

"Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte"

TOMO I



Comisión para la Preservación del Patrimonio
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Temas de Patrimonio Cultural 13



SECRETARIA DE CULTURA

Jefe de Gobierno

Dr. Aníbal Ibarra

Vicejefe de Gobierno

Lic. Jorge Telerman

Secretario de Cultura

Dr. Gustavo López

Subsecretaria de Patrimonio Cultural

Arq. Silvia Fajre

Subsecretaria de Industrias Culturales

Lic. Stella Puente

*Comisión para la Preservación del Patrimonio
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires*

Lic. Leticia Maronese

Temas de Patrimonio Cultural 13

*“Patrimonio cultural en
cementorios y rituales de la muerte”*

TOMO I



Comisión para la
**PRESERVACION
DEL PATRIMONIO
HISTORICO
CULTURAL**
de la Ciudad
de Buenos Aires

Compilación y Coordinación de Edición: Lic. Leticia Maronese

Corrección y Revisión Técnica: Juan Ignacio Ojeda, Valeria Kovacs

Diseño Gráfico: Débora Kapustiansky

Impreso en Argentina

Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte 1 - 1a ed. -

Buenos Aires : Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

368 p. ; 15,7x22,8 cm.

ISBN 987-1037-40-6

1. Patrimonio Cultural-Preservación.

CDD 363.69

Fecha de catalogación: 28/11/2005

© Copyright 2005 by Comisión para la Preservación del Patrimonio

Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Todos los derechos reservados

ISBN N° 987-1037-40-6

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Este libro no puede reproducirse, total o parcialmente, por ningún método gráfico, electrónico, mecánico u oralmente, incluyendo los sistemas fotocopia, registro magnetofónico o de alimentación de datos, sin expreso consentimiento del autor.



***Comisión para la Preservación del Patrimonio
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires***

Secretaria General

Lic. Leticia Maronese

Secretaria de Investigaciones Históricas

Lic. Liliana Barela

Secretaria de Investigaciones Museológicas

Lic. Ana María Cousillas

Secretario de Preservación y Conservación

Arq. José María Peña

Secretario de Relaciones Institucionales

Prof. Cesar Fioravanti

Funcionaria Coordinadora

Lic. María Rosa Jurado

Vocales

Arq. Néstor Zakim

Prof. Julián Kopecek

Lic. Lidia Mirta Dos Reis

Lic. Liliana Mazettelle

Arq. Jorge Mallo

Cons. Alberto Orsetti

Mus. María Teresa Dondo

Índice

TOMO I

Prólogo.

Dr. Gustavo López, Secretario de Cultura GCBA 11

Los rituales de la despedida.

Arq. Silvia Fajre, Subsecretaria de Patrimonio Cultural 13

Introducción.

Lic. Leticia Maronese, Secretaria General CPPHC 15

Capítulo 1: La Primacía de lo simbólico: Rituales y Cultos

Funebria, dualidad de significación iconográfica en la Ciudad de

Azul. *Sandra Adam* 29

El mausoleo de San Gardel: ritualidad, sociabilidad y

auto-representación en un caso de devoción popular. *Sabrina Carlini* 43

Costumbres tradicionales funerarias judías y su visualización dentro del

Cementerio Israelita de La Plata. *Luis Dulout y Olga Flores* 65

Cruces no convencionales en cementerios argentinos. *Juan Gimeno* 79

Acerca de la calidad semiótica de los cementerios; con especial

atención al Cementerio de la Ciudad de La Plata. *Juan Magariños*

de Morentin y Susana Shimko 93

Simbología Masónica en el Cementerio de La Recoleta. *Carla Moya y*

Patricia Nogueira 105

Capítulo 2: Memorias e identidades

Historia de cementerios. <i>Paul Armony</i>	123
El fútbol y su expresión funeraria. <i>Luis Dulout y María Carlota Sempé</i> .	163
“Un lado y el otro lado” El reflejo de la ciudad en el Cementerio de Lomas de Zamora. <i>María Cristina Echazarreta</i>	177
Rescatando Identidades: restos mortuorios prehispánicos y comunidades indígenas actuales; Quebrada de Humahuaca, Argentina. <i>María Soledad Gheggi</i>	189
Morir tan lejos, morir tan cerca: espacios, discursos y prácticas vinculadas con la muerte en el Valle de Yocavil. <i>Marina Marchegiani, Bárbara Martínez, Valeria Palamarczuk y Alejandra Reynoso</i>	201
Signos de la despedida. <i>Marta Zátanyi</i>	219

Capítulo 3: Arte e iconografía

Recinto de personalidades de la Chacarita “Cuatro monumentos, cuatro personajes, un escultor”. <i>María Cristina Echazarreta</i>	229
Iconografía de Representación Institucional. El Panteón de la 3º División de Comunicaciones del Ejército, 1917. Ensayo de Aplicación. <i>Walter Musich y Mariana Melhem</i>	261
Las representaciones fitomorfas: su simbolismo en el Cementerio de La Plata. <i>Antonia Rizzo, Vilma Rosato, Virginia Dubarbier y Susana Shimko</i>	285
Los estilos arquitectónicos como expresión de un momento social en el Cementerio de La Plata. <i>Lidia Viera y María Carlota Sempé</i>	305
“Cementerio Central de Azul. La Estética Funeraria como Consecuencia de las Políticas Públicas.” <i>Víctor Villasuso</i>	317

Capítulo 4: Experiencias de conservación del patrimonio tangible

Normas para la conservación/restauración de las tumbas en los cementerios. <i>Elisabeth Cornu</i>	345
Escuela Taller del Casco Histórico. Puesta en Valor Bóveda del Coronel Manuel Dorrego. Cementerio de Recoleta. <i>Cristina Malfa</i> ,	

<i>Jorge Bozzano y Sergio Marchisio</i>	355
---	-----

TOMO II

Programa de Conservación y Restauración de Bóvedas - Sepulcros - Túmulos - Esculturas del Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina. <i>Alberto Orsetti, Miguel Crespo y Carla García</i>	369
--	-----

Capítulo 5: Experiencias y propuestas de gestión de cementerios

“Registros del Patrimonio Simbólico Acerca de La Muerte: Del Cementerio a la Calle y Viceversa”. <i>Lic. Leticia Maronese</i>	407
Programa de Relevamiento de bóvedas, sepulcros, túmulos esculturas y placas de los Cementerios de la Ciudad de Buenos Aires. <i>Alberto Orsetti y Otilia Entraigues</i>	461
La Asociación Amigos del Cementerio de la Recoleta. <i>Esther. R.O.R. de Soaje Pinto</i>	483
Los trabajadores del Cementerio. <i>María Elena Tuma, Liliana Lalanne y Liliana Rothkopf</i>	489

Capítulo 6: Procesos de Conformación Histórica

Historias de uso y desuso de cementerios en la Provincia de Buenos Aires. <i>María Caggiano, Sandra Adam, Gabriela Poncio, Olga Flores y Victor Hugo Garay</i>	501
El Origen del Cementerio Israelita de La Plata; Análisis Preliminares de Registros Documentales. <i>Luis Dulout</i>	523
Enterramientos antiguos en las iglesias de la Ciudad de Buenos Aires: siglos XVII y XVIII. <i>Dra. Nora Siegrist de Gentile</i>	533
Algunos cementerios arqueológicos de fines del siglo XIX y principios del XX en el sudeste de la provincia de La Pampa; el valor de su reconocimiento patrimonial. <i>Julieta Soncini</i>	555
La Creación del Cementerio Público de Mendoza. <i>Emilce Nieves Sosa</i> ...	569
El rey y sus reinos: Poder y Ceremonias Funerarias en el Buenos Aires	

del siglo XVII. <i>Hilda Raquel Zapico</i>	587
Una demostración pública de honor, fama y notabilidad en el Buenos Aires del siglo XVII: las honras fúnebres. <i>Hilda Raquel Zapico</i> .	613

Capítulo 7: Registro Histórico y Artístico

Una puerta al inexplorado ayer. <i>Marta Buffolo</i>	643
Cementerios de San Nicolás de los Arroyos. <i>Ester Lucía Camarasa</i>	657
Historia y Patrimonio en las Necrópolis de Avellaneda. <i>Ellen Hendi,</i> <i>Cristina Codaro y Daniel Miranda</i>	665
El Cementerio de Olivos. <i>Cristina Mirabelli y Cristina Dimitri</i>	689
El Cementerio de la Ciudad de Chacabuco. <i>Regina Pérez de Alsina</i>	695

Conclusiones. <i>Lic. Liliana Barela</i>	717
---	-----

Epílogo. <i>Mercedes y Cristina Falcón</i>	721
---	-----

Prólogo

Las ponencias presentadas durante las primeras Jornadas de Patrimonio Simbólico en Cementerios, y hoy reunidas en estos dos tomos por la Comisión de Preservación de Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, nos hacen reafirmar, una vez más, la importancia del patrimonio como el espacio y como soporte material en donde se plasma la identidad y la memoria de una comunidad.

Los tomos reúnen de esta forma los distintos usos de los espacios ritualizados en relación a la muerte, y de las diversas construcciones simbólicas de las comunidades que adquieren significado en la cotidianeidad de la vida social.

Las prácticas sociales analizadas y descriptas en los trabajos representan los puntos a partir de los cuales los individuos dirigen sus miradas hacia el mundo social, lo construyen y transforman. El punto de vista de cada uno depende de la posición que ocupa dentro de la comunidad a la que pertenece, y mediante su práctica expresa su voluntad de preservarlo o transformarlo. Las prácticas llevadas a cabo pueden leerse como signos distintivos del mundo social al que pertenecen, en donde el uso del espacio y la concepción del tiempo reafirman y establecen el espacio sagrado.

Los tomos nos ayudan a promover el reconocimiento y la protección de la

diversidad, de la significación, de los soportes materiales y los bienes tangibles e intangibles que se encuentran presentes en los espacios rituales y sagrados de los cementerios, ya que la identidad se define y afirma en la diferencia. El espacio ritual se nos muestra como un espacio de cruce, donde la diversidad cultural representa la vida democrática entre los pueblos y mediante la cual se establece el reconocimiento del otro y de uno mismo.

Dr. Gustavo López
Secretario de Cultura GCBA

Los rituales de la despedida

La propuesta es leer los cambios producidos en la Ciudad de Buenos Aires a través de la historia, la simbología y los rituales asociados a sus cementerios, que componen una parte insustituible de nuestro patrimonio cultural, ya no entendido como el conjunto de construcciones bellas o reliquias. El cementerio patrimonial, que alberga a nuestros antepasados, nos ayuda a entender quiénes fuimos y quiénes somos, contribuye al proceso de fortalecimiento de una identidad colectiva, nos vincula con aires de épocas pasadas, nos informa acerca de los grandes hombres que construyeron la Argentina y, a su vez, nos permite disfrutar de ámbitos arquitectónicamente valiosos, en espacios urbanos de excepcional calidad.

Estos estudios sobre “Patrimonio simbólico en cementerios” nos permiten informarnos acerca de datos curiosos, mediante exhaustivas investigaciones que abarcan tópicos tales como el de las cruces no convencionales, las bóvedas de familias célebres, los cementerios judíos de la ciudad, las expresiones funerarias de la cultura popular, la influencia del cementerio en el desarrollo urbano, los rituales fúnebres de comunidades aborígenes, los signos y hábitos asociados a “la despedida”, entre tantos ítems que reflejan una vasta simbología asociada a los que se fueron, abordada sin temores, silencios ni tabúes.

Arq. Silvia Fajre
Subsecretaria de Patrimonio Cultural

Introducción

Los dos tomos de Temas de Patrimonio Cultural 13 no hacen más que reflejar la gran afluencia de ponencias que tuvieron las Primeras Jornadas de Patrimonio Simbólico en Cementerios, realizadas a fines de 2004. Por cierto que nadie esperaba semejante repercusión, pero esto nos ha dado una idea del espacio vacío que se encuentra en la Ciudad con respecto a las reflexiones sobre la muerte y sus rituales asociados y los espacios destinados a enterratorios. Los trabajos presentados son, además, una selección de las exposiciones y se publican divididos en siete ejes temáticos. Comentaré brevemente cada trabajo, dividido en estos ejes temáticos.

Incluimos en el Capítulo 5 los relevamientos realizados por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, que abarca mucho más que lo registrado en cementerios de la Ciudad y da una idea de los rituales acerca de la muerte que se desarrollan en los espacios privados y públicos. Rituales realizados en plazas; marchas conmemorando hechos “de la memoria”-; santuarios en aquellos lugares signados por la muerte trágica; conmemoraciones del Día de los Muertos de distintas cosmovisiones religiosas; nuevos cementerios que rememoran los “campos santos” en terrenos parroquiales, como las tumbas que guardan los restos de mujeres desaparecidas en la Iglesia de la Santa Cruz; fiestas de liturgia tanguera con rituales de petición, recordando a Carlos Gardel.

1. “La primacía de lo simbólico: rituales y cultos”

En este capítulo se ha incluido el trabajo de **Sandra Gabriela Adam**, quien plantea una dualidad de significación iconográfica en el Cementerio Único Municipal de la ciudad de Azul. Adam investigó las bóvedas judeo-cristianas de la 1ª sección sur-este, reconociendo en las mismas dos significados iconológicos: uno a primera vista y otro oculto, solo comprensible en los tiempos de la construcción de las bóvedas por parte del grupo que conocía su código de identificación vinculado al simbolismo masónico.

Sabrina Carlini, es una estudiosa del culto a Carlos Gardel. “San Gardel” es un fenómeno de devoción popular que, convertido en un ser especial, es capaz de interceder ante Dios, a la par de tantos otros santos populares. Su mausoleo, existente en el cementerio porteño de La Chacarita tiene unas 400 placas, así como también diversas estampitas de santos. Entre otros temas, Carlini plantea los vacíos biográficos de Gardel y su “aura mítica”.

Luis Noel Dulout y Olga B. Flores nos explican las costumbres tradicionales funerarias judías a través del Cementerio Judío de La Plata. Los autores plantean la relación entre el ritual y el monumento funerario tomado como objeto material que cristaliza aspectos del patrimonio intangible. Finalmente, van comentando los ritos funerarios judíos paso a paso y sus cambios a través del tiempo, siguiendo el fallecimiento, el duelo, las tumbas, etc.

Las cruces no convencionales en cementerios es el tema de **Juan Gimeno**, quien comienza su estudio comentando la “breve historia” de las cruces como expresiones de adorno funerario: sus muchos estilos y variantes, a veces interpretadas en muchos sentidos. El tema central del trabajo son las famosas “cruces inclinadas” del cementerio de la isla Martín García y su relación histórica con el anticlericalismo y la masonería.

Juan Margariños de Moratín y Susana Shimko han estudiado la calidad semiótica de los cementerios y los signos que indican a otra entidad en una “puesta de escena explícita”. Plantean que el cementerio es un discurso indicial en el que se encuentran todas las variantes semióticas que lo indicial permite construir.

El Capítulo I culmina con el artículo de **Carla Moya y Patricia Nogueira**, quienes nos explican la simbología masónica en el cementerio porteño de La Recoleta. Ellas toman, para ejemplificar, dos bóvedas del siglo XIX como eje del

trabajo: la de Justa Luna de Atucha para su esposo y la de Juan Berisso Vignale y Solari. Luego plantean cómo muchos símbolos masónicos fueron resignificados por la tradición cristiana, siendo luego generalizados. Estos símbolos fueron, en su momento, parte de las tradiciones herméticas que fortalecieron los lazos de la clase dominante de Buenos Aires, la que creó un capital simbólico al que el resto de la sociedad no tenía acceso.

2. “Memorias e identidades”

El Capítulo II, lo abre **Paul Armony**, presidente de la AGJA (Asociación Genealógica Judía de Argentina), quien traza una historia de los cementerios judíos en Buenos Aires, ciudad en la que vive entre el 75% y el 80% de los judíos del país. Entre las preguntas que se hace, se cuestiona dónde enterraban a los judíos hasta el siglo XX y por qué no hay cementerios judíos en Buenos Aires. Armony ofrece una gran cantidad de datos estadísticos que incluye la lista de los cementerios judíos activos en el Gran Buenos Aires. También relata el origen del primer cementerio sefaradí en Avellaneda (1900) y del primer cementerio ashkenazí en Liniers (Ciudadela, 1910). Por último, debemos destacar que el trabajo también abarca entierros judíos en otros cementerios de Buenos Aires.

Luis Noel Dulout y **María Carlota Sempé** nos adentran en el tema del fútbol y sus expresiones funerarias; las manifestaciones populares de adhesión al fútbol en el ámbito funerario como expresión de identidad y de salvaguarda de memoria. La hipótesis de los autores plantea que el sector de las tumbas de tierra es el lugar de mayor representación de los sectores populares. Luego de realizar su estudio en los cementerios de La Plata (Municipal e Israelita), explican las representaciones del muerto como “hincha de fútbol” realizadas por sus familiares y amigos. Allí han podido observar cruces con los colores de Gimnasia y Esgrima de La Plata, Boca Juniors y River Plate, llegando a la conclusión de que el monumento permite la preservación de distintas entidades étnicas, religiosas y sociales de los individuos.

María Cristina Echazarreta nos habla de “un lado y el otro lado”. En su trabajo la autora recuerda a su ciudad natal, Lomas de Zamora y su infancia, cuando las vías del ferrocarril dividían un lado (para los más pudientes) y otro lado (para los más humildes). Explica luego cómo eso se trasladó al cementerio

de la ciudad, del que hace una reseña histórica. Luego plantea cómo allí una avenida también divide a “un lado”, donde se encuentran los fundadores y las asociaciones de inmigrantes, y “otro lado”, donde están las tumbas más sencillas y se encuentran enterrados los personajes más populares. De este modo el cementerio reproduce a la ciudad de los vivos.

María Soledad Gheggi, se encarga de “rescatar identidades”. Allí habla de los reclamos indígenas acerca de los restos pertenecientes a sus antepasados que hoy se encuentran en museos. Plantea la lucha por los derechos comunitarios y relata el caso del sitio de la Quebrada de Huayra, donde entre noviembre y diciembre de 2001 existió un trabajo de rescate. Confirmada la aparición de restos humanos se trabajó con indígenas, a quienes se consultó, haciéndose luego un inventario sobre cada uno de los restos encontrados.

Marina Marchegiani, Bárbara Martínez, Valeria Palamarczuk y Alejandra Reynoso plantean que el “mundo andino”, *“lugar donde los muertos no mueren”*, no es uno solo, no es monolítico. Luego de estudiar el Valle de Yocavil, sector centro-este de Catamarca, oeste de Tucumán y extremo sur de Salta, confirman que allí las poblaciones descendientes de los pueblos originarios tienen una relación más permanente y sostenida en el tiempo con los muertos del pasado cercano, a diferencia de la gran mayoría de los pueblos andinos que la tienen con los muertos del pasado lejano. De la misma manera, los difuntos de una familia del Yocavil no tienen por qué ser los muertos de otra vecina.

El Capítulo II concluye con **Martha Zátony**, que nos habla de los “signos de la despedida” y el arte asumiendo la tarea de hablar acerca de lo inexorable. Luego de esbozar un concepto sobre la muerte, como reflector de una cosmovisión relacionada con un sistema de premios y castigos por lo hecho en este mundo, la autora visita una serie de cementerios entrerrianos y santafesinos, donde observaba la variedad del aporte cultural de los inmigrantes, la que puede verse entre otras cosas en una vuelta al idioma natal, con el que han sido escritas muchas lápidas.

3. “Arte e iconografía”

En el Capítulo III he introducido el segundo trabajo de **María Cristina Echazarreta** dedicando a la investigación sobre el “Recinto de Personalidades”

del Cementerio de la Chacarita, (lugar por cierto muy ambicionado por los descendientes de notables) al que define como símbolo de una historia popular. En su visita al recinto releva a cuatro obras del escultor Juan Carlos Ferraro: las de Carlos Alberto Leumann (escritor y periodista), Aníbal Troilo, Ernesto Montiel y Osvaldo Pugliese (músicos).

Walter Musich y Mariana Melhem realizan un relevamiento del Panteón de la 3ª División de Comunicaciones del Ejército que se encuentra en el Sector H del Cementerio de la Santísima Trinidad de la ciudad de Paraná. Este panteón fue proyectado y construido en 1917 y es dueño de un arte funerario de gran simbolismo, mezcla del repertorio iconográfico cristiano y del patriótico pagano. Los autores se dedican a realizar un pormenorizado análisis formal de la obra, incluyendo una ficha técnica y la base conceptual del proyecto. Todos los elementos del panteón son descriptos con minuciosidad.

Antonia Rizzo, Vilma Rosato, Virginia Dubarbier y Susana Shimko, nos ilustran sobre las representaciones fitomorfas del Cementerio de La Plata. Las autoras realizan una reseña histórica acerca de la vinculación de las plantas con los rituales desde el nacimiento hasta la muerte, pasando por los griegos, los egipcios y los hindúes, entre otros pueblos. Luego comentan que han sido relevadas 9 secciones de las 17 que existen en el cementerio, en total 1122 bóvedas que han sido clasificadas de acuerdo a la presencia o ausencia de elementos fitomórfos, dividiéndose luego este segundo grupo en realistas y estilizadas. Explican que estas plantas no pueden ser elegidas al azar. Entre otras se destacan el acanto, la hiedra, el laurel, el olivo y la palma, todas como símbolo de un mensaje de gloria y espiritualidad.

Lidia Mabel Viera y María Carlota Sempé, se han encargado de realizar un pormenorizado estudio arquitectónico del Cementerio de La Plata, de sus construcciones funerarias y las ideologías de sus propietarios. Nos hablan entonces de la base higienista del cementerio y sus rasgos constantes, entre los que se encuentra la reducción simbólica de la ciudad (la de los muertos y la de los vivos). Entre las diversas construcciones se destacan, en primera instancia, los revivals: el neo-gótico, relacionado con la reivindicación de valores cuestionados y el neo-clásico, vinculado a Pierre Benoit, responsable del trazado de la ciudad. Luego el art nouveau, que también es analizado por las autoras.

El cuarto capítulo finaliza con el trabajo de **Victor Villasuso**, quien se ha ocupado del Cementerio Central de Azul y de su estética funeraria como conse-

cuencia de las distintas políticas públicas. En este artículo, el autor realiza una reseña histórica de la ciudad de Azul y de su primer camposanto. Luego, explica el surgimiento del Cementerio Central, marcado a fuego por los constructores de origen italiano. Luego, las tareas de mejoramiento realizadas en 1880 abren la época de los revivals, principalmente el neo-clásico. Luego, vendrán las bóvedas art nouveau, art déco y las llamadas “bóvedas negras”. En una instancia posterior, durante la gobernación de Manuel Fresco, en la década de 1930, se abre paso la arquitectura monumental de Francisco Salamone, responsable de la construcción del pórtico del Cementerio Central.

4. “Experiencias de conservación en el patrimonio tangible”

En la convocatoria de las jornadas habíamos apuntado al patrimonio simbólico, sin embargo varias ponencias presentadas apuntaban al patrimonio netamente tangible y su conservación. Como decidimos aceptarlas en su oportunidad, las hemos incluido en esta publicación. Dos de estos trabajos corresponden a actividades llevadas a cabo desde la gestión pública.

Es así como **Elizabeth Cornu** abre el Capítulo IV con normas para la conservación y restauración de tumbas y sus técnicas de mantenimiento. Tomando como ejemplo el cementerio porteño de La Recoleta, sitio de alto valor patrimonial y el de San Diego, en Quito, Ecuador. Las múltiples competencias que se producen cuando existen bienes declarados “históricos” por la Nación y las intervenciones locales o privadas añaden complejidad a las tareas de puesta en valor en el Cementerio de La Recoleta. Es por eso que antes de trabajar sobre las tumbas debemos hacernos preguntas tales como: ¿Qué tumba es? ¿Es patrimonio nacional o internacional? La autora, nos ofrece un esquema de pautas de conservación para estos tipos de cementerios.

Cristina Malfa, Jorge Bozzano y Sergio Marchisio dan cuenta de la puesta en valor de la bóveda del Coronel Manuel Borrego, que se encuentra en el cementerio porteño de La Recoleta y que estuvo a cargo de la Escuela Taller del Casco Histórico, dependiente de la Secretaría de Cultura, área que también interviene en edificios de valor patrimonial. Así, conocemos antecedentes históricos, las características estilísticas de la bóveda y la propuesta de intervención, paso a paso, refrendada a través de fotografías.

Alberto Orsetti, Miguel Ángel Crespo y Carla García nos brindan un programa de conservación y restauración en el Cementerio de La Recoleta. En este trabajo se plantean las causas que alteran comúnmente a las colecciones. Cuentan cómo este programa de revalorización comenzó, en 2001, a cargo de la Dirección General de Patrimonio. En diferentes etapas (2002-2004) se llevó a cabo un trabajo interdisciplinario que incluyó la restauración de los sepulcros de Olivera de Pgnetto, Nicolás Avellaneda, Federico de Brandsen, María Sánchez de Thompson, Estanislao Soler, Lucio V. López (cenotafio) y Salvador María del Carril, entre otros.

5. “Experiencias y propuestas de gestión en cementerios”

Corina Courtis y Jorge Vargas, a través de la Subsecretaría de Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, han estudiado las prácticas fúnebres del “mundo andino, “reflejadas en el espacio específico del Cementerio de Flores de la Ciudad de Buenos Aires, enterratorio preferido por un gran número de la comunidad boliviana y peruana. Estos inmigrantes recientes reproducen sus prácticas -que aún conservan componentes milenarios- en un lugar tradicionalmente católico, produciendo cambios y modificaciones en su uso. El Gobierno de la Ciudad, responde con esta investigación destinada a encontrar respuestas adecuadas a los nuevos desafíos que presenta la interculturalidad porteña.

El trabajo de mi autoría, no presentado en ocasión de la realización de las jornadas, es la ponencia presentada en las II Jornadas Nacionales de Patrimonio Simbólico en Cementerios realizadas en la ciudad de Rosario en agosto de este año. He querido, con esta presentación, incluir una somera descripción de todos los registros que está realizando la **Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural** en este tema y que muy pronto estarán a disposición de todo aquel que entre en el portal web del Gobierno de la Ciudad, como así también en el Programa @cceder, que será el registro de todos los bienes y servicios culturales de la Ciudad.

Esther Rodríguez Ortiz de Rosas de Soaje Pinto nos relata la historia de la Asociación Amigos del Cementerio de La Recoleta, un grupo de personas que sienten una profunda admiración y respeto por el tradicional cementerio

porteño. Esta asociación fue fundada el 12 de mayo de 1997, reconociéndose, su funcionamiento y el uso del nombre de la entidad, el día 30 de noviembre de 1998. Al terminar su primer año de vida ya contaba con 100 asociados. Sus miembros se relacionan con entidades conservacionistas de Argentina y del exterior.

Para concluir, **María Elena Tuma, Liliana Lalanne y Liliana Rothkopf**, desde la gestión pública en la Dirección General de Cementerios de la Ciudad de Buenos Aires, nos introducen en la historia de los enterratorios en Buenos Aires y la irrupción del trabajo del sepulturero en la epidemia de fiebre amarilla que sufrió la ciudad en 1871. Analizan los cambios producidos en cuanto a la idea de la muerte y las características de las inhumaciones. Trabajar en el cementerio es una función social de características especiales, debido a ello comenzó a realizarse una investigación sistemática de la realidad de los trabajadores de los cementerios, buscando lograr que ellos mismos reflexionen acerca de su trabajo y lo revaloricen.

6. “Procesos de conformación histórica”

En el Capítulo VI he incluido varios trabajos de tipo netamente histórico, aunque, como se verá más adelante, en el último capítulo, si bien trata de informarse sobre registros artísticos en cementerios, también agregan el racconto histórico como introducción. Bien podemos señalar que “la historia” ha sido la protagonista en estas jornadas.

María Amanda Caggiano, Sandra Adam, Gabriela Poncio, Olga Flores y Víctor Garay, quienes nos cuentan historias de usos y desusos en dos cementerios de la Provincia de Buenos Aires, explican que cuidar y preservar la integridad de los cementerios es tarea del Estado e investigan el porqué de que en diferentes momentos de su historia las autoridades de las ciudades bonaerenses de Azul y Chivilcoy decidieran que sus cementerios dejaran de ser camposantos y cambiaran su uso de planificación urbanístico.

Luis Noel Dulout nos relata el origen del Cementerio Israelita de La Plata. El autor analiza diferentes documentos oficiales que dan cuenta de la existencia, origen y transformaciones de este camposanto platense, un cementerio con particularidades estructurales. Todo esto ocurre en el marco del proyecto

“El cementerio de La Plata y su contexto histórico”.

A posteriori, **Nora Siegrist de Gentile** se ocupa de los enterramientos antiguos en las iglesias porteñas durante los siglos XVII y XVIII. Nos habla de vacíos de información y se pregunta a dónde fueron a parar los restos enterratorios de los primeros tiempos. A continuación, nos brinda importantes aportes historiográficos y una serie de relatos de entierros en las distintas iglesias de Buenos Aires.

Julieta Sonicini relata el viaje del investigador Carlos J. Gradin en 1993 al SE de la provincia de La Pampa, más precisamente a las localidades de La Adela y Cuchillo-Có, donde fueron encontrados los restos de cementerios de zona de monte, en tiempos en que habían llegado los primeros inmigrantes. La autora, que viajó hasta el lugar en el año 2000, nos brinda una pormenorizada descripción de los sitios arqueológicos y las evidencias histórico-demográficas asociadas a los mismos. Luego se pregunta quiénes fueron las personas allí enterradas, de qué causas murieron, qué respeto guardan por estos sitios los habitantes de la zona.

Emilice Nieves Sosa nos explica con lujo de detalles la creación del Cementerio Público de Mendoza, su evolución y sus inicios históricos a partir del desarrollo y transformación de la vida social asociada a creencias, prácticas funerarias, etc. Plantea que la ciudad de Mendoza tiene tres momentos de cultura funeraria: pre-hispánica, de dominación española y el período independiente. Acerca de los dos primeros momentos existen pocos vestigios materiales, el tercero es el que le ocupa a la autora, que toma, entre otras fuentes, documentos del Archivo General Provincial referidos al tema. También nos habla del legado patrimonial del cementerio.

Por último, hay dos trabajos de **Hilda Raquel Zapico**. El primero es un estudio acerca de la relación entre el poder y las ceremonias funerarias en la Buenos Aires del siglo XVII. Para esto ha consultado diversos documentos: actas, Acuerdos del Cabildo, cartas del Archivo General de Indias (Sevilla), etc. Explica entonces una estrecha relación entre el Rey de España y sus vasallos indianos y la idea del monarca como “centro activo del orden social”, cosa que claramente se podía observar en las fiestas de cumpleaños, bodas y honras fúnebres de los miembros de la familia real española en las distintas ciudades americanas. Esto daba una idea de pertenencia de la Corona y los súbditos a una misma comunidad política. Como ejemplos, Zapico nos cuenta los actos que se

llevaron a cabo en Buenos Aires con la muerte de Felipe II, Margarita de Austria y Felipe III.

En una segunda instancia, se dedica a estudiar las honras fúnebres de algunos vecinos del espacio porteño en el siglo XVII. Allí explica las relaciones de solidaridad y lazos parentales de la elite de Buenos Aires, de la especial religiosidad de este siglo, marcado por el Concilio de Trento y la Contrarreforma y de la llamada “muerte barroca”, en la que se juntaban el temor, la culpa y la posibilidad de redención de los pecados terrenales.

7. “Registro histórico y artístico”

Marta Buffolo, ha investigado la formación de la ciudad de Neuquén, la que ya cuenta con un siglo de vida (fue fundada en 1904) y sus cementerios, de los cuales el Central surgió en 1912. Realiza entonces un estudio pormenorizado del período 1915-1944: causas de muertes más frecuentes, no natos, arte funerario, etc. Para esto se basa en el Registro de Defunciones del Cementerio Central. Sin embargo, lo que la autora se pregunta es qué ocurrió con el registro de inhumaciones desde 1904 hasta 1912 y dónde estaba el primer camposanto de la ciudad. Plantea la hipótesis de que pudo haber existido sobre las márgenes del río Neuquén.

Ester Lucía Camarasa nos habla de los cementerios de la ciudad de San Nicolás de los Arroyos. Realiza una exhaustiva reseña histórica desde los primeros enterratorios precolombinos, pasando luego por el primer cementerio público y, desde 1830, por el segundo y definitivo.

Cristina Codaro, Ellen Hendi y Daniel Miranda, son quienes han dedicado sus esfuerzos a estudiar la historia y el patrimonio en el Cementerios Municipal y el Cementerio Israelita de Avellaneda. Se refieren a la inexistencia de cementerios en la zona en la época colonial, del primer camposanto en las tierras donadas por Juan Ortiz (1854) y la creación del actual Cementerio Municipal en 1874. También hacen referencia a las construcciones funerarias de Avellaneda. El trabajo, acompañado de numerosas fotografías es una excelente investigación.

Cristina Mirabelli y Cristina Dimitri han estudiado el Cementerio de Olivos. En su trabajo realizan un repaso histórico desde la creación del Municipio

de Olivos (1905) y su cementerio en 1907. Allí nos explican cómo surgió, las distintas ordenanzas que lo han modificado, sus ampliaciones, reformas, quiénes están enterrados allí y qué obras hay, entre otros temas.

Por último, para finalizar el segundo tomo de la obra, nos encontramos con un nuevo artículo de **Regina Pérez de Alsina**, quien, entre muchas investigaciones acerca de este tema, ha estudiado el cementerio de la ciudad de Chacabuco. En su trabajo, la autora plantea la relación entre la ciudad y el cementerio, inaugurado en 1904. Posteriormente realiza un detallado análisis de este camposanto bonaerense: sus bóvedas y elementos más representativos, sus accesos, las bóvedas neo-góticas, neo-clásicas, modernistas, modernas, etc.

Lic. Leticia Maronese
Secretaria General CPPHC

Capítulo 1:
La Primacía de lo simbólico:
Rituales y Cultos

Funebria, dualidad de significación iconográfica en la Ciudad de Azul

Sandra Gabriela Adam*

Introducción

La historia es ordenada por la cultura de diferentes maneras en diferentes sociedades de acuerdo con esquemas significativos de las cosas. Lo contrario también es cierto: los esquemas culturales son ordenados por la historia, puesto que en mayor o menor grado los significados se revalorizan a medida que van realizándose en la práctica. La síntesis de estos contrarios se desarrolla en la actividad creativa de los sujetos históricos, los individuos en cuestión. Pues, por una parte, la gente organiza sus proyectos y da significación a sus objetos a partir de los conocimientos existentes sobre un orden cultural. En esa medida, la cultura se reproduce históricamente en la acción (Sahlins, Marshall, 1988).

En el siglo XIX el aumento poblacional en la Provincia de Buenos Aires suscitó una problemática concerniente en la escasez de espacio físico para depositar cuerpos en los cementerios aledaños o pertenecientes a las iglesias, comenzándose a utilizar grandes espacios verdes en zonas alejadas del casco urbano que eran parquizados y diagramados para este fin. Este es el momento en que

*Universidad Nacional de La Plata. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Sanadam@copetel.com.ar

las familias dirigentes y de clase media comenzaron a construir mausoleos imponentes, diseñados para distinguirse de la clase trabajadora. Así, los cementerios se convertían poco a poco en verdaderas joyas arquitectónicas.

El presente trabajo tratará de reconocer en el hecho concreto, *la muerte física*, el modo de expresión y el sentir de un grupo delimitado en tiempo y espacio (Ciudad de Azul, Provincia de Buenos Aires, población de la margen derecha del Arroyo Azul, entre 1862 y 1949), observando la arquitectura y el arte funerario, por considerarlo cargado de iconografía en la cual la significación de sus componentes constituyen el vehículo expresivo (peculiar y tangible). Es a través de estos elementos materiales, vinculados a cultos religiosos, que se van a constituir e identificar al arquitecto, ingeniero, artista o constructor, con el sentir de diferentes componentes sociales según los cultos, formas y modalidades que permitan diagnosticar algunos de los rasgos presentes en diferentes unidades arquitectónicas del Cementerio Único Municipal de Azul.

Objetivo de la investigación

El objetivo de esta investigación es realizar una prospección en el Cementerio Único Municipal de Azul, en el sector de bóvedas, que nos permita diagnosticar los rasgos particulares que conforman los estilos arquitectónicos del arte funerario, tratando de comprender la presencia de los mismos e identificar la etiología, que llevaron a configurar ese contexto cuyo significado iconológico creemos que muchas veces es dual: uno, el que es interpretado a primera vista y, otro, oculto, que solo es comprensible para aquellos grupos que conocen su código de interpretación.

Este hecho nos pareció clave para reconstruir una dimensión histórica y cultural de alta significación.

Material y métodos

El muestreo se realizó al azar en el sector de bóvedas judeocristianas a partir del plano del Cementerio Único, en el sector correspondiente a la primera sección de la necrópolis ubicada al sureste, limitada por la calle central hasta la

calle lateral que conduce al sector de “Disidentes”.

Se eligió el sector por registrarse allí las unidades arquitectónicas más antiguas, pertenecientes a sectores sociales dirigentes cuya actividad se centra en la ganadería y la pujante clase media comercial e industrial de fin de siglo XIX y principio del XX.

Del muestreo al azar original (45 unidades) se hizo una segunda selección buscando aquellas que presentaban una simbología que creímos identificar con alguna ideología particular, reduciéndose la muestra a 32 unidades arquitectónicas.

Las mismas, fueron fotografiadas y se describieron algunos rasgos decorativos iconográficos, tratando de hacer una interpretación iconológica-simbólica de ellos.

El trazado urbanístico de la necrópolis está conformado por manzanas y calles de las que se destacan dos de mayor envergadura y empedradas, formando una cruz que se divide de manera desigual (la rama vertical según las dimensiones del hombre de pie, con los brazos extendidos: cruz latina).

Sabemos que desde los siglos XVII al XIX los lugares “santos”, en occidente, eran diseñados para formar en el suelo esta figura.

En el caso particular de Azul, en un principio, el pórtico principal se encontraba ubicado en el brazo izquierdo en dimensión antropomórfica. En el presente queda orientada la región cefálica hacia una entrada secundaria (aunque es la de mayor flujo de visitantes) de la necrópolis, puesto que la portada principal estaría desplazada con respecto de esta hacia el oeste, en lo que sería la esquina de las calle Sarmiento y Necochea, desde 1939, destacándose en ella el estilo “art deco monumentalista” del controvertido ingeniero Francisco Salamone.

Otra característica del trazado es la ausencia de espacios verdes en el sector principal o judeocristiano (parques, plazas, plazoletas). Solo encontramos una galería de coníferas en el sector de disidentes.

Definiciones de términos y conceptos

Estilo: es una cualidad de las expresiones estéticas caracterizadas por pautas constantes que remiten a la identidad de la obra estética. Según el contexto epistemológico en el que se utilice se tendrá dos variables del concepto:

Paradigma arqueológico (motivo o patrón individualizado como cierta cualidad aprehendida directamente de la obra de arte que permite ubicarla en espacio y en tiempo) y *Paradigma Estético* (sistema de formas, con cualidades y expresión significativas, a través del cual se hace visible la personalidad del artista, la forma de pensar y sentir de un grupo).

Necrópolis: cementerio de gran extensión donde abundan los monumentos fúnebres.

Rasgo: parte mínima diferenciable dentro de un conjunto mayor por un grado de cualidad. Hay dos tipos: *Decorativo* (el rasgo ornamental que generalmente se halla representado por una figura) y el *Arquitectónico* (rasgo que interviene en forma imprescindible en la configuración estructural de la organización arquitectónica).

Unidad Arquitectónica: estructura edilicia con límites precisos que la hacen diferenciable de otras y que por sí misma conforma una totalidad.

Reseña histórica de los cementerios en Azul

De la historia de los cementerios no se encuentra documentación precisa, hecho que nos motivó a considerar oportuno reconstruir.

En tiempos fundacionales, la actual ciudad de Azul, fue un fuerte en la avanzada al “desierto”, fundado por el coronel de la 5ta. Milicia de Campaña Don Pedro Burgos.

La primera población contaba con 250 personas y para 1858, por datos revelados en actas parroquiales, ya había más de 4500 personas (Adam, S. 2000). Originariamente estaba conformada por españoles, negros, pardos e indios.

Los límites temporales que pudimos documentar de los primeros entierros se remontan al 15 de febrero de 1835 hasta marzo de 1858 aproximadamente. Esta fecha puede considerarse confusa, puesto que la fundación del fuerte es en diciembre de 1832, quedando dos años con ausencia de datos, lo cual atribuimos a un incendio ocurrido en la primera iglesia-rancho.

Los primeros documentos evidencian que los cadáveres eran enterrados en Campos Santos de la iglesia, ya que en la documentación mencionada dice textualmente: “[...] enterrado en uno de los Campos Santos de esta iglesia o parroquia”. Sin embargo, no pudimos, hasta la fecha, ubicar espacialmente el

lugar del cementerio mencionado, aunque se está proyectando un sondeo en un terreno aledaño del que esperamos resultados positivos para este interrogante.

La fecha precisa de inauguración del Cementerio Central tampoco se encontró con exactitud, sin embargo reconocemos al año 1858 como el fechado documentado más antiguo recopilado en los registros parroquiales de muertos, donde se daba licencia para sepultar en el Cementerio General de Cadáveres. Igualmente, no especifican si al decir “Cementerio General de Cadáveres” se trata en realidad de los Campos Santos de la iglesia o si en esta fecha ya existía otra necrópolis. Otra posibilidad sería que el Cementerio Central funcionara espacialmente en el lugar que hoy se encuentra, pero que en las actas figure como una dependencia de la iglesia. Lo cierto es que del Cementerio Central no existe documentación que indique la fecha de inauguración y en el archivo municipal solo encontramos un pedido para la construcción de bóvedas que data de 1856. No obstante, al recorrer el cementerio la bóveda más antigua que localizamos data de 1862, identificada como “Familia de Marcelino Riviere”, que se levanta apoyada en medianera al paredón perimetral del sector disidente.

Históricamente, de 1855 hasta 1895, Azul atravesó una crítica situación por ser frontera del desierto

A partir de 1895, la composición poblacional y económica tiene un cambio rotundo. El flujo migratorio europeo, a nivel nacional, se hace evidente en esta ciudad. Las colectividades más numerosas son la italiana, la francesa y la española, y en menor número encontramos suizos, alemanes, holandeses e ingleses, que se suman a un contexto ideológico donde se mezclan cultos tradicionales de origen judeocristiano con ideología masónica y sociedades secretas. Este último grupo nucleaba el poder político, militar, económico y social y sus actividades estaban dirigidas hacia la actividad agropecuaria e industrial, sin olvidar los aspectos filantrópicos que ocupaban un lugar de privilegio y tenían reconocimiento social. Un claro eje lo constituye el asilo Hiram, como obra de beneficencia de la logia Estrella del sur, que donaría sus instalaciones al Hospital Municipal.

En ese momento la ciudad incorporó la iluminación eléctrica y la comunicación telefónica. Azul tenía molinos, fábricas de cerveza, jabón, grasa, aceite, queso y manteca, carruajes, licores, curtiembres y talleres de reparación de material ferroviario. Funcionan 18 escuelas públicas y 7 privadas. La actividad bancaria es intensa con dos entidades: el Banco de la Nación Argentina y el Banco Comercial de Azul, institución financiera local dirigida por las personas

más acaudaladas del partido. En 1907 se fundó la sucursal del Banco Provincia. Azul es la tercera ciudad de la provincia. En cuanto a la vida cultural y social, funciona una biblioteca popular y un teatro. En periodismo encontramos que se publicaban cuatro diarios y tres semanarios: ‘El Pueblo’, ‘La Idea’, ‘El diario del Sud’, ‘El Imparcial’, ‘El Romanticismo Azuleño’ y el semanario ‘Alborado’ (literario) y ‘Sonrisas’ (social); aparece ‘El Ciudadano’, ‘La Organización Obrera’ y la revista científico-pedagógica ‘Bernardino Rivadavia’. En 1915 se creó el Departamento Judicial del Sud-Oeste. En educación, funcionaban 31 escuelas públicas, dos internados, varios colegios privados y tres conservatorios.

La población se dividía sin equidad en dos: por un lado se encontraban los que son parte de esta sociedad descrita hasta el momento, la mayoría de origen europeo, que residían en la Ciudad de Azul o Buenos Aires y poseían campos o industrias importantes en la zona, con una notoria posición de privilegio con respecto a las sociedades indígenas y mestizas, cuyo lugar de residencia se situaba en las afueras, configurando un sector aislado y despojado de todo progreso. Esta contradicción social se reflejaba en todos los órdenes, tal es así que el cementerio no quedaba afuera.

A fin del siglo XIX se instaló un cementerio destinado para “ellos” (indios, negros, pardos y criollos en condiciones de indigencia), que llevó el nombre de “Cementerio del Oeste” o “de los Pobres”.

En forma simultánea seguía funcionando el Cementerio Central, pero en este período, destinado a sectores sociales poderosos, que pese a la crisis nacional de los noventa, evidenciaba un pujante desarrollo social y económico. Esto se reflejaba en el cementerio; era el tiempo de la magnificencia arquitectónica, recreada en panteones y bóvedas de gran envergadura y riqueza ornamental.

En las construcciones de este período, se ubica el presente trabajo. Cabe aclarar que en la década del 1950 quedaron unificados nuevamente los Campos Santos solo en el Cementerio Único, por ordenanza municipal, que consideraba a esta necrópolis como “Sepulturas de la discriminación”. La arquitectura y arte funerario en la zona de bóvedas fue perdiendo su importancia conforme a las nuevas realidades sociales, ampliándose los sectores correspondientes a tierra, surgiendo los primeros panteones comunitarios, pertenecientes a entidades, sociedades, etc.

Esta síntesis muestra claramente que los espacios fúnebres pueden ser utilizados como una rica fuente documental, ya que son el depósito de los dife-

rentes testimonios arquitectónicos y escultóricos con doble valor de referencia, mostrando a pequeña escala la sucesión de estilos arquitectónicos y escultóricos que emergen contemporáneamente de lo que estaba ocurriendo en la ciudad.

Resultados comentados

Una de las principales ideas del pensamiento religioso y filosófico, que es constante en todas las épocas, es que todos los bienes materiales son efímeros y perecederos; la vida no se escapa de esta afirmación. La muerte, como símbolo, es el aspecto de lo perecedero y destructor de la existencia; indica lo que desaparece en la ineluctable evolución de las cosas, relacionada con la simbólica de la tierra; nos introduce en los mundos de los infiernos y de los paraísos, lo cual muestra su dualidad. Era considerada hija de la noche y hermana del sueño, y posee, como estos elementos, el poder de regenerarse (Chevalier, J. 1995).

Es frecuente que, dentro de lo que se reconoce como parte del culto a los muertos, esté la arquitectura y el arte funerario, cargado de una iconografía particular, donde la significación de sus componentes suele constituir el vehículo expresivo de un grupo social.

Las diversas influencias de las pautas estéticas a través de los elementos materiales vinculados a cultos religiosos van a identificar el sentir de un pueblo, en forma pautada y ordenada por un patrón estético que indica espacio y tiempo (Adam, S. y March, J.M. 1995).

Las unidades arquitectónicas estudiadas se sitúan temporalmente entre 1862 y 1949. Todas presentan la característica particular de ser, o bien, destinadas en homenaje a una sola persona o nuclear toda una familia. En cualquiera de las dos formas la identificación, se realiza utilizando el nombre y apellido del “jefe” de la familia, por ejemplo: *Familia de Andrés Navas*, nombre que se coloca siempre sobre la portada y en forma centrada.

Otra generalidad es el desarrollo de un altar centrado, el que consideramos como el hogar del espiral, que simboliza la espiritualidad progresiva del universo. Es el lugar y el instante en el que un ser se torna sagrado. Microcosmo canalizador del templo y del universo, sobre él o cerca de él se cumple el sacrificio, lo que lo hace sagrado. Por esta razón se halla elevado (altum) con relación a todo lo circundante (Chevalier, J., 1995).

Dentro de las bóvedas relevadas, las más antiguas son diez, de las cuales describimos las siguientes: 1862, Marcelino Riviere; 1874, José prudencio de Bolívar; 1876, perteneciente a Familia de Nicolás Navas; 1878, Familia de Andrés Navas; 1879, Familia de S. Alcántara; 1880, Familia de Silvano Rotge; 1886; familia de Blas Dhers.

En líneas generales, son cuadrangulares; presentan un desarrollo de menor altura que las más recientes del período relevado, utilización de pilastras (columnas ficticias de función ornamental) y la existencia de una reja de herrería artística de 60cm de altura colocada en forma perimetral. Asimismo, encontramos como característica importante de destacar, la ausencia de cruz en seis de estas bóvedas, de las cuales en dos el diseño es típicamente oriental, con uso de ojivas a modo de hornacinas, ocupado en el caso de S. Rotge (1880) por figuras de postura y vestimenta oriental, aunque con rasgos faciales occidentales, (creemos que se debe a la ausencia de moldes) y la de la Familia de S. Alcantara (1879), con idénticas características que la anterior pero, en este caso, el material de la fachada es mármol blanco y en las hornacinas ojivales se encuentran figuras orando.

Estos dos casos presentan un techo plano en el que se elevan cuatro pirámides de cuatro lados ubicadas en cada ángulo. La tercera unidad, sin cruz, es la más antigua (1876). En ella observamos la presencia de antorchas invertidas, y coronan la unidad cuatro niños ubicados en los vértices de la bóveda, sobre el centro de los cuatro arquivoltas piramidales que se desarrollan en la parte superior. Los infantes están hincados sobre una pierna, con los brazos cruzados. Aclaremos que, en este espacio funerario, los muertos son adultos. Para la simbología masónica, los niños simbolizan el retorno al estado embrionario, símbolo de simplicidad, inocencia, espontaneidad. Los masones se llaman “Los hijos de la viuda”. La viuda sería Isis en busca de su marido despedazado o la madre de Hiram o una personificación de la naturaleza siempre fecunda. La expresión masónica indica la solidaridad en el principio. Cualquiera que fuese este que une a los masones, si es luz, energía, fuerza, naturaleza, ellos son hijos de la luz (Boucher, J., 1953).

En la cuarta bóveda se hace evidente la presencia de la religión católica. Sobre su pórtico hay una moldura con dos ángeles que custodian al Cristo Resucitado. Esta estructura marca una diferencia estilística importante, utilizando arcos de medio punto en cada uno de sus lados y el uso de dos columnas ubicadas

al frente de la unidad con capiteles, muy ornamentados, que terminan en forma de pequeñas cúpulas, de donde se insertan dos cruces de herrería artística. En la cima de cada arco se destacan cuatro pedestales con figuras de mujeres que alzan una cruz con orientación al cielo.

Otras tres se encuentran apoyadas sobre el paredón que separa el sector principal del disidente. Estas no poseen rejas perimetrales y se encuentran despojadas de iconografía religiosa identificable, siguiendo el patrón arquitectónico descrito.

La segunda sub-muestra está conformada por 10 estructuras edilicias, ubicadas temporalmente entre 1890 y 1914. Destacándose las correspondientes a: 1890, Familia Bee; 1893, Familia de José de la Torre; 1895, Familia de José Ramos; 1897, Francisco Bares y Señora; 1898, Familia de Juan Cousté; 1901, Familia de Juan Paille y Familia Arieu; 1903, Familia de Mantasty; y 1914, Familia de Piazza.

Presentan mayor altura, más rasgos arquitectónicos y numerosos rasgos decorativos representados por figuras que responden a diferentes cultos que coexisten, en algunos casos, en la misma unidad, dando muestra de un eclecticismo estilístico. Ejemplo de esto sería: el uso de columnas consideradas como elemento esencial de la arquitectura (es el soporte y representa el eje de la construcción ligando sus diferentes niveles). Simboliza la solidez a nivel arquitectónico, social o personal. Cuando tienen base y capitel simbolizan al árbol de la vida; la base es la raigambre, el fuste el tronco y el capitel el follaje. Es ella la que da vida al espacio fúnebre por sostener todo lo que este significa.

En la tradición judeocristiana, tienen simbolismo cósmico y espiritual, sostienen lo alto y su función es conectar lo bajo con lo alto. La base de la simbología Francomasónica es el templo de Salomón y cada logia representa un templo en el que dos columnas ocupan un puesto esencial, a sendos lados de la puerta, cara del delta luminoso (triángulo). Están marcadas, una con una letra “Y” (Yakim) y la otra con la letra “B” (Boaz). Se conoce que los aprendices se alinean a lo largo de la columna “Y” y en la “B” lo hacen los compañeros, mientras que en la cámara central se encuentran los maestros (Chevalier, J., 1995). En varias bóvedas de este período encontramos estructuras edilicias que responden a estas características, nucleadas mayormente en una calle lateral, donde se destaca la de Juan Couste (1898).

Se registraron varias esculturas antropomorfas andróginas, que las inter-

pretamos simbólicamente como indiferencia original y ambivalencia de estas figuras. Destacamos las presentes en la bóveda de Juan Etchepare, en la cual se observan dos andróginos a modo de columna a ambos lados del pórtico con el ojo derecho y la cabeza cubiertos por un velo.

Clepsidra alada: Es interpretada como la caída perpetua del tiempo, con su flujo inexorable y, por lo tanto, su consumación en el ciclo humano de la muerte. Pero significa también una posibilidad de inversión del tiempo, un regreso a los orígenes, mostrando su forma bicompartimentada, la analogía entre lo alto y lo bajo, lo vacío y lo lleno, que deben sucederse, mostrando el paso de lo terrenal a lo celeste. Sería la imagen mística y alquímica de este elemento, y el hecho de poseer alas nos remite a la idea que trae la noción de ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo. La ligereza y el poder de volar son propios de los “Inmortales Taoistas”, que pueden alcanzar las islas de los inmortales. En la tradición cristiana simboliza el espíritu (en la Biblia son un símbolo constante de la espiritualidad en los seres que están provistos de ellas). Expresan en general una elevación hacia lo sublime y un impulso para trascender la condición humana.

Llama la atención el uso reiterado de estrellas, que si bien reconocemos que es de una simbología múltiple, en casi todos los casos registrados el pentagrama (cinco puntas) es el más frecuente, interpretando que quiere expresar la unión de los desiguales como en el caso anterior de los andróginos. Tres sería el principio masculino y dos correspondería al principio femenino. Otra interpretación que se desprende, teniendo en cuenta la filiación a ciertas logias esotéricas de algunos de los propietarios, es que en realidad se trate de la “estrella flameante” o “flamígera” que utiliza la masonería como emblema del genio que eleva el alma a cosas grandes.

Antorcha invertida: Es un símbolo frecuente en el arte funerario, comparable al del pájaro, al de la luz y al del arco iris. Es purificador por el fuego y luminoso. Es la luz que ilumina la travesía de los infiernos a los caminos de la iniciación. El significado se hace dual al tener posición invertida.

Ancla atada a una cruz: Es considerado como la firmeza, solidez, tranquilidad. Detiene el movimiento de la vida cuando se torna tempestuosa.

La guadaña y la hoz, son elementos netamente bipolares de significado. Por un lado, es el atributo de la muerte, como la llegada del tiempo que lo destruye todo. Y por el otro, cosecha, es el atributo de varias divinidades agrícolas,

como Saturno y Silvano. Al unir esta dualidad encontramos el ciclo completo de la vida.

Gárgolas como adorno (no utilizadas de desagüe como respondería algún estilo arquitectónico).

No consideramos casual la elección de pirámides formando parte de las estructuras, ya sean de tres o cuatro lados, escalonadas o simples. Lo cierto es que el empleo de esta estructura obedece siempre a creencias religiosas o ritos mágicos, por la convergencia ascensional, conciencia de síntesis o lugar de encuentro entre dos mundos -uno mágico, ligado a ritos funerarios de retención indefinida de la vida o de paso a una vida supratemporal y otro mundo que sería el racional, que evoca la geometría y modos constructivos-. Nos ha llamado la atención que las serpientes sea una de las alegorías frecuentemente utilizadas de a pares, enredadas en cráneos o solas. Reconocemos en ella al arquetipo que liga las fuentes de la vida y de la imaginación, siendo su simbología muy contradictoria a lo largo de la historia de la humanidad.

Las letras griegas alfa y omega, simbolizando la totalidad del conocimiento, la totalidad del ser del espacio y del tiempo. Hojas de palma, laurel, evocando la gloria, victoria, ascensión de regeneración y de inmortalidad. Cardos y acacias, que para la masonería occidental son prenda de resurrección e inmortalidad. Situadas en la cámara del medio, ya que la tradición masónica describe que una rama de acacia se halla plantada sobre la tumba de Hiram y que en recuerdo a las virtudes del creador, una rama se coloque sobre el paño recipiendario, simbolizando con esta presencia inmortalizadora del que está provisto de todos los méritos, delta luminoso y la presencia de compases, escuadras y hasta del ojo único, sin párpado, inscripto en un triángulo que para la tradición masónica simboliza, en el plano físico, al sol visible de donde emanan la vida y la luz. En el plano intermedio o astral, el verbo, el logos, el Príncipe Creador. En el plano espiritual o divino, el gran Arquitecto del universo.

La tercera sub-muestra nuclea al resto de las unidades, pero nos abocamos en la descripción de tres que, temporalmente, son más recientes y poseen una ornamentación interesante de destacar, estas son: 1936, Familia Turón, que presenta la utilización de gárgolas, felinos, friso de palmas y una cruz central, sobre el pórtico, con los cuatro lados iguales y, en el centro, el círculo abriendo este al exterior, engendrando el cuadrado y el triángulo, cuando sus extremidades se enlazan con cuatro rectas iguales, simbolizando la tierra, pero expresa sus

aspectos intermediarios, dinámicos y sutiles; 1949, Mujica, que es de mármol negro, con dos grandes urnas con fuego y una alegoría del león. El pórtico, de gran magnitud, está conformado por una doble hoja en bronce donde se destaca la presencia de dos calaveras, a las que se le entrecruzan dos serpientes. No hay utilización de cruz ni figuras religiosas; la bóveda de Ergui y Señora, es una estructura de gran magnitud, con ornamentación en bronce. Presenta antorchas invertidas, una clepsidra alada centrada en la puerta, frisos y urnas muy decoradas. En la parte superior se observa una cruz celta con el círculo central y, en lo más alto de la cúpula, una figura andrógina alada con un brazo en alto. Es importante centrar la atención en el trabajo de herrería de la puerta, en el que se destaca una secuencia de cardos simulando el ataque de la serpiente -los cardos son considerados como algo arisco y desagradable que, como toda planta espinosa, significa defensa periférica y protección del corazón contra los asaltos perniciosos del exterior (Chevalier, J. 1982)-, cruces foliales de 8 brazos y, enmarcando la puerta, flores de amapola de mármol negro. Por último, se describieron cinco lápidas ubicadas en el cementerio de disidentes, por poseer simbología netamente masónica, escritas en idioma inglés o alemán. Un claro ejemplo es una lápida fechada en 1894, que está encabezada por las palabras “This Stone” de un lado y “Erected B” del otro, en forma de triángulo. Por debajo el bajorrelieve de un compás, un nivel y centrando, la letra G, todo sostenido por dos ramas de acacia. A continuación, la siguiente lectura: “Eureca lodge Nro. 106 affetionate Memory Francis Fletcher to died at Olavarría, october 8. TH1894 Aged 43”. Luego continúa el epitafio concluyendo con dos antorchas invertidas.

Por todo lo antes descrito es que de las bóvedas analizadas en el Cementerio Único de la Ciudad de Azul, queda reflejado, en este vehículo expresivo (peculiar y tangible), el sentir de los diferentes y controvertidos componentes sociales según los cultos, formas y modalidades que nos permitieron dar un posible diagnóstico a partir de la interpretación de algunos rasgos presentes en diferentes unidades arquitectónicas.

Encontramos una estructura social en la cual se hallaban incluidos en forma de síntesis los aspectos ideológicos, artísticos y sociales. Asimismo, al igual que el resto de la ciudad, el cementerio participa del eclecticismo estilístico, muy claro al observar los detalles ornamentales que describimos.

Encontramos una simbología de características ambivalente y dual, es decir, con doble significación, una a primera vista y otra oculta, que solo es compres-

ble para el grupo que conoce su código de interpretación en un elemento o al aunar diferentes alegorías (Clepsidra/alas; Antorcha/invertida, gárgolas sin ser desagües), cambiando así su significación original, lo cual creemos haber reconocido y relacionado con enseñanzas y cultos secretos que, para esa época, en Azul, tenían gran consenso entre las clases acomodadas, las únicas que podían llevar adelante la construcción de bóvedas debido al alto costo de los materiales empleados (cristalería, herrería y ornamentación en general).

Bibliografía

- **Adam, Sandra y March, Juan Manuel:** *“Rasgos Funerarios Iconográficos: Interpretación iconológica de los estilos arquitectónicos en el Cementerio Municipal de La Plata.”* Jornadas Chivilcoyanas en Ciencias Sociales y Naturales. Centro de Estudios en Ciencias Sociales y Naturales de Chivilcoy. Pp.11 – 17. 1995.
- **Boucher, Jules:** *“La symbolique masonnique”*. 1953.
- **Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain:** *“Diccionario de los Símbolos”*. Ed. Heder. 1995.
- **Donadoni, Roveri y Anna, María:** *“El valle de los reyes”*. Ed. Cupsa. Instituto Geográfico Agostini. 1982.
- **Lapps, Alcibiades:** *“San Martín y su ideario”*. Comisión Nacional Ejecutiva de Homenaje al Bicentenario del Nacimiento del General José de San Martín, Primer congreso Internacional Sanmartiniano. T IV. Pp. 231 – 270. 1979.
- **Lapps, Alcibiades:** *“La Masonería en la ocupación del desierto”*. Instituto Histórico de la Organización Nacional. Ed. Símbolo.

El mausoleo de San Gardel: ritualidad, sociabilidad y auto-representación en un caso de devoción popular

Sabrina Carlini

Introducción

Esta ponencia pretende documentar el fenómeno de la devoción popular por Carlos Gardel, objeto de estudio de un trabajo de campo realizado en los años 2000-2002 en el Cementerio de la Chacarita¹.

Después de dos años de investigación, miles de imágenes corren como fotogramas de una película frente a mis ojos. Algunas se repiten siempre idénticas a sí mismas, nuevas versiones de lo idéntico, como todo tipo de ritual en el cual lo nuevo, lo inédito y lo inesperado compiten con un núcleo de elementos constantes e inmutables.

Pero en esta amplia galería de imágenes, algunas sobresalen e irán a guiarnos en una descripción de los acontecimientos y eventos que ocurren en este perímetro cementerial -espacio que siempre hemos asociado a un lugar de silencio, donde suele reinar una respetuosa compunción y donde una sobria y austera

¹ El Cementerio del Oeste, comúnmente conocido bajo el nombre de Cementerio de la Chacarita, fue habilitado en 1875 como alternativa al Cementerio del Sur, saturado a causa de la mortandad producida en Buenos Aires durante la epidemia de Fiebre Amarilla en 1871. En los años la necrópolis creció de dimensiones hasta ocupar la actual superficie de 98 hectáreas limitada por las calles Guzmán, Triunvirato, Av. Elcano, Av. del Campo, Garmendia, vías del F.C.G.S.M. y Av. Jorge Newbery.

disciplina “regula” el diálogo con los muertos que reciben visitas y homenajes. Un espacio cargado de “sagralidad” donde se desalientan manifestaciones “profanas”. En el caso de la Chacarita, estas consideraciones fueron perdiendo un carácter de validez absoluta, revelándonos en forma evidente cómo en el espacio delimitado por el cruce entre las calles 6 y 33, donde se erige el monumento fúnebre a Carlos Gardel, sagrado y profano, se mezclan, y las conductas de los visitantes se tiñen de ambas dimensiones.



El espacio sagrado: Gardel Santo

Partimos de que, la figura de Gardel, trasciende su trayectoria artística, su historia personal, para transformarse en un “ser especial, tocado por la mano de Dios”, capaz de interceder ante Él para realizar los pedidos de los devotos, a la par de otros santos populares que mencionaremos más adelante. La atribución de dotes sobrenaturales radica en el carácter extraordinario de la carrera artística del patrón porteño del tango-canción, en su vertiginoso ascenso como cantante y actor, en su capacidad de revertir un destino humilde en destino ejemplar.

Los diferentes “vacíos biográficos”, cierta dosis de misterio e incertidumbre acerca de muchos aspectos de su historia personal, que el mismo Gardel nunca aclaró, contribuyen a alimentar el aura mítica que lo rodea. Al misterio de sus orígenes se suma el drama de una muerte imprevista, prematura y, sobre todo, dramáticamente violenta, donde el fuego aparece un como elemento simbólico importante. El accidente del 24 de Junio del 1935, decreta tanto su muerte como su aparición en el “Olimpo” de las figuras míticas argentinas.

Gardel, entonces convertido en una entidad percibida como eterna, única, extraordinaria y finalmente milagrosa, todas cualidades expresadas en algunas de las 400 placas que tapizan las paredes de su bóveda. Materiales nobles e importantes se mezclan con materiales humildes, improvisados, que producen placas de manufactura casi artesanal y que sugieren sutil e indirectamente el origen social del donante. Mensajes muy formales, pomposos, elegantes, homenajes de admiradores, instituciones, asociaciones y autoridades se confunden con mensajes sintéticos, esenciales, sencillos, en su mayoría expresiones de agradecimiento por favores recibidos. La procedencia de los *ex-votos* es extremadamente heterogénea: Argentina, Brasil, Perú, Ecuador, Bolivia, Japón, Cuba, Colombia, Chile, Rep. Dominicana, Venezuela, Uruguay, Alemania, Francia, España, Estados Unidos. Se utilizan los más diferentes apodos y el tipo de lenguaje utilizado resulta impregnado por un carácter de santidad, ejemplaridad y unicidad.

Un gardeliano se describe a sí mismo como fervoroso; otros eligen a Gardel como guía espiritual que habita en los cielos. Su muerte fue exclusivamente una “desaparición física” que tuvo el mérito de hacerlo inmortal. Su memoria es descrita como sagrada; su sepulcro se volvió altar. Mientras mayor es el reconocimiento de la grandeza y unicidad del Troesma Inmortal, más profundo es el

sentimiento de humildad con el cual uno se dirige al “Ídolo Popular” y “benefactor de los desamparados”. José Ortega ruega por su eterno descanso por haberlo curado de una depresión escuchando sus cantos, Hilda por haber sido sanada de los ojos. Elvira le agradece por la pensión, Lucia por lo que le dio, Mariana e Silvana por lo que le pidieron, Masda por el milagro. No falta quien ruega “Terminame de ayudar”.



Pero el fiel puede llegar a articular un diálogo más elaborado, instaurar una complicidad más compleja, revelar su mundo personal y su universo cotidiano marcado por la necesidad; numerosos pedidos y numerosas cartas de agradecimientos son guardadas en el ataúd, junto con presentes, regalos, objetos personales, etc. El fiel raramente va al encuentro con las manos vacías; tiene que dejar testigo de su pasaje, huella de su peregrinaje, dar prueba de su agradecimiento. Los regalos, a la par de las ofrendas, son símbolos de “alianza,

solidaridad, comunión” (Sahlins, 1980: 174). A través de la ofrenda se crea un vínculo, se sella el encuentro, se contrae una relación de reciprocidad. La ofrenda renueva la memoria de un “contrato”, de una promesa. ¿Cómo puede un ser misericordioso y generoso negar su poder “milagroso” frente al reconocimiento y a la evidencia de su grandeza?



Entre los objetos conservados en el ataúd, aparecen estampillas e imágenes de otros santos populares, cuya función parece ser la de irradiar con su poder taumatúrgico el potencial milagroso y sanador de “Carlitos”. Imágenes de Madre María o Ceferino Namuncurá son religiosamente guardadas: testigos de los encuentros y vínculos que en vida acercaron estos personajes en una trama nunca percibida como casual. Según la lógica del devoto y la de atribución y reconocimiento de santidad ninguna, cercanía es casual. La santidad requiere pruebas, y si no son evidentes, se buscan indicios, que en el proceso de interpretación y validación adquieren el valor de evidencia.

El prodigio se contagia; las cercanías físicas y simbólicas con otras figuras hagiográficas refuerzan la creencia en el poder milagroso de Gardel. El hecho que los restos de Madre María (1854-1928), discípula dilecta de Pancho Serra, venerada por sus poderes sanadores, descansen en el Cementerio de la Chacarita a una cuadra de la tumba de Gardel², no es casual. Según las palabras de un

² Muchos, entre los visitantes que diariamente llevan ofrendas florales a su tumba, se acercan luego al mausoleo del cantante. Algunos se declaran seguidores tanto de Madre María como de Gardel.

gardeliano (Coco, 73 años) de la Peña Dominguera, Madre María y Gardel se conocían: ella lo sanó de un dolor a la garganta que amenazaba su carrera profesional. Otro vínculo considerado revelador es aquel entre Gardel y Ceferino Namuncurá (1886-1905), amadísimo santo popular en proceso de beatificación ante la Santa Sede: ambos cursaban juntos los estudios primarios en el colegio San Carlos, donde, según algunos, participaron a un concurso de canto, en que el futuro santo resultó ganador. Se trataría de un encuentro³ tras el cual, según una gardeliana, *“hay que ver la mano de Dios [...] Cuando se dan muchísimas coincidencias, parece que fuera el producto de una obra tejida por alguien superior”* (Guadalupe, 32 años).

El rostro de Gardel mismo aparece en estampillas⁴ distribuidas en ocasión de los aniversarios de su muerte, junto con representaciones hagiográficas de San Cayetano (otro ejemplo de combinación prodigiosa).



Es llamativo el hecho de que las estampillas de San Cayetano no circularan en la Chacarita en los aniversarios del año 2000 y que aparecieran el año

³ En las paredes del Colegio Pío IX, en Almagro, un graffiti atestigua el encuentro entre los dos excepcionales alumnos.

⁴ Las estampillas con la efigie de Gardel son guardadas en las billeteras junto con las fotos de los familiares más queridos. Son exhibidas en los coches, mostradas en los hogares con la misma función de las imágenes de los santos protectores.

siguiente, quizás en coincidencia con el recrudecimiento de la crisis económica argentina. El hombre que las vendía iba preguntando: “¿Alguien vino a pedir trabajo a Gardel?”



Los gardelianos se acercan a menudo al mausoleo con representaciones visuales, entre las cuales predominan las fotografías⁵ (seleccionadas en forma totalmente personal que, puestas sobre la tumba, parecen ofrendas rituales).

Las reproducciones fotográficas que cíclicamente decoran la tumba son sustitutas de una presencia lejana. La imagen posibilita y amplifica la memoria de Gardel, se transforma en “*bien inalienable y de nexo perpetuo*” (Gruzinski, 1994: 145), puente entre los vivos y los muertos. Expresa un vínculo que hasta puede llegar a tenerse encima, como en el caso de los tatuajes.



⁵ Para un análisis de la muestra de fotografías y la tesis de la predominio de los primeros planos como celebración de destinos individuales y exaltación de la ascenso personal, ver Carlini, 2003, “Cada día se ve mejor. Iconografía de un mito”, en Todo es historia, Nro. 431, Pp. 6-16.

Ofrendas rituales como flores, cigarrillos, perfumes, fotos, afiches, poesías, fotocopias de documentos, etc., atestiguan la relación especial que une a los fieles y los admiradores de Gardel, frutos de iniciativas individuales. Pero este bagaje material no tendría sentido si no se acompañara con una puesta en escena de actos de respeto dirigidos al “bronce que sonríe”. *“Los actos de respeto hacía una imagen tienen un eficacia cierta, independientemente de las virtudes del objeto manipulado, porque permiten “exhibir” públicamente un vínculo con un individuo, así como la pertenencia a un grupo”* (Wirth, 1991: 18-19).

La comunidad de gardelianos creó, a lo largo de los años, códigos de comportamiento que son actuados en diferentes momentos del año, pero que se hacen más frecuentes y visibles con la aproximación a las fechas de un calendario ritual marcado por tres aniversarios: el 24 de junio, aniversario de la muerte; el 11 de diciembre⁶, supuesta fecha de nacimiento del “francesito”; y el 5 de febrero, día de llegada de sus restos en Buenos Aires.



⁶ El 11 de diciembre, fecha que coincide también con el nacimiento de Julio de Caro, fue declarado Día Nacional del Tango en el año 1977.

Se trata de gestos y conductas que en el tiempo se fueron cristalizando alrededor de un núcleo de actos rituales transmitidos de generación en generación, repitiéndose siempre idénticos. Algunos evocan gestos típicos de la relación entre fieles y entidades santas. Nos referimos a los rezos, en algunos casos murmurados, en otros recitados a voz alta, al gesto de persignarse, de pié o de rodillas.



Otra constante es la búsqueda del contacto que instaura una profunda intimidad y cercanía. A través del contacto se busca eliminar toda distancia, se pretende sellar el encuentro y apropiarse de alguna forma del “poder” que decretó la epifanía espectacular del personaje en cuestión.

Al lado de estos comportamientos, que caracterizan todo tipo de la relación entre santo y fiel, aparecen otros, más específicos y exclusivos de la relación entre el Troesma y sus seguidores. El más conocido, devenido ya leyenda, es la ofrenda del cigarrillo, puesto encendido entre los dedos de la estatua.









Si bien muchos gardelianos consideran este tributo al Zorzal como una forma para “mantenerlo vivo” (Martín, 2003: 198), para otros el gesto se carga de ulteriores significados. Según José (73 años), si el cigarrillo no se apaga, y se termina quemando, el pedido dirigido a Gardel se realizará. Hay una trama de indicios que permiten interpretar el resultado a venir del pedido de favores. Mariana (53 años) afirma que si el clavel lanzado hacía los brazos de la estatua, logra mantenerse en equilibrio sin caerse, el fiel podrá contar con la magnanimidad de “Carlitos”. El abanico de interpretaciones se enriquece con los aportes de diferentes visitantes. Es cierto que a algunos de ellos se les reconoce una mayor autoridad, debido a la constancia de sus visitas, a la persistencia y multiplicidad de homenajes, a la presencia infalible en los aniversarios mencionados, etc.

Es el caso de los miembros de la Peña Dominguera, un grupo de aficionados encabezado por José Pistoia, que cada domingo “rinden culto a Don Carlos”. La tarde se inaugura con la decoración de la tumba, con la puesta en funcionamiento de un viejo grabador en el cual se pasan viejas grabaciones del “Extraterrestre” o de “Pequeñas hojas” como el aviso promocional de Gardel que se dirige a su querido público latinoamericano para anunciar el estreno de su última película “El día que me quieras”, y presentar su entonces inminente gira latinoamericana.

Abundan los relatos sobre hechos inéditos de la vida de Gardel, florecen las anécdotas, se distribuyen a los visitantes fotocopias de fotografías y letras, poesías, notas... Información biográfica sobre el cantante se mezcla con cuentos más personales, que comprueban el apego y el cariño que motiva las visitas. Es frecuente que transeúntes casuales terminen acercándose, movidos por la curiosidad.

Entre sagrado y profano: espacios de sociabilidad

La dinámica descrita se parece a la que se manifiesta en los aniversarios, donde obviamente el público se multiplica hasta constituir una multitud caótica y pintoresca, unida por la misma motivación: la pasión por Gardel, absoluto protagonista de las discusiones entabladas y abiertas a todo tipo de aporte. Se inaugura un espacio de sociabilidad que transforma la esquina cementerial en escenario de encuentro e intercambio, donde se produce un saber capaz de mantener vivas

la herencia y la memoria del cantante.

En otras ocasiones⁷, definimos ese tipo de producción de saber como un “bricolaje”, entendiendo sugerir el carácter “amateur” de estas iniciativas que nos introduce en un espacio de creatividad artesanal, “casera”, de vez en cuando *naive*, a menudo improvisada. Se trata justamente de un saber diferente de aquel producido por historiadores, investigadores, miembros de asociaciones con una configuración más formal. Es un saber motivado por un “apego sincero”, por el sentimiento de pertenencia a un grupo heterogéneo pero vinculado por la admiración y devoción por “el ídolo”. Gracias a la presencia de los voceros de este saber, en ocasión de los aniversarios, la esquina del cementerio se aviva, volviéndose escenario de una celebración vivaz que permite el reencuentro casi obligado de los gardelianos, “miembros” de una comunidad de fronteras permeables. La presencia, casi exclusivamente varonil, de tangueros, poetas, cantores, coleccionistas, artistas de la calle, amantes y cultivadores de tango, se suma a aquella de las nuevas generaciones; hombres con atuendos tangueros dialogan con jóvenes que visten remeras de conjuntos de rock.

Las ejecuciones musicales en vivo de las canciones más celebres y el rescate de la tradición de la payada, son las expresiones más llamativas de los homenajes, pero merced al recurso de grabadores y antiguas vitriolas, la voz de Gardel viaja entre sus fieles oyentes. Se improvisa un espacio de diálogo y discusión alrededor del valor artístico de Gardel, en el cual la tradición oral resulta fúndante⁸: ella, actualmente no puede contar con testigos que en vida conocieron

⁷ Ver Carlini, 2003, “Iconografía de un mito: Gardel visto y vivido a través de un caleidoscopio de imágenes”, en “El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones”, Temas de Patrimonio Nro. 7, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Pp. 51-66.

⁸ Leyendas sobre el nacimiento y la muerte, anécdotas, cuentos y testimonios heredados de los familiares circunscriben una arena donde compiten recuerdo y imaginación. Parece existir una relación inversamente proporcional entre el eclipse del recuerdo y el vigor de la imaginación. Cuando disminuyen los elementos de la memoria, aumentan los procesos de idealización y reinvención. Este fenómeno es evidente en los aniversarios: las poéticas de la mayoría de los gardelianos difieren totalmente de aquellas de Miguel Bonano, último testigo amigo de Gardel.

