social en la celebración de algún acontecimiento funerario. Los ritos servirán de amalgama en la cohesión del grupo reforzando la identidad de la sociedad.

Estos ritos tienen carácter repetitivo. Son un conjunto de reglas reguladas por la costumbre y la constancia. Son complejos, por su ambigüedad en algunos discursos que pueden ser similares pero

tener significados distintos, acorde a los lugares o entornos donde se aplica. También son un elemento de sociabilidad ya que busca que todos los individuos de un grupo estén reunidos e integrados. Los valores religiosos son intrínsecos en la relación entre lo sagrado y lo profano.

En los velorios, que en algunas partes de la sierra pueden tener una duración de hasta ocho días, la familia prepara comidas y fiestas para despedir al difunto. Después de eso recién se le entierra. Durante ese tiempo el cuerpo es velado en su propia casa, rodeado y protegido por sus familiares. A diferencia de lo que se hace en la costa en donde el cuerpo es llevado a un velatorio y después de un día es trasladado para su cremación o entierro.

Los que asisten al velorio suelen ir vestidos de negro y es común narrar anécdotas del fallecido. Es una reunión de congregación y unión. Las mujeres cocinan, los hombres cavan la tumba, cargan el ataúd y finalmente lo entierran los familiares y amigos. Mientras tanto la familia se encarga de lavar el cuerpo y toda la ropa del difunto para así poder descontaminarse de la muerte. Todo esto asegura que el alma de los fallecidos alcance el descanso eterno y también ayuda a canalizar el dolor de los deudos y establecer una sana transición, ahora sin el ser querido.

Además para Acosta *et al* (2014) la construcción de una tumba es concebida como un símbolo cultural, debido al arte puesto en cada elemento cultural llevado hasta el cementerio durante las visitas que los familiares realizan y como su configuración como espacio de interacción entre la distinta población migrante proveniente de las diferentes regiones del país. Es así como los ornamentos utilizados para decorar las tumbas resultan cargados de significación para los pobladores.

Entonces todos estos rituales funerarios característicos del lugar de procedencia del difunto son el resultado de una mezcla de elementos formados a lo largo del tiempo y en ellos se puede distinguir su lugar de origen,

costumbres, tradiciones familiares y religiosas. Y su ejercicio tiene el mismo fin: la inmortalización del ser querido y el eterno recuerdo a través de prácticas que integran a su grupo humano cercano.

Figura 68. El individuo aún mantiene sus pertenencias, como un sombrero.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

2. Desarrollo teórico / práctico

2.1. Cementerio de Nueva Esperanza

Propio a todos los cambios que afrontó Lima entre la década del 50 y 60, varios de los distritos recién formados por la explosión migratoria hacia la capital limeña empezaron a poblarse por migrantes con una misma o similar identidad cultural y con particulares manifestaciones y prácticas funerarias. Uno de ellos fue el distrito de Villa María del Triunfo, donde está ubicado el cementerio de Nueva Esperanza también conocido como cementerio Virgen de Lourdes.

Este camposanto público fue uno de los primeros en aparecer ante la natural necesidad de enterrar a los muertos. La información sobre su creación e inauguración no es exacta, pero en entrevistas no estructuradas con trabajadores de la Municipalidad de Villa María del Triunfo, asignados al cuidado y administración del cementerio, se llega a la conclusión de que es a partir de 1931 empieza su funcionamiento.

Sus primeros inquilinos fueron enterrados de manera clandestina y, al día de hoy, es muy difícil poder encontrar rastros de esos primigenios sepelios, dada la cantidad de entierros poco o nada organizados que han venido sucediendo y del constante hábito de superponer un nicho sobre otro para evitar el pago por derecho a un espacio nuevo o por simple desapego con el muerto. El difunto, una vez enterrado, no vuelve a recibir visitas y gradualmente con el paso de los años las cruces o cualquier rastro colocado para identificarlo desaparecen y la ubicación de la tumba pasa al olvido.

