

DEL CEMENTERIO A LA PANTALLA: EL DEVENIR DIGITAL DEL CULTO A LOS MUERTOS

Cora Levin

Cora Levin , arquitecta, investigadora, feminista. Sus investigaciones exploran espacios funerarios decimonónicos (y otros) en su dimensión material y simbólica. Correo electrónico: levincora@gmail.com

- Estudiante de doctorado en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Federal de Bahía, Brasil.
- Magister en Desenho e Cultura por Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil.

Resumen

Este ensayo reflexiona sobre fenómenos contemporáneos que se producen en los cementerios y que están asociados a las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), como la implementación del código QR en lápidas y la #gravetok, tendencia difundida en la red social TikTok. En un escenario donde la muerte, al igual que otras dimensiones de la vida cotidiana, se ve sometida a las leyes del capital, bajo la hipótesis de que el espacio en red constituye una escena que no por virtual deja de ser real, se procura visualizar una época de muertos virtuales y altares en línea.

Palabras clave

cementerios, nuevas tecnologías, sociedad contemporánea, ritos

From the Cemetery to the Screen: the Digital Evolution of the Cult of the Dead

Abstract

This essay reflects on contemporary phenomena occurring in cemeteries that are associated with information and communication technologies (ICT), such as the implementation of QR codes on tombstones and the #GraveTok trend popularized on the social media platform TikTok. In a context where death—like other dimensions of everyday life—is subject to the laws of capital, and based on the hypothesis that the networked space is a stage that, though virtual, is no less real, the essay seeks to examine an era of virtual dead and online altars.

Keywords

cemeteries, new technologies, contemporary society, rituals

Fecha de envío: 12/12/2024

Fecha de aceptación: 09/06/2025

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v12i1.3721>

Cómo citar: Levin, C. (2025). Del cementerio a la pantalla: el devenir digital del culto a los muertos. En *post(s)*, volumen 11 (pp. 68-81). USFQ PRESS.



Introducción

La contemporaneidad nos confronta, de manera cotidiana y vertiginosa, con procesos de derrumbe en los que las estructuras sociopolíticas, económicas y religiosas que han configurado nuestra existencia están siendo desafiadas por una nueva realidad digital que opera a escala planetaria. Tal situación nos ubica en una especie de abismo, una encrucijada en la cual los senderos a seguir aún están por construirse. El presente nos convoca a experimentar, con creatividad y astucia, nuevas formas de ser (y no ser) y de estar (y no estar) en el mundo. Con esto quiero decir que incluso la muerte, en tanto dilema universal, está siendo repensada en clave informática.

En tal contexto, las reflexiones formuladas en este ensayo crítico pretenden generar un espacio de exploración, una suerte de horizonte epistemológico desde el cual pensar, en conversación con otras pensadoras y pensadores, el paradigma de la muerte digital en la época actual. Por pertenecer a una dimensión temporal sincrónica a nuestra existencia, las discusiones aquí enunciadas no tienen carácter concluyente ni procuran sentenciar una verdad.

Al profundizar el diálogo es posible que salgan a la luz nuevos interrogantes y desacuerdos, experiencia que se necesita atravesar en pos de superar el estado del ser a partir del cual continuamos observando e intentando comprender un planeta que ya no existe. En otras palabras, para encontrar respuestas diferentes a los problemas que se plantean, sería apropiado observar con una lente policromática, someter a prueba nuevos métodos que contemplen ambigüedades y estar abiertos a la posibilidad de devenires diferentes a los imaginados.

Perdidos en espacio/tiempo

Las cosas que yo veo son cosas sin historia. Sin tiempo y sin memoria, son cosas nada más.

Miguel Abuelo

La forma tradicional que los procesos identitarios adquirieron durante la modernidad estaba íntimamente ligada a diferentes criterios de pertenencia, pudiendo ser geográficos, temporales o genealógicos. Estos criterios se disolvieron con la globalización (Appadurai, 2008). Las migraciones masivas, el uso de medios electrónicos y la rampante circulación de información revocaron cualquier sentido de vida (y agencia) colectiva situada e introdujeron una falsa dicotomía, ya que el reverso de *no ser de aquí ni ser de allá* no es *ser de todos lados*, sino de ninguno. Es decir, resulta imposible cultivar un sentido de integración con el todo, a escala planetaria, dado que el hecho social (Durkheim, 1997) digital, como macro-proceso, se infiltra de manera fina en las micro-experiencias bajo la forma del individualismo, de la incertidumbre, de la ansiedad y la sobre-estimulación. Consecuencias que, recíprocamente, obstaculizan cualquier posibilidad de movimiento colectivo.