⁹ Miguel Bonano, bandoneonista y futbolista de Racing y de Independiente. Fue uno de los últimos amigos de Gardel, que en ocasión de los aniversarios de la muerte del Troesma, brindó sus relatos en la Chacarita. Después de haber sido siempre devotamente recibido y escuchado por los gardelianos, que se dejaban llevar por su palabra encantadora, falleció en el año 2001; su ausencia marcó en forma significativa los últimos aniversarios.

a Gardel⁹. Y es justamente por la escasez de testigos orales que los gardelianos recurren a otras fuentes. Biografías clásicas, revistas históricas, suplementos extraordinarios en revistas populares (‘Crítica’, ‘Tango Nuestro’ en Diario Popular, ‘Carlitos Gardel’ en Gente), revistas radiales (‘Antena’, ‘Cantando’, ‘Radiolandia’, ‘Sintonía’), revistas barriales (‘Nueva Ciudad’, ‘El Abasto’), publicaciones periódicas sobre el tango (‘Tango e Lunfardo’, ‘B. A. Tango’, ‘Club de Tango’, ‘El tangauta’), colecciones en fascículos (‘Sentir el tango’, ‘Los grandes del Tango’, ‘Carlos Gardel’). No siempre es posible reunir la fuente de estos fragmentos que, descontextualizados, adquieren vida propia. No es percibido como necesario especificar la precedencia, mencionar el autor, respetar el *Copyright*; el valor de estos documentos no lo da necesariamente la exclusividad, el cuidado de la investigación, el prestigio del autor, sino que radica en el significado simbólico y afectivo, en la huella personal, en la originalidad de la nueva colección, caracterizada por el *collage*, la mezcla de materiales y estilos expresivos diferentes, entre los cuales parece predominar el material de tipo visual. A menudo se extrae del material cinematográfico o televisivo, que viene “atomizado” y recompuesto en órdenes totalmente personales, para después ser guardado en álbumes, cuadernos, carpetas, para poder ser exhibido, compartido e intercambiado.

Estos documentos visuales son utilizados por su valor social. Usamos el término “social” para sugerir el carácter de “comunidad” de este material transformado en dispositivo que cataliza encuentros, articula una red de intercambios y crea vínculos. Las imágenes se convierten en objetos de negociaciones, comparaciones e intercambios de ideas, que permiten, además, la adquisición de informaciones inéditas. Son, a menudo, las imágenes exhibidas las que, haciéndose patrimonio común, inspiran a los gardelianos a la discusión, atrayendo la curiosidad de los presentes que rápidamente rodean esos corrillos. Son esas mismas imágenes las que facilitan y aceleran el acercamiento entre personas que, si bien unidas por una razón común, no siempre se conocen. Son estos los encuentros que ponen las bases para amistades que trascienden el momento excepcional del aniversario y que permiten a los presentes reconocerse y reencontrarse, para finalmente garantizar persistencia al mito de Carlos Gardel.

El dispositivo fotográfico y la auto-representación

Según el sociólogo Bourdieu, todos los factores que determinan la aparición y la intensificación de las relaciones y vínculos sociales, favorecen la aparición y el recurso de la práctica fotográfica. El cementerio no es indemne de este fenómeno que acompaña todo tipo de espacio ritual. Parece ser que ninguna manifestación ritual fuese plena y completa si no es fotografiada e immortalizada



por el ojo de la cámara.

En la Chacarita, un fervor especial empuja los gardelianos a sacar fotografías: todos quieren ser retratados, solos o en compañía de los compadres, al lado de personajes que se consideran prestigiosos, o simplemente al lado de “los amigos de la barra”.



Muchas veces, lo importante es ser fotografiado y no tanto tener acceso al documento fotográfico; si el acto de fotografiar coincide con la promoción ontológica de un objeto percibido en objeto digno de ser fotografiado, entonces ser retratado e immortalizado equivale a vivenciar la efímera sensación de ser protagonista y gozar, por un instante, del estatus de estrella en miniatura.

En otros, casos la fotografía constituye el nexo para reencontrarse afuera de las fronteras del cementerio, o funciona como una brújula en los próximos aniversarios, cuando los gardelianos se buscan para regalarse las fotos, cumpliendo con una promesa que tiene el sabor de un verdadero pacto de amistad.

En esta galería de fotos no puede faltar nuestro héroe porteño: el encuentro, tan esperado y deseado, es sellado gracias al dispositivo fotográfico, expresión de una temporalidad y una memoria que logra potenciar y amplificar. La foto, finalmente, constituye un puente entre los vivos y los muertos, el testimonio de una relación.



Los gardelianos seguirán viendo a su amado ídolo, mientras que “desde las alturas de la tumba”, Gardel seguirá sonriéndole a los desfiles de fieles y

admiradores que se resisten al paso del tiempo.



Bibliografía

- **Bourdieu, Pierre:** *“Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie”*. Paris, Les Editions de Minuit. 1965.
- **Carlini, Sabrina:** *“Cada día se ve mejor”*. En *Todo es Historia*, Nro. 431, Buenos Aires, 2003. Pp. 6-16.
- **Carlini, Sabrina:** *“Immagini e pellegrinaggio nella cultura argentina: il mito di Carlos Gardel”*. (inédito) 2000.
- **Carlini Sabrina:** *“Iconografía de un mito: Gardel visto y vivido a través de un caleidoscopio de imágenes”*. En “El Espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones”, *Temas de Patrimonio* Nro. 7, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2003. Pp. 51-66.
- **Gruzinski, Serge:** *“La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a “Balde Ruñar” (1492-2019)”*, México, Fondo de Cultura Económica. 1994.
- **Martin, Alicia:** *“Carlos Gardel en el mito”*. En “El Espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones”, *Temas de Patrimonio* n. 7, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2003. Pp. 197-207.
- **Sahlins, Marshall:** *“Lo spirito del dono”*. Milano, Bompiani. 1980.
- **Wirth, James:** *“Introduction”*. En Dunand, Spieser, Wirth, En *L’image et la production du sacré*, Paris, Meridien Klincksieck, 1991. Pp. 12-34.

Costumbres tradicionales funerarias judías y su visualización dentro del Cementerio Israelita de La Plata

*Luis Dulout**
*Olga Flores***

Introducción

Las prácticas funerarias comprenden un complejo sistema de ritos que abarca desde la preparación del cadáver, el velorio, el entierro y los ritos asociados con el post-entierro. Como comportamiento social constante, de mayor o menor frecuencia según los casos, esas prácticas se han convertido en sistemas rituales relativamente poco estudiados, en parte porque se diferencian de los ritos oficiales de la iglesia institucional en las modernas sociedades, y en parte porque son expresiones de un proceso sincrético, donde se conjugan influencias de diverso origen que con frecuencia sufren transformaciones propias del lugar, de la clase social y del medio cultural donde las prácticas oficiales establecidas por la iglesia han sido introducidas (Finol y Fernández, 1997).

*Becario de Perfeccionamiento UNLP. Laboratorio de Análisis Cerámico, Facultad de Ciencias Naturales y Museo. UNLP. ldulout@yahoo.com.ar

**División Antropología. Laboratorio de Antropología Biológica y Laboratorio de Análisis Cerámico, Facultad de Ciencias Naturales y Museo. UNLP. floresolga@infovia.com.ar

Los judíos generalmente enterraban los cuerpos de sus muertos dentro de un periodo de 24 horas (Deuteronomio 21:23; Génesis 23:4; Juan 11:17-39; Mateo 27:57-60). Puede que los problemas relacionados con las condiciones de salubridad y el rápido comienzo de la descomposición expliquen su prisa. En la práctica judía, los cuerpos generalmente se lavaban (Hechos 9:37), se ungían con especias aromáticas (2Crónicas 16:14; Marcos 16:1), se envolvían (Juan 11:44; Marcos 15:26) y se colocaban en un sepulcro

El objetivo de nuestro trabajo es mostrar la relación que se establece entre el ritual y el monumento funerario como objeto material que cristaliza en forma tangible aspectos del patrimonio intangible.

El Cementerio Israelita de La Plata forma parte del predio del Cementerio Municipal. Sus dimensiones actuales son: 180 metros de frente, sobre avenida 72, y 80 metros de fondo.

Fue abierto al uso público en 1927 y contiene aproximadamente 1700 tumbas en tierra.

La entrada sobre la avenida 72, independiente respecto a las del cementerio general, le otorga una autonomía propia que refleja la autarquía en el manejo del sector, ya que su administración depende de la Asociación Mutual Israelita Argentina de La Plata, a la que la Municipalidad le otorgó en concesión el predio.

La organización espacial de este sector se diferencia de la existente en el cementerio general. La entrada se jerarquiza con una placa de grandes dimensiones con nombres ilustres de la comunidad israelita platense y el homenaje a los socios judíos de los clubes platenses (Figura 1).



El portal de acceso da a un espacio interior de transición entre la calle y el parque. Este espacio es un patio limitado en sus laterales por la edificación administrativa y el templo. En parte es semicubierto y se abre al sector funerario propiamente dicho, que se destaca por su arbolado con

cipreses, entre los cuales se distribuyen las tablas con los monumentos funerarios.

En el ordenamiento dado a las estructuras funerarias, destacamos que hacia el SO se ubican inhumaciones más modernas, que están ordenadas en una

curiosa trama curva.

Esta división responde a la ampliación y remodelación del cementerio realizada entre los años 1966 y 1967, que se realizó junto a la del cementerio general.

La parte antigua del cementerio judío, presentaba un ordenamiento espacial ortogonal. No reconoce una estructura urbana, tan evidente en el cementerio general, sino que podemos hablar de sendas de comunicación, que se sumergen en el ambiente parquizado sin resaltar.

Por el contrario, en la parte más moderna se observa un trazado en forma de bucles concéntricos como senderos peatonales de comunicación.

Al realizarse la ampliación se tiró abajo uno de sus muros. Aunque actualmente no queda ningún vestigio material del mismo, puede estimarse su antigua ubicación ya que, espacialmente, se aprecia una división en la distribución y forma de las tumbas.

Generalidades

El judaísmo impulsa al hombre a llevar una vida plena en buenas acciones en la tierra, ya que al morir permanecen únicamente sus actos. Se acepta la existencia de un mundo venidero (*Olam-Ha-Ba*) constituido por un paraíso (*Jardín del Edén*) y un infierno (*Gehina*).

Al fallecer el ser humano, el alma abandona el cuerpo, pero durante once meses ambas entidades mantienen una relación temporal hasta que el cuerpo se desintegra. Este tiempo constituye un periodo transitorio después del cual los piadosos van al paraíso y los perversos al infierno.

En la actualidad, la mayoría de los judíos rechazan que el Gran Edén y el Gehina existan literalmente. La creencia básica del judaísmo actual se centra en la llegada del Mesías, cuando se logra un mundo perfecto y los hombres piadosos resucitarán.

Al parecer, el hombre tendrá que responder frente a Dios por los placeres legítimos que él mismo se negó en vida, porque es esta y no la muerte, la mayor experiencia humana.

Fallecimiento

El cuidado del cadáver, la preparación del sepelio y el entierro en sí, son tareas religiosas de carácter sagrado. En toda comunidad, generalmente se organiza una “*jevrá kadishá*” o sociedad sagrada, compuesta por miembros piadosos de la comunidad.

La *jevrá* se responsabiliza de que un médico certifique la defunción y de que una persona permanezca con el cuerpo hasta que se le dé sepultura.

El cuerpo debe enterrarse lo más pronto posible para cumplir con los preceptos bíblicos, a menos que se requiera de alguna ampliación para incluir a familiares que vienen de fuera. No se puede llevar a cabo un funeral los días sábados.

Los funerales deben ser sencillos para no avergonzar a las personas humildes que no puedan realizar un sepelio ostentoso. Las flores y la música son signos de alegría por lo que no se deben utilizar en un funeral.

El ataúd debe ser de madera, simple y sin adornos. Todos los judíos deben ser enterrados en una mortaja o sudario confeccionado en algodón blanco prescindiendo de bolsillos.

Independientemente de la condición social, al difunto se lo viste con “*tachrichim*”, simples mortajas o sudarios de algodón o lino. De haber ocurrido algún accidente que desfigurara al difunto, en donde la sangre ha empapado su ropa, no se lava al difunto sino que se lo entierra con la misma ropa. Esto es porque la sangre se considera sagrada y por lo tanto, también merece ser enterrada.

No se permite la incineración. La familia y los amigos siguen el ataúd hasta el cementerio. El doliente echa un poco de tierra sobre el ataúd cuando es colocado en el suelo.

Duelo

Al terminar el funeral comienza el primer periodo de duelo llamado “*shivá*”. Durante una semana los familiares directos permanecen en el hogar de la persona fallecida, pues creen que el alma de la persona fallecida no abandona el hogar por siete días y por lo tanto le son beneficiosas las oraciones que se reciten.

En este tiempo, los familiares se sientan en banquillos de menor altura que la habitual, no se cortan el pelo ni se afeitan y abandonan toda actividad que les proporcione placer. Si es posible, no deben trabajar.

Tres veces al día recitan el “*kadish*”, oración distintiva del duelo judío.

También es costumbre desgarrar una prenda de vestir, cubrir los espejos y encender velas o cirios.

Al finalizar este primer periodo de duelo comienza el segundo, llamado “*shloshim*”, que se extiende hasta el día treinta después del entierro. La familia directa tampoco podrá cortarse el pelo, afeitarse o acudir a fiestas. Con esto acaba el duelo.

Si se trata del fallecimiento de un padre o madre el duelo se prolonga durante once meses.

En caso de suicidio no son necesarias la mayoría de estas manifestaciones.

El judío tiene prohibido prolongar el periodo de luto más allá de lo que estipula la ley.

Monumentos

“La tumba es lugar de “reposo” o de “descanso”, actividades que habitualmente, en el mundo de los vivos, se cumplen en el hogar, de allí la homologación constante, en la creencia popular, entre el hogar y la tumba” (Finol y Fernández, 1996).

Los monumentos presentes en el Cementerio Israelita de La Plata pueden dividirse en dos tipos: aquellos que forman parte de una tumba y que están dedicados al individuo inhumado y aquellos que conmemoran hechos luctuosos colectivos.



Podemos considerar diferentes aspectos en relación a los monumentos de acuerdo a quién los erige, qué se recuerda y quién es el destinatario del mensaje presente en él.

Los monumentos de carácter individual (Figura 2) generalmente son construidos por familiares o deudos, muy raramente el monu-

mento funerario es encargado con anterioridad a la muerte del individuo. En estos se recuerda generalmente a la persona y sus características materiales pueden expresar diferencias socio-económicas tanto del individuo en vida como de los que erigen el monumento.

Esto es tangible también en el discurso presente en placas conmemorativas. Se encuentra en muchos casos una fotografía como parte de la ornamentación del monumento que nos remite a la memoria directa de los rasgos fisonómicos de la persona y que tiene como objetivo movilizar el recuerdo de quienes conocieron al sujeto enterrado.

Encontramos tres destinatarios diferentes del monumento funerario: la persona inhumada, los familiares o deudos y, por encontrarse en un lugar público, cualquier persona perteneciente o no a la colectividad que observa el monumento.

El monumento funerario, propiamente dicho, se presenta entonces con diferentes aspectos: como obra artística-material; como marca o hito del lugar donde se encuentran los restos de una persona desaparecida; y como soporte material de un discurso sobre la persona y su memoria. Es también soporte de un discurso respecto del sector social (Bourdieu, 1997) de los deudos o de quien erige el monumento.

Aunque inserta en la sociedad platense, la colectividad israelita conserva características particulares, las que se relacionan con la recreación constante de su identidad. Estas, se manifiestan especialmente en los ritos funerarios y a través de la expresión simbólica de los monumentos. Un claro ejemplo son los epitafios en hebreo y el uso de los calendarios, tanto occidental como hebreo. Aparecen también una serie de símbolos privativos de la identidad judía. Estos son: el Maguén David, la Menora, y la figura de dos manos formando un triángulo con los dedos extendidos, símbolo de los Kohanim.



Los otros tipos de monumentos, los generales, que conmemoran hechos luctuosos colectivos, se encuentran representados por dos estructuras diferentes: una, en recuerdo de los 6 millones de judíos asesinados por el nazismo (Monumento a la Shoa) (Figura 3); y la otra, es un monumento conmemorativo de los mártires y caídos en defensa del estado de Israel y en las Guerras de Independencia (Figura 4).

Debido a que la religión judía prohíbe la representación de Dios o cualquier símbolo que lo represente, la fuerza simbólica de los monumentos está volcada en la propia estructura. El caso del monumento a la Shoa consiste en un monolito de piedra negro con placas conmemorativas, y el otro caso un simple pedestal que sostiene las placas portadoras del discurso que dan significado al monumento.

Ambos monumentos se encuentran como estructuradores del espacio, el de la Shoa en el cementerio viejo, y el dedicado a los mártires en el centro del cementerio nuevo. Esta presencia no es casual, sino en relación con el momento histórico que representan. Luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial, y ante el horror mundial que provocó el conocimiento de la existencia de la masacre del pueblo judío por parte del nazismo, se volvió necesaria la creación de un Estado Israelita. Así, podemos pensar que ambos hechos concatenados se vuelven hitos importantes que representan uno a la memoria de la estructura social de los judíos centro-europeos, que fue casi destruida, y otro como representante de una nueva identidad.

En uno se vuelca la necesidad de recordar el martirio. El otro, a través de un discurso, actúa como disparador de los valores que plantea la nueva identidad del pueblo judío a través de su Estado. Es decir, necesidad de recordar, por un lado, y necesidad de un nuevo espíritu que ejemplifique a las generaciones futuras cuáles son las necesidades de un pueblo, declarando y difundiendo un discurso de naturaleza ético-político-ideológica que desempeña la importantísima función de representar y legitimar el mismo poder.

Análisis de las estructuras funerarias

En el sector moderno del cementerio, han cambiado las formas de expresión funerarias. Se observa una tendencia a la uniformidad en la parafernalia, en

la construcción de los monumentos funerarios y en los materiales usados (Figuras 2 y 3).

En el análisis documental y las entrevistas realizadas encontramos que esta variación responde a reglamentaciones del cementerio, que reflejarían un cambio en las ideas prevalentes en la comunidad judía de La Plata, posiblemente relacionadas con la necesidad de reforzar la identidad del grupo y las consecuencias de la creación del Estado de Israel hace casi medio siglo, que es casi contemporánea a estas reformas.

Sostenemos esto pues las costumbres adoptadas parecen reflejar una vuelta a antiguos preceptos y ordenanzas, como la de Gamaliel II, del siglo II a.C., que ordenaba que todos los entierros judíos deberían tener igual simplicidad.

La modalidad de inhumación dominante es la de sepultura en tierra, con o sin monumento funerario, realizadas en su amplia mayoría en piedra negra, salvo algunos casos aislados más antiguos en mármol blanco.

Esta forma de enterramiento tiene su fundamento ideológico en las costumbres religiosas imperantes en la comunidad.

Las inhumaciones deben hacerse directamente en tierra, ya que es imprescindible que el cuerpo esté en contacto con ella.

Esta costumbre, entra en conflicto con las ordenanzas municipales que prohíben la inhumación de restos sin ataúd.

Esta contradicción costumbre-norma municipal vigente, se ha resuelto articulando una modalidad que no niega los fundamentos de ambas normas, la religiosa y la burocrática. En la parte inferior de los féretros se practican una serie de orificios que, al facilitar el contacto del cuerpo con la tierra permiten cumplir con los preceptos religiosos.

Otro tema importante está referido al hecho consecuente de esta costumbre: también por ideología religiosa, los restos no son reducidos, ya que el lugar de descanso es eterno y no puede perturbarse.

Esta costumbre funeraria, trae, por consiguiente, el problema de la saturación del espacio, lo que se agudiza por el hecho de que los límites dados espacialmente al cementerio determinan una capacidad limitada.

Esta capacidad aparentemente se estaría colmando, lo que explica el hecho de que se estén usando como lugares nuevos de sepultura los espacios libres entre tabloncillos, convirtiendo las sendas de tránsito en sectores de tumbas.

Algunas consideraciones sobre los ritos funerarios judíos

Muchas costumbres del rito funerario judío que aparecen mencionadas en la Biblia tienen su origen en antiguas prácticas semíticas.

Algunas, como el rasgado de las vestiduras, la automutilación, el caminar descalzos y las comidas funerarias fueron prohibidas ya en la antigüedad por estar asociadas con ritos paganos.

“Y no os haréis rasguños en vuestro cuerpo por un muerto, ni imprimiréis en vosotros señal alguna.” (Levítico XIX, 28)

“Hijos sois de Jehová vuestro Dios, no os sajaréis, ni os raparéis a causa de muerto.” (Deuteronomio XIV, 1)

La Tradición ha impuesto la consideración de la existencia de una inhumación ideal. Esta debe ser, en lo posible, en la propia patria y junto a los familiares, tanto padres como esposas.

La primera sepultura que se menciona en la Biblia es la de Sara, esposa de Abraham (Génesis XXIII), que se realizó en la cueva de Macpela en Quiriat-Arba en Hebrón. Se relata que como la tierra no pertenecía a Abraham, este tuvo que comprarla. Posteriormente, cuando muere Abraham, es sepultado junto a su esposa.

“Y lo sepultaron Isaac e Ismael, sus hijos, en la cueva de Macpela, en la heredad de Efrón, hijo de Zohar heteo, que está enfrente de Mamre.” (Génesis XXV, 9)

“Heredad que compró Abraham de los hijos de Het; allí fue sepultado Abraham y Sara, su mujer.” (Génesis XXV, 10)

Muchas de las costumbres Bíblicas se conservan hasta nuestros días, aunque algunas han sufrido modificaciones para adaptarse a las normas y reglamentos, tanto Municipales como Provinciales y Nacionales.

Ser adecuadamente lamentado y velado es tan importante como el entierro, y el Antiguo Testamento contiene muchas referencias acerca del ritual de gemir y lamentarse.

Al aproximarse la muerte se recitan tanto la confesión de los pecados

como la confirmación de la fe y en esto último también participan los presentes.

El cuerpo muerto es luego tendido en la tierra y los Salmos, particularmente Salmos XCI, son recitados por los presentes. El cuerpo es lavado con decencia y reverencia de acuerdo a un ritual prescrito y es envuelto en una tela de lino blanco.

Estos actos, como también la asistencia al funeral y el consuelo a los deudos, son considerados meritorios actos de caridad.

El cuerpo es enterrado en posición extendida en tierra y marcado con piedras. Usualmente, un puñado de polvo o tierra de la “Tierra Santa” es esparcido en la tumba o sobre el ataúd.

El servicio funerario consiste de Salmos, el “reconocimiento de la justicia del mandato de Dios”, de discursos funerarios en alabanza de los muertos, de oraciones por el reposo de su alma y del recitado del Kaddish.

Los presentes arrojan tierra sobre la tumba y luego se paran en dos filas a través de las cuales el pariente más próximo sale primero del cementerio.

El duelo varía de acuerdo al grado de parentesco. El más estricto es por la muerte de los padres. Se gradúa en etapas, abarcando segmentos como los primeros siete días después del funeral, luego se conmemora el primer mes después de la muerte y, finalmente, el primer año.

Estas etapas significan momentos de la vuelta de los deudos a la vida normal y se corresponden en la vida espiritual con las etapas del progreso del alma en “el más allá”, en las que se distinguen, primero, la separación final del cuerpo en la tumba, el paso por el purgatorio y finalmente la admisión al reposo celestial.

Esta costumbre tiene su correlato material, cuya observación ha podido realizarse mediante el registro de las fechas de colocación de las placas conmemorativas y de quienes las han colocado.

Sobre la Identidad y la Muerte

Más pronto o más tarde todo grupo inmigrante se enfrenta al momento en que los cuerpos ya no se envían a “casa”, así que el entierro se convierte en un acto de autoidentificación. Una alternativa consiste en aproximar la “casa” a los muertos. Desde la diáspora, los judíos han sido enterrados ritualmente en tierra

procedente de Tierra Santa (Barley, 1995).

El cementerio como institución surge de un esfuerzo por integrar la muerte a la vida colectiva, y está constituido por un conjunto de representaciones, ritos y creencias.

Esta complejidad en su construcción como institución social, lo convierte en un lugar simbólico polisémico muy complejo.

Muestra un discurso sobre la muerte, que puede ser leído como un documento histórico revelador de la mentalidad de una época o de una etnia.

La existencia de un cementerio judío separado del cementerio general nos habla de la necesidad de esta comunidad de diferenciarse del resto de la sociedad, como expresión de los procesos de identificación.

Una parte importante o sustancial de esta identidad está basada, o encuentra fundamento, en las creencias religiosas, con lo que estas tienen de aglutinadoras.

Su objetivo es, entonces, mantener la cohesión de la comunidad religiosa. Estos procesos identitarios han sido más relevantes y fuertes luego de la diáspora y estos ritos y costumbres, reforzadas, han ayudado a conservar la identidad judía, no solo como fenómenos locales sino que han tenido repercusión a nivel mundial, fijando comportamientos universales a pesar de las distancias y el tiempo.

Esta identidad como institución social dinámica varía con el tiempo para adaptarse a la época y al espacio donde se establece la comunidad, pero siempre manteniendo un núcleo básico establecido en profundas creencias religiosas.

En el registro material, podemos observar cómo han variado algunas costumbres y gustos locales, sin perder la cohesión de la colectividad. Esto se hace evidente en los distintos tipos de materiales utilizados para la construcción de la sepultura. Se observa que estos varían según el periodo que se analice, ya sean mármoles blancos en un comienzo o granitos negros luego, entre otros.

Conclusiones

El análisis precedente ha mostrado elementos fundamentales propios de lo que se ha denominado “el ritual del cementerio israelita”. El conjunto de elementos encontrados esboza un modelo que rige esos comportamientos y permite

acercarse a una mejor comprensión de las relaciones entre la vida y la muerte, entre la sociedad de los vivos y la sociedad de los muertos; permite también formular hipótesis que ayuden a comprender cómo el sistema social y el sistema cultural enfrentan situaciones que están más allá de su control y que, en consecuencia, crean incertidumbre y angustia.

La estrategia comunicativa que rige todo el culto funerario estudiado aquí, recurre a todos los elementos propios de la vida, porque al final lo que se quiere es *identificarse con la vida, que es el componente esencial de la cultura*.

La estrategia ritual fundamental contra la muerte es el recuerdo, es la lucha contra el olvido. Thomas (1978) afirma: “la mort est un silence”. Los vivos se oponen a ella a través de signos que comuniquen la presencia de la vida, creando así una semiótica funeraria que cree la ilusión de que la muerte, al fin de cuentas, también puede ser derrotada.

Un estudio sincrónico como el presentado aquí debe ser completado con un estudio diacrónico que permita ver las variaciones a través del tiempo, en otros rituales. Un intento por establecer relaciones entre los cambios culturales, sociales y económicos y las prácticas rituales en general, las funerarias en particular, contribuirá decisivamente a la comprensión de la cultura funeraria y de la concepción de la muerte que esta incluye. Solo así se tendrá una idea más clara de la evolución de la ideología que subyace en las relaciones necesariamente cambiantes entre los muertos y los vivos.

Bibliografía

- Barley, Nigel: ***“Bailando sobre la tumba”***. Crónicas. Anagrama. Barcelona. 1995.
- Bourdieu, Pierre: ***“Razones prácticas sobre la teoría de la acción”***. Anagrama. 1997.
- Dulout, L. et al: ***“Procesos de transformación en el cementerio de Azampay”***. En actas y resúmenes del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. U.N.R. Rosario. 2001.
- Enciclopedia Británica. 1973. Volumen 9. Willam Benton, Publisher. EE.UU.

- Finol, J. E. y Fernández, K.: ***“Socio-Semiótica del Rito; Predominio de lo Femenino en Rituales Funerarios en Cementerios Urbanos”***. Manuscrito. 1996.
- Finol, J. E. y Fernández, K.: ***“Etno-semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos”***. ‘Signa’, revista de la Asociación Española de Semiótica. Nº 6. Universidad Nacional de educación a distancia. Facultad de Filología. Venezuela. 1997.
- Massa, Paola: ***“Antropología y patrimonio cultural. Un estudio sobre los monumentos a los caídos”***. Alteridades 8 (16). Pp. 85-94. México. 1998.
- Rizzo A.: ***“Hacia una clasificación de la parafernalia funeraria (fines del siglo XIX e inicios del XX)”***. En actas y resúmenes del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. U.N.R. Rosario. 2001.
- Sempé, M. C. y Dubarbier, V.: ***“La galería de los nichos del cementerio de La Plata”***. En actas y resúmenes del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. U.N.R. Rosario. 2001.
- Shimko, S.: ***“El Cementerio de La Plata como monumento patrimonial de valor arqueológico urbano”***. En actas y resúmenes del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. U.N.R. Rosario. 2001.
- Slavsky, Leonor: ***“La espada encendida”*** Mila. Buenos Aires. Argentina. 1993.
- Thomas, L. V.: ***“La société de conservation. Étude sémiologique des cimetières d’Occident”***. París, Payot. Prefacio A. J. D. Urbain. 1978.

Cruces no convencionales en cementerios argentinos

Juan Gimeno

“Los acontecimientos de la vida humana, ya sea pública o privada, están tan íntimamente ligados a la arquitectura, que la mayoría de los observadores pueden reconstruir a las naciones o a los individuos en toda la realidad de sus hábitos, según los restos de sus monumentos públicos o por el examen de sus reliquias privadas.”

Honoré de Balzac. La Búsqueda de lo Absoluto

Introducción

Una cruz de palo clavada en la tierra parece ser la mínima expresión posible de adorno funerario. Pero el camino recorrido por la cruz ha sido largo. Desde la antiquísima cruz *gammata* de la India (luego tristemente popularizada como *swástica*), pasando por la cruz *ansata*, frecuente en muchísimos monumentos egipcios, hasta llegar a la era cristiana, primero como signo de humillación y suplicio, para finalmente, a partir de la conversión de Constantino al catolicismo en el 313 d.C., ser objeto de culto y adoración, símbolo multifacético que incluye la muerte y la resurrección.

Ícono irremplazable, el tiempo la ha ido reciclando en cientos de formas,

asociadas a momentos históricos, advocaciones de santos y lugares sagrados.

Cada uno de sus estilos y variantes parece ser conocido e interpretado, a veces hasta en más de un sentido. Sin embargo, se ha detectado un tipo de cruz, utilizada exclusivamente en la simbología funeraria, que no puede ser encontrada en ningún diccionario de símbolos. Constituye un fenómeno anómalo que esta investigación intenta comenzar a resolver.

Cruces inclinadas en la isla Martín García

El actual cementerio de la isla Martín García fue inaugurado en 1899, trasladando varias tumbas del anterior, destruido por inundaciones y derrumbes. De las 250 tumbas existentes, en el 30 % puede observarse una particularidad en sus cruces. El segmento vertical es idéntico al de las cruces convencionales, es decir, perpendicular al piso; pero su segmento horizontal, en lugar de ser paralelo al piso, está notablemente inclinado, formando en el cruce con el segmento vertical dos ángulos agudos y dos obtusos; se las conoce entre los lugareños como “cruces inclinadas”.



Autores que escribieron sobre la historia y costumbres de la isla le han dado al tema diversa importancia. Salduna¹, por ejemplo, no las menciona en absoluto, mientras que Castello² solo le dedica un breve párrafo al pie de una fotografía, que dice: “*Una de las características curiosidades de la isla: las cruces inclinadas del cementerio sobre las cuales se dan diversas explicaciones sin saberse a ciencia cierta si alguna es verdadera*”. Kröftl³, en cambio, ocupa la página 169 de su libro analizando la versión local que adjudica la costumbre a “motivos secretos, esotéricos, ocultos, metafísicos, misteriosos, religiosos o satánicos, doctrinarios o simplemente reservados”; descartándola rápidamente, razonando que de existir alguna secta, la Iglesia o la Armada la habrían denunciado. Finalmente, Alfonsín⁴ es el que arriesga un análisis más extenso. Cita primeramente las respuestas de los pobladores sobre el origen de las cruces (sectas satánicas, masonería, fallecidos por alguna peste, o muertes sospechosas o trágicas), para luego extenderse en un detallado análisis de las dos tumbas más antiguas (fechadas en 1848 y 1891, trasladadas del anterior cementerio), llegando a la conclusión de que ambas cruces inclinadas fueron construidas, a pesar del tiempo que las separa, con los mismos moldes, presumiblemente por el mismo constructor y con el mismo propósito. Seguidamente rescata la versión local de que alguna secta sería la responsable de las cruces y relaciona ambas tumbas con una comunidad fourierista que funcionó hacia 1840 en la isla de Sao Francisco, estado de Santa Catarina, en el sur del Brasil. Concluye que ambas tumbas pertenecerían a seguidores de esa comunidad, y que su sentido sería simbolizar la oposición a la Iglesia Católica, y que el resto de las cruces del cementerio, todas posteriores, habrían sido construidas por un efecto de contagio o moda, desvinculadas del motivo original. Esta hipótesis, si bien original, parece apresurada, ya que el autor no consigue detectar otras pistas de los seguidores de Charles Fourier dentro de Martín García, ni ningún documento que atestigüe la filiación de ambos inhumados a dicha corriente del socialismo utópico, como tampoco logra ubicar a la cruz inclinada entre los símbolos característicos de la

1. Salduna, H.: “*Breve historia de la isla Martín García*”. Ed. Dunken. Buenos Aires. 2001.

2. Castello, A.: “*Martín García, la gloriosa isla prisión*”. Ed. Universidad de Morón. 1994.

3. Kröftl, P.: “*Misteriosa Martín García*”. Ed. Dunken. Buenos Aires. 2003.

4. Alfonsín, J.: “*Historias de Martín García*”. Ed. L.O.L.A. Buenos Aires. 2002.

doctrina. Por otra parte, no parece acertada la afirmación de que la isla de Sao Pablo es “un lugar cercano a Martín García” y que esa cercanía habría favorecido la llegada de fourieristas, ya que la distancia, que no figura en el texto, es de aproximadamente 1500 Km.

Relevamiento de otros cementerios

Alfonsín agrega dos fotografías de tumbas con cruces inclinadas fuera de la isla; una del cementerio de Salazar, en la Provincia de Buenos Aires, de 1920, y otra del cementerio de los capuchinos, en Sicilia, fechada en 1922, sin ningún comentario que las relacione con su teoría, aparentemente conseguidas muy sobre la fecha de publicación del libro. Este importante hallazgo permite negar el carácter endémico de las cruces de Martín García, y alienta a la realización de nuevos trabajos de campo.

Así se relevaron distintos cementerios argentinos, detectando cruces inclinadas, según el siguiente detalle: 134 en bóvedas de la Recoleta (3 % del total) (*Foto 2*); 16 en Chacarita; y en menor cantidad en los cementerios Británico y Alemán, todos de la Ciudad de Buenos Aires; también se encontraron en los cementerios de Avellaneda, Lomas de Zamora, Berazategui, de disidentes de Quilmes, San Isidro, Tigre y La Plata, en la Provincia de Buenos Aires; en el cementerio de Bariloche, provincia de Río Negro y en el cementerio de la Merced, en Villa Giardino, provincia de Córdoba. Se pueden destacar varias características, que también incluyen a las encontradas en Martín García:

1. Se las observa erguidas, presidiendo tumbas, o instaladas en la parte superior de las fachadas de bóvedas. Mientras que en las placas de mármol, o en las paredes de las bóvedas o tumbas con cruces inclinadas, siempre se encuentran cruces convencionales.

2. La gran mayoría está fechada entre 1860 y 1930, encontrando como extremos una bóveda de Recoleta de 1823 (Manuel José Bustillo y familia) y una tumba de 1989 (Walter Port) en el cementerio de disidentes de Quilmes.

3. En la gran mayoría su superficie es rugosa, simulando cortezas de árbol, más o menos estilizadas, de acuerdo a lo que en Heráldica se denomina “cruces nudosas”.

4. La inclinación del segmento horizontal se da tanto hacia la izquierda

como hacia la derecha, variando entre 5 y 20 grados.

5. El sexo de los inhumados o el origen de sus apellidos, así como el nivel económico o el estilo arquitectónico general de las sepulturas, varían de manera aleatoria, no pudiéndose establecer patrones destacados.

6. Hasta el momento no pudo encontrarse ninguna cruz inclinada fuera de cementerios.

Referencias sobre cruces inclinadas



Cementerio de Martín García, foto publicada en el libro "Historias de Martín García" de Jorge Alfonsín.



Cementerio de la Recoleta. Bóveda Familia de Luis M. Saavedra

En una época en que se escribe de todo y en exceso, resulta llamativo que no se haya podido encontrar hasta el momento ninguna referencia sobre cruces inclinadas, a pesar de haber consultado hasta donde fue posible en la historia

argentina, la arquitectura funeraria, la historia de las religiones y textos específicos sobre simbología, sin mencionar consultas personales a funcionarios y expertos en cementerios, miembros de diversas religiones, sectas y partidos políticos.

Las cruces inclinadas fuera de Martín García parecen contenidas en un curioso agujero negro, que permite observarlas pero nunca preguntarse por su origen y significado. Remitiéndose al Cementerio de la Recoleta, en donde se ha encontrado la mayor cantidad, es imposible leer la más mínima mención sobre su existencia en las publicaciones específicas. Por ejemplo, Braun⁵, ni siquiera tiene en cuenta la cruz cuando revisa los símbolos hallados en las bóvedas. En cambio, Villafañe Bombal⁶, en el capítulo XIV de su libro, describe muchos tipos de cruces (*“Los símbolos más frecuentes son las cruces de todo tipo: ansada, griega, latina, gamada, de Caravaca -como las de las puertas de entrada-, de San Andrés, potenziada, trebolada, ancorada, etcétera.”*), aunque sin mencionar a las inclinadas, que seguramente vio. El caso extremo se encuentra en el libro de López Mato⁷, en el que se describen la arquitectura y la historia de varias bóvedas con cruces inclinadas (Casares, Isidoro Videla Dorna y Belén Peña, O’Gorman e Islas, etc.), sin mencionar esta particularidad, además de dos casos (Familia de Olegario V. Andrade, Tomás Guido) en que se incluye la fotografía de la fachada. Sin embargo, la más categórica negación se verifica en la página 114, donde aparece un dibujo de la bóveda de Manuel José Castillo con una cruz latina en la parte superior, a diferencia de la inclinada, que se puede observar en el lugar cualquiera que levante la vista, a pesar de la estrechez del pasillo en donde se encuentra ubicada.

Búsqueda del origen y significado

El descubrimiento de las cruces inclinadas de Martín García ocupa ese lugar en toda investigación en que una observación intrigante hace dirigir la aten-

5. Braun, M.: *“Recoleta: arte y símbolos”*. Ed. Estudio. Buenos Aires.

6. Villafañe Bombal, E.: *“Itinerario histórico de Recoleta”*. M.C.B.A. Buenos Aires. 1978.

7. López Mato, O.: *“Ciudad de Ángeles. Historia del Cementerio de la Recoleta”*. Ed. del autor. Buenos Aires. 2001.

ción al caso. Un segundo momento, que corresponde a la obtención de más datos para asegurarse estar ante una real familia de observaciones intrigantes, tuvo lugar con el relevamiento de otros cementerios. La tercera etapa fue recorrida al plantearse el problema a resolver: cuál es su origen y significado y por qué, después de más de un siglo de existencia, hay tan poca información.

Así llega el momento de formular una hipótesis corroborable que resuelva el problema. Una primera mirada ingenua, lleva a buscar el origen en modas o en corrientes arquitectónicas dominantes. Esto parece fácilmente desechable, ya que esos movimientos estéticos son ampliamente conocidos. Así, la superficie de las cruces imitando cortezas de árboles puede relacionarse que el estilo Art nouveau, en auge hasta aproximadamente la Primera Guerra Mundial, pero no así su inclinación.

La falta de referencias para un fenómeno tan extendido en el tiempo hace pensar en un origen de tipo ideológico, como sería el caso de un signo de identificación que debió permanecer en secreto o discretamente.

Por otra parte, si se presta atención a las fechas de construcción de las cruces, se podrá observar que coinciden con una etapa que suele denominarse “proceso de secularización”⁸, durante el cual la Iglesia Católica fue separándose, no sin lucha ni resistencia, paulatinamente del Estado, y que también cuenta con versiones en otros lugares del mundo donde monarquías fueron sustituidas por democracias. Aquí nació tibiamente a partir de la Revolución de Mayo, con marchas y contramarchas, hasta tomar un impulso arrollador a partir de 1853 con la jura de la Constitución Nacional y con la aprobación de leyes como la de secularización de los cementerios (1863), la Ley 1420 de educación común y la Ley de matrimonio civil, en 1887.

Este largo, violento y, a veces hasta sangriento, proceso, tuvo como factores de poder a grupos e instituciones religiosas y sociales, que perdieron preponderancia a partir de la promulgación de la Ley Sáenz Peña, en 1912, y la formación de los grandes partidos políticos durante el primer tercio del siglo XX.

Por otra parte, si se acepta que la cruz funeraria expresa un indudable carácter religioso, y que la cruz inclinada no está reconocida, al menos hasta

8. De Lucía, D. Iglesia: “*Estado y secularización en Argentina (1800 -1890)*”. Del libro “*El progreso desencadenado. El movimiento librepensador en la Argentina*”, en prensa.

donde llega esta investigación, por la Iglesia Católica, se puede postular como hipótesis que ***la cruz inclinada fue un símbolo, una especie de contra-cruz, por la cual se reconocían algunos o todos los miembros de grupos que luchaban contra la Iglesia en el cruento e irreversible proceso de secularización.***

Esos grupos anticlericales, algunos radicalizados abrevando en el socialismo y el anarquismo, otros pertenecientes a la misma Iglesia Católica, la mayoría políticos e intelectuales liberales y democráticos que gobernaron el país durante varias décadas, fueron luego rotulados como “la generación del 80”. Con el tiempo fueron mutando, dividiéndose e integrándose, resultando difícil seguir sus huellas institucionales. Tal vez una de las pocas instituciones que aún mantiene plena actividad, aunque acotada, sea la masonería, cuya Gran Logia Nacional se constituyó en Buenos Aires ya en 1857 y tuvo su máxima expansión precisamente hasta el primer tercio del siglo XX, época coincidente con el apogeo de las cruces inclinadas. La oposición militante de la masonería contra la Iglesia la hizo estar a la vanguardia de ese proceso. Su prédica influyó sustancialmente y atravesó a todos los sectores que lucharon a favor del laicismo; esto hizo que se afiliaran a ella una buena parte de los hombres de gobierno e intelectuales de entonces⁹.

Estos antecedentes, sumados a la profusión y hermeticidad de los símbolos utilizados por la masonería para representar sus doctrinas, permite tener a esta institución como un aliado importante a la hora de resolver el problema, ya que puede suponerse que la cruz inclinada habrá de encontrarse en los textos masónicos, o al menos que muchos de sus miembros la hayan elegido a la hora de diseñar sus sepulturas.

Por lo tanto, como consecuencias observacionales surgidas de la hipótesis, y a los efectos de ser contrastadas o refutadas, se propone:

1. Que los inhumados en sepulturas con cruces inclinadas debieron pertenecer a grupos anticlericales ligados al proceso de secularización.
2. Que esas sepulturas, además de la cruz inclinada, tendrán otros símbo-

9. Hernández, E.: *“Los masones que participaron en la formación del Estado Nación”*. Del libro *“Presencia masónica en el patrimonio cultural argentino”*. Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. 2003.

los asociados que permitan identificar el origen ideológico anticlerical de los inhumados.

3. Que en los lugares con cementerios con mayor concentración de cruces inclinadas, como Martín García, se podrá comprobar una gran actividad de grupos anticlericales durante el período estudiado.

Masonería y cruces inclinadas

A pesar de que toda la bibliografía consultada sobre masonería, intrincada y nunca agotada, no menciona a las cruces inclinadas, se han podido documentar interesantes correspondencias:



Cementerio del Tigre: cruz inclinada con reloj de arena alado debajo, también frecuente en Recoleta.



Tumba de Otilia H. De Jürgensen, en el cementerio Británico de la Ciudad de Buenos Aires

1. Al cruzar los nombres de las personas que figuran inhumadas en bóvedas con cruces inclinadas de Recoleta, con un listado de masones notables¹⁰, se encontró que al menos 11 pertenecieron a la masonería. Entre ellos se puede mencionar al general Daniel Cerri, al poeta Olegario Andrade y al coronel Manuel Isidoro Suárez, héroe de la batalla de Junín. Teniendo en cuenta que el listado solo incluye al 4 % del padrón general de masones de La Argentina, la cantidad encontrada resulta significativa.

2. En el Cementerio de la Recoleta, en una muestra de 40 bóvedas con cruces inclinadas, el 51 % mostraba en su fachada o en su interior pinturas o relieves con relojes de arena con un ala a cada lado (*Foto 3*) y/o antorchas. Estos símbolos son atribuidos por diversos autores a la masonería, como por ejemplo Sempé y Rizzo¹¹, que al analizar bóvedas del Cementerio de La Plata, dicen que “para la simbología masónica la clepsidra alada (reloj de arena) significa que tiempo y espacio son solo meros símbolos creados por la mente humana y la vida en la tierra es aparente. En el mundo cósmico y en el pensamiento, el presente está eslabonado con el pasado y el futuro” (Pág. 128). También, en la página 121, agregan que “las antorchas cruzadas o acompañando a las ramas de olivo son de simbología masónica, las que iluminan hacia abajo, lo hacen hacia la verdadera vida”. Más adelante, describen una serie de bóvedas pertenecientes a masones o a instituciones masónicas, como el panteón de la *Unione e Fratellanza*, panteón de la Asociación Española de Socorros Mutuos, y bóvedas de Manuel H. Langenheim y familia, familia Sampietro y Etchegoyen – Di Franco, que ostentan en sus frentes clepsidras o relojes de arena alados y/o antorchas.

Por otra parte, Romandetti Dasso¹² dice de las antorchas que “en las ceremonias fúnebres del grado de Rosa Cruz, el maestro de ceremonias tiene

10. Lappas, A.: *“La masonería argentina a través de sus hombres”*. Sucesores de Alcibiades Lappas. Argentina. 2000.

11. Sempé, C. y Rizzo, A.: *“El caso paradigmático de La Plata. La Plata ciudad simbólica”*. En *“Presencia masónica en el patrimonio cultural argentino”*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. 2003.

12. Romandetti Dasso, A.: *“El Palacio de La Prensa y su Simbología Masónica”*. En *“Presencia Masónica en el Patrimonio Cultural Argentino”*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. 2003.

una antorcha para entregarla al Muy Sabio cuando el Ritual lo prescribe. Como forma concentrada y reducida a una aparición individual del elemento ‘Fuego’, prácticamente tiene la misma significación que este. Muy utilizada como símbolo de purificación y de iluminación en Ritos de Iniciación” (Pág. 161).

También Frau Abrines y Arús Arderiv¹³ incluyen los relojes de arena alados entre “los objetos de que se valen los masones para representar sus doctrinas y mitos” (Pág. 120, Tomo I). Y López Mato (López Mato, 2001) incluye las antorchas entre los símbolos “de ese idioma oculto, solo expuesto a los iniciados” (Pág. 295). Por otra parte, en bóvedas de Recoleta de masones que llegaron al máximo grado (33°) en la institución, como la del doctor José Roque Pérez, la del escribano José Victoriano Cabral y la del doctor Ildefonso Isla, pueden verse relojes de arena alados y/o antorchas.

Finalmente, como contraprueba confirmatoria, se relevó otro grupo idéntico de bóvedas, pero esta vez sin cruces inclinadas, observando que los relojes de arena alados y/o antorchas disminuían hasta el 19 % de los casos.

Sintetizando, la filiación masónica de los relojes de arena alados y antorchas, y la diferencia en la cantidad encontrada en bóvedas con o sin cruces inclinadas, no prueba nada definitivamente, pero sí establece una correspondencia positiva significativa entre cruces inclinadas y masonería que alienta la búsqueda de nuevas evidencias.

3. En Martín García, en cuyo cementerio se encontró la mayor cantidad relativa de cruces inclinadas, existen elementos para suponer una fuerte actividad anticlerical y masónica durante los años de mayor aparición dichas cruces:

a. La isla estuvo tomada, entre 1838 y 1840 primero, y después entre 1845 y 1852, por tropas francesas e inglesas, acompañadas por ex-patriados del gobierno de Juan Manuel de Rosas, liberales y anticlericales, muchos de ellos fundadores de numerosas logias en Argentina y Uruguay.

b. En la toma de la isla de 1845 tuvo un papel protagónico José Garibaldi, Gran Maestre del Gran Oriente de Italia con grado 33°, fundador de logias en Gualeguaychú y Montevideo.

c. Entre 1852 y 1900, 13 de los comandantes de la isla pertenecieron a la

13. Frau Abrines, L. y Arús Arderiv, R.: “*Diccionario Enciclopédico de la masonería. 3 Tomos*”. Ed. Kier. Buenos Aires. 1962.

masonería, entre ellos Manuel Olazábal, Rufino Victorica y Donato Álvarez.

d. El teniente Luis Py, comandante entre 1871 y 1873, fue iniciado en la masonería el 5 de agosto de 1861 por otro que también fuera comandante, el coronel Jacinto Maroto Hernández, que llegó al grado 33º de esa institución y que vivió 20 años en la isla. Esa ceremonia fue realizada en la isla (Lappas, 2001, Pág. 352), lo que indica claramente el funcionamiento de una logia en el lugar, probablemente presidida por Maroto Hernández.

Anticlericalismo y cruces inclinadas

Las gestiones realizadas hasta el momento tratando de relacionar inhumados en sepulturas con cruces inclinadas con otros grupos anticlericales distintos de la masonería, se encuentran más retrasadas. Es difícil rastrear sus archivos, en la mayoría de los casos ya desaparecidos. Así resulta prácticamente imposible conocer detalles de la vida de personas que no tuvieron vida pública y por lo tanto carecen de biografías; ni siquiera los descendientes directos pueden aportar demasiados datos, separados en la mayoría de los casos por tres generaciones, más allá de fechas de nacimiento y fallecimiento, países de origen de los que fueron inmigrantes o algún oficio o profesión. De cualquier manera, se ha conseguido un testimonio importante en relación a una tumba del Cementerio Británico con cruz inclinada perteneciente a Otilia H. De Jürgensen (1890-1914) (*Foto 4*). Roberto Jürgensen, hijo de quien fuera el primer marido de Otilia, testimonió que esa cruz fue colocada por su padre, a instancias de Otilia, como “oposición a la Iglesia Católica”. También contó que los padres de Otilia habían sido socialistas, y que a raíz de ello debieron huir de Alemania, su país natal, pasando por Suiza hasta llegar a La Argentina.

Conclusiones

Luego de todas las tareas realizadas, y de otras en curso no informadas, la hipótesis propuesta parece mantener su consistencia, aunque esté aún lejos de su corroboración definitiva. Se espera que su excesiva amplitud vaya paulatinamente reduciéndose en la medida que aparezcan nuevos testimonios, observa-

ciones y documentos.

Puede decirse que existen elementos comunes con la propuesta de Alfonsín, ya que ambas parten de la idea de que las cruces inclinadas son un símbolo de oposición a la Iglesia Católica. Por otra parte, Charles Fourier (1772–1837), filósofo francés, ideólogo de un sistema social utópico basado en comunas cooperativas, fue manifiestamente laicista y miembro activo de la masonería de su país. A partir de este dato, tal vez la hipótesis de Alfonsín pueda ser verificada como un caso particular de la planteada en esta investigación.

Acerca de la calidad semiótica de los cementerios; con especial atención al Cementerio de la Ciudad de La Plata.

Juan Magariños de Morentin

Susana Shimko

Una de las tres clases fundamentales de signos que se estudian desde una semiótica peirceana es la de los que se denominan “Signos Indiciales” (Peirce, Charles S. 1965/1931). Está constituido por los objetos y los comportamientos, y se requiere que no se los utilice o perciba en cuanto tales, sino que estén en sustitución o representación de otras entidades diferentes de ellos mismos. Para que se cumpla esta posibilidad específica, es necesaria alguna especie de exhibición o puesta en escena explícita en la que se muestren a tales objetos y/o comportamientos indicando o designando a otra entidad, a lo distinto de lo mostrado, a un ausente, o sea, constituyéndose en un discurso acerca de otra cosa.

Hay “puestas en escena” explícitas de objetos, en cuanto, socialmente reconocibles como exhibidos para ser vistos: tal es el caso de los museos, colecciones y exposiciones, jardines botánicos, zoológicos y reservas naturales, vidrieras o escaparates de establecimientos comerciales, góndolas de supermercados, plazas, jardines y parques, fachadas de edificios, la ropa que se lleva puesta, el amoblamiento de una habitación en una vivienda particular, en un hotel, en un hospital, en una empresa, en la celda de una cárcel, etc.

Hay “puestas en escena” explícitas de comportamientos, en cuanto, socialmente reconocibles como exhibidos para ser vistos: los desfiles militares, las

funciones de ballet, de teatro de mimos, los espectáculos deportivos, las manifestaciones políticas y/o gremiales, las ceremonias cívicas o religiosas, los desfiles de modelos, la concurrencia y desplazamiento por lugares de encuentro y paseos urbanos, las acrobacias aéreas, etc.

El Cementerio es un caso muy particular de este tipo de “puesta en escena”, que permite identificarlo como un discurso indicial, en el que se encuentran todas las variantes semióticas que lo indicial permite construir. Además, la identificación de las peculiaridades de esa característica exhibitoria, en el caso particular de cada Cementerio, permite establecer el específico significado que consciente o inconscientemente se le atribuye en la comunidad a la que pertenece.

Imposibilitados, por la restricción del tiempo disponible, para recorrer las 36 variantes de la Semiótica Indicial (cuyo esquema conceptual incluimos, como mero título informativo, en el Apéndice II en esta ponencia), trataremos de establecer algunas de sus principales configuraciones, seleccionando aquellas que mejor ejemplifiquen el modo en que un Cementerio adquiere su personalidad histórica y social. De ellas y, en particular, de las configuraciones propuestas a la percepción de deudos y visitantes en la zona de sus bóvedas y monumentos funerarios, irá surgiendo la información necesaria para cumplir con los objetivos de este Subproyecto de Investigación sobre el “Análisis semiótico de los elementos constitutivos del Cementerio de la Ciudad de La Plata para la identificación y explicación de su significado social” y que, en nuestro caso, se incluye en el marco del Proyecto “El Cementerio de La Plata y su contexto histórico”.

La estructura teórica de la llamada “Semiótica Indicial” (Magariños de Morentin, Juan. 2003), al estar constituida por objetos y comportamientos con eficacia de signos (incluyendo en ellos las manifestaciones escritas u orales de los textos verbales intervinientes) proporciona los instrumentos analíticos y metodológicos específicos para explicar el proceso por el cual una determinada comunidad atribuye un determinado significado a un determinado cementerio. En esta oportunidad, nos limitaremos a enunciar y explicar elementalmente los conceptos y las operaciones metodológicas que son fundamentales para el logro de ese objetivo.

Con lo primero que nos encontramos, siguiendo el pensamiento de Charles S. Peirce (Collected Papers, 2.284-2.291), es con el doble carácter y la doble eficacia de los signos que constituyen esta Semiótica Indicial (ver Apéndice I). Tales son los modos (I) designativo y (II) indicativo en que se distribuye la efica-

cia semántica en cuanto a la capacidad de los objetos y comportamientos (que, en nuestro caso, están o acontecen en el cementerio) para, en el modo designativo, representar lo ausente o lo inexistente o lo oculto, y para, en el modo indicativo, contextualizarse con lo invisible o con lo “ya” o todavía inexistente, haciendo que así adquiriera el cementerio, en cuanto totalidad expresiva, su significado específico y su identidad diferencial.

(I) Como modos designativos, se atiende en especial a las relaciones que determinados *(a)* objetos y *(b)* comportamientos establecen con lo que está por ellos representado. En virtud de la clase de relaciones de representación que establecen con alguna entidad ausente, los objetos percibidos y los comportamientos actuados pueden adquirir determinadas características que, en cada caso concreto, los hace aparecer como: *(1)* un objeto único, que se representa a sí mismo en otro Mundo Semiótico Posible; *(2)* un prototipo, que representa a un dominio constituido por otros múltiples objetos de sus mismas características perceptuales; o *(3)* una réplica, que representa la materialización de una posibilidad preestablecida en un sistema. Veamos cómo estas variantes se concretan en el cementerio.

(a) Determinados objetos (por ejemplo, ajuar funerario) y *(b)* determinados comportamientos (por ejemplo, rituales funerarios) establecen una relación designativa con lo que está por ellos representado cuando lo que se propone a la consideración del intérprete, lo que se le ofrece a la percepción del deudo o del visitante como base física o representante (o “representamen” en la específica terminología de Peirce) para actualizar y construir el significado de un otro ausente que queda, por su intermedio, representado, consiste en ser:

(I-1a) Un objeto único [cuando al ver algo, se reconoce a eso mismo estando de otro modo o en otras circunstancias] (p. e.: el cadáver, que remite a la persona en vida [la diferencia entre los mundos posibles de la muerte y de la vida hace que ello mismo ya no sea lo mismo] / p. e.: objetos privados, de pertenencia del difunto, agregados a la decoración interior de la bóveda, que remiten a esos mismos objetos cuando los utilizaba quien ahora allí yace [ídem, respecto a los mundos posibles de esos objetos en la vida y en la muerte de quien los utilizaba]);

(I-1b) Un comportamiento único [cuando al ocurrir algo, se reconoce a eso mismo aconteciendo de otro modo o en otras circunstancias] (p. e.: el home-

naje de la actuación de una cantante famosa, invitada/contratada, para intervenir en el funeral, respecto a su identidad artística como cantante);

(I-2a) Un objeto prototípico [cuando al ver algo, se reconocen las formas de otros objetos pertenecientes al mismo dominio] (p. e.: el ataúd de determinado diseño, que se repite en otros muchos);

(I-2b) Un comportamiento prototípico [cuando al ocurrir algo, se reconocen otros acontecimientos de las mismas o semejantes características] (p. e.: la actuación de plañideras o lloronas, en las comunidades en que se acostumbra su presencia, como representación del dolor y llanto privado de los deudos);

(I-3a) Un objeto réplica [cuando al ver algo, se reconoce una relación virtual en un sistema del que procede] (p. e.: decorados “art nouveau”, detalles arquitectónicos del gótico catalán, etc., como aplicación en la decoración de una bóveda de los rasgos de un determinado estilo / p. e.: los colores asimilados al luto, como significado cromático fúnebre atribuido a determinado color [el negro o el blanco, indican luto en comunidades diferentes]);

(I-3b) Un comportamiento réplica [cuando al ocurrir algo, se reconoce la convención que establece sus características] (p. e.: el rezo de un responso, como comportamiento religioso pautado).

(II) Como modos indicativos se atiende a las relaciones que determinados (a) objetos y (b) comportamientos establecen con aquel o aquellos otros objetos o comportamientos con los que se integran contextualmente. En virtud de la clase de relaciones contextuales que establecen con alguna entidad ausente, los objetos percibidos y los comportamientos actuados pueden adquirir determinadas características que, en cada caso determinado, los hace aparecer como: (1) anticipando, en cuanto señal, otro u otros objetos o comportamientos futuros; (2) recuperando, en cuanto indicio, otro u otros objetos o comportamientos pasados; o (3) evidenciando, en cuanto síntoma, la presencia de otro u otros objetos o comportamientos actuales. Veamos cómo estas variantes se concretan en el cementerio.

(a) Determinados objetos (por ejemplo, la puerta o el “mobiliario” de una bóveda) y (b) determinados comportamientos (por ejemplo, depositar una corona de flores) establecen una relación de contextualización con lo que está por ellos indicado cuando lo que se propone a la consideración del intérprete, lo que se le ofrece a su percepción como base física o indicador (para establecer deter-

minada conexión con lo otro ausente que queda, por su intermedio, indicado) consiste en ser:

(II-1a) Un objeto como señal [cuando al ver algo, se anticipa que algo va a ocurrir] (p. e.: una fosa abierta en el cementerio es señal de que, en breve, se va a depositar allí un cadáver / p. e.: imágenes figurativas sobre la vida después de la muerte, la resurrección de los muertos, etc., son señales que anticipan lo que le va a acontecer al difunto, según determinada creencia);

(II-1b) Un comportamiento como señal [cuando al ocurrir algo, se anticipa que otro acontecimiento va a ocurrir] (p. e.: el velatorio anticipa el entierro);

(II-2a) Un objeto como indicio [cuando al ver algo, se recupera otro objeto que estuvo pero ya no está] (p. e.: las coronas de flores en la puerta de una bóveda, son indicio de la presencia de quienes las trajeron);

(II-2b) Un comportamiento como indicio [cuando al ocurrir algo, se recupera otro acontecimiento que ocurrió antes] (p. e.: alguien vestido con ropa de luto es indicio de que falleció algún familiar);

(II-3a) Un objeto como síntoma [cuando al ver algo, se hace evidente que algo está ocurriendo] (p. e.: las campanas tocando a duelo informan que alguien ha muerto);

(II-3b) Un comportamiento como síntoma [cuando al ocurrir algo, se hace evidente que otro acontecimiento está ocurriendo] (p. e.: la marcha de un cortejo fúnebre informa que alguien está siendo enterrado).

Esta trabazón de objetos y de comportamientos, cuyas variantes posibles han quedado aludidas muy sumariamente, nutridas además con las características específicas que cada cementerio adquiere en una comunidad y en una época histórica determinada, constituye el desafiante palimpsesto propuesto para la construcción del significado de cada cementerio.

Estas 12 variantes se multiplican según la valoración que le atribuyan los correspondientes interpretes (deudos propios, deudos de otro fallecido, empleados y visitantes, tal es el universo de quienes le confieren significado a un cementerio, en una determinada comunidad). Sin hacer más que esta mención, deberá tenerse en cuenta que los integrantes de esa comunidad preferirán, en cada uno de esos 12 casos que acaban de ejemplificarse, recuperar (o sea, admirar valorando), preferentemente, algunos, sus características formales (admirándolos como íconos), otros preferirán recuperar sus características existenciales (recorriendo su espacio y recuperando su concreta presencia como índices) y,

otros, preferirán recuperar sus características valorativas (estimado su poder de evocación de las personas o de los acontecimientos, considerándolos símbolos). Pero este último aspecto, de carácter específicamente interpretativo, no lo construye el investigador sino la propia comunidad con su discurso acerca del cementerio. Tarea, por tanto, de registro y de análisis acerca de cómo, por qué, según qué características, a través de qué transformaciones, se dice en esa comunidad lo que el cementerio significa para ellos. No hay significado fuera del discurso social, y ese es el contraste indispensable para interpretar la compleja manifestación semiótica a través de los signos presentes en él, de los que hemos esbozado este mínimo desarrollo.

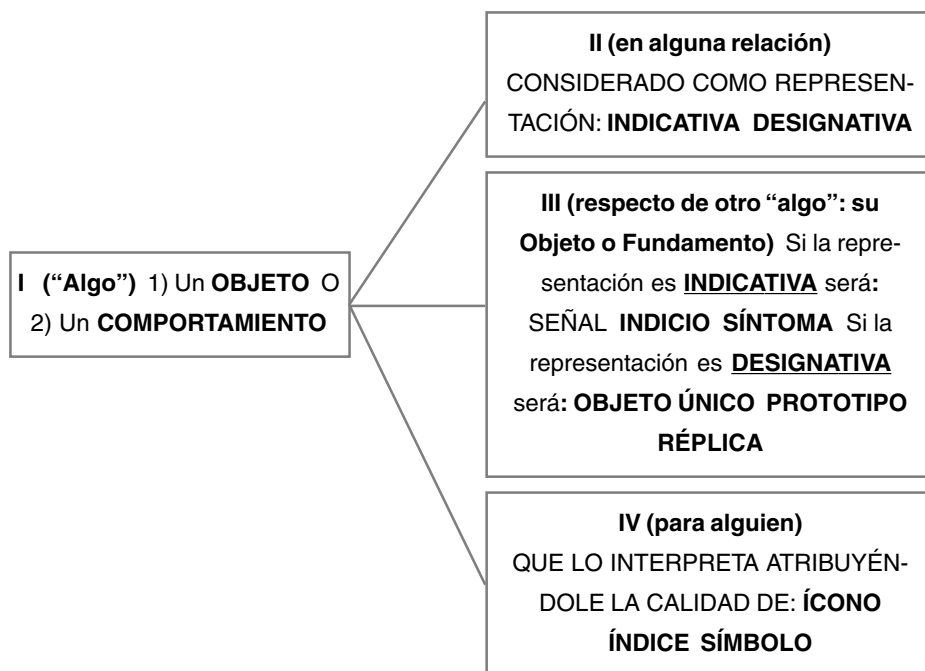
Todo ello fundamenta otro aspecto complementario o idea general para el posterior desarrollo de esta misma investigación: la calidad de museo que es inherente a todo cementerio, en cuanto ámbito de exhibición de objetos y comportamientos que constituyen el patrimonio cultural de una comunidad, mediante el que se constata el significado que se le atribuye a la vida, tal cual lo construyen quienes preparan la imagen de su propia muerte, estableciendo el modo en que recuerdan a sus muertos.

Referencias

- Magariños de Morentin, Juan:** *“Hacia una Semiótica Indicial. Acerca de la interpretación de objetos y comportamientos”*. A Coruña (España): Ediciós do Castro, 2003. Ver también en: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar>
- Peirce, Charles S.** (1965/1931): *“Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Volume II: Elements of Logic”*. Cambridge: Harvard University Press.

APÉNDICE I

SIGNOS INDICIALES



APÉNDICE II

LAS 36 VARIANTES DE LA SEMIÓTICA INDICIAL

ESTEREOTIPO ÓNTICO	REPRESENTAMEN	OBJETO/ FUNDAMENTO	INTERPRETANTE
1 OBJETO	1 SUSTITUYE	1 OBJETO ÚNICO	1 ÍCONO /1
			2 ÍNDICE /2
			3 SÍMBOLO /3
		2 PROTOTIPO	1 ÍCONO /4
			2 ÍNDICE /5
			3 SÍMBOLO /6

		3 RÉPLICA	1 ÍCONO /7
			2 ÍNDICE /8
			3 SÍMBOLO /9
	2 SE RELACIONA	1 SEÑAL	1 ÍCONO /10
			2 ÍNDICE /11
			3 SÍMBOLO /12
		2 INDICIO	1 ÍCONO /13
			2 ÍNDICE /14
			3 SÍMBOLO /15
		3 SÍNTOMA	1 ÍCONO /16
			2 ÍNDICE /17
			3 SÍMBOLO /18
2 COMPORTA- MIENTO	1 SUSTITUYE	1 OBJETO ÚNICO	1 ÍCONO /19
			2 ÍNDICE /20
			3 SÍMBOLO /21
		2 PROTOTIPO	1 ÍCONO /22
			2 ÍNDICE /23
			3 SÍMBOLO /24
		3 RÉPLICA	1 ÍCONO /25
			2 ÍNDICE /26
			3 SÍMBOLO /27
	2 SE RELACIONA	1 SEÑAL	1 ÍCONO /28
			2 INDICE /29
			3 SÍMBOLO /30
		2 INDICIO	1 ÍCONO /31
			2 ÍNDICE /32
			3 SÍMBOLO /33

		3 SÍNTOMA	1 ÍCONO /34
			2 ÍNDICE /35
			3 SÍMBOLO /36

INTERPRETACIÓN del esquema anterior (como guía para el análisis, cuya operación está mencionada pero no desarrollada)

1-1-1-1

Un ataúd sustituye a determinada persona por su forma.

1-1-1-2

Un ataúd sustituye a determinada persona por su existencia.

1-1-1-3

Un ataúd sustituye a determinada persona por su valor.

1-1-2-1

Un ataúd sustituye a un cuerpo humano por su forma.

1-1-2-2

Un ataúd sustituye a un cuerpo humano por su existencia.

1-1-2-3

Un ataúd sustituye a un cuerpo humano por su valor.

1-1-3-1

Un ataúd sustituye a un ser humano por su forma.

1-1-3-2

Un ataúd sustituye a un ser humano por su existencia.

1-1-3-3

Un ataúd sustituye a un ser humano por su valor.

1-2-1-1

Un ataúd anticipa la aniquilación de un cuerpo por su forma.

1-2-1-2

Un ataúd anticipa la aniquilación de un cuerpo por su existencia.

1-2-1-3

Un ataúd anticipa la aniquilación de un cuerpo por su valor.

1-2-2-1

Un ataúd recupera la muerte de alguien por su forma.

1-2-2-2

Un ataúd recupera la muerte de alguien por su existencia.

1-2-2-3

Un ataúd recupera la muerte de alguien por su valor.

1-2-3-1

Un ataúd evidencia la putrefacción que está ocurriendo por su forma.

1-2-3-2

Un ataúd evidencia la putrefacción que está ocurriendo por su existencia.

1-2-3-3

Un ataúd evidencia la putrefacción que está ocurriendo por su valor.

2-1-1-1

Una conversación con el muerto sustituye al diálogo con el vivo por su forma.

2-1-1-2

Una conversación con el muerto sustituye al diálogo con el vivo por su existencia.

2-1-1-3

Una conversación con el muerto sustituye al diálogo con el vivo por su valor.

2-1-2-1

Una conversación con el muerto sustituye un acto cotidiano por su forma.

2-1-2-2

Una conversación con el muerto sustituye un acto cotidiano por su existencia.

2-1-2-3

Una conversación con el muerto sustituye un acto cotidiano por su valor.

2-1-3-1

Una conversación con el muerto sustituye una posibilidad ya imposible por su forma.

2-1-3-2

Una conversación con el muerto sustituye una posibilidad ya imposible por su existencia.

2-1-3-3

Una conversación con el muerto sustituye una posibilidad ya imposible por su valor.

2-2-1-1

Una conversación con el muerto anticipa la satisfacción de un diálogo imposible por su forma.

2-2-1-2

Una conversación con el muerto anticipa la satisfacción de un diálogo imposible por su existencia.

2-2-1-3

Una conversación con el muerto anticipa la satisfacción de un diálogo imposible por su valor.

2-2-2-1

Una conversación con el muerto recupera la memoria de respuestas por su forma.

2-2-2-2

Una conversación con el muerto recupera la memoria de respuestas por su existencia.

2-2-2-3

Una conversación con el muerto recupera la memoria de respuestas por su valor.

2-2-3-1

Una conversación con el muerto evidencia la soledad actual por su forma.

2-2-3-2

Una conversación con el muerto evidencia la soledad actual por su existencia.

2-2-3-3

Una conversación con el muerto evidencia la soledad actual por su valor.

Magariños de Morentin, Juan

jmagarinos@fibertel.com.ar

Shimko, Susana

susanashim@yahoo.com.ar

Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Laboratorio de Análisis Cerámico.
UNLP.

Simbología Masónica en el Cementerio de La Recoleta

Carla Moya
Patricia Nogueira

Introducción

Una de las principales ideas del pensamiento religioso y filosófico, constante en todas las épocas, es la convicción de que todos los bienes mundanos son efímeros y perecederos. Entre estos bienes se incluye la vida.

Esta idea ha encontrado una expresión variable con el transcurrir de distintas tradiciones como así también en diferentes situaciones condicionando la iconografía, transmitiendo a través de ella diversas alusiones simbólicas.

Los espacios funerarios son testimonios arquitectónicos y escultóricos que poseen un doble valor de referencia.

En este caso, el Cementerio de la Recoleta es una muestra de sucesivos estilos arquitectónicos y escultóricos que emergieron contemporáneamente en algunos sectores de la ciudad, manifestándose casi como una copia en la ciudad de los muertos.

Origen y Evolución del Cementerio del Norte

Este cementerio se inauguró (1822) con el primer desarrollo de la arqui-

tectura moderna, es decir, se ven reproducidos en él todos los estilos que se dan en la ciudad, desde el neoclásico hasta el modernismo. Los cementerios urbanos centralizados, sustituyen las áreas de enterramiento que se localizaban en iglesias y junto a conventos. El primer paso dado en este sentido fue la orden de Carlos III en 1775, que señalaba que debían de abolirse los cementerios parroquiales. Dicha ordenanza era válida tanto en España como en sus colonias. En Buenos Aires, en 1813, el Virrey Cisneros prohibió los enterramientos dentro de las iglesias, las sepulturas debían ser ubicadas en el atrio. Como se deduce, dicha orden no fue cumplida hasta el 17 de noviembre de 1822, fecha en la que fue inaugurado el Cementerio del Norte, luego Recoleta.

El plano del cementerio le fue encargado al ingeniero Próspero Catelin. Dicho plano tuvo que ser modificado en 1828, dado que se amplió el cementerio de manera proporcional a la población de la Ciudad de Buenos Aires, y durante la ampliación las calles se trazaban en desconocimiento del plano de Catelin. Luego de esto se sucedieron distintas reglamentaciones orientadas a pautar las ampliaciones que se pudieran producir en un futuro, hasta que en 1868 durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento se sancionó el Reglamento de Cementerios.

Luego de las gestiones realizadas por Torcuato de Alvear, en 1882, la traza del cementerio quedó configurada tal como se la conoce hoy. Se realizó la circunscripción de su perímetro con un muro de ladrillo con remates almenados, el peristilo de acceso y la capilla. El acceso, a cargo del arquitecto Buschiazzo, presenta una doble hilera de cuatro columnas de orden dórico sin base y de fuste acanalado, cornisa asentada sobre ménsula característica del orden dórico y sobre ella un ático.

Los cementerios debían cumplir un conjunto de normas como era su localización en áreas alejadas de los poblados donde el viento arrastrara los olores; debía haber árboles plantados para que las fragancias ayudaran a esta aireación. Esto otorga una nueva configuración arquitectónica a la ciudad, proceso que continúa hasta comienzos del siglo XX.

Hipótesis

Centraremos nuestra atención en la simbología presente en el Cementerio

de la Recoleta, para lo cual tomaremos como ejemplos dos bóvedas de fines del siglo XIX que aún pueden observarse allí.

El trabajo se centra en el análisis de la simbología que se utiliza en las bóvedas. Nuestra hipótesis es que la mayoría de los símbolos iconográficos que aluden a tradiciones herméticas han sido resignificados y/o enmascarados por la tradición cristiana, siendo imposible asignar una filiación masónica a los dueños de las mismas solo basándonos en la decoración iconográfica. Consideramos que el uso de símbolos que abrevan en el hermetismo es un recurso de diferenciación social de la burguesía argentina.

Nos proponemos ejemplificar con la bóveda que Justa Lima de Atucha levanta a la memoria de su esposo y con la bóveda de Juan Berisso Vignale y Solari. La elección de estas bóvedas se justifica por datar ambas de fines del siglo XIX, ya que a principios del siglo XX mediante la utilización de catálogos comienza a producirse en serie la ornamentación funeraria y a proliferar los signos de este tipo.

Desarrollo

Consideramos que el empuje económico y demográfico, unido a las ideas modernizadoras provenientes del liberalismo europeo no solo trajeron al Río de la Plata ideales estéticos nuevos que denotaban una modalidad estilística arquitectónica y escultórica, sino que, además, esta modalidad es utilizada por una clase social acomodada que se sentía a gusto con los aspectos materiales del estilo y con los ideales que, a su vez, estos materiales reflejaban.

La expansión urbana y, en consecuencia, la modificación que el trazado de la Ciudad de Buenos Aires sufrió, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, es factible de seguir a través del surgimiento y evolución de los cementerios por intermedio del arte funerario que estos exponen. Incluso podríamos señalar que esta estructura cementerial burguesa, en este trabajo representado por la bóveda de José Atucha y la de Juan Berisso Vignale y Solari -paralela a las formas de la urbe-, fueron atravesadas tanto por la mediación del proceso de cambio acontecido en el concepto de muerte que señala Philippe Ariés como por la participación de los talleres contratados por las familias involucradas.

El cambio en la interpretación de la muerte, que le otorga a esta un sentido

distinto en el siglo XIX, tiene su origen en el siglo anterior. Al respecto, Philippe Ariés señala “[...] *el hombre de las sociedades occidentales [...] no está ya tan preocupado por su propia muerte, [...] es ante todo la muerte del otro; el otro cuyo lamento y recuerdo inspiran en los siglos XIX y XX el nuevo culto de las tumbas y los cementerios*”.¹

En este encuadre se puede ubicar la intención de Justa Lima de Atucha de construir un espacio donde conservar el cuerpo de su esposo y al mismo tiempo rendirle culto. El culto del recuerdo se propagó en esa época como producto de un mismo movimiento de la sensibilidad. Se pensaba la sociedad compuesta por vivos y muertos, siendo los últimos tan importantes como los primeros. La muerte ya no tenía como anclaje único la religión. En ese momento la familia, el sector social al que pertenecían el difunto y su familia, y el Municipio o el Estado Nacional operaban de manera similar.

En el caso que nos ocupa, La Argentina del siglo XIX, favorecido en gran medida por la Ilustración, se puede constatar un resquebrajamiento progresivo del poder religioso y eclesiástico sobre las conciencias. Este repliegue del poder religioso se patentiza en todos los ámbitos: el arte se desacraliza: el arte religioso pierde su lugar preponderante e, inclusive, la escultura funeraria y la pintura piadosa, se vinculan con las acciones urbanísticas y con los proyectos políticos del Estado, como se puede observar en la Catedral de la Ciudad de Buenos Aires, donde aparece en el frontis una alegoría que representa la unión de las provincias de la Confederación Argentina; en 1884 se aprueba la ley de educación primaria, gratuita, obligatoria y laica; en el mismo año se sanciona el matrimonio civil; también, los muertos son disputados a la Iglesia, tan tempranamente como en 1813, se pretendió restringir los enterramientos en las iglesias, llamando a formar un panteón público y prohibiendo a los eclesiásticos que permitieran enterrar los muertos en los templos.

Esta situación, junto a la propagación de ideales revolucionarios, fue el caldo de cultivo ideal para la aparición de las numerosas logias masónicas que se dieron en el país a partir de fines del siglo XVIII, tal como dice León Trotsky: *“En el siglo XVIII las formas francmasonas adoptan en una serie de países un contenido de lucha por la cultura, de ideas racionalistas políticas y*

¹ Ariés, Philippe: *“Morir en Occidente desde la Edad Media hasta la actualidad”*. Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2000.

religiosas, desarrollando un papel prerrevolucionario"². Esto se da también en el Río de la Plata, donde la masonería y los ideales de la revolución burguesa estaban tan simbiotizados que era muy difícil separar uno del otro.

En La Argentina el origen oficial de la masonería se puede fechar el 11 de diciembre de 1857, cuando siete logias masónicas decidieron agruparse en una entidad llamada "Gran Logia de La Argentina". La conformación de esta Gran Logia permitió organizar a las diversas agrupaciones que participaban en el país, uniendo a las de Buenos Aires y posteriormente a estas con las del interior. Las siete logias que se unieron llevaban los nombres de "Unión del Plata", "Confraternidad Argentina", "Consuelo del Infortunio", "Tolerancia", "Regeneración", "Lealtad" y "Constancia". El Gran Maestre elegido fue el Doctor Roque Pérez (1815-1871).

Anterior a esto, alrededor del año 1795 funcionó la primera logia que operó en Buenos Aires, denominada la "Logia Independencia".