El crecimiento desmesurado del cementerio se da a partir de 1960. Las tumbas pasan de estar dispersas y sin patrones arquitectónicos a aglomerarse y una vez más partiendo de afinidades o cercanías. Dentro de lo posible se reúnen según su lugar de procedencia, si es que encuentran espacio, ya sea por crecimiento vertical en forma mausoleo o nicho o porque alguien realizó la exhumación y posterior traslado a otro cementerio.

Aronés (2019) afirma que el camposanto más grande de América cuenta con dieciocho sectores, de los cuales quince ya están llenos. Actualmente, la pandemia de COVID-19 aumentó los sectores a die-

cinove dándole un área en particular solo a los fallecidos por la enfermedad que azotó al mundo. El patrón de agrupación según se procedencia se fue rompiendo conforme el cementerio se iba sobrepoblando, ahora es posible ver difuntos de las Regiones de Huancavelica, Junín, Ayacucho, Puno, Piura, Tacna, Ica y Lima dispersos y mezclados en torno a su sector de procedencia.

2.1.1. Ubicación geográfica

El distrito de Villa María del Triunfo, con una superficie mayor a los 70 km², está ubicado en el Cono Sur de Lima. Al sur limita con los distritos de Lurín y Villa el Salvador, al este con Pachacamac, al oeste nuevamente con Villa el Salvador y San Juan de Miraflores y al norte con La Molina y Santiago de Surco. De todos los sectores que conforman el distrito, Nueva

Esperanza está en el sector 4 y es aquí donde se levanta el cementerio, cerca del jirón San Pedro que es una salida de la avenida 26 de noviembre, una de las vías principales de Villa María del Triunfo.

El cementerio de Nueva Esperanza tiene un área estimada de 60 hectáreas y sus límites físicos están demarcados por la proximidad de las viviendas levantadas en los asentamientos humanos que rodean el camposanto. Salvo en el frontis no existen muros perimétricos que lo separen de las viviendas. Es un lugar donde los vivos y los muertos conviven permanentemente. En algunos lugares, incluso, es difícil distinguir donde terminan las tumbas y donde inician las casas. Ello debido a su proximidad y lo precario de algunas edificaciones que llegan a confundirse con las construcciones funerarias.

Figura 69. Referencias geográficas del Cementerio Nueva Esperanza.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 70. Delimitado por cadena de cerros.



En el estudio realizado por Villanueva et al (2009) detalla que la zona donde está ubicado el cementerio resalta por tener un suelo de piedra y arena móvil, figura 18. Además, la presencia de pendientes a lo largo y ancho de toda esa área es notable; un 87% del territorio está compuesto por las mismas.

Todo esto ocasiona que el terreno sea vulnerable a deslizamientos y fenómenos telúricos. A pesar de lo deficiente del terreno los pobladores, en su mayoría de bajos recursos económicos, lo utilizan como morada final de sus fallecidos.

Fuente: Google Earth, 2023.

Figura 71. El cementerio se extiende sobre 60 hectáreas de terreno.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 72. Las tumbas se confunden con las casas.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 73. El cerro rocoso dificulta la preparación de las tumbas.



Figura 74. El suelo es de piedra y arena.



Figura 75. Familiares visitando tumba.



Figura 76. Hay que recorrer los cerros para llegar al destino.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

2.2. Tradiciones y costumbres

2.2.1. Arquitectura funeraria

El cementerio más grande de América está dividido en diecinueve sectores, pero no existe un orden arquitectónico al momento de enterrar a los muertos. Las áreas más cercanas a la entrada principal están a su máxima capacidad desde hace décadas y del resto de sectores solo cuatro tienen espacio para recibir a nuevos inquilinos.