La digitalización de la vida, como macro-proceso, es contundente al punto de que experiencias subjetivas y profundamente emocionales (como lo es la muerte) quedan en la actualidad también tomadas por lo virtual. La implementación de nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en el espacio ritual del cementerio trajo consigo nuevas complejidades que se sumaron a las ya conocidas controversias generadas por la muerte y la indeterminación propia de un espacio que en la actualidad alberga usos y subjetividades que le son atemporales. Esta ambigüedad lo convierte en un territorio difícil de clasificar (Despret, 2022), y las

inusuales formas que incorpora la ritualidad *online* no hacen más que agravar esta condición.¹ Sería apropiado mencionar en este punto que pese a ser rico en disputas, el cementerio del siglo XIX, en sintonía con su *zeitgeist*, cumplía el cometido de proporcionar un entorno material sólido para, mediante el ejercicio de la ritualidad, elaborar duelos, estabilizar la vida humana (Arendt, 2009) y de alguna manera fijar sentidos colectivos.²

El cotidiano actual se traduce en una experiencia fluctuante, efímera y fugaz. La contemporaneidad, entendida como categoría histórica y cultural, no solo aparenta haber cortado lazos con la cadena significativa que la conformó, sino que también parece ubicarse por fuera de la cronología de su propio tiempo (Agamben, 2008). Así pues, estamos simultáneamente deslocalizados en tiempo y en espacio, somos inactuales. Se puede decir, siguiendo a Agamben (2008), que percibir el desasosiego que sobreviene de la sombra del no saber, o de saberse ignorante, es el oxímoron que nos hace seres de nuestro tiempo.

Interesante reflexión hace Han (2015) dado que, si se considera lo intempestivo y anacrónico del *tiempo* según Agamben (2008), ambos autores se encuentran en la hipótesis de que la crisis contemporánea remite más a una suerte de *disincronía* que a una cuestión de celeridad. En esta perspectiva, el tiempo actual carece de ritmo ordenador así que se experimenta como desfasado, sin compás. En un tiempo que da tumbos, los eventos se superponen y no existen silencios capaces de armonizar la sucesión de contingencias, de remediar el aturdimiento.

Sin actividad contemplativa, sin demora, la existencia se convierte en algo *radicalmente pasajero* (Han, 2015, p. 6), no por lo rápido sino por la ausencia del sentido que da la duración. Existe una pérdida radical del tiempo, del espacio y de ser/estar en ese tiempo espacio. En tal sentido, la muerte, acogida hasta ahora por sus rituales de pasaje,³ acaba integrándose al (des)tiempo de la vida actual. «Quien no vive nunca a tiempo, ¿cómo va a morir a tiempo?» (Nietzsche, 1892, p. 43). De ahí que la relación con los muertos pierda toda forma de historicidad (Despret, 2022). Es desolador tomar conciencia de que el capital ha conquistado, en sentido colonialista, todas las esferas de la vida, la muerte y sus puntos intermedios; ha puesto todas las actividades, incluso las sagradas, a trabajar en su engranaje y a su tiempo.

Otro aspecto digno de mencionar es la creciente atomización de la vida (Fisher, 2018; Han, 2020), agudizada por la aún ininteligible pandemia de Covid-19. Al no tener espacio para manifestarse, la existencia también restringe su duración y su alcance. Estamos hechos de muchos presentes, sin umbrales, sin rituales,⁴ por eso, dice Han (2020), se niega la muerte.⁵ Lo que nos demora se des-

1 Si bien la investigación que contiene al presente texto se encuentra orientada al estudio de cementerios del siglo XIX en su dimensión socio-urbana, los fenómenos aquí abordados no distinguen tipología. Por consiguiente, son observables en cementerios históricos, modernos y parques contemporáneos ya que, como es sabido, resulta bastante simple adicionar un código QR a una lápida existente o filmar un video y subirlo a la web.

2 Al respecto, Bauman (2002, p. 89) dirá que la construcción de la identidad es una «lucha constante por solidificar lo fluido, por dar forma a lo informe en una realidad donde toda la materia es de naturaleza inestable e instantánea». Esto viene a reafirmar la importancia del espacio en la fijación simbólica.

3 Los rituales de pasaje son, de acuerdo con Turner (1988, p. 172), un conjunto de «momentos críticos de transición» donde los grupos sociales señalan de manera pública y con las ceremonias apropiadas la importancia de un individuo entre los miembros vivos de la comunidad. Además de la muerte, apunta otros como el nacimiento, la pubertad, el matrimonio.

4 Diversos autores han abordado la ritualidad (ya sea religiosa, artística, social, política) como prácticas que fortalecen los lazos sociales. Ver Durkheim (1982), Turner (1988), Geertz (2003), Bourdieu (2007), Sennet (2012) y Lefebvre (2013).

5 Aunque asistimos a una vehemente negación de la muerte que se manifiesta en el repliegue de las expresiones del duelo, la pena y la tristeza a las esferas más íntimas de la vida privada, es preciso mencionar que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, Philippe Ariès (2000, p. 83) ya categorizaba mediante la noción de *muerte vedada* o *muerte prohibida* comportamientos similares que precedieron la actual actitud ante la muerte.

vanece rápidamente porque incomoda, y resolver lo inmediato resulta de alguna manera placentero. En un contexto de desconfianza, individualismo y desorientación generalizada, la muerte, el acto último y definitivo, carece de sentidos compartidos, de ceremonias que, sin tener que ser grandes acontecimientos, fortalezcan el vínculo social, nos saquen del estado incierto de liminalidad y nos amarren simbólicamente a la vida.