Una segunda Logia Independencia, fundada en 1804 en España, presidida por el Doctor Julián Álvarez, jugó un papel importante en la circulación de teorías revolucionarias procedentes de Francia y Estados Unidos y seleccionó a las personas que secundarían a José de San Martín, Alvear y Zapiola en la Fragata G. Canning que los traería hasta Buenos Aires. Se creó aquí la Logia Lautaro, aunque Emilio J. Corbiere opina que, cuando llegaron, ya estaba implantada. No hubo una sola Logia Lautaro sino varias lautarinas, en Buenos Aires, Mendoza, Córdoba, Santiago de Chile, en el Ejército de los Andes y en los de la campaña del Perú. Estas desarrollaban su labor a través de cinco grados. En el último, los trabajos versaban sobre la acción militar de la revolución, sobre las instituciones que debían implantarse y sobre los ciudadanos a los que convenía confiar el gobierno de los pueblos.

Los integrantes de los diferentes grados desconocían quiénes eran los miembros de los grados superiores, lo que tenía por objeto proteger a los miembros frente a los peligros que entrañaba estar inmerso en la lucha independentista americana, por lo cual prácticamente no había palabra escrita a efectos de evitar que cayera en manos de las autoridades -todo se confiaba a la memoria-. Las reuniones se celebraban con la asistencia de un número reducido de miembros, que raramente pasaban de siete, en lugares diversos para no llamar la atención,

² Trotsky, León: "Mi Vida". Antídoto. p. 98. Buenos Aires, 1990.

reconociéndose los cofrades entre sí mediante seudónimos.

Existía en el interior de la Logia el castigo de la pena de muerte para el miembro que revelara la existencia de la misma, ya sea por palabras o por gestos.

Conforme avanzaba el siglo, los ideales revolucionarios iban dejando lugar a las tareas relacionadas con la Constitución y fortalecimiento del Estado y de las instituciones republicanas; según Corbiere *“La Argentina moderna, Sarmiento, Mitre y especialmente el roquismo, fueron obra de la masonería en sus aspectos más generales”*³. De progresista, durante las luchas independentistas, nuestra burguesía masónica se vuelve conservadora. Desde 1853 en adelante, como enuncia Corbiere, detentan el poder político y económico: *“Los masones tuvieron una presencia política innegable durante la Guerra de la Independencia y un poder hegemónico desde 1853 hasta el centenario”*⁴. En La Argentina de la segunda mitad del siglo XIX, en la masonería se encontraba y reconocía la elite, reafirmando los vínculos de clase, que actuaba como el partido político de la clase dominante, ejerciendo una real hegemonía entendida no solo como una dirección política o de dominación sino como un entrecruzamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales, como el fenómeno por el cual una clase funda una cultura de acuerdo a sus intereses y a los de su ideología, entendiendo por ideología el sistema de significados y valores, y la expresión y proyección de estos como manifestaciones de los intereses particulares de una clase.

Hegemonía incluye y trasciende los conceptos de cultura -entendida como proceso social total- y de ideología en cualquiera de sus sentidos, en la que un sistema de significados representa la expresión de un particular interés de clase. La hegemonía no es algo dado, sino que se construye, reconstruye y consensualiza todos los días. Este proceso va paralelo al desarrollo de los medios masivos de comunicación. Es a través de los medios de comunicación, en el segmento de tiempo que nos ocupa, mediante los periódicos y la literatura -esto es, de la palabra escrita-, como trata de legitimarse diariamente la hegemonía y como se construye el poder. El ámbito del poder es aquel donde se producen, se constituyen y se reproducen las relaciones sociales. El ámbito donde se forman y se

³ **Corbiere, Emilio:** *“La Masonería. Política y Sociedades Secretas”*. Ed. Sudamericana. p. 147. Buenos Aires.

⁴ *Ibíd.* P. 146.

realizan -a partir de relaciones anteriores- relaciones sociales, luego de lo cual tiene lugar su proceso de reproducción.

La hegemonía no es solo una teoría del consenso sino que, por el contrario, es un complemento de la doctrina del Estado-fuerza. Hegemonizar implica dirigir a los aliados (mediante el consenso y el establecimiento con ellos de todo tipo de alianzas, compromisos, transacciones y acuerdos) y ejercer la coerción sobre las clases enemigas. La masonería no era un fenómeno interclasista, no se reclutaban “hermanos” en cualquier ámbito de la sociedad, sus miembros no eran gauchos descalzados sino que pertenecían a la burguesía, ya sea industrial o terrateniente. Al respecto Gramsci opinaba que “la masonería es el verdadero partido de la burguesía” en su discurso del 16-5-25 en la Cámara de Diputados, y Trotsky se preguntaba “por qué, a título de qué, los comerciantes, los artistas, los banqueros, los abogados y los funcionarios se agrupaban en este movimiento, desde los primeros años del siglo XVII, estableciendo en él los ritos de tiempos medievales”.⁵

Su doctrina política estaba representada por el régimen parlamentario burgués. Los masones se veían a sí mismos como los personajes idóneos para llevar adelante dicho sistema por su condición de “ilustrados”, según ilustra León Trotsky: “[...] se explica que a esos parlamentarios franceses de la pequeña burguesía, empeñados en oponer a la fuerza disolvente de la sociedad moderna una red de relaciones morales entre los hombres, no se les ocurre nada mejor que ceñirse un mandil blanco y armarse de un compás y de una plomada. Pero no porque intenten erigir un edificio nuevo, sino porque les parece que es el mejor camino para entrar en ese edificio que se llama el parlamento o el gabinete ministerial”.⁶

Teniendo en cuenta el contexto expuesto, analizaremos estas dos bóvedas del cementerio de la Recoleta en las que aparecen elementos simbólicos que se podrían leer en clave masónica o cristiana.

La bóveda que Justa Lima erige para ubicar los restos de su esposo, José Atucha, data del año 1889, se emplaza en la sección 4 del Cementerio.

“Justa Lima de Atucha a su esposo”, es la inscripción hecha en técnica de bajorrelieve, con el mismo material que se empleó en la construcción. Dicha

⁵ Trotsky, León: Op Cit. p. 98.

⁶ Trotsky, León: Ob. Cit. P. 99

inscripción se despliega a manera de arco respetando la forma que le indica la bóveda de cañón sobre el acceso a la casa del muerto, y que deja en claro que es una dedicatoria al difunto. La importancia de tal dedicatoria, sin lugar a dudas, responde a la idea que desarrolla Philippe Ariés respecto a las transformaciones que se producen durante el siglo XIX en la familia ante la muerte. Si bien se modifica la actitud del moribundo yacente en su lecho de muerte, es más importante aún el cambio de los que sobreviven a esa situación. La exageración del duelo quiere decir que la muerte del otro se acepta con mayor dificultad que antes, la muerte temida no era la propia, sino la muerte “tuya”.

La bóveda es de planta cuadrada, de 3,10m por 3,10m. La fachada se orienta al centro del cementerio, la entrada es oblicua, con una sola puerta de acceso de dos hojas con cristales biselados y armazón de metal sujeto al quicio del vano, antecedida por una bóveda de cañón corrido que cubre los escalones de acceso.

A izquierda y derecha de la inscripción encontramos una serpiente moriéndose la cola, la que se denomina “Uroboros” y tiene su origen en Egipto. En la masonería la serpiente simboliza el ciclo del devenir del Uno al Todo y el retorno desde este al Uno. Pero también es interpretada como símbolo de eternidad.

Los mitógrafos de la Edad Media la interpretaron como símbolo de la eternidad y la asociaron con Saturno, que personificaba el Tiempo, y con Jano, el dios del año nuevo. En el arte renacentista y posterior se atribuye a estos dioses y al padre tiempo.

Los misterios egipcios constituyen uno de los fundamentos remotos del Arte Regio de la Francmasonería. Aparece la esfinge, el triángulo, que es la representación esquemática de la pirámide, imagen del espíritu humano que se proyecta hacia lo alto para tocar con su vértice superior la luz del sol, representación de la luz divina, la luz de la verdad. Hay que añadir que la perfección de la obra maestra en pos de la cual ha de trabajar el masón está reasentada por la “piedra cúbica coronada por la ‘piedra piramidal’”.

Las flores sobre las que se encuentra casi estampada la serpiente, desde la antigüedad simbolizan la continuación de la vida en el otro mundo. El simbolismo de las flores puede guardar relación con la esencia misma de la flor que sea, o bien con su forma. Los ramilletes de flores intervienen en las ceremonias masónicas, especialmente en la decoración de la mesa de los banquetes y en

algunas de las ceremonias del templo, consagración, adopción o levantamiento de columnas.

Enmarcan el acceso un par de pilastras adosadas, en las cuales se observa una antorcha dispuesta de manera vertical con llama orientada hacia abajo. Si no tuviera la llama, por su orientación, representaría la muerte y, si estuviera erecta, la vida; se desprende entonces que puede ser la antorcha de la antigua tradición romana, a través de la cual se ilumina las tinieblas de la muerte y el mundo venidero. Se debe mencionar que en las ceremonias fúnebres masónicas del grado Rosacruz, el maestro de ceremonia porta una antorcha para luego ser transmitida al Muy Sabio; y es en esta instancia interesante señalar que para la tradición hebrea relacionada con la cabalística, la antorcha es portadora de la inteligencia y de la luz del equilibrio.

En la antorcha de cinco puntas se encuentran estrellas a manera de cinta por encima de ella, aunque de mayor tamaño en el registro superior y en diagonal a la serpiente. También aparece en el piso del interior de la bóveda, indicada por la combinación de color blanco y negro realizada. Podemos acercarnos al simbolismo de la estrella desde diferentes puntos de vista y todos ellos no agotarán el significado de esta figura. Al tener cinco puntas, queda asociada al número cinco y al hermetismo; es también uno de los símbolos más complejos de la masonería y corresponde especialmente al grado de compañero. Pero sobre todo, la estrella de cinco puntas o pentagrama, es el símbolo del hombre o microcosmos; sus cinco puntas representan los cinco sentidos, a través de los cuales el hombre capta y adquiere conciencia del mundo exterior. Irradia por sus cinco puntas: Gravitación, Genio, Gnosis, Geometría y Generación, símbolos del fuego interior del iniciado.

Las pilastras portadoras de las estrellas de dimensiones más importantes fueron rematadas con lámparas de aceite idénticas a otras que pueden verse en otras bóvedas. La simbología de la lámpara de aceite alude a la llama eterna que arde en ella y que recuerda al fallecido. La Sagrada Biblia en su Edición Barsa para la Familia Católica dice: *“Según los Santos Padres, las lámparas simbolizan la luz eterna o al mismo Jesucristo, y son también señal de alegría”*.⁷

⁷ La Sagrada Biblia. Versión Directa de los textos primitivos por Mons. Juan Straubinger. Editada con la aprobación de Mons. Miguel Darío Miranda Arzobispo Primado de México. Edición Barsa The Catholic Press Chicago, Illinois, 1969. Diccionario Católico. p. 169.

Como en otras obras del mismo período, coexisten ornamentos y símbolos de diversas tradiciones, a pesar de que el cementerio fue consagrado al culto católico. En el registro superior de la fachada se contempla la clepsidra alada, aludiendo a la fugacidad de la vida, la transitoriedad inexorable del tiempo y la llegada de la muerte. Es esta la interpretación más antigua que se conoce. En los diccionarios de masonería se alude también a esta interpretación, pero significa asimismo la posibilidad de inversión del tiempo, del regreso al origen. Lo vacío y lo lleno, lo superior y lo inferior se suceden; representa la correspondencia entre lo de arriba y lo de abajo, el pasado y el futuro.

Según el simbolismo de la cámara de reflexión, el canal que une ambos compartimentos es la puerta estrecha por la que es necesario pasar para alcanzar más tarde un desarrollo espiritual. La cámara de reflexión es un aposento fúnebre y frío donde hay inscripciones que motivan a la reflexión al iniciado. Allí tiene que permanecer solitario, abandonándose a la muerte para que con la iniciación aparezca limpio a la vida. Es una muerte simbólica, donde se hace abandono de lo material. Este cuarto es de paredes negras, alumbrado con luz de vela o lámpara de aceite, y un espejo y huesos para enfrentarlo a la vida y la muerte. En tanto se abandona la vida material, se recupera la espiritual y la arena cae más lentamente de un recinto del reloj al otro.

La clepsidra solo es superada en cuanto a presencia en el cementerio por las cruces. Y aparece ya en el friso del pórtico de acceso. A diferencia de esta, la que se observa en esta bóveda tiene sobre ella el ojo inscripto en un triángulo, el cual está rodeado por luz propia. Es el ojo que todo lo ve, es omnipresente; es un símbolo común a cristianos, budistas, antiguos egipcios y masones, que representa la penetración de la deidad en todo y la imposibilidad de estar fuera de su campo de acción y de visión, el Yo vigilante que al penetrar más allá de las apariencias descubre el sentido de la eternidad. En el cristianismo alude a Dios Padre y el triángulo en el que se inscribe hace referencia a la Trinidad. En la Biblia, en Ecl.17:7, alude a la comprensión espiritual: *“Puso su ojo sobre sus corazones, para mostrarles la magnificencia de sus obras”*⁸. Cristo usó el término para significar el entendimiento iluminado por la fe (Lc. 11:34-36): *“La*

⁸ La Sagrada Biblia. Versión Directa de los textos primitivos por Mons. Juan Straubinger. Editada con la aprobación de Mons. Miguel Darío Miranda Arzobispo Primado de México. Edición Barsa The Catholic Press Chicago, Illinois, 1969. Eclesiástico 17:7.

*lámpara de tu cuerpo es tu ojo. Cuando tu ojo está claro, todo tu cuerpo goza de la luz, pero si él está turbio, tu cuerpo está en tinieblas. Vigila pues, no suceda que la luz que en ti hay, sea tiniebla. Si pues todo tu cuerpo está lleno de luz (interiormente), no teniendo parte alguna tenebrosa, será todo él luminoso (exteriormente), como cuando la lámpara te ilumina con su resplandor”.*⁹

El ojo que todo lo ve también tiene raíces egipcias, representado frecuentemente dentro del triángulo; es símbolo de la providencia divina y también del ojo del conocimiento que se abre gracias a la iniciación. Aparece ya en las estelas del antiguo Egipto, asociados al dios Horus, encarnación del poder creador y victorioso de la luz cuya visión disciplina los males y reintegra los miembros dispersos de los muertos.

En “Lexicon of Freemasonry”, Albert Mackey afirma que Egipto fue la cuna de la geometría y del arte de la construcción, lo que es como decir que es la cuna de la masonería, tanto especulativa como operativa; de allí la importancia que tiene en los ritos masónicos y la cantidad de elementos egipcios que aparecen.

Es tal la importancia que en el seno de la masonería surgieron varios ritos que pretenden extraer su inspiración del antiguo Egipto: Rito de Mistaim, Rito de Memphis.

La clepsidra que aparece en esta bóveda también se encuentra en el acceso al cementerio. En la puerta número 4 de la calle Junín 1720, sobre las dos pilastras que flanquean el acceso se observan dos jarrones cubiertos en casi toda su superficie por el manto; se repiten adosadas, como si se les hubiera efectuado un corte longitudinal aunque de similares dimensiones, a las paredes laterales y a la de la contrafachada de la bóveda. Tal parece que se hubiera utilizado un catálogo para la elección de este elemento ornamental.

En el interior de la bóveda, sobre un altar de mármol blanco que resguarda el féretro de la misma piedra, se puede ver una cruz con el Cristo crucificado. Es este el único símbolo que en su interpretación nos deja libres de ambigüedad, ya que la masonería niega la divinidad de Cristo, enseñando que fue solo un

⁹ La Sagrada Biblia. Versión Directa de los textos primitivos por Mons. Juan Straubinger. Editada con la aprobación de Mons. Miguel Darío Miranda Arzobispo Primado de México. Edición Barse The Catholic Press Chicago, Illinois, 1969. Lucas 11, 34-36.

hombre, uno de los grandes hombres del pasado, pero no divino. En el ritual masónico llamado “The Maundy Thursday ritual of the Chapter of Rose Croix” se declara oficialmente en la ceremonia: “Nos reunimos este día para conmemorar la muerte (de Cristo) no como inspirado o divino”.

Justa Lima conservó en la ciudad de los muertos todos los bienes que su esposo mantuvo en vida: casa, profesión, ideologías, religiosidad, status social y poder económico, trasladados al ámbito de los muertos. En los cementerios en general y en este en particular, cumple un rol importante la vanidad de los deudos al exponer ante la sociedad las prerrogativas y privilegios del difunto.

El otro ejemplo extraído del corpus de imágenes, como ya se ha mencionado, es la bóveda de Juan Berisso. Se encuentra emplazada sobre la segunda calle importante que atraviesa el cementerio si caminamos por ella hacia la calle Vicente López. Emplazada en la sección 8. Su fachada mide 2,70m. Su constructor fue Juan B. Solar, su nombre está grabado, casi invisible en el registro inferior izquierdo de la construcción, datada en 1880. En el caso analizado anteriormente no se observó inscripción alguna que hiciera referencia al constructor.

Dos leones flanquean la entrada. En la masonería los animales han tenido gran importancia simbólica por sus cualidades. El león representa el valor. Asimismo, en la Edad Media, fue símbolo de la Resurrección, porque según los bestiarios medievales, los cachorros, al nacer, pasaban tres días muertos, hasta que el padre los traía a la vida con su aliento.

A ambos lados se emplazan dos esculturas firmadas por Alexandro Biggi, provenientes de Carrara, datadas en 1899: la de la izquierda es el anciano Cronos con la guadaña y la de la derecha el ángel que, apoyado en un ancla, se arraiga a la vida. La figura del anciano con la guadaña se repite en los cristales biselados y arenados superiores de la puerta de dos hojas. Cronos o el Padre Tiempo tiene un origen curioso, según el diccionario de Temas y Símbolos Artísticos, de James Hall, en su personificación clásica no tenía guadaña, pero se produjo una síntesis entre la palabra “chornos”, con que se designaba el tiempo y Crono, un antiguo dios de la agricultura, que tenía como atributo la hoz, la que con el tiempo se convirtió en la guadaña del Padre Tiempo. Este destruye la juventud y la belleza, y se lleva la vida. Andrea Jáuregui considera que fue incorporado a la simbología funeraria por los revolucionarios franceses.

El ángel con un ancla representa al enviado que porta la esperanza. El ancla es un primitivo símbolo cristiano que aparece ya en las catacumbas, y su

significación está tomada de Heb. 6:18-19: *“Para que mediante dos cosas inmutables, en las que es imposible que Dios mienta, tengamos un poderoso consuelo los que nos hemos refugiado en aferrarnos a la esperanza que se nos ha propuesto, la cual tenemos como áncora del alma, segura y firme, y que penetra hasta lo que está detrás del velo”*.¹⁰

En las metopas puede verse, de derecha a izquierda: el ojo flamígero; una tibia; un jarrón que vuelve a repetirse a la izquierda del pórtico de acceso; una clepsidra como la descrita en bóveda de Atucha; una calavera que descansa sobre un libro; una corona con el mismo trabajo de trépano que la ornamentación vegetal del ejemplo anterior, muy difundida en el cementerio; las difundidas antorchas cruzadas hacia abajo; un jarrón idéntico a los dos anteriores que observamos en el recorrido de este friso, pero sin el manto; la víbora circular mordiendo la cola con un lazo a manera de nudo observable en casi todos los recorridos que se emprendan por el cementerio; y una hoja de palma. La figura del ojo no solo aparece en el friso, sino también en el centro del frontis triangular que corona la fachada.

El interior de la bóveda es circular, formando en el contorno superior arcos de medio punto y, abajo, barandas de balaustre. A semeja un deambulatorio, delante del cual se encuentra el altar de madera dorado a la hoja con la figura del cordero con el banderín de la Resurrección.

En el piso encontramos que los motivos formados por los mosaicos blanco y negros, repiten la forma circular de la construcción y dan la sensación de expansión hacia el perímetro con rayos de mosaicos de color negro.

Conclusión

Tal como se desprende del análisis de estas manifestaciones de arte funerario en el Buenos Aires de fines de siglo XIX, el simbolismo ha impregnado todas las manifestaciones humanas desde los tiempos más remotos. Y como señala Andrea Jáuregui: *“[...] la coexistencia de esta gran variedad de sím-*

¹⁰ La Sagrada Biblia. Versión Directa de los textos primitivos por Mons. Juan Straubinger. Editada con la aprobación de Mons. Miguel Darío Miranda Arzobispo Primado de México. Edición Barga The Catholic Press Chicago, Illinois, 1969. Heb. 6:18-19. p. 182.

*bolos nos habla del antidogmatismo religioso que caracterizó a los grupos liberales”.*¹¹

Al respecto es importante indicar que la simbología, en el Buenos Aires del siglo XIX, mantiene claramente fórmulas arcaicas, que con un enmascaramiento superficial se refieren a tradiciones más bien de origen pagano.

Algunas de estas formas que se pueden encontrar en Recoleta, representan una variación en el sistema simbólico en el nivel arquitectónico y escultórico. Esto no significa que los contenidos hayan variado esencialmente, siguen siendo una respuesta adecuada a la sociedad burguesa, aunque mediatizadas por la participación de los talleres, ya que las empresas constructoras de tumbas y los marmoleros actuantes, según dice Andrea Jáuregui: *“contribuyen a conformar, mediante las ilustraciones de sus catálogos, el imaginario de la muerte de la burguesía porteña”.*¹²

A través de los símbolos, la burguesía argentina del siglo XIX fortalecía los lazos de la clase dominante, y entre otros, la masonería y las tradiciones herméticas eran espacios en los que esta burguesía se reconocía a sí misma, a la par que se identificaban sus miembros entre sí y se diferenciaban del resto del cuerpo social. Compartían un capital simbólico al que el común de la sociedad no accedía, y hacemos nuestra la idea de Radcliffe Brown cuando hace descansar la solidaridad social en el hecho de compartir un sistema simbólico. El poder simbólico es un poder constructor de la realidad.

Los símbolos son los instrumentos privilegiados de la integración social: instrumentos de conocimiento y de comunicación, y, a la vez, posibilitan el consenso acerca del sentido del mundo social, que contribuye fundamentalmente a la reproducción del orden social. *“Por oposición al mito, producto colectivo y colectivamente apropiado, las ideologías sirven a los intereses particulares que ellas tienden a representar como Universales, comunes al conjunto del grupo. La cultura dominante contribuye a la integración real de la clase dominante (asegurando una comunicación inmediata entre todos sus miembros y distinguiéndolos de las otras clases) y a la integración ficticia de la sociedad en su conjunto”.*¹³

¹¹ Jáuregui, Andrea: *“Imágenes e Ideas de la Muerte en Buenos Aires”.* p. 86.

¹² Jáuregui, Andrea: *“Imágenes e Ideas de la Muerte en Buenos Aires”.* p. 87.

¹³ Bourdieu, Pierre: *“Intelectuales, Política y Poder”.* Ed. Eudeba. Buenos Aires, 1990.

Bibliografía

- **Ariés, Philippe:** “*Morir en occidente desde la Edad Media hasta la actualidad*”. Adriana Hidalgo editora, 1975. Tit. Or.l: *Essais sur l’histoire de la mort en Occident du Moyen Age a nos jours*.
- **Braun, Mario:** “*Recoleta, arte y símbolos*”. Estudio Siena. Buenos Aires.
- **Cooper, J.C.:** “*Diccionario de símbolos*”. Ediciones G. Gilli, 2000. Tít. or.: *An illustred encyclopaedia of traditional symbols*.
- **Corbiere, Emilio J.:** “*La Masonería política y sociedades secretas*”. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998.
- **Daza, Juan Carlos:** “*Diccionario de la Francmasonería*”. Akal, Madrid, 1997.
- **Jauregui, Andrea:** “*Imágenes e ideas de la muerte en Buenos Aires*”.
- **Lobato, Mirta Zaida:** “*Una visión del mundo del trabajo: el caso de los obreros de la industria frigorífica. Berisso 1900-1930*”. En Armus, Diego: “*Mundo urbano y cultura popular*”. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1990.
- **Paniagua, Juan Ramón:** “*Vocabulario básico de arquitectura*”. Ed. Cátedra, Madrid, 1993.
- Archivo de la Sociedad Rural Argentina.
- Archivo del Cementerio de la Recoleta.
- Archivo General de la Nación.
- http://www.fileCZ5Du4/unititled_Document.htm

Capítulo 2:
Memorias e identidades

Historia de cementerios

*Paul Armony**

Primer gran objetivo de la AGJA: Recopilar los Registros de los Cementerios Judíos de Buenos Aires

La historia de la Comunidad Judía de Argentina se puede rescribir basándose en la historia de cómo se fueron formando los cementerios judíos. Haremos una breve síntesis de lo ocurrido en Buenos Aires, donde vivió y vive entre el 75 y 80% de los judíos del país.

* Paul Armony es el Fundador y Presidente de la Asociación de Genealogía Judía de Argentina.

Nació en 1932 en Montevideo, Uruguay, donde está enterrada su abuela materna. Sus padres emigraron a Buenos Aires en 1943, donde completó su educación primaria, secundaria e universitaria como Ingeniero Civil. Formó familia casándose con Eva Fried, Dra. en Bioquímica, que es la persona que más lo ayuda en esta tarea genealógica. Sus tres hijos, todos graduados universitarios en Argentina emigraron y obtuvieron sus Masters y Doctorados en EE.UU. y Canadá donde los tres ya se han radicado y se desempeñan como profesores universitarios e investigadores. El Ingeniero Armony, luego de una activa vida profesional y empresaria, a la vez que se desempeñó como Profesor en la Universidad Tecnológica Nacional se ha retirado hace cinco años y se dedica exclusivamente a la Genealogía Judía. El apellido familiar de Paul Armony era Kestenbaum, pero su padre, José Kestenbaum, lo tradujo al hebreo en mayo de 1926 en Jerusalén y cuando llegó al Uruguay adoptó definitivamente el nuevo apellido, Armoni, que por error del empleado que lo anotó al nacer Paul, lo inscribió como Armony, naciendo así un segundo nuevo apellido, que hoy ya lo llevan tres hijos y cuatro nietos.

La Comunidad Judía en Buenos Aires (CIRA), tiene su primer intento de organización en 1862¹, cuando ya había decenas de judíos². Recordemos que la primera boda según el rito judío fue autorizada por la Justicia recién a fines de 1860³.

Suponemos que a partir de esos años hubo fallecidos de fe judía. ¿Dónde los enterraron? Sabemos que en el Cementerio de la Recoleta (primer Cementerio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, hoy lugar de lujo para la aristocracia católica argentina). Hay varios panteones (bóvedas) con símbolos judíos, (menorah, estrella de David) pero se supone que pertenecen a familias de descendientes de conversos, así que no eran realmente judíos. No hemos encarado aún una investigación sobre si hay realmente judíos allí enterrados; suponemos que no, pero se debería comprobar fehacientemente.

¿Pero dónde se enterraron los fallecidos de fe judía?

En 1825, Jorge IV de Inglaterra reconoció la nueva Nación de Buenos Aires y se firmó un Tratado de Amistad y Comercio entre ambas naciones, en que se permitió entre otras cosas la apertura de templos de fe no católica y se abrieron las primeras Instituciones Cristianas no católicas, a las que llamaron “Disidentes”; entre ellas se habilitó un cementerio ubicado en la zona Norte, entre Juncal y Esmeralda, llamado “Del Socorro”.⁴ A los pocos años resultó pequeño y se encaró la búsqueda de otro lugar y para ello se adquirió la mayor parte de la manzana (hoy es la Plaza 1º de Mayo), entre las actuales calles Hipólito Yrigoyen (ex-Victoria), Pasco, Alsina y los edificios que dan a la calle Pichincha. Allí funcionó el Segundo Cementerio de Disidentes, donde se efec-

¹ Ver cuento alusivo “Guijarros de Plata”, de Isaías Leo Kremer, Toldot 10. p. 12.

² Un investigador, Bernard David Ansel, estuvo 14 meses en Argentina, entre 1966 y 1967, y realizó su tesis de doctorado “The Beginnings of the Modern Jewish Community in Argentina, 1852-1891”. No está publicada pero hemos obtenido una copia de la misma.

³ La primera boda autorizada a efectuarse en Buenos Aires, según el rito judío se realizó el 11 de noviembre de 1860. Ver en Toldot 6. p. 12, la descripción de la misma. Fue hecha por el abogado que llevó adelante el juicio y lo ganó Dr. Navarro Viola.

⁴ Hay diversos libros y trabajos sobre el tema, algunos inéditos, realizados por Jorge Alfonsín; entre ellos “*El Pequeño Cementerio Protestante de la Calle del Socorro*”.

tuaron entierros entre 1833 y 1872, pero permaneció abierto hasta 1923. Posteriormente fue transformado en una plaza pública.

En ese lugar se enterraron también a los primeros judíos que vivieron en Buenos Aires, entre 1860 (o antes⁵) y 1892, pues no se autorizaron más entierros allí, y trasladaron a un nuevo lugar: terrenos lindantes con el Cementerio del Oeste (Chacarita), el nuevo Cementerio de Disidentes, luego dividido, durante la primera guerra mundial, en dos Cementerios, uno para los Alemanes y otro para los Británicos. (Los norteamericanos, que participaron del Cementerio de Victoria, se retiraron del nuevo cementerio en Chacarita pues su colonia local había casi desaparecido entonces).

También los judíos continuaron enterrando a sus fallecidos junto a los disidentes pero ahora en este cementerio en Chacarita desde 1892, pero en 1896, debido al incremento de fallecidos judíos, de 18 a 36 en ese año, la administración del Cementerio de Disidentes avisó a la Comunidad Judía que no aceptarían más entierros, y solo por excepción les permitieron seguir enterrando a la Chevra Kedushá allí hasta 1900, mientras continuaban sus gestiones en busca de un cementerio propio.

La primera comunidad Israelita Ashkenazí del país, conocida por sus siglas “CIRA”, y llamada coloquialmente “La Comunidad del Templo de Libertad”, en 1879 ya había empezado a reunir fondos para comprar un cementerio, y en 1885 un grupo de sus socios creó la primera Jevrá o Chevra Kedushá (Sociedad Piadosa) para conseguir el cementerio judío. Tras varios años de gestiones ante la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, desde 1888 a 1892, se consiguió, el 14 de junio de 1892, la autorización para enterrar en la Manzana 6a. de la Sección 14a. del Cementerio Municipal del Oeste (Chacarita). Se construyó entonces el recinto para el lavado de los fallecidos, según exigía la Municipalidad para habilitarlo como cementerio judío, pero como dice el historiador Boleslao Lewin en su libro “Cómo fue la Inmigración Judía a La Argentina”, página 61: “[...] básicamente por causas monetarias, pero cabe suponer que también por motivos religiosos, no llegó a convertirse en tal”. En el libro “100 Años

⁵ En la investigación realizada por Devid B. Ansel, y ratificada por nosotros, se comprobó el entierro en 1836 de un bebé de 5 meses llamado Mauricio Lehman en el Cementerio de Victoria. Este bebé sería quizás el primer niño judío muerto en Argentina.

de la AMIA”⁶, en la página 39, se dice: “Debido a una falta de postura decidida por parte de los responsables de la comunidad, fue rechazado ese terreno para el funcionamiento del cementerio judío”⁷.

Se funda la Jevra Kedusha (posteriormente la AMIA)

Otras entidades judías se interesaron por el tema y el 26/9/1893 se iniciaron gestiones por iniciativa de la Unión Obrera Israelita Poalei Tzedek para la fundación de una Sociedad de Entierros, y así, el 11 de febrero de 1894, con el apoyo del rabino Henry Joseph y varios miembros de la CIRA más otros prominentes judíos, se fundó la JEVRA (Chevra) KEDUSHA ASHKENAZÍ (JKA), antecesora de la actual AMIA, que de inmediato se abocó a conseguir un cementerio, falencia muy importante para el funcionamiento pleno de la Comunidad Judía.⁸

Con una tasa de mortalidad elevada, como era la de la época, entre 1 y 2%, había entre unos 40 a 80 entierros judíos por año a fines del siglo XIX. Entonces surgió la pregunta: ¿dónde se podría enterrar a los judíos fallecidos, que querían hacerlo según su rito religioso? El único lugar era el Cementerio de los Disidentes.

En La Argentina, la religión católica era la única autorizada a existir hasta bien avanzado el siglo XIX, aunque de acuerdo a la Constitución de 1853 y algunos decretos anteriores, así como la anulación de la Inquisición en 1813, pudo haber alguna posibilidad de otros cultos, pero en la práctica no la hubo⁹.

⁶ La Chevra Kedushá, que después se transformó en AMIA, recién fue fundada en 1894, por lo que la decisión de no concretar el cementerio en Chacarita, no corresponde a esta Institución, sino a la primera Chevra Kedushá fundada por la CIRA.

⁷ Otro historiador presume que el rechazo fue porque los rabinos vieron que en ese lugar ya había habido entierros previos, no era tierra virgen, y además hubo una Consagración del Cementerio por los Obispos Católicos.

⁸ En 1891 se establecieron dos cementerios judíos en La Argentina: el primero en septiembre de 1891 en Moisés Ville, provincia de Santa Fe, adonde se trasladaron los restos de los 62 niños fallecidos en 1889 en la Estación Palacios, cuando arribaron a ese lugar los viajeros del buque Weser que trajo a la Argentina más de 120 familias con 820 personas aproximadamente; el segundo cementerio fue inaugurado en noviembre de 1891 en Algarrobos, donde se estableció la primera colonia de la JCA (Jewish Colonization Association), a 10 Km. de Carlos Casares, Provincia de Buenos Aires

Solo se autorizó tal prerrogativa para los protestantes y luteranos, es decir, los individuos de origen inglés y alemán, como dijimos en el párrafo anterior. Con tal autorización se abrieron los 3 sucesivos Cementerios Disidentes (Ver trabajos de Jorge Alfonsín y de Jorge F. Nuñez).

En el segundo Cementerio, llamado “Victoria”, se autorizó el entierro de personas de fe judía, aunque no sabemos a ciencia cierta quiénes eran judíos de los que fueron enterrados allí. Hemos revisado los libros de entierros existentes, pero no hay indicación de quién era judío; hay que suponerlo en base a su apellido, primer nombre y nacionalidad, tarea engorrosa e incierta, pero, como explicaremos luego, la hicimos, anotando 123 fallecidos, posibles judíos, entre 1872 y 1892. En algunos entierros ofició el rabino Henry Joseph, o sea, en esos casos estamos seguros que eran judíos.

En 1892 se inaugura el tercer Cementerio de Disidentes, en un predio de Chacarita, con frente a las calles Elcano y Del Campo, en un sector que había sido solicitado por la Comunidad Judía y no le fue concedido. También está muy cerca del que pudo ser un cementerio judío, que finalmente no fue autorizado, ubicado en la calle Punta Arenas. En 1923 se trasladaron todas las lápidas y restos que quedaban en Victoria a los cementerios Británico y Alemán, en Chacarita. Hay un libro índice de los restos trasladados. En el predio de Victoria se inauguró, en 1925, la Plaza llamada 1° de Mayo.

En el Cementerio Británico hemos visto las lápidas de muchos judíos enterrados anteriormente en el cementerio de la calle Victoria, que fueron colocadas en el muro perimetral. Se cree que los restos mortales quedaron en Victoria, por eso los Cohen no pueden transitar por esa plaza. Entre los monumentos de Victoria trasladados al Británico está la escultura en memoria de María Ornstein, que falleció pocas semanas antes de casarse, de una pulmonía adquirida al salir de una función del Teatro Colón en 1885.

Desde 1892 se continuó enterrando judíos en el nuevo predio de disidentes, pero como el predio era chico (el actual es mucho más grande, pues surgió de un acrecentamiento otorgado por la Municipalidad al cambiar la traza de las

⁹ En enero de 2003 se generó una polémica en la provincia de Tucumán, pues se había presentado como candidato a gobernador un político de fe judía y según los obispos católicos no podía ser gobernador, ya que en caso de ganar debería jurar por los Santos Evangelios, según la Constitución de esa provincia. Ganó. Hoy es el Gobernador y juró por la Biblia.

calles del frente), y dado el incremento de fallecidos judíos en esos años, pasando de 15 a 20 por año a 37 entierros en 1897,¹⁰ se le avisó a la Chevra Kedushá que no habría más lugar para entierros judíos. Revisando los libros del Cementerio de Disidentes, que están en poder del actual Cementerio Británico anotamos como fallecidos judíos a 297 personas. Muchas de ellas tienen registrada la firma de Henry Joseph como oficiante en la ceremonia de inhumación, en la columna destinada a la firma del “Pastor” oficiante.

La Chevra Kedushá, constituida formalmente el 11 de febrero de 1894, ya estaba gestionando un cementerio propio, reiterando sus esfuerzos ante la Municipalidad, que le otorga una sección en Chacarita en 1898 luego de varias tratativas y regateos de lugar. Pero, como mencionamos antes, no se concretó esta concesión y se debió gestionar ante la Corporación del Cementerio Británico el continuar enterrando allí.

En una Asamblea de la Chevra Kedushá, realizada en 1898, el Sr. Rodolfo Ornstein, presentó una propuesta de aportar fondos, que hicieron llegar los tratables de blancas deseosos de participar en la compra del terreno para un cementerio; no pedían ser aceptados como asociados, solo querían tener el derecho a enterrar a sus muertos. Rechazada la propuesta, los “*tmeim*” (impuros) se dedicaron a obtener por su cuenta su cementerio y lo lograron en Barracas al Sur (hoy Avellaneda). Y así, paradójicamente, el primer cementerio judío propio en Buenos Aires fue el de los *tmeim*, inaugurado en 1899/1900. Enseguida, en lotes vecinos¹¹, abrió el suyo la comunidad marroquí. Los sefardíes también habían desistido de seguir con la Chevra Kedushá en la tramitación de un cementerio debido a que la C.K. les pedía el 50% del valor del cementerio cuando los sefardíes alegaban que solo debían abonar en proporción a su número, que era del 25%, en relación a la población judía de entonces. Mientras tanto, se seguía enterrando en el Sector Disidentes de Chacarita. Pero en 1897, debido al alto número de judíos enterrados (23 o 25 en 1895 y 36 o 37 en 1896), se le avisó a la JKA que no se autorizarían más entierros judíos allí, por falta de lugar, pero se

¹⁰ Los fallecidos fueron: 8 en 1892, 31 en 1893, 18 en 1894, 25 en 1895, 37 en 1896, 40 en 1897, 46 en 1898, otros 47 en 1899 y 34 en 1900; 286 en total. Luego registramos entierros en 1901: 4; en 1902: 6; y en 1903 solo 1.

¹¹ Según información recibida de la investigadora María Cristina Echazarreta hemos comprobado que los marroquíes adquirieron por su cuenta lotes adyacentes a los de los *T'mein*, quizás enterados por ellos de tal posibilidad y de los “canales adecuados”, pero no en forma conjunta, ni de uno a otro.

consiguió prorrogar los entierros solo hasta el año 1900¹².

Sin perspectivas de conseguir un cementerio propio, solo quedaba la posibilidad de enterrar en los cementerios municipales, de Chacarita y de Flores. Entonces, ya conseguida la personería jurídica en junio de 1900¹³, la Chevrá Kedushá contrató con la Municipalidad el arrendamiento de la Sección 6° del Cementerio de Flores, pues era tierra virgen, sin consagrar por los católicos. Allí se enterraron, desde el 1900 hasta 1910, más de 800 judíos, según cita Boleslao Lewin.

Más adelante en este artículo detallaremos cómo realizamos la informatización de esos fallecidos. También se menciona en el libro “100 Años de la AMIA” que en 1906/1907 se enterraron en forma ritual judía 169 fallecidos”, más que todos sus asociados de ese entonces. Se continuó enterrando allí hasta mediados de 1910, y algunos entierros aislados posteriores.

La cantidad de judíos que hemos encontrado y relevado en Flores es de 876 entierros, más unos posibles 35 entierros de los que no hay registros por falta de documentos en 1900/1901.

La solución del Cementerio de Flores no era la deseada y solo fue una posibilidad temporaria. Había varias posibilidades de compra de terrenos para cementerios pero la JKA tenía muy pocos socios y poco dinero. Por lo interesante, mencionamos lo siguiente: *“En 1901, el Secretario rentado de la JKA debió ver reducido su sueldo de 30 a 20 pesos, pues no había ingresos suficientes, ya que con 70 socios solo ingresaban 67 pesos por mes, y también debieron renunciar al teléfono por no poder pagar su costo”*¹⁴. Sin embargo, señala Víctor Mirelman en “En Búsqueda de una Identidad” en 1901, ya había en Buenos Aires unos 8000 judíos que se reunieron para las Altas Fiestas en 23 congregaciones diferentes (19 ashkenazím y 4 sefardím).

Los judíos en La Argentina y los cementerios de Buenos Aires Llegan a Buenos Aires

¹² “100 años de la AMIA, 1894-1994”. Editado por AMIA.

¹³ Hemos conseguido encontrar en la Biblioteca del Congreso, el libro donde se publica la Concesión de dicha personería jurídica

¹⁴ “100 Años de la AMIA, 1894-1994”. Editado por AMIA.

Luego de 1852 empiezan a llegar judíos a La Argentina, en 1887 ya eran quizás 1600, según estimó el Ing. Simón Weil. En el censo de 1887 se registraron en la Ciudad de Buenos Aires solo 306 judíos (cifra muy inferior a la supuesta).

En el censo de 1895, hay en el país 6.085 judíos, pero se registran 15.047 rusos, (muchos de ellos quizás no declararon su fe judía). Hemos revisado el censo de 1895 en un solo rubro, el de la prostitución, y encontramos que de las 600 prostitutas, que fueron censadas en Buenos Aires, solo están anotadas como judías 60, pero por nombre y nacionalidad otras 100 (como mínimo) bien podrían ser judías. Si hacemos esa extrapolación y sumamos a los rusos las otras nacionalidades de los inmigrantes judíos (rumanos, húngaros, austriacos, alemanes, turcos, marroquíes, etc.) estamos en una cifra muy superior. Simón Kramer, el presidente de la CIRA, estimaba para 1892 en 4.000 los judíos en Argentina.

En 1890 hay 2.595 judíos. En 1891/1895 llegan 7.159 inmigrantes, adicionando nacimientos y restando 365 fallecidos en 1895 hay 10.119 judíos. En 1899/1900 se supone que hay ya 15.596 judíos, y para 1905 suben a la cantidad de 25.403. En 1906/1910 llegan 40.000 quizás por efectos del Pogróm de Kishinev, la guerra ruso-japonesa y la revolución frustrada de 1905, y para 1910 (Centenario de la Revolución de Mayo) se estima que hay 68.676 judíos. En 1915 hay 116.276 judíos.

Luego se detiene la inmigración por la primera guerra mundial. Vuelven a llegar inmigrantes en 1919 y 1920 ya hay 127.000. En 1925 son 171.000, en 1930, 218.500, en 1935 son 253.400, y en 1940 unos 305.000. En 1960 se da el pico máximo de población judía en Argentina con unos 320.000 a 500.000 judíos según las diferentes estimaciones¹⁵.

Hoy, en el año 2004, somos menos de 200.000 judíos, aunque hay estimaciones que elevan esa cifra a 280.000 judíos como mínimo.

El problema es a quién se debe considerar judío, dado el gran número de

¹⁵ Las cifras “corrientes” de la Comunidad era que había 500.000 judíos en 1960, cifra desestimada luego por Sergio Della Pégola, demógrafo israelí, basado en el censo de 1960, llegando a una cifra de solo 312.000 judíos. Nosotros creemos más en la cifra de 500.000 que en la de Della Pégola, basados en el cálculo de Simón Weil de 1936, en que en ese año los judíos eran 242.000, un 2% de la población total del país. La disminución de la población judía tiene también causales en la emigración (aliá) a Israel y a los países vecinos como Chile, Uruguay, Brasil, y no vecinos como EE.UU., Canadá, España, etc. También debemos considerar la gran cantidad de matrimonios mixtos y el alejamiento de tales familias de la fe judía.

matrimonios mixtos y los casos de muchos nacidos judíos que no se consideran tales por razones políticas y/o sociales.

“Who were censused in Buenos Aires, only 60 are registered as jewish, but according to their name and nationality, other 100 (as minimum) could have probably been jewish. If we make that extrapolation and we add to the Russian the other nationalities of the jewish immigrants (Romanians, Hungarians, Austrians, Germans, Turks, Moroccans, etc.), we would reach a very higher figure. Simon Kramer, the President of the CIRA, that there were 4,000 jews in Argentina.”

Lista de cementerios judíos activos en el Gran Buenos Aires

ASHKENAZÍM

- 1) LINIERS**
- 2) LOMAS DE ZAMORA DR. HERZL**
- 3) CIUDADELA AMIA**
- 4) TABLADA AMIA**
- 5) BERAZATEGUI**

SEFARDÍM

- 1) AVELLANEDA MARROQUÍ**
- 2) LOMAS DE ZAMORA DAMASCENOS**
- 3) CIUDADELA ALEPINO**
- 4) CIUDADELA HABLA LADINA**
- 5) TABLADA SEFARDÍ**
- 6) BANCALARI HABLA LADINA**

A continuación historiaremos estos cementerios y otros que ya desaparecieron o están abandonados, así como otros cementerios no judíos que reciben entierros judíos.

Primer cementerio judío en Buenos Aires

Avellaneda de los impuros

Existía entonces un sector de judíos muy ricos que estaban dispuestos a dar todo el dinero necesario para comprar un cementerio, inclusive sin pedir ser aceptados como socios.

Eran los tratantes de blancas, es decir, los que manejaban el negocio de la prostitución, en su mayoría con mujeres de origen judío, traídas de Europa engañadas¹⁶. Eran los “Tmeim” (impuros en idish) o “caften” o rufianes. En una histórica decisión se rechazó su ofrecimiento en 1898, de participar hasta con el 50% del costo en la compra de un cementerio judío.

De hecho, ellos fueron casi los primeros inmigrantes judíos a La Argentina; ya se los mencionaba en diarios argentinos de 1879. Cuando llegaron los 820 judíos en el Weser en 1889 y otros 814 en el Pampa en 1891, los rufianes fueron los primeros en ir a visitar a los inmigrantes para intentar atraer a las jóvenes bonitas a su negocio. Y tuvieron éxito con algunas familias con lindas hijas.

Eran ashkenazím, en su mayoría, y al ser rechazados por las organizaciones judías ashkenazím, decidieron tener sus instituciones propias: cementerio, sinagoga, rabinos, sede social, etc. Los Tmein adquirieron entonces, en 1900, un terreno al lado del Cementerio Municipal de Barracas al Sud, hoy Avellaneda, donde hicieron su propio cementerio.¹⁷

Avellaneda marroquí: Primer Cementerio Judío Sefardí

Los sefardím eran entonces un 25% de la comunidad judía, y ante el fra-

¹⁶ Los judíos, junto con los franceses y los “criollos”(argentinos), eran los que manejaban ese negocio, debido a la gran cantidad de inmigrantes varones y pocas mujeres, pero fueron los más destacados de todos pues la Comunidad Judía organizada no los aceptó en sus instituciones, mientras que los otros tratantes, a medida que hacían dinero, obtenían mayor posición social y nunca fueron marginados por sus comunidades. Ver el libro *“La Trilogía de la Trata de Blancas”*, de Julio Alzogaray.

¹⁷ Este cementerio está abandonado. Se enterró allí hasta los años 1950. Cuando se realizó una ampliación de la calle lindante hubo que trasladar tumbas y los restos fueron llevadas a un sector especialmente habilitado para ello, en el Cementerio de Tablada, cercado con plantas, donde se enterró a los restos trasladados. La Ciudad de Avellaneda, donde está ubicado el cementerio mencionado, intentó convertirlo en una plaza y/o un estacionamiento de automóviles, pero donantes anónimos pagaron los impuestos adeudados y finalmente se le confió la custodia a la Comunidad Marroquí, que tiene su cementerio lindando con el abandonado. Los libros de registros aparentemente fueron llevados a Israel, versión que no pudimos verificar.

caso de sus gestiones de adquirir un cementerio en común con los ashkenazím, pues estos les exigían un aporte del 50% en lugar del 25% según la proporción correcta según sus integrantes, debieron buscar la solución de comprar cementerios por su cuenta.

Los marroquíes, enterados quizás por los Tmeiin de la posibilidad de conseguir la habilitación para su cementerio, compraron lotes de terrenos lindantes al de los impuros, en Avellaneda¹⁸, y crearon el Cementerio Marroquí (ACILBA). Este, fue inaugurado en 1900 como el primer cementerio judío de Buenos Aires. Hoy tiene más de 2.200 tumbas.

El cementerio de los Tmein está en ruinas y los monumentos fueron destruidos para robar los mármoles, y muchas tumbas fueron abiertas para buscar joyas en las tumbas, según el mito de que a las “madamas judías” se las enterraba con todas sus joyas. Hoy está al cuidado de los marroquíes (ACILBA), por estar al lado.

Liniers: Primer Cementerio Judío Ashkenazí de Buenos Aires en 1910

Los Ashkenazím siguieron luchando por conseguir un cementerio propio, hasta que en 1910 compraron un terreno para tal fin en la localidad que hoy es Ciudadela, del lado de la Provincia de la Av. General Paz. Se llamaba entonces a esa zona “Liniers”, de allí quedó la denominación.

Los que visiten Liniers verán que hay muchas tumbas amontonadas al final del terreno, pues debido a las ampliaciones de las avenidas que rodean el cementerio, se expropió parte del lote y hubo que trasladar tumbas.

Este terreno costó \$160.000, con un pago al contado de \$53.000, para los cuales el Tesorero de la JKA, Naum Enquín, debió prestar \$16.000 de su bolsillo, pues no había fondos suficientes. Los restantes 107.000 debían pagarse en tres años, lo que no pudo cumplirse y ocasionó múltiples inconvenientes a la JKA.¹⁹

¹⁸ “*Cementerios Judíos de Avellaneda*”, de María Cristina Echazarreta, inédito.

¹⁹ Además hubo mucha oposición de algunos vecinos del lugar contra la habilitación del cementerio, liderados por el Jefe de la Estación Liniers del tren, muy cercana al cementerio, que debió ser trasladado para que cesara la protesta. La historia de cómo fue comprado este cementerio aparecerá en Toldot N° 19, en marzo del 2003.

Adquisiciones de los otros cementerios de Buenos Aires

El segundo cementerio judío ashkenazí fue adquirido en 1913 por la Comunidad Judía de Lomas de Zamora, organizada con el nombre de “Sociedad Israelita de Socorros Mutuos Dr. Theodor Herzl”, liderada por Don Julio Jennifer, y el cementerio se inauguró oficialmente en 1915.

Allí, desde 1913, se hicieron entierros de judíos ashkenazím sin intervención de la AMIA, pues es el único del Gran Buenos Aires que no pertenece a esa entidad, ya que está administrada por la Sociedad Dr. Herzl²⁰. Está al lado del cementerio de los judíos de origen damasceno (BENET EMETH).

El segundo cementerio sefardí fue adquirido en 1913 e inaugurado en 1915 por la Sociedad de Socorros Mutuos Benei Emet, judíos sirios de Damasco, también en Lomas de Zamora.

El tercer cementerio sefardí, ubicado en Ciudadela, fue adquirido en 1923 por los judíos alepinos, organizados como Hesed Chel Emet Sefardit de Alepo, fundada en 1916, que luego de varias transformaciones estatutarias se transformó en AISA (Asociación Israelita Sefardí Argentina).

El tercer cementerio ashkenazí y segundo de la Chevrá Kedushá (luego AMIA) es el de Ciudadela, pues ante el fracaso de no poder abrir su cementerio en la Ciudad de Buenos Aires, buscó otras soluciones tales como ampliar el Cementerio de Liniers. En 1928 se pudo comprar el terreno lindero anexo, que se integró al cementerio con el nombre de “Parte Nueva” y posteriormente se cambió la entrada al lugar actual. Con esta ampliación, el Cementerio de Liniers alcanzó la dimensión de unos 150.000 m² (15 hectáreas) y hay enterrados allí algo más de 24.000 fallecidos. También adquirió el 50% del terreno del Cementerio de Ciudadela, (en fecha no definida, pues Bejarano dice *“en los primeros años de la década de 1920 la JKA adquirió el 50% del terreno de Ciudadela a la Hesed Emet”*, mientras que en el libro “100 Años de AMIA” dice que en 1929 se inaugura el Cementerio de Ciudadela, y en la Asamblea Extraordinaria del 29 de julio de 1930 se aprueba la compra de dicho Cementerio).

En 1929, AISA vendió el 33% del 50% restante del terreno de Ciudadela, obrante en su poder a los judíos de habla ladina, organizados en la Asociación

²⁰ La historia de cómo se formó esta Comunidad y se adquirió el cementerio está en Toldot 13. p. 14, narrada por Frida Geffner, hija del fundador Don Julio Geffner

Comunidad Israelita Sefardí de Buenos Aires (ACIS o ACISBA), que reúne a judíos de Turquía de habla no árabe, de Grecia, de Los Balcanes, etc, conocidos también por su templo de la calle Camargo, en la suma de 70.000 pesos de entonces, que al cambio oficial fueron 28.644 dólares (Bejarano). Por eso en Ciudadela hay tres cementerios juntos (AMIA, ACISBA y AISA).

En 1929 se constituyó la Asociación hebrea Sefardí de “Socorros Mutuos” en el barrio de Villa Urquiza, que reúne a judíos turcos de habla ladina. Consiguieron su personería jurídica el 4 de enero de 1932, que les habilitaba para operar un cementerio y consiguieron en “donación”, un terreno, enablada para abrir un cementerio, cuya habilitación fue conseguida en 1932 gracias a un decreto del Presidente de facto de entonces.

El terreno aparece como donado por Severino Mosquera, representante del propietario del terreno, Don Ramiro Rodríguez Mosquera.²¹ La inauguración del cementerio sefardí que fue realizada en 1937, fue celebrada con un almuerzo criollo en el lugar, según dijo en la revista ‘La Luz’ del 6 de agosto de 1937, su editor Nissim Elnecavé, que estuvo presente en dicho almuerzo. Una historia no confirmada habla de que fue una mujer sefardí, “amiga” del Presidente, quien negoció y facilitó la adquisición y habilitación. Además, se dice, también sin confirmación, que hubo dinero (“bajo la mesa”) de los T’mein, involucrados en la presunta “donación”.

Esta entidad trató de vender parte de ese cementerio a otras instituciones sefardíes, lo que no consiguió y en 1935 le vendió el 90% del mismo a la JKA que aprobó la compra en la reunión del 7 de marzo de 1935. Así, la JKA logró abrir su tercer cementerio en 1935 al comprar a la Comunidad Sefardí “Socorros Mutuos” la mayor parte del Cementerio de Tablada. Posteriores compras de terrenos linderos agrandaron el Cementerio de Tablada²² a lo que es hoy, 560.000 m² (56 manzanas), aunque hay un sector de unas 10 hectáreas aún no preparado para entierros dado que el suelo es de tosca, muy duro para el destino deseado y habría que retirar la tosca y reemplazarla por tierra compactada, lo exige un

²¹ Hay toda una historia “no clara” en la adquisición de este cementerio y su habilitación, según dice la investigadora Margalit Bachi de Bejarano en su trabajo “El cementerio y la unidad comunitaria en la historia de los sefardí en Buenos Aires”, Sefárdica N° 3, 1985. p. 20, nota 23.

²² En septiembre de 2002 se enterró al fallecido número 100.000 en Tablada, en el sector ashkenazí de la AMIA.

enorme gasto que la AMIA no puede afrontar en la actual época de crisis económica del país (para recorrerlo hay vehículos especiales tipo golf), siempre gracias a la habilitación original. Estas ampliaciones originaron numerosas quejas de los vecinos de la zona hoy fuertemente industrializada. La extensión del cementerio dificulta la vigilancia y control del mismo, por lo que a menudo hay hurtos y robos, así como actos de vandalismo y destrucción de tumbas.

Recordemos que el Cementerio de Tablada tiene hoy en su sector ashkenazí más de 100.000 fallecidos y lugar para otros 30.000 más. En el sector que retiene la sociedad compradora original, apenas hay 1000 tumbas y espacio para otras tantas.

El último y sexto cementerio sefardí habilitado es el de Bancalari, adquirido en 1951 por ACISBA, al estar casi completa su porción de Cementerio en Ciudadela. El Cementerio de Bancalari se inauguró en 1955. La compra también tuvo sus lados “no claros”, pues el precio que figuró por la tierra es nominal, ya que el mayor valor estuvo dado por la habilitación, la que se pagó aparte. En ese entonces, estaba al lado de un basural, pero hoy con la nueva autopista el Buen Ayre tiene un buen y rápido acceso y es uno de los más lindos cementerios judíos, por la calidad y diseño de sus tumbas.

En 1957 la AMIA adquirió su cuarto cementerio, el de Berazategui. La Asociación AGUDAT ISRAEL (HEIJAL HA TORA) de tendencia religiosa ortodoxa había comprado el terreno en 1952 para hacer su propio cementerio, en razón de un enojo entre ambas instituciones por la cancelación de un subsidio a las escuelas religiosas judías de AGUDAT.

En 1957 se llega a un acuerdo entre las Instituciones y la AMIA le reintegra el subsidio y le compra el cementerio. Este cementerio tiene hoy unas 13.500 tumbas y queda en el mismo muy poco espacio libre, para unas 1.500/2.000 tumbas más, ya que su terreno es de solo unas 7 hectáreas (70.000 m²) y corre un arroyo subterráneo por el medio, que aunque está canalizado, no se puede enterrar a sus lados pues en época de lluvias la zona se inunda.

Así la AMIA llega a tener hoy en día, año 2003, **cuatro cementerios** en actividad, en los que hay enterrados a fines del 2002 unos 144.000 fallecidos, lo que constituye una pesada carga económica para la AMIA; dos de ellos, Liniers y Ciudadela, están prácticamente completos y sin entierros nuevos que proporcionen ingresos frescos, mientras que el cuarto, Berazategui, se destina en general a los fallecidos con pocos o sin recursos que se entierran por cuenta de la

Comunidad.

Hubo un intento en la AMIA de comprar un Cementerio Parque llamado “Colinas del Tiempo”, perteneciente a un conjunto de judíos que lo habilitaron privadamente, pero el sector religioso ortodoxo se opuso a tal adquisición, basándose en que allí había enterrado por lo menos un fallecido cuya madre no fue judía²³.

¿Por qué no hay un cementerio en la propia Ciudad de Buenos Aires?

En 1921 se consiguió la autorización para habilitar un cementerio judío en una fracción de tierra ubicada en la calle Punta Arenas (Chacarita), que se había comprado para tal fin. Debido a que no se realizaron rápidamente las obras requeridas para la habilitación, la Sociedad de Beneficencia, integrada por damas de la alta sociedad, presentó un pedido de anulación pues quería hacer un hogar para huérfanos en un terreno lindero y manifestó que era contraproducente colocar un cementerio al lado de un hogar de niños. También pidieron a los vecinos de la zona que presentaran reclamos pidiendo la anulación de dicha habilitación.

Comenzaron largos debates en el Consejo Deliberante. Hubo varios sectores enfrentados. Los socialistas se opusieron a la habilitación en razón de que *“no se debía hacer diferencia en la muerte, entre los habitantes argentinos, que eran iguales en la vida tanto en derechos como en libertades”*. Con el voto socialista, la habilitación fue cancelada y además se prohibió para siempre habilitar cementerios privados en el ámbito capitalino.²⁴

Hemos visitado el lugar, que fue destinado entonces a una terminal de ómnibus y posteriormente a la sede de un club deportivo, destino que conserva muy deteriorado el edificio original.

Es idéntico al edificio de Tablada. Lo único que hicieron los actuales dueños es tapiar las ventanas, borrar todo vestigio del destino original. Si compara-

²³ Este cementerio está en actividad. Allí se entierra con servicios religiosos de rabinos reformistas. Aún no hemos podido conseguir los registros ni cifras de los entierros en dicho cementerio. Estimaciones privadas hablan de quizá solo unas 150/200 tumbas.

²⁴ “Historia Del Cementerio Israelita de La Paternal”, de Jorge Alfonsín, Toldot 12. p. 24.

mos este barrio en la actualidad con el barrio que rodea a Tablada la diferencia a favor de este último es abismal. La zona de Punta Arenas quedó congelada en el tiempo, sin progreso pese a los 80 años transcurridos.

Ese mismo concepto socialista de la igualdad de las personas impidió a la comunidad judía de la Ciudad de Montevideo tener su cementerio allí y debieron conseguirlo en Canelones, otra localidad uruguaya, cercana a Montevideo, habiendo también fracasado en el Departamento de Maldonado por igual razón. Pero en Maldonado se crearon varios balnearios frecuentados por judíos como Atlántida y Piriápolis y gracias al empuje de un empresario judío, expulsado de La Argentina por Perón, se urbanizó Punta del Este para transformarlo en un balneario de nivel internacional.

Otros cementerios de Buenos Aires con entierros judíos

Hemos buscado lugares donde puede haber enterrados judíos de acuerdo a su fe.

En la Ciudad de Buenos Aires hay 3 Cementerios de la Ciudad (Municipales), en los que verificar en ellos entierros judíos es casi imposible, pues los entierros son por 5 años o menos y luego pasan a nichos de cemento; además no están individualizados en los libros como judíos.

Lo mismo ocurre con los cementerios de las localidades aledañas a Buenos Aires, en el área llamada Gran Buenos Aires. Hay cementerios municipales y a veces allí hay entierros de judíos como ciudadanos comunes. Por lo tanto la búsqueda en ellos escapa al objetivo de nuestra investigación.

Pasemos a los Cementerios Disidentes, donde se enterraron judíos bajo la tutela de la Comunidad Judía con rituales judíos. Son ellos:

VICTORIA: Fue el segundo cementerio de los Disidentes (no católicos). Entre 1834 y 1892, los restos y lápidas se trasladaron al Cementerio Británico. Gracias a documentación obtenida en el Cementerio Británico tenemos el plano y el listado de los enterrados y los trasladados a Chacarita, pero no hemos conseguido fotografías del mismo, pese a haber revisado el archivo fotográfico del Archivo General de la Nación. Sabemos de un fotógrafo ya fallecido que podría tener algunas y se ha contactado a sus descendientes sin éxito alguno hasta la

fecha. Hemos tomado fotos de lápidas de Victoria hoy ubicadas en Chacarita.

DISIDENTES DE CHACARITA: Hoy dividido en dos cementerios: Británico y Alemán. Entre los años 1872 y 1900 la Comunidad Judía enterró allí a sus fallecidos; algunas tumbas subsisten, pues depende de la contratación original, por 5 años o por la eternidad (99 años).

FLORES: Es un cementerio municipal donde por 10 años, desde 1900 a 1910 se enterraron judíos. Los restos se trasladaron al Cementerio de Liniers, algunos con monumentos propios y la gran mayoría en una fosa común sobre la cual hay un mausoleo conmemorativo.

AVELLANEDA DE LOS TMEIN: Existe todavía pero muy deteriorado y en estado de casi total abandono. Está cercado y a cargo de la Comunidad Marroquí. No tenemos registros.

BRITÁNICO: Sucesor del Cementerio de Disidentes. Se siguen enterrando allí judíos de origen alemán, centroeuropeos, etc, que no quieren ser enterrados en los cementerios de la AMIA y también aquellos que optaron por la cremación, práctica no aceptada por los rabinos de Argentina y por ende no posibles de ser enterrados en Cementerios de la Comunidad Judía. Se han relevado unas casi 2000 tumbas pertenecientes a posibles judíos; algunas tiene la estrella de David, otras no, pero los nombres indican un claro origen judío (quedaría saber si continuaron siendo judíos o se convirtieron). Los Británicos abrieron un Cementerio Parque en la localidad de Pablo Nogués, donde también se entierran personas de fe judía. Justo estos días falleció la esposa de un importante empresario médico y fue enterrada allí.

ALEMÁN: Muchas familias descendientes de judíos alemanes se enterran allí, también debido a que algunos descendientes ya se han convertido y quieren estar juntos en la misma sepultura. Los entierros aquí son en mucha menor cantidad que en el Cementerio Británico. Justamente estos días (enero de 2003) falleció un señor de apellido Levi. Los avisos fúnebres aparecieron con la cruz y fue enterrado en este cementerio, en al tumba familiar de los Levi, originalmente judíos.

Cementerios Privados

En las cercanías de Buenos Aires hay varios cementerios privados estilo

parque donde se entierran judíos, pero no son considerados como judíos por la Comunidad Judía. A veces ofician en ellos rabinos reformistas, pero eso ocasiona controversias. El único que podría considerarse de alguna manera más ligado al judaísmo es el que se autodenomina a sí mismo “Cementerio Judío Colinas del Tiempo”.

Resumen

En total son solo **once** los cementerios judíos en actividad que están en el Gran Buenos Aires: los cuatro de la AMIA (Liniers, Ciudadela, Tablada y Berazategui), más el ashkenazí de Lomas de Zamora y los seis sefardím.

Los entierros en los otros cementerios no comunitarios judíos (Británico, Alemán y Colinas del Tiempo) no son aceptados por la Comunidad como entierros judíos. Lógicamente hay judíos que son enterrados en cementerios municipales como el de Chacarita y Flores, otros en las ciudades del Gran Buenos Aires, más los enterrados en cementerios parque privados.

Y queda el último caso, aquellos que por voluntad propia o de sus deudos deciden ser cremados y sus cenizas esparcidas o guardadas, o sea no quedan rastros de ellos.²⁵

La obtención de la información de los cementerios Entierros en cementerios disidentes

De los Cementerios de Disidentes hemos podido recuperar la siguiente información:

En base a registros históricos, pues las tumbas no existen más, hemos

²⁵ Hace unos meses falleció un asociado que había cumplido 90 años. Su deseo fue ser cremado, pese a que su familia fue una de las primeras en llegar a La Argentina y parte de ella seguía dentro del judaísmo. Otro asociado nuestro fallecido, de casi 80 años, era de tendencia antirreligiosa y pidió expresamente ser cremado. Durante una investigación realizada hace unos años, buscamos en vano la sepultura de una poetisa judía, y cuando conseguimos ubicar a su familia, preguntamos dónde estaba enterrada. Nos dijeron: “*Está en una urna en nuestra casa*”, pues había solicitado ser cremada

revisado los libros de entierros que conserva la Parroquia de la Ciudad de San José de Flores, donde funcionó un cementerio desde 1806²⁶, luego se abrió un segundo en 1860, donde se dejó un sector para disidentes y no católicos. El cementerio no existe más, en el predio hay un depósito de la Municipalidad. Luego nos dirigimos al Cementerio Británico, continuador de los tres cementerios anteriores llamados De Disidentes y allí pudimos revisar los libros originales desde 1823²⁷, y presumiendo quién podía ser judío, pues no está indicada la religión en los libros, decidimos anotar desde 1872 hasta 1892 los presuntos judíos enterrados en el viejo Cementerio Victoria, que fueron 123. Luego continuamos con los libros posteriores, correspondientes al nuevo cementerio en Chacarita, donde desde 1892 hasta 1900 anotamos un total de 297 fallecidos presuntos judíos.

Quiero mencionar algunos detalles sobre nuestro trabajo revisando los libros antiguos del Cementerio Británico: dado que algunos libros eran los originales, de más de 100 años de antigüedad, nos pidieron que usáramos guantes de algodón blancos para revisarlos. Entonces el que escribe esto leía el libro usando guantes blancos y la otra persona, Eva Armony, escribía en la computadora portátil.

También queremos destacar la extraordinaria labor de recuperación de lápidas antiguas que realizó la Administración del Cementerio Británico, colocándolas en el muro perimetral, pues muchas llegaron rotas cuando se las trasladó desde el viejo cementerio de la calle Victoria a este nuevo cementerio. También hay muchas tumbas originales desde 1872 al 1900, con muy hermosos monumentos (matzevot).

Más tarde, al ver la gran cantidad de lápidas actuales, se relevaron las

²⁶ Hemos inspeccionado junto con Alfonsín los libros de entierros de la Parroquia de Flores, que actuó de Registro Civil hasta 1880, en que se integró a la Ciudad de Buenos Aires, para ver si hay algún judío en ellos, lo que en una primera revisión no se detectó, pero es posible que la parroquia no guarde Registro de los no católicos. Lo anecdótico es que en el Libro Índice, en la letra E, encontramos el registro de numerosos esclavos enterrados en ese cementerio. La esclavitud terminó en Argentina con la promulgación de la Constitución de 1853, pero ya en 1813 se declaró la libertad de vientres.

²⁷ Tuvimos la suerte de tener los libros originales a nuestra disposición, pero por resguardo utilizamos para el trabajo un juego de fotocopias, hasta el año 1872. Como los siguientes libros ya no estaban fotocopados debimos usar guantes blancos de algodón para su manipuleo y sin daño del material original.

tumbas que podrían ser judías y se registraron casi 2000 fallecidos.

Del Cementerio de Flores, sabíamos por el historiador Boleslao Lewin que se enterraron allí más de 800 judíos, de ellos hay en Liniers solo 170. Faltaba información del resto, pero gracias a la gestión del estudioso Jorge Alfonsín pudimos conseguir los libros originales del Cementerio de Flores e informatizarlos, como detallaremos a continuación.²⁸

Informatización del Cementerios de Flores

Entre los años 1900 y 1910, la Comunidad Judía arrendó una parte de este Cementerio Municipal para efectuar los entierros de judíos, según las informaciones recibidas. Como indicamos anteriormente, se estimaba en más de 800 los enterrados allí. Luego, a partir de 1923 y hasta 1935, se trasladaron los restos a Liniers, algunos identificados con tumbas propias y otros, la mayoría, en una fosa común, colocada en una tumba especial al fondo del Cementerio de Liniers.

Sin saber cómo conseguir los registros de esos entierros, le solicitamos ayuda a un amigo nuestro, Jorge Alfonsín, autor de varios trabajos y dos libros sobre cementerios no católicos.

Amistosa recepción en Flores

Gracias a la presencia de Jorge Alfonsín, quien aceptó acompañarme al Cementerio de Flores, fuimos recibidos por el Sr. Enrique Mario Ferrety, Jefe del Dto. Administrativo, que nos presentó al Director del Cementerio, Sr. Juan Carlos Civiello, y ordenó al Sr. Ángel Ruffo que nos ubicara los documentos y libros de la época en cuestión.

También nos ubicó, para conversar con él, a un cuidador de casi 80 años cuyo padre también había sido cuidador en el cementerio. Asimismo nos concertó una cita con el Arq. Antonio Constantino, Jefe del Dto. de Obras y Mantenimiento, al que vimos más tarde en Chacarita, donde nos facilitó un plano de

²⁸ Aquí alteramos el orden de trabajo para respetar el cronológico de los cementerios, pues primero informatizamos Liniers que Flores, pero este funcionó antes que Liniers, desde 1900 a 1910.

Flores. Todo gracias al amigo Jorge Alfonsín, a quien hemos rebautizado “Ganzúa”, pues nos abre todas las puertas.

Fuimos a visitar la Sección Sexta, donde estuvieron enterrados hasta 1935 muchos judíos, pues recién en esa fecha se trasladaron los restos remanentes al Cementerio de Liniers. Hoy están ocupando esos lugares los nuevos inmigrantes, que siguen las huellas de los judíos en todo el mundo, los coreanos. El cuidador se quejó de ellos, como supongo se habrán quejado 100 años atrás de los judíos, por sus ritos extraños.

Conseguimos ver al anciano cuidador, que justo vino ese día, pues viene solo ocasionalmente. Él nació en los años 20, así que ya no vio entierros judíos. Solamente quedaban las tumbas, que según él fueron levantadas y enviadas a Tablada, pero en realidad fueron llevadas a Liniers, pero allí únicamente hay registrados 126 de los 876 que hemos relevado en Flores. Algunos fueron a Ciudadela y el resto a una tumba común en Liniers con los restos no identificados de Flores.

El cuidador nos mostró el resto del cerco perimetral antiguo que tenía una entrada y se notan las huellas de un portón y de dos puertas tapiadas, que serían la entrada para el sector judío. Se advierte en el cerco los restos de una construcción, hoy utilizada por los cuidadores, en que suponemos entonces se hacía el lavado del cuerpo. Los cronistas de la época dicen que los domingos había oficiantes religiosos para realizar las ceremonias judías.

Trabajando con los registros de Flores

El lunes siguiente, Eva y yo fuimos a trabajar a Flores. Llevamos la computadora portátil, la lupa y otros elementos para el trabajo; nos habían aconsejado llevar un ventilador, pero lo conseguimos en el lugar. Al segundo día debimos llevar una lámpara de mesa. Lástima que no se nos ocurrió ponernos guantes de algodón, como lo hicimos luego en el Cementerio Británico.

La foto ilustra el lugar donde trabajamos, en días de calor de más de 30 grados. Empezamos con el libro iniciado en 1902. Lo revisaba y dictaba y Eva escribía. Por suerte los entierros judíos llevaban la nota “Sociedad Israelita”, que nos permitía detectar las defunciones pertinentes; igual se nos debió haber escapado alguna, por eso regresé con una lista impresa de lo relevado y revisé todo

de nuevo, encontrando que se había omitido registrar 16 entierros hasta 1910 y 4 más en 1911.

Alguien puso una tilde roja en dichos renglones, de un solo lado, pues son dos hojas encontradas que requieren una regla o señalador de ese tamaño (los renglones no están en el mismo nivel por problemas de encuadernación). A veces se confunden las anotaciones. El que hizo las tildes omitió varios entierros, y, además, solo lo hizo en los primeros años, no luego. En la bibliografía consultada se habla de más de 800 entierros, según Boleslao Lewin, pero Jacobo Liachovetsky habla de casi 900 entierros. Aparentemente esa es la cifra acertada. No creemos que nadie haya hecho el relevamiento de esta información anteriormente.

En tres jornadas de trabajo muy intenso, terminamos de registrar desde 1902 hasta mediados de 1910, en que cesaron los entierros por inaugurarse Liniers. Se dice que siguieron hasta 1935, quizás de indigentes y recién nacidos, como se señala en un párrafo del libro recordatorio de los 100 años de AMIA, cuando se refieren a la escasez de espacio en Liniers. Pero no quisimos revisar más libros. El traslado definitivo se realizó a mediados del año 1935; suponemos que obedeció a que la Municipalidad decidió ajustar cuentas con la Chevrá Kedushá, pues le debía pagar a esta la indemnización por la expropiación del terreno de Punta Arenas, donde fracasó la habilitación del Cementerio Israelita de la Capital, y le descontó lo adeudado por el arrendamiento de Flores.

Faltaban los dos primeros años, 1900 y 1901. Volví para buscarlos y me dijeron que esos libros no existían allí, que quizás existieron y están en algún archivo ignoto, que lo que sí estaba eran los certificados de defunción originales, pero estaban en bolsas y en paquetes, encima de una estantería donde se llegaba con escaleras (ver foto). Vinieron dos peones y empezaron a mover los libros y las bolsas y se encontraron los registros, pero no todos. Con esa documentación se pudo empezar.

El trabajo fue muy duro, revisar papel por papel buscando al dorso la indicación “Sociedad Israelita”. Estaban clasificados por mes, con un gancho en el medio que impedía la lectura de la fecha, etc. (me hice un corte en un dedo y fui presuroso a darme la vacuna antitetánica, por las dudas, ya que era metal de más de 100 años de antigüedad).

Como me faltaban varios meses, me subí en una escalera y empecé a mover paquetes y encontré certificados de defunción de los años anteriores al Registro Civil emitidos por la Parroquia de la Ciudad de Flores.

Al final, pude rescatar más registros, llegando a tener 10 meses del año 1900 (faltaron solo septiembre y octubre del 1900, cuando presumiblemente se empezó a enterrar) y 7 meses del año 1901, los meses de enero a mayo. Tomé nota manuscrita (en total eran solamente 40 registros) y luego los pasamos a la computadora.

Regresé otro día para completar la búsqueda, pero desistí por el gran calor. Solo anoté las causas de fallecimiento del año 1902, para analizarlas en un futuro. Es un tema muy triste, hay gran cantidad de bebés nacidos muertos o con pocos meses de vida, muchos fallecidos de meningitis. Las mujeres morían jóvenes, desde inanición hasta infecciones puerperales, consecuencia de abortos, etc., e inclusive hubo fallecidas por heridas de arma, asfixia, etc. Hay una muerte por intoxicación con opio. Los hombres morían muchos de tuberculosis, problemas pulmonares, muertes violentas, etc. Algunos morían de viejos, pero eran jóvenes para la pauta actual. Muchas palabras médicas usadas ya no son actuales.

Hay varios casos de fallecimientos en el Hotel de Inmigrantes. Hubo una familia de 4 personas que falleció por intoxicación con monóxido de carbono (¿un brasero de carbón?). Hace poco un amigo y su madre murieron por las emanaciones de gas de un calefactor, así que las cosas no cambiaron mucho.

Muchas direcciones de bebés y nenes chiquitos fallecidos eran de la calle Junín, donde funcionaban los prostíbulos judíos y había muchos conventillos. ¡¡¡Cuántas historias esconden estos registros!!!

Estadística de entierros en Flores

En una planilla, indicamos la cantidad de fallecidos relevados en Flores; faltan dos meses en el año 1900 (septiembre y octubre), quizás unas 9 tumbas, deducido por la numeración de las siguientes.

En el año 1901, faltan los registros de cinco meses (enero a mayo inclusive), que estimamos serán unos 25 fallecidos.

Revisamos luego hasta 1916: hay entierros regulares hasta agosto de 1910, 4 en 1911, 1 en abril (aparentemente un suicidio) y 3 en junio de 1911 (dos recién nacidos y un bebé). Luego no encontramos más.

Contrastamos la información de Flores con los registros de Liniers, donde

dice “de Flores”. Al revisar los registros de Liniers encontramos 137 casos con tal indicación. De ellos, pudimos emparejar ambos registros en 126 casos. De los otros 11, dos son de fechas no relevadas por nosotros, uno en 1900 y otro en 1901, por falta de documentos.

Otros 2 dicen ser del año 1905, pero no los encontramos en los registros de Flores, quizás por un error de fecha, y 7 son sin fecha, a los que no se pudo encontrar registrados en Flores.

Informatización del Cementerio de Liniers

Cuando concretamos la idea de informatizar los cementerios, el primer proyecto fue hacer ese trabajo para el Cementerio de Liniers, proyecto que parecía inalcanzable.

En 1999, tres años después, se pudo decir con orgullo, gracias a la labor desinteresada de varios asociados que trabajaron arduamente como voluntarios, que se cumplió con la informatización del Cementerio de Liniers.