Los cementerios regulares o tradicionales tienen un sistema de ubicación de los nichos, el cual está orientado a facilitar la búsqueda del familiar enterrado. El cementerio Nueva Esperanza fue creciendo sin planificación ni distribución. Los fallecidos terminan en los terrenos o espacios que la familia logra encontrar y estos ahora son los más alejados, los que colindan con los asentamientos humanos y en las faldas inclinadas de los cerros, figura 73. El llegar hasta la tumba del ser querido puede tomar hasta una hora, si es que se

conoce la ruta y el lugar donde está enterrado con precisión. De lo contrario, puede tomar más tiempo.

Villanueva *et al* (2009), hasta antes de la pandemia de COVID-19, identifica quince sectores, hoy ya son diecinueve, y nota que los nombres que reciben son a partir de denominaciones populares. Entre los cuales está la zona Quinceañera, donde la mayoría de personas enterradas son jóvenes. Capilla, Huancaínos, Noventas, Noventa y cinco, Sindicato, Bebés, Nueva Esperanza, Santa Cruz, Ficus, Margen Izquierdo y Margen Derecho, en alusión a su ubicación con relación a la avenida que divide el cementerio en dos.

Dentro de esta yuxtaposición de tumbas, los familiares se han desarrollado métodos particulares para poder reconocer y encontrar el área donde fue sepultado su difunto. Los deudos ponen en práctica sus propios métodos de reconocimiento: pintan de colores las piedras que se usan para el cerco perimétrico de las tumbas, las decoran o colocan objetos visibles. Esta personalización obliga a interactuar constantemente con el nicho y por ende con el muerto fortaleciendo lazos entre vivos y muertos.

Figura 77. El cementerio consta de 19 sectores.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 78. Fotos para reconocer al difunto.



Figura 79. Dejar pintas para orientarte.



Figura 80. Actualmente quedan pocos espacios disponibles.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 81. Buscando al familiar.



Figura 83. Es muy fácil perderse.



Figura 84. Creció sin orden ni planificación.



Figura 82. Símbolos en los nichos.



Figura 85. Hay pistas que dividen el camposanto.



2.2.2. Cruces

La colocación de cruces en las tumbas está asociada a la tradición cristiana y es su símbolo por excelencia. A pesar del significado cultural que tienen fuertemente asociado al cristianismo, las cruces en el cementerio de Nueva Esperanza no diferencian credos ni religiones. Absolutamente todas las tumbas tienen una cruz. Es un símbolo distintivo relacionado con la muerte más que con alguna fe religiosa, por lo cual es usada por todos para señalar e identificar un lugar sagrado dedicado a los difuntos.

Los familiares suelen pintarlas o personalizarlas para poder diferenciarlas y que sirva como recordatorio visual del lugar donde reposa su pariente fallecido. La información que lleva es básica y apunta a detallar el nombre, fecha de nacimiento y muerte del difunto. Su colocación es una tradición religiosa heredada y aprendida.



Figuras 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93 y 94
Cruces. Símbolos que consagran un lugar.

Fuente: Elaboración propia, 2023.



Figuras 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102 y 103

Cruces. Distintivo visual que permite reconocer una tumba.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 104. El cementerio consta de 19 sectores.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

2.2.3. Tumbas

Visitar al familiar o amigo enterrado es un acto de amor, amistad o de solidaridad. Tal como sucedió en vida el difunto recibe presentes y participa en festividades y celebraciones con la familia. La visión andina contempla que lo fallecidos están vivos en otro lugar y es por eso que se puede celebrar con ellos. La muerte es un tránsito y hay que acompañar al difunto en esa travesía.

En el cementerio de Nueva Esperanza la mayoría de los cadáveres son enterrados bajo el suelo pedregoso de las faldas de los cerros. Cavar el hoyo es un trabajo que realizan de manera artesanal los mismos familiares y puede tomar varias horas. Una vez enterrado el cuerpo es usual ver pequeños cercos de piedras al contorno de la fosa.

Este cerco suele ser pintado para embellecer su aspecto y a lo largo del tiempo es repintado innumerables veces. Al ser concebida como una segunda morada, el espacio debe de mantenerse en orden y cuidado.