Al respecto, Sadin (2022, p. 36) sostiene que el siglo XXI presenta una condición inédita en relación con sus precedentes, dado que se ha eliminado de manera progresiva cualquier indicio de *cimiento común*. Replegados sobre sus propios esquemas de creencias, los sujetos han abandonado la confianza en el proyecto colectivo para refugiarse en sí mismos. Esta situación se torna más visible cuando, en 2010, a la ya conocida precarización de la vida, se suma el acceso a las tecnologías de la comunicación y a las redes sociales.

El ambiente digital deja de ser una alternativa para convertirse en un imperativo: el espacio virtual es un espacio real y, como tal, contiene en sus recovecos diferentes tipos de acontecimientos, que por eso se afectan mutuamente. Sin un teléfono conectado a la red posiblemente quedemos excluidos del mercado laboral, privados de emitir nuestra opinión y al margen de las tendencias y noticias del mundo, que, por contingentes y heterogéneas, provocan altos niveles de ansiedad y malestar.⁶ Esa nueva atmósfera virtual tiene impactos definitivos en la vida en sociedad y viceversa, al punto de que se vuelve inviable imaginar el mundo actual por fuera del espacio informatizado: todxs estamos en él, en forma de e-mail, en forma de like, en forma de foto, video, entrevista, aunque las reglas no estén del todo claras. «Estamos averiguando cómo podría ser una ciudadanía globalizada», dice García-Canclini (2004, p. 214).

Subjetividad e imagen serían el sustento de ese espacio virtual que, como todo producto de una sociedad, configura un formato nuevo de cultura que va a contramano de toda la historia de la humanidad, dado que es «indiferente a la eternidad, rechaza lo durable» (Bauman, 2002, p. 137). En esta situación, la conquista del espacio, lo macizo e inamovible, mausoleos y panteones, son ahora información, algoritmos y datos. Fuimos desplazados, según Lefebvre (2013), a un espacio sin tiempo, sin historia y sin memoria. La dimensión espaciotemporal actual está hecha en gran medida del material de lo incierto.

En esa misma línea, el tiempo contemporáneo se lleva de bruces con la noción de eternidad celebrada por todas las religiones monoteístas. Musulmanes, judíos y cristianos a lo largo de la historia han intentado materializar y retener, mediante monumentos funerarios, las almas incorpóreas de sus difuntos, aunque todos coincidan en que lo valioso es el espíritu. Este contrasentido parecería resolverse en el ambiente digital, que es tan inmaterial y efímero como el alma. La de-saparición de los rituales que trazaban el contorno de nuestra sociedad y la incipiente (y paulatina) obsolescencia del cementerio como espacio de fijación de sentidos, acontecen en un escenario donde estamos más dispuestos a aceptar lo inmaterial porque el mundo digital aligera la importancia de la sustancia: aceptamos la ilusión, nos tornamos, de alguna manera, religiosos de hecho.⁷

En síntesis, las experiencias nacen y mueren en el mismo instante, devaluando la importancia del espacio (Bauman, 2002). A su vez, la duración eterna no tiene ya razón de ser porque

6 La sigla FOMO (del inglés *Fear of Missing Out*) es utilizada para nombrar emociones vinculadas a la angustia y la ansiedad provenientes de la sensación de «perderse» algún tipo de información importante (o no) que circula en los canales de la hiperconexión, en una temporalidad fluida que es propia de la máquina más que de los seres humanos.

7 La palabra «religión», derivada del latín *religare*, sugiere una re-ligación, una re-conexión de lo humano con lo sagrado, con lo intangible.

su capacidad es infinita; irónicamente, eso acaba por denigrar y disolver su propia vigencia. Los objetos durables, cercanos a la polisémica noción de eternidad —*eternidades* según Borges (1936)—, cuyo valor era la inmortalidad, hoy son valuados en tanto puedan ser consumidos. Las cosas se volvieron producto, y las personas, consumidores o creadores de contenido.

Ahora bien, la dificultad de pensar esta contemporaneidad no radica solamente en su disritmia ni en la ausencia de distancia, sino en el modo en que tales condiciones obstaculizan la capacidad de imaginar y de ensayar nuevas formas de habitar el mundo. A esto hay que añadir el lugar de centralidad adquirido por los humanos modernos a partir de la perpetuación del aparentemente opuesto binomio naturaleza/cultura (Crist, 2016), donde cualquier posibilidad de afectación o agencia proveniente del universo de lo no humano⁸ fue vedada. En ese contexto, asumir un pensamiento fronterizo (Haraway, 2019), podría significar una disposición más sensible a lo poroso, a lo distinto e incierto, frente a una coyuntura íntegramente fragmentada.