No fue fácil. Primero hubo que vencer la inercia burocrática de la AMIA, pues cada cosa necesita el permiso de las autoridades y la refrendación de toda la cadena burocrática de funcionarios y empleados. La mayoría de ellos pusieron gran voluntad y espíritu de colaboración con nosotros, pero, lamentablemente, las excepciones son las que frenan el proceso, y la pesada maquinaria de la AMIA, al menor contratiempo se detiene y no se puede conseguir lo buscado. Como ejemplo, en el año 2001, al solicitar la actualización de los fallecidos en Tablada y Berazategui, un funcionario de la AMIA nos reclamó gestionar otra vez la autorización (por suerte gracias a una coincidencia de amigos, se pudo obtener).

Iniciamos la fotocopia de libros

Sabíamos que Liniers y Ciudadela no estaban computarizados, solo Tablada y Berazategui, cuyos listados conseguimos también después de arduas gestiones. Los registros originales se perdieron cuando el edificio de la AMIA fue destruido el 18 de julio de 1994 por una bomba terrorista. Entonces, la AMIA

rehizo los registros, en forma urgente, utilizando los libros existentes en los cementerios de Tablada y Berazategui. Entonces empezamos a planear el trabajo, y en las reuniones de nuestra Comisión Directiva analizamos en que forma se podría hacer, a qué costo, con qué personal y de dónde obtendríamos los fondos necesarios.

La información de los enterrados en Liniers se encontraba en dos tipos de registros:

a) Dos libros gruesos, foliados, con 1000 páginas cada uno, de las cuales hay utilizadas la mitad aproximadamente. El Libro 1, desde 1910 a 1941, y el Libro 2, desde 1941 a la fecha (ver foto). Ambos están en muy mal estado de conservación, con páginas sueltas, rotas en las esquinas, remendados con cinta adhesiva que en una época fue transparente, etc. Al tocarlos se desencuadernan; además, son muy pesados y de difícil manejo para el fotocopiado. b) El otro registro está compuesto por unos 100 biblioratos con fichas individuales para cada fallecido.

Calculamos que habría unos 25.000 enterrados (realmente fueron 23.400), así que trabajar sobre la base de las fichas individuales era casi imposible, pues el trabajo en tal forma ya lo habíamos hecho con el Cementerio de Avellaneda de los Judíos de Marruecos, donde fueron solo 2300 fichas y nos costó muchos días poder fotocopiarlas e informatizar la información.

Por ello optamos por intentar obtener la información de los Libros y luego corregirla y completar con las fichas individuales. Pero ¿cómo hacerlo?

Averiguamos cómo lo hacen otras Instituciones, por ejemplo CEMLA, que informatizó unos 3,5 millones de inmigrantes arribados al país. Ellos lo hacen mediante una persona leyendo y otra escribiendo en la computadora. Este sistema nos llevaría mucho tiempo y dinero. No servía para nuestro presupuesto **cero**.

Hicimos una prueba con una máquina electrónica de fotografía digital con disquete, la Mavica 81 de Sony, que una asociada nos facilitó. No servía, era muy lento el proceso. Probamos con una videograbadora, pero tampoco servía, pues, luego, ¿cómo haríamos para leer con detalle y pasarlo a la computadora? Tampoco servía con la microfilmación, ya que era muy costoso y muy dificultosa la obtención de las copias para el trabajo. Inclusive fui al Cementerio con dos máquinas fotográficas tradicionales y varios lentes (gran angular, zoom, etc.) y saqué fotografías para ver si mediante ese procedimiento era más sencillo obte-

ner las copias. No lo fue, y el costo de revelado y copias iba a ser muy alto.

Al fin, lo único factible era fotocopiar los libros. Es fácil decirlo pero nos llevó varias semanas concretarlo.

Empezamos con el Libro 1. Primero, el libro, había que traerlo a Bs. As. Y debía ser en días que no se lo necesitara para consulta de visitantes al cementerio, después me di cuenta que ello no era importante, pues podían usar el fichero. Luego, había que conseguir que la casa de fotocopias lo hiciera, pues era un trabajo difícil y tedioso y para nada rentable; finalmente se entregó el libro en una imprenta que trabaja para la AMIA. Allí estuvo un par de semanas hasta que cumplieron el trabajo. Lamentablemente, al hacerlo, se saltaron varias páginas (como comprobamos luego) y las tuvimos que copiar más tarde. Las fotocopias resultaron de mala calidad, no por culpa del fotocopificador sino por lo amarillento del papel, la tinta y la dificultosa maniobrabilidad del libro.

Me tocó a mí, personalmente, luego, en Liniers, buscar alguna casa de fotocopias que aceptara hacer las fotocopias faltantes sin romper el libro. Fue una tarea difícil el conseguir que me hicieran el trabajo durante las horas en que estaba abierto el cementerio, único horario en que me entregaban el libro.

Al Libro 2, decidimos copiarlo directamente en la zona de Liniers, donde encontré una casa con buenas máquinas. Hacía falta una máquina que copiara tamaño doble carta, pero cuando llegué allí, a fines de diciembre, y vieron el Libro 2 no quisieron hacer el trabajo. Insistí e insistí y tuve que comprarles bombones a todas las empleadas, para que aceptaran hacerlo. Gasté casi más en bombones que en las fotocopias.

El copiado lo tenían que hacer de a dos personas pues una sola no podía mover el libro. Cada vez que venía alguien para hacer fotocopias dobles interrumpían nuestro trabajo y yo sufría, pues los minutos se hacían horas y había que devolver el libro. Fue un día de diciembre de 1998, de los más calurosos del año. Estuve varias horas allí ese día y no se terminó; tuve que regresar al día siguiente. Fui con mi esposa como ayudante para hacer la segunda parte. También en ese trabajo tedioso y molesto se omitieron hojas intermedias que luego hubo que regresar a copiarlas. ¡Pero al fin lo conseguimos copiar íntegro!

Otro problema fue la repavimentación de la Av. Gral. Paz y la salida a la Av. Rivadavia de Provincia, donde estaba ubicado el cementerio, lo que hizo muy difícil llegar al mismo. Para regresar a Bs. As. había que desviarse por atajos que cambiaban cada día. También me salvé de ser atropellado por un camión

que no respetó el semáforo.

Informatización de Liniers

Con todas las fotocopias en mano, hubo que conseguir los voluntarios para pasarlas a planillas Excel, en eso tuvimos mucha suerte; trabajaron esforzadamente Nejama Hansman, Nora Mesh, Héctor Rosenfeld, Raquel Sod, Jack Herbs (z'l), Eva Fried de Armony y otros que ahora olvido.

Se hizo primero la informatización del Libro 2, que era el más urgente de entregar a la AMIA, y luego el Libro 1.

Al compaginar lo hecho por cada voluntario vimos que faltaban hojas intermedias, así que conseguí la autorización para retirar el libro otra vez y lo llevé a mi casa donde durante 4 días feriados en Pesaj de 1999, que fueron de continua lluvia, estuvimos trabajando con él. Así, desde el miércoles a la tarde hasta el domingo a las 14 horas, cuando devolvimos el libro al Cementerio, según habíamos acordado, estuvimos revisando hoja tras hoja, con mi esposa, tratando de llenar los huecos y completando apellidos, copiando las hojas faltantes, revisando las hojas rotas y descifrando mediante lupa los nombres tapados por la cinta “scotch” utilizada en el arreglo de hojas rotas, que ya no era transparente.

Fue un poco deprimente tener en mi casa el libro de muertos. Cada vez que dejaba de usarlo corría a lavarme las manos, recordando la práctica de lavarse las manos al dejar un cementerio.

Quedaron, igual, un par de cientos de nombres ilegibles, pero menos del 1%.

Hace poco, conseguimos que una persona fuera al Cementerio de Liniers y tratara de corregir y completar faltantes en la letra S, la que mayor número de errores y faltantes tenía. El trabajo no fue bien hecho y nos ocasionó más errores que los que solucionó. Pero nos demostró que hicimos bien al elegir el procedimiento de trabajo en base a los libros y no a las fichas.

Primer éxito gracias a la informatización

Tuvimos enseguida un primer éxito en la localización de un fallecido en

Liniers. Concurrió a consultarnos una Hermana de la Iglesia de los Mormones que estaba tratando de ubicar la tumba de su bisabuelo, justamente el mencionado arriba, Don Rodolfo Ornstein. Este, había llegado al país en 1865 y falleció, según lo informado por su nieta, en 1904, pero no podía encontrar dónde fue enterrado, pues su familia ya no era judía.

Al no poder encontrar la tumba en cementerios cristianos, pensó que quizás dado el origen judío de su bisabuelo, podría haber sido enterrado en un cementerio judío y nos consultó.

Eva Armony justo estaba procesando en ese momento la hoja de la letra inicial del apellido buscado y encontró así un fallecido de ese apellido, enterrado en el Cementerio de Flores, trasladado desde Flores a Liniers 12 años después, en 1921. Pero figuraba como fallecido en 1909. Se le informó de ello a la bisnieta y todo coincidía: el primer nombre del fallecido, el mes de fallecimiento (julio), salvo el año de fallecimiento. Por lo que la bisnieta revisó sus papeles y comprobó que había confundido las fechas; la fallecida en 1904 fue su bisabuela, pero el bisabuelo había fallecido en 1909. O sea, el registro encontrado en Liniers fue correcto.

Estaba emocionadísima, pues pudo saber al fin dónde estaban los restos mortales de su bisabuelo. Así, ella visitó el Cementerio de Liniers y pudo poner flores en la tumba de su bisabuelo judío, que fue también un activo miembro de la JEVRA KEDUSHA en 1897 y 1898.²⁹

Informatización de Lomas de Zamora Ashkenazí

Un asociado nuestro, Rolando Gail, nos informó en 1998 de la existencia de un cementerio ashkenazí en Lomas de Zamora, no perteneciente a la AMIA. Nos contactamos con el mismo y nos sugirieron presentar una carta a la Comisión Directiva para obtener sus registros.

²⁹ Hace unos meses recibimos copia de un plano abreviado del Cementerio de Liniers que se entrega a los visitantes para ubicar las tumbas. Como cortesía, Jorge Alfonsín, lo está redibujando para hacerlo más claro y lo entregaremos a la AMIA para su reproducción. Tablada ya tiene un plano esquemático que se entrega a los visitantes, en el cual la computadora imprime la ubicación de la tumba y señala el camino para llegar a ella.

Así se hizo y fue aprobada. Un caluroso día de verano, fui en tren a la sede de dicha Institución, en Lomas de Zamora. La secretaria me entregó fotocopias de las hojas de un libro que se había editado para el cincuentenario de la Institución, donde se habían impreso los fallecidos hasta esa fecha, más fotocopias de las hojas de nuevos entierros.

Distribuidas las mismas entre los voluntarios, casi siempre los mismos, se digitalizó la información, obteniéndose un total de 1500 fallecidos aproximadamente³⁰. Más tarde se asoció la hija del fundador de dicha Institución, Doña Frieda Jennifer, que nos detalló sobre cómo se formó la Institución llamada Dr. Herzl, que fue una de las pioneras en La Argentina, su cementerio fue inaugurado en 1916 (Toldot 13, pág.14 y 15).

Hace unos meses, otra asociada, la Profesora Nejama Hansman, se ofreció a actualizar al año 2002 la información de dicho cementerio. Ella es sobrina de otro de los fundadores de dicha comunidad. Al recibir el disquete con la información que habíamos digitalizado, vio con asombro que su tío no estaba en el listado. Entonces se revisó el mismo y se comprobó que habían omitido entregarnos varias fotocopias de fallecidos o que los mismos no estaban registrados en la información recibida. Nejama pidió copia de todo nuevamente y luego de varios meses pudo conseguirla y al rehacer el listado se agregaron más de 400 faltantes, que con la actualización al año 2002 alcanzamos a registrar unos 2200 fallecidos.

Informatización de los cementerios de Tablada y Berazategui

Apenas se constituyó la SAGJ y luego la AGJA, solicitamos a la AMIA que nos entregara los registros que ellos ya habían informatizado de los Cementerios de Tablada y Berazategui. Se presentó una nota en febrero de 1997 que fue autorizada de inmediato, pero se enfrentó a los vericuetos burocráticos de la AMIA, hasta que varios meses después, esperando inútilmente la respuesta, nos enteramos de que había sido aprobada. Entonces, la actualizamos y conseguimos que se entregaran copias de la autorización a los responsables y obtuvimos así, en julio de 1997, los dos disquetes con los enterrados en los cementerios mencionados. Pero allí recién empezó nuestro trabajo. La información recibida estaba hecha de tal manera que no nos servía para el sistema elegido por nosotros para digitalizar los datos, así que hubo que trabajar esos 110.000 registros

(casi 95.000 de Tablada y casi 13.500 de Berazategui) para adecuarlos al esquema adoptado, que era una columna para apellidos, otra para apellidos de soltera, otra para nombres y luego, la fecha de fallecimiento dividida en 3 columnas, día, mes y año.

Separamos, además, los apellidos de soltera que estaban indicados, apenas un tercio de los que debería haber. Apareció también otro detalle que dificultaría futuras averiguaciones: muchas mujeres enviudaron y se casaron por segunda vez en su vejez, y están anotadas por el apellido del segundo esposo, no por el del primero, con el que generalmente tuvieron hijos y nietos. Por ello insistimos que digitalizar el apellido de soltera era muy importante. Al fin conseguimos hacer el trabajo total y así pasamos a un nuevo proceso, que se detallará a continuación.

Índice general de fallecidos de cementerios ashkenazíes en Buenos Aires

Con todos los 5 cementerios digitalizados, los 4 de AMIA y el de Lomas de Zamora, hicimos un índice alfabético con todos los apellidos de los fallecidos y les agregamos los apellidos de soltera de las mujeres casadas, y aplicamos el proceso de Tabla Dinámica de Excel, obteniendo para cada letra del alfabeto un cuadro en que figura cada apellido y cuántos fallecidos hay de ese apellido en cada cementerio, cuántas mujeres tenían ese apellido y en qué cementerio están enterradas. De esa manera es muy fácil buscar un apellido.

Esto parece muy sencillo, pero lograrlo nos costó mucho esfuerzo y tiempo. Fueron muchos fines de semana trabajando en la computadora, incluso trabajamos por las noches varias horas. Buscamos asesoramiento y no lo obtuvimos en la medida en que lo necesitábamos, pero luchando contra todos estos obstáculos y con la ayuda de otros socios desinteresados como Mario Jeifetz de Moisesville, hoy en Israel, Elena Escandarani, Mónica Benatuil, Marcelo Benveniste, Nejama Hansman, Raquel Sod, Estela Rappaport, Héctor Rosenfeld, Sheila Saidman, y el permanente trabajo de Eva Fried de Armony, y varios más cuyo nombre lamentablemente olvido en este momento, y con la ayuda profesional de Daniel Pilnik de Córdoba, que a nuestro pedido recreó el sistema de codificación Soundex Daich Mokotof, cuyo algoritmo de trabajo no nos fue posible obtener de los autores.³⁰

Así, las cantidades de fallecidos registrados en esa etapa (1999) fueron:

- Liniers: con 22.800 más 3392 apellidos de soltera.
- Ciudadela: con 6.953 fallecidos más 2525 apellidos de soltera.
- Tablada: con 97.257 fallecidos más 38.351 apellidos de soltera.
- Berazategui: con 13864 fallecidos más 4714 apellidos de soltera.
- Lomas de Zamora: con 1497 fallecidos y 403 apellidos de soltera³¹.

Lo que totalizó 142.371 fallecidos más 49.385 apellidos de soltera³², o sea, 191.756 apellidos que nos originaron solo 56.242 apellidos diferentes, es decir, 3,41 personas con el mismo apellido.

Informatización de los seis cementerios sefardíes de Buenos Aires

Simultáneamente, empezamos a trabajar para obtener la información de los seis cementerios sefardíes de Buenos Aires, a saber:

- 1) AVELLANEDA: Marroquí, ACILBA.
- 2) CIUDADELA AISA: Judíos de Alepo.
- 3) CIUDADELA ACISBA: Judíos de habla ladina de ACISBA.

³¹ Pilnik recibió de nosotros las explicaciones del Soundex Daitch Mokotoff y desarrolló el algoritmo necesario para su aplicación. Justamente cuando lo finalizó y estaba probando su eficacia, por un aviso en Internet nos enteramos que una empresa en California vendía ese algoritmo por \$25 y lo compramos, comprobando que el desarrollado por Pilnik y el comprado daban iguales resultados.

³¹ Más tarde descubrimos que habían omitido registrar muchos fallecidos, alrededor de 400, omisión que se corrigió en agosto del 2002, gracias al trabajo de la Profesora Nejama Hansman.

³² En La Argentina, como en varios países latinoamericanos, existe la costumbre de que la mujer al casarse deje de usar su apellido de soltera, y en el mejor de los casos use los dos. Por ejemplo: Juana Bercovich se casa con David Abramovich; ella pasa a llamarse Juana Bercovich de Abramovich y muchas veces solo se le dice Señora de Abramovich. Otras veces, por ejemplo en los registros del Cementerio, se ponía Juana B. De Abramovich. En tumbas muy antiguas inclusive se la enterraba como “Juana, esposa de David”. Recién en 1951, con la ley del voto femenino, los documentos se otorgaron a las mujeres, pero solo con el apellido de soltera, aunque ya estuvieran casadas. En los registros de cementerios y otros documentos depende del año si aparece el apellido de soltera, solo su inicial o nada. Por último, para complicar más las cosas, la AMIA empezó a registrar hace unos pocos años en sus libros, a las mujeres fallecidas, primero por su apellido de soltera y luego por el de casada, de manera que las planillas son muy confusas y nos obligaron a hacer constantes modificaciones para unificar criterios.

4) BANCALARI: El nuevo cementerio de los judíos de habla latina, ACISBA.

5) LOMAS DE ZAMORA: El de Bene Emeth de los judíos de Damasco.

6) TABLADA: La sefardí habla ladina de Socorros Mutuos.

1) AVELLANEDA: Obtenido el permiso, fotocopiamos las casi 2.200 fichas existentes, una por cada fallecido, pues no llevan libro correlativo. Nos demandó varios días de trabajo, ya que se podía fotocopiar solo de a dos fichas y en un negocio cercano a la Sede administrativa de ACILBA. Luego dividimos las fotocopias entre varios asociados, se las informatizó (en ello trabajó intensamente la investigadora Diana Epstein, que había realizado varios estudios sobre la Comunidad Marroquí³³). Más tarde, hace unos meses, actualizamos los fallecidos gracias al trabajo de la investigadora Adriana Brodsky³⁴, con quien también informatizamos los casamientos realizados en el Templo de la calle Piedras. Colaboró parcialmente también Silvia Mamán, cuyo antepasado Mamán fue el que solicitó en 1881 la autorización para que funcionara la primera sinagoga marroquí en la Ciudad de Buenos Aires.

2) CIUDADELA AISA: Presentada la carta y aprobada, nos entregaron un disquete con la información ya digitalizada. Nos falta pedir la actualización a la fecha.

3-4) CIUDADELA ACISBA Y BANCALARI: Solicitamos la fotocopia de los libros registros. Luego de obtener la aprobación del Presidente Don Osvaldo Sultani, con el que iniciamos una excelente amistad, debimos superar la desconfianza del asesor letrado, un abogado, que intentó hacernos firmar un convenio de reserva de la información, a lo que nos negamos. Al final, aceptaron nuestra palabra y nos autorizaron a fotocopiar los registros. Allí volvimos a chocar con la intolerancia del encargado, que nos impuso pautas muy duras para fotocopiar las hojas de la carpeta donde estaban los registros. Dejamos de lado nuestro orgullo y cedimos a esas pautas y pudimos fotocopiar las hojas de Ciudadela y Bancalari. Finalizado el trabajo, les entregamos copia y recibimos de ellos una carta de agradecimiento por el trabajo realizado. Hace poco, gracias a la autorización que nos concedió el Gran Rabino Isaac Sacca, con quien tenemos una excelente

³³ Ver Toldot 5. p. 8.

³⁴ Adriana Brodsky está hoy en la Universidad del Estado de Ohio en Columbus, Ohio.

relación y por un subsidio otorgado conseguido por Adriana Brodsky, se pudo contratar una persona que informatizó parte de los casamientos realizados en dicho Templo.

5) LOMAS DE ZAMORA: Nos llevó un par de meses obtener la respuesta positiva, pero dado que ellos ya habían informatizado a sus fallecidos obtuvimos el disquete con la información solicitada.

6) TABLADA SEFARDÍ: Debimos esperar un par de meses a que el presidente de la Institución regresara de un viaje al exterior y vencer su desconfianza, pero al final pudimos fotocopiar los registros correspondientes, los que se informatizaron con gran dificultad dada la letra muchas veces ilegible. Debemos regresar a corregir algunos apellidos inentendibles y actualizar los registros, pero lamentablemente el presidente mencionado falleció hace unos meses.

Consolidación de registros Sefradíes

Terminado el trabajo, unificamos los seis cementerios, que nos arrojaron las siguientes cifras de fallecidos:

- Avellaneda: con 2262 fallecidos, con 696 apellidos de soltera y 1410 apellidos maternos.
- ACISBA Ciudadela: con 2457 fallecidos 7596 apellidos de soltera.
- ACISBA Bancalari: con 3692 fallecidos. No están registrados los apellidos de soltera.
- AISA Ciudadela: con 4492 fallecidos, con 1109 apellidos de soltera.
- Lomas de Zamora: con 5248 fallecidos, con 1826 apellidos de soltera.
- Tablada Sefardí: con 975 fallecidos y 241 apellidos de soltera.

Totalizamos así 19.056 fallecidos más 4468 apellidos de soltera y 1410 apellidos maternos, o sea un gran total de 24.934 apellidos, que reunificados nos dieron solo 4543 apellidos diferentes, o sea, cada apellido tiene 5,5 personas portando el mismo, mientras que en los ashkenazíes tienen más apellidos, pues la frecuencia es de 3,41 personas por apellido.

Más adelante daremos algunas tablas de apellidos más frecuentes entre los sefardíes y ashkenazíes.

Índice general de Buenos Aires

Con toda la información precedente confeccionamos un INDICE GENERAL de todos los apellidos ordenados alfabéticamente, pero dividido en dos grandes grupos, sefardí y ashkenazí, aunque en cada uno de estos grupos hay algunos fallecidos del otro grupo, debido a casamientos intergrupales y que en algunos cementerios, por ejemplo Liniers, hasta 1916 se enterró sefardíes hasta que estos abrieron su propio cementerio.

Tablas de apellidos más comunes

Apellidos askenazíes

A continuación mostramos la tabla de frecuencia de los primeros 75 apellidos ashkenazíes, donde aparece como apellido más frecuente FELDMAN (paisano, hombre de campo en alemán o idish). Si consideramos que Cohen, Kohan, Kohn y Kogan son variantes de Cohen, la suma de estos cuatro sería 759, lo haría el apellido más frecuente. Si le agregamos otras variantes como Cohan, con 75 casos, Kohen con 65, Kahn con 65, Cohn con 53 y Kon con 52, tendríamos 1069 personas para las variantes de Cohen.

Recordemos que en los cinco cementerios ashkenazíes de Buenos Aires registramos 142.371 fallecidos más 49.385 apellidos de soltera³⁵, o sea, 191.756 apellidos que nos originaron solo 56.242 apellidos diferentes, o sea 3,41 personas con el mismo apellido.

Con estos primeros 75 apellidos, que tiene más de 100 frecuencias cada uno, totalizamos 13.262 casos, es decir, con el 0,1333% del total de apellidos diferentes cubrimos el 6,916% del total de apellidos de fallecidos y de soltera.

Apellidos sefardíes

Recordemos que hemos registrado en los seis cementerios sefardíes de Buenos Aires 19.056 fallecidos más 4.468 apellidos de soltera y 1410 apellidos maternos, un gran total de 24.934 apellidos, que reunificados nos dieron solo 4.543 apellidos diferentes.

Ordenados estos apellidos por su frecuencia, como se indica en la tabla

³⁵ Considerando que la mitad aproximada de los fallecidos son mujeres deberíamos tener unos 75.000 apellidos de soltera pero solo tenemos casi 50.000, debido a lo explicado en la nota 28.

siguiente, para solo los primeros 66 apellidos con más de 50 frecuencias cada uno, resulta el más frecuente COHEN, con 964 casos, que casi iguala al apellido ashkenazí Kohen y sus variantes, que totalizaron 1069 casos.

En los sefardíes con 66 apellidos, el 1,453 % de los apellidos, que totalizan 6.792 casos, abarcamos el 27,24 % del total de apellidos; ello nos indica que entre los sefardíes hay menos apellidos diferentes que entre los ashkenazíes y están más concentrados, pues con tan pocos apellidos abarcamos más de la cuarta parte del total, exactamente con 56 apellidos (hasta TAWIL inclusive), el 1,23%, cubrimos el 25,09 % del total.

Últimos registros agregados

Mientras escribíamos este artículo se siguió trabajando y, hace poco (noviembre de 2002), se actualizaron los registros de fallecidos de AMIA. Hasta septiembre de 2002, también se actualizó y se completaron los faltantes de Lomas de Zamora y se agregaron los relevamientos de Flores, Disidentes y Británico.

Con toda esa información y gracias al trabajo del asociado Carlos Szaferstejn se unificaron los 15 cementerios de Buenos Aires en una sola planilla.

Cementerios del interior

Obteniendo registros

Paralelamente al trabajo de relevamiento de Buenos Aires, comenzamos a pedir a las comunidades del interior copias de los registros de sus cementerios. De los posibles 60 cementerios que creemos que existieron en el país, obtuvimos los registros de 39 de ellos. Los que faltan son pequeños y quizás no alcanzan a ser el 5% del total de fallecidos judíos en el interior. Los cementerios grandes son los de Córdoba³⁶, Rosario Bahía Blanca y La Plata; todos esos los obtuvimos.

³⁶ Lamentablemente nos dimos cuenta que la recibir las planillas de Córdoba faltaban las hojas de las letras G y la letra I, las que pudimos conseguir y así pudimos completar el trabajo

La tarea fue muy difícil. Hubo problemas caseros en ciertas comunidades, pues los que poseían el listado del cementerio no lo entregaban a otra institución de la misma localidad, o nos daban información en un programa que nos resultaba ilegible, que solo gracias al escaneo de una planilla impresa se podía obtener la información, hasta que posteriormente, por otra vía, conseguimos otra copia. Tenemos algunos cementerios con información parcial o incompleta, pues no tenemos a la fecha de fallecimiento, etc.

Hay un montón de anécdotas que serían graciosas en otro contexto, pero que demuestran la poca valoración que se le ha dado al patrimonio histórico judío en el país, por ejemplo: en una ciudad se repartieron entre cinco directivos los registros para copiarlos, y cuatro partes se perdieron. Uno solo guardó su lista, y hubo que relevar todo el cementerio “in situ”, cuando muchas tumbas ya son ilegibles. Así se perdió mucha información valiosa. En otra ciudad, la viuda del presidente de la Comunidad, ofendida por la poca repercusión que le dieron al fallecimiento de su esposo, quemó todos los archivos que este tenía en su poder, entre ellos el libro del Cementerio. En otra localidad, alguien pidió prestado el libro y nunca lo devolvió. Así, las historias se repiten con algunas variantes y los registros no están y se debe hacer el relevamiento “in situ”, pero hay muchas tumbas ya destruidas por el paso del tiempo o por vandalismo y no se puede leer su inscripción, o el que hace el trabajo no lee hebreo y no sabe qué dice la *mazeitva* (lápida).

Experiencias

En algunas localidades, hay una desconfianza en general y no quieren entregar los registros o pretenden donaciones por ellos. En resumen, con mucho esfuerzo conseguimos reunir los 39 cementerios indicados en la tabla adjunta y reunir así información sobre 36.561 fallecidos. El primer cementerio importante del interior que recibimos para informatizar fue el de Córdoba ashkenazí. Para realizar ese trabajo recibimos el ofrecimiento de un genealogista que vive en Israel, cuya esposa es cordobesa, de hacer ese trabajo. Le enviamos copia de los registros, pero el susodicho genealogista, colocó, sin pedirnos autorización, una solicitud en Jewishgen buscando voluntarios para hacer el trabajo. Así reunió 10 voluntarios. Algunos nunca hicieron el trabajo, otros lo hicieron mal, pues

no entendieron la costumbre argentina de anteponer la palabra “de” antes del apellido del esposo, etc. Hubo que rehacer prácticamente todo el trabajo, pero gracias a esa experiencia nunca más pedimos ayuda a voluntarios no argentinos. Además, al no controlar nosotros el trabajo, años más tarde nos dimos cuenta que faltaban algunas letras en las planillas que nos dieron en la Kehila de Córdoba, quedando incompleto el trabajo.

También a veces nos sucedieron hechos insólitos. Un día se acercó un asociado y nos entregó un disquete, con los datos del Cementerio de Rivera, pero no recordaba quién se lo había dado.

El Cementerio de Rosario, el último importante en conseguir, lo pedimos por tres años sin resultado hasta que al final la esposa de un asociado que vive en Rosario, lo consiguió. El registro del Cementerio de Bahía Blanca fue por intermedio del yerno de otra asociada, pues él ofició de Jazán allí. El del Cementerio de Carmel, Entre Ríos, estaba en un libro en poder de un señor de edad avanzada que lo iba a traer a Buenos Aires, lamentablemente se enfermó muy grave y casi perdimos las esperanzas de obtenerlo, pero se recuperó y lo primero que hizo fue hacer una copia del libro y enviarla a su amigo, asociado nuestro.

Para el de San Luis debimos pedir excusas al presidente, pues según él una vez le contestamos no amablemente. Solucionado el tema, nos hicimos amigos, vía Internet, y nos envió los datos del cementerio. Los de Tucumán, Santiago del Estero, Salta y Catamarca, los envió un asociado de Tucumán al que solo conocemos por e-mail, no personalmente.

Y así, a lo largo de seis años, fuimos reuniendo la información de esos 39 cementerios, cuya lista y cantidad de fallecidos se indican en la tabla adjunta.

Reunificación de cementerios del interior

Estos 39 cementerios también se integraron en una planilla llamada “Cementerios del Interior”, trabajo que realizó nuestro ya mencionado asociado Carlos Szaferstejn.

Cementerios de Argentina

Índice general de apellidos

Finalizando esta etapa del objetivo programado en 1996, se reunificaron los 54³⁷ cementerios en un solo archivo, con 206.623 fallecidos, más 61.735 apellidos de soltera de mujeres casadas, más 1.410 apellidos maternos del cementerio marroquí y 272 apellidos de familiares de La Plata, que dan un gran total de 270.040 apellidos, en una planilla llamada “Cementerios de Argentina”, donde se puede entrar por apellido buscado y aparecen todos los fallecidos de se apellido. Esta planilla se completará con otra en la aparecerán los apellidos de soltera y así se podrá ubicar a dichas mujeres cuando se ignora el apellido de casada.

Con esta información se está trabajando para obtener apellidos comunes, apellidos más frecuentes, estadística de fallecidos por año, y muchos otros posibles estudios.

Así obtuvimos 53.111 apellidos “de familia” pertenecientes a hombres y/o mujeres solteras, más 29.425 apellidos de soltera de mujeres casadas. Reunificados todos en una sola tabla nos dio 68.456 apellidos, diferentes como mínimo en una sola letra, en total. O sea, hay 14.060 apellidos comunes a ambos grupos, 39.031 apellidos diferentes de familia y 15.345 apellidos de soltera de mujeres casadas que no aparecen en hombres fallecidos.

Aplicamos el Soundex Daicht Mokotoff (SDM) a esta lista y para los 53.111 apellidos diferentes se originaron 71.250 registros, porque algunas letras codifican en dos o tres alternativas, pero son solo 14.101 códigos numéricos SDM diferentes.

Para los 29.425 apellidos de soltera, se originaron 38.913 registros con solo 10.025 códigos numéricos SDM diferentes.

Apellidos más frecuentes

También preparamos una tabla con los apellidos más frecuentes, en este caso unidos los apellidos sefardíes y ashkenazíes. Aquí detallamos los 65 apellidos con más de 40 casos, que totalizan 4.615 casos, el 11%, con solo el 0,468% de los 13.890 apellidos diferentes (Ver tablas adjuntas).

³⁷ Hoy ya son 55 cementerios.

Cementerios de países vecinos

Uruguay

Quisimos incorporar a nuestro trabajo el Cementerio de La Paz, en Montevideo³⁸. Iniciamos las gestiones por intermedio de la Escribana Esther M. de Cukierman, quien fue logrando poco a poco y con gran esfuerzo personal, dedicándole horas de su tiempo a obtener fotocopias de los libros donde están registrados los fallecidos en Uruguay³⁹. En realidad, coexisten cuatro cementerios, o sectores, juntos en el lugar llamado La Paz, el Cementerio Ashkenazí, parte vieja y nueva, el Cementerio Sefardí, un sector diferenciado, el Cementerio de los Integrantes de NCI (Nueva Comunidad Israelita), integrada por judíos alemanes y otros países vecinos, y un cuarto sector llamado de los “Mutualistas”, una Mutual de entierros para judíos no religiosos.

Conseguimos el listado de los mutualistas, el listado de los sefardíes, parte del ashkenazí, pero parece que les faltan libros (nos acusan a nosotros de habérselos extraviado y/o desordenado). Nunca pusieron ningún deseo de cooperación, por el contrario, siempre molestaron e impidieron la tarea y el de NCI, que alegan estar revisándolo desde hace tres años... Esperamos algún día completar esta tarea.

Chile

Un asociado, Moisés Hasson Camhi, nos envió el listado del Cementerio Sefardí de Temuco y de Santiago del Estero. El correspondiente a la Comunidad Ashkenazí de Santiago estuvo a punto de sernos entregado pero se opuso un directivo alegando que nosotros al cobrar un arancel por la información ganaríamos dinero con esos datos. Debimos esperar tres años que cambiara la Comisión y hace un par de meses nos enviaron el listado de dicho cementerio, que aún no hemos podido trabajar para adecuarlo a nuestros parámetros.

De esta manera, podemos tener reunidos los datos del más de medio millón de judíos que vivió en estos tres países. Hoy son solo 15.000 en Uruguay,

³⁸ En realidad está en el Departamento de Canelones, pues no se autorizó la apertura de un cementerio judío en el ejido de Montevideo.

³⁹ Tenemos informatizado el Cementerio Ashkenazí solo hasta enero de 1951.

otros 15.000 en Chile y unos 200.000 en Argentina un total de 230.000 habitantes judíos.

Otros países

Pedimos los registros a Perú, a Bolivia, a Paraguay, y no nos contestaron. Algún día los conseguiremos y los sumaremos a nuestra base de datos.

El fútbol y su expresión funeraria

Luis Noel Dulout

María Carlota Sempé

Introducción

En este trabajo analizamos las manifestaciones populares de adhesión al deporte futbolístico referidas a los clubes Gimnasia y Esgrima La Plata, Boca Junior y River Plate, tal como aparecen en el ámbito funerario, a las cuales consideramos producto de expresiones de identidad y de salvaguarda de memoria.

El fútbol como actividad y deporte puede ser analizado como un campo en el sentido de Bourdieu (1988), por lo tanto, es una comunidad de comunicación simbólica, que se manifiesta no solo en el espacio deportivo sino también en otros espacios como en el caso del campo funerario, donde lo simbolizable es el sentido de pertenencia al equipo.

En los cementerios las expresiones de adhesión deportiva son variadas, tanto con relación a la comunidad étnica como en la pertenencia a sectores sociales diferentes. En ellas reconocemos un universal en la expresión funeraria del “hincha” como manifestación de pertenencia, ya sea a través de placas conmemorativas, homenajes a socios y adornos florales o estructuras que han sido adosadas a los monumentos funerarios.

El fútbol como campo social

El fútbol como *campo social* en el sentido bourdieano es un campo de fuerzas donde los actores sociales han adquirido *habitus* diferenciadores que les permiten participar del mismo (Bourdieu, 2000).

El deporte ha sido analizado por Morales (2002:2) como un objeto de estudio que representa un “*campo académicamente nuevo*” donde se generan una serie de problemas tanto académicos como no académicos. «*Los intelectuales no saben nada de fútbol*», son algunas de las frases que reciben frecuentemente los académicos por parte de la prensa y el público en general...”. Para resolver esta aparente ignorancia dicho investigador toma el enfoque bourdiano: “*Para explicar algo de esto, es importante echar mano de la ‘teoría de los campos’ basada en el habitus, del recientemente fallecido sociólogo francés Pierre Bourdieu*”.

En este trabajo coincidimos con Morales y aplicamos también el enfoque bourdiano, considerando que se cruzan dos campos sociales importantes: el futbolístico y el funerario.

Respecto a los *habitus*, la mayor parte de los investigadores han tomado en cuenta solo aquellos relacionados con las prácticas de la vida cotidiana. Nuestros trabajos de investigación en el marco del proyecto *El cementerio de La Plata y su contexto histórico* y su comparación con otros cementerios urbanos, nos han permitido encontrar expresiones funerarias que podemos definir como parte de los *habitus* de los diferentes actores sociales, integrantes del campo futbolístico y que se objetivan en prácticas culturales, en este caso funerarias (Bourdieu, 1997).

Los actores del campo futbolístico

El fútbol como práctica social es una realidad estructurante que trasciende la práctica misma del fútbol para integrar una amplia gama de actores, como los dirigentes de los clubes, los socios, los jugadores, los hinchas, los empresarios, los industriales, los periodistas, los locutores, entre otros.

Dentro de este complejo conglomerado de actores, aquí señalamos y analizamos una serie de prácticas culturales registradas en el campo social funerario

relacionadas con el homenaje que se brinda a los hinchas, socios y dirigentes de clubes de fútbol.

El campo futbolístico está caracterizado, como lo ha señalado Alonso Delgado (2002) por cuatro planos analíticos que permiten su estudio, procesual, contextual, futbolístico y simbólico.

Para entender la importancia de los *habitus* funerarios relacionados al mismo, es necesario analizar previamente algunos de estos planos, para valorar el alto capital simbólico del fútbol en los países latinoamericanos y en especial en La Argentina.

El plano procesual es eminentemente histórico, Eduardo Archetti (1995) ha señalado la importancia del fútbol como representación de la nacionalidad. Entre los nuevos sectores urbanos surgidos de los fuertes procesos inmigratorios sucedidos desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, los deportistas en la nueva sociedad masificada se convirtieron en héroes populares y los éxitos deportivos internacionales permitieron construir un concepto de nacionalidad eminentemente popular.

En un país de extranjero el fútbol funcionó como un vehículo de integración de la nueva nacionalidad, en la que se pudieron reflejar masivamente los sectores populares.

“Hace 40 años el fútbol era considerado como un sport de ingleses o anglo-porteño y se jugaba solamente en colegios de esa nacionalidad y clubes formados en ellos. Luego, muchachos de barrio y colegios nacionales lo practicaron como complemento de las clases de educación física, organizaron equipos similares a otros colegios. Tal fue el origen de los grandes clubes de la actualidad. River Plate, en la dársena sur; Boca, en la barriada de ese nombre; Racing e Independiente, en Avellaneda; Estudiantil Porteño, en el colegio Nacional Oeste; Porteño, en San José, etc., todos con vida intensa entonces, vida algunos mantuvieron y otros la acrecentaron; no es el caso de los clubes de estudiantes, que al finalizar su evolución en las facultades fueron perdiendo solidez, a excepción de Estudiantes de La Plata, porque fue una fuerza representativa de la afición de esa ciudad.” (Francisco Belgeri, 1938).

Junto a la escuela, el fútbol jugó un rol integrador y uniformador de las conductas sociales en torno a una idea de argentinidad. Fue un deporte exitoso que se convirtió en un ritual nacional, como espectáculo legitimado por lo popu-

lar, a través del cual la masa se convirtió en pueblo y el pueblo en la nación moderna. Este proceso culmina con la instauración de un conjunto de costumbres que han arraigado profundamente en la sociedad y que se conforman como una tradición..

Para Alabarces y Rodríguez (1997) “El fútbol funcionó [...] como un fuerte núcleo de representación de la nacionalidad” con “una narrativa épica donde el fútbol contribuía [...] a la [...] invención de una nación”. Ambos autores señalan que durante el primer y segundo gobierno de Perón se establece una relación de carácter indisoluble entre fútbol y nacionalidad.

Enfocar la práctica futbolística como campo nos permite establecer, para su estudio, un punto de vista donde se objetivan los sistemas de relaciones entre los actores del campo y donde los posicionamientos como simpatizantes de un equipo, respecto de los otros, que son competidores, posibilitan la visualización de las tensiones de posicionamiento, tanto en la cancha como en la comunidad.

Los posicionamientos, en distintas esferas que trascienden lo netamente futbolístico, son acciones y reacciones de los actores dentro de la comunidad a la cual pertenecen, que les permiten dar sentido a su propio posicionamiento y establecer una estructura de diferencias, base de la identidad, dadas por la posesión de un capital simbólico, basado en un conjunto de bienes intangibles y tangibles valorizados por el individuo o el grupo.

La pertenencia a un club deportivo o la simpatía por un equipo futbolístico, las relaciones de parentesco, de amistad o de barrio son parte de las redes de relaciones que se objetivan en un intercambio simbólico en los regalos, las reuniones y visitas entre amigos y las escenificaciones de exhibición de los capitales simbólicos poseídos que tienen la capacidad de crear un reconocimiento mutuo entre los actores y fundar su identidad en base al juego de oposiciones.

Las tensiones generadas dentro el campo social futbolístico se objetivan en distintas actitudes en el comportamiento social, con el objetivo de marcar la identidad futbolística. Estas, se vuelven notorias en el tema por nosotros investigado, que está interesado en el estudio del comportamiento ante la muerte. Dentro de este marco se producen procesos, en el interior de la sociedad, donde la pertenencia a un club de fútbol o a un equipo trasciende la esfera de pertenencia como socio, surgiendo la figura del “hincha” como un actor-observador paradigmático de la actividad.

En el plano simbólico, vemos que el fútbol genera una serie de comporta-

mientos más allá de su práctica en una cancha, para “ser una comunidad de expresión simbólica” (Alonso Delgado, Ob. Cit.), generando una realidad donde lo popular es parte consustancial que crea un imaginario colectivo de carácter nacional, poblado de héroes y villanos, donde los espectadores, convertidos en hinchas, construyen su identidad a través de una serie de *habitus* y símbolos, donde surge con fuerza la existencia de un capital simbólico que es atesorado por los actores, tanto colectivos como individuales, permitiéndoles tomar decisiones y aprobar el uso de determinados símbolos en diferentes circunstancias a la del fútbol.

Memoria, Cementerio e Identidad

El cementerio ha sido definido por nosotros (Sempé, Rizzo y Dubarbier, 2002), como un lugar de memoria social, y como tal, un testimonio permanente de las creencias, costumbres e historias de la comunidad a la que pertenece y representa.

La asistencia al cementerio permite a las personas y grupos invocar un pasado, a través de la tangibilidad de las expresiones funerarias mediante las cuales el pasado se actualiza para los miembros vivientes de la comunidad, permitiéndoles renovar los principios de su identidad y sus raíces, en acciones que posibilitan la construcción de un imaginario que es patrimonio de la memoria colectiva.

El recuerdo como actividad social (Connerton, 1999) está sujeto a procesos reconstructivos donde la memoria del hecho traumático se adecua a marcos sociales, valores y creencias sustentadas por el grupo (Paez et al. eds., 1999). De este modo, la memoria colectiva, produce reconstrucciones simbólicas de las personas queridas, a través de la narrativa, de las conmemoraciones y de las ofrendas a sus muertos.

Si lo funerario es un campo social, en el cementerio se encuentran presentes los *habitus* de una sociedad referidos a la forma en que esta se representa a sí misma en la muerte. La muerte no puede ser recuperable en el plano biológico, pero en lo social, el muerto es recuperado a través de monumentos conmemorativos, placas y ofrendas fúnebres; cada objeto colocado como ofrenda funeraria es dador de sentido para el que está enterrado y no se ve.

Muchos de estos *habitus* son, en esencia, discursos sobre la identidad del muerto y de su grupo de pertenencia. A la vez, son inherentes o están consustanciados con la idea que la sociedad o la comunidad local tiene del cementerio como lugar de memoria social que, por su carácter de lugar sagrado, tiene una permanencia mayor que el espacio urbano de residencia de los vivos. Así podemos sostener que todo cementerio aspira a la eliminación de la linealidad del tiempo para convertirse en una eternidad.

Fútbol, Muerte y ámbito funerario

El campo funerario genera una comunidad de comunicación simbólica, donde la identidad del muerto y de lo que se habla es del sentido de pertenencia a un equipo futbolístico.

Respecto a la relación simpatizante-muerte, en entrevistas realizadas en la Ciudad de La Plata, de acuerdo a lo relatado por un simpatizante del club Estudiantes de La Plata, hemos registrado un caso interesante que muestra la relación fútbol-muerte en el ideario popular.

Informante: *“En la década del 60, el club Estudiantes de La Plata, sufría las alternativas propias de los eventos futbolísticos. Una triste noticia afectó a la hinchada pincharrata: murió “la abuela”. Ella era una persona cercana a los noventa años, que desde su juventud, seguramente los comienzos del club, concurrió a todos los encuentros. Ella ocupaba un asiento ubicado en una platea, que entonces estaba detrás del arco de la calle 55. Por mucho tiempo, ese asiento lucía un ramo de claveles rojos y blancos que recordaban a quien llevó en su corazón esos colores.”*

El sector de tumbas en tierra de los cementerios urbanos es el ámbito de mayor representación de los sectores populares. Allí se observa con gran frecuencia el uso de los colores representativos de los clubes de fútbol a través de la pintura usada en las estructuras funerarias levantadas por encima de la loza funeraria y en los arreglos florales.

Ante la pregunta ¿quién realiza las representaciones?, ya que el muerto está escondido y no puede actuar por sí mismo, es indudable que, como el

cementerio es un lugar de actividades de los vivos en homenaje a sus muertos, las representaciones del occiso como hinchas de fútbol o como miembros de un club, son realizadas por los familiares, los amigos o por los mismos integrantes del club.

El *otro*, el muerto, es el sujeto del que se habla, simpatizante o hinchas, es representado en el imaginario a través de atributos del fútbol y de los símbolos del club. Así, ese *otro*, en el plano simbólico, se convierte en un lugar de producción de sentidos, socialmente determinado y que tiene un entramado representacional de un imaginario que está, a su vez, controlado como campo, y como tal, normatiza los modos con que el grupo se mira a sí mismo.

Estudio de los casos

En el Cementerio Municipal de La Plata los casos tomados se encuentran localizados en diferentes sectores, siete de ellos en el sector de tumbas en tierra. De estos, cinco se ubican en el sector de los angelitos o de tumbas de niños en tierra y dos, en el de adultos. El resto está referido a una estructura funeraria conmemorativa ubicada en el sector B de bóvedas.

A. Sector de tumbas en tierra de niños:



Tumba 1 (Imagen 1)

El tipo de monumento funerario es el de losa simple prismática, encima y a los pies de la cruz tiene una “capillita” con puerta de vidrio hacia el frente. La cruz está construida de cemento y pintada con los colores del club Boca Juniors, el madero mayor en azul y el menor en amarillo. En su centro se encuentra la placa con el nombre y la fecha de deceso y, colgando, un rosario de plástico blanco.

Sobre la losa se encuentran tres floreros vacíos y un cuenco de barro cocido. Dentro de la capillita se pueden observar, a simple vista, pequeños objetos, como una vela, una estatuilla del ratón Mickey, otra con la imagen de la

virgen y, finalmente, una estrella de metal con una cola con la siguiente inscripción:

“Te fuiste de nuestro lado, pero de nuestros corazones jamás. Abuelos Carmen y Arturo.”



Tumba 2 (Imagen 2)

El tipo de monumento funerario es el de losa simple prismática. Está adornada con seis floreros de barro cocido, llenos de flores artificiales de diversos colores. Tiene, en forma semejante a la número 1, una cruz de cemento pintada, igualmente, con los colores del club Boca Juniors.

La zonificación de la pintura es semejante, diferenciando madero mayor y menor. En su centro, la cruz lleva una placa realizada en chapa que resalta por su manufactura casera y porque en un lateral ostenta el escudo del Club Atlético Boca Juniors. Sobre el brazo menor, amarillo, se ubica otra placa ovalada, un rosario y flores.

Al parecer, la placa central reemplazó una original. Lleva el nombre ‘*Diego Armando...*’ y la fecha de deceso del occiso.

En los textos funerarios de ambas placas se expresan frases relacionadas con el recuerdo del difunto.

Placa 1, central:

“Dieguito tu papá Enrique y tu mamá para siempre te vamos a recordar con nuestra mente y corazón. Guíanos desde el cielo para seguir adelante y nunca separarnos y algún día poder estar juntos como una familia. Te extrañamos.”

Placa 2, lateral

“Tu querida familia te sigue recordando con cariño.”



Tumba 3 (Imagen 3)

El tipo de monumento funerario es el de losa simple prismática recubierta con cerámico celeste, rodeada

por una veredita de igual material. Está adornada con floreros en forma de copa realizados en barro cocido

Como en los anteriores casos, presenta una cruz de cemento con los colores de Boca, igual zonificación de la pintura diferenciando madero mayor y menor.

En su centro se encuentra una placa con el nombre y la fecha de nacimiento y de deceso del occiso y arriba, sobre el extremo superior de la cruz, una fotografía enmarcada del niño, que por su tamaño importante tapa la zona apical del eje mayor de la cruz.



Tumba 4 (Imagen 4)

A diferencia de las inhumaciones ya tratadas, es directa en tierra sin estructura de losa.

Su cruz es de cemento pintada en forma semejante a los casos anteriores, con los colores del club Boca Juniors. El madero mayor en azul y el madero menor en amarillo.

En su centro hay una placa con el nombre y fechas de nacimiento y deceso del occiso. Sobre los brazos de la cruz se encuentra un rosario amarillo colgante y al costado un pequeño florero; al pie del madero otro florero y por encima una cruz.

Tumba 5 (Imagen 4)

Está situada al costado izquierdo de la anterior. El tipo de monumento funerario es el de losa simple prismática. A diferencia del resto, presenta una cruz de cemento pintada con los colores del club Gimnasia y Esgrima La Plata. La distribución de los colores es diferente, ya que el ápice y los brazos menores de la cruz están pintados en blanco, y el pie del eje mayor es azul.

En su centro se ubica una placa con el nombre y la fecha de nacimiento y deceso del occiso. Por debajo de la placa cuelga un crucifijo con la imagen de Cristo.

Tiene como ofrendas funerarias dos floreros de barro cocido y un gatito de cerámica.

B. Sector de adultos en tierra (sector 47):

En este sector los trabajos de prospección realizados en 500 tumbas han permitido registrar dos:

Tumba 1 (Imagen 5)

El tipo de monumento funerario es el de losa simple prismática sobre la que se ha colocado una “capillita” con puerta de vidrio hacia el frente, floreros y botellas con flores.

Tiene la notable particularidad de presentar dos cruces. La primera de cerámico esmaltado gris, en cuyo centro se encuentra una placa con el nombre del occiso y la fecha de su deceso, adornos florales y la fotografía esmaltada del difunto en la parte superior. La otra cruz, ubicada por detrás, tiene puesta la camiseta del club Boca Juniors.

Dentro de la capillita hay una copa con el logo de Boca Juniors, una camiseta de Boca, una estampa de la virgen y un florero. Sobre la losa hay dos placas: una negra de madera con letras escritas en blanco que dice: “Pizu 21-04-01”; y una de color gris que dice: “¡Pizu! A un año de tu partida sigues estando en nuestros corazones. Mami y Pa.”



Tumba 2 (Imagen 6)

Presenta la cruz, provista habitualmente por el cementerio, de cemento pintado de blanco, con letras negras que indican el número de sector y el de ubicación de la tumba, el nombre del difunto y la fecha de deceso.

Sobre la cruz se encuentra atado en el centro el escudo del club River Plate, con los colores rojo y blanco. Dado que es una tumba reciente no presenta aún monumento funerario, es una tumba en tierra simple. Por encima tiene dos floreros, uno de barro cocido y otro que es un frasco de vidrio.

Sector Bóvedas. Sección B. (Imagen 7)

Dentro del sector principal del cementerio constituido por las bóvedas

familiares y los panteones sociales, hemos registrado en la plaza central de la sección B, dos casos más, que están referidos a placas conmemorativas ubicadas sobre un monolito.

En el texto de la placa 1 se puede leer la inscripción:

“El club Gimnasia y Esgrima La Plata. En el Año del Centenario a sus socios y deportistas fallecidos. 1887-3 de junio-1987.”

El texto de la placa 2 solo indica:

“En memoria club de Gimnasia y Esgrima La Plata. 3 de julio de 1987.”

En este caso estamos ante una manifestación institucional de memoria colectiva en homenaje a sus integrantes fallecidos.



El Cementerio Israelita (Imagen 8), ubicado sobre la Avenida 72, a un costado del Municipal, cuenta con una entrada autónoma y su funcionamiento es también independiente del cementerio general. En él las expresiones relacionadas con el campo futbolístico se encuentran ubicadas en el atrio, correspondiendo por su tipología a las de tipo institucional, muy semejantes a las del Cementerio Municipal.

En la pared izquierda del atrio, junto a otras placas, existen dos de carácter conmemorativo, correspondientes a los tradicionales clubes de fútbol de la ciudad. El texto de ambas es el mismo, solo que para cada uno de los casos cambia el nombre la institución:

“El Club [Gimnasia y Esgrima La Plata o Estudiantes de La Plata] en memoria de sus socios y simpatizantes judíos fallecidos.”

Están ubicadas junto a otras placas, sobre la pared izquierda, que al parecer cumple la función de ser portadora de textos.

Estas manifestaciones pueden ser clasificadas como expresiones de memoria institucional futbolística, en homenaje a sus simpatizantes muertos.

Conclusiones

El cementerio es un lugar de memoria que resguarda el pasado y permite lograr una conciencia histórica, en actualización permanente. Está constituido

por monumentos funerarios contruidos para recordar a las generaciones pasadas y actualizarlas en la memoria familiar y colectiva.

Estos monumentos, por sus características, tienen una especificidad que permite la preservación de las identidades étnicas, religiosas y sociales de los individuos, de las familias y de la sociedad en su conjunto.

Toda reunión conmemorativa que se realiza en el cementerio es siempre un acto de reivindicación del discurso de la memoria y el recuerdo. La asistencia al mismo permite invocar y convocar a un pasado que es parte del imaginario grupal o social, que se hace presente y se legitima, en fechas familiares o en los acontecimientos de carácter social, reflejados en los *habitus* que identifican al campo futbolístico como un campo social.

En este campo hemos podido registrar homenajes de tipo institucional, de los clubes a sus socios, simpatizantes y deportistas, como en los casos registrados en La Plata. Son mensajes caracterizados por ser textos predeterminados, pues no presentan diferencias entre clubes ni entre cementerios.

La gran diferencia entre ambos cementerios está dada por la concepción del espacio funerario: en el israelita los homenajes están ubicados en el atrio, y en el municipal en su interior, en la sección B de bóvedas.

Estas diferencias, pueden atribuirse a la influencia más fuerte del campo religioso en el caso del Cementerio Israelita y al carácter más secular del Cementerio Municipal.

La expresión del hinchista de fútbol se encuentra contextualizada en el sector de tumbas en tierra, representativa de los segmentos sociales más populares de la comunidad. Dentro de ellas podemos diferenciar las manifestaciones correspondientes a individuos adultos de las pertenecientes a infantes, señalando que la mayoría corresponden a expresiones de simpatizantes boquenses, lo que muestra el carácter popular de este club de fútbol, que trasciende los límites de la esfera local, de la identidad comunitaria, para transformarse en una identidad nacional.

Las expresiones del grupo etario adulto, resaltan por ser pintorescas y son indicativas de la fuerza de la identidad y el sentido de pertenencia de los simpatizantes de los clubes de fútbol, tanto locales como regionales, en nuestro país. Se destaca el uso de la camiseta de Boca para revestir la segunda cruz, a pesar de la fuerza religiosa de este símbolo.

Son notables las manifestaciones en el sector infantil del Cementerio de

La Plata, en el cual registramos cuatro casos pertenecientes a Boca Juniors y uno solo de Gimnasia y Esgrima La Plata.

Todas las inhumaciones están estandarizadas en sus rasgos estructurales más importantes, como las cruces pintadas con los colores emblemáticos, zonificados de igual manera.

La fuerte adhesión, de carácter familiar, queda demostrada en el caso en que el occiso lleva por nombre Diego Armando, el de una figura paradigmática del fútbol argentino, Maradona.

El caso de la zonificación de la pintura de la cruz correspondiente a Gimnasia y Esgrima La Plata, tiene una estructura distinta de la usada para las de Boca, como una necesidad de expresar la diferencia, aun en ese detalle.

El fútbol, como campo social, es una realidad estructurante de los *habitus* de su contexto social. Concluimos que son las exhibiciones de capitales simbólicos las que se expresan en el cementerio como parte de una relación estructurada y normatizada entre la concepción del hincha, los valores poseídos y su necesidad de trascendencia más allá de la muerte.

Lo que se representa del fútbol, en el ámbito funerario, son los símbolos que permiten la identificación del club y de la actividad. Este, puede aparecer como discurso textual cuando están presentes las placas conmemorativas; como objetos, cuando aparecen los elementos propios de la actividad, como la pelota o la camiseta, que se depositan sobre la losa funeraria; y como emblemas, en los casos de escudos y banderines que se encuentran tanto en las tumbas en tierra como en las bóvedas.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela: ***“Fútbol y Patria: la crisis de la representación de lo nacional en el fútbol argentino”***. En North American Society of Sociology of Sport (NASSS), Conference Toronto, Canada, 5 al 8 de Noviembre, 1997.
- Alonso Delgado, Lorenzo Víctor: ***“La perspectiva de campo como marco de análisis del fútbol local”. Bases y apuestas”***. Revista digital ‘efdeportes.com’. Buenos Aires, año 8 N° 54, noviembre, 2002.

- Archetti, Eduardo P.: ***“Estilo y virtudes masculinas en ‘El Gráfico’ la creación del imaginario del fútbol argentino en Desarrollo Económico”***. Revista de Ciencias Sociales, vol. 35, N° 139 (octubre-diciembre), Pp. 419-442, Buenos Aires, 1995.
- Belgeri, Francisco: ***“El fútbol como problema social”***. ‘El Gráfico’, Buenos Aires, 26 de agosto, 1938.
- Bourdieu, Pierre: ***“Cosas dichas”***. GEDISA, Buenos Aires, 1988.
- 1997 Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción, Anagrama, Barcelona,
- 2000. Cuestiones de Sociología, Istmo, Madrid,.
- Connerton, Paul: ***“Como as sociedades recordam”***. Sao Paulo. Celta, 1999.
- Paez D., J. F. Valencia; J. W. Pennebaker; B. Rimé; D. Jodelet (eds): ***“Memorias colectivas de procesos culturales y políticos”***. Argitalpen Zerbitzua, 1999.
- Rizzo, Antonia y Sempé, María Carlota:
2001a: ***“Importancia del cementerio como documento etnohistórico y antropológico”***. En Actas XXI Encuentro de Geohistoria Regional. Pp. 291-296. Ministerio de Cultura y Educación-Universidad Nacional de Formosa. Ed. Gualamba.
2001b: ***“El cementerio como patrimonio tangible de la comunidad”***. En Actas Octavo Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires. Archivo Histórico Dr. Ricardo Levene, Luján.

“Un lado y El otro lado”. El reflejo de la ciudad en el Cementerio de Lomas de Zamora

María Cristina Echazarreta

Nací en la Ciudad y Partido de Lomas de Zamora. Crecí en una casa que estaba “*del otro lado*” de las vías del Ferrocarril Roca. Como en tantas ciudades de la provincia y también en algunos barrios de la Ciudad de Buenos Aires, el Ferrocarril divide formando “**un lado y el otro lado**”.

En mi caso, como **de un lado** estaban la Escuela, la Biblioteca, los cines, la calle comercial, las confiterías, la Iglesia, pasé mi niñez y, sobre todo, mi juventud, cruzando las vías, por decirlo de alguna manera.

Ambos lados tenían características propias, marcadas principalmente por diferencias sociales. **De un lado**, la clase alta o media alta, familias fundadoras, profesionales, construcciones de estilo. **Del otro lado**, la clase media, la clase media baja, empleados, obreros, construcciones sencillas hechas con gran esfuerzo personal y con la ayuda de créditos hipotecarios.

De todas maneras, los domingos, la misa de once en la Catedral y la Confitería Gallardón reunían a los **de un lado y el otro lado**, sin diferencias.

El tiempo va pasando y comienza otra etapa en que una estudia, trabaja, organiza su vida, o eso cree, y es el barrio, la ciudad, un lado y el otro lado se van desdibujando, se pierden un poco, como si ya no contuviera.

Transcurren los años y mis padres y los padres de mis amigos se van muriendo. Entonces, aparece para mí otra ciudad, descubro la ciudad de los

mueritos: el Cementerio de Lomas de Zamora.

En ese recorrer llevando flores, también **de un lado al otro lado**, dividi-dos aquí, no por el Ferrocarril, sino por una avenida, comienzo a leer los nombres que aparecen en los monumentos y con gran sorpresa encuentro que, en esta otra ciudad están las calles de Lomas, los nombres de los hombres y mujeres que hicieron su historia, y de otros que trascendieron la ciudad. Una sensación se adueña de mí. Esa sensación me va llevando cada vez a ver el cementerio con otros ojos, a sentirlo como un mudo testimonio, como todo un patrimonio que debería rescatar, rescatar para la memoria de mi ciudad, para la memoria de cada uno de sus habitantes.

En ese ir y venir, en ese rescate, comienzo a recuperar la ciudad que había perdido, a recrear otros momentos y otras historias. Y aparecen Portela, Grigera, Fonrouge, Manuel Castro -es la calle de la Municipalidad y de la Escuela Normal-, y cerca encuentro a Mentruyt, cuyo nombre lleva la Escuela Normal y también la Biblioteca de la calle Italia 44. La familia Bassi, que vivía en Italia 58, al lado de la Biblioteca. Me recuerda a Lidia Bassi, mi profesora de geografía de la secundaria (“la señorita Bassi” alta, delgada, elegante, cabellos grises coquetamente recogidos en un rodete y, ese halo enigmático). Y todos se conectan, se entremezclan en mis recuerdos. A partir de allí Manuel Castro o Antonio Mentruyt, Portela o Grigera, Fonrouge, no son solo calles o nombres de alguna institución.

Y qué decir cuando encuentro a Pirotta, si era nuestro médico de cabecera. El Dr. Pirotta, gordito, algo pelado, con anteojos y un carácter bonachón y alegre. No sé por qué cuando recuerdo al Dr. Pirotta lo asocio con las ventosas. Imagino que cada vez que se iba de mi casa alguno terminaba con “esos raros vasitos de vidrio” inyectados en la espalda.

No podría enumerar aquí a todos y cada uno de los que encontré en esta otra ciudad y me dispararon al corazón, a la memoria; eso fue solo el comienzo...

Al cabo de un tiempo de acumular datos, sacar fotos, abreviar en el diario La Unión, recopilar anécdotas, hurgar en el Archivo Municipal, tenía que hacer algo con todo esto.

La ocasión se presentó para unas Jornadas de Estudios Regionales que organizó la Universidad de Lomas de Zamora en el Partido de Esteban Echeverría, en el año 1985.

Entonces, convertida en historiadora, por las razones que les conté, tomé

coraje y me presenté, con una parte del trabajo de relevamiento del Cementerio, sabiendo que aún tenía un largo camino por recorrer. En medio de un silencio sepulcral les conté mis hallazgos y, aunque deseaba estar bajo tierra o junto a mis personajes, estampada en la carpeta, sentí que mi trabajo había llegado, había despertado al menos curiosidad.

Seguí recuperando historias, acumulando papeles, notas, fotos, estudiando otras ciudades y sus cementerios, siempre los cementerios.

Antecedentes históricos

Las comunidades, una vez organizadas políticamente, destinan prioritariamente un lugar para enterrar a sus muertos.

Fue norma en el mundo occidental la utilización de atrios y adyacencias de las Iglesias para enterrar a los muertos pero, cuando las ciudades elementalmente crecen, requieren lugares específicos destinados a enterratorio.

Lomas de Zamora, erigido como Partido Judicial de campaña en 1861, utilizó con anterioridad a la creación de su cementerio, el Cementerio de Barracas al Sud, ex cabecera del partido desde 1854. No me refiero al actual Cementerio de Barracas al Sud, hoy Avellaneda, que se habilitó en 1876, sino a uno de los anteriores, de 1854 a 1868, cuyo emplazamiento sobre la calle Belgrano habría coincidido con el actual Hospital Fiorito.

Previo a la utilización de estos cementerios, suponemos que los vecinos de Lomas de Zamora, eran inhumados en cementerios de la Ciudad de Buenos Aires, ya que caracterizados vecinos fueron enterrados en el Cementerio del Norte (hoy Recoleta) y en el de Flores.

El 21 de octubre de 1864, Francisco Portela, primer Juez de Paz, en un memorial de rendición de cuentas al Ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, reclamó, para cuando fuere posible “[...] *formar un cementerio de que se carece [...]*”.

Las tierras sobre las que se construyó la primitiva necrópolis, hoy denominada Cementerio Viejo, fueron un remanente de la Estancia del Estado y tierras asignadas a don Felipe Enz, de quien fueron antecesores Santiago Figueredo (1820) y Manuel Benítez (1821).

Las obras iniciales consistieron, según el plano del Ingeniero Giúdice, en

una entrada, una capilla, un depósito de herramientas y una administración, ubicadas sobre la, hoy, calle principal interna de acceso. De estas obras solo subsiste una habitación destinada a los cuidadores, como último vestigio.

El 5 de junio de 1867, el Juez de Paz Laureano Oliver, mediante una nota al Ministro Avellaneda, comunicó la terminación de las obras. No existe constancia documental de la fecha de inauguración oficial del Cementerio, ni de la primera persona que fue inhumada. La tradición oral recogida por el historiador Carlos Palacios, menciona a un tal De los Santos, como el primer ocupante del Cementerio.

En el trabajo de campo, la sepultura más antigua encontrada es del año 1875, correspondiente a la familia Winkelman. En ella se encuentra sepultado el practicante mayor del ejército E.F. Winkelman, quien participó en la Guerra del Paraguay. Por lo tanto, el cementerio de Lomas de Zamora, habilitado en el año 1867 es el único cementerio que tuvo la ciudad, en su misma implantación, aunque con varias ampliaciones. Único en el sentido de que no hubo enterramiento en la iglesia ni tampoco cementerios provisorios.

Lomas de Zamora tiene, además, un Cementerio de Disidentes y dos cementerios israelitas.

Los símbolos de Un lado y El otro lado del cementerio

Como dije anteriormente, en el cementerio de Lomas de Zamora he podido observar cómo se repite el esquema de la ciudad, o sea, cómo la ciudad de los muertos es un reflejo de la ciudad de los vivos.

De un lado, en el cementerio vamos a encontrar los símbolos de la historia local en los monumentos de los descendientes de los fundadores, Portela y Grigera, en estilos clásico francés, renacentistas y una versión simplificada de elementos del estilo egipcio.

La bóveda del docente Carlos Croce (1833-1914), data de 1914 y su volumen forma un prisma cuadrangular, cuyo techo apiramidado a cuatro aguas remata con una cruz. La puerta es de estilo gótico, con una hornacina a cada lado. La de Ana P. Acerboni (docente fallecida en 1954), es una construcción sencilla, con puerta metálica, y en su dintel una placa conmemorativa en forma de libro abierto, símbolo del objeto que instruye. La del Senador Manuel Castro (Inten-

dente por varios períodos [1844-1910], Senador de la Provincia de Buenos Aires) es un monumento clásico que remata con una torre de esbelta proporción, con cuatro columnas dóricas en sus ángulos, una pequeña cúpula y, sobre esta, el busto en bronce del difunto. Se destaca dentro del entorno como símbolo del poder que ejercía. Antonio Mentruyt (maestro sin diploma, líder contra el analfabetismo, fundador de escuelas y bibliotecas, considerado el primer propulsor de la cultura en Lomas de Zamora, falleció en 1931) es un monumento en esquina formado por una doble grada, un túmulo y respaldado por una pared plana en cuyo centro se ubica un bajorrelieve con su efigie, obra de Luis Perloti. F. Luis Siciliano (director y ejecutor del diario La Unión de Lomas de Zamora), cuya bóveda responde al estilo “art déco” en granito negro.

Y así vamos a ir viendo diversos estilos, delicadas esculturas, y algunas curiosidades como la bóveda de la familia Rezzano, cuya simplicidad exterior contrasta con la riqueza escultórica de la estatua de Juan F. Rezzano (1832-1901) que se conserva en el interior. Lo representa sentado en un sillón de alto respaldo, en actitud serena, con la cabeza erguida. El autor de esta notable obra es A. Canessa, artista de Génova, quien también ejecutó el Monumento a Aiello en el Cementerio de la Recoleta. Fue por encargo de su hijo Antonio durante un viaje que realizó a Europa. Es el primer monumento que se inaugura en el Cementerio, en 1914.

La bóveda de Orlando Grosso, arquitecto, quien construye su bóveda inspirado en una capilla de la provincia de Córdoba, de estilo neocolonial: techo de tejas, puerta de madera, arco de medio punto, espadaña y cruz de hierro forjado.

Hay dos bóvedas unidas de estilo gótico francés con gran riqueza decorativa datan de 1905.

Bóveda de la Familia Cash, 1905, en estilo vienés, con una cúpula con una figura alegórica en su vértice.

La bóveda de Gazzo-Krajncic, 1936, es la más monumental realizada en mármol de Carrara. El estilo corresponde al ordine rústico, con volumen prismático, coronando un Cristo con la Cruz a cuestras. La bóveda la mandó a construir él mismo y supervisó toda la construcción sentado en un banquito frente a ella. Tiene solo dos ocupantes, él y su esposa.

Todo este sector muestra claramente, por las líneas constructivas, los materiales utilizados y el mensaje que transmiten, los símbolos del poder económico, en algunos casos, de la ostentación y, en otros, de una fina sensibilidad y

cultura.

También, *de un lado*, encontramos los símbolos de la inmigración, no solo a través de los Panteones de la Sociedades de Socorros Mutuos sino también en sepulturas con lápidas en idiomas extranjeros y otras con símbolos que representan lo más significativo de su país de origen, en el caso de integrantes de la colectividad griega.

No es casual que estas asociaciones hayan construido sus panteones *de un lado* del cementerio, ya que también sus sedes sociales se encuentran *de un lado* en la ciudad, donde, además, construyeron los más importantes cine-teatros, en calidad y estilo constructivo, con salón para eventos.

Por la significación de estas construcciones, en ambas ciudades, vemos la importancia del fenómeno migratorio y la gran organización institucional derivada de las necesidades comunitarias y asistenciales planteadas por la emigración.

El crecimiento de la población, entre 1861 y 1914, acompañado por la radicación de importantes grupos de extranjeros en Lomas de Zamora produce cambios decisivos, que la irán transformando de una sociedad tradicional en una sociedad moderna.

Pensemos que, en 1869, los extranjeros son 648, en 1881 llegan a 1.715, en 1895 se cuentan 5.537 y en 1914 ascienden a 23.792.

Estos grupos, trataron de conservar sus tradiciones europeas. El hecho de estar fuera de su tierra adquiere un sentido relevante, se genera un fuerte sentimiento de desarraigo. Los atavismos de su país de origen los harán buscar supervivencias en su nuevo hogar y procurar la inserción en la nueva realidad social en la que se mueve.

Así, se fueron agrupando y formando la Sociedad Española de Socorros Mutuos, la Sociedad Italiana Unión y Estrella, la Sociedad Italiana Nueva Roma, la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos Estrella del Sur, la Comunidad Israelita Teodoro Herzl, el Instituto vasco Euskal Echea, la Asociación Helénica Sócrates.

Salvo la comunidad israelita, que tiene en Lomas de Zamora su propio cementerio, y la sociedad de los griegos que no posee panteón propio, las demás sociedades una vez constituidas, procuraron, entre sus primeras resoluciones, adquirir un lote en el cementerio y hacer su propio panteón.

Se destacan: el de la Sociedad Española, donde primero se construyó una cripta que sobresalía 1,60 m. del nivel del suelo, con entrada independiente, y sobre la cual se edificó luego una capilla monumental de estilo clásico, con pór-

tico de orden dórico y un recinto de planta cuadrada, con una gran cúpula de doble cáscara, con elementos ornamentales de gran riqueza, como las lámparas simuladas que acompañan los ángulos de la cúpula, y los vitrales de la capilla; el de la Sociedad Italiana Nuova Roma, con Rómulo y Remo en su frontis; la Sociedad Italiana Estrella del Sur, con una edificación monumental siguiendo las líneas del renacimiento italiano; el de la Sociedad Italiana Unione e Stella, una construcción monumental de líneas clásicas, con pilastras dóricas, frontis y una manzarda “bombé”, recubierta de pizarras; el Instituto Euskal Echea, con una construcción de líneas clásicas con una cúpula octogonal de gran altura.

Con relación a los griegos es de destacar el caso de una sepultura tipo templete griego clásico, realizada en mármol, y otra que es en parte copia de la cúpula de la Iglesia Ortodoxa Griega de Remedios de Escalada. La cúpula es de mármol de una sola pieza y en su base tiene doce pequeñas ventanas simuladas en escala, con imágenes de santos.

En otros casos, las raíces del inmigrante se manifiestan en la literatura de consolación que llevan algunas lápidas. Por ejemplo, una en alemán:

“SELIC SIND DIE TODTEN HIER RUTH IN GOTT MEIN GELIEBTER GATTE GEBOR EN DEN 20 DECEMBER 1840 HALTET NICH NICHT AUF DENN DER HERR HAT GNADE ZU MEINER REISE GEGEBEN HASSET MICH DASS ICH ZU MEINEM HERRN ZIEHE”	BIENAVENTURADOS SON LOS MUERTOS AQUÍ YACE EN DIOS MI AMADO ESPOSO NACIDO EL 20 DE DICIEMBRE DE 1840 NO ME RETENGAN DADO QUE EL SEÑOR DIO LA GRACIA A MI VIAJE DÉJENME QUE VAYA YO HACIA MI SEÑOR
---	--

Otra, en idioma vasco:

NI NAIZ BERRIZPIZTEA TA: BIZITZA, NIGANSINISTEN DUENA
BIZIKO DA IL DABA ERE: TA NIGAN SINETSIZ - BIZI DANA EZTA
SEKULA ILKO (S. JUAN XI - 25-27)
ZURE ANAYAK MAITASUNEZ BETERIK ZURE

ENAZTEGAYA MAITAGARRÍA TA SENIDE
GUZTIAK BIOTZ - BIOTZETIK
GOYA AGO

Yo soy la Resurrección y la vida.
El que crea en mí vivirá aunque haya muerto,
y el que vive creyendo en mí no morirá jamás
(San Juan XI 25-27)
Tus hermanos llenos de cariño,
tu amorosa novia y familia.
Todos de todo corazón
Descansa en Paz

Todas están *de un lado* y no pasan inadvertidas, al contrario, se imponen en su monumentalidad, como símbolo de la revalorización de su condición, con un valor histórico notable como testimonio cultural de la relación del inmigrante con la sociedad.

Del otro lado, en el cementerio, vamos a encontrar la sepultura sencilla, reproducciones seriadas de modelos preestablecidos que van cambiando a través de los tiempos, hoy cada vez más maquillados, más explícitos en cuanto al soporte informativo de una forma de vida, de una manera de pensar, de una clase social, por lo general, con un nivel sociocultural bajo.

Cada sepultura, a través de su representación, de su monumento, supone el testimonio de un acontecimiento o de una persona que ha existido alguna vez, lo que nos permite leer en ellas, a través del tiempo, la concepción cultural de las distintas épocas. Cumplen una función de rescate de la memoria.

Así, vamos a encontrar, *del otro lado*, sepulturas con una carga de información tal que permiten no olvidar.

Personajes populares: Luis A. Máspero, era un conocido industrial, establecido con una Fábrica de Sombreros en Remedios de Escalada. A su iniciativa debe Remedios de Escalada su “Sala de Primeros Auxilios”, de la que fue organizador, fundador y primer presidente honorario. Se lo muestra en bronce sobre un pedestal de granito; María Helena, cantante litoraleña, con una sepultura muy simple donde el recuerdo se manifiesta a través de varias placas alegóricas; Piere Moraviah Morpeau, filósofo, escritor y poeta haitiano; una víctima de una

huelga ferrocarrilera de octubre de 1917, con el tallo de un árbol fuerte y macizo, en piedra, en su cabecera, como símbolo del fin trágico y abrupto de una vida; una víctima de un mitín político en el año 1946, muestra sobre la sepultura la estatua de un joven irguiéndose, apoyando su mano izquierda sobre el basamento y el brazo derecho horizontal con el puño cerrado, la cabeza en alto y el rostro contraído en un gesto de dolor y protesta.

Hacia fines de los años cincuenta, se va a ir produciendo un cambio en las representaciones, en las manifestaciones del dolor, con la aparición de una decoración cada vez más colorida y recargada, con flores artificiales, estampas, angelitos, muñecos de peluche, y algunos objetos personales del difunto. Podríamos decir que aparece el “*Kitsch*” en la ciudad de los muertos paralelamente a su aparición en la ciudad de los vivos, con el ascenso de la burguesía, como manifestación de una determinada clase social media pero de bajo nivel cultural que sustituye lo natural por lo artificial y lo aparente.

Se ha ido produciendo una sustitución de valores que llama la atención. Con esto, me refiero específicamente a la aparición del “*Fútbol*” en los colores de distintos equipos con que aparecen hoy pintados ciertos monumentos, incluso el banco para hablar con los muertos, originalmente color piedra. Debo decir que, mayoritariamente, predominan los colores de Boca, seguidos por River, Independiente y algunas pocas de Bánfield. Esto también será digno de un análisis posterior.

Otro elemento que se ha ido incorporando, aunque muy lentamente, es el “*toldo*” con que se cubren algunas sepulturas. El toldo, realizado en plástico, a rayas de color, como pude ver en el Cementerio de San Vicente y también en el Cementerio de Santiago en Chile, sobre todo en los nichos, aparece en Lomas realizado en tela de media sombra negra. Podría significar la necesidad de que el muerto esté protegido y se sienta como en su casa, o un sentido de preservar mejor la tumba y los elementos que la adornan.

Dentro de estas transformaciones aparece también otro fenómeno. El “*Graffiti*”, que en la ciudad de los vivos va llenando de textos el paisaje urbano, en el cementerio utiliza la pared posterior de una bóveda, sobre la que se apoya la sepultura, con los colores de Boca, para comunicar: “MAXI - JAMÁS TE OLVIDAREMOS - LOS TILINGOS. Y en otro caso, utiliza el banco, pintado de azul, para transmitir un mensaje de amor de la novia a su amado fallecido a los 17 años. También esta sepultura tiene los colores de Boca.