También existen los nichos que son levantados sobre un enterramiento inicial o construidos bajo ese modelo desde el inicio. Ello para aprovechar mejor el espacio y asegurar la posterior ocupación del sepulcro. Es frecuente encontrar construcciones que apelando a costumbres rurales llaman mucho la atención. Cosas como hacer un nicho con acabado de techo a dos aguas, que es una característica propia de lugares donde llueve, pero que en la desértica Lima resulta muy singular.

Las ofrendas, recuerdos u obsequios que las tumbas acumulan la convierten en un símbolo cultural que contribuye a convertir este espacio en lugar de interacción que converge las variadas costumbres provincianas afianzadas en Lima.

Figura 105. El techo brinda sombra al muerto y a los parientes cuando visitan



Figura 106. Todo espacio es utilizable.



Figura 107. No existen límites arquitectónicos para los diseños.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 108. Una pirca o muro para proteger.



Figura 109. Con los colores de su equipo.



Figura 110. Techo a dos aguas, por si llueve.



Figura 111. Nichos a futuro



Figura 112. Las piedras del cerro son utilizadas.



Figura 113. La altura asegura mayor cobertura.



Figura 114. Detalles con cariño.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 115. Colores para distinguirlos.



Figura 116. Tumbas con proyección.



Figura 117. Tumbas como casas en miniatura.



Figura 118. Más de 300 mil tumbas ocupan el cementerio.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

2.2.4. Música

Las canciones favoritas del fallecido son cantadas o tocadas por dúos o solistas al son de la guitarra, violín o arpa. Los familiares cantan las canciones que traen alegría o nostalgia. Estos ritmos varían de acuerdo a la región de procedencia. De no ser posible contratar los servicios de los músicos, la familia lleva equipos de sonidos los cuales reproducen las melodías que alegrarán al difunto. El cementerio se convierte en un lugar alegre, lleno de vida.

Por su carácter terapéutico, la música ayuda a expresar las emociones y sentimientos de los familiares, canalizando la tristeza, nostalgia, consuelo o pena hacia momentos más alegres y reconfortantes. En algunos casos puede generar un ambiente de reflexión y de conexión espiritual con el fallecido.

Las letras de las canciones elegidas no sólo reflejan los gustos musicales del fallecido, también ponen en manifiesto sus experiencias vividas. La música se convierte en un instrumento unificador muy importante dentro de los ritos funerarios.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 119. Cantos que evocan nostalgia.



Figura 120. A falta de músicos son válidos los parlantes



Figura 121. Se tocan y cantan sus canciones favoritas.



Figura 122. Arpista buscando clientes.

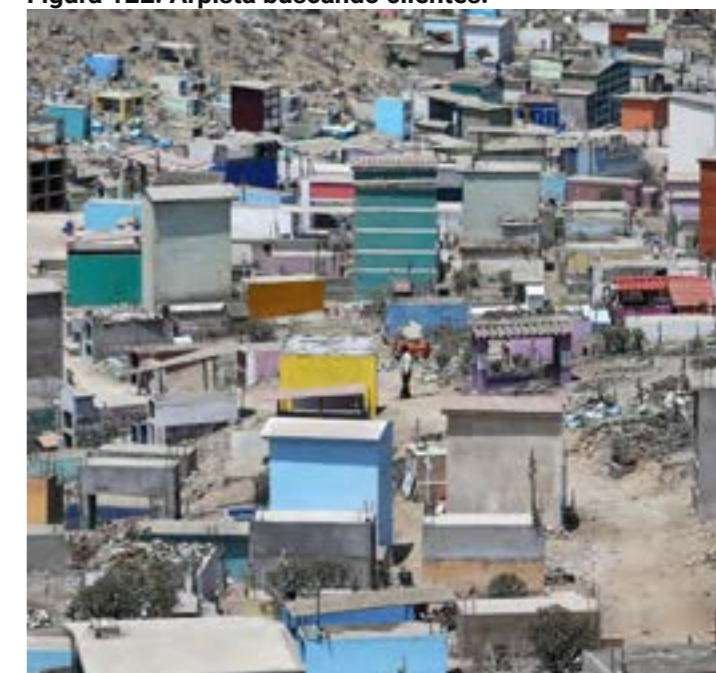


Figura 123. Arpa y violín, instrumentos usados en el ande.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