Como la muerte, al igual que los animales y lo no-humano, que simplemente existe, ha sido transformada en variable de producción, la propuesta de Despret (2022) de pensar a los muertos desde una perspectiva ecológica resulta interesante porque contribuye a la reflexión sobre su aparición en el universo digital. Para Borges (1936), «los individuos y las cosas existen en cuanto participan de la especie que los incluye, que es su realidad permanente»; en última instancia, el medio, aunque tecnológico, posibilita la aparición de los difuntos en la red de la vida de quienes los sobreviven.

Epitafios *online*, el uso del código QR para sepulturas

Y una flor cuidando mi pasado y un rumor de voces que me gritan y un millón de manos que me aplauden y el fantasma tuyo, sobre todo.
Sui Generis

Existe en la actualidad una cantidad sin antecedentes de fenómenos facilitados por el uso de nuevas tecnologías. Para reflexionar acerca de los que nos convocan, primeramente el uso del código QR en el ámbito cementerial, es necesario explicar brevemente qué es y cómo funciona. El código QR, abreviatura de «Quick Response» o ‘respuesta rápida’ en español, es un tipo de código de barras bidimensional capaz de almacenar gran cantidad de información a la cual se accede de forma rápida mediante la cámara de un teléfono inteligente.⁹

Hoy en día se ha convertido en una herramienta de uso común para el pago de servicios, la compra de ingresos a eventos, la conexión a redes de wi-fi y la publicidad de diferentes sitios web, entre muchos otros usos que emergen rápida y cotidianamente. Añadiré en este punto que su excesiva utilización arroja luz sobre lo evidente: es un mecanismo excluyente que obstaculiza el acceso a la información (y por consiguiente, a la participación en el debate público) de ciertos grupos, a saber, adultos mayores o personas que no tienen acceso a un teléfono con lector de código. A su vez, bien podría ser prescindible en situaciones que funcionan con los métodos analógicos tradicionales, como en el caso de los menús de locales de comida.

8 Con «no humano», Haraway (1991) no solo hace referencia a animales, plantas y seres vivos en general, sino también a aquellas criaturas que son animal y máquina en simultáneo, es decir, que existen en mundos de ficción al mismo tiempo naturales y artificiales.

9 Para profundizar, consultar en www.codigos-qr.com.

En los cementerios, el código funciona como artificio que conduce a enlaces con diferentes contenidos digitales, superando así las limitaciones originadas en la dimensión física y el formato analógico de las lápidas tradicionales. Existen videos breves sobre la trayectoria de vida de personas que fueron importantes para la historia de una ciudad, como en el caso del cementerio Woodland, en la ciudad de Des Moines, estado de Iowa, en Estados Unidos; altares virtuales conmemorativos, donde los vivos pueden dejar mensajes a sus difuntos, tal y como sucede en el Cementerio Campo Santo, de la ciudad de Salvador de Bahía, Brasil (figura 1);¹⁰ y cartografías y referencias sobre la localización de sepulturas importantes, como en el caso del Cementerio El Salvador, de la ciudad de Rosario, Argentina (figura 2), y el Cementerio da Consolação, en São Paulo, entre otros.

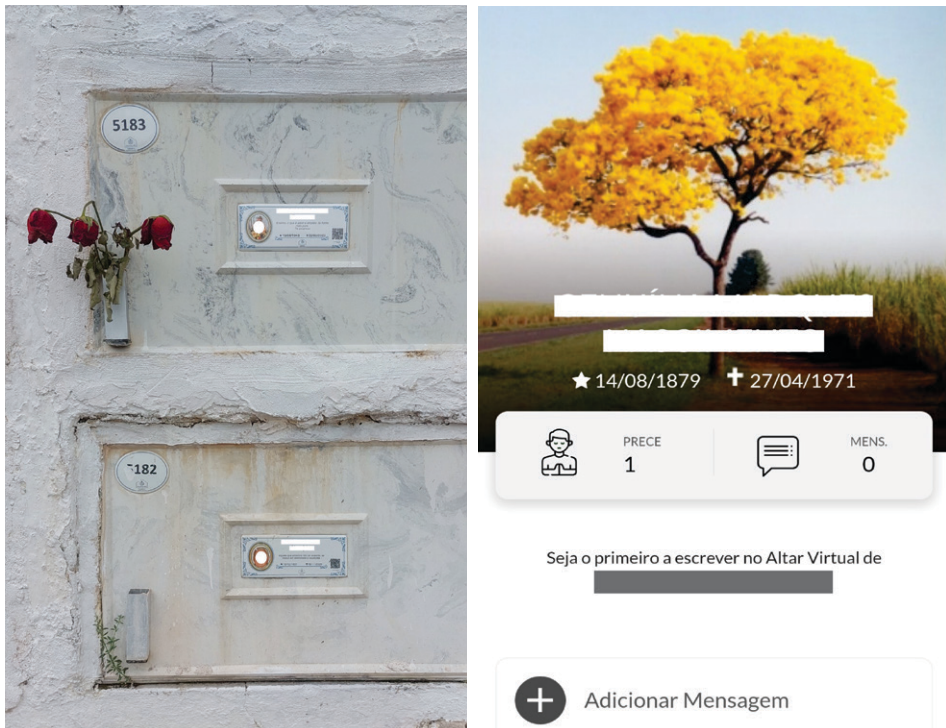


Figura 1. Nicho del sector antiguo del cementerio con código QR adicionado a la lápida (izquierda) y altar virtual al cual se accede mediante la lectura del código QR (derecha). Fotografías de la autora.