El graffiti es, por un lado, la expresión de la llamada cultura joven, que intenta comunicar sus pareceres dejando su marca en las paredes. Por otro lado, podríamos entender el graffiti como la “impresión de los pobres”, que no tienen acceso para transmitir su mensaje a través de placas u otros medios, haciéndolo con la pintura en aerosol.

Conclusiones

En estos últimos quince años, los cambios que se han ido produciendo en el Cementerio de Lomas de Zamora, son notables.

De un lado, la transformación no se nota tanto, aunque sí cierto deterioro y abandono por el paso del tiempo y la falta de medidas de protección y conservación. En algunos casos, se ha pretendido ensayar alguna solución con intervenciones poco felices.

Del otro lado, la transformación es importante, el dolor maneja otros códigos, pero a expensas de lo anterior, que desaparece inexorablemente. Es lo mismo que en la ciudad de los vivos cuando se demuele un inmueble de estilo y de una época, para dar lugar a una mole de cemento.

Hoy, el lenguaje con que nos hablaban ciertas tumbas va desapareciendo y se hace algo caótica su lectura, por falta de criterios y de ordenamiento.

Cabe destacar, de todos modos, que la limpieza y el cuidado de estas nuevas expresiones nos habla de una nueva inmigración, bolivianos, peruanos, chilenos, que rinden culto a sus muertos con otros códigos y otra manera de elaborar y sentir la muerte.

Se hace necesario adoptar posturas bien definidas en relación a la valoración de los cementerios como bienes culturales, sensibilizando sobre la importancia de su rehabilitación y de la consolidación del *patrimonio histórico, artístico y social*, que no sea solamente con relación al patrimonio de bronce, que fue fundamental para la formación de nuestra identidad, sino también, para todas las demás expresiones que transmiten lo cotidiano.

Bibliografía

- **Echazarreta, María Cristina:** *“Evolución histórica del Cementerio de Lomas de Zamora”*. Archivo Municipal de Lomas de Zamora, 1985.
- Diarios ‘*La Comuna*’, ‘*La Provincia*’, ‘*La Unión*’, ‘*La Prensa*’.
- **Buján, Luis Oscar** y otros: *“De la comunidad pastoril a la ciudad indiferenciada”*. Panorama Socio-Económico. Lomas de Zamora. Cuadernos del Águila. Fundación Banco Boston.
- **De Paula, Alberto:** *“Descripción arquitectónica de los monumentos”*.
- **Cao, José Luis:** *“La Ciudad Escrita: el fenómeno del graffiti. Patrimonio Intangible”*. 1997.
- **González Jiménez, Pedro:** *“Iconografía y notas sobre el kitsch funerario”*. Sevilla. 1993.

*Rescatando Identidades: restos mortuorios
prehispánicos y comunidades indígenas actuales;
Quebrada de Humahuaca, Argentina*

María Soledad Gheggi *

Introducción

En América, la arqueología ha trabajado con restos óseos humanos procedentes de cementerios asociados a comunidades nativas anteriores a la conquista europea, muchas veces sin cuestionarse el tratamiento dispensado o los sentimientos de los descendientes, que contemplaban pasivamente el tratamiento dado a sus antepasados.

Esta situación ha cambiado. Por una serie de factores, las comunidades indígenas han adquirido una mayor presencia política a partir del reclamo de sus derechos. Dentro de los más numerosos figuran los concernientes a los restos mortales de sus antepasados, generalmente los que están o estaban alojados en colecciones de museos.

Estos reclamos han generado conflicto con los antropólogos y arqueólogos, encargados tanto de la dirección de excavaciones donde aparecen restos óseos como de colecciones de museos.

En este artículo se reveen los escenarios mayores en los cuales está in-

* Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires. msgheggi@hotmail.com

serta esta problemática y se refiere un ejemplo de trabajo arqueológico con una comunidad indígena de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina).

La situación actual

En el marco de la consolidación de la Nación Argentina, y con el objetivo de construir una única identidad para la naciente nación, las poblaciones indígenas del actual territorio argentino fueron sujetas a diferentes tácticas que incluyeron la guerra, la apropiación de tierras, la conversión al catolicismo y la desarticulación de prácticas tradicionales, entre otras. A partir de esto se logró que por varios años estas poblaciones estuvieran silenciadas y no fueran más que espectadores pasivos de cómo sus derechos eran consistentemente manipulados.

Sin embargo, los descendientes de poblaciones nativas en Argentina han comenzado, desde hace varios años, una activa lucha por sus derechos comunitarios. Entre estos se incluye el de disponer de los restos mortales de sus antepasados.

Los antecedentes de esta lucha en el exterior están dados por los primeros reclamos de la asociación estadounidense American Indians Against Desecration (AIAD) sobre los restos óseos mantenidos en colecciones de museos u otras instituciones y en Australia, a través de Australian Aborigines, con respecto a la excavación de sitios arqueológicos con enterratorios (Pettifor 1995; Hubert 1989, citado en Politis 2001: 96).

En Argentina, los casos de reclamos por restos indígenas han ido aumentando progresivamente (Endere 1998, citado en Politis 2001). Si bien en algunos casos la resolución no ha sido favorable a la comunidad reclamante, la cobertura periodística que estos casos han recibido así como el continuo trabajo de las comunidades han decantado en la creación y promulgación de leyes nacionales y provinciales que velan por el cumplimiento de los derechos comunales indígenas (Politis, 2001).

La ley federal más importante al respecto es la N° 25.517, promulgada el 14 de diciembre de 2001,¹ la cual hace referencia no solo al destino de los restos

¹ No desconocemos el Art. 75, Inciso 17, de la Constitución Nacional, pero preferimos tratar específicamente los casos de reclamos de restos mortales.

óseos actualmente en cuidado de museos u otras instituciones (Art. 1 y 2), sino que establece que se deberá contar con el “expreso consentimiento” para cualquier proyecto científico que involucre a las “comunidades interesadas” (Art. 3).

Si bien la legislación existente ha conllevado al diálogo obligado entre los integrantes de las comunidades indígenas y los arqueólogos, cabe destacar que dentro de la arqueología han surgido, en los últimos años, importantes corrientes de pensamiento que propician no solo un acercamiento intelectual a las minorías nativas, sino que han proliferado los estudios que analizan la situación que aquí estamos tratando.

El movimiento al interior de la arqueología

A partir de 1980 se presencia un surgimiento teórico que Hodder (1986: 177) denomina la “fase postprocesual de la teoría arqueológica”, caracterizada por su apertura al debate, la incorporación de discusiones en disciplinas afines como la antropología y la historia y el tratamiento de temas novedosos para la arqueología como son el género, la etnicidad y el contexto sociopolítico del quehacer arqueológico (Hodder, 1991: 36-39; Politis, 2001: 93). Dentro de esta corriente se destaca el rol del individuo como creador de cultura, capaz de generar un cambio en un contexto cultural activo (Hodder, 1986: 178).

La cultura es entendida como un texto con múltiples lecturas, tanto en el pasado como en el presente o “conjuntos heterogéneos de interpretaciones y representaciones superpuestas, y a veces opuestas” (Hodder, 1986: 180). Dado que el pasado se construye subjetivamente en el presente y este pasado subjetivo está implicado en las actuales estrategias de poder, existe una dialéctica entre el pasado y el presente (Hodder, 1986: 187, Hodder, 1991: 31).

A partir de esta posición se celebran las múltiples miradas del pasado y se alienta para que se incorporen las de los grupos que han sido históricamente apartados de la producción de conocimiento. Como dicen Wallis y Blain (2001), el asunto gira en torno a la multivocalidad y formas de poder y conocimiento. Por supuesto, no todos los investigadores han apoyado los reclamos indígenas y en Argentina todavía existe bastante oposición (Politis, 2001: 98-101).

Lo que puede vislumbrarse es una situación de conflicto que está lejos de ser resuelta. Stark-Adamec y Pettifor (1995) consideran que el conflicto del

reentierro implica un dilema, y proponen algunos puntos para resolverlo (citado en Pettifor, 1995). El tercer punto (“desarrollar todas las formas de acción posible”, traducción propia) es importante para considerar las alternativas de relación entre las partes. Consideramos, al igual que Pettifor, que la más enriquecedora para ambas partes es el acuerdo, ya que a largo plazo ambas ganan, sobre todo si es posible el trabajo conjunto y la cooperación. Si bien es un trabajo lento que implica esfuerzo, tiende a ampliar la investigación en lugar de acotarla.

Con respecto al conflicto entre la mirada arqueológica e indígena, creemos que la forma más productiva de integrarlas (si es que se quiere hacerlo) es a través del trabajo conjunto a partir de los conceptos de patrimonio e identidad.

Identidad y objetivo de los reclamos

Coincidimos con Wallis y Blain (2001) en que *“the meanings inscribed in ancient ‘sacred’ sites are complex; sites have meanings for people which are spiritual, emotional, and political; and construction of meaning cannot be separated from political or pragmatic circumstances surrounding sites”*.

Durante la década de 1960, las teorías sobre la identidad étnica dejaron en claro que la etnicidad es una construcción subjetiva, que parte de la autoidentificación y adscripción de los actores y que surge a partir de la oposición entre diferentes grupos. También se planteó al grupo étnico como un grupo político y a la etnicidad como un instrumento utilizado para lograr fines económicos y políticos (Barth, 1969).

Si bien hay que reconocer que el componente político es un elemento poderoso para lograr presencia y reconocimiento, en la finalidad de los reclamos indígenas interactúan cuestiones de espiritualidad, continuidad, territorialidad, e identidad cultural (Pettifor, 1995; Politis, 2001; Wallis y Blain, 2001) y no todos los contextos en los cuales surgen estos reclamos son iguales (Jung, 2003; para el caso zapatista).

En los últimos años, se han elaborado teorías sobre la identidad étnica que enfatizan que la etnicidad se constituye en el contexto de prácticas culturales y experiencias históricas, que proveen la base para la percepción de las diferencias y similitudes culturales (Comaroff y Comaroff, 1992; Eriksen, 1992; Shennan, 1989. Citados en Jones, 1995). Jones (1995) considera que es a través de la

interacción social entre actores de diferentes tradiciones culturales como se producen, reproducen y transforman las categorías étnicas, al exponer la arbitrariedad y naturalidad de las prácticas culturales (de ambos grupos) antes dadas por sentido (Jones, 1995: 69). Las prácticas culturales constituyen el *habitus* (Bordieu, 1977) que al interactuar con las condiciones sociales de un contexto particular producen una forma específica de oposición (Jones, 1995: 70).

Por lo tanto, podemos proponer que la finalidad que toman los reclamos se relaciona con el contexto social y momento histórico en el cual se inserta el proceso continuo de creación de la identidad étnica.

La cultura material juega un rol muy importante en la expresión simbólica de la identidad, ya que es uno de los soportes a través del cual puede expresarse o legitimarse. A quién pertenece y quién retiene el patrimonio cultural material de los grupos indígenas del país son cuestiones que se vuelven relevantes examinado desde esta perspectiva.

El caso de Esquina de Huajra

El área de la Quebrada de Humahuaca se encuentra ubicada en la precordillera salto-jujeña, estando atravesada por el Río Grande en dirección N-S. Su origen se halla en Santa Victoria y Sierra Aguilar y finaliza en el Valle de Jujuy (Garay de Fumagalli y Cremonte, 1997). Debido a su posición geográfica y sus particularidades ambientales ha brindado posibilidades especialmente aptas para el establecimiento humano. Asimismo, se constituye como un importante corredor natural en sentido N-S, y a través de sus quebradas tributarias comunica al este y al oeste (Garay de Fumagalli y Cremonte, 1997).



El sitio Esquina de Huajra se encuentra ubicado frente a la quebrada homónima (*Fig. 1*) en el Dpto. de Tumbaya. Según Albeck

Figura 1. Vista de la Quebrada de Huajra

(1992: 100), la Quebrada de Tumbaya constituye una de las vías principales de acceso a la Puna a través de diversas abras, entre las cuales se encuentra la de Huajra, que a su vez comunica, a través de Tiraxi, con la zona de los bosques orientales. La información que nos aporte la investigación de este sitio es sumamente importante dada la carencia de estudios en la zona sur de Quebrada de Humahuaca.



Entre los meses de noviembre y diciembre de 2001, se realizaron trabajos de rescate en este sitio a propósito de la ejecución de la obra “Corredor Vial Paso de Jama”. Con el consecuente movimiento de sedimento que estos conllevan, quedaron expuestos materiales en superficie, incluyendo restos óseos humanos. Las autoridades de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy fueron notificadas y se montó la excavación de rescate que

tuvo lugar sobre las tres terrazas inferiores del sitio, las cuales resultaron ser las más afectadas, dada su proximidad a la Ruta Nacional 9 (*Fig. 2*).

Figura 2. La Quebrada de Huajra y su vinculación con la Ruta Nacional 9

Al presentar esta información, se intenta brindar algunas pautas en relación a cómo las autoridades arqueológicas dialogaron con las comunidades loca-

les. Debido a que no participé de las tareas de excavación, lo que relato a continuación procede de comunicaciones orales.

Durante todo el proceso de excavación (*Fig. 3*), los miembros de la comunidad indígena de Tumbaya participaron en igual número que estudiantes de arqueología y con la misma remuneración. Cuando en el transcurso de la excavación se extrajeron los restos óseos, se consultó con los miembros de la comunidad y se acordó que los mismos podían retirarse para su estudio (dado que el director de la excavación les explicó la información que podíamos obtener a partir de ellos), siendo alojados en el laboratorio de arqueología de la U.N.Ju., con la condición de que no abandonaran la provincia. También se realizó un inventario “ad hoc” que la comunidad de Tumbaya conserva.



Figura 3. Trabajo arqueológico en el sitio Esquina de Huajra

Actualmente, la Dra. Cremonte realiza reuniones periódicas con los miembros de la comunidad, con el objetivo de presentar el avance de la investigación

y señalar quién está trabajando con cada uno de los materiales recuperados. Aclaramos que una vez analizados y registrados *todos* los materiales, serán devueltos a la comunidad para que dispongan de los mismos (Cremonte: com. per.).

Las tumbas halladas en el área de excavación, no representan un cementerio formal segregado, sino que están ubicadas dentro del perímetro doméstico. Cuatro tumbas (1 a 4) se ubican en el área planteada para excavación y una fuera de la misma (tumba 6) (Cremonte MS). De acuerdo con la asociación cerámica pertenecerían temporalmente al Período Inka (1430-1535 d.C., según Nielsen, 1996).

Metodología y resultados obtenidos a partir del análisis de los restos óseos humanos

Partiendo de la idea de que los seres humanos debemos ser entendidos como seres bioculturales, en el sentido de que en nuestro cuerpo interactúan procesos culturales y biológicos, la bioarqueología (entendida como la especialización que enfatiza el componente biológico humano del registro arqueológico) se halla en una posición única para explorar correlatos de conducta humana a través del estudio de los restos óseos y dentales (Boyd, 1996: 190-191). Este enfoque biocultural considera que los restos óseos son una parte integral del registro arqueológico, un registro acumulativo de conductas humanas, y propone identificar los correlatos de esqueletos de dichas conductas (Boyd, 1996; Larsen, 1987).

Trabajando a partir de este enfoque podemos acceder a cuestiones tales como la dieta, las actividades diarias, la salud general, patologías particulares y la mortalidad, que articuladas con fuentes de información arqueológica o histórica, brindan un acercamiento más comprensivo hacia la forma de vida de los antiguos pobladores de la región.

Considerando lo dicho anteriormente, los restos óseos procedentes de la excavación del sitio Esquina de Huajra fueron adecuadamente alojados en el gabinete de arqueología. El equipo de la Dra. Cremonte procedió a ordenarlos en cajas de acuerdo con su procedencia (número de tumba, terraza y cuadrícula). Los materiales que formaban el acompañamiento de las tumbas también fueron inventariados por tumba y embalados en cajas.

El primer acercamiento a la muestra tuvo como objetivo la sistematización de la muestra, realizando un inventario para cada tumba que contemplaba básicamente la estimación de un número mínimo de individuos (es decir, cuántas personas se hallaban enterradas), la toma de mediciones y fotografías.

En una segunda etapa, considerando la información previa, se continuó con la descripción anatómica de los individuos considerados, realizando un inventario que asista en la determinación de esqueletos individuales y restos aislados, así como el registro de rasgos que ayuden en la estimación de sexo y edad de muerte. Cabe destacar que, dada la brevedad del trabajo de laboratorio, la información una vez recuperada fue y está siendo procesada en Buenos Aires en forma de varias bases de datos de Access 2000.

A partir de la información recuperada se puede avanzar que la muestra ósea está compuesta por 20 individuos, entre adultos y subadultos, con la presencia de individuos de sexo femenino y masculino.

Si bien los datos recuperados se encuentran actualmente en proceso de análisis, a continuación se presentan dos tablas con la estructura biológica preliminar de la muestra:

Tabla 1. Categoría sexo para la muestra ósea.

	Nº Individuos	Femenino	Masculino	Indet.
Tumba 1	5	2	2	1
Tumba 2	8	2	2	4
Tumba 3	1	1		
Tumba 4	2			2
Tumba 6	4	2	1	1
Total	20	7	5	8

Tabla 2. Categoría edad para la muestra ósea

	Nº Individuos	Infantil	Juvenil	Adulto
Tumba 1	5	1	4	
Tumba 2	8	4	4	
Tumba 3	1		1	
Tumba 4	2	2		
Tumba 6	4	1	1	2
Total	20	8	1	11

Consideraciones finales

La identidad étnica se construye en un proceso continuo y disputado, e implica la objetivación de prácticas culturales propias a partir del contraste con otras ajenas. La arqueología, tanto a nivel teórico como práctico, ha colaborado y colabora aún con este proceso, tendiendo a legitimar ciertas miradas y conocimientos sobre el pasado.

Consideramos que para avanzar en la producción de conocimiento sobre aspectos sociales de las poblaciones del pasado, la arqueología (aprovechando todas las herramientas teórico-metodológicas con las que cuenta) debe incorporar las visiones alternativas que hasta este momento han sido marginadas.

Este artículo no pretende brindar una cobertura total del problema, sino solamente manifestar una opinión, algunas pautas y un ejemplo de trabajo que está funcionando bien. Por supuesto, cada caso debe ser analizado en sí mismo. Quedan muchos aspectos por desarrollar en cuanto al trabajo conjunto entre comunidades indígenas y arqueólogos; la dificultad práctica de su implementación, así como la relación entre cultura e identidad o el destino y manejo de los materiales una vez devueltos, son tópicos dignos de atención.

Agradecimientos

A las Dra. Beatriz Cremonte y Dra. Verónica Williams, por su buena disposición y por permitirme acceder al análisis. A Gabriel Lamas, por facilitarme las fotografías aquí presentadas. Al Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), especialmente a la Lic. Sofía Egaña, por ayudarme permanentemente con el análisis osteológico y bibliográfico. A todos los estudiantes de la U.N.Ju. que colaboraron con su información. A Pedro Salminci, por sus comentarios en la redacción de este artículo. Muy especialmente a la comunidad de Tumbaya, por permitir el análisis de los restos de sus ancestros.

Cualquier omisión o error en el presente escrito es mi responsabilidad.

Bibliografía

- **Albeck, M. E.:** “*El ambiente como generador de hipótesis sobre dinámica sociocultural prehispánica en la Quebrada de Humahuaca*”. Cuadernos 3: 95-106. F.H. y C.S. U.N.Ju. 1992.
- **Barth, F.:** Introduction. “*Ethnic Groups and Boundaries*”, pp: 9-38. F. Barth (Ed.). Little Brown, Londres. 1969.
- **Boudieu, P.:** “*Outline of a Theory of Practice*”. Cambridge University Press, Cambridge. 1977.
- **Boyd, D.:** “*Skeletal Correlates of Human Behavior in the Americas*”. Journal of Archaeological Method and Theory 3 (3): 189-251. 1996.
- **Comaroff, J. y J. Comaroff:** “*Ethnography and the Historical Imagination*”. Westview Press, Boulder. 1992.
- **Cremonte, M. B. MS.:** “*Informe sobre los contextos funerarios del sitio Esquina de Huajra*”. (Dto. Tumbaya, provincia de Jujuy).
- **Endere, M. L.:** “*Collections of Indigenous Human Remains in Argentina: The Issue of Claiming a National Heritage*”. Masters dissertation. Institute of Archaeology. University College, Londres. 1998.
- **Eriksen, T. H.:** “*Us and Them in Modern Societies. Ethnicity and Nationalism in Mauritius, Trinidad and Beyond*”. Scandinavian University Press, Londres. 1992.
- **Garay de Fumagalli, M. y M.B. Cremonte:** “*Correlación cronológica del yacimiento de Volcán con sitios de valles orientales (sector meridional-Quebrada de Humahuaca)*”. Avances en Arqueología 3. Instituto Interdisciplinario Tilcara. 1997.
- **Hodder, I.:** “*La arqueología postprocesual*”. Interpretación en arqueología. Corrientes actuales. Crítica, Madrid. 1986.
- “*Postprocesual Archaeology and the current debate*”. Processual and Postprocessual Archaeologies, Pp: 30-41. R.W. Preucel (Ed.). Center for Archaeological Investigation, Carbondale. 1991.
- **Hubert, J.:** “*A Proper Place for the Dead: A Critical Review of the “Reburial” Issue*”. Conflict in the Archaeology of Living Traditions. Pp: 131-166. R. Layton (Ed.). Unwin Hyman, Londres. 1989.
- **Jones, S.:** “*Discourses of Identity in the Interpretation of the Past*”. Cultural Identity and Archeology: the construction of European

Communities. Pp: 119-153. P. Graves, S. Jones y C. Glamble (Ed.). Routledge, Londres. 1995.

• **Jung, C.:** “*The politics of indigenous identity: neoliberalism, cultural rights, and the Mexican Zapatistas*”. 2003. <http://www.findarticles.com.html>

• **Larsen, C.:** “*Bioarchaeological Interpretations of Subsistence Economy and Behavior from Human Skeletal Remains*”. *Advances in Archaeological Method and Theory*, 10: 339-415. Academic Press. 1987.

• **Nielsen, A.:** “*Demografía y cambio social (en Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina) 700-1535 d.C.*”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXI*: 307-385. Buenos Aires. 1996.

• **Pettifor, E.:** “*The Reburial Controversy: a general overview and exploration of a method for resolution of the ethical dilemma*”. 1995. <http://www.wynja.com/arch/reburial.html>.

• **Politis, G.:** “*On archaeological praxis, gender bias and indigenous peoples in South America*”. *Journal of Social Archaeology* 1(1): 90-107. SAGE Publications, Londres. 2001.

• **Shennan, S. J.:** Introduction. “*Archeological Approaches to Cultural Identity*”. Pp.: 1-32. S.J. Shennan (Ed.). Unwin and Hyman, Londres. 1989.

• **Stark-Adamec, C. y Pettifor, J.:** “*Ethical decision making for practising social scientists: Putting values into practice*”. Social Science federation of Canada, Ottawa. 1995.

• **Wallis, R. y Blain, J.:** “*A British Reburial Issue?. Statement by the ‘Sacred sites, Contested Rights/Rites’ Project*”. University of Southampton. 2001.

<http://www.sacredsites.org.uk/reports/reburial.html>

*Morir tan lejos, morir tan cerca: espacios, discursos y prácticas vinculadas con la muerte en el Valle de Yocavil**

Marina Marchegiani^A

Bárbara Martínez^B

Valeria Palamarczuk^C

Alejandra Reynoso^D

Morir en los Andes no es siempre lo mismo, porque vivir en los Andes no lo es

¿Morir en los Andes es siempre lo mismo? A partir de la lectura de algunos trabajos, muchas veces así lo parece (Aláez García, 2001; Bascopé Caero, 2001; Onofre Mamani, 2001; Cordeu, 2002; Gil García, 2002). Esto es así ya que surgen como realidades invariables aquellas que se desprenden de conceptos tales como *mundo andino*, *religiosidad andina* o *cosmovisión andina*. Di-

* Este trabajo fue presentado en el VII Congreso Argentino de Antropología Social (Comisión de Trabajo *Antropología de la Religión*, coordinada por Alejandro Frigerio, Silvia Montenegro y Pablo Wright), realizado en Villa Giardino, Córdoba, del 25 al 28 de mayo de 2004.

^A Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti” (FFyL, UBA) marina1@fullzero.com.ar;

^B Facultad de Filosofía y Letras (UBA) barbarabmartinez@yahoo.com.ar;

^C valepala@yahoo.com.ar;

^D Facultad de Filosofía y Letras (UBA) adreyn@ciudad.com.ar

chos conceptos parecen hacer referencia a realidades atemporales en donde el pasado y el presente se superponen. El mundo andino, inalterado e inalterable en el tiempo y en el espacio, sería entonces el lugar donde los muertos no mueren, donde todos, aun fallecidos, participan activamente en la reproducción de la comunidad (Gil García, 2002). El camino que permite salvar el impedimento biológico para esta participación sin final en la vida social es aquel que conjura la muerte a través del ritual. En consecuencia, dicho camino se expresa en el “culto a los antepasados”. Este culto tendría a su vez una marcada profundidad temporal comenzando, quizás, desde las primeras sociedades agricultoras y pastoriles de la región.

Pero ¿existe un mundo andino monolítico y atemporal en donde resulte lo mismo pensar en los tiempos inmemoriales, en los siglos de las primeras comunidades agrícolas y aldeanas, en el “Estado” incaico, en la colonia o en el último año? ¿Tiene sentido invocar una construcción tal por la cual no importe demasiado saber si hablamos de una comunidad de las sierras ecuatorianas o del noroeste argentino? Los distintos procesos sociohistóricos que de alguna manera definen épocas no deberían quedar al margen a la hora de pensar y, sobretudo repensar, la noción general de mundo andino. Creemos también notar una tendencia de que cuando se habla de *mundo andino* pareciera que el referente estaría conformado solo por las comunidades de los Andes Centrales, actualmente Perú y norte de Bolivia (antiguamente núcleo de los incas), en tanto referentes detenidos en el tiempo, más específicamente en tiempos incaicos y postincaicos coloniales. Esto queda de manifiesto cuando se utilizan distintas crónicas del Perú colonial sin discutir explícitamente por qué su utilización iluminaría la comprensión de las sociedades actuales. Por otra parte, y como consecuencia de esta eternización del mundo andino, muchas veces no se analizan adecuadamente las aristas de la imposición del catolicismo.

Con este planteo no pretendemos negar o restar importancia a las continuidades y puntos en común surgidos de la interacción entre las distintas comunidades (interacción que incluye también procesos de dominación), sino simplemente llamar la atención sobre lo inadecuado de la conceptualización del mundo andino como una entidad que habla por sí misma, ya que en definitiva abundarían en ella rupturas, variantes y excepciones.

Nuestro estudio se desarrolla en el valle de Yocavil, región que comprende el sector centro este de Catamarca, oeste de Tucumán y el extremo sur de Salta.

Como sector sur de los Valles Calchaquíes, el valle de Yocavil forma parte a su vez de los Andes Meridionales. Actualmente allí viven comunidades con distintas historias y características socioeconómicas, culturales y poblacionales. Todas ellas, además, están atravesadas por diferentes procesos de definición identitaria. Así, por ejemplo, varias comunidades se reivindican hoy en día como poblaciones indígenas descendientes de los pueblos originarios y tienen por objetivo la recuperación de sus tierras, ahora (y hace por lo menos dos siglos) en manos de terratenientes (Marchegiani et al 2003), mientras que otras buscan desprenderse de ese pasado. Este panorama se torna más complejo en tanto no todos los integrantes de una comunidad asumen una postura única en dichas definiciones.

La presencia de pequeñas poblaciones campesinas (a veces caseríos) más o menos dispersas en el fondo de valles o en las primeras estribaciones de los cordones montañosos de ambos márgenes del valle (vg. Andalhuala, Los Chañares, Rincón de Quilmes, Anjuana, El Pichao), importantes ciudades en donde se concentra un gran número de habitantes, los representantes gubernamentales-administrativos y distintos servicios como la salud o la educación (vg. Santa María y Cafayate), como así también poblados intermedios (vg. San José, Colalao del Valle, Amaicha), deja entrever una realidad compleja en la región.

No menos rica y compleja es su larga historia, cuyo conocimiento aún desafía. La ocupación del valle por distintas comunidades desde hace al menos dos mil años es ya un motivo que increpa nuestra comprensión.

Podríamos decir que este trabajo tiene interés en el estudio de las prácticas funerarias que actualmente desarrollan los habitantes del valle. Sin embargo, nuestro objetivo es ir más allá para entrever los conceptos explícitos, o no, que se tejen en torno a una realidad: la muerte. En este sentido, creemos que este abordaje debe considerar, al mismo tiempo, los espacios, las prácticas (lo que se hace) y los discursos (lo que se dice y sobre todo lo que se dice que se hace). Sin duda, estos tres aspectos están íntimamente vinculados y solo se separarán en un sentido analítico.

El espacio indudablemente asociado a la muerte es el cementerio (en tanto espacio colectivo). Efectivamente allí son trasladadas las personas fallecidas, es el espacio socialmente creado, y recreado, a veces para pensar la muerte y otras para no pensar más en ella. Pero también hay otros espacios quizá no colectivos, menos visibles o difusos, que se vinculan con la muerte.

Sobre la distancia

La cercanía o la lejanía sin duda son construcciones relativas, no solo porque necesariamente se está lejos o cerca de algo sino porque una distancia implica a la otra, es decir, se está lejos de algo porque al mismo tiempo se está cerca de otra cosa y viceversa. Por lo tanto, estas construcciones se definen en tanto relaciones de oposición. Consideramos que la utilización de las mismas nos ofrece caminos interesantes para el análisis de los diferentes vínculos que hoy se establecen con la muerte en el valle de Yocavil. A lo largo del trabajo, veremos distintos ejemplos sobre cómo juega la distancia en estas relaciones.

Básicamente podemos pensar la distancia en relación al tiempo, al espacio y a la pertenencia; en este sentido, algo que se considera propio es cercano y, por el contrario, aquello concebido como extraño, ajeno, sería entonces, lejano. No obstante, en esta oportunidad estructuraremos nuestro análisis a partir de la distancia temporal, pero mostrando a su vez cómo se entrecruzan las otras variables (por ejemplo la espacial y la cultural). Discutiremos las distintas vinculaciones que establecen los pobladores del valle de Yocavil con los muertos del pasado lejano y los muertos del pasado cercano. Si bien los límites entre unos y otros no son taxativos y fijos, consideramos muertos del pasado lejano a los antiguos habitantes del valle en tiempos previos a la conquista y durante los enfrentamientos con el español (los *indios* o los *antiguos*, en palabras de los actuales habitantes), mientras que los muertos del pasado cercano serían aquellos cuyo recuerdo está vigente como así también todos los difuntos enterrados bajo el rito católico en los distintos cementerios actuales.

Los muertos del pasado lejano

El Valle de Santa María y sus alrededores, habitado por grupos agroalfareros, al menos desde comienzos de la era cristiana y muy probablemente desde fechas más tempranas, poseía antes de la conquista una población que se estima muy numerosa. Tanto las complejas sociedades del Período Tardío (siglos X al XVII)¹, englobadas bajo la denominación de “Cultura Santamariana”, que habitaban extensos poblados aglomerados contruidos en piedra sobre los cerros y el piedemonte, como los grupos agroalfareros tempranos Formativos

(alrededor del comienzo de la era cristiana hasta el siglo X), organizados en diversas clases de aldeas, acostumbraban enterrar a sus muertos con un rico simbolismo característico.

La magnitud de la población, su expansión en la totalidad del área vallista y zonas de influencia y la dilatada perduración en el tiempo de las costumbres, tecnologías y de una estética peculiar, hacen que los restos santamarianos se destaquen notablemente en el paisaje arqueológico (Tarragó 2000)². La intensa ocupación humana y la perduración de las usanzas de entierro determinaron la conformación de importantes cementerios, principalmente ubicados en las zonas bajas al pie de los cerros. En ellos, la manera más común de enterrar a las personas adultas era disponerlas en cistas o pozos cavados en la tierra³ con sus paredes revestidas de grandes piedras y techo de lajas en falsa bóveda. La mayoría de estos entierros son colectivos y testimonian el reuso de esta suerte de bóvedas en la medida que era necesario enterrar a un muerto, al que se acomodaba junto con su ajuar funerario. Este, podía estar compuesto por tejidos, cerámicas (que probablemente contenían bebidas o alimentos), adornos corporales como collares con cuentas de valva o malaquita y, posteriormente, cuentas venecianas, armas y diversos objetos de bronce (discos, campanas, placas, cascabeles). Los niños pequeños, en cambio, eran enterrados en vasijas (urnas funerarias) y muy raramente tenían ajuar (Arena, 1975; Perrota y Podestá, 1973; 1975; Cigliano, 1958; Márquez Miranda y Cigliano, 1957).

A menudo estos entierros quedan expuestos por el drenaje de las lluvias, por el trabajo agrícola en los campos o como consecuencia de las modernas obras de construcción. En general, la población campesina actual conoce la ubi-

¹ Se trata de ocho siglos de historia extremadamente compleja, que abarca tanto las conflictivas relaciones entre las distintas comunidades del valle, como así también la irrupción de los incas en el siglo XV y la conquista española durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII.

² Se estima que los centros poblados santamarianos, tales como Tolombón, El Pichao, Quilmes, Rincón Chico, Loma Rica, etc., poseían poblaciones del orden de los miles de habitantes. Posiblemente el asentamiento más grande haya sido el de Quilmes, cuya población fue estimada a partir del número de recintos en aproximadamente 3.000 habitantes. A su vez, estos grandes centros se relacionaban jerárquicamente con poblados de orden menor y establecimientos productivos.

³ Esta caracterización simplificada no pretende desconocer la variedad de entierros que se han registrado en la zona, de hecho existen simples entierros directos, cistas ocupadas por un único individuo, cistas sin ajuar, urnas de párvulos “encistadas”, etc. Es una cuenta pendiente la discusión de las implicancias microregionales, cronológicas o de orden social de esta variabilidad.

cación de estos lugares de mayor concentración de entierros.

En torno a estos restos se han elaborado diversas creencias, prácticas y discursos, muchas veces contradictorios entre sí. Estas actitudes varían en función de los diferentes roles de los actores, la creencia y participación en la fe cristiana y otras supersticiones, el nivel de instrucción formal, el nivel de conciencia en relación al patrimonio cultural, el sentido de continuidad histórica y reivindicación del pasado indígena, el conocimiento y respeto a la normativa legal o bien el temor a las consecuencias legales o mágicas de la infracción.

La práctica de huaqueo

El *huaqueo*, o profanación de tumbas u otros monumentos arqueológicos para la venta o atesoramiento de los objetos de ajuar, se remonta, como mínimo, a la época de la conquista, cuando circulaban historias sobre tesoros de oro de los indios⁴. Posteriormente se sumaron leyendas de los tesoros formados por monedas de oro o, principalmente, de plata, enterrados, escondidos por los jesuitas en su huida, cuando fueron expulsados de América. También hay versiones de entierro de tesoros de otros hombres ricos. Más recientemente, hacia mediados o fines del siglo XIX, comenzó a estimularse el huaqueo de las tumbas a partir de la conformación de las colecciones privadas y de los flamantes museos nacionales y extranjeros; un nuevo mercado comenzaba a conformarse⁵. Los cementerios fueron (y aún son) los espacios arqueológicos más intensamente saqueados debido a que es allí donde con mayor probabilidad pueden hallarse

⁴ Estas historias permanecen y muchas personas piensan que de hecho los arqueólogos excavan para buscar oro.

⁵ Este fenómeno alcanzó mayores proporciones a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando los flamantes museos nacionales se propusieron armar sus grandes colecciones, organizando expediciones científicas e instrumentando la compra sistematizada de reliquias. Mucho de este material fue intercambiado con museos de todo el mundo para lograr colecciones cosmopolitas. Paralelamente se incrementó el coleccionismo de bienes arqueológicos en el ámbito privado, tendencia creciente y cada vez más generalizada que continúa en la actualidad con circuitos establecidos que encuentran su mayor rédito en la ubicación de piezas con los coleccionistas extranjeros. Es en dicha temprana época que el huaqueo se profesionaliza y sistematiza, surgen personajes como el huaquero Zavaleta, comisario de Fuerte Quemado, quien conformó colecciones de miles de piezas vendidas por cifras millonarias a los museos de Buenos Aires, La Plata, Berlín y Chicago.

objetos enteros.

El huaqueo es una práctica que nadie asume discursivamente como iniciativa personal, y de hacerlo se la ubica años atrás, sin embargo, se refieren a menudo experiencias o historias de huaqueos realizadas por otras personas o de las que se fue testigo directo. Muchos factores alientan esta actividad, entre ellos encontramos los mitos de los tesoros tapados que estimulan las esperanzas de un “golpe de suerte”, las expectativas de beneficio económico a través de la venta de las piezas de ajuar o de las urnas a través de un circuito comercial sólidamente establecido o de la venta esporádica a los turistas. Sin duda, en muchos casos también se encuentra el gusto por coleccionar las piezas en sí.

Existe también una serie de manifestaciones que tienden a restringir o controlar esta actividad. El argumento moral más sólido es el del respeto por los antepasados, actitud que está presente por lo general en las personas más comprometidas con actividades comunitarias que encuentran fundamento en el postulado de la continuidad histórica de la población indígena en el valle. Está presente el ideal de que se debería respetar más los restos de los antiguos porque estos son los propios antepasados. En general, las personas que manifiestan esta posición cargan de valores positivos a la pasada vida indígena: los indios eran más trabajadores, unidos, podían dominar el agua, podían cultivar más, sus casas perduraron a través de los siglos, enterraban a los muertos con sus mejores pertenencias. Esos muertos serían entonces los ancestros de un pasado lejano, en cierto sentido más glorioso y épico inclusive, conceptualizados como un otro que se ubica en algún punto lejano de la propia historia. Otras veces, sin embargo, solo se trata de un discurso “hacia afuera”, que se relaciona con una expresión del “deber ser” y no de la realidad.

Otro argumento tiene que ver con el estatus delictivo de la actividad de huaqueo, dada la legislación vigente y el consecuente temor a la pena legal. También, nos comentaron que los terratenientes a veces prohibían esta actividad ya que consideraban a estos recursos como parte de su riqueza familiar. Hay que tener en cuenta, por supuesto, que no existiría el saqueo si no hubiera un mercado de coleccionistas que demande este tipo de bienes. Además, hay que distinguir a los que se dedican exclusivamente a esta actividad de aquellos pobladores que se ven obligados ocasionalmente a vender objetos arqueológicos por necesidad económica.

Pero encontramos también que una serie de mitos e historias relacionadas

con estos muertos del pasado lejano llevan a instalar temores que pueden hacer desistir de esa intención. Existen innumerables historias fantásticas particulares, en las que al huaquero le suceden todo tipo de calamidades, algunas de ellas relacionadas con el poder protector y punitivo de la *Pachamama* sobre la explotación indiscriminada de la naturaleza y los recursos de la tierra. Algunos huaqueros inclusive realizan ofrendas a la *Pachamama* al abrir una tumba. El más repetido es el mito que refiere sobre el peligro de adquirir enfermedades por efecto del gas emanado de las tumbas conocido como la *antimonia* o *tufo* que lleva a perder las fuerzas, a la sordera, renguera u otras enfermedades e inclusive a la muerte.⁶ También se repiten las historias de las luces que salen de las tumbas.

Existe la creencia de que los restos humanos y los elementos de ajuar tienen poderes sobrenaturales; se les teme e inclusive, en algunos casos, se les venera. Pueden suceder fenómenos paranormales o desgracias vinculadas a la presencia o al contacto con estos objetos, de hecho no debería construirse una casa sobre un cementerio antiguo.

De alguna manera, estos mitos rompen las distancias entre el mundo actual y aquel pasado, de los indios, al asignarles poder efectivo en el presente a esas almas antiguas o a los objetos de las tumbas una potencia mágica, generalmente dañina o que puede ser manejada por unos pocos entendidos. En este sentido, vale como ejemplo el de la “cabeza milagrosa” de un antiguo, que es guardada en sus casas por ciertas personas que pueden comunicarse mediante rezos y realizarle pedidos, especialmente para recuperar cosas perdidas.

Los muertos del pasado cercano

Por su visibilidad e importancia social, los cementerios actuales conforman los principales espacios vinculados con la muerte cercana. Para realizar

⁶ Muchos pobladores consideran que el arqueólogo es inmune a estos problemas porque desentierra a los muertos con una buena intención, de conocer y de aprender. Sin embargo, también muchas veces el trabajo del arqueólogo es cuestionado, fundamentalmente en el seno de las comunidades indias, por considerar que actúa como un saqueador más al llevar lejos del lugar las reliquias del pasado, porque no consulta la voluntad de la comunidad local actual y porque profana las tumbas de los antepasados, que no deberían ser excavadas. Sin duda esta apreciación negativa es consecuencia en gran medida de trabajos arqueológicos por demás cuestionables.

este trabajo se recorrieron todos los cementerios de la zona comprendida entre Cafayate, al norte, y Andalhuala, al sur, es decir, los correspondientes a las localidades de Cafayate, Colalao del Valle, El Bañado, San Antonio del Cajón, Fuerte Quemado, Amaicha, Santa María, Lampacito, Lorohuasi, San José, Andalhuala y Famatanca.

En estos espacios, que reflejan sin duda las concepciones vinculadas con la muerte, tiene lugar la culminación de un proceso que se inicia con el fallecimiento de una persona. Sin embargo, la relación entre los vivos y los muertos se tejerá con una amplia serie de manifestaciones y prácticas simbólicas que trascienden el espacio del cementerio.

La primera de estas, el velorio⁷, puede realizarse en la casa del difunto o en una sala velatoria. Constituye una instancia en la que los familiares, amigos y en algunos casos la comunidad como un todo, se reúnen y despiden al cuerpo. Con anterioridad, se lo prepara cuidadosamente. En relación a esto se ha encontrado diversidad en los relatos de los informantes: señalaron la importancia de quitar botones, cordones u objetos de metal; en el velorio se comparten alimentos y bebidas a lo largo de la noche, hasta el día siguiente; varios pobladores mencionaron que esta costumbre es cada vez menos frecuente en la medida en que se extiende el uso de las salas velatorias. Muchos, además, perciben este cambio negativamente. Un poblador que asistió a un velorio en una sala velatoria de Santa María, nos relató lo siguiente: *“Eran las cinco de la mañana, yo estaba solito con el muerto porque todos se habían ido a dormir, así que estaba solo y ni un café ni nada”*. Luego nos comentaba que en los velorios del campo, para él de gente humilde, la costumbre era servir comida a todos los que se acercan para acompañar *“Mire lo que hacen en los velorios de la gente humilde, de la gente pobre: ellos, con lo poco que tienen, se sienten satisfechos, pero aquí ya no, aquí han hecho salas de velatorio y chau”*. Si bien para esta persona la oposición sería entre los pequeños poblados y la ciudad, en este caso Santa María, y al mismo tiempo entre gente humilde y gente rica, los mismos argumentos suelen ser utilizados por otros para distinguir los velorios de hace unas décadas frente a los de hoy en día. Lo mismo sucede con la realización de la novena, la cual consiste en el acompañamiento de los deudos durante

⁷ Dentro de este momento se considera también la preparación y acondicionamiento del cuerpo y de la ropa que lo acompaña. Esta tarea generalmente es realizada por la familia del difunto.

nueve días a partir del fallecimiento realizando diversas actividades (rezar y lavar la ropa del difunto, entre otras). Esta práctica actualmente se manifiesta con mayor intensidad en las comunidades más pequeñas, donde todos sus integrantes participan del ritual.

Luego del velorio, el cadáver es conducido hasta la iglesia parroquial o capilla, donde se celebran las exequias eclesiásticas. Estas están reservadas a los sujetos que durante su vida han vivido bajo los preceptos cristianos. Según el Código de Derecho Canónico, estas han de negarse a “*apóstatas, herejes y cismáticos (...), a los demás pecadores manifiestos*” (homicidas, adúlteros, sacrílegos, o aquellas personas que viven en concubinato)⁸. En la práctica, esto implica que una buena parte de la población no recibe esta bendición al momento de su muerte.

Finalmente, el cajón es trasladado al cementerio para el entierro, que suele realizarse en nichos, mausoleos o tumbas en tierra. Los cementerios actuales relevados en la zona presentan como carácter general una división espacial en diferentes sectores, surgida del orden eclesiástico.

El Código de Derecho Canónico puesto en vigencia en 1917 establecía que “*Para los cuerpecitos de los párvulos, si buenamente se puede hacer, habrá especiales sepulturas y nichos separados de los demás. (...) Además del cementerio bendecido habrá, si es posible, otro lugar cerrado también y custodiado, donde se entierre aquellos a quienes no se concede sepultura eclesiástica*”. Y luego agrega: “*Están privados de la sepultura eclesiástica (...) los que se han suicidado deliberadamente*” (Código Canónico, 1975).

Así, en los cementerios analizados hemos podido observar espacios diferenciados para tres categorías de difuntos. Sin embargo, la ubicación del sector y su grado de demarcación varía en cada caso.

El sector de los angelitos comprende las tumbas de bebés y niños. Libres de pecado, acceden de manera directa al cielo. Por este motivo, las ofrendas presentan aquí un carácter secundario ya que se considera que no son necesarias. Se limitan a escaleritas de papel o cartón, colocadas tanto dentro del cajón como sobre la tumba, las que facilitan la ascensión del alma del difunto. Acompañan a esto pequeños vasos con agua y juguetes.

⁸ Código de Derecho Canónico y Legislación complementaria. Biblioteca de autores cristianos. Editorial Católica S.A. Madrid. 1975.

Las tumbas de los consagrados ocupan la mayor parte del cementerio. Estos son sujetos de edad adulta que han vivido, según lo evalúa el sacerdote, siguiendo los preceptos de la Iglesia.

El sector de los suicidas (denominado con frecuencia La Perrera) contiene los restos de los sujetos que, contrariamente a los preceptos bíblicos, deciden quitarse la vida. Si bien se encuentra dentro del camposanto, consigna lo maligno, el tabú, aquello a lo que no es bueno acercarse, lo que queda testificado por el hecho de que, antiguamente, solo los familiares podían adentrarse en ese sector. Suele encontrarse enfatizado con muros de ladrillo (Andalhuala), de adobe (San José) o bien por cadenas (antiguamente Santa María). Así, una impronta material en el terreno separa a estos fallecidos de aquellos que murieron bajo la ley cristiana, cuya muerte es sagrada y legítima. La muerte por propia decisión, la libre disposición del cuerpo, contradictoria a los designios de fe cristiana, deviene en muerte contaminante, a la que hay que alejar, separar. Las personas que, aun habiendo vivido su vida acorde a los designios cristianos los transgreden al momento de la muerte, o así es considerado por la autoridad eclesiástica, reciben un tratamiento diferencial manifestado tanto en la negación de las exequias como en su marginación dentro del camposanto.

Sin embargo, el Código de Derecho Canónico promulgado en 1983 por Juan Pablo II dejó sin efecto al anterior, por lo que dicha demarcación ya no es necesariamente respetada.

A pesar del predominio de los elementos religiosos católicos en los cementerios del valle de Yocavil (sobre todo la iconografía), pudimos detectar la presencia de elementos procedentes de las antiguas culturas indígenas locales, resignificados por los pobladores actuales y que aparecen entremezclados con los elementos hispanos.

Por ejemplo, una tumba del cementerio de El Bañado es muy particular porque contiene elementos de las culturas indígenas locales entremezclados con otros de origen católico. Por un lado, la cruz, la estructura de la tumba de planta rectangular y un angelito de yeso, son elementos introducidos por los españoles en la cultura local. Sin embargo, estos elementos coexisten con dos fragmentos cerámicos arqueológicos (cerámica Famabalasto Negra Grabada fabricada entre los siglos X y XVII d.C.) y el uso de cuarzos blancos y granitos pegados a la tumba con cemento. Otra tumba del cementerio de El Bañado también tiene elementos de la cultura indígena local. Está decorada con piedras de colores

(rosadas y grises) formando guardas. Cuando preguntamos a un comunero de Las Cañas por qué creía que esa tumba se hizo así, contestó: “*Como de indios, como pirca decorada*”. Muchas tumbas de otros cementerios también tienen piedras colocadas encima de las tumbas para decorarlas. El uso ornamental de piedras de colores fue común entre los antiguos pobladores del valle para decorar los muros de ciertos lugares especiales, aunque no se usaban en cementerios. No sabemos con certeza por qué se realizó esta incorporación (y transformación) de lo antiguo en lo moderno, pero sí podemos decir que hay una apropiación por parte de los pobladores actuales de elementos que remiten a las antiguas poblaciones.

La presencia de las almas

Los pobladores acompañan en ciertas fechas a sus difuntos. Ellos sostienen que el 1º de noviembre, Día de las Almas, Dios ofrece una licencia a las almas para que visiten a sus parientes. Dicho carácter permisivo termina al día siguiente, 2 de noviembre al mediodía, horario que marca el momento en que las almas comienzan su regreso.

El 1º de noviembre los pobladores asisten al cementerio y, una vez allí, adornan las cruces de las tumbas con coronas de flores de papel y brillantes colores, limpian el lugar, colocan agua en los vasos, riegan las tumbas para que las almas beban y prenden velas para que su luz las ilumine. Diversos elementos utilizados en vida por el difunto (hojas de coca, vino, bastones, sombreros, medicamentos, etc.) son colocados allí para ellos.

La Cruz Mayor, generalmente emplazada en un lugar prominente, recibe velas y coronas de flores de papel para el alma de aquellos muertos que no se encuentran enterrados allí, pero con los que se tiene obligación (vg. parientes que hayan fallecido en lugares distantes). De esta manera se renuevan los lazos con los muertos ausentes, cuyos restos se hallan en otro lugar. Al día siguiente, 2 de noviembre, la población acude masivamente y realiza las mismas actividades de mantenimiento y cuidado que el día anterior. Esta vez, extramuros, se colocan puestos de venta de coronas de flores artificiales y alimentos. Las coronas son adquiridas allí o confeccionadas por la familia. Los alimentos se consumen fuera del camposanto, en mesas allí dispuestas, o son adquiridos y llevados a otros

lugares para su consumo. Frecuentemente se realiza un pozo en la tierra donde se colocan víveres “para que coman las almitas”.

En ciertas zonas como San Antonio del Cajón mesas extensas se disponen el 1º de noviembre para que las almas se alimenten con aquello que preferían en vida. Al día siguiente se las acompaña de nuevo al cementerio para “despachar a las almitas” (Hoyos, 2001).

Según surge de las diversas entrevistas realizadas, el 3 de mayo, Día de la Cruz, es otro momento de visita a los difuntos, pero no contamos con más información al respecto.

Asimismo, los sujetos suelen visitar el cementerio cada lunes. Allí nuevamente se limpia la tumba, se coloca agua y se encienden velas. Algunos creen que el sábado al mediodía Dios otorga licencia a las almas, las que vagan hasta el lunes. Los vivos, mediante los cuidados procurados, colaboran para que estas vuelvan a su lugar, restituyendo de esta manera el orden. Sin embargo, la mayoría de la gente no puede explicar por qué el día de visita es el lunes y no cualquier otro día.

Por otra parte, interrogados sobre sus muertos, los pobladores suelen mencionar algunos seres míticos. Uno de ellos, la *mulánima*, es una entidad espiritual mitad mujer, mitad mula, castigada por haber mantenido encuentros sexuales indebidos.⁹ Otro personaje, el *duende*, encarna el espíritu de un niño muerto al nacer o a causa de un aborto. Ambos son, ante todo, espíritus de muertos que aún vagan entre los vivos y que poseen incidencia sobre la vida de estos. Se les teme y se les respeta y sobre ellos se cuentan innumerables historias.

Como ya ha sido señalado, las exequias cristianas han de suministrarse a quien se considere merecedor de ellas, según lo juzgue la Iglesia. Los muertos habrán de enterrarse de acuerdo a la moral cristiana.

Si los muertos han pecado, y según los preceptos de la Iglesia un juicio frente a Dios decide su destino, cabe preguntarse el porqué de estas consecuencias en la tierra. A la luz del trabajo de campo conviene repensar estos enunciados. El entierro marginal conlleva la separación del cuerpo del difunto del resto, mientras que condena a los familiares a la deshonra. Solo ellos penetraban hasta

⁹ De acuerdo con la versión oficial de la Prelatura de Cafayate, la *mulánima* es el resultado de la unión entre una mujer y un sacerdote (A.A.V.V. 2000: 73).

hace poco tiempo en el sórdido espacio de La Perrera, porque compartían la impureza. El muerto no recibe las exequias, la familia no recibe la bendición. La mulánima muestra lo que nunca debe hacerse. Solamente el bautismo sirve para que un niño no se convierta en duende, si por desgracia muere. La moral cristiana sanciona a los muertos solo para descorrer sobre los vivos sus cortinas de poder. Los muertos son eficaces para el sistema religioso, el que a través de ellos intenta conformar el pensamiento de la población, procurando tornarlo a su favor.

Reflexiones finales

Resulta imposible dar cuenta aquí de todos los temas y discusiones que surgen de nuestro trabajo de campo. En tanto abordaje preliminar solo destacamos algunos de ellos.

Definitivamente, los espacios relacionados con la muerte trascienden el cementerio. Habría espacios de indudable vinculación como la iglesia, los lugares señalados por cruces donde fallecieron personas, el lugar de velatorio donde se instala la capilla ardiente. Todos ellos son ámbitos asociados con la muerte cercana. Los espacios que remiten a los muertos del pasado lejano, muchas veces también están identificados, en tanto se conocen localizaciones de antiguos cementerios. Sin embargo, sus límites no son siempre conocidos, y no es extraño que aparezcan tumbas o urnas funerarias en lugares que actualmente están dedicados a actividades de la vida cotidiana, alejadas de la muerte.

Por otra parte, las prácticas funerarias no se mantienen inalterables, y estas modificaciones traen consecuencias sobre el uso de algunos de los espacios mencionados. Ciertas prácticas relacionadas con la preparación del cuerpo del difunto, la despedida de su lugar de residencia o el hábito de compartir comida en esta ocasión, suelen perder intensidad a medida que el velorio se impersonaliza en el ámbito de la sala velatoria; pérdida penosa según la opinión de algunos pobladores. Al mismo tiempo, para algunos jóvenes, muchas de las prácticas relacionadas con los muertos han perdido significado y si, aun así, las realizan es más por obligación que por convicción.

Actividades como el huaqueo deben ser vistas en su dimensión socioeconómica global para poder comprender las contradicciones que surgen

en su seno. Este comportamiento, de larga data en la zona, solo recientemente ha sido atacado desde un punto de vista legal (que en gran medida es únicamente discursivo). También se han levantado las voces de algunos antropólogos, arqueólogos y militantes de comunidades indias. Pese a esto, suele criticarse el hecho de la profanación o del tráfico en sí; el huaquero y el traficante son considerados delincuentes. El pequeño comprador también puede llegar a serlo, pero el gran coleccionista se encuentra inclusive revestido de prestigio y pareciera ser intocable. La perspectiva de una ganancia, muchas veces dentro de un contexto de necesidad económica, lleva a realizar esta actividad (que incluso puede ser peligrosa, tanto por los caracteres mágicos que se le atribuyen a los restos como por las normativas que la prohíben) a pesar de que se contrapone con la prédica del respeto a los restos arqueológicos y a las almas de los antiguos.

Mientras que a casi nadie se le ocurriría profanar un cementerio moderno, el huaqueo de restos antiguos es una práctica habitual. Este hecho quizá tenga que ver con la distancia relativa con que se perciben los restos de los parientes fallecidos, que son más cercanos en el tiempo (y en cuanto a la pertenencia), y aquellos de los antiguos que son percibidos como más lejanos, aunque también este hecho está muy vinculado a la expectativa de encontrar objetos de valor solo en las tumbas antiguas.

El museo es el lugar oficialmente destinado a guardar y exhibir los restos extraídos de las tumbas de los antiguos. Las piezas con valor museístico son aquellas que están enteras, que suelen encontrarse casi exclusivamente en tumbas. Una tendencia de los museos del valle es que los criterios de exhibición enfatizan el carácter estético de la pieza arqueológica sin destacar sus funciones ni su contexto. De esta manera se tiende a desacralizar las piezas y se resta importancia a sus dimensiones simbólicas.

Por otra parte, no todas las prácticas tienen un correlato discursivo, ni, como vimos, todos los discursos se corresponden con una práctica. Quitar botones, cordones u objetos de metal al difunto es algo que se acostumbra hacer aunque nadie puede fundamentar realmente por qué se hace, mientras que otras prácticas, como poner vasos con agua en las tumbas, sí se realizan por motivos conocidos y explicitados.¹⁰

¹⁰ De hecho, la disminución de la cantidad de agua en los vasos a lo largo de los días, se percibe como evidencia de que las almas efectivamente han bebido.

Con respecto a la mulánima y al duende, son creencias populares que muchas veces se amparan en vivencias personales. Si bien a simple vista no tienen una relación directa con el culto católico, resultan funcionales a este y al sistema moral que propugna. Hay un discurso que pretende combatir ciertas prácticas como el aborto e impulsar otras como el bautismo.

Un punto interesante era indagar acerca de la posible vinculación entre las prácticas relacionadas con los muertos y el culto a la Pachamama. Cuando preguntamos a la gente si algún aspecto del ritual mortuario se relacionaba con ella (la Pachamama), la respuesta más frecuente era que no tenían nada que ver. Sin embargo, pudimos observar que la ofrenda de comidas que se realiza el Día de las Almas, se deposita en un pozo al igual que las ofrendas para la Pachamama. Al mismo tiempo, la encargada de uno de los cementerios de la región nos contó su interesante explicación para la extrema aridez del clima actual. Según ella, esta se debe a que cada vez se realizan menos inhumaciones en tierra (por el aumento del uso de nichos) y por lo tanto “la tierra no se está alimentando como debiera”. Todo esto nos permite seguir pensando en esa posible vinculación.

Una de las características del *mundo andino*, según algunos autores, es el culto a los antepasados como “referente atemporal que se mantendría vigente (más o menos distorsionado e hibridado) hasta nuestros días” (Gil García, 2002: 76). Pero ¿qué sucede en el valle de Yocavil? Para la gran mayoría de la gente, la relación más permanente y sostenida en el tiempo se entabla con los muertos del pasado cercano. A su vez, estos muertos no son concebidos como referentes atemporales, en tanto antepasados, como colectivo, sino que la relación es más personal: se recuerda al abuelo, a la madre, al hermano. Aun en el Día de las Almas, festejo que como su nombre lo indica apela a un colectivo, las familias se reúnen para esperar y agasajar las almas de sus parientes cercanos. De esta manera, los muertos de una familia no son necesariamente los muertos de otra.

Sin embargo, esta no es la única relación entre los vivos y los muertos que pudimos observar. Así, en otras comunidades, muchos de sus integrantes perciben a los antepasados como un todo colectivo que integra tanto a los muertos del pasado lejano como a los muertos cercanos, expresando una idea de continuidad entre pasado y presente que al menos no es evidente para la gran mayoría de la gente. Esta segunda postura, según la cual los muertos de una familia son también (o deberían ser) los muertos de otra, es más frecuente en aquellas comuni-

dades que actualmente están luchando por sus tierras y en donde la referencia a los antepasados es uno de los argumentos que legitima esa lucha. Esta concepción se fue gestando a la par de la experiencia y organización de la lucha y, por lo tanto, no viene desde tiempos inmemoriales.

Será entonces que el mundo andino no es uno solo. O será que en él, hoy como ayer, sus comunidades condensan diversas trayectorias históricas (no desvinculadas de los contextos más amplios) y múltiples experiencias culturales que, a pesar de los caminos compartidos, hacen que algunos mueran tan lejos y otros tan cerca.

Bibliografía

- **Aláez García, A.:** *“Duelo andino: sabiduría y elaboración de la muerte en los rituales mortuorios”*. *Revista de Antropología Chilena* “Chungara”, Vol. 33, N° 2: 173-178. 2001.
- **Arena, M. D.:** *“Arqueología de Campo del Fraile y aledaños (Valle del Cajón, Depto. De Santa María, Catamarca)”*. Actas y Trabajos del I Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Rosario. 1975.
- **A.A.V.V.:** *“Prelatura de Cafayate. 30 años al servicio de la Iglesia 1969-1999”*. Salta. 2000.
- **Bascopé Caero, V.:** *“El sentido de la muerte en la cosmovisión andina; el caso de los valles andinos de Cochabamba”*. *Revista de Antropología Chilena* “Chungara”, Vol. 33, N° 2: 271-277. 2001.
- **Cigliano, M. E.:** *“Arqueología de la zona de Famabalasto”*. Extracto de la *Revista del Museo de La Plata (Nueva Serie)*, Sección Antropología, Tomo V, pp. 29-122. La Plata. 1958.
- *Código de Derecho Canónico y Legislación complementaria*. Biblioteca de autores cristianos. Editorial Católica S.A. Madrid. 1975.
- *Código de Derecho Canónico*. Biblioteca de autores cristianos. Editorial Católica S.A. Madrid. 1983.
- **Cordeu, E. J.:** *“Repensando el duelo y el luto: dos concomitancias mentales y socioculturales de la muerte”*. *Scripta Ethnologica* Vol XXIII: 7-20. Buenos Aires. 2002.
- **Gil García, F. M.:** *“Donde los muertos no mueren. Culto a los ante-*

pasados y reproducción social en el mundo andino. Una discusión orientada a los manejos del tiempo y del espacio". Anales del Museo de América, N° 10: 59-83. Madrid. 2002.

• **De Hoyos, M.:** *"Saliendo del Cajón por el río Jordán: Costumbres funerarias del Valle del Cajón"*. Catamarca, Argentina. *Revista de Antropología Chilena*"Chungara", Vol. 33, N° 2: 249-252. 2001.

• **Marchegiani, M.; V. Palamarczuk; G. Pratolongo; A. Reynoso: M. Tancredi:** *"Pasado, futuro y presente: la construcción de la identidad cultural en la Comunidad India Quilmes (Noroeste Argentino)"*. MS. 2003.

• **Márquez Miranda, F. y E. M. Cigliano:** Ensayo de una clasificación tipológico-cronológica de la cerámica santamariana. U.N.L.P., *Notas del Museo*, Tomo XIX, Antropología N° 68, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, La Plata. 1957.

• **Onofre Mamani, L. D.:** *"Alma Imaña. Rituales mortuorios andinos en las zonas rurales aymara de Puno circunlacustre (Perú)"*. *Revista de Antropología Chilena*"Chungara", Vol. 33, N° 2: 235-244. 2001.

• **Perrota, E. B. y Podestá, C.:** *"Arqueología de la quebrada de Shiquimil"*. I Congreso de Arqueología Argentina: 405-422, Rosario. 1975.

• **Podestá, C. y Perrota, E.:** *"Relaciones entre Culturas del Noroeste Argentino. San José y Santa María"*. *Antiquitas*, N° 17: 6-15, Buenos Aires. 1973.

• **Tarragó, M. N.:** *"Los pueblos originarios y la conquista"*. Nueva Historia Argentina, Vol. 1, Ed. Sudamericana. Buenos Aires. 2000.

Signos de la despedida¹

Marta Zátonyi

Grietas de la construcción casual

Tomar conciencia sobre lo inexorable es parte de la condición humana. Eso es su ventaja, eso es su precio. Y el horror que causa el saber sobre su finitud acompaña al hombre desde el momento en que se bifurcaba de su exclusiva realidad animal y se encaminaba hacia su humanización. Pero frente a la posibilidad de la muerte, citando a Nooteboom², siempre “sentiremos las corrientes de aire entre las grietas de la construcción casual”. Para soportarlo, se refugia en la fe y se acepta sus pautas.

El concepto sobre la muerte refleja una cosmovisión, una forma de aceptar o rechazar la vida post mortem y una forma de relacionar con el sistema de premio y castigo lo hecho en este mundo. Por ello es más que evidente que las religiones de toda la historia y de todas las culturas de la humanidad fueron las que se hacían cargo de este contacto y sus representantes quienes se convertían en dueños de esta “legislación”. La riqueza y la variedad de las respuestas es

¹ El presente trabajo es parte de la investigación del programa PEC (Proyecto de Extensión de Cátedra) de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe. El título del mismo es *Diseño sin diseñadores; diseño vernáculo*.

² Nooteboom, Cees: “*La historia siguiente*”. Editorial Bolsillo. España, Madrid, 2000, p.12

inmensa, pero todas las versiones coinciden en la organización del “más allá”. Todas se han propuesto generar y preservar esta “construcción casual”, para un futuro sobrenatural.

Recorriendo la historia de estas construcciones sociales, mentales o materiales, nos encontramos con el hecho de que el arte, en una increíble magnitud y proporción, asumió la tarea de hablar sobre lo inexorable, sobre la finitud y sobre la vida del más allá. Numerosas de estas expresiones han sido incorporadas por la Historia del Arte, formando parte del arte oficial y paradigmático a lo largo de los períodos, constituidos por la organización del pasado de las épocas sucesivas, y aceptados por la red de valores en vigencia. Infinitamente muchas quedaron afuera, a merced del olvido, o integrándose, cual ríos subterráneos, en la configuración de otras, más afortunadas en esta selección. Y otras, por fortuna, llegaron a sobrevivir, a pesar de no tener el reconocimiento de los medidores valorativos hegemónicos.

No obstante, estas “otras” conviven con nosotros, son parte de nuestro panorama existencial y cultural. Y dependientemente de múltiples factores y circunstancias, se hacen más o menos presentes en nuestra vida, en la formación de nuestro imaginario, en nuestro sistema de captar y retener aquello que no cabe en el campo de la certidumbre o de la demostrabilidad.

Reconocerlas, recoger su testimonio, interpretarlas, es hablar sobre el pasado, lejano y cercano, es aportar a su reconstrucción, y otorgar la importancia necesaria a los signos de la despedida, como signos de nuestra propia cultura del presente. Pues a pesar de todo, a pesar de todos los posibles avances científicos, seguimos sintiendo la angustia frente a aquello que, siendo inevitable, es desconocido.

Dormir bajo el cielo

El entierro intencional, como cualquier fenómeno cultural, tiene su historia y en ella el cementerio es uno de los capítulos más importantes, aunque no el único.

Hacer una historización de la muerte, es una tarea presente hace años en el mundo intelectual, y dentro de eso ya disponemos de excelentes trabajos sobre el tema del entierro³. Este breve trabajo quiere aportar desde lo local y particular

algunos datos, algunas preguntas y generar inquietud. El objeto de estudiar es el diseño de los signos relacionados con este último adiós.

“De polvo eres y polvo serás”, reza la Biblia. Pero la tierra donde eso sucederá no podrá ser cualquier cosa; debe ser sagrada. Al decir con Lacán, “gracias a la palabra, se cadaveriza la carroña”, así también sin sacralizar la muerte, este proceso sería solo una desintegración de lo orgánico. La muerte es un adiós, y como tal debe formar parte de un código sociocultural. Según Derrida, el adiós significa también “El saludo o la bendición dada en el momento de separarse, de dejarse, a veces para siempre, (lo que no podemos excluir nunca): sin retorno aquí abajo, en el momento de la muerte”⁴. Sin la memoria es imposible constituir la sacralidad de la vida y de la muerte de humanidades de antaño; eso solo puede suceder a partir de un convenio contextual, en el cual el signo diseñado se carga con un valor inapreciable.

A pesar de no proponerse ahora esta historiografía, valen unas brevísimas menciones sobre ciertos hechos acontecidos en relación con el entierro.

Durante mucho tiempo -y con ello ya estamos en el mundo cristiano y medieval-, algunos, los más privilegiados, fueron enterrados dentro del espacio sagrado, como la iglesia; otros, la mayoría, alrededor de la iglesia, en el composanto, sacralizado por la misma. Hasta ahora es impensable un espacio de entierro sin la presencia de un lugar sagrado, aunque sea en una versión moderna.

Según la etimología⁵, la palabra “cementerio” comienza a tener el significado actual en el siglo XIII, tomada del latín tardío *coemet?rium*, que deviene a su vez del griego *koimet?rion*, o sea, ‘dormitorio’, derivado de *koimá?*, palabra que quiere decir ‘me acuesto’.

Con el advenimiento del siglo XVII y principalmente por la posterior Revolución Industrial, surgieron las ciudades modernas, con una densidad demográfica vertiginosamente creciente; la modalidad de los espacios del entierro fueron cambiando y se instaló la costumbre de delimitar un terreno bien fuera de

³ Sin la pretensión de presentar una bibliografía sobre el tema, solo mencionamos algunos pocos autores y trabajos: **Ph. Ariés**: *El hombre ante la muerte*; **J. Derrida**: *Dar la muerte*; **E. Levinas**: *Dios, la muerte y el tiempo*; **E. Morin**: *El hombre y la muerte*; **D. Rowe**: *La construcción de la vida y de la muerte*; **J. P. Vernant**: *La muerte en los ojos*”.

⁴ **Derrida, Jacques**: *Dar la muerte*, Editorial Piados, Barcelona, 2000, p.52.

⁵ **Corominas, Joan**: Breve diccionario etimológico de la Lengua Castellana, Madrid, 1980

la ciudad y sacralizarlo con la presencia de una iglesia u otro espacio religioso. Y quedó el nombre genérico: cementerio; cementerio donde se acuesta, donde se descansa. Frecuentemente el crecimiento incesante de la ciudad lo alcanzó, y entonces o quedó inserto dentro de ciudad o lo trasladó otra vez bien lejos, fuera ella.

El dramático encuentro entre la cultura del vencido y del conquistador español, produjo en la América latina una gama muy variada de formas de entie-

rrero, preservando costumbres indígenas hasta hoy y también generalizando la del camposanto. En Argentina, ya en los fines del siglo XIX y los comienzos del XX, como consecuencia de la masiva llegada de los europeos, se arraigó lo que había sido vigente de aquella Europa: el cementerio, ubicado lejos de la población.

Y aquellos hombres, desarraigados de su mundo natal, con esperanza pero siempre añorándolo, bajo la inmensidad de cielo y en los horizontes inmensurables de su nuevo país (*Fig. 1*), cuyo idioma tal vez ni lo hablaron, encontraron el eterno descanso.



¿Cómo se habla en el otro mundo?

Caminando en estos cementerios santafecinos o entrerrianos, se reconoce la conmovedora variedad del aporte cultural de aquellos hombres. Las lápidas de los inmigrantes alemanes conllevan la reminiscencia de la tipografía gótica (*Fig. 2*), las de Rusia, preservan una muy lejana memoria de la arquitectura ruso-ortodoxa (*Fig. 3*). Llama poderosamente la atención esta vuelta al idioma natal o incluso heredado por los padres (en muchos casos se trata incluso de segundas generaciones). Signos, tipografía, mosaicos, volúmenes arquitectónicos señalan algún concepto sobre este último adiós, como si en el otro mundo se hablara en el idioma de las tierras, lejanas en tiempo y en espacio. Hay una vuelta final, como cuando Gauguin, poco antes de morir en las remotas islas



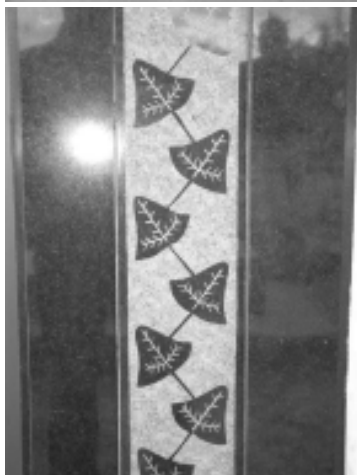
oceánicas, rodeado por la vegetación voluptuosa y por la luz de un ardiente sol, pintó su última obra, un autorretrato. Esta imagen carece de todo lo que podría ser referente a la exuberante naturaleza de las islas Marquesas o a las características culturales de sus habitantes; detrás de él no hay nada, el fondo se divide escuetamente entre una parte clara y otra oscura; “mira mirándose”, solo, frente a la eternidad.

Las estructuras sociales de esta vida son reconstruidas por la del cementerio. Los orígenes, pertenencias culturales y económicas, períodos históricos, se hacen evidentes en los signos de los cementerios en general, y muy particularmente en los de la región litoral. Hasta el gusto de la década de los ‘90 también

se hace (Fig.



4), junto a nichos con pretensión a la eternidad (Fig. 5), con mármol finamente trabajado, de herencias de Art Deco (Fig. 6); encontramos las tumbas marcadas



por el arcaico y humilde signo de la cruz (Fig. 7), o con cierta voluntad decorativa (Fig. 8). Las letras, apenas visibles solo, nos cuentan que quien yace allí tenía un nombre y un apellido; otras, borradas ya totalmente por el tiempo. En qué idioma vivieron y en cuál pasaron a la vida eterna, ya no se puede saber, aunque algunas piadosas flores, plásticas o vegetales, señalan que todavía perduran en la memoria del presente.

La prepotencia en este mundo se traslada también al cementerio (Fig. 9); rompiendo la armonía y la escala del conjunto, frecuentemente se impone un nicho, en este contexto, gigantesco. Su curiosa cúpula, ciertamente relacionable con las de las iglesias centroeuropeas del siglo XVIII, destaca el volumen sólido y contundente. Lleva, orgulloso, el nombre de la familia a la cual pertenece. La tipografía no coincide ni con esta soberbia, ni con la cúpula rococó, ni con el volumen geométrico, a pesar de que tampoco se desencaja del conjunto. Ejemplifica que ni preservó una he-



rencia de sus orígenes ni se adhirió a nuevas tendencias; tampoco se preocupó por ellas, ni por continuar la memoria del diseño tipográfico popular ni por reconocer la importancia de la profesionalidad. Eso sí, una corona de laureles corona este texto. Hay algunos rombos oscuros, lejana memoria de incrustaciones bizantinas o ruso-ortodoxas, tal vez con transmisión italiana. No obstante, esta misma tradición, pero bellamente aplicada, toma cuerpo en las tumbas de menor escala (*Fig. 10*). Llamam la atención las dos cruces negras, que por su organización podrían ser de San Andrés, pero por su forma nos remite a los dos huesos de fémur, cruzados entre sí. Por

falta de un diseño adecuado, el mensaje queda en medio camino entre el referente a los osarios y a la piratería.

Otras lápidas señalan claramente la identificación con la Europa dejada atrás. Imágenes que podríamos ver en cualquier cementerio del Viejo Continente (*Fig. 11*). La estética del Art Nouveau, imperante en el comienzo del *siglo* XX, sobrevive mucho más en la instancia funeraria que en los pueblos o ciudades de los vivos. En esta tendencia hay pocas creaciones originales, no obstante, suceden composiciones que señalan una voluntad de recrear las influencias originales. Es conmovedora la voluntad de expresar este adiós (*Fig. 12*), con palabras que se mezclan entre el castellano y el italiano, pero claramente reconociendo una vida de fuerza y de empe-





ño.

Hay hechos sorprendentes, como las pequeñas construcciones que pretenden reproducir algún espacio arquitectónico, tal vez conmemorando una lejana iglesia italiana, tal vez compitiendo con el -inaccesible para la familia- nicho propio (Fig. 13). Se mezclan tipografías, signos, figuras, flores plásticas, fotos, etc., como se mezclan en la historia de cada familia el lejano origen y el presente todavía no amalgamado, no interpretado y no proyectado.



Y, finalmente, vale la pena observar un curioso objeto (Fig. 14), que no es tumba, no es capilla o su simulacro, no es escultura funeraria, ni tampoco un ‘ex voto’. Es un tronco de árbol, como escultura muy “fea”, pero llena de fe en el mundo del más allá. Sobre él, una placa nos dice: “*En gratitud a las hermanas S.SP.S. a los sacerdotes S.V.D. y pueblo de Valle María Misioneras Siervas Siervas del Espíritu Santo en Argentina 1985 – 12- 11- 1995*”. Como el texto aparece sin la mínima preocupación por los puntos o comas, quien lo lee, no puede saber a ciencia cierta qué es lo que pertenece a qué, pero

entendemos que se trata de una expresión de gratitud, gratitud por cien años. Tal vez -lo que no es frecuente ver en la vida cotidiana- encontró su lugar en el mundo del eterno descanso.

Capítulo 3:
Arte e iconografía

Recinto de personalidades de la Chacarita *“Cuatro monumentos, cuatro personajes, un escultor”*

María Cristina Echazarreta*

Introducción

Los cementerios, más allá de su función específica, constituyen un fiel testimonio, no solo de aspectos de índole histórico y arquitectónico, sino también de las costumbres, las modas y la estratificación social de una comunidad determinada.

En la Ciudad de Buenos Aires contamos con tres cementerios, cada uno de los cuales presenta una estructuración diferenciada, al igual que en la ciudad.

En líneas generales, podemos decir que, mientras el Cementerio de la Recoleta guarda la Historia Nacional, *trasciende la ciudad*, el Cementerio de la Chacarita corresponde a una historia popular, ciudadana, *es la ciudad*, el Cementerio de Flores es lo cotidiano y vecinal, *es el barrio*, la historia barrial.

Considerando que un cementerio tiene valor como reserva histórica, a partir del recorrido por sus monumentos, es posible desentrañar aspectos de la vida de distintos personajes, rescatar historias de vida.

* Historiadora. Nacida en Lomas de Zamora, autora de monografías sobre los Cementerios de Lomas de Zamora y Avellaneda, los Cementerios Israelitas de Avellaneda (publicado); Ritos Funerarios, La obra del escultor Antonio Pujia en el Recinto de Personalidades de la Chacarita, y otros. Miembro de A.D.A.C.R.E. Vocal de la Junta de Estudios Históricos del Barrio del Caballito. Presidenta de la Biblioteca Popular General Alvear del Caballito.

Siempre me ha sucedido lo mismo. Voy a un cementerio por una razón pero termino descubriendo tantas cosas que se van convirtiendo en un verdadero trabajo de relevamiento y profundización que nunca se agota, que me proporciona conocimientos y me posibilita ganar amigos.

Así fue como llegué por primera vez al Recinto de Personalidades del Cementerio de la Chacarita, en el año 1999.

Recinto de personalidades

Este recinto, que en un principio se denominó Recinto Reservado Público, es un espacio al aire libre, que está jerarquizado, dividido y organizado en torno a los distintos personajes.