2.2.5. Alimentos y bebidas

Propio de la cultura andina es dejarle un vaso con alguna bebida gaseosa o alcohólica o algún plato de comida que era de predilección del difunto. Las *wawas*, palabra quechua que significa bebé, son panes dulces muy populares. Estos tienen la característica de que son elaboradas con formas humanas o animales y grafican lo que más gustaba o representaba al difunto.

Prepararle, llevarle y servirle su plato favorito al difunto también es una actividad constante. Ello también refuerza la idea de que la persona no está muerta y el no encontrar el plato de comida servido en la siguiente visita es porque los alimentos dejados fueron del agrado del difunto y no por la presencia de muchos perros en el cementerio.

Esta práctica prehispánica de dejar comida es para que los muertos la disfruten en su otra vida o para que sirvan como sustento durante su viaje a la otra vida, ya no terrenal sino espiritual. El alma del difunto necesita nutrirse para mantenerse y los alimentos y bebidas entregados sirven de combustible para ese fin.

La comida en Perú es una actividad colectiva. Se cocina entre varios y la familia desayuna, almuerza y cena junta. Los alimentos llevados al cementerio fomentan y refuerzan estos valores. Es una acción que también sirve para expresar apoyo durante el proceso de duelo.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 124. Compartiendo cerveza alrededor de la tumba.



Figura 125. Un brindis con el ser querido.



Figura 126. Pachamanca. Pacha significa tierra y manca olla.



Figura 127. Pan dulce y cerveza para Adriana.



Figura 128. El plato favorito de Germán.



Figura 129. Una cerveza fría para Antonio.



Figura 130. Un brindis con el ausente.



Figura 131. La chicha de jora es una bebida ancestral.



Figura 132. Regalos en las celebraciones.



Figura 133. Beatriz sigue en sus corazones.



Figura 134. Flores para alegrar la tumba y wawas para compartir.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

2.3. Memoria y olvido

2.3.1. Memoria

Cada visita al cementerio implica realizar un largo viaje y el traslado dentro del cementerio puede ser largo. Sin importar las edades hay que subir y bajar los cerros y recorrer las 60 hectáreas de extensión que tiene para poder llegar a la tumba del familiar. Una vez ahí se pasan muchas horas y, como se ha visto en capítulos anteriores, se come, toma licor, canta y baila alrededor del muerto. Para Vigil (2017) la tumba del muerto no es solo un lugar donde hay alguien fallecido, sino que se entiende desde el tú y yo. Los deudos no van al cementerio a poner flores a un *ello* sino que celebran con ellos. No se celebra o recuerda a quien está sino con quien está en la tumba.

La memoria está asociada a mantener vivo el recuerdo del fallecido. Conservar y propagar los recuerdos son una forma de honrar y preservar su legado y el impacto que tuvo su vida en las demás vidas de su entorno familiar o amical.

Fuente: Elaboración propia,
2023.

Figura 135. Los deudos cuidan del fallecido.



Figura 136. Dejándola bonita su casa.



Figura 137. Pintándola.



Figura 138. Todos participan en la actividad.



Figura 139. Oran por su alma.



Figura 140. Comen con él.



Figura 141. Le piden protección.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 142. Le juran cariño eterno.



Figura 143. Lo recuerdan gratamente.



Figura 144. O lo extrañan todos los días.



Figura 145. El cansancio no es excusa para visitarlo.



Figura 148. Siempre con amor.



Figura 149. Acompañándolo mientras se teje.



Figura 146. Al final se descansa con él.



Figura 147. Recordando momentos alegres.



Figura 150. O jugando en su presencia.



Fuente: Elaboración propia,
2023.