Abandonando toda pretensión de universalidad e intentando apuntar a los aspectos favorables del recurso, se considera que integrar a los difuntos a la trama virtual que opera en la actualidad podría ser una herramienta más de reparación de esa ausencia, de manera tal que sus trayectorias de vida puedan ser evocadas en una narrativa *in perpetuum*. Perpetuidad que también menciona Bondar (2013) al respecto de niños que por su condición de infantes seguirán vigentes,

¹⁰ En esta y las figuras subsiguientes, el nombre y la fotografía de las sepulturas serán ocultados para proteger su identidad.

cumpliendo años y recibiendo regalos, aún después de muertos. Ambos casos se ofrecen como dispositivos¹¹ vitales donde los muertos continúan presentes mediante una especie de tejido temporal experimentado como infinito. Un tiempo sin tiempo, una eternidad en la que los muertos adquieren capacidad de agencia, devienen *actantes* al decir de Latour (2008). Con base en esta categoría, una vez desdibujado el antiguo límite entre sujeto/objeto, en tanto no-humanos, los muertos seguirán siendo potencialmente capaces de modificar el estado de otras entidades, incidiendo, por ejemplo, en la producción social del espacio o en la vida privada de sus deudos.



Figura 2. Vista general del cartel de señalización localizado en la intersección de calles del cementerio El Salvador, en Rosario (izquierda); y acercamiento para visualización del código QR (derecha). Fotografías de la autora.

En este sentido, el código QR, sea cual sea el contenido vinculado, representa una realidad virtual, que por virtual no deja de ser real. Al hacerles espacio en ella, los muertos pasan a formar parte del ecosistema virtual en que se mueven los vivos (figura 3). De las múltiples capas de sentido habitadas, la muerte se escabulle en el terreno de la ambigüedad y la indeterminación

11 Aquí y en toda la extensión del presente ensayo, el término *dispositivo* se utiliza en sentido técnico, vinculado a su función de tecnología mediadora y no en sentido foucaultiano; aun cuando se reconoce que, como ya se ha mencionado, ciertas lógicas de saber-poder se imponen al momento de habilitar su acceso.

que le son propias y que, de algún modo, comparte con los medios digitales. En consecuencia, se crea un terreno fértil, se concede una especie de licencia poética para que los difuntos se hagan presentes en el universo de los vivos, abonando a la idea de que el dominio cibernético puede ser un sitio memorial, donde las reminiscencias importen más que el lucro y la frivolidad.



Figura 3. Gavetas del sector nuevo con sepulturas para urnas post-cremación en el cementerio Campo Santo, de la ciudad de Salvador, Bahía. El código QR está directamente integrado en la placa. Fotografías de la autora.

#Gravetok, videos del más allá

¿Cuánto hay a mi alrededor? Más de lo que mis ojos pueden mirar.

Vox Dei

TikTok es una red social destinada a la difusión de videos cortos que pueden ser creados y editados, con buenos resultados, por cualquier persona. Funciona descargando la aplicación de la *app store* en cualquier dispositivo móvil. Aunque no vamos a profundizar en ello, resulta importante señalar que adquirió mayor relieve durante la pandemia de Covid-19 y se transformó desde entonces en una herramienta ampliamente utilizada para la comunicación política de alcance en jóvenes, tanto en las elecciones presidenciales de Argentina como en otros países del sur global.

El *hashtag* #Gravetok (en inglés, 'tumba') es una tendencia (*trend*), difundida en dicha red social, mediante la cual diversos creadores de contenido comparten filmaciones realizadas en cementerios. Colocando las palabras adecuadas en el buscador, es posible visualizar videos diferentes como: biografías narradas, datos curiosos, referencias históricas y hasta recetas gastronómicas basadas en epitafios.

La usuaria [@manicpixiemom](#), quien motivada por sus seguidores se encuentra también en la plataforma YouTube (que permite videos de mayor duración),¹² comparte videos de ella misma limpiando y/o restaurando sepulturas, al tiempo que cuenta de manera breve detalles sobre las trayectorias de vida o causas de muerte de sus propietarios (figura 4). La creadora de contenido asegura que recibe los permisos de las familias o de los cementerios (cuando contactar con los primeros resulta imposible por la antigüedad de las sepulturas) y así reconstruye la genealogía de las personas con fuentes también digitales.