Pude conocer, hace un tiempo, otros recintos: uno en el Cementerio de San Petesburgo, que reúne, en un espacio al aire libre, a músicos famosos como: Tchaikovski, Rimsky-Korsakov, Mussorgski, Rubinstein, Borodín y, cerca del semicírculo, el escritor Dostoievski; otro recinto en el Cementerio Central de Viena también dedicado a los músicos famosos: Beethoven, Schubert, Johann Strauss, Brahms y el Cenotafio de Mozart.

En el Recinto de la Chacarita vamos a encontrar monumentos especiales que corresponden a personajes de la literatura, la pintura, del cine, del deporte y de la música popular, un militar, un médico. Ocupan este espacio por pedido de sus familiares o círculo de amigos. Intervienen el Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, la Dirección General de Cementerios y, finalmente, el Gobierno de la Ciudad, quienes consideran los méritos y resuelven su aprobación. No creo que sea el caso de los otros dos recintos mencionados.

Para llegar al recinto, se ingresa al Cementerio de la Chacarita por su pórtico principal, sobre la Avenida Guzmán. Caminando por su calle central a través de la zona de bóvedas, se llega a la capilla y, bordeando la Galería de Nichos Bajo Nivel, a la sección VII, de la zona E donde, formando esquina con dos calles vehiculares, frente a la entrada de la galería n° 22, se encuentra el Recinto, al aire libre.

Al recorrerlo, pequeñas historias comienzan a surgir en mis recuerdos, varias sensaciones se van adueñando de mí, por razones de lo más diversas, que iré tratando de transmitirles.

A vuelo de pájaro vamos a ir reconociendo sus monumentos, sin seguir el orden numérico de los lotes ni tampoco el orden en que fueron inaugurados, pues formará parte de un trabajo posterior. Solo vamos a detenernos en aquellos que, por distintas razones, lograron impactarme especialmente, que me produjeron una inmediata asociación de ideas, de pequeñas historias.

Como siempre, empiezo a caminar desde Alfonsina Storni. Los voy a llevar por el mismo camino que repito desde la primera vez.

Alfonsina Storni (poetisa nacida en Suiza el 29 de mayo de 1892 y fallecida en Mar del Plata el 25 de octubre de 1938). Frente a su mausoleo me viene a la memoria ese poema que traigo desde la escuela, y me escucho diciéndolo:

*“Cazador alto y tan bello
como en la tierra no hay dos,
se fue de caza una tarde
por los montes del Señor.”*

.....

Doy una vuelta a su alrededor, la veo emerger de la piedra, piedra roja de San Luis, esculpida por Julio César Vergottini. ¡Vergottini! ¡Pero, si yo lo conocí! Lo visité en su Torreón, en su vivienda, un día paseando por Barracas. Me acerqué, tiré de una “piolita” que tenía a manera de llamador, una señora me franqueó la puerta, subimos la escalera, llegamos a su habitación, estaba en cama. Me recibió con una sonrisa pícara, mientras me contaba que él era un señor feudal que vivía en ese castillo, en ese torreón, con sus únicos súbditos: una perra y cinco gatos. De más está decir que estuve charlando con él todo lo que me permitieron “sus súbditos”, que inquietos subían y bajaban de la cama, y el tiempo que pude soportar el olor del Riachuelo que allí parecía más denso. De todos modos fue una experiencia única.

Volviendo a Alfonsina, me pregunto: ¿cómo llegó aquí, a este lugar, a este Recinto, habiéndose quitado la vida en Mar del Plata, en el año 1938? Investigo y me entero de que luego de varias gestiones sus restos fueron trasladados a Buenos Aires, y recibieron sepultura en el Cementerio de la Recoleta, en la bóveda de Salvadora Medina Onrubia de Botana, su amiga, donde permaneció hasta 1963 cuando se inauguró este monumento

De esta manera vemos cómo de un solo monumento surgen tantas viven-

cias, tantas historias, y símbolos, en este caso, en forma de una figura etérea que emerge del mar.

Quinquela Martín (pintor de La Boca). El mausoleo consta de dos creaciones artísticas, el busto de Quinquela, obra del escultor Roque Crea, que era de Lomas de Zamora y allí tenía su casa-taller, y la obra civil, creación de los Arquitectos María Cristina Parodi y Jorge E. Maceratesi, los que concretaron técnicamente las ideas y el simbolismo de los colores primarios que más usaba el maestro, El Riachuelo y La Vuelta de Rocha. Finalmente, una placa con una frase de Julia Prilutzky Farny: “*El hombre que inventó un puerto*”.

Lo curioso, además de la relación Roque Crea-Lomas de Zamora, el lugar donde yo nací, es que la arquitecta María Cristina Parodi (Pitti) fue compañera mía de la escuela secundaria, precisamente en Lomas de Zamora. A partir de allí, la volví a ver y, podríamos decir, recuperé a una amiga.

Así, fui reconociendo otros personajes:

Los hermanos Julio y Francisco De Caro. Este monumento, erigido por iniciativa de Ben Molar, fue realizado por los Arq. Elizalde, Correa Luna y Elizalde y los bustos son obra del escultor Antonio Pujia.

Noemí Areste (pintora, escritora y periodista, fallecida en 1965). El monumento primitivo, de 1967 era otro, que fue cambiado en 1983 por iniciativa del propio escultor, Antonio Pujia. Se suplantó por el busto en piedra de la artista y “La columna de la vida” pasó a la Plaza Vélez Sarsfield, del Barrio de Floresta, cerca de la casa y del taller de Pujia, con la intención de que quedara de este modo una huella del paso de su vida, en este Barrio.

Los hermanos Juan y Oscar Gálvez (corredores de Turismo de Carretera). La de Juan es obra de Fioravanti, con un bajorrelieve que lo muestra al frente del volante. En la de Oscar Gálvez, “El Aguilucho”, hay una escultura metálica con el aguilucho y dos bielas de pistones representan a los hermanos unidos.

El René Karman (arquitecto, fallecido el 21 de marzo de 1951, a los 75 años, en su casa de Belgrano. Había nacido en Normandía, el 14 de mayo de 1875). Es una obra de Carlos de la Cárcova, quien fuera un gran amigo de este francés, maestro de los arquitectos argentinos.

Raúl Lucio Riganti, alias “Polenta” (piloto de carreras, corredor de Turismo de Carretera fallecido en 1970.) La obra es de 1988. En el monumento se observa el volante de su automóvil.

Federico Curlando (payador y poeta, periodista, falleció en 1917). El monumento es de 1973.

Carlos Della Penna (filántropo nacido en Vasto, Italia el 11 de marzo de 1879. Vino a La Argentina a los 20 años, estuvo un tiempo en La Boca y aprendió a querer ese Barrio. Trabajando en la industria del papel llegó a fundar la editorial ‘Della Penna’. Una de sus principales obras filantrópicas fue la construcción y posterior donación al Consejo Nacional de Educación de la Escuela N° 8 Modelo Carlos Della Penna, en Catalinas del Barrio de La Boca, que se inauguró en el año 1971. También en su ciudad natal en Italia donó otra escuela. Falleció el 30 de noviembre de 1971 a los 92 años de edad). La escuela y la Fundación Della Penna fueron los promotores del Monumento en el Recinto que se inauguró en 1973. Obra de Martínez Parma.

Rosita Melo (compositora y cantante de tango, romántica y muy dulce. A los 14 años volcó toda esa fuerza interior en las notas de su primogénito vals “Desde el Alma”, su obra cumbre). Aquí también se encuentra su esposo el poeta y escritor Víctor B. Piuma Vélez, quien fuera el autor de la primera letra que tuvo el vals.

Julio Díaz Usandivaras (poeta de la Tradición Argentina nacido en Córdoba en 1888 y fallecido en Bs. As. en 1962. Era bisnieto del primer gobernador electo de Córdoba José Javier Díaz y del guerrero de la Independencia Mariano Usandivaras. Escribió varias obras, siempre cultivando el género nativista y el folklore. Entre otros cabe destacar “El Libro de las Décimas” del año 1946, siendo precisamente las décimas su especialidad literaria dentro del género criollo que cultivó. En el libro hay una dedicatoria que dice: “*Dedico este libro a los*

cantores de la décima criolla, que en nuestro país dotaron a la guitarra de sugestivas estrofas, envidia de los zorzales, y orgullo de las mozas en la ventana florecida de madreselvas...”). El monumento es obra del escultor Perlotti, del año 1965. Una placa reza: “Aquí se guarda tierra de las Provincias Argentinas cantadas por el poeta”.

Alfredo Guttero (pintor fallecido en 1932. Quiso que lo velaran junto con sus telas, en el Pasaje Barolo donde había organizado los Cursos Libres de Arte Plástico, junto con Raquel Forner, Alfredo Bigatti y Pedro Domínguez Neira. Estos cursos duraron apenas un año a causa de su muerte. Era soltero, vivía con dos de sus hermanas en la calle Salta al 700, pero su atelier lo tenía en un conventillo en la calle Carlos Calvo, donde trabajaba solo y, por lo general, nadie podía

entrar. Poco se ha escrito de su trayectoria porque poco es lo que se conoce de su vida. Su obra, al mismo tiempo, a pesar de su importancia, ha recibido poca difusión). La estela funeraria es precisamente obra de Alfredo Bigatti, inaugurada en 1937.

Agustín Magaldi (fallecido en 1938. La vida de Magaldi es una vida de misterios: se cree que en Casilda; la fecha de su nacimiento, recién ahora parece que se confirmó el 1º de diciembre de 1898; sus amores... su relación con Evita... Murió muy joven, a los 40 años, el 8 de septiembre de 1938). El monumento recién se realiza en 1981 y es obra del escultor R. de Ibarreta.

José Amalfitani (ex presidente del Club Vélez Sarsfield, fallecido el 14 de mayo de 1969). El monumento es del año 1972, obra de Juan Szernak sobre un proyecto del arquitecto Víctor Rosetti y el Ing. Santiago Arriola.

Luis C. D. Bussetti (Teniente General). Un busto en bronce, obra del escultor Perlotti del año 1960.

Luis Sandrini representado en el personaje de “Felipe”, es una obra del escultor Américo Tornaroli.

Adolfo Pedernera (futbolista, inolvidable centrodelantero de River Plate. Ponderado por todos fue además el eje de la delantera de “La Máquina”, un quinteto integrado por Muñoz, Moreno, Pedernera, Labruna y Loustau. Nacido el 19 de noviembre de 1918 y fallecido el 12 de mayo de 1995). Fue uno de los creadores de Futbolistas Argentinos Agremiados y a esta entidad se debe la erección de este monumento, inaugurado en el año 2000. Es obra del arquitecto José María Legaspi y cuenta con una escultura de Antonio Pujia. La obra de Pujia es un bronce de gran dinamismo aplicado sobre un cristal irrompible que da el efecto de estar suspendida en el aire. Un espejo de agua se dinamiza por acción de un motor alimentado con energía solar, procesada por un colector que hace las veces de cornisa superior. Es, sin duda, un diseño muy moderno.

Norberto Tucho Méndez (figura de gran trascendencia popular en el fútbol argentino. Perteneció al Club Atlético Huracán). Vemos el “Globito”, símbolo de su Club. Este monumento también data del año 2000 y es el último construido hasta el momento.

Carlos Di Sarli (nacido el 7 de enero de 1903 en Bahía Blanca y fallecido el 12 de enero de 1960. Destacado autor e intérprete de la música ciudadana. Lucía unos clásicos anteojos ahumados, que disimulaban las secuelas de un accidente [un disparo casual en la armería de su padre] sufrido en un ojo a los 13

años. Se lo conoció como “El señor del tango” pero también como “El innombrable” por la fama de “mufa” que parece le atribuyó en su momento Julio Jorge Nelson). Lo interesante es que, cuando falleció Julio Jorge, colocaron su ataúd en un nicho del Panteón de SADAIC justo debajo del de Carlos Di Sarli. En diciembre de 1988 se inauguró su monumento, obra de la escultora Nilda Toledo Guma.

Dr. Aquiles Gareiso (médico, como reza en su tumba: “Médico de Las Américas”. Fue el creador y Primer Jefe de Neuropsiquiatría del Hospital de Niños de Bs. As.).

Waldo de los Ríos (se suicidó en España en el año 1977. Su verdadero nombre era Osvaldo Nicolás Ferraro. Su madre, Marta de los Ríos o Marta Inés Gutiérrez, después de esta tragedia vivió recluida en su casa de Caballito hasta los 88 años, cuando falleció. Un día antes de su muerte, en enero de 1995, había inaugurado este monumento, junto con amigos y allegados. En diciembre de ese mismo año Marta fue trasladada aquí, junto a su hijo).

Al cabo de esta recorrida del recinto, de ver sus monumentos y reparar en sus autores, compruebo que cuatro de estas obras, que todavía no mencioné, fueron realizadas por el escultor *Juan Carlos Ferraro*, nuestro Vecino Ilustre del Barrio del Caballito.

Son los monumentos de *Carlos Alberto Leumann*, *Aníbal Troilo*, *Ernesto Montiel* y *Osvaldo Pugliese*.

Inmediatamente, me comuniqué con Ferraro y tengo la oportunidad de ser recibida en su casa taller de la calle Nicasio Oroño 556, un 17 de septiembre de 2000.

Munida de un grabador, una carpeta de apuntes y una máquina fotográfica bastante obsoleta, me recibieron en la puerta Juan Carlos y Lidia, su esposa, quienes con gran cordialidad me introdujeron en ese mundo mágico poblado de personajes históricos, populares, religiosos, que despertaron todos mis sentidos.

Ingresé a un primer patio, donde encontré las obras de Lidia Battisti, artista plástica de gran sensibilidad, con cierta inclinación a los temas indigenistas.

Nos sentamos a conversar en el escritorio y, a través del ventanal que da al taller, me sentí observada por Troilo, por Gardel, San Francisco de Asís, San Martín, por todos y cada uno de los personajes que sus hábiles manos han ido esculpiendo a lo largo de los años.

También compartía nuestra charla su gata Juanita, que se acercaba en busca de amistad. Y la tarde comenzó a llenarse de historias, anécdotas y viven-

cias.

Juan Carlos Ferraro

Juan Carlos Ferraro nació en el barrio de Chacarita, más precisamente en la calle Maure 3931, un 9 de marzo de 1917.

Muchas veces, al pasar por esa casa con el auto, le venía a la memoria cuando, de chico, se sentaba en el umbral y veía pasar al “lechero con sus vacas”. Hoy ya no está la casa, solo los recuerdos. Tampoco el lechero con sus vacas...

Luego vivió en Fraga y Lacroze, hasta los 16 años. La casa hoy tampoco se conserva. Allí fue donde su padre, italiano, tenía su casa-taller (era marmolero de obras). Con sus ocho hermanos jugaban al escultor con los pedacitos de mármol sobrantes, pero no fue donde se despertó su vocación.

En el taller de su padre, si bien Ferraro trabajaba el mármol, era para obras. Por supuesto que esta actividad lo fue familiarizando desde temprano con los bloques de mármol, las sierras, el martillo, el cincel, y con los artistas que concurrían al taller a comprar la piedra y a veces a trabajarla en la misma marmolería.

Cuando su padre cerró el taller lo llevó a la marmolería de un amigo en la calle Chubut 25, hoy Ángel Gallardo. Lo pusieron a trabajar en una máquina enorme que pulía las placas de mármol para hacer los revestimientos de las casas.

Al cabo de dos años de estar trabajando allí, se instaló, a unos metros de su máquina, un escultor con su caballete y comenzó a modelar una estatuita. Al verlo modelar quedó fascinado y sintió una gran curiosidad ya que no sabía ni qué era la arcilla. Se trataba de un escultor italiano que luego sería su primer maestro: Noé Daprato, toscano, de Florencia.

Como Daprato dejaba el taller a las cinco de la tarde, cierto día Ferraro se quedó después de esa hora, le robó arcilla y se la llevó como un tesoro.

Ya en su casa, preparó una tabla, le paró un palito y, con el cabo de un cepillo de dientes, se dispuso a hacer algo. Buscando en unas revistas vio una fotografía de Gardel, del torso hacia arriba. Entusiasmado con la idea de modelar a Gardel, se puso a trabajar. Luego de dos días, su hermano mayor descubrió la obra y le preguntó quién le había enseñado a modelar. Y, en realidad, no le había

enseñado nadie. Fue el producto de observar cómo hacía Daprato e imitarlo. Ese busto de Gardel salió tan lindo que sus hermanos lo alentaron para que se lo mostrara al italiano.

A pesar del temor de que se diera cuenta que le había robado la arcilla, se animó. Envuelta la estatuilla en un trapo húmedo y con un capuchón de nylon para evitar que se seque, se la llevó al taller y la escondió debajo de la máquina. Daprato canturreaba en italiano, bajito, cuando estaba contento. Le gustaba la ópera. Si estaba molesto o enojado, no cantaba. Ese día, como estaba canturreando, tomó coraje y se la mostró. Le sacó el trapo y Daprato dijo: *Esto no lo has hecho tú, ¡no, no!* Ferraro insistió, y el maestro dejó de cantar. Al cabo de un rato se le acercó y, tocándole el hombro, le pidió que detuviera la máquina y trajera la escultura. Como seguía dudando de su autoría decidió que, para comprobarlo, le daría un ejercicio nada simple: con la mano derecha tenía que modelar la mano izquierda que debía permanecer inmóvil sobre una tablita. Para ello, le regaló un montón de arcilla. En dos o tres días la mano estaba terminada.

Tal fue el asombro del italiano al verla que le ofreció trabajar con él. Fue como ofrecerle el cielo. La única condición era que debía estudiar. Así comenzó a estudiar y trabajar el mármol. Se inscribió en la escuela de la Mutualidad de Estudiantes y Egresados de Bellas Artes mientras siguió trabajando con él. En vez de modelar, que tanto le gustaba, empezó a trabajar el mármol que tanto conocía. Así fue como, siendo un chiquilín, colaboró con Daprato en la realización de los colosos del Monumento a la Bandera en Rosario, la obra de Fioravanti y Bigatti. Estos, por medio de compases y un pantógrafo bidimensional esbozaban la obra y el trabajo pesado lo hacía un equipo de ayudantes. Los monumentos fueron hechos por bloques, montando uno sobre otro, en el único taller que podía contenerlos, el taller “Nani”, que tenía guinche.

Su padre, como dijimos, era italiano, llegado al país siendo un adolescente. Su madre era de *San Andrés de Giles*. Cuando hizo el “Monumento a La Madre”, basado en ella, con una estela, esculpida en piedra blanca de Mar del Plata, para ser emplazado en la Plaza Colón de San Andrés de Giles, Ferraro pensaba que tal vez sus padres se habían conocido dando la vuelta a esa plaza, que era la distracción más frecuente en los pueblos del interior, la famosa “vuelta del perro”. Al inaugurar la obra su emoción fue muy grande, aparecieron parientes de todos lados y todo el pueblo estuvo presente. Era el año 1974. En el taller se conserva esta madre en arcilla.

Realizó varios monumentos a la madre, uno de ellos para Trenque Lauquén, cuyo original de yeso fue expuesto en la Estación Congreso de Tucumán del Subterráneo de la Línea D, junto con otras 14 obras colocadas dentro de hornacinas con puertas de cristal. Esta exposición se hizo a pedido del Presidente de Subterráneos de Buenos Aires y el Director del Museo Histórico Nacional en septiembre de 2000.

La mayor *estatua de madre* fue la que hizo para Villa Lugano, emplazada en Avenida de la Riestra y Murguiondo; la más grande de Buenos Aires.

Cuando hizo esta obra, recién se había casado con Lidia Elsa Battisti, laureada escultora. Ambos eran directivos de la Asociación Argentina de Artistas Escultores, donde se conocieron hace 40 años. De esta unión nacieron sus dos hijos Analía y Ariel.

Volviendo a sus estudios, como ya dijimos, cuando el italiano Daprato le dijo a Ferraro “tenés que estudiar”, se inscribió en la Mutualidad de Estudiantes y Egresados de Bellas Artes. A los pocos meses se hizo un concurso de esculturas y decidió presentarse, para lo cual tomó como modelo a una vecina, una niña con rulos, pidiéndole a la madre que la trajera al taller para poder hacerle la cabecita. La niña, a la que llamaban “Pitusa”, tenía un rostro tan ingenuo que tituló a la obra “Ingenuidad”. Ganó el Cuarto Premio, cuando recién comenzaba a estudiar, a los 17 años. Esta es sin duda su primera obra.

Después fue a la Escuela-Taller Argentino de Bellas Artes, colaborando con grandes escultores, como Fioravanti y Pablo Tosto.

También colaboró con un escultor húngaro que vino de París en 1940, a quien todos le encargaban obras pero ni siquiera tenía un taller. Era un gran artista que dominaba cuatro idiomas. Un amigo se lo llevó al taller que Ferraro tenía en Chacarita. “Era un flaco que parecía Toscanini, con un rollo de papeles debajo de su brazo”. El húngaro le pidió colaboración para trabajar en un mural que representaba a París con el Arco de Triunfo, la Torre Eiffel y el Sena.

Mirando el dibujo, le pareció un trabajo fácil de realizar. Luego, el húngaro le aclaró que ese dibujo de ochenta centímetros había que realizarlo diez veces más grande, para el edificio del Cine París, desde el primer piso hacia arriba, de ocho metros.

Aceptado el desafío, se puso a trabajar. Hizo la cuadrícula, dibujó el contorno y puso a los albañiles a clavar clavos en toda la superficie y a formar una red con alambre, de un clavo a otro. Después les hizo hacer un pastón de con-

creto con “cascotitos” y les fue indicando los volúmenes. Cuando estuvo más o menos armado, *con material de Iggam que es lindo porque tiene mica que brilla*, comenzó a modelar el relieve.

Los arquitectos responsables de la obra, al verlo trabajar, se preguntaban a quién realmente le habían encargado el trabajo. Ferraro, con su humildad característica, les respondió que él era un colaborador del escultor. Todos los grandes artistas tuvieron sus colaboradores, y si bien él estaba haciendo el mural íntegramente, el artista vendría después a “*darle el toque*”.

La historia fue que el artista se presentó cuando el mural estaba terminado, solo para firmarlo. Y estampó bien grande su nombre: JULIO GERO.

Otro caso fue, entre la cantidad de trabajos realizados para otros, el de Omar Viñole. Era un escritor oriundo de General Villegas, apodado “el loco de la vaca”. Gran señor de aspecto atlético, con un sombrero Orión, muy elegante, con cadena de oro y bastón.

Este señor tenía una vaca traída de su chacra, lustrada, muy hermosa, con un bozal. Así salía a pasear con ella. Como era un filósofo y un poeta, un día se paró frente al Botánico con la vaca, sabiendo que la gente se detendría a mirarlo. Cuando se juntó bastante gente se puso a filosofar con la vaca. Fue un personaje muy famoso, incluso estuvo en el Luna Park.

Un día, Viñole conoció a un escultor ruso que había venido a Buenos Aires, se llamaba Stephan Ercia, que en los tiempos que se usaba el pelo corto él lo tenía bien largo.

Este escultor traía raíces del Chaco, raíces de árboles grandes; las trabajaba de tal manera que de ellas surgían bellísimas figuras. Viñole se enamoró de esta técnica y quiso ser escultor. Empezó a traer maderas y un día, que Ferraro estaba trabajando con su maestro Daprato, y había poco trabajo, lo pidió como su colaborador.

Cuando Ferraro va con Viñole a su taller se encuentra con una cabeza de Nietzsche, el de “Así hablaba Zaratustra”. La quería en piedra de un metro por lo menos. No se trataba tanto de hacer una reproducción fiel, sino que fuera grande. Fue todo un desafío, ya que no era tarea sencilla tallar esas cejas enormes que le cubrían los ojos y los bigotes que le tapaban la boca. Nietzsche salió muy bien y Viñole presentó la obra en varios lugares, obviamente firmada por él.

Así también ocurrió con una escultura que se encontraba en uno de los salones del Congreso, realizada por Ferraro aunque firmada por Viñole. Es una

obra tallada en piedra, dos cabezas de caballos como disparando y la mano de un hombre como tirando, se llama “Fuerzas Dirigidas”.

En otra oportunidad, lo convoca para mostrarle que había traído del Chaco un árbol de algarrobo, del cual se insinuaba un Cristo crucificado. Lo que Viñole le pide es *que le saque lo que sobra*, para lo cual Ferraro compra una máquina, un flexible, y concluye un hermoso Cristo. Al poco tiempo apareció en el rotograbado de La Prensa, en sepia, a media página, la fotografía del Cristo y una apoteosis que le hacían a Viñole por la maestría de esa talla.

Por supuesto, la familia y los amigos de Ferraro le reprochaban esta situación, pero lo cierto es que en ese momento él no podía comprar un árbol ni un bloque de piedra, y de esta forma se iba ejercitando.

Viñole estaba muy relacionado y tenía un periódico llamado “Tanque”, desde el cual criticaba a los políticos.

Uno de los últimos trabajos que le pidió, mostrándole un Cristo Muerto, fue que lo hiciera en piedra, colocando junto a la cabeza una mano con la herida. Este trabajo se lo encargaba para su propia tumba y, si bien fue realizado, Ferraro nunca supo si está o no sobre la tumba de Viñole.

Con relación a sus primeras obras:

El primer Gardel que hizo para Daprato, nunca más lo vio.

“Ingenuidad”, su primera obra, se conserva en su taller.

Otras obras del comienzo como no le gustaron las fue rompiendo.

El busto de su hijo Ariel, Creativo publicitario.

Mientras Ariel hacía el servicio militar en el Regimiento de Granaderos a Caballo, Ferraro esculpió el monumento a “El Granadero”, obra que se encuentra en el jardín del Regimiento. Para poder plasmar esta obra, me contó que, desde el Regimiento le enviaban todos los días un granadero vestido de gala, en una camioneta toda cerrada, con vidrios polarizados. Si bien medía algo más de dos metros “era un poco desgarrado”, aunque el jefe del regimiento había dicho que le mandaba al mejor soldado. Solo copió el uniforme, Ferraro le puso la marca de su recia personalidad.

Su relación con Perlotti

Ferraro trabajó diez años con Perlotti. Llegó a él a través de una circunstancia muy especial.

Ferraro tenía un pequeño taller en Chacarita y su hermano una bronería enfrente del Parque de los Andes. El hermano fundía en bronce los retratos para las bóvedas que hacía Juan Carlos Ferraro.

En una oportunidad le encargaron un retrato histórico, el de Láinez. Cuando un día entró el médico de cabecera de la familia, al ver el retrato de Láinez, se asombró y preguntó quién lo había realizado. “Yo”, dijo Ferraro. El médico, entonces, le propuso presentarle a otro paciente, el escultor más famoso de Buenos Aires, Perlotti. Tomando un café, este médico presentó a Ferraro como un escultor en ciernes y le mostró el retrato de Láinez. Perlotti, sorprendido, le ofreció trabajo. Desde ese momento, fue su mano derecha.

En esa época Ferraro se mudó al barrio del Caballito, a su nueva casa-taller de la calle Nicasio Oroño, para estar más cerca de Perlotti, que vivía en la calle Pujol.

Realizaron varios trabajos juntos, por ejemplo: el monumento a **Luis Ángel Firpo**, en el Cementerio de la Recoleta, y el **Monumento a los Galeses**, que está en Puerto Madryn, Chubut.

Para el monumento a Firpo, Ferraro consiguió un modelo, que era un boxeador al que llamaban “Firpito”. Esto sucedió casi por casualidad: Ferraro se hallaba haciendo el busto del Presidente del Club Pinocho, de Villa Urquiza, un hombre que medía casi dos metros (el busto se encuentra en el hall del Club). Mientras estaba confeccionando el busto fueron al taller dos o tres muchachos de ese club atlético y Ferraro aprovechó para preguntarles si conocían a alguien que tuviera un físico como para representar a Firpo. Y, claro, estaba “Firpito”, Miguel Ferrara, un peso pesado, tan parecido a Firpo que este lo llevaba cuando iba a Norteamérica. *“Firpo era tan pillo que, cuando lo contrataban para una pelea en el arrabal mandaba a Ferrara y la gente creía que era Firpo. Ferrara volvió invicto, era un campeonato, pero nunca figuró pues estuvo siempre a la sombra de Firpo”*.

Ferraro se fue en busca de Ferrara y le propuso posar para el monumento a Firpo, vestido con la famosa bata a cuadros, que lo hiciera tan feliz. Mientras posaba le contaba todas estas historias.

Tuvo oportunidad de conocer a la señora de Firpo, una ex bailarina, que también iba al taller a ver el trabajo. La solía acompañar un sobrino muy buen mozo. Al poco tiempo, este sobrino murió y la señora le encargó su retrato para la entrada de la bóveda.

También hicieron juntos, en colaboración, la estatua de **San Martín** que está en Guatemala.

Perlotti falleció trágicamente en Punta del Este. Quinquela Martín comenzó a gestar la idea de un monumento a Perlotti que, lamentablemente, no llegó a concretarse.

En el taller de Ferraro

Nos detenemos en cada obra y de cada una surgen historias:

Rosalía de Castro, poetisa gallega, que se encuentra en el Jardín de los Poetas de Palermo.

El día de la inauguración estuvo presente la Academia Gallega, cuyo presidente reconoció que de todos los monumentos a Rosalía de Castro que hay en el mundo este es el único que demuestra su espíritu de poeta. Era una linda mujer, adorada en Galicia.

San Francisco de Asís, obra colosal de más de 3 m de altura que fue emplazada en Concordia, Entre Ríos, en diciembre de 1970, en bronce, coronando una fuente y con el ademán de estar agradeciendo a Dios el agua para los sedientos. Se encuentra frente al Cementerio Nuevo de Concordia.

San Martín, que fue emplazado en Belgrave Square, Londres. Mide 2,40 m, de la misma medida del Simón Bolívar colocado en el mismo parque. Como el héroe venezolano ha sido representado a pie, San Martín tampoco está a caballo. Es la primera estatua de San Martín en las Islas Británicas, pero no la primera que se erige de Ferraro en Europa. Esta obra fue inaugurada en el año 1994.

Hay una efigie de San Martín a la vera del Guadalquivir en Sevilla, y un Santo de la Espada en la Estación Argentina del Metro de París.

Una copia del **Friso del Partenón**, hecha por Fidias, que estaba colocado en el frente del Jockey Club de la calle Florida cuando lo incendiaron. Era de piedra reconstituida y cayó a pedazos. Un artista pintor, *moderno y muy aristocrático*, al ver estos trozos en el piso, los recogió. Se lo llevó a Ferraro para su restauración. El trabajo fue hecho pero, el Jockey Club perdió interés y nunca retiró la obra.

Pedro Radio, obra de 1967 en Av. Costanera, Victoria, Entre Ríos.

Marcelo T. de Alvear, se encuentra en Don Torcuato, emplazado en el lugar donde los Alvear donaron sus tierras.

Dámaso Centeno, en el Instituto del mismo nombre.

El Comandante Luis Piedrabuena, hecho para la Marina.

Saturnino Unzué, del año 1965, en Puerto Unzué, en Gualeguaychú, **José Hernández**.

Mientras tanto, me explica que *todo se hace en barro; se hace un molde, se reproduce en yeso por separado y se lleva a la Fundición. Actualmente quedó una sola fundición, que es la fundición Buchhass, en Florida. El propietario es un hijo de alemanes, con sus tres hijos trabajando y doce operarios. Todos los trabajos de Buenos Aires y los países limítrofes los hacen ellos. En Montevideo había una buena fundición pero cerró.*

En Montevideo fundieron la estatua de **Figueroa Alcorta**, porque los miembros de la Comisión Nacional de Homenaje a Figueroa Alcorta no se entendieron con mi fundidor y le llevaron para allá.

Dr. José Figueroa Alcorta. Este monumento refleja a Figueroa Alcorta en su múltiple actividad de estadista y hombre de leyes. Estilizado, con autoridad sin que parezca autoritario, y con prestancia presidencial como fue la que tuvo en la Nación, en la Corte Suprema de Justicia y en el Senado Nacional. Se encuentra en la avenida Figueroa Alcorta y Pueyrredón. (La Prensa 15-4-78).

Juan Ramírez de Velasco, fundador de La Rioja. Obra que le fue encargada por los riojanos de España. Fue un particular desafío ya que no existía iconografía del personaje, por lo que entonces le inventó un rostro, un rostro que trasunta la nobleza, decisión y valentía de un noble español, a tal punto que los residentes riojanos (de La Rioja española) en La Argentina elogiaron el trabajo por considerar que expresa un auténtico perfil hispano. Hoy se encuentra frente al Palacio Municipal de La Rioja. Con una sonrisa picaresca me refiere Ferraro que a pesar de no tener modelo ni fotografía logró hacerlo con más libertad y entonces desde ese momento ese es su retrato, a falta de otro.

Stella Maris, con su estrellita la hizo por encargo de la Marina, ya que es la Patrona de los Marinos.

Comodoro Rivadavia, que se encuentra en la Fragata Sarmiento.

José Félix Bogado, un lanchero paraguayo que fue uno de los presos canjeados por el enemigo tras el Combate de San Lorenzo, donde se alistó voluntariamente en el regimiento de granaderos a caballo. Fue el mismo que 13 años después, elevado a la categoría de coronel, regresó a la Patria con los últimos siete granaderos, fundadores del cuerpo, que sobrevivieron a las guerras de la

revolución, desde San Lorenzo hasta Ayacucho.

Un día visitaron San Nicolás con la Junta de Estudios Históricos de Flores y en la Casa del Acuerdo tuvo dos satisfacciones: encontró en el hall de la casa una vitrina con varias de sus medallas y, saliendo, dando la espalda al río, vio un busto que le resultó conocido; efectivamente, era el de Bogado. Había fallecido en San Nicolás un 20 de noviembre de 1829, donde se desempeñaba como comandante militar.

Cuando le encargaron el busto de Bogado, un Instituto de Estudios de Bogado, le dijeron que el único retrato de él era el cuadro que se encontraba en el despacho del Jefe del Regimiento de Granaderos. Se lo prestaron para que pudiera hacer dicho busto.

Andresito, es una obra colosal, en bronce, que mide 3 metros y medio, aunque son cinco hasta la punta de la lanza y se halla ubicada en el pueblo misionero de Garupá, sobre la ruta 12, pasando Posadas. Este, era un indio guaraní que se llamaba Andrés Guacurarí Artigas. Lo de Artigas tiene que ver con que, cuando Artigas apareció en la frontera de Misiones en 1811, se presentó ante él. El caudillo oriental quedó impresionado por su viveza y por el prestigio del que disfrutaba entre los misioneros. Como era huérfano de padre, lo adoptó como hijo, le permitió que llevase su apellido, inspirándole la idea de reconquistar los pueblos misioneros en poder de los portugueses. Realizó verdaderas proezas con los indios para conservar esa lonja que era Misiones.

Esta es la primera obra que realizó en su taller de Nicasio Oroño.

Nuestra Señora de la Paz, que se encuentra en la entrada de la Ciudad de La Paz, en Entre Ríos. En La Paz también hay un busto del **Conscripto Bernardi**, obra de Ferraro.

Belgrano inédito. Esta obra fue realizada por encargo del Instituto Belgraniano para ser colocada en el Campo de los Castaños, en inmediaciones de donde se libró la Batalla de Salta.

Manuel Belgrano, es el modelo del que se encuentra en el Salón Blanco de la Casa de Gobierno, en mármol de Carrara. Allí, el mármol, según dice el maestro, le da jerarquía, lo hace más perfecto. Está San Martín de un lado, la República en el medio y este Belgrano del otro lado. Debía tener la misma base y dimensiones que el de San Martín. El Decreto fue firmado por Alfonsín. Se inauguró en el año 1993. Como acá, en el país, no había mármol estatuario fueron a hablar con el Dr. Menem, quien prometió conseguirlo a través de Ruckauf,

que era en ese entonces Embajador en Roma. Le enviaron un bloque enorme.

Aquí, el maestro me explica que *el mármol estatuario no es blanco sino marfilino, más cálido y tiene cierta transparencia*. El que le enviaron de Italia fue Acqua Bianca que, dentro de la amplia gama de blancos de Carrara, es uno de los mejores.

Medallón del Crucero ARA General Belgrano, del año 1988, que es el original de la medalla que ya fue acuñada.

Almirante Ricardo Rojas, busto del año 1995, emplazado en el Panteón Naval del Cementerio de la Chacarita.

Gardel, monumento inédito que está como esperando el lugar que merece en nuestra ciudad. Ferraro lo realizó cuando se cumplieron 50 años de su muerte.

No obstante, hizo un **busto de Gardel** que se encuentra en el parque Carlos Gardel de la Ciudad de Bogotá, Colombia, inaugurado el 31 de agosto de 1999 con el auspicio de la Cadena Caracol de Radio y Televisión. Un dato curioso digno de destacar es que en el momento de la inauguración, a través de altoparlantes, se escuchó la voz de Carlos Gardel en “Tomo y Obligo”, que fue la última canción que cantó en vida ante los micrófonos de la emisora colombiana.

Ben Molar, el busto de Ben Molar, obra que Ben Molar tiene en bronce en su despacho.

Cadícamo. Este fino poeta del tango, cuya cabeza fue modelada en diversas edades, fue el primer tanguero que posó para Ferraro. Le encargó un busto chiquito para darle a su hija, para lo cual le mostró un álbum con las fotos de todos sus tiempos. Lo hizo a los 65 años, cuando Cadícamo tenía 88. Luego fueron los de **Sebastián Piana, Discepolín, Ben Molar y Horacio Ferrer**

Pugliese, busto que se encuentra en Corrientes y José María Drago.

Borges, el que, en bronce, se encuentra en el Café Tortoni, fue inaugurado por Graciela Gutiérrez Walker y el Dr. Oscar Sbarra Mitre, en ocasión de cumplirse el 98 aniversario del nacimiento del poeta, durante un acto llevado a cabo con el auspicio de la Biblioteca Nacional. En el centenario, el Café Tortoni incorporó a su patrimonio espiritual, la imagen luminosa de Jorge Luis Borges, el día 25 de agosto de 1997.

Enrique Puccia, un historiador muy querido por todos, había nacido en Barracas en noviembre de 1910. De joven se inició en el periodismo y poco a poco fue creciendo el número de las crónicas y apuntes aparecidos en varias

publicaciones. Era apasionado por el presente que latía en las calles de Buenos Aires, y por el pasado al que le dedicó toda su vida. Publicó, entre otros libros: Barracas en la Historia y la Tradición, El Buenos Aires de Ángel Villoldo. Breve historia del Carnaval Porteño, Historia de la Calle Larga e Intimidaciones de Buenos Aires. Presidió la Junta de Estudios Históricos de Barracas y, desde hacía años, la Junta Central de Estudios Históricos de la Ciudad de Buenos Aires. Era miembro de la Academia Porteña del Lunfardo y de la Academia Nacional del Tango. Era simpatizante de River y de Deportivo Barracas. Otras de sus pasiones: los amigos y las largas tertulias. Fue designado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires.

Este monumento, seguramente va a ser emplazado en la casa propia que albergará a la Junta Central, próximamente.

Por último, vimos otras obras que produjo cuando, liberado de los encargos, donde debía ajustarse a lo que le pedían, pudo dar rienda suelta a su imaginación y mostrarnos otro tipo de expresionismo, como por ejemplo:

Del amor y del dolor, que es un mármol que está inspirado en una pareja que perdió a su pequeño hijo. Muestra la mujer atribulada en brazos del hombre. Se trataba de una pareja amiga de los Ferraro a quienes les hizo una copia en piedra blanca y se las obsequió. Esta obra se expuso en el Salón Nacional.

Después de tan larga conversación, comencé a preguntarle por sus obras en el Recinto y, no solo me dio muy buena información, sino que, además me facilitó algunas pistas para localizar a familiares o amigos de los cuatro personajes objeto de mi estudio.

Carlos Alberto Leumann

En primer lugar, llamé a Bergara Leumann, quien me facilitó una suerte de árbol genealógico y los nombres y teléfonos de otros familiares que me darían mayor información. Así fue como conocí a Bergara Leumann, aunque solo haya sido por teléfono. A través de él, a un escritor y periodista, nacido en Santa Fe el 17 de agosto de 1886, su padre, Adriano Leumann, de origen suizo, que, después de casarse con Julia Mózer, italiana nacida en Génova pero hija de suizos, se radicó en la Ciudad de Santa Fe, calle San Jerónimo, entre Tucumán y Primera Junta. Allí instaló el primer Almacén de Ramos Generales, una especie de Bazar

al que más tarde le anexó una Imprenta. Y fueron naciendo sus 7 hijos: Berta, Julia y Emma, a las que siguieron los varones: Julio, Emilio, Carlos Alberto y Gustavo. La ciudad, cerca de Rafaela, lleva el nombre de él, “Lehmann”.

De adolescente, con 17 años, habiendo fallecido su madre, se vino a Buenos Aires en busca de nuevos caminos. Traía en su valija un extraño bagaje: junto a una Biblia familiar, libros en francés y unas cartas de presentación ocul-tas en el fondo de la valija. Una era para el poeta Carlos Guido Spano. La otra para un “médico de locos”, el Dr. Domingo Cabred, uno de los primeros médicos alienistas que tuvo el país. Este, lo tomó como su secretario y, por un tiempo, trabajó con él en el Hospicio de las Mercedes de la calle Vieytes.

Cuando se inscribió en Filosofía y Letras, por razones de distancia, el Dr. Cabred le consiguió trabajo en un Ministerio.

Se graduó en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y fue profesor de literatura, castellano e historia en el Colegio Nacional Mariano Moreno de la Capital Federal, y en el Manuel Belgrano.

Fue el periodismo, una de sus principales preferencias. Tuvo especial re-nombre en los años 20, donde comenzaron a aparecer sus libros y él a ser reco-nocido como *un artífice del idioma y un purista del buen decir* (Dr. Cyro R. Ramírez Juárez), y al decir de Unamuno: “... *el mejor escritor de lengua cas-tellana viviente*”. Citaremos, entre sus obras, las siguientes: El libro de la duda y los cantos ingenuos (poesías); Adriana Zumarán, novela de 1920 premiada por el Jurado Municipal en 1922; La vida victoriosa (1922); Trasmundo, (1930); El país del relámpago, cuentos, (1933); La Iglesia y el Hombre y El empresario de genio, novelas.

Se casó en 1936, a los 50 años, con Adriana Piquet, escritora, hija de Julio Piquet, Director de La Nación, con quien no tuvo hijos.

Se desempeñó largos años como redactor de La Razón y de La Nación, colaborando en sus páginas dominicales. También colaboró en el diario La Prensa.

Fue amigo entrañable de Margarita Abella Caprile, poetisa y periodista, que también integró el cuerpo de redacción del diario La Nación.

Se destacan artículos escritos sobre las Invasiones Inglesas y sobre la vida y la exégesis de la obra de José Hernández.

Se instaló, con su esposa, en el departamento de soltero de Leumann, en el piso 12 de un edificio en Alem y Sarmiento. Luego, se mudaron a un departa-

mento en la Avenida Vértiz.

Cuando publicó “Los gauchos a pie”, obtuvo 600 pesos de ganancia, con lo que pagaron el adelanto y las primeras cuotas de una casita en el Tigre, por el pasaje Victoria, donde vivieron cerca de 6 años. Fue allí donde comenzó y terminó sus trabajos sobre la Edición Crítica del Martín Fierro. Fue un admirador incondicional de José Hernández, y su obra “El poeta creador”, basado en los manuscritos originales del Martín Fierro, se constituyó en un ensayo de alto valor como análisis de la poesía gauchesca y de las obras de Hernández en particular.

También hizo investigaciones sobre Don Juan y el donjuanismo.

Por último, fueron a vivir a un modestísimo departamento en la Avenida Rivadavia al 6500, cerca de Primera Junta.

Agobiado, enfermo de leucemia, el 30 de abril de 1952 escribió esta copla:

*“De noche dos apariencias,
girando a mi alrededor,
llenar de luna mi cuarto,
y son tú y el dulce amor”.*

Murió el 16 de junio de 1952. Como obra póstuma, se publicó en 1953 “Poesías de amor de Jorge Manrique”, estudio biográfico y antológico.

El 14 de octubre de 1972, a veinte años de su muerte, se llevó a cabo un homenaje en el Cementerio de la Chacarita, más precisamente en el Recinto de Personalidades, donde quedó inaugurado un sencillo monumento, obra de la arquitecta Carmen Náoli, con un medallón de bronce en el centro, con la imagen del escritor, obra del artista Juan Carlos Ferraro, quien ofreció sus servicios ad honorem.

Este homenaje fue realizado a instancias de su viuda, la escritora Adriana Piquet, acompañada por el pintor Benito Quinquela Martín y La Peña de Artes Plásticas y Letras.

En esta ocasión, el sacerdote Daniel Zaffaroni bendijo la tumba de Leumann, y el Dr. Cyro Rolando Ramírez Juárez habló en nombre de los escritores, de los periodistas y sus amigos.

Aníbal Troilo

De la mano de José Gobello, en la Academia Argentina del Lunfardo, y de Juan Carlos Ferraro, me adentré en la historia de este grande del tango.

Nació en Buenos Aires, en la calle Cabrera 2937, al límite del Barrio de Balvanera, en ese pedazo que se conoce como Abasto, el 11 de julio de 1914. Era hijo de Aníbal Carmelo Troilo, cantor y guitarrero, y de Felisa Bagnolo. Tuvo dos hermanos mayores, Marcos, nacido en 1910, también bandoneonista, y Chochita, que falleció a los seis meses. Cuando nació Aníbal el padre, antes de darle el nombre lo llamó “Pichuco”; él aclaró alguna vez: *“fue simplemente porque mi padre tenía un amigo a quien apodaban así”*. Lo cierto es que este apodo lo acompañó desde siempre y, según Gobello, tal vez sea deformación del napolitano “picciuso”, que significa “llorón”.

En 1922, cuando tenía 8 años y tomaba su primera comunión, le llegó el primer dolor: la muerte de su padre. Pero la vida le dio a los 11 años la alegría de encontrarse con el instrumento que marcaría su destino. *“Había dos guitarristas”*, refería el propio Troilo, *“y un griego que tocaba un instrumento que yo veía por primera vez: el bandoneón. Me quedé como si hubiera descubierto algo, asombrado, hechizado por las notas que salían de él”*. Después, hablando de su primer bandoneón, con el cariño y la deferencia que se reserva a un amigo, contaba que se lo había comprado a un “ruso” por ciento veinte pesos, a pagar en cuotas. El vendedor, después de cobrar la cuarta cuota no había vuelto a pasar por su casa, por lo que había quedado involuntariamente endeudado. Lo conservó toda la vida. Al respecto, en una entrevista de los años 60, realizada por Julián Centeya, le confesó: *“Cincha conmigo esta dura barrera de la vida y la muerte, desde hace 40 años”*. Fue precisamente Julián Centeya quien lo bautizara acertadamente “El Bandoneón Mayor de Buenos Aires”.

Su primer maestro de bandoneón fue Juan Amendolaro y no tuvo otros. A propósito él decía: *“Lo que no aprendí con el maestro Amendolaro terminé por conocerlo en los estaños”*. Sí, en cambio, tuvo tres modelos que eran ídolos: Pedro Maffia, Pedro Laurenz y Ciriaco Ortiz.

Casi de niño, tocó en la orquesta de Eduardo Ferro y, más tarde, como segundo bandoneón en el sexteto con que el legendario Juan Maglio (Pacho) se presentaba en el café “Germinal”. Dicen que en ese mismo sitio conocería, en 1940, a quien, además del bandoneón, fue el otro amor de toda su vida, Dudui Ida Calahi, “Zita”. En 1930, estuvo en el sexteto de Vardaro-Pugliese. Luego, en los conjuntos de Ciriaco Ortiz y Julio De Caro; apareció en la película Los tres

berretines (1933); tocó con Juan Carlos Cobián y en otras agrupaciones hasta que, en 1937, a los 23 años, formó su propia orquesta y con ella se presentó en la radio El Mundo y en el café “Marabú”.

La orquesta de Troilo equilibró admirablemente el baile con la musicalidad y el canto. Y el mismo Pichuco fue uno de los tanguistas más completos de todos los tiempos, porque tañó regularmente su instrumento hasta el día de su muerte. Incorporó en su plantel a músicos de primera línea, arregladores de buen gusto tanguero, y convirtió definitivamente a los estribillistas en cantores.

Ulyses Petit de Murat dejó escrito acerca de Troilo que *“su cara de luna se quedaba colgada, durante la ejecución, de quién sabe qué extraño cielo”*.

Sin duda, como dijo Gobello, *“fue una necesidad del tango”*. Hoy, cuando han transcurrido 29 años desde el día de su muerte, *“no es difícil admitir que Pichuco ha hecho por el tango, haciéndose querer, mucho más que haciéndose admirar”*.

En cuanto a los cantores, su orquesta fue la que reunió la mayor cantidad de voces de calidad, Fiorentino, Alberto Marino, Floreal Ruiz, Edmundo Rivero, Raúl Berón, Roberto Goyeneche, Ángel Cárdenas, Elba Berón, Roberto Rufino, Nelly Vázquez, Tito Reyes y Roberto Achával.

Además de ejecutante y director, Troilo fue compositor. Produjo tangos con Contursi como: “Toda mi vida”, “Mi tango Triste”. Con Cadícamo: “Garúa”. Con Homero Manzi: “Barrio de Tango”, “Sur”, “Ché Bandoneón”, “Discepolín”. Con Cátulo Castillo: “Desencuentro”, “La última curda”. Con Ernesto Sábato (Alejandra). Con Horacio Ferrer: “Tu penúltimo tango”. Los instrumentales: “Responso”, “Contrabajando”. Con Astor Piazzolla, A. Pedro Maffia, milongas y valeses. Compuso en total 41 tangos, 13 milongas, 6 valeses y una Habanera. En total 61 obras

Piazzolla, a quien Troilo bautizó “Gato”, porque iba y venía sin parar nunca, estuvo cinco años en su orquesta, de 1939 a 1944. Hizo arreglos para Troilo aunque este lo censurara implacablemente; si ponía doscientas notas él le borra-ba cien. No era por celos, como muchos dijeron, sino que, lógicamente, lo que Troilo quería era defender un estilo, que la orquesta no sonara a Piazzolla, si el arreglador era Piazzolla, o que no sonara a Galván, si arreglaba Galván.

Piazzolla escribió un tango con Horacio Ferrer, que hoy es un clásico para muchos cantantes: El Gordo Triste. Fue su primer homenaje a Troilo en vida.

Cuando falleció, el 18 de mayo de 1975, Piazzolla estaba en Roma y la noticia lo afectó muchísimo. A los pocos días compuso la Suite Troileana, una obra donde están los cuatro grandes amores que tuvo el gordo: Bandoneón, Zita (su mujer), Whisky y Escolaso.

Zita le regaló a Piazzolla uno de los bandoneones de Troilo. Fue una de las emociones más grandes de su vida.

En septiembre de 1977, por Decreto N° 4361, se concedió al Círculo de Amigos de Aníbal Troilo una parcela designada como lote 11, sector 4, Zona E de la sección 7 del Recinto de Personalidades del Cementerio de la Chacarita, con destino al Mausoleo que guarda los restos de quien en vida fuera Aníbal Troilo.

La obra le fue encomendada al escultor Juan Carlos Ferraro y se inauguró en 1980. Está realizada en tamaño mayor que el natural.

Y Ferraro me dice *“Dígame si al estar frente a este monumento, no escuchamos a este gordito retacón, con ojos de japonés, que tocaba en bandoneón”*.

Ernesto Montiel

En este caso, tuve la inestimable colaboración de Juanita Montiel, su esposa, a quien primero llamé por teléfono y, luego, charlamos algunas veces en el Archivo de Tribunales, en el subsuelo del Palacio, donde aún trabaja, facilitándome material y, sobre todo, la música de Montiel.

Ernesto Montiel, bien llamado **“El señor del acordeón”**, por el gran dominio de su “toque” acordeonístico. Por su manera tan particular de ejecutar el acordeón se dijo: *“En la historia del chamamé se debe hablar de un antes y un después de Ernesto Montiel”*. Creó un estilo, el “Estilo Montielero” por excelencia.

Fue un auténtico exponente de la música de su tierra, de la música folklórica de Corrientes.

Había nacido un 26 de febrero de 1916, en el paraje “El Palmar”, departamento de Paso de los Libres, provincia de Corrientes.

Su vocación musical la tuvo desde que era “gurí”, casi podría decirse desde el vientre de su madre, ya que ella era correntina y tocaba el acordeón al igual que sus hermanos, tíos de Ernesto, que formaban conjuntos y tocaban en

las bailantas del campo correntino.

Los secretos del acordeón los aprendió solo. Su madre, Petrona, le tenía prohibido tocarlo por temor a que se le cayera o estropear, siendo él muy pequeño. Pero, cuando ella salía, corría a buscarlo y descubrir por sí mismo sus sonidos y acordes.

Tal era su entusiasmo que pidió a una de sus hermanas que le trajera “uno de dos hileras” de la Capital. Así comenzó a tocar en bailes y donde se lo pidieran.

Sus primeros años de niñez y adolescencia los pasó en la zona denominada “*Ombucito*” y, como era huérfano de padre, su madre lo dejaba al cuidado de su abuela, a quien llamaba cariñosamente “Mama Rosa”.

No siempre pudo trabajar como músico, al comienzo desempeñó diversos oficios. Trabajó en la cosecha de trigo y tareas del campo y al llegar a Buenos Aires trabajó en el Puerto, sin descuidar la práctica constante del acordeón.

Su carrera artística comenzó con don Emilio Chamorro, luego un Dúo de Acordeones con Ambrosio Muiño, hasta llegar a la formación del **Cuarteto Santa Ana** con su gran amigo Isaco Abitbol, el campiriño Pedro y Emeterio Fernández.

Corría el año 1942 y en el barrio de La Boca se reunían, en la calle Ministro Brin, la mayoría de los músicos del Litoral, entre los cuales estaban Ernesto Montiel, Isaco Abitbol, Emilio Chamorro, Damasio Esquivel y Tarragó Ros. Luego pasaron a un nuevo domicilio en Brandsen y Almirante Brown, siempre practicando los distintos estilos del chamamé.

El Cuarteto Típico Correntino Santa Ana tuvo su bautismo de fuego en el Salón del Teatro Verdi de La Boca, debutando en los micrófonos de Radio Prieto, de Libertad y Callao.

Al cuarteto lo bautizaron Santa Ana porque ese era el nombre de una estancia de la madrina de Isaco.

En su rol de Director del conjunto, a Montiel le gustaba hacer bromas con sus músicos y sus amigos, pero en el momento de ensayar era muy exigente y perfeccionista, al igual que con las grabaciones.

Siempre exigía a sus músicos pulcritud, las botas lustradas, la vestimenta impecable, porque decía: “*Mire chamigo, al público hay que respetarlo en todos los detalles*”. Así logró que el chamamé entrara al Teatro Colón: comenzó el Cuarteto Santa Ana con sus chamamés y luego el Ballet cerró la velada con

El Lago de los Cisnes de Tchaicowsky.

Sentía un gran orgullo de haber nacido en Corrientes. Tenía un gran concepto de su provincia, y decía: *“Cuando se habla de Corrientes se habla de borrachos y cuchilleros. Tenemos que demostrar de qué somos capaces, chamigo. Con esta música estamos representando nuestro lugar de nacimiento, debemos interpretarla con la mayor altura posible”*.

Recorrió el país de punta a punta, Brasil, Uruguay, Paraguay y Chile; su figura se hizo popular y se lo requería de todos lados, festivales, peñas, bailes, canales de televisión, etc. Al programa de TV. de “Blackie”, fueron todos vestidos de riguroso smoking. En el año 1969, figuró en la lista anual de mayores ventas discográficas; sus grabaciones se reprodujeron hasta en Nueva York. Amenizó la recepción a los artistas extranjeros en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Ejecutó sus canciones en el agasajo al Príncipe de los Países Bajos. Inauguró los Carnavales Folklóricos del Club San Lorenzo de Almagro junto a los Hermanos Abrodos y Carlos Di Sarli.

Los años transcurridos con el Cuarteto Santa Ana, desde 1942 hasta 1975, son años ininterrumpidos de exitosas actuaciones, 33 años de crecimiento profesional.

Se casó con Juana Noto el 23 de marzo de 1953 y ella fue desde entonces su apoderada, consejera, representante y hasta letrista de sus famosas composiciones musicales.

Como todo paisano, Montiel era parco, de poco hablar, pero deseaba expresar sus sentimientos cuando apreciaba a alguien, por eso, por ejemplo, dedicó un tema a Miguelito Franco, titulado “Gente de Ley”, cuyos versos decían: *“Tal vez mi música diga, lo que yo no sé decir...”*

A su querido pueblo dedicó temas como: “Paso de los Libres”, “Isla Iberá”, “General Madariaga”, “Las isleñas”.

29 de Noviembre, un valseado dedicado al nacimiento de su único hijo Ernesto María Montiel “Mama Rosa” para su abuelita. Con este nombre adornó la entrada de su hermosa residencia particular, en Cruce Castelar, la que no alcanzó a inaugurar, quedándose en el sueño de su vida.

También dedicaba sus chamamés a algunas mujeres, porque era muy romántico, por ejemplo: “Angélica”, “Tu Recuerdo”, “Venus Morena”, donde volcaba el sentimiento de ese momento, porque además era muy simpático y sabía conquistar a las “guainas”. “El Tero”, es una obra realizada junto a Blasito Martínez

Riera. Y, por supuesto, a sus amigos, tal el caso de unos gurises, estudiantes de medicina que lo invitaron a pasar a su casa. Montiel apenas entró advirtió un desparramo de libros, zapatos, papeles, ropas y exclamó, riendo: “*¡Pero muchachos, esto parece una ratonera!*” Y les dedicó ese chamamé tan bonito llamado “La Ratonera” a esos amigos, hoy famosos médicos.

Recibió la Bendición Papal, por las obras: “Valsecito Navideño” y “Villancico Correntino”.

El exceso de celo que Montiel tenía para cumplir sus compromisos, lo llevó a los límites. Estando resfriado, se obligó a cumplir un compromiso contraído en “Sauce de Luna”, Entre Ríos, donde llegó ya con neumonía. Un avión debió traerlo a Buenos Aires para su internación, pero se recuperó. Al poco tiempo lo internaron nuevamente con una hernia en la columna vertebral que derivó en una complicación cardíaca.

Falleció en la noche del sábado 6 de diciembre de 1975, a las 21 hs., a la edad de 59 años, en el Instituto del Tórax, en Buenos Aires. *Una persistente llovizna pareció asociarse durante la jornada, dibujando un río de lágrimas sobre el pavimento ciudadano.*

Fue enterrado en el Panteón de SADAIC, cumpliendo sus deseos: “*No quiero flores, despídanme con chamamé*”, sus músicos tocaron “Villanueva” en su homenaje.

Por decisión de su esposa e hijo, la herencia musical del Cuarteto Santa Ana pasó a manos de un joven músico: Carlos Talavera.

El trámite se cumplió en el año 1976, el día 7 de mayo, en el Salón Verdi de La Boca, con la ceremonia de traspaso, ante más de 4000 personas. El hijo de Montiel, Ernesto, de apenas 9 años, fue el encargado de entregar la dirección del conjunto, con gran emoción.

El 16 de mayo de ese mismo año, en la Basílica de Nuestra Señora de Itatí de Corrientes, fue bendecido y consagrado este acontecimiento musical, bajo el amparo de la Virgen de Itatí.

Una comisión de homenaje realizó los trámites pertinentes para el traslado de Montiel al Recinto de Personalidades de la Chacarita, siendo su esposa Juanita la encargada de elegir al escultor que realizaría este Monumento. Juanita, después de ver el Monumento a Troilo, no dudó y se puso en contacto con el maestro Ferraro. Le llevó fotos y la música de Montiel para se compenetrase con su espíritu y, citando sus palabras: “*Lo sacó igual; como era mi marido*”.

Está ubicado en los lotes 13 y 14, sector 4, zona E, sección 7, del Recinto de Personalidades.

El 8 de diciembre de 1982, a las 11 hs. de la mañana, se inauguró el Mausoleo a Montiel, donde lo vemos de pie, resaltando sobre el mapa de Corrientes y junto a un acordeón en relieve que abarca su extensión horizontalmente, como incrustando su música en la tierra bienamada.

Ese día, la Banda del Ejército tocó a silencio al descubrirse el Monumento, y luego ejecutó “Angélica”. El director de la banda era correntino y no pudo dejar de estar presente en este acontecimiento.

A continuación, distintos conjuntos chamameceros continuaron tocando y lo siguen haciendo todos los años para el aniversario.

Asimismo, cumpliendo distintos homenajes, se le dio su nombre a una de las calles de su pueblo natal. Se colocó una placa en Radio General Madariaga, y levantaron un monumento sobre la ruta de acceso a El Palmar, en el año 1977.

En 1993, se efectuó el traslado del Monumento al predio ubicado en la rotonda de acceso a la ciudad, la que se constituyera, a partir del 6 de diciembre de 1994, en “Plazoleta Ernesto Montiel”, lugar del Encuentro Chamamecero de Homenaje al **Acordeón Mayor y Señor del Chamamé**, que se repite año tras año.

Oswaldo Pedro Pugliese

Fue Lidia Pugliese quien, telefónicamente y con infinito amor, me aclaró los detalles del monumento y otros datos de don Oswaldo que me ayudaron en esta historia.

Nació en Buenos Aires, en el barrio de Villa Crespo, calle Canning 392, casi esquina Vera, un 2 de diciembre de 1905, en el hogar de Adolfo Pugliese, flautista, y Aurelia Terragno. Tuvo 2 hermanos.

Fue un músico precoz. A los 16 años tocaba el piano en los cines acompañando la mudez de la pantalla y a los 19 años compuso “Recuerdo”, uno de los tangos más importantes de todos los tiempos.

En 1923, debutó profesionalmente como pianista de la Orquesta de Cámara de Radio Cultura. El mismo día de su debut ejecutó, como solista, un vals de Chopin y presentó, como autor, una Tarantella de Concierto. Había estudiado,

lo mismo que Sebastián Piana, con Antonio D'Agostino y posteriormente con el profesor Vicente Scaramuzza.

Cuando compuso “Recuerdo” ya estaba dedicado por completo al tango. Fue en 1924 -tocaba por entonces en el café La Chancha en la calle Rivera (hoy Córdoba) y Godoy Cruz- donde, en un *ambiente de guapos, obreros, carreros y malandras, su hinchada inicial*, ganó sus primeros mangos (40 diarios, desde las 18 hs. hasta la 1 hs.) y oyó los primeros aplausos.

Sin embargo, el estreno del famoso tango ocurrió en el Café Mitre, también de Villa Crespo, y estuvo a cargo de un cuarteto dirigido por el bandoneonista Juan Bava, que era primo de su madre, o sea su tío segundo. El café estaba en Triunvirato y Acevedo.

La trayectoria de Pugliese fue larga y fecunda. Participó como uno de los músicos fundadores del sexteto de Pedro Maffia (1926). En 1929 formó el sexteto con el violinista Elvino Vardaro. Aquí se dio una circunstancia excepcional: en el bandoneón estaba nada menos que Aníbal Troilo. Años después, nacieron dos fuertes corrientes tangueras que giraron alrededor de Troilo y Pugliese, convertidos en directores consagrados. Esto provocó un fenómeno adicional: el de las hinchadas. Así, se era de Troilo o de Pugliese, como de Boca o de River, o de Fangio o de Gálvez. Desde siempre la dualidad que divide a los argentinos.

El debut de su propia orquesta en el café El Nacional, de Corrientes entre Suipacha y Carlos Pellegrini, fue el 11 de agosto de 1939. Aquí cabe destacar que Pugliese mantuvo la actividad de su orquesta desde el momento de su integración en 1939 hasta el de su muerte en 1995, siendo la orquesta de más larga trayectoria, en actuaciones continuadas, en toda la historia del tango. La última actuación fue realizada la noche del 17 de junio de 1995, en la Casa del Tango.

Como pianista, desarrolló un estilo propio que *privilegiaba la conducción frente al virtuosismo*.

Se le suele reprochar a Pugliese, con algo de razón, la elección de sus cantores pero, el tema es que, su intención fue que la gente volviera a bailar con su música. Entonces, el cantor debía estar, pero no era su idea principal.

Siempre llamó la atención que, un director como Pugliese, siendo pianista, privilegiara tanto la fila de bandoneones. Ruggiero, Ismael Spitalnik, Penón, Víctor Lavallén, Juan José Mosalini, Mederos, Prevignano y otros fueron sostén de su estilo propio, cuya máxima expresión es La Yumba.

La fama de la orquesta de Pugliese y su admirable y ejemplar lealtad a las

ideas políticas que profesaba, y que lo llevaron a la cárcel, han contribuido, tal vez, a relegar al creador, cuyo haber no se agota ciertamente con “Recuerdo”.

Las páginas como Adiós, Bardi, A los artistas plásticos, La yumba (en 1943), donde la repetición incesante de un tema melódico marcadamente rítmico, prefiguraban la estructura que tomarían los vanguardistas. Algunos estudiosos le adjudican a Pugliese el título del primer gran vanguardista del tango. Cuentan con un dato: el tango “Negracha”, que rompió con todos los cánones de la época, es de 1942, anterior al Salgán de “A fuego lento” y al Piazzolla de “Lo que vendrá”, por citar a otros dos grandes renovadores del género. La Beba (publicado en 1934 y grabado en 1972) es otra creación importante. Este tango fue dedicado a su hija, también intérprete y pianista. Un día recibió un regalo de su padre: era un pentagrama escrito con las notas de un hermoso tango que tituló precisamente, “La Beba”, en su honor.

Pocos tanguistas han sido honrados en vida tanto como lo fue Osvaldo Pugliese. Sin duda, la persecución política de la que fue víctima le rentó muchos desagravios en forma de homenaje.

Fue un hombre bueno y, sobre todo, un gran tanguista, uno de los dos más valiosos exponentes que la guardia del cuarenta dio al tango. El otro fue Troilo.

El 26 de diciembre de 1985, el grito clásico de su hinchada “¡Al Colón! ¡Al Colón!”, terminó por convertirse en realidad: apareció al frente de su orquesta en nuestro primer coliseo. Era el gran reconocimiento. Habían quedado atrás las persecuciones, la cárcel, la frase “Libertad a Pugliese” pintada en las paredes y las actuaciones sin director -porque estaba preso-, con el piano cerrado y, sobre él, un simbólico clavel rojo.

En 1986, obtuvo otro gran reconocimiento: el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires lo declaró Ciudadano Ilustre, condecoración que aceptó con su acostumbrada modestia. Cada vez que lo llamaban “maestro”, respondía: “¡Maestro ciruela! Yo solo soy un laburante del tango!”

En mayo de 1993, se inició la filmación de la película-homenaje “Muchas Gracias, maestro”, con las actuaciones de Arturo Bonin, Luis Brandoni, Hugo Soto, Marta Bianchi y el propio don Osvaldo.

Dos años más tarde, cuando aún el film no estaba editado pero sí completamente filmado (hoy sigue igual por falta de medios), su corazón dejó de latir. Era el 25 de julio de 1995, a las 22:40 hs. en la clínica Bazterrica. Tenía 89 años.

Vivió sus últimos años, junto con su esposa Lidia, en Avenida Corrientes

3742, en el barrio de Almagro.

Fue velado en el Salón de los Pasos Perdidos del Concejo Deliberante. De allí, sus restos fueron llevados al Cementerio de la Chacarita, previo paso por la sede del Partido Comunista, por SADAIC y por la Casa del Tango donde, en una ceremonia cerrada de una hora, se escucharon los acordes de La Yumba. Estos se volvieron a escuchar en el Cementerio.

En ese mismo momento Lidia Pugliese, recordando las veces que habían ido con don Osvaldo a llevar flores a Troilo, le pidió al Intendente Domínguez que intercediera para que le concedieran un lote en el Recinto.

El 7 de diciembre de ese mismo año, por Decreto 1598, firmado por el entonces Intendente Municipal Jorge Domínguez, le fue otorgado un sector en el Recinto de Personalidades para la erección de un Monumento, donde fueron trasladados los restos del señor Osvaldo Pugliese.

El mausoleo, en su conjunto, es obra del Arq. Julio Keselman, presidente de la Sociedad Argentina de Arquitectos, hoy es el Director del Museo de Arquitectura. El Arq. Keselman diseñó y realizó el edificio de La casa del Tango que era el sueño de O. Pugliese y se inauguró el 7 de noviembre de 1994. Entonces, Keselman reprodujo en el Monumento del Recinto la fachada de esta Casa y colocó a Pugliese en un escenario. Lidia pidió a los arquitectos que fuera Ferraro el encargado de representar a Pugliese y así fue. Es interesante ver en este monumento los dos frentes con dos expresiones diferentes. Se inauguró el día 9 de enero de 1998.

Conclusiones

Entonces, como dijimos al principio, en el Cementerio de la Chacarita, vamos a encontrar los símbolos de una historia popular, ciudadana no solo a través de los monumentos de hombres sencillos, de los símbolos de la migración a través de los panteones de las colectividades extranjeras, sino también a través de la presencia de figuras míticas de Buenos Aires y los símbolos de lo más popular de lo histórico, con la presencia de músicos, poetas, pintores, deportistas, actores, reunidos en un recinto cuyos monumentos, con sus símbolos alegóricos, permiten que se mantenga viva la memoria.

Rescatamos historias, hicimos amigos a través de cuatro monumentos,

cuatro personajes, y, sobre todo, a través de un escultor consagrado, que nos dejara hace algo más de un mes, para quien escribí estas líneas a manera de homenaje.

Iconografía de Representación Institucional
El Panteón de la 3º División de Comunicaciones del
Ejército, 1917
Ensayo de Aplicación

Prof. Walter Musich
Arq. Mariana Melhem
(Paraná – Entre Ríos)

Palabras Clave:

Monumento – Alegoría – Institucionalidad – Conmemoración – Patria



Resumen introductorio

Ubicado en el actual Sector H del Cementerio de la Santísima Trinidad de

la Ciudad de Paraná, el Panteón de la 3ª División de Comunicaciones del Ejército Argentino, proyectado y construido en 1917, es un interesante ejemplo de arte funerario de gran simbolismo, materializado en un repertorio no abundante pero pertinente de alegorías y formas arquitectónicas que facilitan, a la mirada pasajera e ingenua, una interpretación casi inmediata de su filiación institucional, aunque la riqueza de sus significados no se agota allí e incita a observaciones más agudas.

Hemos escogido este monumento para un estudio de caso, sobre un universo muy rico y escasamente explorado que constituye el patrimonio funerario de la Ciudad de Paraná. Pretendemos realizar una lectura detallada de su riqueza material y simbólica, al menos en tres planos: referencialidad histórica, análisis formal e iconografía. Mientras que el primer punto reúne algunas consideraciones sobre la valoración del mensaje monumental como fuente de la recreación histórica, estableciendo un marco interpretativo a partir de algunos préstamos conceptuales, el segundo y tercero abordan cuestiones de lenguaje y repertorio estilístico.

Referencia histórica

Una de las connotaciones del monumento, tal vez una de las de mayor literalidad, es la referencialidad histórica, la remisión a uno o más pasados a partir de su carga informativa tangible e intangible. Su “lectura” puede sumarse a la pesquisa archivística, bibliográfica y arqueológica, y enriquecer los contrastes hermenéuticos. Y como la conservación es uno de los problemas fundamentales de las fuentes históricas, cabe destacar la especial situación del monumento funerario, que una vez erigido entra en sintonía con el ritmo sagrado e imperterritorio del descanso eterno, que lo vigila y protege, si no de todos, al menos de muchos factores del tiempo cambiante del espacio extramuros.

El Cementerio de la Santísima Trinidad tiene sus orígenes en la década de 1820. La localización se proyecta en lo que se consideraba un área de borde de aquella villa recién ascendida a ciudad, junto al Arroyo Antoñico. El primer enterramiento tiene lugar en el año 1826 y, como vemos en la imagen siguiente, pueden distinguirse tres áreas que configuran su forma actual: la primera coincidente con el núcleo fundacional hasta la ampliación del año 1878; la segunda

correspondiente a una nueva extensión en 1887; y la tercera extensión desde 1913 en adelante, en donde se localiza nuestro objeto de análisis.



Foto aérea del cementerio,
indicando etapas de su
crecimiento



Plano histórico confeccionado por Alfeo Zanini

Muchas veces habíamos caminado por los senderos del Cementerio de la Santísima Trinidad, pero tal como sucede cuando uno vuelve una y otra vez sobre un “texto” con distintas inquietudes, distintas son las miradas y distintas las respuestas. Nunca, sino hasta el recorrido a propósito de este Encuentro, habíamos percibido la peculiar “vecindad” que se ha constituido en el sector “H”, incorporado a la necrópolis en 1913. Allí, a solo metros de distancia, se emplazan los panteones de varias de las instituciones que fueron importantes durante los años cercanos al Centenario de la República Argentina. Como un mosaico de ajedrez, estos monumentos hoy son piezas estáticas de un juego otrora dinámico y conflictivo de actores sociales emergentes: la Sociedad Italiana, la Austro-Húngara, el Círculo Obrero, el Ejército. A casi un siglo, ellos han desaparecido, se han fusionado o han cambiado sustancialmente. Y entonces quedan en este enclave de formas arquitectónicas, elementos simbólicos que permiten recrear las representaciones, es decir, la construcción de la imagen propia; huellas que mantienen de algún modo -a pesar del musgo sobre la piedra-, la exultación de sus mensajes; fragmentos de discursos fosilizados.



Panteón de la Sociedad Italiana



Panteón de la Sociedad Suiza - 1917



Panteón de la Sociedad Austro-Húngara
- 1915



Vista Sector H – correspondiente a la
ampliación de 1913.

Dicho de otro modo, el cementerio es el único lugar en donde se congelan y conviven como en un gran collage, las diferentes identidades de los habitantes de una comunidad a lo largo del tiempo y es por este carácter de espacio inmutable, en contraposición al espacio dinámico de la ciudad de los vivos, que podemos recorrer la historia de la ciudad en imágenes, en aquellas que componen el imaginario de una época, de una sociedad.

Entre 1880 y 1930, se construyó la ciudad central que heredamos a través de los edificios representativos del poder y los espacios públicos de la sociedad cosmopolita en donde la aristocracia local se exhibía ocupando plazas y paseos, y asistiendo a espectáculos que daban cuenta de su cultura. También en la necrópolis podemos leer, como en un libro, a través de los panteones y mausoleos, la existencia de instituciones sociales; de familias de renombre y de diversos credos; en los nichos, presente sobre pretenciosas o humildes lápidas, la incipiente clase media de inmigrantes; y bajo tierra, identificadas con cruces de diversos materiales o quizás sin ninguna identificación, los de menores recursos.



Panteón familiar



Lápidas sector nichos



Campo Santo – enterratorio -

Al cumplirse los cien años del nacimiento de la nación, como suele suceder en aquellas efemérides troncales de la historia, se despertó, años antes y durante algunos años posteriores, una peculiar efervescencia intelectual, cuyo motor no es la conmemoración o evocación de los sucesos acaecidos entre 1810 y 1816, sino la necesidad de un debate sobre el “ser nacional” a cien años de su emancipación del yugo español. Un debate que, para muchos, resultaba no solo oportuno sino urgente, pues el peligro de una balcanización política y del caos social estaba en ciernes. Participaban, en distinta medida, el amplio arco social para entonces existente, generando una impresionante producción discursiva, donde se destacaban por su impacto inmediato y por su acceso a las distintas “voces”, la producción literaria, periodística y partidaria.

A pesar de su defendida pertinencia, el debate recibía la impronta del hecho conmemorativo y, en palabras de Adrián Gorelick, *“toda polémica estética, cultural y política sobre el presente se hará inseparable de una perspectiva sobre el pasado”*; es decir, una auténtica *“saturación historicista”*.¹

La cuestión giraba en torno a que, frente a una coyuntura socioeconómica crítica, producto de los primeros signos de declinación del modelo agro-exportador, la elite dirigente se refugiaba sórdidamente en una actitud exultante y triunfalista con los ojos fijos en el legado de los últimos cuarenta años, mientras que un

1- Gorelik, 1998 - 207

amplio sector del mundo intelectual y político lo acusaba apelando a un diagnóstico lapidario y unas recetas que, en su mayoría, también lo anclaban en el pasado. En ambos discursos el presente se desdibujaba frente a lecturas caprichosas y arbitrarias del pasado.

Según historiadores como Ricardo Falcón y Luis Alberto Romero, los sectores críticos, la llamada “Generación del Centenario”, se posicionaron en un nacionalismo “telúrico, tradicionalista” -emergente en muchos países de Occidente-, para afirmar, desde una argumentación fundamentalmente moralista, que la sociedad argentina estaba enferma y que sus males radicaban en el excesivo cosmopolitismo y la acción “disolvente” del elemento extranjero que, aunque ahora díscolo con la dirigencia, había sido fecundado por el mismo estado liberal. Acción “disolvente” sobre un “ser nacional” que tenía tantas caras como defensores, pero al que había que restaurar a cualquier costo.

Frente a los propósitos de la apelación nacionalista, el Estado planteaba la cuestión de la identidad y valores nacionales no como ruptura con un pasado inmediato, sino como cambios dentro de la continuidad.

“Hubo una temprana preocupación por lo nacional, tanto para afirmar su identidad en el país aluvional como para integrar a ella a la masa extranjera. La elite patricia que se sentía consustanciada con la construcción de la patria, se ocupó de dar forma a una versión de su historia, como lo hizo Bartolomé Mitre, que era a su vez una autojustificación”.² Y esta acción nacionalizadora oficial se ejerció mediante una coherente pedagogía, que buscaba fusionar, uniformar, actuar como un verdadero crisol. La escuela pública era, para ello, un elemento esencial, pero no el único. La senda abierta a la formación cívica del ciudadano argentino se iniciaba con los planes de enseñanza emanados del Consejo Nacional de Educación, pero a su rol multiplicador e inclusivo, el estado liberal sumaba otras instancias, como la formación militar y los monumentos.

Nos interesa rescatar estos tres elementos, **escuela, ejército y monumento** porque, de alguna manera, su vínculo constituye la clave de nuestra interpretación. Sobre la enseñanza o “instrucción” pública, interesa que destaquemos su importancia inicial en la formación de una “cultura letrada”, fundamentalmente urbana y de amplia base social, que autoriza a sus beneficiarios a decodificar

2- Romero, 2001 - 28

diferentes mensajes de su entorno. El Ejército Argentino, por su parte, se consolida como una institución clave del proceso de nacionalización y fijación de los valores patrióticos. Su origen, como institución militar unificada y válida para todo el territorio nacional, nace con el mismo estado liberal, sujeta a los principios constitucionales y profesionales. Muchos de sus cuadros superiores poseen, además de la formación estrictamente castrense, una sólida formación intelectual, emulando a su gran reorganizador, el Cnel. Julio Argentino Roca. Esta caracterización no ha cambiado para el Centenario, por lo menos en lo fundamental. Y no lo hará hasta la década de 1920 cuando, para muchos historiadores, es conducido a la arena de las disputas políticas de la mano de sectores nacionalistas incapaces de ganar elecciones, para condimentar el ambiente de malestar social y, poco después, instrumentar un asalto armado al gobierno constitucional, bajo justificativos como el acuñado por Leopoldo Lugones que lo instituye en el único “actor social indemne a la corrupción circundante”³. Antes de eso, su ac-



“Colegio de Cadetes” de la obra Argentina y sus grandezas, edición de Blasco Ibáñez.