Figura 151. Si le brindas cuidados el fallecido te puede dar protección física y espiritual.



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 152. Olvidar es dejar de proteger.



Figura 153. Con el olvido los recuerdos se caen.



Figura 154. Poco a poco uno se pierde.



Figura 156. Hasta que desaparece completamente.



2.3.2. Olvido

A medida que pasa el tiempo, el duelo desaparece y, si el fallecido no supo fortalecer lazos o vínculos con sus familiares, sus recuerdos pueden desvanecerse. Las distintas etapas de la vida de los dolientes, malas relaciones familiares o simple desapego pueden generar que las emociones asociadas al difunto vayan desapareciendo.

Existen muchas razones por las cuales los familiares ya no visitan las tumbas de sus muertos y estas terminan deteriorándose hasta el punto que desaparecen. Una vez desvanecida la cruz, las piedras o marcas que señalaban su ubicación, la tumba con el difunto y sus recuerdos poco a poco se van borrando. Su sitio se convierte en lugar de tránsito, los restos terminan sepultados o incluso pueden ser robados. Cuando esto sucede el olvido se convierte en la temida muerte.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Figura 155. La esencia del difunto se va marchitando.



3. Conclusiones

En cada título de este trabajo de fin de máster se ha ido mostrando la interacción íntima y familiar entre los difuntos y los deudos, entre los vivos y los muertos, dentro de los límites del cementerio de Nueva Esperanza. A través de fotografías se muestran los ritos funerarios postentierro de la población del distrito limeño de Villa María del Triunfo, los cuales son producto de siglos de amalgama cultural.

La muerte, para este poblador en particular, es percibida y aceptada como una etapa más de la vida, durante la cual el muerto debe estar acompañado por su familia o amigos. Además, es partícipe de celebraciones y reuniones, se le conversa, se le pide consejos o protección como si aún estuviese vivo. Su participación es activa en todo momento durante el resto de vida que les quede a sus familiares.

A pesar del tiempo la forma oral sigue siendo la mejor manera de perpetuar la existencia del fallecido. Su vida, logros y desventuras son narrados de generación en generación en este entorno de camaradería y nostalgia. Los hijos, nietos y posteriores conocerán al familiar a pesar de su ausencia. Eso garantiza que su presencia esté asegurada décadas después de su partida.

Todas las manifestaciones culturales fotografiadas y mostradas en este documento describen a detalle las distintas expresiones culturales de cada región andina del centro del Perú que terminó compartiendo un mismo territorio. Estas creencias y tradiciones sirven para recordar a sus familiares o amigos, a sus seres queridos.

La muerte, escasamente, conlleva al olvido. Por el contrario, transporta al difunto a un nivel donde la memoria colectiva lo mantiene siempre presente.

El cementerio es un reflejo de Lima, en cuanto a su organización y expansión. Su crecimiento ha sido desordenado, pero el desarrollo de este trabajo sí necesitó de una metodología para lograr empatía y proximidad con las personas. Cómo acercarme a la gente, lograr un buen vínculo a veces es difícil. El proceso de inserción fue directo pero lento, provocando un ambiente de confianza y llegando a momentos tácitamente consensuados de autorización para fotografiar. A través de entrevistas no estructuradas fue posible saber de los gustos y predilecciones de los difuntos y del esfuerzo que realiza la familia para poder satisfacerlos. Trabajar con tiempos largos implica invertir mucha paciencia y constancia.

Las fotografías vistas pretenden no solo justificar un documento académico, sino buscan informar, demostrar y sorprender, mediante elementos compositivos fácilmente leíbles, cómo es la sociedad limeña de raíces andinas en torno a sus ritos funerarios. Cómo interpretan y afrontan la muerte los peruanos que migraron del centro a la costa.

Estas fotos dan a conocer como quieren los peruanos a sus difuntos. La respuesta al por qué se deja bebidas, alimentos, se le canta y habla al ser querido que dejó este mundo podría ser interpretativa pero sin duda conducente a una similar respuesta: por amor.