Figura 4. Usuaria de Tiktok manicpixiemom, acondicionando sepulturas de mediados de siglo XIX en Estados Unidos. Captura tomada del perfil referido (deliberadamente se evidencia que las imágenes son capturas, ya que en realidad corresponden a formato video).

Por su parte, la diseñadora brasileña [@tumultulos](#) recorre cementerios con el objetivo de, en sus propias palabras, *desmitificar asuntos relacionados con la muerte*. Para ello, relata la historia general de cada cementerio visitado, de sus difuntos y las leyendas que lo recorren. En su cuenta es posible encontrar filmaciones realizadas en espacios cementeriales de distintos países de América Latina, como la sepultura del director técnico de la selección brasileña de fútbol del año 1982, Telê Santana, en la ciudad de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil; los nichos y murales coloridos

12 Según la página de soporte oficial (TikTok, 2024) los videos pueden durar sesenta segundos si son creados desde la aplicación, y hasta tres minutos si son cargados desde el teléfono móvil.

del Cementerio General de La paz, Bolivia (figura 5), y del Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, en Cusco, Perú; los cenotafios de los desaparecidos durante la dictadura de Augusto Pinochet y los nichos victorianos en el Cementerio de Arica, Chile; y las sepulturas de varios santos populares en la provincia de Jujuy y su capital, en Argentina, por nombrar algunos. Además, mediante la utilización de una aplicación de escaneo, registra sepulturas en formatos digitales 3D.

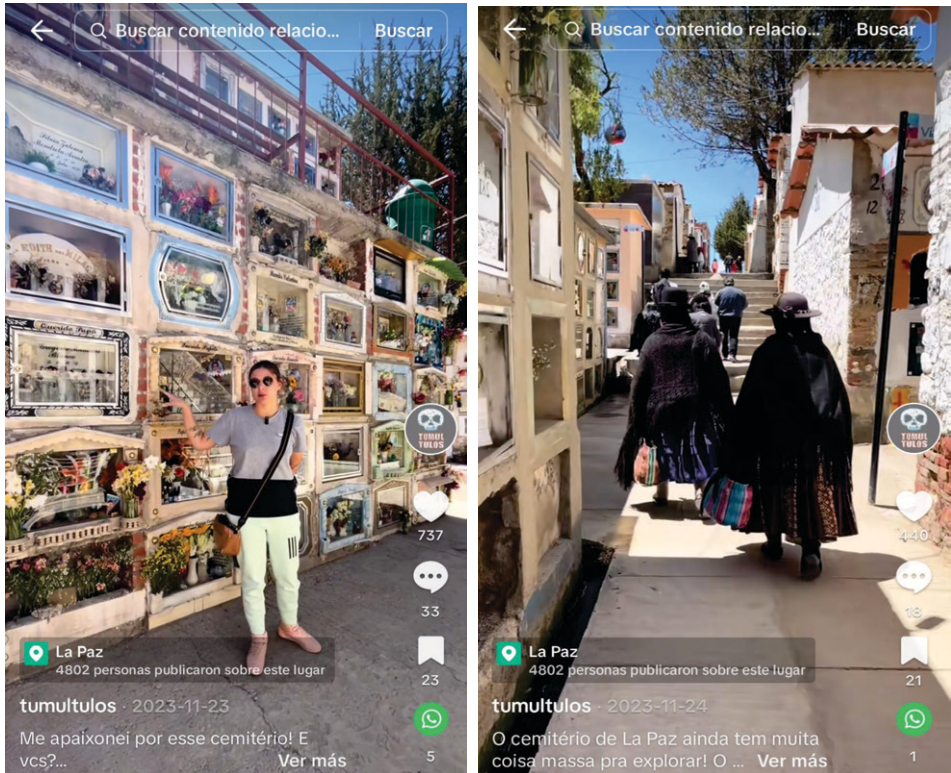


Figura 5. Usuaría de TikTok tumultulos, recorriendo el cementerio de La Paz, Bolivia. Captura tomada por la autora, del perfil referido (deliberadamente se evidencia que las imágenes son capturas, ya que en realidad corresponden a formato video).

Usuarios como @turninghearts y @timegemofficial aprovechan su alcance para promocionar un servicio de colocación de códigos QR en las sepulturas, alineándose de alguna manera con el dispositivo abordado en la sección anterior. Pese a que estos últimos casos fueron concebidos en Estados Unidos, existe en Argentina un proyecto similar denominado Buenas Memorias (Illbele, 2022), así que se puede decir que ya no hay puntos prohibidos ni fronteras para el alcance que la muerte tiene en el espacio virtual.

Si bien existe una cantidad extensa de usuarios, este breve repaso da cuenta de lo que se puede encontrar bajo el radar de videos que abarca la #Gravetok. En una noticia para el diario *El País*, Alba Álvarez (2023) señala que la muerte y los cementerios acaban adquiriendo valor

en estas plataformas porque la industria digital tiene como objetivo la conversión de cualquier experiencia humana en puntos de atención y entretenimiento. De ahí que, aprovechando el interés universal por la muerte y sus derivas, también sean utilizados como materia prima para la producción cultural en la nueva realidad digital.