Facsímil de una publicación de la fuerza.

cionar es un ejercicio más de ese proyecto pedagógico del Estado. Según lo expresa un documento de época: *“El Ejército es la alta escuela de virilidades en la Nación, donde los ciudadanos, sin descuidar la instrucción general, ni el trabajo, ni las prácticas cívicas que dan consistencia a la República, se arman, se vigorizan en el ejercicio cotidiano, para tener audaz y fuerte el músculo de las adversidades de la patria”*⁴. Y es en el campo de lo simbólico (omnipresencia de los emblemas patrios, monumentos al “palmaris” heroico, etc.) y ritualista (desfiles, marchas, etc.) donde más se va a destacar su docencia.

Finalmente, nos queda el monumento. La ciudad es incorporada como el espacio propicio para cristalizar lo que Ricardo Rojas denominó la *“pedagogía de las estatuas”*⁵. A pesar o a propósito de las actitudes contrarias de los telúricos que veían en la ciudad a un símbolo antinacional prostituido por el cosmopolitismo liberal o de quienes la aprovechaban para iniciar una especie de monumentalismo contestatario o revisionista, el proyecto se concretó en los años cercanos a 1910. A propósito de aquella “cultura letrada”, las calles se poblaban de potenciales “lectores”, también, del mensaje monumental. Es un proyecto historicista, como dijimos, pero conciliado con un pasado reciente y presente (el de la Generación del ‘80), por tanto, orgulloso de su cosmopolitismo original al que ahora pretendía convencer de los valores patrióticos; lógica tangencialmente diferente del postulado nacionalista.

Si bien Gorelick desestima al cementerio *“para la tarea nacionalizadora, porque la concentración en un único sitio de la profusión monumental tiene el sentido opuesto al de una didáctica distribuida en el espacio público de toda la ciudad”*⁶, creemos que resulta válido otro enfoque: se puede encauzar el problema como de sintaxis o “escritura” (en clave monumental), es decir, el carácter algo restrictivo y poco habitual del itinerario por la ciudad de los muertos, como el particular “apiñamiento” de los monumentos funerarios y tumbas, puede no tener la misma eficacia que aquellos monumentos emplazados en parques y paseos públicos; pero tal vez no se trate de una “competencia” en iguales términos, es decir, que se trate de un discurso diferente que, eventual-

4- Cabral Font y Cía, 1910 - 169

5- Rojas, 1909 - 139

6- Gorelick, 1998 - 209

mente (eventualidad que tiene mucho que ver con el monumento del que se trate) servirá a los mismos fines. Además, no se puede ignorar que la necrópolis es también un espacio de contemplación, hasta de recreo -parques y paseos en ese entonces-, que predispone al público a una mayor percepción del entorno. Muchos cementerios -sobre todo en el interior del país- no tienen esa impronta elitista y restrictiva de la Recoleta, sino que con sutiles elementos distinguen unos muertos de otros, aunque no haya distinción en los itinerarios de circulación. Y si bien la mayoría de los monumentos funerarios transmite mensajes particularizados (de adscripción clasista, de devoción divina o terrenal, etc.) otros, los institucionales, suelen recurrir a un repertorio estilístico que materializa un mensaje colectivo.

En la Ciudad de Paraná, el Centenario se hacía presente asociado a la imagen de un Estado Nacional fuerte y omnipresente -y una consecuente subordinación del Estado Provincial a sus designios-, a través de la arquitectura oficial y pública y de un insuperable proyecto de educación (con plan de edificación incluido) de la pluma de Manuel Antequeda. El Ejército Argentino, también estaba presente, con la instalación de la 3° División. La proliferación monumental, en cambio, brillaba por su ausencia (con algunas honrosas excepciones), a pesar de que por esos años existía la preocupación por los espacios verdes y de esparcimiento. La estatuaría monumental, entonces, se limitaba al arte funerario.

Paraná cuenta, hacia 1920, con dos conjuntos escultóricos de trascendencia: el primero, la estatua ecuestre del General San Martín en el centro de la Plaza 1° de Mayo; y el segundo, el grupo dedicado al General Urquiza, máximo exponente de la provincia, localizado en el extremo de Avda. Rivadavia, sirviendo de antesala al Proyecto de Carlos Thays para el Parque Urquiza. Es este último monumento el que se vale de alegorías para expresar los valores de la Gestión de Urquiza, tanto en su rol de Gobernador Provincial como en el de Presidente de la Confederación que le otorgara a Paraná la función de Capital Provisional.

Análisis Formal

La escasa documentación histórica disponible (incluso para la institución misma) ha imposibilitado rearmar una memoria de obra, conocer las gestiones

iniciadas a tal efecto, los fundamentos del proyecto, etc. Incluso los datos de quienes intervinieron en el proyecto solo se obtuvieron parcialmente, a partir de una tarea de desciframiento grafológico.

La obra respeta la estructura horizontal compositiva clásica, configurada mediante basamento, desarrollo y coronamiento, o en otra categoría de análisis, distinguiendo planta baja (basamento) y planta alta (piano nobile). Es un prisma de base cuadrada con una ligera inclinación de sus caras hacia arriba, coronado por una cornisa almenada y 4 torretas de base circular sostenida por ménsulas.

El tratamiento de la piel es un almohadillado continuo que se interrumpe para dar lugar a cornisas o para la localización central de acceso y ventanas.

En la fachada principal, el centro es ocupado por la puerta de acceso coronada por un arco y, sucesivamente, el puente levadizo, la placa institucional y el escudo de armas sobre la cornisa. En el resto de las vistas, un plano liso recibe una ventana o nicho (en el contrafrente) de tensión vertical con sus ornamentos correspondientes.





Ficha técnica

Solicitud: A pedido del Sr. Comandante de la 3° División de Ejército.

Proyecto: Mayor Francisco Cefaly (hallado en un registro inédito del Escalafón de la fuerza como Cefaly Pandolfi, F.) visto bueno del Com. Ing. Jefe.

Data: aprobado en junio de 1917 y concluido el 26 de noviembre del mismo año.

Ejecución: Construido por el Batallón N° 3 de Ingenieros (el Comando de Brigada de Ingenieros se establece en la jurisdicción en 1915)

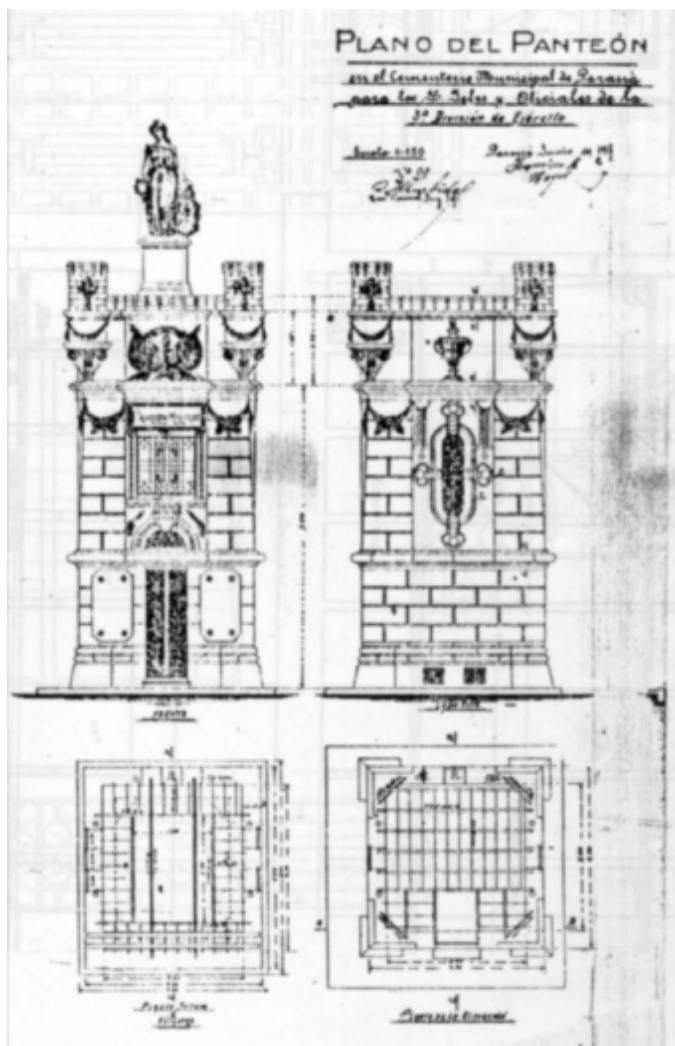
Destino: Para Jefes y Oficiales de la 3° División de Ejército.

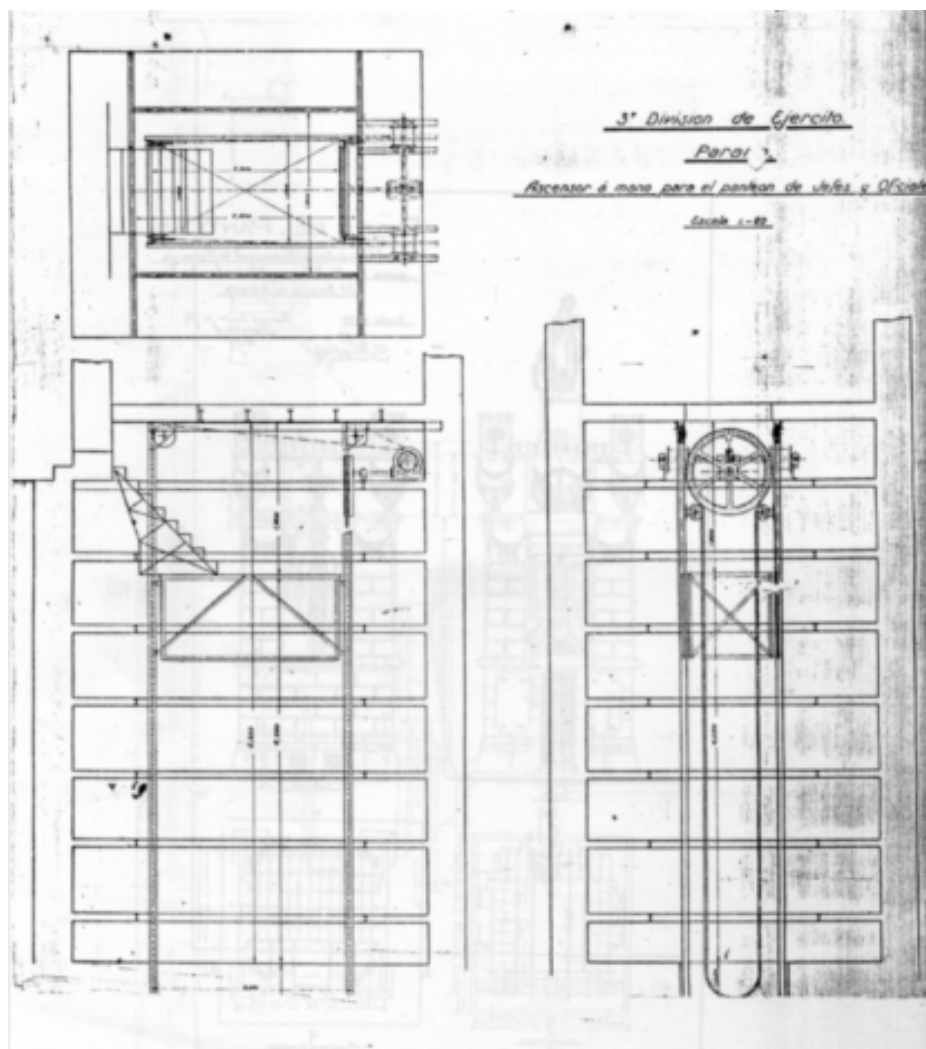
Capacidad: 40 ataúdes y 126 urnas.

Ubicación: Sector “H” (ampliación de 1913) del Cementerio de la Santísima Trinidad de la Ciudad de Paraná.

Registro: Panteón N° 354. Libro Registro de Panteones – 1964.

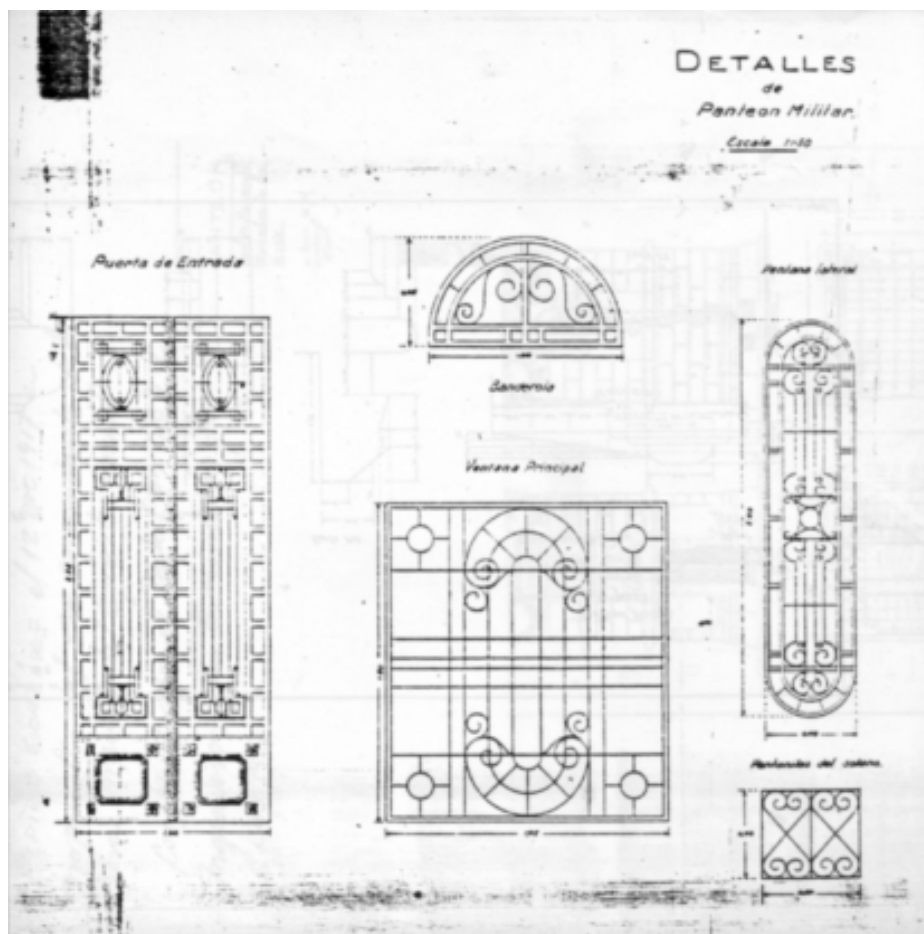
Fuentes: Archivo del Comando de Brigada Blindada N° 2 “Justo José de Urquiza” y Archivo Histórico Municipal.





Base conceptual del proyecto

Resulta complejo establecer la autoría del proyecto y la trayectoria del proyectista, ya que a simple vista se lee con claridad el rango militar y, de forma difusa, los nombres de los firmantes. Estamos predispuestos a reconocer que para este tipo de instituciones no es válido el mérito o posición que da la arquitectura con marca de autor sino que toda la atención se centra en el servicio que prestan estos hombres a la Fuerza. Es posible que no podamos inferir una base



conceptual respecto al ejercicio de proyectar, ya que muchos de estos actos están relacionados con satisfacer una necesidad de imagen formal sin ningún propósito anexo. El lenguaje se define mediante una traslación de formas desde Europa hacia América sin una reformulación intermedia; entonces ocurre que tal como estamos acostumbrados a ver, en arquitectura al igual que en el resto de las artes, se ha conformado un eclecticismo historicista como lenguaje simbólico donde conviven formas de diferentes periodos históricos. Muchos de los proyectistas, sean ingenieros, constructores o arquitectos, utilizan las formas de un repertorio histórico y geográfico tan amplio que recorre desde las pirámides egipcias hasta las estampas japonesas, utilizando la combinación de formas tan disociadas entre sí como las medievales y las renacentistas. Con la Revolución

Industrial se promueven catálogos para seleccionar de allí las formas ornamentales, los detalles de herrería o los tipos constructivos del pasado, para, según la necesidad, disponer una forma “nueva” combinando antiguos y conocidos elementos, sin reparar en la coherencia del discurso formal.

No debe asombrarnos la imposibilidad de encuadrar la obra en un determinado canon estilístico o adscrito a una corriente determinada. Por esto, podemos explicarnos cómo es posible que un objeto “medievalista”, por ende antiacadémico, puede estar articulado por un orden clásico para la diferenciación entre el soporte y lo soportado. Tampoco debe asombrarnos que esta arquitectura que exhibe un espacio organizado en altura distinguiendo el basamento del piano nobile, en realidad sea un único espacio que se extiende desde el nivel de ingreso hasta el cielorraso de forma ininterrumpida.

Iconografía



De “Centenario Argentino”. Editado por Cabral Font, 1910

En este monumento, especie de altar cívico-religioso, los muertos son hon-

rados, pero también la Patria; una composición que entremezcla elementos del repertorio iconográfico cristiano y de aquel que se ha ido consolidando como identificador de la Patria. Y decimos Patria, y no Nación o República, asumiendo el riesgo de la elección, ya que los otros dos términos aluden más bien a una dimensión cívica, mientras que Patria designa la particular “concepción” (discurso-praxis) castrense de aquello que unifica y da sentido a los valores y las luchas de un pueblo. Esta interpretación es reforzada por la lectura de varios de los elementos compositivos y de la propia caja arquitectónica -el baluarte-, aunque vuelve a problematizarse cuando reparamos en la figura femenina que corona el panteón. ¿Alude ella a las tres nociones y a ninguna en particular? ¿Se inspiró el artesano en alguna en particular? No es la libertad -en el sentido francés de derecho universal-, porque carga con los atributos “locales”. Es la República... y es la Patria, porque para los años de su realización, como ya lo hemos señalado, ambas son insolubles y los poderes que encarnan su representación comparten el mismo destino. La combinación de la figura histórica con el objeto simbólicamente expresivo, constituye la muestra abstracta alegórica⁷.



7- Frutiger, 1995 - 174



Los distintos atributos religiosos y paganos, como la ornamentación “convencional” que acompaña y aligera la solidez de la torre, adoptan el sentido ascendente del camino celestial, mientras que desde la sima la mujer lo desanda con su mirada hacia los muertos que yacen a sus pies, a quienes ofrenda un ramo de rosas.

Descripción de los elementos compositivos

Elementos y atributos cristianos

Antorchas invertidas: Símbolo presente en la tradición de diversas culturas mediterráneas y del Cercano y Medio Oriente, que simboliza la propia muerte. La antorcha de Cautópates en el ritual de Mitra.



Mensaje: “Requiem Aeternam”, en latín, coherente con el carácter solemne que merecen estos espacios y las personas a las que está dedicado.

Corona de rosas: Aluden a la ofrenda que el Arcángel Gabriel hizo a la Virgen María, armando con 150 de esas flores tres rosarios para ella.

Cruces: Símbolo mayor de la cristiandad.



Llama eterna: Símbolo de la verdad de Dios y de la inmortalidad.



Elementos y atributos paganos



Escudo de armas: Sobre su campo se distribuyen los blasones que representan una Patria triunfal: dos cañones y dos banderas cruzadas constituyen un plano intermedio; detrás, emerge una columna clásica sosteniendo la antorcha encendida; delante, abrazando los distintos planos, una corona mixta de laurel (gloria) y roble (fortaleza) unidas por una cinta.

Placa institucional: Identifica al propietario del panteón y a quien servían los difuntos depositados en él: “PANTEÓN MILITAR - 3° DIVISIÓN DE EJERCITO”.

Alegoría: Es una Patria joven y, como tal, fuerte y sensual; se dirige a entregar con paso lento pero seguro, una ofrenda (corona de rosas) a los héroes que se encuentran bajo sus pies; su actitud es de absoluto respeto, reina en lo alto pero su mirada está baja, concentrada en quienes “la cuidan”, le dan sustento.

La Real Academia Española define *alegoría* como toda representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de estas o atributos. A este concepto sucinto podemos sumarle la particular definición de Frutiger: “*Alegoría, representación puramente figurativa; personificación expresiva en conceptos abstractos cuyo propósito es ilustrar de un modo naturalista-*

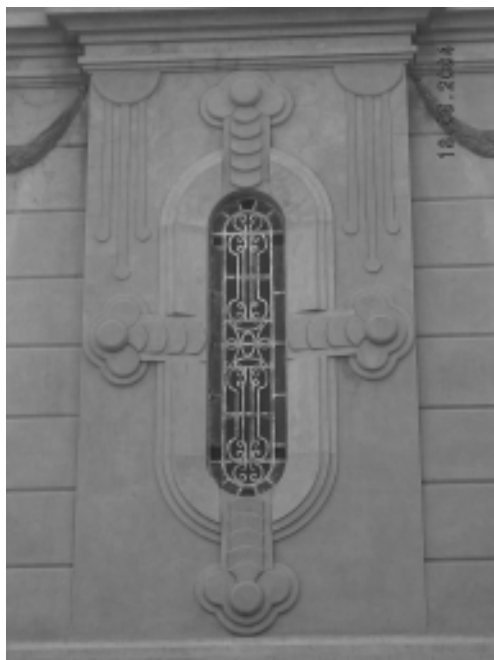


realista, hechos extraordinarios, situaciones extraordinarias o cualidades sobresalientes [...]. La mayoría de las figuras alegóricas provienen de la mitología grecorromana y se nos ofrecen provistas de los llamados atributos de data medieval o renacentista. La combinación de la figura histórica con el objeto simbólicamente expresivo, constituye la muestra abstracta alegórica”⁸.



El autor se propone representar un concepto abstracto (¿la Libertad, la República o la Patria?) mediante los siguientes atributos: una **imagen femenina** ataviada con una **túnica** (proveniente de la tradición grecorromana, se constituye como símbolo del ideal clásico, de la civilidad) y con **gorro frigio** (Libertad), portando en su mano izquierda el **escudo nacional** (Patria) y en su mano derecha una **corona de rosas**.

8- Frutiger, 1995 -
174



Elementos convencionales

Clásicas: Guirnaldas, ménsulas, copones, ábacos.

Art nouveau: Marcos de las ventanas con forma de cintas serpenteantes; tipografía de la placa de identificación.

Bibliografía

- **Cabral Font y Cía.** (editores): *“Centenario Argentino”*. Álbum historiográfico de la República Argentina. Buenos Aires, 1910.
- **Falcon, Ricardo:** *“Milитantes, intelectuales e ideas políticas”*. En Nueva Historia Argentina, Cap. VIII. Sudamericana. Buenos Aires.
- **Frutiger, Adrián:** *“Signos, Símbolos, Marcas, Señales”*. Ediciones G.Gili. Barcelona. 1995.
- **Gorelick, Adrián:** *“La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)”*. Universidad Nacional de Quilmes. 1998.
- **Gutiérrez, Ramón y Viñuales, Graciela:** *“El Antiacademicismo y el Art Nouveau”*. En Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina. Ediciones Summa. Buenos Aires. 1984.
- **López Mato, Omar:** *“Ciudad de Ángeles”*. Guía del Cementerio de la

Recoleta. Grijalbo. Buenos Aires. 2004.

• **Municipalidad de Paraná:** “Cementerio De la Santísima Trinidad. Historia, arte y leyendas”. Editorial de Entre Ríos. 2002.

• **Rojas, Ricardo:** “*La Restauración nacionalista*”. Peña Lillo Editor. Buenos Aires. 1909/1971

• **Romero, Luis Alberto:** “Breve historia contemporánea de la Argentina”. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 2001.

• **Zátonyi, Marta:** “*Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*”. Librería Técnica CP67 S.A. Buenos Aires. 1992.

Las representaciones fitomorfas: su simbolismo en el Cementerio de La Plata

Antonia Rizzo ¹

Vilma Rosato ²

Virginia Dubarbier ³

Susana Shimko ⁴

Introducción

Las plantas estuvieron vinculadas estrechamente a la vida del hombre desde los primeros tiempos de la historia. En especial, las flores siempre han participado de los rituales que marcan los acontecimientos humanos, desde el

¹ Docente Investigadora. Cátedra de Etnohistoria. Carrera de Antropología. Laboratorio de Análisis Cerámico (LAC). Codirectora Proyecto de Investigación: “El cementerio y su contexto histórico”. FCNYM. UNLP. Directora: Dra. María Carlota Sempé.

² Docente Investigadora. Cátedra Botánica Sistemática I. Carrera Biología. Instituto de Botánica C. Spegazzini. Laboratorio de Análisis Cerámico. Integrante del Proyecto de Investigación: “El cementerio y su contexto histórico”. FCNYM. UNLP. Investigadora asistente CONICET.

³ Laboratorio de Análisis Cerámico. Integrante del Proyecto de Investigación: “El cementerio y su contexto histórico”. FCNYM. UNLP. Profesional Principal. CONICET.

⁴ Docente Investigadora. Cátedra de Etnohistoria. Carrera de Antropología. Laboratorio de Análisis Cerámico. Integrante del Proyecto de Investigación: “El cementerio y su contexto histórico” FCNYM. UNLP.

nacimiento a la muerte. Esto se observa desde la Prehistoria, como en el entierro de Shanidar, en la tumba de un anciano sepultado hace 60.000 años. Arlette Leroi-Gourhan encontró polen que solo podía proceder de flores completas, y no estaban dispuestas al azar, sino que habrían formado una especie de lecho para el muerto. Los análisis revelaron la presencia de diferentes plantas que, en su mayoría, según Ralph Solecki, tienen propiedades medicinales y en la actualidad son utilizadas por la gente de la región.

Entre los hindúes durante las ceremonias fúnebres, la pira en la que se quemaba el cuerpo estaba hecha de maderas olorosas como el sándalo mezcladas con aloe y otros tallos y raíces perfumadas; se colocaban guirnaldas y se esparcían flores alrededor de la hoguera.

Entre los egipcios, las flores no fueron objeto en los primeros tiempos de ningún cultivo y la mayor parte de los restos de plantas hallados en las tumbas faraónicas pertenecen a la flora de los campos o los pantanos: amapola, crisantemo, entre otras. En las pinturas de los hipogeos faraónicos figuran los lotos, que cubren los estanques y los papiros que adornan sus bordes.

Las flores figuraban en las fiestas sagradas, en las ceremonias fúnebres, en el culto a los dioses y a los muertos. A toda ofrenda de alimentos y de bebidas se agregaban ramilletes de lotos y de papiros. Se ofrecían a los muertos coronas y guirnaldas. Las flores están presentes especialmente en las tumbas a partir de la XVIII dinastía. En el sepulcro de Ramsés II se encontró un número de pétalos muy bien conservados de loto blanco y flores enteras de lotos azules.

Los griegos, al igual que los hindúes y egipcios, usaron coronas en incontables ocasiones. Originalmente se empleaban en las ceremonias religiosas, para adornar los altares y las tumbas. Homero nos refiere que en los funerales de Aquiles los tesalios eran coronados con amaranto. El ataúd de las jóvenes se cubría con violetas.

Los escultores griegos sufrieron la influencia de Egipto y sobre todo de Asiria. En los frisos alternan pimpollos y flores de loto así como rosetones y palmitas. Los artistas griegos utilizaron también guirnaldas de laurel, olivo, hiedra y flores como el lirio, la rosa y la azucena. Los antiguos colgaban estas guirnaldas en las puertas de los templos cuando se celebraba una fiesta y coronaban con ellas las cabezas de las víctimas. En este caso, como en el de las coronas usadas por los comensales de los banquetes egipcios, griegos y romanos, prevalece el simbolismo de la flor: belleza efímera, dualismo vida-muerte.

Entre los romanos se honraba a los muertos con flores; el día de los funerales se arrojaban perfumes y flores en la hoguera. En la fiesta en honor a los muertos, siguiendo la costumbre griega, se distribuían flores a los presentes y se depositaban en la tumba de aquel cuya memoria se honraba.

En nuestra propia sociedad, también existe la costumbre de honrar a los muertos con coronas y ramos de flores. Además, en los monumentos funerarios, especialmente en las bóvedas, se observa el uso de adornos inspirados en las plantas.

Dada la trascendencia que reviste el paso al “más allá” y la importancia que tiene el lugar de la última morada, es dable esperar que las plantas y flores que se utilizan para decorarla no estén elegidas al azar y tengan un significado propio.

Este trabajo constituye una primera aproximación al análisis de las representaciones fitomorfas que aparecen en las decoraciones de las fachadas de bóvedas, especialmente a las presentes en sus puertas. Este tipo de ornamentación se observa además en vitrales, placas, floreros y jardineras.

Se ha puesto especial énfasis en las representaciones vegetales en el sector de bóvedas del Cementerio de La Plata. Hemos encontrado ornamentaciones de flores, frutos y hojas de distintas plantas y rastreado su simbología a través del tiempo en creencias tanto cristianas como masónicas.

El objetivo de este trabajo fue identificar cuáles plantas son representadas, con qué frecuencia se las observa, en qué período se usan esas representaciones y qué significado transmiten.

Hacemos notar que en diferentes cementerios urbanos de nuestro país⁵ (Rizzo, 2004) se ha identificado la presencia de iguales representaciones fitomorfas

Materiales y métodos

De las diecisiete secciones en que se divide el sector de bóvedas del Cementerio Municipal de La Plata (Lámina I-a), se relevaron en detalle nueve de ellas (H, K, L, M, N, O, P, Q y R), que cuentan con 1.122 bóvedas construidas

⁵ Cementerios de: Mar del Plata, San Fernando (Buenos Aires), Rosario (San Fe), Río Cuarto (Córdoba), Formosa.

entre los años 1921-1960 (Dubarbier-Shimko, 2004) y parcialmente las secciones A, B, C y G donde se efectuaron observaciones aisladas. Se registró la ornamentación fitomorfa de las fachadas, puertas, placas y vitrales.

Se relevaron la totalidad de las puertas de las nueve secciones mencionadas anteriormente. Se clasificaron de acuerdo a la presencia o ausencia de elementos fitomorfos. Dentro de las puertas con ornamentación vegetal, 576, que representan el 51,34% del total de ellas, se consideraron aquellas que poseen ornamentación fitomorfa identificable y las que presentan estilizaciones. Las identificables están representadas por 274 puertas, es decir, el 47,57% de las puertas con decoración vegetal.

En el análisis general de las puertas de bóvedas se siguió la clasificación de Rizzo (2004).

También se llevó a cabo un relevamiento fotográfico de los detalles más representativos de las decoraciones fitomorfas observadas.

Para identificar los modelos de las puertas, se emplearon diferentes catálogos de broncearía artística que incluyen placas y vitrales entre otros elementos de uso funerario.

Advertimos que las puertas de las bóvedas relevadas son modelos en serie encargados por catálogo, pero no se debe perder de vista que se trata de diseños pensados expresamente para el uso funerario y que, en muchos casos, los moldes para su fabricación se importaban de Europa.

Ornamentación fitomorfa

Como ya se ha señalado, las representaciones encontradas fueron divididas en representaciones fitomorfas realistas, donde la planta es identificable y en representaciones estilizadas que pueden alcanzar un alto grado de abstracción, hasta llegar a no poder encontrar la vinculación aparente con el objeto representado. A partir de la observación de una composición floral, en una representación hiperrealista el reconocimiento se podría decir que es “directo”. Nos remite a sus cualidades visuales inherentes, aparentemente “diciéndolo todo”. Transmite una significación relacionada más con el plano de la “emoción” encubriendo quizás el verdadero mensaje. En cambio en aquella otra composición donde los elementos estilizados, con valor de signos, se presentan “casi despojados” de

elementos perturbadores a los sentidos, el mensaje se dirige más a la razón. A través de las estilizaciones queda expresado el propio simbolismo vegetal, el simbolismo de los números y el de la geometría.

En esta primera aproximación a la ornamentación fitomorfa funeraria, se analizó la decoración vegetal identificable. Esta, abarca hojas, flores y frutos. Dentro de las primeras se reconocieron hojas de acanto, hiedra, laurel, olivo, palma y roble. Se registraron las representaciones florales de la amapola, la azucena, el cardo, la flor de lis, el girasol, el loto y la rosa. Los frutos reconocidos fueron la granada y la bellota del roble.

Es preciso aclarar que las bóvedas que se mencionan son solo ejemplos y no representan un listado exhaustivo. Se citaron indicando la ubicación de la construcción en el Cementerio Municipal de La Plata haciendo mención de la sección a la que pertenecen con una letra mayúscula seguida de un número que indica el lote dentro de esa sección.

Acanto (*Acanthus spinosus*)

Las hojas de acanto han sido la ornamentación fitomorfa más frecuente en arquitectura y artes decorativas y es un motivo decorativo estilizado basado en una planta característica del Mediterráneo de hojas dentadas cuyo nombre científico es *Acanthus spinosus*.

Primero fue usado por los griegos en el siglo V a.C., en los ornamentos de los techos de los templos, en los frisos de los muros y en los capiteles de las columnas corintias. Vitruvio, arquitecto y escritor romano del siglo I a.C., nos transmitió la leyenda que explica el origen de la creación del capitel corintio: un canastillo depositado cerca de la tumba de una joven de Corinto y cubierto por una teja fue colocado por casualidad al pie de una planta de acanto. Al crecer, las hojas rodearon el cesto y, detenidas por el borde de la teja, se curvaron y redondearon hacia su extremidad. Este espectáculo inspiró a Calímaco (escultor y arquitecto del siglo V a.C.) la idea del capitel corintio, que ocupa un lugar tan importante en el arte ornamental. El mito de la planta que brota del cadáver de un héroe estaba muy difundido. Así, el acanto, a través del mito, fue relacionado con la inmortalidad.

Uno de los mejores ejemplos de sus usos en el orden corintio es el templo *Erechtheum* en la Acrópolis ateniense. Más tarde, los romanos utilizaron el motivo en su orden compuesto, en el cual el capitel de la columna es una combina-

ción tridimensional de espirales que semejan apretados cuernos y hojas de acanto de cuerpo completo.

Desde el Renacimiento, la hoja de acanto ha sido un motivo popular en la decoración de muebles tallados.

Su presencia en los cementerios es notable. Se observa este tipo de hojas en las fachadas de las bóvedas, en puertas, vitrales, placas, floreros, jardineras y columnas constituyendo el capitel corintio.

La hoja de esta planta se registra decorando, por ejemplo, la puerta de la bóveda N9 (Lámina I-b y c)⁶ En la bóveda O19, alrededor del vitral con la escena de Jesús y los doce Apóstoles, el borde está orlado con hojas de acanto (Lámina V-i).

También aparece una corona de frutos que a veces se representa entre las hojas de esta planta. Dado que las acantáceas tienen frutos de tipo drupa o cápsula, pensamos que estas coronas están compuestas con frutos de acanto, aunque no podemos afirmarlo con certeza (Lámina IV-d).

Hiedra (*Hedera helix*)

Esta enredadera, por su verdor permanente, simboliza la vida eterna. Aparece, por ejemplo, en la fachada de las bóvedas constituyendo el motivo de molduras (bóveda C64) y formando parte de coronas (Lámina V-c). También es frecuente su uso en la ornamentación de placas (Lámina V-f).

Laurel (*Laurus nobilis*)

Es consagrado a Apolo y a la victoria. De sus hojas se hacían guirnaldas y coronas para los festivales. La coronación del poeta, artista o vencedor con laurel no representa la consagración exterior y visible de una actividad, sino el reconocimiento de que esa actividad, por su sola existencia, ya presupone una serie de victorias interiores sobre las fuerzas negativas y disolventes de lo inferior. Es común el uso de estas hojas en la ornamentación de las fachadas y placas. Ejemplificamos su presencia en el frente de la bóveda G20 (Lámina IV-a) y en la corona de la bóveda D11 (Lámina V-c).

Olivo (*Olea europaea*)

⁶ Puerta de Bóveda N9, corresponde al modelo 928 del catálogo de Alonso.

Es el símbolo de la paz, consagrado a Zeus y Atenea por los griegos. Mantiene el mismo significado en muchos otros pueblos de Oriente y Occidente.

El relato bíblico del Diluvio Universal menciona que al acabar las lluvias, Noé liberó una paloma. A la tarde, el ave regresó al Arca trayendo una rama de olivo, testimonio de la nueva vida que brotaba en la tierra (Gn. 8, 10-12).

En la ornamentación de la fachada de la bóveda B2 se observan las ramas de olivo (Lámina IV-g).

Palma (*Arecaceae*)

Las palmas, en las distintas culturas y a lo largo de la historia, expresan el triunfo y la victoria. Apuleyo, en su novela *El asno de oro* (siglo II d.C.), describe la aparición de la diosa Isis, detallando cuidadosamente el esplendoroso atuendo de la deidad y menciona textualmente: “*Sus divinos pies llevaban como calzado unas sandalias confeccionadas con hojas de palmera, el árbol de la victoria*”. Más adelante, narra que Luciano, el protagonista, luego de ser iniciado en el culto de Isis, fue distinguido con una corona de palma.

En los Evangelios, se narra que al entrar Jesús a Jerusalén, los judíos lo recibieron con ramas de olivo y palmas (Jn. 12, 12-19). En la tradición cristiana se reservan para los mártires, ya que reciben la palma celestial por su triunfo.

Las hojas de palma se registran en placas, puertas, vitrales y fachadas de las construcciones. Ejemplo de lo anteriormente dicho es la puerta de la bóveda D110 (Lámina I-d). También se observa esta hoja en el cornisamento de varias construcciones, por ejemplo en la bóveda G10 (Lámina IV-b).

Cabe aclarar que estas hojas están presentes en varias bóvedas acompañadas de símbolos masónicos. En estos casos, las hojas de palma en el cornisamento tienen el rol y significación de ser soporte del mundo (Sempé-Rizzo, 2004).

Roble (*Quercus robur*)

Es un árbol consagrado al culto de Zeus, adorado también por los germanos y dedicado por ellos al dios del trueno Donar. Al referirnos al rayo indicamos que este es el aspecto inverso y correspondiente al del árbol, ambos relacionados con el eje del mundo y la unión del cielo y de la tierra. Indica particularmente solidez, potencia, longevidad, altura en sentido espiritual tanto como material. El roble es en cualquier tiempo y lugar sinónimo de fuerza, tanto moral como física.

Entre los griegos, la corona de roble estaba dedicada a Zeus. En La Odisea, el héroe consulta dos veces acerca de su retorno al follaje divino de la gran encina de Zeus. También, según la leyenda, el Vello de Oro, guardado por el dragón, está suspendido de un roble, que adquiere así el valor de templo.

En el cristianismo se dice que la cruz del Calvario es de roble.

Según Musquera (2002), “[...] la mayoría de los frutos poseen un simbolismo hermético. La encina, considerada sagrada, da como fruto la bellota y esta, junto con la castaña, simboliza el “Huevo Filosófico”. Higos, granadas o piñas se utilizan como sinónimo de la bellota y son el trabajo hermético que disuelve y coagula el conocimiento.

El roble aparece en el friso de la bóveda C89 (Lámina V-a). También adorna la puerta de la bóveda A75 (Lámina I-e-f).

Árbol seco

En la bóveda C14 (Lámina IV-h-i), aparece la representación de un árbol seco y quebrado.

Según Fulcanelli, entre los alquimistas el árbol seco es el símbolo de la fundición de los metales; la separación de los minerales que lo constituyen, que es la separación del binomio alma-espíritu, proceso de disgregación de los elementos separados del “Todo”, del llamado *Spíritus Mundi*. Separar para de nuevo integrar en sucesivas operaciones conocidas con el famoso *Solve et Coagula*, a imagen y semejanza del hombre que, regenerado de sus defectos e imperfecciones, renace a un estado superior de conciencia (Mosquera, 2002).

Amapola (*Papaver somniferum*-*Papaver* sp.)

Démeter, diosa de los frutos y granos, tenía por emblema la amapola que crecía entre la cebada.

Morfeo también está representado por ella y evoca el sueño. Por su corta duración, además, simboliza la brevedad de la vida.

Es notable la frecuencia en la decoración de la amapola. Por ejemplo, en el caso de la bóveda D93 (Lámina IV-e), que tiene motivos decorativos basados casi exclusivamente en esta flor, lo señala que tiene un significado especial y un uso restringido, en general, a lo fúnebre. En el Cementerio de La Plata las puertas con amapolas responden a varios modelos de catálogo. Las que poseen ornamentación floral representada exclusivamente por estas flores son frecuentes

dentro del grupo con ornamentación fitomorfa identificable (Lámina I-g, Lámina II y Lámina III-a-b)⁷. Algunos de estos modelos están acotados temporalmente, por ejemplo K149 (Lámina II-a-b) y K113 (Lámina II-c-b). El primero se manifestó entre los años 1928 hasta 1946 y el segundo entre 1931 y 1941.

Azucena (*Lilium candidum*)

Esta flor es símbolo de pureza. Por eso aparece consagrada a la Virgen, tal como se aprecia en el vitral de la bóveda M77 (Lámina V-j). Asimismo se hace presente en la iconografía de los santos, como el caso de San José, en la bóveda H47 (Lámina V-g).

La azucena ha sido empleada como flor ornamental y simbólica desde tiempos muy antiguos. Estaba representada sobre los muros del palacio de Cnosos, en Creta. Era un motivo de ornamentación frecuente en la India y se la encuentra a menudo en los monumentos del antiguo Egipto. Los hebreos hacían alhajas con la forma de la azucena y era utilizada como motivo en los bronceos etruscos. Las musas de los griegos y los latinos llevaban a veces coronas de azucenas.

Cardo (*Cynara cardunculus*)

La flor del cardo silvestre se considera un símbolo solar, que ahuyenta los malos espíritus, a los rayos, etc. Se coloca generalmente en las puertas de las casas. Aparece con frecuencia en la decoración de las puertas de bóvedas. El cardo, en Escocia, es el símbolo de la orden de San Andrés del Cardo y, a la vez, emblema nacional.

Generalmente, las formas vegetales rodean o enmarcan figuras humanas o de animales. Las espinas, por ejemplo, representan el principio o la etapa de un camino lleno de dificultades, si lo que se desea es alcanzar un conocimiento personal e iniciático.

En el cementerio, aparece representado en las puertas, algunas veces como única planta (K51- Lámina III-d-e)⁸. Este modelo se registra entre 1928 y

⁷ Puertas K149- Catálogo Davimaz Mod. 7963 (Lámina II-a-b); K113- Catálogo Alonso Mod. 920 (Lámina II-c-b); O73- Catálogo Alonso Mod. 921 (Lámina II-i); M191- Catálogo Guarnaschelli Mod. 2033 (Lámina II-d-e); P012- Catálogo Davimaz Mod. 7987 (Lámina I-g), K137- Catálogo Davimaz Mod. 7991 (Lámina II-f); K58- Catálogo Ferrari Mod. 904 (Lámina II-g-h); P126- Catálogo Davimaz Mod. 7956 (Lámina III-a-b).

⁸ Puerta de bóveda K51- Catálogo Davimaz. Mod 7963.

1945. Otras veces está acompañado por la amapola (N58- Lámina III-c y M180- Lámina III-f)⁹, lo que se observa desde 1946 a 1960.

Flor de lis

Fue un símbolo real desde la Antigüedad, tomado de Egipto, en que representó la resurrección y la vida, además de ser el atributo del dios Horus.

Surgió nuevamente en Francia, en el siglo V, sobre el cetro de los merovingios. Apareció en el arte decorativo carolingio (en la balaustrada de Saint-Martin d'Angers, del siglo IX) en los motivos vegetales de la ornamentación romana y a principios del período gótico. Forma los florones de los coronamientos y frontispicios del siglo XIII y adorna también los cetros de los reyes.

Es una flor que no existe en la naturaleza: este emblema tiene por base un triángulo que representa el agua. Encima se halla una cruz, ampliada con dos hojas simétricas que se enrollan sobre la rama horizontal y la central se eleva recta hacia el cielo. En la Edad Media, se consideró como emblema de la iluminación y atributo del Señor, sinónimo de pureza y virginidad.

En el Cementerio de La Plata se la observó en las construcciones de la sección más antigua, ejemplificada en las fachadas de las bóvedas A14 (Lámina V-d) y A27 (Lámina V-e).

Girasol (*Helianthus annuus*)

El nombre común de esta planta indica su carácter solar, no solo por su tropismo, sino por la forma radiada de la flor. Simboliza el sol giratorio y la luz móvil. Se utilizó en la iconografía cristiana para caracterizar a las personas divinas, la Virgen, los ángeles, los profetas, los apóstoles y los santos. Por ejemplo, en un vitral de San Remigio de Reims, “[...] *dos tallos de girasol que salen del nimbo que rodea el rostro de la Virgen y San Juan, que asisten afligidos a la muerte de Cristo* (DAVS, 220)” (Chevalier, 1995). También era el símbolo de Luis XIV.

Esta flor se observa en la decoración de la bóveda C89 (Lámina V-h).

Loto (*Nymphaea alba-Nymphaea caerulea*)

⁹ Puertas de bóvedas N58- Catálogo Davimaz. Mod. 7948; y M180- Catálogo Alonso. Mod. 917.

Planta acuática cuya forma más o menos estilizada se encuentra reproducida en motivos ornamentales de la arquitectura india y egipcia principalmente. Esta flor se observa con frecuencia en las construcciones con características masónicas, representa la armonía cósmica, simboliza la resurrección y la continuidad de la vida (Sempé-Rizzo, 2004).

El loto fue símbolo de nacimiento y, por ende, de iniciación. Al dios del sol se lo ve a menudo representado en los monumentos emergiendo de entre los pétalos de una flor de loto. Los egipcios tuvieron por más sagrado el loto de flor azulada. Esta flor, tal como se la representa habitualmente, tiene ocho pétalos, lo que contribuye a intensificar su carácter de flor divina, ya que ocho fue un número sagrado para los egipcios.

Aparece en los frentes principales de las bóvedas C88 y C89 (Lámina V-b).

Rosa (*Rosa sp.*)

La rosa aparece con frecuencia en las ornamentaciones. En los vitrales se la ve como ofrenda a la Virgen María, o bien rodeando su imagen, como se observa en la bóveda M77 (Lámina V-j). Se presenta como el motivo ornamental más destacado en el vitral de la construcción L-26 (Lámina V-k), que representa un florero con rosas. Un caso particular en el Cementerio de La Plata es la bóveda K133 (Lámina III-h), cuyas puertas, principal y lateral, están totalmente cubiertas por rosas forjadas en hierro. Asimismo, esta flor decora sus dos fachadas.

Las puertas ornamentadas con rosas son las más numerosas y representan el 26,70% de las puertas con ornamentación fitomorfa. Las rosas pueden presentarse en forma de guirnalda o festón. Las primeras se registran entre 1922 y 1934 y el segundo modelo ha perdurado más en el tiempo, desde 1928 hasta 1960 (Lámina III-g-j-i). La guirnalda de rosas tiene además un uso escultórico ejemplificado en la bóveda G2, donde aparece un ángel que sostiene una guirnalda de estas flores (Lámina IV-f). Este empleo de la rosa no es de extrañar, ya que en la tradición cristiana simboliza la pureza y la virtud.

Como ejemplo de esto, es de destacar que San Medardo, obispo de Noyon (Francia) instituyó hacia el año 530 la fiesta del rosal en Salency para honrar a la joven más modesta y prudente. Desde entonces se conservó la costumbre de “coronar” con rosas cada año a una joven de entre las más virtuosas de la

comuna.

También, las rosas, desde la Antigüedad, tienen un simbolismo vinculado a la regeneración, resurrección, inmortalidad, amor, además del que se relaciona con el número y color de sus pétalos.

Granada (*Punica granatum*)

En este caso, se representa el fruto y se la puede observar en algunas bóvedas, como la C64 y la A92 (Lámina IV-c). Estas bóvedas, por las características del resto de la ornamentación, se consideran bóvedas masónicas. Como veremos, este fruto tiene muy diversos significados.

A la entrada del templo masónico se observan dos columnas denominadas “Boaz” y “Jachim”. Estas dos columnas sustentan en el ápice de sus capiteles un idéntico conjunto de tres granadas dispuestas en forma triangular y ornamentadas. Esas columnas expresan que los masones, en su dualidad física y espiritual, son el sostén de la masonería universal, aquí representada por la granada.

Este fruto es uno y al mismo tiempo múltiple. Compuesto por numerosas semillas, es una expresión sintética de la idea de unidad que existe en el todo. Sus granos son brillantes, unidos y a la vez separados, cada uno ocupando su lugar armónicamente en el espacio. Representan la fraternidad, unión y solidaridad de todos los masones dispersos por la tierra pero unidos por idénticos símbolos y ritos.

En la Biblia se cita varias veces a la granada como ornamento de las columnas ubicadas frente al Templo de Jerusalén (Reyes 1, 7:15-22; Jeremías 52: 22-23; Crónicas 2, 3: 15-16; Crónicas 2, 4: 13)

En la mitología clásica, encontramos el mito de Perséfone, que, sin saberlo, contrajo matrimonio con Hades al comer seis granos de granada.¹⁰ En esta

¹⁰ Perséfone era hija de Zeus y Démeter la diosa de la agricultura y la fertilidad, que fue raptada por Hades, dios del mundo subterráneo. Démeter, desesperada, recorrió el mundo en busca de su hija sin encontrarla por lo que, pensando que había sido tragada por la tierra, la maldijo haciéndola estéril.

Para volver a la tierra la fecundidad, Zeus le pidió a Hades que devolviera a Perséfone a su madre. Pero cuando Perséfone llegó al mundo de los infiernos comió seis granos de granada que le ofreció Hades sin saber que esta fruta simbolizaba el casamiento. De esta manera, Perséfone había contraído matrimonio con Hades el cual ya no lo podía deshacer. Sin embargo, Zeus realizó un acuerdo mediante el cual Perséfone pasaría dos tercios de cada año con su madre y el resto con su marido.

Mientras Perséfone vive con Hades, la tierra se torna fría y estéril, reflejando la infelicidad de su madre. Pero cuando ambas están juntas, las plantas florecen nuevamente.

leyenda, la granada representa el casamiento, la fertilidad, la fecundidad y funciona como una verdadera amalgama afectiva creadora de lazos indisolubles. Actúa como un puente entre la luz y las tinieblas; el bien y el mal, la sabiduría y la ignorancia, la vida y la muerte.

Conclusiones

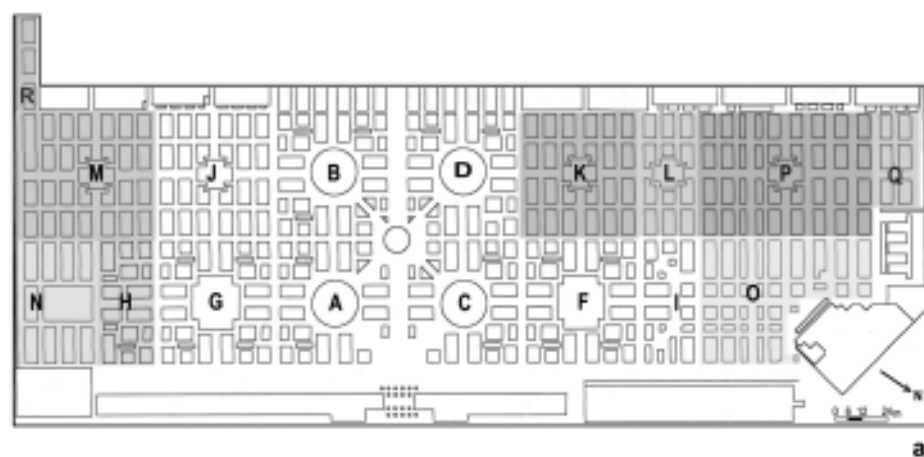
Se comprueba la presencia de adornos fitomorfos en las bóvedas. Las plantas utilizadas son: acanto, palma, hiedra, roble, olivo, laurel, rosa, azucena, amapola, cardo, flor de lis, loto, girasol y granada.

Todas ellas transmiten mensajes de gloria y espiritualidad, aunque la mayoría, como la rosa y el acanto, se usan en decoraciones y representaciones no funerarias. En cambio, la amapola y la hiedra generalmente están ligadas a un uso funerario.

También hay otros casos en que no es posible identificar las plantas con total seguridad, como el caso de las coronas de frutos que adornan las fachadas de numerosas bóvedas.

En los nueve sectores relevados se observa que las bóvedas más cercanas a la actualidad se caracterizan, en general, por presentar escasos adornos en las fachadas y el despliegue ornamental se manifiesta en las puertas. Lo contrario ocurre con las bóvedas más antiguas, donde se registran fachadas muy ornamentadas y un número considerable de ellas poseen puertas de diseño simple. Esto queda ejemplificado por la Sección H, que fue construida en dos etapas; la primera entre 1921-1926 y la segunda entre 1951-1956.

En la ornamentación vegetal de las construcciones funerarias del cementerio platense predomina la simbología cristiana, sin embargo, existe un grupo de bóvedas donde se registran particularidades, en las cuales los elementos fitomorfos adquieren otro significado, relacionado con la concepción simbólica masónica.



b



c



d



e



f



g

LAMINA I



a



b



c



d



e



f



g



h



i

LAMINA II



a



b



c



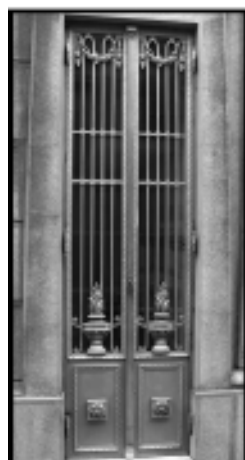
d



e



f



g



h



i



j

LAMINA III



a



b



c



d



e



f



g

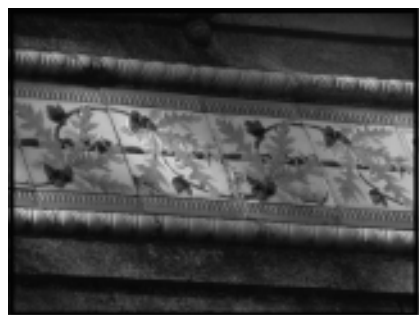


h



i

LAMINA IV



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



k

LAMINA V

Catálogos

- **Alonso & Cía:** “Catálogo Broncería Artística”. Varela 1586. Buenos Aires, 1942.
- **Davimaz:** “Catálogo de la Casa Davimaz”. Charlone 1245. Buenos Aires, S/f.
- **Farías y Lucarotti:** “Broncería Artística”. Catálogo N° 3. Triunvirato 2750. Buenos Aires, 1952.
- **Ferrari, Alfonso:** “La Casa de los bronce”. Catálogo N° 7. Corrientes 6715-19. Buenos Aires Talleres gráficos César J. Bossio e Hijos. Buenos Aires, S/f.
- **Ferrari, Alfonso:** “Catálogo de la Casa Ferrari”. Triunvirato 2015-19. Buenos Aires, S/f.
- **Guarnaschelli y Cía.:** “Grandes Talleres de Broncería y Herrería Artística”. Catálogo N° 4. Leiva 4067 Buenos Aires, S/f.
- **Marsili, Luis:** “Grandes establecimientos. El Arte”. Catálogo N° 320 Elcano 4355 Buenos Aires S/f.
- **Palau, Antonio D.:** “Arte Civil - Funerario y Religioso”. Editorial Amalevi. Rosario, 1970.

Fuentes

- *La Santa Biblia*. Ediciones Paulinas (Va. Edición- 1973).
- **Apuleyo:** “*El Asno de oro*”. Editorial Planeta-De Agostini. Colección los clásicos de Grecia y Roma. 1995.
- **Plutarco:** “*Isis y Osiris*”. (Versión española, glosario y nota biográfica por Alberto Vásquez-Prego) Ediciones Lidiun. Buenos Aires, 1986.

Bibliografía

- **Beigbeveder, O:** “*Léxico de los Símbolos*”. Encuentro, Segunda edición. Madrid, 1995.
- **Chevalier, J. y Gheerbrant, A.:** “*Diccionario de los símbolos*”. Herder. Barcelona, 1995.
- **Cirlot, J. E.:** “*Diccionario de Símbolos*”. Labor. Undécima edición.

Colombia, 1995.

• **Dubarbier, V. y Shimko, S.:** “*Identificación de Bóvedas-Patrón en el Cementerio de La Plata (1930-1950)*”. Actas XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Río Cuarto, 2004.

• **Eliade, M.:** “*Historia de las creencias y las ideas religiosas*”. T. I, Cristiandad. Madrid, 1978.

• **Eliade, M.:** “*Lo sagrado y lo Profano*”. Colección Labor. Labor. Colombia. Segunda edición. Colombia, 1994.

• **Gombrich, E. H.:** “*Imágenes simbólicas*”. Alianza Forma. Madrid, 1972.

• **Guyot, L. y Gibassier, P.:** “*Historia de las flores*”. Eudeba. Buenos Aires, 1965.

• **Leakey, R. E.:** “*La formación de la humanidad*”. Vol. II. Hyspamérica Ediciones Argentina, Buenos Aires, 1986.

• **Lurker, M.:** “*El mensaje de los símbolos*”. Herder. Barcelona, 1992.

• **Musquera, X.:** “*La espada y la cruz*”. Editorial Nowtilus. 2002.

• **Rizzo, Antonia:** “*Importancia del rasgo puerta en las construcciones funerarias de fines del siglo XIX y primera mitad del XX: Aspectos técnicos, ornamentales y simbólicos*”. Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Rosario, 2004.

• **Sempé, M. C. y Rizzo, A.:** “*El caso paradigmático de La Plata. La Plata ciudad simbólica*”. En: *Presencia Masónica en el Patrimonio Cultural Argentino*. Buenos Aires, 2004.

Los estilos arquitectónicos como expresión de un momento social en el Cementerio de La Plata

*Arq. Lidia Mabel Viera
Dra. María Carlota Sempé*

Introducción

En este trabajo partimos de la hipótesis de que las diferentes expresiones funerarias, manifestadas a través de distintos estilos arquitectónicos, responden a sus procesos de recepción diferencial en las comunidades urbanas surgidas durante el lapso que transcurre entre el siglo XIX y principios del XX y que los mismos fueron usados como forma de expresión de la identidad y de la ideología en función de las costumbres de sus lugares de origen.

La última década del siglo XIX, época de fundación de La Plata, se caracterizó por un intenso eclecticismo artístico y arquitectónico, como expresión de un nuevo lenguaje que dio identidad a la sociedad industrial moderna; así vemos cómo en la ciudad fueron surgiendo construcciones neoclásicas, neogóticas y art nouveau, tanto en la arquitectura pública como en la privada, que también tienen su correlato en el cementerio de la ciudad.

En el Cementerio de La Plata, se verifica también la noción de la invención como combinación, como libertad para el ejercicio de nuevas posibilidades, teniendo en cuenta que en el momento que surgían estos cementerios, también lo hacían las nuevas concepciones de la arquitectura y de la cultura decimonónica

en función de unas reglas sintácticas y de unos elementos dados, en concreto: la estética del eclecticismo.

Los cementerios como expresión de una ciudad, albergan los modos de representación de sí mismos que tienen los habitantes, en su individualidad y en su ser colectivo. Así, podemos sostener la hipótesis que la expresión arquitectónica institucional y el arte funerario, como manifestaciones sociales, están regidos y regulados por normas establecidas por un determinado grupo en un tiempo y lugar específicos.

En este cementerio, se puede verificar la existencia de construcciones funerarias de gran riqueza arquitectónica, expresando la ideología que en vida habían tenido sus propietarios. Aquí también analizamos los modos funerarios, a través de la gran cantidad de bóvedas construidas en distintos estilos, que forman un conjunto digno de ser estudiado por su riqueza.

Acerca de los cementerios urbanos

Las concepciones higienistas cristalizadas a fines del siglo XIX y principios del XX, permitieron el surgimiento de una nueva expresión en el ordenamiento espacial de los cementerios urbanos.

En La Argentina, el ámbito funerario adquirió una planificación sustentada en dichos principios, coincidente o no con la traza de la ciudad a la cual el cementerio sirve.

La ciudad, como ámbito que alberga instituciones sociales y políticas de nivel municipal, provincial y nacional, encuentra en el cementerio una institución cuya función especializada está consustanciada con el modo de vida urbano, pues es un espacio en permanente crecimiento que asegura el destino final de los despojos de los vivos, ya que con el crecimiento urbano, producto de la primera y segunda revolución industrial, la muerte se convierte en un problema social que requirió para su solución ámbitos especiales.

Así, en los cementerios urbanos de base higienista, es recurrente la presencia de rasgos constantes, como traza urbana, parquización y existencia de una arquitectura monumental de fuerte expresividad artística, que en su conjunto hacen a la integración de un patrimonio tangible de alto valor testimonial.

Por su concepción y trazado urbano, los cementerios pueden ser conside-

rados una reducción simbólica de la ciudad, generando dos planos o dimensiones: la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos, que al ser ámbitos “albergantes” registran los elementos esenciales de la historia urbana particular y de su memoria, perspectiva que, en muchos de los casos observados, muestran una semejanza con la ciudad a la cual sirven, que va más allá de un aspecto simbólico para pasar a un plano material, como en el caso en estudio de la Ciudad de La Plata y su cementerio, caracterizados ambos por calles, avenidas, diagonales, plazas y plazoletas.

En el espacio funerario, se guarda la historia de una ciudad, de sus instituciones y la memoria de los actos de sus ciudadanos más destacados, a los cuales se conmemora periódicamente como parte del ritual funerario.

A su vez, el ritual tiene valor por su capacidad de generar modos de contención social ante el hecho irreparable de la desaparición física de familiares o líderes sociales. Este hecho estaría ejemplificado en tres casos, a modo de ejemplo: el del panteón a los caídos el 9 de junio de 1956, el mausoleo de Balbín o el cenotafio a los desaparecidos en la última dictadura militar.

La Legislación, en cualquiera de sus niveles, los ha considerado un ámbito donde se pueden desarrollar y manifestar las artes plásticas; al respecto podemos decir que las expresiones de la arquitectura y arte funerarios han sido definidas como arte popular.

Sin embargo, en el caso de lápidas, placas recordatorias y jardineras que son fabricados en forma estandarizada, son producto del arte industrial, y las esculturas o monumentos conmemorativos, son creaciones de artistas profesionales, reconocidos por su calidad, cuyas obras han sido seleccionadas mediante concursos, llegando en algunos casos a ser representativas del arte académico.

Los cementerios son parte del patrimonio tangible e intangible de una comunidad como representación de los valores e ideologías, sustentado por ellos. Así vemos que en las estructuras funerarias se expresan creencias religiosas, como las imágenes marianas, de cristos y cruces, o de santos, muchos de ellos expresados en finos trabajos de vitreau; en otros casos, la simbología masónica adquiere relevancia, en especial en las bóvedas de los integrantes de las logias de la etapa fundacional, cuya presencia explica la existencia de bóvedas con rasgos egipcíacos o con profusa simbología de clepsidras y ángeles alados, antorchas invertidas, frisos de granadillas y demás (Sempé y Rizzo, 2003).

Manifestaciones arquitectónicas en el ámbito funerario

En el Cementerio de La Plata las bóvedas familiares han sido construidas en distintos momentos, expresando las modas arquitectónicas imperantes en cada época, que, en sus epígonos, muestran diferentes modos de recepción por parte de la comunidad. Podemos observar la presencia de expresiones muy típicas del neoclásico, neogótico, art nouveau y art decó, entre otros, cuyas diferencias también expresan su recepción en distintos momentos o épocas por parte de la comunidad platense.

El carácter profano de la sociedad del siglo XIX, llevó a la Iglesia a buscar, en las formas y símbolos góticos, la manera de preservar valores fuertemente cuestionados por la nueva concepción científico-evolucionista del mundo. A su vez, en Europa y América, se asistió al proceso de secularización de la arquitectura neogótica, que fue aplicada a la edificación cotidiana, casas de familias y edificios institucionales.

Dentro del revival neogótico se han tomado los purismos formales del goticismo, resaltando las posibilidades constructivas de arcos y bóvedas, originalmente en piedra, que fueron hechas en hormigón armado, hierro y ladrillo. El neogótico resultante adquirió, de esta manera, su máxima calidad plástica y tecnológica a fines del siglo XIX.

El nuevo tratamiento de los detalles fue significativo: los huecos de puertas y ventanas penetran con perfil curvo no irrumpiendo abruptamente el continuum de la superficie. La carpintería, muy simple, se presenta siempre con secciones prismáticas pero también con aristas redondeadas.



En la Ciudad de La Plata, se lo puede ver en La Catedral, las iglesias y en las bóvedas familiares del cementerio.

Las bóvedas neogóticas, sobresalen por su altura, mayor a la de otros estilos, y resaltan por los gabletes

con rampas, crochet, pináculos y ojivas.

Como ya lo indicamos en otro trabajo (Viera y García, 2002), el rasgo notable de estas pequeñas construcciones, situadas en el sector B lote 29 y D lotes 79 y 83, (*Fig. 1 y 2*), es el respeto de la proporción *uno a tres*, característica del estilo, lo que implica un conocimiento avanzado de las reglas del estilo arquitectónico en su construcción.

Algunos autores como Argán (1977), han sostenido que se puede hablar de un auténtico Neoclasicismo solo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

Esta concepción arquitectónica, al propiciar un urbanismo de patrón geométrico, permitió a los constructores de la Ciudad de La Plata aplicar un revival neoclásico con variantes eclécticas en la gran mayoría de los edificios públicos de la ciudad. Pedro Benoit, siguiendo a su padre, es el arquitecto que en sus proyectos edilicios concreta una nueva recepción neoclásica platense.

El cementerio, ha sido considerado por la generación decimonónica un ámbito adecuado para las construcciones neoclásicas, razón por la cual fueron usadas en los pórticos de diversos cementerios, como por ejemplo los de La Plata, Mar del Plata y Posadas, en Misiones. También es común su presencia en bóvedas familiares, con diferentes variantes, que marcan distintas recepciones de acuerdo a la época de construcción de las mismas.

El Cementerio de La Plata, presenta pórticos dóricos con columnas de fustes estriados y frisos de triglifos y metopas. Las bóvedas construidas a fines del siglo XIX principios del XX, siguiendo las modalidades de los edificios públi-

cos neoclásicos, simulan templos griegos, pero de menor calidad constructiva que la de la arquitectura netamente urbana. Dentro de este grupo se destacan las de Manuel Langhenheim (C 96), Descalzo de Costa (C 87), Malacalza (A 25). (*Fig. 3 y 4*)



Las de construcción más reciente, al estar ubicadas sobre dos lotes, adquieren características



monumentales. Los revoques o los revestimientos son de mayor calidad e imitan piedra, por ejemplo los de Bibiloni (B 9-10) Martinelli, Tetamanti. (Fig. 5 y 6) Dentro de este grupo, la calidad de las técnicas constructivas, tipo de mampostería y revoque son un indicador temporal importante.

En La Plata como ciudad nueva, no tradicional, la construcción privada de la primera época se destaca por el uso del Art Nouveaux, notándose las casas especialmente construidas dentro de los cánones del estilo modernista, que, para el espíritu de la época, tendrían un carácter innovador y revolucionario, y otras, posiblemente pertenecientes a la clase media, en donde los rasgos son aplicados como un estilo de fachada. Esta dicotomía también se encuentra expresada en el cementerio, donde las bóvedas que se adscriben a este estilo presentan un diseño donde resalta lo puramente ornamental y decorativo. Se

destacan por los rasgos de calidad artística provenientes de las artes aplicadas, como el uso de mayólicas, el vitreaux, la broncearía, herrería de puertas y ventanas, además de los adornos como floreros, candelabros, jardineras y placas.

Estas concepciones relacionadas con la rebelión antiacademicista, reflejan una nueva forma más libre de pensar la arquitectura, que permite receptar rasgos de estilos pasados, como el neogótico, como se observa en el modernismo catalán o del neoclásico, en expresiones más cargadas de adornos y vitreaux, presentes en el cementerio platense.

Es un estilo donde líneas curvas y serpentinas de carácter muy dinámico caracterizan a la nueva estética, donde se transgreden las reglas de la simetría en la composición para marcar la expresividad de sus líneas ordenadoras y se experimenta con nuevos materiales como el vidrio, el bronce, el hierro, el már-

mol, etc. (Antigüedad y Aznar, 1998).

El Cementerio de La Plata es un ejemplo de este proceso, en los detalles de altares de mármol, en las puertas con herrería, en los vitraux, las mayólicas, que son verdaderas obras de arte, complementado todo con los diseños de motivos florales, típicos del estilo, trabajado con material cementicio.

Las bóvedas relevadas, que adscribimos al movimiento Art Nouveau, presentan una serie de rasgos ornamentales cuyas estructuras y ritmos son muy característicos.

Como rasgo que particulariza al cementerio platense, a diferencia de lo ocurrido en de la Recoleta de Buenos Aires, donde se observa la influencia francesa, las bóvedas están más relacionadas al modernismo catalán y la secesión vienesa.



Aquí, se ha producido en especial la recepción del modernismo catalán, en adaptaciones arquitectónicas de la arquería de las logias, los pináculos, las columnas con capiteles florales o con rostros de mujer.

En las bóvedas Díaz, Miadonet, Campodónico, Sagastume (*Fig. 7*), los rasgos neogóticos se independizan del muro conformando una estructura de revestimiento formada por columnas que sostienen un frontis en triple arco ojival (Tríptico) ornamentado con crochés.

Las “columnitas” y pináculos se adosan al frontis recortado, cuyo fondo tiene una textura en red, con botones o flores en los entrecruces.

Las variantes encontradas en estas construcciones funerarias que permiten su clasificación (Viera y Sempé, 2003) son con y sin cúpula. Las primeras, más usadas en las esquinas de manzanas, permitiendo la lectura de tres lienzos (porque el cuarto es medianero). En otros cementerios, como el de Resistencia, estas construcciones se han levantado aisladas, dejando expuestos sus cuatro lienzos.

Los motivos vegetales y florales, muy proficuos,



están adosados a los muros o adornan las cúpulas con formas expresivas de alto naturalismo (bóveda Berga-Brambilla). (*Fig. 8*)

En algunos casos, los diseños vegetales son refinados, austeros y con un suave sobrerrelieve que apenas se destaca del lienzo de la pared (bóvedas Giordano, Salvadores y Antonetti).

Esta abundancia de adorno floral parece haber sido un elemento típico de las expresiones del Art Nouveau o modernismo en la Ciudad de La Plata, tal es el caso de la citada casa familiar (Ortiz et al. 1968).

Dentro del cementerio se destaca una manzana con cuatro bóvedas Art Nouveau construidas por el arquitecto Coutaret, con un estilo lineal y austero en su ornamentación. Consistente en pequeñas columnatas rematadas con “caritas” aladas de ángeles. Su cornisamento quebrado da paso a cúpulas ochavadas de base cuadrada, rematadas con linternas que repiten el detalle de las cornisas y las cúpulas.

En cierto número de bóvedas de loza plana, las fachadas presentan los típicos trabajos de cornisamento y crestería con delicados detalles como guardas de granadillas, “columnitas” con capiteles fitomorfos, tímpanos adornados con estatuillas, hornacinas con guardas geométricas y moños, crestería escalonada adornada con mayólicas y uso abundante de linternas ubicadas sobre el muro, lo que las diferencia del neogótico, que las ubica sobre el crucero.

Los objetos mobiliarios, componentes de los conjuntos para altares en el interior de las bóvedas, candelabros, cruces, floreros, manijas de ataúdes, están realizados dentro de las reglas del estilo. Abundan los ventanales realizados con la técnica del vitreaux y fuerte policromía con temas de pasajes bíblicos. El tema más usado es el floral caracterizado por su fuerte simbología (Lurker, 1992).

En las mayólicas se observan cardos y lirios como imagen de la pureza, de la cruz o del alma. Las flores azules, simbolizan los anhelos del alma. Los gladiolos o iris están presentes como símbolo de la reconciliación con Dios. En el modernismo hay una integración de la escultura a la arquitectura, lo que es aprovechado en los cementerios para lograr una mayor riqueza en las expresiones de la arquitectura funeraria.

Se encuentran diversas esculturas de figuras humanas alegóricas, que complementan los rasgos arquitectónicos como en el interior de linternas o tímpanos. Allí, son frecuentes los ángeles sentados o las representaciones de alas y caras aladas. Son frecuentes los motivos de moños, cintas y lazos de ritmos

ondulados, relacionados a las guirnaldas florales.

El conjunto de bóvedas relevadas tiene recursos expresivos originales ya que en ellas se manifiesta, como particularidad, la corriente arquitectónica del Modernismo Catalán. Este rasgo adquiere dimensiones importantes en la Ciudad de La Plata, pues no ocurre lo mismo en otros cementerios urbanos de la época.

Aquellas que recogen elementos neogóticos se encuentran dentro del grupo más logrado, articulando con la tradición previa de bóvedas neogóticas, dando así riqueza expresiva y variación al tema medievalista, que también se encuentra bien representado y con alta calidad artística y arquitectónica en diversas construcciones religiosas o de instituciones religiosas en La Plata.

El otro conjunto de bóvedas perteneciente a este movimiento, expresa rasgos más seculares y de mayor similitud con la arquitectura de viviendas familiares de la ciudad, lo que también implica desde lo patrimonial un rasgo articulador que permite conservar el dualismo ciudad de los vivos-ciudad de los muertos.

Conclusiones

El Cementerio de La Plata se construyó bajo la idea de la monumentalidad de los espacios públicos urbanos, característica de la ideología progresista de los fundadores. Uno de sus rasgos resaltantes es el eclecticismo en el desarrollo de los estilos arquitectónicos. Estos estilos adquieren más relevancia cuando las construcciones están emplazadas en dos lotes, como es el caso de las bóvedas Martinelli, Bibiloni y Tetamanti, de estilo neoclásico.

En las generaciones comprendidas entre el fin del siglo XIX y principio del XX, en las elites urbanas ilustradas, la admiración por la cultura griega se observa no solo en el hecho de que la lengua es parte de la curricula académica y se leen los clásicos, sino que la arquitectura usada en los edificios públicos y grandes casonas reviven las construcciones neoclásicas; así mismo ocurre con el estilo neogótico, de profunda inspiración religiosa, aplicado a las grandes iglesias y a la catedral platense.

La arquitectura funeraria no es ajena a esta moda; las bóvedas fundacionales fueron construidas siguiendo las modalidades de los edificios públicos de la ciudad en estilo neogótico y neoclásico. Las primeras parecen pequeñas catedrales, mientras que las segundas simulan templos griegos. Dentro

de estas últimas se destacan las de Manuel Langenheim, Descalzo de Costa, Malacalza y, de construcción más reciente, Martinelli y Bibiloni.

Las técnicas constructivas, uso de la mampostería y revoque de cal y arena en las más antiguas y revestimiento de lajas de piedra en las más recientes, son un indicador temporal importante.

Las logias masónicas usaron el estilo para la construcción de las casas de las logias, como el de la “19 de Noviembre” de La Plata. También es usado ampliamente para las construcciones funerarias de muchos de sus integrantes.

Las bóvedas neoclásicas tienen en común la pertenencia a dicho estilo, pero todas muestran la existencia de rasgos muy eclécticos, coincidentes con el espíritu renovador y experimentador de fines del siglo XIX.

En conjunto, conforman el patrimonio de un período característico de nuestra historia nacional, con la consolidación del Estado-Nación. Son un claro exponente de la ideología imperante en nuestras clases ilustradas en las décadas del 1880-1890 y principios del siglo XX. Como expresión de tal momento deben ser consideradas parte de nuestro patrimonio cultural urbano en riesgo.

Las bóvedas adscriptas al movimiento de Art Nouveau, tienen una altura considerable y presentan una serie de rasgos ornamentales que reflejan las estructuras y ritmos propios de este movimiento.

Se utiliza la ornamentación para expresar el tema de la muerte, como en el caso de los motivos de lámparas votivas humeantes, realizadas con material cementicio en los lienzos de las estructuras, las palmas y guirnalda floral, los ramos de tres flores y puertas de hierro y bronce fundidos con delicados temas de líneas curvas geométricas, donde predomina el golpe de látigo o una abigarrada decoración floral. Los materiales usados como el mármol y el granito, y los trabajos de herrería en puertas y ventanas, la cristalería y las ornamentaciones presentes son de gran calidad estética y material

Estas bóvedas expresan en lo material una ideología relacionada con la necesidad de una nueva sociedad que busca su articulación económica y que legitima sus espacios de poder a través de la producción tecnológica y la construcción de sus espacios urbanos públicos y privados (Ortiz, Mantero, Gutiérrez, Levaggi, 1968).

Resumiendo, el análisis de la arquitectura funeraria correspondiente al movimiento Art Nouveau en el Cementerio de La Plata. Muestra que estas expresiones fueron abundantes durante fines del siglo XIX hasta la segunda década

da del XX y que las mismas le dan una identidad particular a dicho ámbito, en coincidencia con igual fenómeno que se da en la arquitectura urbana del período fundacional de la ciudad.

Atribuimos esta abundancia y las influencias del movimiento Art Nouveau a la presencia de una comunidad de extranjeros, muy importante en los comienzos de la ciudad donde, como ya hemos dicho en otro lugar, predominan los propietarios italianos y españoles, que se entremezclan con franceses, argentinos, suizos, alemanes, etc., dando un carácter cosmopolita a la ciudad.

Se observa que a partir de la crisis económica de 1929, disminuyó la construcción de grandes casas con mucha labor artesanal, y las bóvedas se volvieron sencillas y con poco adorno.

Un símbolo, la clepsidra alada, que no es característico de ninguno de los estilos analizados y se asimila a la simbología masónica, está presente en muchas de las bóvedas aunque no hay datos de la pertenencia de sus dueños a esta sociedad secreta.

El conjunto de bóvedas analizadas, reúne las características de originalidad, calidad y representación de una sociedad que las habilita para conformar parte del patrimonio urbano. Su defensa implica la idea de conservación de un concepto de ciudad, en la cual todos los sectores que la componen y la han compuesto estén adecuadamente valorizados.

Para su logro, debemos prevenir las acciones de degradación y comenzar a llevar acciones de defensa patrimonial del espacio funerario y de otros espacios públicos que van desapareciendo en pro de un falso progreso y modernismo.