Que vuelvan a descansar en paz todos aquellos a quienes pude haber perturbado con mi cámara fotográfica y mis preguntas. Mis fotos los eternizarán y siempre serán recordados. **Amén.**

Referencias bibliográficas

- Acosta, A., Acuache, M., Dibós, M., Ilich, I. (2014). *Prácticas funerarias en el cementerio popular Virgen de Lourdes en Villa María del Triunfo*. En Concurso de Investigación en Comunicación: 7ma. Edición (pp. 167-201). Universidad de Lima, Carrera de Comunicación.
- Ángel-Bravo, R. (2021). Mestizaje, creolización, sincretismo e hibridación cultural, a través de los mercados populares en América. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVII (2), 322-337. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/racs/article/view/35921/38278>
- Ariès, Ph. (1983). *El hombre ante la muerte*. Cultura Libre. Taurus Ediciones S.A. Madrid.
- Aronés, M. (2019). *Un Perú que nace cuando la vida termina: Prácticas funerarias en el Cementerio Nueva Esperanza*. *Espiral, revista de geografías y ciencias sociales*, 1(1), 089 - 098. <http://dx.doi.org/10.15381/espiral.v1i1.15848>
- Arnaíz, B. (s.f.). *La fotografía como instrumento y objeto de investigación*. Trabajo de campo y recopilación documental en Villorobe, Herramel y Úzquiza (Burgos). pp347. El tiempo y los ritos. Sueños de plata. Fotografía y antropología en Castilla y León. https://www.academia.edu/36455328/Una_revisi%C3%B3n_de_la_fotograf%C3%ADa_etnogr%C3%A1fica_abulense
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. https://www.academia.edu/11832386/las_formas_del_olvido_marc_Auge
- Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Traducido por Gonzalo María Vélez Espinoza. Katz Editores, Madrid.
- Betanzos, J. (1987/1551?). *Suma y Narración de los Incas*. Versión y estudio preliminar de María del Carmen Martín Rubio. Madrid: Ediciones Atlas.
- Bravo, M. (1993). *Evangelización y sincretismo religioso en los Andes*. Revista Complutense de Historia de América. Edit. Complutense, Madrid.
- Cabrera, F. (2017). *El recuerdo del Inca. La hegemonía cultural del estado incaico en el ritual del Puruacaya*. Academia.edu
- Cieza de León, P. (1986/1550-54). *Crónica del Perú. Segunda parte*. Edición, prólogo y notas de Francesca Cantú. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Academia Nacional de la Historia, Colecciones Clásicos Peruanos.
- Conejo, A. (s.f.). *La identidad cultural y la migración*. <http://icci.nativeweb.org/yachaikuna/3/conejo.html> Recuperado el 01 de mayo del 2023