Como la búsqueda detrás de los videos es conseguir likes y visitas, ser virales,¹³ su propósito puede ser considerado superficial e irreverente. No obstante, las creadoras y creadores nombrados utilizan no solo la creatividad, sino también su tiempo y recursos para, en el caso de la usuaria [@manicpixiomom](#), registrar, restaurar y difundir sepulturas de siglos pasados que de otra manera se desconocerían. O, en el caso de [@tumultulos](#), para narrar historias y aspectos de la cosmovisión de distintas culturas y religiones de América Latina. Esto introduce una nueva realidad que afecta, inclusive, a muertos del pasado: dado que no hay necesidad de volver a los registros ni a los papeles (que en muchos casos ya no existen), la información forma parte de la mediatización de la experiencia.

Esta situación dicotómica es interesante porque sucede con gran parte de las experiencias que están sujetas a las reglas (o a la ausencia de ellas) de los fenómenos culturales digitales, que no son una cosa o la otra, sino que son una cosa y la otra. Lo que sucede en la realidad virtual, aunque para quienes percibimos las sombras de lo contemporáneo pueda resultar superfluo, valorado según la cantidad de likes recibidos y subordinado al capital tecnológico y sus intereses, ¿no podría, considerándose la simbología existente en la ceremonia visual, desempeñar un papel ritualístico? Lo que acontece en la frontera de lo real (el cementerio, el dolor) y de una realidad ficcionada (Haraway, 1991 [1986]; Despret, 2022) donde los difuntos están integrados a la vida, tal y como sucede en otras cosmovisiones no occidentales de la muerte, ¿no podría constituir un nuevo lugar de memoria en consonancia con nuestro tiempo?

Fábula, utopía y polvo

Me detendré a llorar por los ausentes.
Pablo Milanés

En este texto, se ha intentado construir una trazabilidad sobre los fenómenos abordados que permita pensarlos desde una posición alternativa, más amable, que no sea resultante del pesimismo oriundo del clima de época. Para ello, en el recorrido de estas páginas se han ensayado modos de observar escenarios donde se mezclan regímenes de existencia y prácticas contenidas en diferentes soportes materiales, diferentes temporalidades y diferentes capas de sentido.

Tener presente que existen en la contemporaneidad múltiples y simultáneas realidades espaciotemporales, con sus respectivos significantes, puede dar indicios sobre senderos inexplorados e hipótesis aún no contempladas, que se han escapado de nuestro entendimiento. Este enfoque de alguna manera contribuye a mitigar la angustiante certeza de que la maquinaria del capital es lo suficientemente poderosa como para adaptarse al cambio, sobrevivirnos e imponer su lenguaje de manera absoluta.

13 El término *viral*, procedente del campo de la medicina, se utiliza en el contexto virtual cuando una imagen, video o mensaje se difunde extensa y velozmente en el medio.

Pese a que los altares virtuales vinculados a códigos QR consultados en el Campo Santo de la ciudad de Salvador no poseían mensajes¹⁴ y a que gran parte de los enlaces vinculados a las cartografías del Cementerio El Salvador de la ciudad de Rosario estaban dañados, resulta interesante pensar en la posibilidad de que, a la luz de las consideraciones de Despret (2022), *hombres, mujeres, y otros*¹⁵ del presente intentan recrear —al igual que sus congéneres del pasado lo hicieron en el sólido cementerio del siglo XIX a través de rituales colectivos específicos— el medio favorable para tener cerca a sus difuntos.

La implementación de dispositivos tecnológicos representa un servicio diferencial que un cementerio, sea de dominio público o privado,¹⁶ puede ofrecer a sus *clientes* para aumentar su competitividad dentro del mercado funerario, y los videos de TikTok filmados en cementerios tienen el propósito de conseguir *likes*. Pero, ¿no fabrican, también, un espacio/tiempo inmaterial donde los difuntos pueden ser recordados? Con esto quiero decir que, independientemente del propósito de sus creadores, se habilita un lugar fronterizo, una especie de umbral¹⁷ que tensiona lo virtual y lo analógico. Un lugar donde, con los conflictos propios de la contemporaneidad, es posible estar en relación con los muertos, velar su memoria, homenajearlos, verlos y escucharlos en el mundo vivo.

Sin embargo, tampoco podemos ser ingenuxs. En un campo minado (mal que nos pese, podría no ser metafórico) de problemáticas que se superponen y donde las brechas éticas y tecnológicas parecen insondables, puede que el paradigma digital de la muerte sea otra patología del capitalismo tardío, que nos exige la suspensión del juicio frente al dolor porque nos prefiere lobotomizad_s, autómatas que no sienten, no lloran y no se detienen. De un presente que captura a la muerte en un esquema de consumo y exposición permanente que la precariza, así como también ha precarizado la vida.