Las normas del gusto van cambiando con las transformaciones sociales, pero no se puede justificar la destrucción de una obra de arte y su reemplazo por construcciones actuales.

Un cementerio es un espacio público, propiedad de la comunidad, que puede articularse mejor o peor con una obra privada, pero esta debe respetar su diseño y su historia arquitectónica.

En los procesos de construcción del patrimonio de una comunidad, se valoriza la memoria de los hechos pasados para adecuarlos a los marcos sociales de referencia, a los valores y creencias dominantes. Volver la mirada sobre las formas arquitectónicas de otras épocas es darles nueva vida y significación en la comunidad del presente, lo que permite realizar acciones de preservación.

Bibliografía

- **Antigüedad, M. D. y Aznar, S.:** “*El siglo XIX, el alcance de la memoria*”. Ed. Istmo. Madrid. 1998.
- **Argán, G. C.:** “*El arte moderno*”. F. Torres editor. 1977.
- **Benévolo, L.:** “*Historia de la arquitectura moderna*”. Ed. G.Gilli. 3ª. Ed. Barcelona. 1977.
- **Bonfil Batalla, G.:** “*Pensar nuestra cultura*”. Alianza Editorial. México. 1991.
- **Buschiazzo, M. J.:** “*Art Nouveau en Buenos Aires*”. Publicación de la Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires. 1965.
- **Cicerchia, R.:** “*Historia de la vida privada en La Argentina*”. Ed. Troquel, Buenos Aires. 1998.
- **Coll Mirabent, I.:** “*Las claves del arte neoclásico*”. Ed. Arín. Barcelona. 1987.
- **Collins, P.:** “*Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*”. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 1981.
- **Chevalier, J. y A. Gheerbrandt:** “*Diccionario de los Símbolos*”. Herder, Barcelona. 1995.
- **De Paula, A.:** “*La Ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*”. Ed. Banco Provincia de Buenos Aires. 1987.
- **García, T.; Viera, L.; y Sempé M. C.:** “*La Plata: ciudad y arquitectura, forma y simbolismo*”. En *Actas CD V Jornadas de Historia del Conurbano Bonaerense* Municipalidad Almte. Brown. Secretaría de Educación y Cultura. 2002.
- **Ginex, G. y Selvafolta, O.:** “*The Monumental Cemetery of Milan*”. Silvana editoriale. 1996.
- **Gombrich, E. H.:** “*Imágenes Simbólicas*”. Alianza Forma. Madrid. 1972.
- **Hitchcock, H. R.:** “*Arquitectura de los siglos XIX y XX*”. Ediciones

*“Cementerio Central de Azul.
La Estética Funeraria como Consecuencia de las Políticas Públicas.”*

Arq. Víctor Villasuso



*“Milagrosa ciudad de pampa y cielo
que el mapa del empeño configura
Azul de la esperanza y la ventura,
levantada al asombro en este suelo...”*

María Aléx Urrutia Artieda (1)

La Ciudad de Azul, Breve Historia Fundacional

Esta milagrosa ciudad que la poetisa local María Aléx (como se la conoció

(1) D'ONOFRIO, R. *“Urrutia Artieda y Azul”*. Poesía *“Milagrosa ciudad”*. p.39.

nacional e internacionalmente), surgió en 1832 como un pequeño fortín enclavado en un territorio rodeado de filosos malones. El espíritu civilizador llegó a este lugar fronterizo de la pampa húmeda cercano a las estribaciones del sistema de Tandilia unos años antes, pero las huellas materiales de estos asentamientos todavía no se han descubierto. En 1829 el gobernador Juan José Viamonte decreta sobre el reparto de tierras en la nueva línea de fronteras del Arroyo Azul, permitiendo que los primeros enfiteutas accedan a vastos territorios en la zona. Dice otro dilecto hijo de Azul, el prolífico historiador Alberto Sarramone:

“Antes de que Azul fuera fundado, parece que hubo dos pulperías en la zona... una en la proximidad del campo de los Anchorena y otra atendida por esclavos fugados de Buenos Aires, a la vera del Arroyo Azul, frente donde después se levantó el fuerte...” (2)

Se supone que en los alrededores de estas pulperías un diminuto enterratorio cubrió de gloria a un puñado de bravos colonos que hicieron frente a las continuas oleadas de indios. Una cruz de madera sobre un irregular túmulo de tierra fue el descanso final de estos cuerpos para luego evaporarse con el correr de la historia.

Primer Camposanto de Azul

La fundación del Fuerte del Arroyo Azul, bastión definitivo de esa lucha contra los naturales, obligó a la mensura de un territorio para los primeros habitantes que querían desarrollar esa potencialidad agrícola-ganadera que dio esplendor económico a la ciudad en las décadas siguientes. Esta demarcación territorial basada en un simple cuadrilátero de cuatrocientas varas de lado permitió que, en su lugar central apareciera junto a la iglesia, el primer camposanto de Azul. Su autor el agrimensor Francisco Mesura apunta las primeras noticias sobre el poblado:

“Comisionado por V.E. para la traza del pueblo y suertes de Estancia en el Arroyo Azul dí principio á la operación el 6 del pp.º y el veinte del mismo quedó concluida la parte del Pueblo encerrada en

(2) SARRAMONE, A. *“Historia del Antiguo Pago del Azul”*. pp. 36-37.

el fozo que comprende los ciento ocho solares de 50 vs. de frente con igual fondo. Al mismo t.po que hacia la delineación el S.or Comandante Don Pedro Burgos fue formando los edificios públicos que son Iglesia, Casa para el cura,...

Enero 3. de 1833. Exmo S.or Fran.co Mesura (3)

Anteriormente el fundador, Comandante Pedro Burgos, hombre cercano a Juan Manuel de Rosas, envía otra noticia que permite conocer la ubicación y tamaño del primer rancho-capilla y como era costumbre de la época, el pequeño cementerio contiguo.

“Dic.bre 29 de 1832

Noticia del estado de la obra del Pueblo del Arroyo Azul. A.S.

...Se ha concluido la Iglesia ó Capilla de 22 v.s de largo y diez de ancho. Id. El cuarto del Cura

Pedro Burgos (4)

El foso perimetral y los parapetos que rodeaban al rancherío, lo peligroso de realizar inhumaciones campo abierto y la limitada población, permitían su existencia. Se lo supone con acertada presunción que estaba como atrio-cementerio ubicado frente a la Plaza Mayor (poco tiempo después conocida como Plaza de las Carretas) por la actual calle San Martín y con su acceso lateral al rancho-capilla.

La misión evangelizadora de los cuatro primeros párrocos, Fray Hipólito Castañón (1832-33), Padre Manuel del Carmen Roguer (1833-34), Padre Pablo Conget (1834-35) y el Padre Clemente Ramón de la Sota (1835-1856) (5) aseguraban la práctica de los ritos funerarios dentro de los preceptos católicos traídos en la época colonial desde Europa. El primer libro de defunciones de la Parroquia de Azul permite verificar incluso que los sacramentos fueron suministrados a la abundante población de color que poblaba el caserío.

Entre las constancias del deceso de los primeros vecinos negros figuran, que se supone enterrados en este primer camposanto, las de José Pila (1835),

(3) DÍAZ, V. M. *“Fundación de Azul...”* p.85.

(4) Idem.

(5) SARRAMONE, A. op. cit. p.67.

Tadea Panelo (1837), María Gómez (1837), Manuel González (1839), Anacleto Ximénez (1840), Luisa Márquez (1841), María Brabo (1841) y José Amaro (1841). (6) Las sepulturas dentro de las iglesias estaban vedadas para estos grupos por las disposiciones emanadas del Sínodo de Lima de 1613 cuando se dictó una Constitución ordenando que dentro de las iglesias no se entierren negros, mulatos, ni indios, sino sólo en los cementerios y lugares para ellos señalados. Por lo cual se los sepultaba en aquellos espacios remanentes de los atrios abiertos que rodeaban a las iglesias de los pueblos y ciudades.

Para el historiador Sarramone el certificado más antiguo que encontró con respecto al lugar, es el emitido por el padre Clemente de la Sota el 18 de marzo de 1841, en ocasión del entierro del coronel Martiniano Rodríguez (soldado de la Independencia y comandante del Fuerte Argentino en Bahía Blanca) (7). Olvida las constancias de los primeros vecinos negros y mulatos enterrados desde 1835.

Las prácticas funerarias de los grupos sociales mas influyentes generaron que no todos los espacios dedicados a sepulturas fueran percibidos por la comunidad con igual prestigio. Así como se conoce que a los grupos de negros e indios les estaba negado el acceso al féretro, o que la disposición final de sus cuerpos se realizaba en las fosas comunes extramuros junto a otros desprotegidos, esto no puede generalizarse a los sitios rurales ó reducciones donde diferente era la actitud. En ellos, producto de la escasa densidad poblacional, estos sectores compartieron su última morada con individuos del más variado espectro cromático de la sociedad. (8)

En Azul, la presencia de la colonia de negros asentada en el Paraje San Benito permite afirmar que los mismos actuaban socialmente dentro de una cofradía, la cual como era costumbre también los asistía durante los entierros; aunque no sin tener inconvenientes para efectuarlos. Sarramone apunta que el derecho a la libre reunión no existió durante la época de Rosas por “...disposición del 19 de enero de 1837, que... establecía <Prohíbese toda reunión que se haga bajo el nombre de Velorios>. Para la que... hacía falta la pertinente autorización” (9).

(6) Ibid. p.173.

(7) Ibid. p.133.

(8) VILLASUSO, V. “Ritos y espacios funerarios...”pp.15-16.

(9) SARRAMONE, A. op. cit. p.83.

La institución del Juez de Paz estuvo muy arraigada al medio bonaerense. Surgidos a partir de la supresión de los Cabildos (durante la gestión de Rivadavia) tenían entre sus funciones la asistencia a los desprotegidos en ocasión de sus fallecimientos. Ubicado en un mísero rancho de paja, y con piso de ladrillos el Juzgado de Paz de Azul coexistía con el camposanto. La actuación de estos funcionarios azuleños durante el velorio y entierro podemos ejemplizarla en la figura de don Pedro Rosas y Belgrano (hijo del General Manuel Belgrano y María Josefa Ezcurra) que actuó como tal entre 1837 y 1853 (10).

El Cementerio Central de Azul

A partir de 1837 se sucedieron suscripciones para comenzar a levantar un templo de mampostería en lugar del vetusto rancho-capilla. Este fue definitivamente construido alrededor de 1845. Es probable que el camposanto del atrio fuera desactivado entonces. El poblado excedía los 2.000 habitantes y la ubicación central del enterratorio generaba molestias. Desde principios de 1850 edificaciones aisladas crecieron en el ejido, dentro de un radio de unos 800 metros de la Plaza Mayor o de Las Carretas como se la denominaba por esa época. No se conoce la fecha de fundación del segundo cementerio, ubicado en su actual emplazamiento fuera del ejido, rematando un camino (actual calle Necochea) que lo conectaba con la iglesia.

Poco se conoce de estos primeros años del cementerio; de cuando toma el nombre de Cementerio Central, lo que supone la existencia de otros camposantos. Aparecen las primeras resoluciones en 1853 y 1856. La primera, del 15 de abril, en relación a un sector que funcione como cementerio de protestantes (11). Mientras que la segunda del 24 de agosto de 1856 determinaba la Reglamentación de su Trazado y Aranceles. Enunciaba: “...1º) *Agrandar el cementerio con sesenta varas más de fondo... 2º) dividir en cuatro cuadros por dos calles rectas en forma de cruz, cada uno de cuyos cuadros formarán secciones independientes, siendo destinada la primera a las sepulturas cuyos propietarios compren el terreno destinado para bóveda o sepulcros de*

(10) Ver Anexo 1.

(11) **BIBLOS N° 10**, p. 174.

familia, la segunda será destinada para aquellos cadáveres cuyos deudos deseen poseer sepultura inmovible, la tercera y la cuarta <serán destinadas para las clases menos pudientes de la sociedad>” (12). El art. 5º establecía que “...en oportunidad acordará esta corporación la forma y manera de costear las obras proyectadas en el cementerio; debiendo destinarse puramente a este objeto, los productos de la venta de sepulturas para cuyo cobro y recaudación se formará un reglamento especial.” (13) Al año siguiente el contorno del cementerio es cerrado por una pirca a instancias del vecino Juan Schuell y con mano de obra del maestro albañil Feliciano Reinoso (14).

La necesidad de esta regulación física y de aranceles se sustenta en las cifras de vecinos fallecidos anualmente por entonces. El Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires (15) presenta los siguientes datos de los curatos de campaña en relación a la ciudad de Azul:

Año	Totales fallecidos	Blancos	De color
1858	143	131	12
1859	162	153	9
1860	133	123	10
1861	116	109	7
1862	sin registro		
1863	174	173	1

Los aproximadamente 850 cuerpos que necesitaban cristiana sepultura en sólo 6 años permiten verificar la imperiosa obligación de las autoridades municipales de crear una necrópolis con una superficie acorde al momento y a las necesidades futuras de una ciudad que se erigía en el centro más importante de la pampa sur.

La presencia de bóvedas prismáticas realizadas en mampostería del período de finales de 1850 a 1880 nos demuestra la importancia de los constructo-

(12) *Libro de Actas de Sesiones Municipales N°1*. fos. 43-44. Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.133.

(13) Idem.

(14) SARRAMONE, A. op. cit. p. 133

(15) *Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires, Años 1858-1863*.



Fig. 1 Bóvedas mediados de siglo XIX.

res y albañiles, principalmente de origen italiano. **(Fig. 1)** Ingresaron al país en los comienzos de la ola inmigratoria de los 50's y desde el puerto se trasladaban a los principales poblados del interior con marcado crecimiento. Al poblado de Azul llegaron en número a finales de 1860. Los constructores que venían de la Península Itálica se dedicaban en general a la materialización de las obras civiles. Caso del “*maestro mayor de albañilería*” José Caputi radicado en 1873 (16) quien por su importancia e idoneidad realizó tareas en las principales obras públicas azuleñas.

La construcción de ladrillos asentados en barro estaba extendida como técnica constructiva en las edificaciones. Para esos tiempos, comienza a utilizarse el mortero de cal, el que posteriormente es complementado con el cemento. Comienzan así a ganar de a poco mayor presencia las bóvedas y las nicheras. Se detectaron a partir de 1858, Bóveda Manuel Ramallo (17), pero la mayoría de los pedidos de construcción se efectuaron entre 1863 y 1880. La más antigua exis-

(16) SARRAMONE, A. op. cit. p. 263.

(17) *Libro de Actas de Sesiones Municipales N°1*. fo. 111.

(18) SARRAMONE, A. op. cit. p. 134.

tente de este período es la bóveda familiar del empresario francés Marcelino Rivière (18) fechada en 1860.

Otro escritor azulño, Borrero Rivera, señala que a partir de 1864 se incorporó “...*el primer servicio de <carro fúnebre>, con ornamentos de plumas blancas y negras, caballos negros y aperos con guarnición de bronce...*” (19). Previo a esto, simples carros particulares trasladaban los cadáveres al cementerio. Ese mismo año se autorizó a la Municipalidad a “...*contratar dos sepultureros para el cuidado, aseo y demás tareas que necesitara el cementerio...*” (20).

La llegada de inmigrantes europeos practicantes de otros cultos a la próspera ciudad de Azul forzó cambios territoriales en el cementerio. No había lugares disponibles para los muertos protestantes, judíos o los indeseables. Hay noticias de que el Cementerio de Disidentes ya existía en el pueblo para el año 1863. Pero la situación de su realidad es agravada cuando la Diócesis local emite el 4 de noviembre de 1871 una orden para que en todos los cementerios católicos “...*estén privados de sepultura eclesiástica los paganos judíos, todos los infieles herejes y todos los que favorecen, los que han apostado de la fe cristiana, los cismáticos y los públicamente excomulgados con excomunión mayor...*” (21).

Para solucionar esta carencia el gobierno provincial en la persona de Mariano Acosta obliga la sepultura en los cementerios públicos de todas las personas independientemente de su culto. Se abre en consecuencia sobre un lateral trasero un sector destinado a los “*no católicos*” (22). Las condiciones

(19) BORRERO RIVERA, JOSÉ S. “Azul, la avanzada en el desierto”. Azul. 1992. p.41. Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.132.

(20) *Libro de Actas de Sesiones Municipales N°1*. fo. 250. 11-X-1864. Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.134.

(21) NARIO, HUGO. “Tata Dios, el mesías de la última montonera”. Buenos Aires, 1978. p. 32. Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.174.

(22) La nota enviada al Juez de Paz de Azul enuncia que “...*Teniendo conocimiento el gobierno, que algunos Curas Párrocos de la Campaña, animados de un celo excesivo en el desempeño de su ministerio, han negado sepultura en los cementerios públicos, a cadáveres de extranjeros que han supuesto protestantes, desviándose así de las prácticas humanitarias que en tales casos deben observarse... ha dispuesto en la fecha, que en todos los Partidos de Campaña donde no exista lugar determinado para esta clase de sepulturas, se señale en los cementerios un recinto especial para las personas que no falleciesen en la fé católica, siendo entendido, que el sitio elegido al efecto, ha de quedar incomunicado dentro del campo bendito...*” BIBLOS N° 10, p. 174 y 175 .Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.175.

físicas del área en principio no eran muy adecuadas en relación a su mantenimiento. En el año 1880 la Municipalidad dispone tareas de mejoramiento y ornato, gestionados los mismos por don Guillermo Lawrie (23).

Volviendo a la arquitectura, se abre la época de los “revivals”, donde el gótico cobra mayor difusión. Producto esto de la influencia europea que se introducía en el país. Bóvedas de este estilo comienzan a surgir en el cementerio. Construidas en mampostería de gruesos muros, cobran prestancia gracias al revestimiento de mármoles y piedras que decoran sus fachadas, traídos ellos no sólo del exterior sino de las incipientes producciones mineras de las canteras de Olavarría (24) y Tandil. Extracciones locales de la cantera de Juan Morglia ofrecían revestimientos de “...mármoles de los colores chocolate, negro y amarillo...” (25).

La decoración, producida principalmente en los frontis, es realizada a través de figuras aladas, arabescos, volutas, fechas, nombres y monogramas de los poseedores del dominio. En algunos casos el remate es calificado con cimeras y copones, aunque el elemento constructivo que cobraba importancia por entonces eran los lucernarios o lucarnas realizadas en los dos nuevos materiales de esa época: el hierro y el vidrio. (Fig. 2)

Se destacan en importancia gracias a estos, las puertas de ingreso a las bóvedas. Las puertas ornamentales, las guirnaldas, las alegorías y las placas en hierro se convierten en elementos decorativos de simbólica presencia, marcando además con su riqueza, el incipiente poderío económico de las familias azuleñas. Estos materiales eran traídos de Buenos Aires, en algunos casos como elementos fabricados en los talleres porteños. En el caso de los elementos forjados, las herrerías locales, en general ubicadas en la calle Comercio (26) participaban con su labor.

(23) *Libro de Actas de Sesiones Municipales* N°3. fo. 102. 16-IV-1880.

(24) Marmolería de Antonio Rizzi y Cia.

(25) *Diario “El Nacional”*, Buenos Aires, 17 de junio de 1879. Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.262.

(26) Se ubicaban sobre esta calle las herrerías de Benito Bernasconi, José Fittipaldi, Antonio Mathei, Domingo Sarno y Francisco Sarno. También se encuentran las de Francisco Bonomo, Carmelo Lachieri, Enrique Marques y Francisco Ventura. Los elementos de fundición y bronce se producían en el negocio de M. Guantini. Fuente: *Guía de Azul de Forns y Artigas de 1886*. En SARRAMONE, A. op. cit. p.324.



Fig. 2 Bóveda época “revival”

Consolidacion del Cementerio Central

Para mediados del 1880 Azul era una de las principales ciudades de la Argentina. Según Latzina habitaban en el partido unos 21.000 vecinos y se estimaban en 15.000 los residentes en la ciudad principal. El sitio convertido en punta de rieles del Ferrocarril del Sud recibía a los inmigrantes que llegaban a diario. La planta urbana se desarrollaba hasta los contornos del Cementerio Central que ya contaba con una superficie de alrededor de 6 hectáreas. Una ampliación de 1884 gestionada por la Corporación Municipal establecía nuevos límites. Un acta establecía que “...*fue aprobado un plano del cementerio presentado por el agrimensor Oyuela con el proyecto de delimitación del mismo*” (27).

El aumento territorial del lugar se explica en el incremento de fallecimientos en la ciudad en los años previos. En 1882 y 1883 mueren 388 y 551 (28) vecinos respectivamente. La actividad de las empresas fúnebres “*florece*” a niveles impensados para una ciudad de campaña, llegando a contar en 1886 con 9 pompas y 2 fábricas de ataúdes (29).

En estas últimas décadas del siglo XIX la población creciente y la importancia al culto funerario en la mentalidad de las familias adineradas, generó una discriminación social incipiente ya que comienzan a dar cristiana sepultura sólo a quien pudiera abonar las altas tasas del Cementerio Central. Como apunta Alberto Sarramone esto obligó a que “*existiera un nuevo cementerio a crearse, que se llamaría del Oeste...más conocido como Cementerio de los Pobres...*” (30). Reglamentado durante 1899 y 1900, existió por muchas décadas.

El cambio de siglo encuentra una necrópolis digna de las grandes ciudades. Se accedía a través de un Pórtico Monumental con frente a una plaza

(27) *Libro de Actas de Sesiones Municipales N°4*. fo. 249. 19-VII-1884. Nota en SARRAMONE, A. op. cit. p.134.

(28) *Registro Estadístico de Buenos Aires, Años 1882-1883*.

(29) Se localizaban en la ciudad las cocherías de Abel Cauhepé, José Dulbecco, Lorenzo Dulbecco, José Hornou, Serviliano Rosas, Hilarión Pérez, Antonio Ruíz, Máximo Gordón y Silvero Abadie. Tenían cajonerías fúnebres Máximo Gordón y Antonio Ruíz. Fuente: Guía de Azul de Forns y Artigas de 1886. En SARRAMONE, A. op. cit. pp. 321-22.

(30) SARRAMONE, A. op. cit. p. 134. autorizó su pavimentación “*con un afirmado de piedra martellina sentada en cal y Pórtland*” (31). Al mismo tiempo la avenida ortogonal de separación de los sectores primigenios se nutre de la misma característica.

pública. **(Fig. 3)** El majestuoso pórtico de ingreso se destacaba por su neoclásica composición. Organizado con un acceso central rematado con una gran cruz rodeada de un ángel y figuras desfallecientes era flanqueado por portones y



rejas de hierro decorados con fina filigrana. La vasta colonia de familias francesas e italianas que Azul contaba, veían con orgullo plasmada una réplica de sus memorias de Père Lachaise y Staglieno.

Fig. 3 Primer Pórtico Monumental.

Interiormente se ingresaba a un atrio con paramentos formando un hemisiciclo hacia donde se abrían los espacios de servicio mortuario. Como una réplica de los grandes cementerios porteños (Recoleta y Chacarita) ese espacio de reunión de los visitantes presentaba una planta simétrica estructurada por una calle principal flanqueada por cipreses, silencioso eje procesional hacia los sectores de sepulturas. Esta avenida de ingreso de unos 300 metros de largo, era el lugar donde se ubican en principio grandes bóvedas y mausoleos. Su importancia es remarcada cuando en 1899 la Municipalidad

Las primeras décadas del siglo XX muestran una ciudad rodeada de esplendor económico, riqueza que es trasladada a las construcciones funerarias. Para 1909 el cementerio ya pertenecía a la planta urbana. La arquitectura de los mausoleos del lugar se hizo totalmente ecléctica. Un “*alto eclecticismo*”, caracterizado por una grandilocuencia sin par, una extremada libertad en la combinación de sus elementos formales y una notable fluidez en el manejo de la composición académica. **(Fig.4)** Períodos de síntesis de las expresiones espacio-formales se van sucediendo. Una arquitectura antiacadémica nace, como vertientes de un Art Nouveau que comenzaba a ganar adeptos en el diseño funerario. Cercana a los movimientos de la Secesión Vienesa, el Liberty y el Jugendstil una serie de bóvedas se construyen por entonces. Ensueños de inmigrantes que encontraron en medio de la pampa una posición económica que sus terruños le negaron.

Silenciosamente los muros se van despojando de los ornatos, mutando hacia una monumentalidad austera, pesada, donde el volumen le gana la batalla al paramento decorado. Un clasicismo gigantesco e inexpressivo va dejando paso



Fig. 4 Mausoleo período eclecticismo



Fig. 5 Bóveda Familia Turón Barbetti.

a un período nuevo. Corrían mediados del 20 y tenedores de bóvedas muestran predilección por un Art Decó eminentemente decorativista caracterizado por líneas zig-zag y grecas, paralelas, rectas, circunferencias, motivos radiales o solares, que abrazan los volúmenes. La Bóveda Mujica es ejemplo de una primera época.

Otro Art Decó, comenzaba a expresarse durante el 1930 como un ida y vuelta de los gustos sociales. Este tendía a monumentalizar y geometrizar los temas clásicos enunciados como frontones y columnas. Texturas homogéneas, superficies brillantes, enchapados lustrados, vidrios biselados o esmerilados y bronce bruñidos eran las expresiones materiales de una manera más económica de expresarse de una aristocracia en retirada y una burguesía que busca suplantarla. Producto de ello observamos en este cementerio (como en la mayoría del país) las muy difundidas “*bóvedas negras*”, como se las conoce vulgarmente. A veces, para romper la monotonía y diferenciarse de su entorno, el pulido granito negro era suplantado por otras piedras, como el travertino. La Bóveda de Turón Barbetti (**Fig. 5**) se erige como un helénico y alumbrado modelo. Esta marcada rigidez sin ornamentación se mimetizaría luego con una empobrecida racionalidad.

Nuevos Gestores, Nuevas Políticas Públicas

La crisis del 1929 afectó duramente a la ciudad de Azul. Su riqueza basada en los productos del campo y su continuo crecimiento urbano se desmoronan con una celeridad impensada. Como años más tarde concluye el periódico local *El Tiempo* “...*La crisis económica por un lado, y por que no decirlo, el temor al fracaso de sus hombres gobernantes, determinaron el estancamiento del progreso de Azul por un largo lapso de tiempo...*” (32).

Algunos personajes de la época entran paulatinamente en escena para remediar la difícil situación de la ciudad. Primero el gobernador de la Provincia de Buenos Aires Manuel A. Fresco, (**Fig.6**) hombre que participó activamente en el golpe militar del 6 de septiembre de 1930 contra el radical Hipólito Yrigoyen.

(31) Ibid. p. 286.

(32) *Diario El Tiempo*. “*El audaz modernismo...*” p. 10.



Fue varias veces diputado nacional y “...en 1933 resultó elegido como presidente del Partido Conservador de Buenos Aires “mediando” entre los apoyos de Rodolfo Moreno y Alberto Barceló” (33). Luego “un hombre...llamado a interrumpir ese estancamiento, un hijo de Azul, talentoso abogado y destacado político, el diputado nacional e intendente Municipal, doctor Agustín J. Carús “ (34).

Fig.6 Manuel A. Fresco.

Fresco asumió su cargo en 1936 y durante su gestión sancionó algunas leyes que repercutieron positivamente en Azul. En principio la Ley N° 4538 conocida como “*Ley Orgánica de Obras Públicas*”, primera de su naturaleza que se dicta en la Provincia de Buenos Aires. Estaba prevista por la “*Ley de Contabilidad*” de 1890, pero no se cumplió hasta 1937. Otra la complementaba, la Ley N° 4539 sancionaba el “*Plan Trienal de Obras Públicas (1937-39)*”. A partir de su sanción un sinnúmero de grandes y pequeñas obras de todo tipo inundaron la pampa bonaerense.



El brazo político del conservadurismo local era el Dr. Carús. Intendente Municipal por corto tiempo en 1930, inició el 1° de enero de 1936 una nueva gestión compartida con su banca de diputado, la que finalizó el 31 de diciembre de 1939. Como la visión panegírica de los medios azuleños “...lo marca sus antecedentes personales, su significación en la política provincial y nacional, le imponían el mandato imperativo de que su Administración fuese fecunda y memorable” (35). (Fig.7)

Fig. 7 Agustín J. Carús

(33) BITRAN, R. y SCHNEIDER, A. “*El gobierno conservador...*” p.14.

(34) *Diario El Tiempo*. “*El audaz modernismo...*” p. 10.

(35) Idem.

La tercera figura en el nuevo escenario provincial y en la adormecida Azul fue el ingeniero civil y arquitecto Francisco Salamone (**Fig.8**). Nacido en León Forte, Catania, Italia, y graduado en Córdoba, se dedica junto a su familia a desarrollar una empresa constructora de obras civiles y viales. Como tal se



convierte en el ejecutor de numerosas construcciones de la política pública bonaerense. El prestigio ganado de joven entre los políticos conservadores durante su estadía en la ciudad de Villa María, Córdoba, le permitió un acercamiento a este grupo político que le facilitó realizar numerosas edificaciones con fondos públicos. También que fuera un artista obscurecido por la crítica de su época.

Fig. 8 Francisco Salamone.

Una Nueva Estética Funeraria

No es casual la adopción de los programas arquitectónicos que Salamone debía diseñar. Evidentemente su relación (tanto personal como ideológica) con el gobernador Fresco era tan cercana que los programas edilicios que representaban su pensamiento político fueran ejecutados por aquél. Una trilogía fundamentaba esta arquitectura. Los edificios de gobierno (Municipalidades y Delegaciones) para marcar su poder político. Los mataderos, punto de producción de la riqueza latifundista de los sectores de *“clase ganadera terrateniente”* que le permitió la llegada al poder. Y por último los cementerios, emergentes físicos de la cercana relación de Fresco con la Iglesia Católica (36) para mantener las *“tradiciones cristianas”*.



Salamone produce varias obras funerarias dentro de esta política de Fresco. Aparte de la necrópolis azuleña que nos ocupa, realizó mejoras y ampliaciones en las de Laprida (**Fig.9**), Saldungaray (Partido de Tornquist)

Fig. 9 Cementerio de Laprida.

(36) Su adopción a la Fé Católica lo llevó a proponer como convencional en 1932 la inclusión de la enseñanza religiosa en las escuelas primarias bonaerenses.

(Fig.10), Balcarce y Pilar. En ellas una nueva estética funeraria se va gestando. Simbiosis de arquitectura decó, futurista, surrealista y expresionista los portales que Salamone construyó en todas estas necrópolis se oponían a las otras manifestaciones arquitectónicas del régimen. Por entonces también se realizaban las



mejoras y ampliaciones de otros. Necochea exhibía su pórtico en un macizo Art Decó con aventanamientos neogóticos, mientras que en el Cementerio de San Justo (Partido de La Matanza) las mejoras edilicias hablan de un austero neoclasicismo propio de siglos pasados.

Fig. 10 Cementerio de Saldungaray

Todos los cementerios carecían de las pocas necesidades funcionales. Normalmente por razones de culto y sanitarias se realizaban capillas, depósitos, crematorios, galería de nichos y algunas dependencias administrativas. Por lo que Salamone encuentra en el quimérico diseño de los grandes portales su manifestación arquitectónico-escultórica. El alto valor simbólico del ingreso encuentra en los muros de las monumentales entradas el “*pasaje*” o mediación urbana para los seres que, abandonando su “*ciudad existencial*” llegan a la “*ciudad de los muertos*”.

El Cementerio Central como Obra de Diseño Urbano

La realización de las mejoras del Cementerio Central de Azul no fue un hecho aislado. La ciudad, y por ende las principales localidades del partido (Chillar y Cacharí), presentaba carencias urbanas producto de los años de crisis económica. Dice El Tiempo: “*El Intendente Municipal Dr. Carús y sus colaboradores inmediatos analizaron con espíritu amplio y visión acertada las deficiencias que presentaba ediliciamente la ciudad y pensaron en las obras*

que contribuirían con mayor efecto a darle la nueva fisonomía que anhelaban” (37).

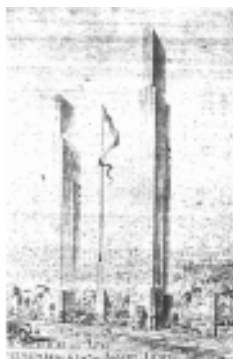
La identidad urbano-arquitectónica de Azul se revalorizó por la creatividad de Salamone. La ciudad presentaba un tejido residencial de escasa altura. Las viviendas y comercios en el área central construidos sobre la línea municipal se estructuraban a partir de variaciones de la casa tipo chorizo. Algunos edificios tenían una planta superior. Mayormente eran las residencias urbanas de los propietarios de los campos aledaños, fuente de riqueza de la ciudad. La Municipalidad, obra de Emilio Coutaret y la Iglesia Catedral con proyecto de Juan Ochoa, W. Pittman y F. Thomas, se destacaban por sus torres. Eran los hitos urbanos de la ciudad, ideas que toma Salamone para generar una nueva morfología urbana que cambie la imagen aplanada de la ciudad. Todas las obras edilicias propuestas contienen en el elemento vertical el signo de la modernidad esperada. La visión urbanística del arquitecto encuentra en Azul su máxima expresión.

Las tres obras principales sobre la traza urbana se distribuyen en diferentes barrios de la ciudad. La Plaza Colón, situada frente al Palacio Municipal y la Catedral, corazón de la ciudad y lugar obligado de reunión de la cotidiana “*vuelta al perro*”, es remodelada y modernizada en cuanto a su infraestructura, in-

corporando nuevo mobiliario urbano y su creativo y serpenteante solado. Se agrega un monumento al General San Martín, y toma esa denominación. **(Fig.11)**



Fig. 11 Plaza San Martín (ex Plaza Colón).



Al sur, en la esquina de Colón y Guaminí genera un abra urbana para permitir la visión del nuevo Portal del Parque Municipal, **(Fig.12)** hermoso sitio de unas 22 hectáreas que merecía tal obra. Se expropió parte de una manzana para permitir una perspectiva urbana oblicua de las elongadas espiras.

Fig. 12 Portada Parque Municipal.

(37) *Diario El Tiempo*. “*El audaz modernismo...*” p. 10.

Como balance de su alegoría urbana, al norte, sobre las calles Necochea y Sarmiento un intrépido Salamone propone la generación de una plazoleta como un anfiteatro urbano (no construida) y una rambla para dar una perspectiva monumental en escorzo a la nueva portada del Cementerio. **(Fig.13)** Respiro urbano a un sitio rodeado de un abigarrado tejido residencial. El lugar, se ampliaría con la inclusión de una alargada galería de nichos de cara a Sarmiento. Todo permitiría contar, a la recién creada Diócesis azuleña, con un nuevo y moderno hecho físico que simbolizara su poder sobre la feligresía (38).

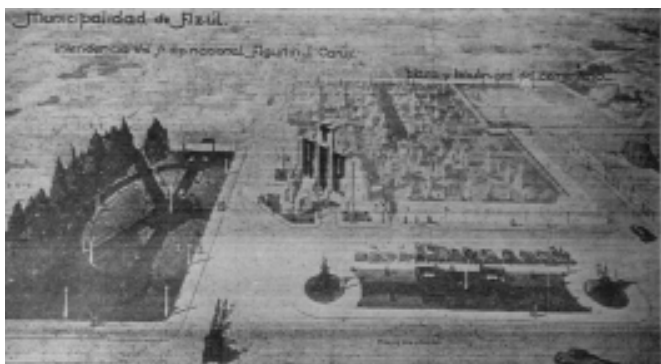


Fig. 13 Propuesta urbana Plazas y Pórtico Monumental Cementerio Azul.



Fuera del ejido urbano, camino al Tandil, el valiente autor completa con la construcción del nuevo Matadero Municipal, destacado por su torre en forma de hojas de cuchillo, como si fuera una lectura literal de la función que cumple. **(Fig.14)**

Fig. 14 Matadero Municipal.

(38) Por Ley Nº 11.715, del 26 de agosto de 1933 se crea (junto a otras de ciudades importantes de Argentina) la Diócesis de Azul. Luego el 20 de abril de 1934 se obtuvieron la bula de erección de ella, la provisión de la nueva sede y designación de los preladados. En Azul es consagrado Obispo el Padre César Antonio Cáneva. Poco después, en el mes de octubre, confirmando la importancia de las nuevas arquidiócesis y diócesis, se celebra en Buenos Aires el trigésimo segundo Congreso Eucarístico Internacional con la presencia del Cardenal Secretario de Estado Monseñor Eugenio Pacelli, luego Pío XII.

Todas estas obras realizadas entre 1937 y 1938 muestran la visión progresista y capacidad de gestión política de dirigentes conservadores que con audacia y singularidad dieron trascendencia a una ciudad en franco retroceso respecto a sus vecinas Tandil y Olavarría.

El gran portal del Cementerio Central, una mole de unos 22 metros de altura formada por la superposición de volúmenes de gran dinamismo y calidad plástica, marca el rumbo del inevitable destino de la necrópolis. Juzgado por el periodismo local su construcción era deseada por la sociedad azuleña ya que en *“...El Cementerio Central contrastaba...su vieja portada con la magnificencia de sus panteones y mientras subsistía una inútil plazoleta enfrente, cada día era más evidente la necesidad de su ampliación.”* (39)

La avidez de nuevos recursos económicos para suplantar el déficit, que un empréstito emitido en 1937 por casi dos millones de pesos moneda nacional, obligaba al municipio a ser creativo también en su gestión financiera. Y el Cementerio Central, edificado por la empresa constructora S.A.D.O.P., era la pieza clave de la operación crediticia. Continúa El Tiempo su panegírico *“... mediante la ampliación que se realiza, resulta aumentando el patrimonio municipal en una ...proporción... superior al costo total de todas las obras públicas que se llevan a cabo. Las cifras hablan elocuentemente: al ampliarse el Cementerio Central...abarcando gran parte de la plazoleta que existía enfrente, se ha ganado una extensión de cinco mil varas cuadradas de ubicación inmejorable puesto que están a la entrada misma... lo que valoriza mucho ese terreno y lo hace de fácil colocación. El precio actual es de doscientos pesos el metro cuadrado y suponiendo que no se aumentase resulta que estas cinco mil varas representan para la Comuna una riqueza de varios centenares de miles de pesos que, tarde o temprano, habrán de ingresar a las arcas”* (40).

Retornando al enfoque artístico, la composición simétrica del portal, materializado por un basamento revestido con lajas de piedras en aparejo poligonal, encuentra su eje axial coronado por una monumental cruz en mármol negro, figura recurrente en la obra de Salamone. Al igual que en el Cementerio de Balcarce se lee la sigla RIP (*Requiescant in Pace* – Descansen en Paz). Pero

(39) *Diario El Tiempo*. “*El audaz modernismo...*” p. 10.

(40) *Idem*.

en Azul esta toma un gigantesco tamaño, cubriendo de negro los níveos volúmenes articulados traseros. Sirve de marco a la figura esculpida de un “*Ángel Vengador o Exterminador*” cuyo dramático cuerpo se erige en un islote que antecede al ingreso principal. Completa la composición un par de torretas culminadas en zigzagueantes pebeteros, con sus plásticas y angulosas llamaradas que recuerdan las extremidades de edificios Art Decó norteamericanos.

Paso a paso los tablones de ingreso se van cubriendo. La Memoria Municipal de 1940 enuncia que: “...*se ha procedido a la construcción de 38 sepulcros, 2 bóvedas y refección de otra. Se construyeron 75 tabiques de cemento armado a la galería de nichos*” (41). La fisonomía actual se completa. La llegada de una nueva gestión municipal, la del Dr. Ernesto María Malère que se desarrolla entre 1948 y 1952 aporta un cambio, su nombre. Pasa a llamarse Cementerio Único de Azul, el miserable Cementerio de Pobres se desactiva. La población azuleña iguala su estirpe.

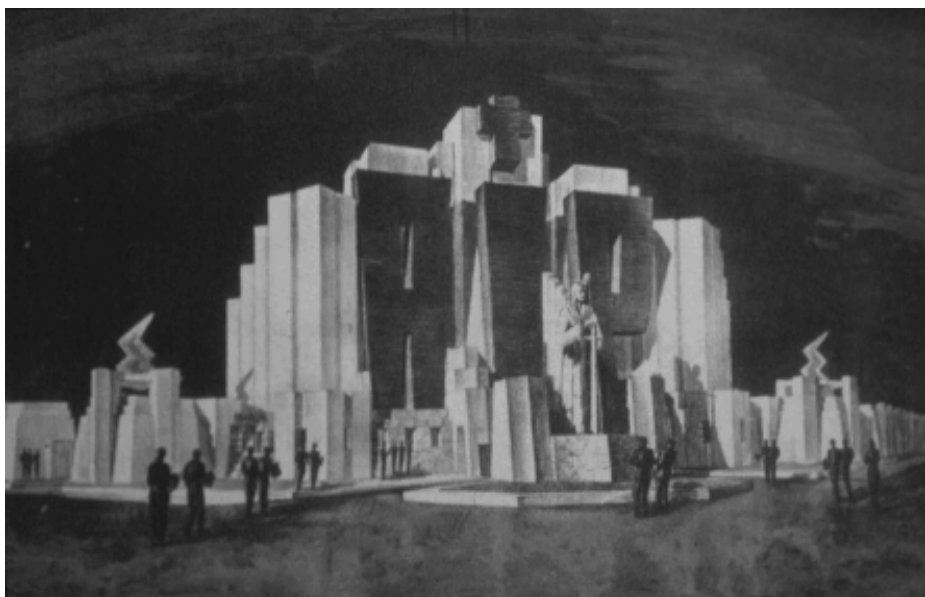


Fig. 15 Nuevo Pórtico Monumental Cementerio Azul.

(41) MUNICIPALIDAD DE AZUL. “*Memoria correspondiente...*” p.52.



Fig. 16 Pórtico Monumental Cementerio Azul.

Esta obra, cuyo valor patrimonial pone a la ciudad en el mapa cultural del país, obliga a conocer a la pujante ciudad pampeana. Colabora a que se hagan tangible los versos de María Aléx:

*“... Azul de la esperanza y la ventura,
levantada al asombro en este suelo.” (42)
Levantada al asombro de la creación de un verdadero “monumento a
la muerte”.*

ANEXO 1

“Gastos que pagado por cuenta del finado Dn. Mariano Torquemada como Primer Alvacea de su Testamentaria. Julio 10 de 1848. Con un recibo que con-

(42) D’ONOFRIO, R. Op. cit. p.39.



Fig. 17 El Ángel vengador.

tiene los gastos para el Belorio y Sepultura.

Una botella de jinevre	\$ 10
Cigarros de oja \$ 5, de papel \$ 5	\$ 10
Para Cabar la sepultura	\$ 5
Para Carne	\$ 5
12 Gastos para el funeral 3 \$ Chocolate a \$ 9	\$ 27
Id. 3 Botellas licores a 10 \$ 30 Café 6 \$	\$ 36
Cigarros de papel 10 \$ Yerba 4 \$ jinevra 20 \$	\$ 34
Por la hasistencia y Medicinas del Sr. Garayo	\$ 475
Por un funeral de primera clase	\$ 600
Por un Catafalco y halumbrado	\$ 100

Fuente: *SARRAMONE, A. "Historia del Antiguo Pago del Azul". pp. 73.*

BIBLIOGRAFIA

ARCHIVO ETNOGRAFICO Y MUSEO HISTÓRICO DEL AZUL
"ENRIQUE SQUIRRU". *Libros de Sesiones Municipales.*

BITRAN, Rafael y SCHNEIDER, Alejandro. "El gobierno conservador de Manuel A. Fresco en la provincia de Buenos Aires" (1936-1940). Biblioteca Política Argentina N° 338. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1991.

DÍAZ, VÍCTOR M. "Fundación de Azul, 6 de diciembre de 1832"
En **Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras.** Tomo XXIII. Buenos Aires, Julio 1938-Junio 1939.

D'ONOFRIO, REYNALDO. "Urrutia Artieda y Azul". Provincia de Buenos Aires, Ministerio de Educación, Subsecretaría de Cultura, Cuadernos del Instituto de Literatura N°15. La Plata, 1971.

"El audaz modernismo de las obras municipales da una nueva fisonomía a la centenaria ciudad". *Diario El Tiempo.* Azul, 9 de julio de 1938. pp. 10-11.

MUNICIPALIDAD DE AZUL. "Memoria correspondiente al Ejercicio

cicio Administrativo de 1940". Azul Enero de 1941.

NOVACOVSKY, ALEJANDRO, BENITO, FELICIDAD PARIS; ROMA, SILVIA (Editores). *"Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires. Reconocimiento Patrimonial de sus Obras"*. Vol. 1. Grafikart, Tandil. Mar del Plata. 2001.

PROVINCIA DE BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA. *"Cuatro Años de Gobierno. Período 1936-1940"* Vol. II. Obras Públicas en los Municipios.

Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires, Años 1858-1863.
Revista BIBLOS N° 10, Año II, 31 de diciembre de 1935.

SARRAMONE, ALBERTO *"Historia del Antiguo Pago del Azul"*. Editorial Biblos Azul. 1997.

VILLASUSO, VÍCTOR. *"Ritos y espacios funerarios en la América Colonial"*. Universidad del Salvador - Facultad de Filosofía, Historia y Letras, Doctorado en Historia Seminario "Estado, Política y Administración en Indias". Buenos Aires. 2001. mimeo.

CREDITOS ILUSTRACIONES

Diario EL TIEMPO, AZUL. *"El audaz modernismo..."*. Figs: 7, 11; 12; 13; 14.

NOVACOVSKY, ALEJANDRO y otros. *"Francisco Salamone en ..."*. Fig: 8.

PROVINCIA DE BUENOS AIRES. *"Cuatro Años de Gobierno..."*. Figs :6; 9; 10; 15.

SARRAMONE, ALBERTO *"Historia del Antiguo..."*. Fig:3.

VILLASUSO, VÍCTOR. Figs:1; 2; 4; 5; 16; 17.

Capítulo 4:
Experiencias de conservación
del patrimonio tangible

Normas para la conservación/restauración de las tumbas en los cementerios

Elisabeth Cornu*

Cuando un conservador camina por cementerios hermosos, ya sea el de la Recoleta en Buenos Aires, el San Diego en Quito, el Pere Lachaise en París, el de Colón en La Habana o el Cementerio Presbiterio Maestro en Lima, se siente atraído, como usted, por la magnífica arquitectura de las tumbas y la belleza de las esculturas que hay en ellas, por lo cual quiere preservarlas el mayor tiempo posible. Pero debido a la magnitud del trabajo que ello implica, al igual que le ocurre a usted, uno no sabe muy bien por dónde comenzar. Sin embargo, a diferencia de usted, el conservador tiene una idea clara de cómo debe proceder cuando ya haya obtenido el financiamiento. Utilizando un cementerio histórico como ejemplo, se dan a continuación varias directrices sobre cómo iniciar el trabajo de conservación en los cementerios. Se establecen diferencias entre los diversos sectores de normas técnicas de mantenimiento en los cementerios: se sabe cuándo aplicar las normas de restauración emitidas por la UNESCO, o por una municipalidad, y cuándo -en consulta con una familia a cargo de una tumba particular- un conservador puede iniciar y llevar a cabo el tratamiento que esta requiere.

* Conservadora de piedra y esculturas. Museo de Bellas Artes de San Francisco, California.

A continuación presentamos unas observaciones hechas en el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires y algunos trabajos realizados en cementerios en Quito, en Lima, en Venezuela y en los EE.UU.

El Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires se incluye en la lista de los Sitios de Patrimonio Universal elaborada por la UNESCO. De su totalidad, solo el 2% -que equivale a 82 tumbas (de aproximadamente 4,000)- se encuentra protegido y considerado como Patrimonio Histórico Nacional. Los paseos y las esculturas independientes, de bulto, son responsabilidad de la Ciudad de Buenos Aires. En los últimos años se han sustituido muchas de las baldosas y adoquines rotos de los paseos. Los que trabajan en el mantenimiento general del cementerio han realizado labores de poda y de corte de la vegetación excesiva y atendido algunas de las tumbas. La Comisión Nacional de Museos es responsable para las normas técnicas de restauración necesarias. En cambio, el trabajo de restauración de la tumbas y de los monumentos es hecho por el Servicio de Conservación de Monumentos y por conservadores independientes.

Un cementerio de este tipo presenta monumentos relevantes no solo por su calidad escultórica, sino por la combinación del arte funerario con los magníficos tratamientos arquitectónicos de sus basamentos. En estos casos, las bóvedas pasan a ser grupos escultóricos en su totalidad, pero sin por ello perder su característica de “pequeñas casas”, con todos sus vicios y defectos inherentes.

Esta particularidad de los monumentos funerarios le significa al conservador un doble desafío: a la problemática de la preservación de las esculturas y piezas de arte se suma la necesidad de conservación típica de cualquier edificación: filtraciones en las cubiertas que degradan el interior, ventilación insuficiente de las cámaras donde se crea un microclima que provoca la proliferación de elementos vegetales, carencia de bases firmes para soportar las pesadas bóvedas (no olvidemos que estos monumentos tienen cámaras funerarias subterráneas para cada familia). Todo esto nos plantea la importancia del trabajo de un equipo interdisciplinario para enfrentar la problemática de la conservación de cementerios.

Pautas para la conservación de un cementerio

Antes de empezar con trabajos de conservación, las autoridades encarga-

das del cementerio tienen que ponerse de acuerdo sobre algunos detalles del cementerio:

- ¿Se encuentra el cementerio en la lista de Patrimonio Nacional o Internacional?
- ¿Cuáles son las esculturas o monumentos protegidos?
- ¿Existe un plan de conservación preventiva? ¿Quién mantiene los senderos y la vegetación?
- ¿Cómo es el proceso de mantenimiento de las tumbas en el cementerio?
- ¿Quién elabora las normas de tratamiento y quién las autoriza?
- ¿Quién es económicamente responsable?
- ¿Hay documentación sobre la construcción de las tumbas y de los detalles de los monumentos o esculturas?

Por otro lado, el conservador necesita desarrollar **las normas de tratamiento** de acuerdo con las normas de práctica de museos y de conservación profesional “in situ”:

- Documentación de la construcción y el anclaje a la estructura principal.
- Darse cuenta de las causas de los deterioros y cómo afectan las tumbas, los monumentos, o las esculturas que necesitan ser tratados.
- Documentación sobre el estado de conservación.
- Técnicas de limpieza que sean efectivas sin involucrar el uso de ácidos o bases muy fuertes. Pueden utilizarse compresas y distintas técnicas de lavado utilizando químicos suaves.
- Encolado de partes sueltas, relleno de fisuras y consolidación de partes débiles o con desprendimientos.
- Recomposición de secciones faltantes en piedra tallada o en piedra sintética, pero no hecho en cemento.
- Estabilización de la bóveda y ventilación adecuada para la bóveda.
- Trabajo en la base secundaria y en partes auxiliares de la tumba.
- Integración de superficies y protección.
- Plan de Mantenimiento.

Pasos del trabajo de conservación:

- 1) Documentación de la estructura de la tumba:

- Utilizar instrumentos de examen y documentación, registros escritos y fotográficos.
- Conocer la bóveda y el monumento: piedra sintética, piedra calcita, mármoles italianos, mármoles de Las Américas, otras piedras. Consideración de la porosidad y capilaridad de la piedra. Consideración de los factores climáticos que afectan la tumba.
- Darse cuenta de los espacios subterráneos: la bóveda.
- Las rejas de metal: tipo de metal y construcción; anclaje.
- Propiedades de trabajo, técnicas de trabajo para las esculturas de piedra.

2) Documentación del estado de conservación:

Conocer **las causas de los deterioros** y cómo afectan las tumbas, los monumentos o las esculturas que necesitan ser tratados:

- Polución atmosférica: Efectos del bióxido de carbono, óxido de hidrógeno, bióxido de azufre, de sulfuro de hidrógeno, óxido de nitrógeno, amoníaco, deposiciones en superficies húmedas y secas.
- Conceptos de acumulación de suciedad, costra negra, exfoliación.
- Humedad naciente, sales solubles.
- Desarrollo de agentes biológicos, bacterias, líquenes, hongos.
- Daños mecánicos, roturas, fracturas, áreas faltantes.
- Manchas: manchas de hierro y cobre provenientes de las espigas de inclusiones metálicas; manchas provenientes de los efectos biológicos de trabajos anteriores de restauración.

Informe de condición: La documentación gráfica y escrita del estado de conservación del monumento.

Investigación para la elaboración del tratamiento y propuesta: Propuesta de tratamiento para el monumento. Abastecimiento de materiales y herramientas de conservación. Dependiendo del tamaño del monumento se deberá tener en cuenta el posible uso de andamios y su adecuado diseño y ubicación para la seguridad de los trabajadores, así como la provisión de escaleras, baldes, recipientes para desechos y abastecimiento de agua.

3) Trabajo de conservación y restauración: Limpieza de las esculturas:

Una tumba de mármol o de otra piedra deteriorada requerirá una limpieza con un detergente o jabón neutro para conservación y agua destilada, seguido por un tratamiento de compresas químicas suaves, herramientas de mano, cepillos blandos, enjuague químico de áreas necesitadas de un tratamiento más intensivo. Una escultura con depósitos de líquenes y moho requerirá tratamiento manual localizado durante varios días. Una escultura con manchas profundas de oxidaciones metálicas o causadas por polución atmosférica necesitará compresas químicas aplicadas repetidamente durante algunas semanas, seguidas por tratamientos químicos localizados.

Cuando sea absolutamente necesario, se escogerán técnicas de abrasión agresivas, en lugar de aquellas suaves.

4) Trabajos de conservación: Estabilización de la bóveda; ventilación adecuada para la bóveda

Abrir la bóveda para ver si hay suficiente ventilación en la tumba. La falta de ventilación provoca el crecimiento de plantas o materiales biológicos dentro de la bóveda. A veces es necesario instalar una pequeña ventana para ofrecer la ventilación adecuada.

5) Trabajos de conservación: Recomposición de secciones faltantes, relleno de fisuras:

Encolado de partes sueltas, relleno de fisuras y consolidación de partes débiles o con desprendimientos: se utilizan pastas epóxicas, morteros para relleno y resinas acrílicas para la consolidación de partes débiles. Recomposición de secciones faltantes en piedra tallada o en piedra sintética, pero no hecho en cemento, utilizando moldes y materiales sintéticos de reproducción.

6) Trabajo Práctico: Trabajo en la base secundaria de la tumba, y en partes auxiliares:

Limpieza y consolidación de la piedra de la base secundaria, así como también muchas veces construidas de cemento sobre ladrillo, utilizando técnicas suaves. En la estabilización de ciertos elementos de piedra, se utilizan materiales de conservación de monumentos. Se remueven los morteros hechos en cemento y se los reemplaza por macillas utilizadas en conservación de monumentos.

Limpieza y consolidación de rejas fabricadas en hierro, incluyendo las

secciones hechas en metal dorado. Reproducción de partes ornamentales de metales que faltan: espadas, palmeras y terminales de la reja.

7) Trabajo Práctico: Integración de superficies y protección. Plan de mantenimiento.

La capa de protección para un monumento debe ser conforme a la región geográfica (clima tropical o clima seco), al tipo de piedra y a su exposición a agentes de deterioración

(suciedad atmosférica en una zona industrial, centro de ciudad, etc.): Silicato de etil (Compañía Química Wacker), Paraloid B-72 en etanol/acetona, Cera de microcristalina neutra. A veces es mejor no aplicar una capa.

Recomendaciones para el mantenimiento de cada tumba y normas de conservación preventiva para el cementerio entero.

Ejemplo práctico: La Restauración de la Tumba de la Familia Palacios Alvarado en el Cementerio en San Diego, Quito, Ecuador

Varios cursos de conservación de cementerios tomaron lugar recientemente. En 2003, se realizó un Curso de Limpieza de Monumentos en el Cementerio Presbítero Maestro en Lima, con el auspicio de ICOM-LAC (Organización Regional para América Latina y el Caribe, del Consejo Internacional de Museos), ICOM-Perú, y la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana. En 2003 tomaba lugar un encuentro sobre el Mantenimiento de Cementerios en la Ciudad Bolívar, Venezuela, a cargo de la Oficina del Patrimonio Histórico y Cultural, y con la ayuda de la Oficina del Gobernador del Estado de Bolívar, Venezuela. La supervisora fue la conservadora venezolana de piedra Yurizahima Quintana. En Norteamérica, el NCPTT (National Center for Preservation Technology and Training -Centro Nacional de Tecnología y Entrenamiento de Preservación-), en Natchitoches, Louisiana, presenta anualmente un curso sobre la conservación de cementerios. La Arquitecta Nadina Resuman de Buenos Aires participaba en dos de estos cursos, en 2003 y 2004.

En 2004, tomaba lugar un curso práctico de restauración en el Cementerio de San Diego, Quito. Presentamos cómo ejemplo esto curso que formaba parte del Plan de Manejo Integral del Cementerio de San Diego en Quito, diseñado por UNESCO, la Sociedad Funeraria Nacional y el FONSAL. La primera etapa del

curso en Quito tuvo una duración de dos semanas y se realizó en el mismo Cementerio de San Diego, con el auspicio de la Sociedad Funeraria Nacional.

Es la primera vez que un curso de restauración y conservación de este tamaño ha sido organizado en uno de los cementerios patrimoniales latinoamericanos. El curso tenía una estructura única interdisciplinaria y un proceso de instrucción con representantes de centros culturales del Ecuador, entre ellos: personal de restauradores del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, arquitectos, restauradores, químicos, estudiantes de restauración de la Universidad Tecnológica Equinoccial y trabajadores del cementerio.

Tres tumbas fueron seleccionadas para el trabajo:

- 1) Tumba de la Familia Palacios Alvarado, de principios del siglo XX (hecho por Pedro Durini).
- 2) Tumba de Theodore Larrea, de principios del siglo XX (hecho por Pedro Durini).
- 3) Tumba de Victoria Angulo de Freile, de principios del siglo XX.

El monumento principal fue restaurado en cada una de las tres tumbas. Por la brevedad del curso no fue posible realizar todos los trabajos prácticos en las bases secundarias y rejas de los mausoleos. El trabajo en las bases y rejas va a seguir durante la segunda parte del curso, en 2005. Los participantes desarrollaron un plan de mantenimiento para cada mausoleo conservado.

Para llevar a cabo la parte práctica del curso, los asistentes se dividieron en tres grupos, cada uno de ellos contó con un coordinador y una participación interdisciplinaria: restauradores, arquitectos, químicos, estudiantes y trabajadores del cementerio, quienes trabajaron la mayor parte del tiempo de duración del curso en la restauración del mausoleo a ellos encargado. Los participantes realizaron técnicas de conservación modernas, internacionales, en conservación de piedra y mármol.

Presentamos aquí el trabajo realizado para la Tumba de la Familia Palacios Alvarado:

- a) El Diagnóstico sobre la Construcción de la Tumba:

Mármol de Carrara sobre una base secundaria de mármol gris, con lápida de dedicación.

La tumba tiene un ángel sentado en una base de mármol gris. Al frente de la tumba se encuentra un sarcófago hecho en mármol blanco, y sobre él coronas de flores hechas también en mármol blanco, colocadas en el frente y a ambos lados del monumento.

Tercera base hecha en piedra Andesita, en ladrillo y piedra falsa (cemento).

Reja de hierro producida por una compañía italiana. La firma de la compañía se encuentra en la parte anterior de la reja. La reja fue dorada en la parte entera del frente y en los laterales. La bóveda tiene su entrada en la parte anterior y se encuentra protegida con una reja de hierro.

La tumba fue construida por Pedro Durini en 1906.

b) Problemas de deterioro:

Suciedad de polvo, costra negra, manchas fuertes en la cara y en el cuerpo del ángel y bajo la cruz. La costra negra se encuentra en los detalles de las coronas, en el frente y en ambos lados del monumento.

- Restauraciones viejas en las alas del ángel.
- Falta la cara de un león en la parte anterior del monumento, hecho en mármol gris.
- Faltantes en el mortero (uniones entre las piedras de la base, en mármol blanco y gris y entre las piedras Andesitas en la tercera base. Una pieza en mármol gris en la parte superior se encuentra desprendida, y la unión débil es la causa de entrada del agua en el monumento que resulta en manchas grandes en la parte frontal de la tumba.
- Se observan sales en la piedra blanca y gris, producto de trabajos anteriores hechos con cemento.
- Manchas grandes y profundas en el frente del monumento y en la base gris, producidas por el agua que ingresó entre las uniones de la piedra.
- Reja deteriorada: corrosión del hierro. Dos o tres de los terminales de hierro se han perdido, y dos han sido colocados de manera incorrecta.
- Se observan faltantes importantes de metal: la espada en las manos del ángel y la urna principal hecha en bronce, colocada en la parte derecha de la base gris de la tumba.

c) Trabajos realizados durante el curso (Etapa 1):

Limpieza del monumento (mecánicamente y con disolventes). Agua y jabón neutro, compresas hechas con algodón, metil celulosa y materiales químicos (carbonato de sodio y de amonio, y con sal de EDTA). Para eliminar las manchas, las sales y la costra negra se necesitaron varias aplicaciones de compresas y limpieza manual con cepillos dentales y herramientas de madera. Remoción del mortero de cemento en las alas. Limpieza de la unión en las alas.

Readhesión de las alas con pasta epóxica y macilla nueva realizada con Paraloid B-72 y polvo de mármol. El mismo mortero se introdujo en las fisuras del mármol blanco y gris del monumento y en la base del mismo. Readhesión de la pieza de mármol gris superior con pasta epóxida y mortero nuevo realizado con macilla y polvo de mármol gris. Relleno de faltante en la cara del león, fabricado con pasta de Paraloid B-72 y polvo de mármol. Relleno de faltante en la unión superior con una pasta fabricada de un mortero de silicato, para evitar que entre más agua en el monumento. Remoción del relleno débil en las uniones entre las piedras Andesitas de la tercera base e introducción de un mortero producido con 3 partes cemento Portland blanco, 3 de polvo de piedra y arena del río.

Aplicación de una capa de protección en el monumento limpio: consolidación de algunas superficies horizontales de la piedra deteriorada realizada con Resina Wacker Silicato de Etil o con 3% solución Paraloid B-72 en acetona-alcohol. Capa de protección sobre algunas superficies verticales del mármol blanco realizada con cera microcristalina (2 tipos: una cera blanda y una cera más dura). Sería conveniente en el futuro limpiar el monumento manualmente con brochas y esponjas, con agua y jabón neutro y con disolvente Thinner.

Limpieza y conservación de la reja: Una parte de la reja se limpió con brochas de bronce y de nylon para remover la corrosión de hierro. Después se hizo una aplicación de capas anti-corrosión con ácido fosfórico y tannico diluido, y se aplicaron dos capas de pintura (una capa de Paraloid B-44 y una capa de pintura anti-corrosiva), diluida al 50%.

d) Trabajo Futuro (Etapa 2):

Continuación de la limpieza y conservación de la reja. La importancia de esta reja histórica necesita una intervención suave hecha por conservadores de metal, y un levantamiento profundo para la preservación futura del monumento.

Reproducción de la espada en metal y de la urna principal (reproducción

en arcilla, y después fabricarla en bronce y reponerla con pasta epóxida).

Consolidación y limpieza de la base secundaria de piedra Andesita del monumento.

*Escuela Taller del Casco Histórico
Puesta en valor Bóveda del Coronel Manuel Dorrego.
Cementerio de Recoleta*

Arq. Cristina B. Malfa Arq. Jorge Bozzano
Coordinadores Escuela Taller
Sergio Marchisio
Restaurador

1. Introducción

La Escuela Taller del Casco Histórico, en su marco pedagógico curricular y asentado en las prácticas de obras, interviene habitualmente en edificios de valor patrimonial y por lo general en aquellas construcciones que están relacionados con los usos más dinámicos de la ciudad.

Cuando se nos convocó para recuperar un monumento funerario en el Cementerio de Recoleta, evaluamos la rica experiencia pedagógica que representaba esta obra para la Escuela Taller.

Esta intervención no solo significaba poner en valor uno de los componen-



tes significativos del conjunto patrimonial de Recoleta, sino que también llevaba a un primer plano la reflexión acerca de la importancia de recuperar y mantener los legados culturales y simbólicos de nuestros enterratorios, manteniendo viva su historia y salvaguardando la memoria colectiva.



Antes



Después

2. Contexto Institucional

La Escuela Taller se inscribe en el marco de la Secretaría de Cultura, Subsecretaría de Patrimonio Cultural, y de manera mas específica en la Dirección General Casco Histórico, quien tiene asignada la responsabilidad, entre otras, de participar en el diseño de políticas de capacitación en técnicas de restauración, conservación y mantenimiento del Patrimonio Cultural y de integración social de grupos de la comunidad, para lo cuál implementa un Plan de Manejo integral para el sector.

El Plan articula distintos programas, orientados a promover su identidad

histórica y socio cultural, conservar, mantener, difundir su patrimonio, mejorar el espacio público, revitalizar las actividades y posibilitar una mejor calidad de vida para sus habitantes. El Programa Escuela Taller integra el Plan de Manejo.

La Escuela Taller se constituye en este contexto como una iniciativa que por un lado articula, capacitación y empleo y por el otro provee mano de obra idónea para la recuperación del patrimonio edilicio. Ello permite por una lado atender una demanda con escasa oferta de mano de obra y por otro la inserción al mercado laboral, de personas formadas en oficios artesanales, en forma relativamente inmediata.

3. Bóveda de Manuel Dorrego.

Antecedentes Históricos

El Cementerio de Recoleta es el más antiguo de la ciudad, allí descansan muchos de los próceres y personajes significativos de nuestra historia. Fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1946 y contiene importantes obras artísticas que lo califican entre los mas destacados a escala mundial.

Entre sus mas de cuatro mil seiscientas bóvedas se encuentra la del Coronel Manuel Dorrego, militar y político, y quien fuera gobernador de la Provincia de Buenos Aires entre los años 1827 y 1928. Sus restos se ubican en el ex camino de la Alameda, paso obligado de las clases altas de la época.

Su trágico fusilamiento ocurrido el 13 de diciembre de 1828 por orden de Juan Lavalle, constituyó uno de los hechos mas impactantes de nuestra historia.



Sus restos fueron llevados a la iglesia de San José de Flores; donde permaneció en una urna desde el 18 al 20 de diciembre.

Fusilamiento de Dorrego.

Mural de Rodolfo Campodonico

Ese día, después de una solemne misa, fue entregado al párroco de La Merced, y por la tarde llevado al Fuerte de la ciudad, acompañado por el pueblo.

A Juan Manuel de Rosas, recientemente nombrado gobernador de la Provincia de Buenos Aires, le correspondió escoltar a Dorrego hasta su ultima morada. El cortejo fúnebre lo acompañó a la Recoleta encabezado por Rosas. Así

lo expresa el escritor Manuel Gálvez en su libro *El Gaucho de los Cerillos*:. “Él iba inmutable y callado. Llevaba el traje de capitán general. Ni miraba a las gentes, que le contemplaban absortas. Ni una sonrisa, ni un gesto. Rígido, teatral, magnífico en sus galas y en su belleza, parecía despreciar al mundo entero. En su fuerte puño, el bastón de mando adquiriría un terrible significado. Las gentes lo miraban sumisas, encandiladas, humildes. Algunos bajaban la cabeza. Otros se hubieran arrodillado a su paso. Su arrogancia espléndida y todo su aspecto tenían algo de los Césares romanos”

Mas tarde Carlos Ibarguren transcribiría el discurso pronunciado por el Restaurador: “¡Dorrego! Víctima ilustre de las disensiones civiles: descansa en paz. La patria, el honor y la religión han sido satisfechos hoy, tributando los últimos honores al primer magistrado de la República, sentenciado a morir en el silencio de las leyes. La marcha más negra de la historia de los argentinos ha sido ya lavada con las lágrimas de un pueblo justo, agradecido y sensible (...) Allá, ante el Eterno, árbitro del mundo, donde la justicia domina, vuestras acciones han sido ya juzgadas, lo serán también las de vuestros jefes y la inocencia y el crimen no serán confundidos... ¡Descansa en paz entre los justos!”

4. Características estilísticas de la Bóveda

La bóveda está emplazada en lo que fuera el camino de la Alameda, eje central, cerca de la columna correspondiente al sepulcro del Almirante Guillermo Brown, y de otras sepulturas de similar antigüedad.

Se trata de una bóveda que data de la primera mitad del siglo XIX y está inspirada en los modelos de la cultura greco-romana. Es de forma troncopiramidal, realizada en mampostería de ladrillos revocada, tiene una cornisa corrida y cua-



tro pseudo acróteras en cada uno de los remates de la parte superior; carece de otro tipo de ornamentos.

Conclusión del monumento con sus pseudoacróteras

El techo es plano con una claraboya en el centro que permite iluminar el interior. La puerta de dos hojas estrechas, es de hierro con forjados decorativos, contrastando con el carácter austero del conjunto.



Claraboya

Las características formales de esta bóveda pueden remitirse a la antigua Grecia; y al arte jónico en particular, dónde se desarrolla el tipo de envolvente que encontramos en la bóveda de Manuel Dorrego, especialmente en los sarcófagos de mármol. Asimismo el perfil general se repite en estelas funerarias del período helenístico, con materiales diversos, y en muchos casos, con las caras pintadas con motivos alegóricos.

También en las primitivas tumbas cristianas es posible encontrar túmulos de forma prismática con terminación a dos aguas, que con el correr del tiempo se transformó en un túmulo con acróteras en lo alto. Los túmulos sobre terrenos, aislados, de piedra, mármol o mampostería, se hicieron mas comunes con el desarrollo del hortus o área, o cementerio “jardín”; allí se destacaba el perfil de las paredes externas, los pequeños zócalos corridos a lo largo de toda la construcción y las terminaciones superiores a dos aguas con pseudo-acróteras helénicas generalmente en número de seis.

Esta tipología se fue multiplicando con la difusión de los mausoleos, en dónde a las características anteriormente citadas se incorporó la puerta de acceso.

Con el surgir de la cultura neoclásica de los siglos XVIII y XIX, reapareció una estética que afianzaba el camino iniciado siglos atrás. Los cementerios adquieren pórticos que aluden, con gran rigor científico, el antiguo lenguaje clásico; tal es caso del gran acceso diseñado por el arquitecto Juan Buschiazzo.

En este contexto, los caracteres formales presentes en la bóveda del Coronel Dorrego se ven reflejados en pinturas y/o grabados como los de Giovanni Bautista Piranesi, o en obras como el monumento a Giovanni Volpato –1807 a 1808- de Antonio Canova.



Antes y
después

La sencillez de la bóveda –denominada Sarcófago en el siglo XIX-, y sufragada por decreto oficial, contrasta con los ejemplos europeos de la época. Originalmente era mas alta, se accedía a la puerta a través de cuatro escalones; el piso interior coincidía, como en la actualidad, con la altura del zócalo, antes mas alto. Un bugnado horizontal muy marcado definía el cuerpo medio y remarcaba el acceso. Una cornisa corrida separaba ese cuerpo de la parte superior o culminación curva; allí estaban incisas las iniciales “MD” y una inscripción debajo¹ –ambas desaparecidas-.



Inscripción actual

5. Propuesta de intervención

La propuesta de intervención en la obra se desarrolló dentro del “**PRO-**

¹ . Así se puede apreciar en la litografía reproducida en “Buenos Aires nos cuenta. Recoleta” N° 5. Página 26, tomada de Impresiones Litográficas del Estado, de Cesar Hipólito Bacle & Cia.

GRAMA DE REVALORIZACION Y PUESTA EN VALOR DEL CEMENTERIO DE LA RECOLETA” Conservación y Restauración de Bóvedas, Sepulcros, Túmulos y Esculturas” encaradas por la Secretaria de Obras y Servicios Públicos, Subsecretaria Administrativa; Dirección Recoleta; Secretaria de Cultura, Subsecretaria de Patrimonio Cultural, Dirección General de Patrimonio y Dirección General Casco Histórico, Área de Conservación y Restauración, el Equipo Técnico del Programa Escuela Taller; y ADACRE (Asociación Amigos del Cementerio de la Recoleta).

Si bien entendemos a la restauración como una práctica disciplinar que se basa en un modelo histórico, la intervención origina un enfoque que se fundamenta mas en el símbolo que éste representa que en su propia materialidad.

De esta manera, aplicando criterios fundamentales explicitados en los documentos internacionales y en las teorías de restauración contemporáneas, nos propusimos poner en valor el monumento histórico, consolidando los elementos estructurales comprometidos, respetando su autenticidad, legándola al futuro.

5.1.- Aspectos organizativos

• Módulos

El trabajo se realizó en tres módulos.

• Operatividad

Los alumnos se dividieron en dos grupos de tres a cuatro integrantes

• Extensión

Cada grupo realizó una práctica de dos jornadas semanales.

5.2.-Metodología de Intervención

a. Relevamiento de alteraciones

A efectos de profundizar la interpretación de los procesos que sufrió el monumento, los alumnos estudiaron y relevaron por separado cada una de las patologías ocurridas en el transcurso de su historia. Estas fueron enumeradas y descriptas con precisión.

Se las volcó en croquis de plantas, cortes y vistas. Dentro de los estudios preliminares se realizaron los estudios estratigráficos de pintura de pared, interior y exterior, así como de carpinterías, puerta y claraboya; también se realiza-



ron cateos para analizar tanto el tipo de ladrillo, el mortero de asiento como el tipo de revoque. Se verificó por percusión, el estado de los sustratos.

b. Diagnóstico

A partir de la información obtenida en el relevamiento de deterioros, se reflexionó acerca de los problemas sea los originados en su interior como los provenientes del exterior y de las posibles soluciones. De los pro y de los contra que significaba cada toma de decisión.

Fueron asimismo analizados en laboratorio los materiales componentes con el fin de seleccionar el tipo, color, textura de los áridos.

Asimismo se asumieron los criterios que se consideraron mas aconsejables para la intervención, evaluando tiempos y técnicas mas apropiadas.



c. Tratamiento

Una vez finalizado el diagnóstico y determinado el tipo de intervención más conveniente para cada caso, partiendo de los principios y normas que los organismos internacionales han acordado y aconsejan para la Restauración y puesta en valor de bienes muebles e inmuebles de valor patrimonial. Se

detallo el tipo de trabajo y de técnicas a emplear elaborando un listado de materiales y herramientas a ser utilizadas.

Cubierta

Se aplicó desmalezador para eliminar la vegetación invasiva que crecía en sectores acotados de pared y que cubría un 40% de la superficie del techo, la que luego de un tiempo prudencial se retiró

Los desagües y pluviales se encontraban totalmente obstruidos, por lo que se procedió a realizar una prueba hidráulica y a su limpieza. En los codos superior e inferior se hicieron cateos para prever su reemplazo; asimismo se repararon las rejillas que se hallaban deterioradas.

La superficie de la cubierta, así como los parapetos perimetrales fueron impermeabilizados con membrana.

Se retiró la totalidad de vidrios de la claraboya para un mejor tratamiento

de los metales. Se decapó tanto con método mecánico como con aplicación de calor. Como terminación se dieron dos manos de pintura antióxido y finalmente se cubrió con sintético negro. Los vidrios fueron recolocados o repuestos, y sellados con sellador de siliconas.

Muros

Se realizaron diversos ensayos de limpieza para los muros y se optó por el uso de la hidrolavadora con agua a baja presión y a temperatura ambiente, con un posterior cepillado manual con solución de nonil fenol y posterior enjuague.

En el caso de los mármoles, se utilizó una solución de detergentes neutros y bicarbonato de sodio.

Paralelamente a estas tareas se realizaron probetas para encontrar los morteros de reposición más adecuados. Algo similar se hizo para la recomposición de mármoles.

Una vez limpios los muros se sellaron fisuras y microfisuras, y se procedió a la reposición de revoques faltantes.



Finalmente se pintó a la cal en un tono de gris, tanto el interior como el exterior.

Asimismo se repuso parte del mármol que se apoya sobre el zócalo perimetral.

Revoques faltantes y fisuras en muros exteriores

Por la acción de las raíces de árboles del entorno cercano se descolocaron y se hallaban fuera de nivel ocho piezas del solado de mármol, lo que imposibili-

taba la adecuada apertura de las puertas. Se procedió a retirarlas y recolocarlas con un mortero a la cal.

Carpintería

Se retiraron los vidrios de las puertas. Se decaparon los hierros tanto con método mecánico y químico, como con aplicación de calor. Para la terminación se dieron dos manos de pintura antióxido y finalmente se cubrió con sintético negro.



Los vidrios fueron recolocados o repuestos, y sellados con sellador de siliconas. Se dejaron los laterales libres con el fin de no obstruir la ventilación natural.

Los componentes de bronce fueron decapados mecánicamente y para su limpieza se optó por el método de la glicerina alcalina, recibiendo una protección final de barniz de galvanoplastia.

6. Conclusiones

La puesta en valor de la bóveda constituyó una experiencia muy positiva en los aspectos pedagógicos, un enfoque particular y distinto a los que la Escuela Taller venía realizando. Los alumnos pudieron experimentar en esta práctica de obra una gran variedad de situaciones y a encarar respuestas eficaces a las diversas patologías que se fueron presentando.

El equipo que participó en esta intervención estuvo conformado por alumnos que ya habían completado el Ciclo Introductorio, por lo que contaban ya con cierta práctica.

La actuación desde la Escuela Taller en el monumento del Coronel Manuel Dorrego si bien fue una experiencia acotada ha sido un aporte a la recuperación de un espacio urbano y asimismo significó incrementar la conciencia de la importancia de cada uno de los componentes de los cementerios patrimoniales, ayudando a promover un marco de acción y de protección a la identidad de la

comunidad.

Probablemente sea fundamental encarar nuevas estrategias y metodologías de acción para preservar nuestros bienes patrimoniales y aun descubrir materiales y tecnologías inéditos que nos conduzcan a recorrer caminos más viables, pero siempre estará presente la voluntad del hombre en querer preservar su herencia, constituida por los mas significativos testimonios de su cultura.

EQUIPOTECNICO

Dirección General Casco Histórico

Arq. Maria Rosa Martínez

Coordinación General Escuela Taller

Arq. Cristina B. Malfa

Coordinación Pedagógico Curricular

Arq. Jorge N. Bozzano

Dirección Técnica y Coordinación de Obra

Conservador. Alberto Orsetti

Dirección de Obra

Arq. Pablo López Coda

Area Pro-social

Lic. Ana Ferrara

Monitores de Taller

Ignacio Balconte

Eduardo Proazzi

Restaurador

Sergio Marchisio

Alumnos

Flavia Fila,

Laura Olmos,

Graciela Rugna,

Francisco Basualdo,

Elisa Goyena,

Gabriela Morelli

Gilda Cavarozzi

Sergio Piro