- De la Vega, G. (2016/1609). *Comentarios Reales de los Incas*. Estudio preliminar Ricardo Gonzalez Vigil. Lima. Fondo editorial de la UIGV.
- De las Casas, B. (2019/1552). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Red Ediciones S.L. <https://bv.unir.net:2769/es/ereader/unir/122100>
- Driant, J., & Riofrío, G. (1987). *¿Qué vivienda han construido? Nuevos problemas en viejas barriadas*. Institut français d'études andines. <https://books.openedition.org/ifea/1801?lang=es>
- Flores, J., Ruiz, R., Milla, M. (2017). *Corpus Christi del Cusco*. POQ'EN KANCHA: Bib. virtual, consulta 30 de abril de 2023, <http://bvirtual.culturacusco.gob.pe/items/show/85>
- Guerrero, B. (2018). *La fotografía documental y la utopía*. Miguel Hernández Communication Journal, N° 9 (2), pp. 139 a 168. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante) https://www.academia.edu/95678808/La_fotograf%C3%ADa_documental_y_la_utop%C3%ADa
- Gil, F. (2002). *Donde los muertos no mueren. Culto a los antepasados y reproducción social en el mundo andino. Una discusión orientada a los manejos del tiempo y el espacio*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1433161>
- Golte, J. (2001). *Cultura, racionalidad y migración andina*. Instituto de estudios peruanos. Lima. https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Cultura_racionalidad_migracion_andina.pdf
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (2017). Microsoft Word - Nota de Prensa N 001 Perfil CPV 05092018.docx (inei.gob.pe)
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (2023). <https://www.gob.pe/institucion/inei/noticias/689179-poblacion-de-lima-metropolitana-supera-los-10-millones-151-mil-habitantes>
- Kessler, J. (2010). *Historia de la evangelización en el Perú. Centro de Investigaciones y Publicaciones (CENIP)*. Ediciones Puma.
- Mesías-Lema, J., Vásquez, N. (2020). *Investigar con fotografía documental para el aprendizaje del urbanismo, el patrimonio y el espacio-tiempo contemporáneo*. ArtsEduca N° 29, Mayo 2021. Universidad de A Coruña. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7924249>
- Ortega, M. (2021). *Antropología visual y fotografía etnográfica*. Revista: Experiencias y retos de la docencia e investigación en tiempos de pandemia. Grupo Editorial HESS, S.A. de C.V. México. https://www.academia.edu/65554477/Antropolog%C3%ADa_visual_y_fotograf%C3%ADa_etnogr%C3%A1fica?email_work_card=title
- Paz, C. (2018). *Los ritos de muertes y dobles enterramientos en el pueblo Wayuu*. Universidad del Zulia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6329268>
- Ramos, G. (2014). *Rituales funerarios andinos antes y después de la conquista Española*, e-Spania [En ligne], 17 | février 2014, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 30 avril 2023. URL:<http://journals.openedition.org/e-spania/23312>
- Salto, D. (2017). *La fotografía etnográfica como instrumento de comunicación en los medios cuencanos Mercurio y Tiempo y su importancia en el ámbito de las ciencias sociales*. Trabajo de graduación previo a la obtención del título de Magister en Comunicación y Marketing. Universidad de Azuay. Ecuador.
- Sánchez, F. (s.f.) *La máquina etnográfica. Reflexiones sobre fotografía y antropología visual*. Cuarto de retratos. https://www.academia.edu/13934206/LA_M%C3%81QUINA_ETNOGR%C3%81FICA_Reflexiones_sobre_Fotograf%C3%ADa_y_Antropolog%C3%ADa_Visual
- Simmons, M. (2015). *¿Cómo crear una fotografía?* Gustavo Gili. <https://dokumen.pub/qdownload/como-crear-una-fotografia.html>
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, S. L. España.
- Táncunan, S. (2011). *Historia de los cementerios de Lima y Callao*. Revista Studium Veritatis, Año 9, N. 15, 2011 (pp235-385) https://repositorio.ucss.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14095/421/Tacunan_Santiago_SV_15_articulo_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Torres, D. (2006). *Ritos de paso: ritos funerarios (la búsqueda de la vida eterna)*. Paradigma, 2006, Vol. 27, N° 1, p.349-363. ISSN 1011-2251
- Valle, E. (2016). *Subyugar la belleza: Antropología visual*. Revista: Aleación, integrando ideas. https://www.academia.edu/23925758/Antropolog%C3%ADa_visual
- Vigil, N. (2017). *Apuntes para una lectura semiótica del cementerio Nueva Esperanza de Villa María del Triunfo (Lima, Perú)*. Revista AdVersus XVI, junio 2017 p 117-129. Universidad San Ignacio de Loyola.
- Villanueva, A., Niño, R., Agreda, S. (2009). *Dinámicas del mercado de tierras en el cementerio Virgen de Lourdes*. Revista Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad, Año 5, N° 5, Vol. 4: 1-126, 209. http://www.interculturalidad.org/numero05/docs/0507-Cementerio_de_Villa_Maria_del_Triunfo-Villanueva,ANiño,R-Agreda,S.pdf