¿Y si, como decía Lispector (2015), en lugar de encubrir con el pequeño miedo al miedo mayor, habláramos de lo que realmente importa sin sentirlo como una indiscreción? Si, en lugar de pasarla por el teléfono móvil, como casi todo lo que conocemos, atesoráramos la muerte como una región de la vida en la que no se imponga el discurso neoliberal con sus mecanismos. Y qué tal si nos atreviésemos, como otrora, al ejercicio de una ritualidad que alimente el cuerpo analógico, que refuerce los lazos comunitarios y que repare el contacto con lxs otrxs, en una apuesta contra la soledad y la deshumanización reinante.

Quizás estas preguntas no tengan una respuesta definitiva. Tal vez ni siquiera sean las preguntas correctas. Pero, en un mundo que se derrumba, podríamos al menos comenzar por devolver su valor al tiempo y al encuentro: con nosotrxs mismxs, con otras especies y con el mundo que habitamos, para que, si el futuro ya no va a ser el lugar de la esperanza, al menos no se convierta en el del ciber-horror. **post(s)**

14 Por la gran extensión del camposanto, el tamaño de la muestra a la que se tuvo acceso resulta insuficiente para proporcionar conclusiones definitivas.

15 *Ladies, gentlemen and others*: traducción del pronunciamiento de David Bowie en los Grammy Awards de 1975.

16 No se ha hecho hincapié en la condición de propiedad a la cual pertenece cada caso, porque aunque la instalación de códigos QR se da mayoritariamente en cementerios privados, es una modalidad en aumento en todos ellos. Asimismo, los videos de la grave tok se documentan en ambos, independientemente de su dominio.

17 La noción de *umbral* resulta interesante en tanto momento de suspensión, de ambigüedad y de potencial transformación. Turner (1988) señala que las fases liminares de los ritos de paso, donde los sujetos no pertenecen al estado anterior y no han accedido aún al nuevo, son una especie de fuera de tiempo que abre posibilidades para que emerja lo sagrado y lo comunitario, a contracorriente de la tesis gramsciana de que en ese instersticio nacen los monstruos (Gramsci, 1999).

Referencias

- Agamben, G. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?* Venecia: Facultad de Artes y Diseño.
- Álvarez, A. (2023, noviembre 13). Grave Tok, TikTok desde el más allá. *El País*. <https://elpais.com/eps/2023-11-13/gravetok-tiktok-desde-el-mas-alla.html>
- Appadurai, A. (2008). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce S.A.
- Arendt, H. (2009 [1958]). *La condición humana*. Paidós.
- Ariès, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente*. Acantilado.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bondar, C. (2013). Ofrendas para los angelitos. Cementerios Públicos Municipales de la Provincia de Corrientes, Argentina y Sur de la Región Oriental del Paraguay. *Revista Sans Soleil. Estudios de la imagen*, p. 92–104.
- Borges, J. L. (2011 [1936]). *Historia de la eternidad*. Debolsillo.
- Bourdieu, P. (2007). Gênese e estrutura do campo religioso. En: *A economia das trocas simbólicas* (p. 27-69). Perspectiva.
- Centro Cultural Kirchner. 2021, noviembre 2). *Simbiología. Conversaciones indisciplinadas. Vinciane Despret y Pablo Méndez* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BqIWJ12sGcs>.
- Crist, E. (2016). On the Poverty of Our Nomenclature. En J.M. Moore (ed.), *Anthropocene or capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism* (p. 14-33) Kairós.
- Despret, V. (2022). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. La oveja roja.
- Durkheim, E. (1997 [1895]). *Las reglas del método sociológico*. Fondo de Cultura Económica.
- . (1982 [1912]). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra.
- Geertz, C. (2003 [1973]). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- García-Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa.
- Gramsci, A. (1999 [1975]). *Cuadernos de la cárcel*. Era, BUAP.
- Han, B. C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder Editorial.
- . (2020). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Herder Editorial.
- Haraway, D. (1991 [1986]). Manifiesto para Cyborgs. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (pp. 251- 311). Cátedra.
- . (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Illbele, F. (2022, marzo 19). Buenas memorias: el proyecto de códigos QR de un fotógrafo para recordar a los que no están. *Infobae*. <https://www.infobae.com/sociedad/2022/03/19/buenas-memorias-el-proyecto-de-codigos-qr-de-un-fotografo-para-recordar-a-los-que-no-estan/>
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- . (2013). *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Paidós.
- Lefebvre, H. (2013 [1974]). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Nietzsche, F. (1892). *Así habló Zaratustra*. EducAR.
- Lispector, C. (2015). *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Siruela.
- Sadin, E. (2022). *La era del individuo tirano. El fin de un mundo común*. Caja Negra.
- Sennet, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*. Anagrama.
- TikTok. (2024). Página soporte. Recuperado el 5 de febrero de 2024. <https://support.tiktok.com/es/using-tiktok/creating-videos/camera-tools>
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: estructura y anti-estructura*. Taurus.