

El patrimonio funerario en Latinoamérica.

Una valoración desde la historia del arte contemporáneo*

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

1 Que se ha expresado a través de crónicas, relatos, anecdóticos, leyendas y poesías. Vale también mencionar aquí el rescate y estudio de epitafios. Vinculado a esto último, es interesante recordar que una de las prácticas de los vanguardistas de principios del s. xx, a manera de divertimento, era la redacción de epitafios para sí mismos y las personas que les rodeaban. Testimonios americanos de ello pueden hallarse en la revista *Martín Fierro*, publicada en Buenos Aires en los años 20. Tampoco debemos dejar de lado la mención a las numerosas cartas y esquelas que los familiares de difuntos les dejan a estos, solicitando la intercesión por un favor, simplemente como recuerdo o para hacerles una confesión, cargados muchos de ellos de sentido lírico. Seguramente por el lógico pudor y respeto a la intimidad, prácticamente no existen obras que recojan estos escritos de forma sistemática.

* Las figuras que no tienen especificada la fuente, fueron realizadas por el autor entre 1997 y 2005.

El presente trabajo se plantea desde la óptica de la historia del arte. Su objetivo es abordar de forma sintética algunas de las problemáticas y realidades que conforman el variado y amplísimo mosaico del arte y la cultura funerarios. Perseguimos el fin de contribuir en el necesario proceso de incorporación de estos aspectos, con peso propio, a los estudios del arte latinoamericano contemporáneo. Aspiramos a resaltar especialmente aquella pluralidad de caracteres, al poner hincapié, en muchos casos, sobre propiedades que han sido tratadas en estudios precedentes.

Evidencias son, indudablemente, las variadas atalayas que el tema en cuestión permite a la hora de encarar un trabajo de investigación, las que han hecho ya de la cultura funeraria una disciplina en sí misma. No en vano en los últimos años se han venido haciendo publicaciones, iniciado pesquisas y expuesto propuestas desde campos tan diferentes aunque a veces más cercanos de los que nos parece, como son la arquitectura, la historia del arte, la historia, la antropología o la etnografía. No falta en este recorrido la literatura,¹ la geografía, la arqueología (sobre todo cuando se trata de cementerios de la antigüedad), la filosofía, la sociología, el folclore y la botánica.²

Algunos lustros atrás se hablaba con insistencia, en los ámbitos universitarios, de la necesidad de promover la interdisciplinariedad, de que las distintas especialidades no se encerrasen en sí mismas y acudieran al auxilio de otras competencias para ampliar los basamen-

tos empíricos de las empresas científicas. Dentro de este nuevo esquema de acción, el tema de los cementerios y específicamente el arte funerario, aúna dos condicionamientos que lo ponen en un destacado centro de atención, por ser un asunto en el que ese intercambio entre disciplinas se ha convertido en una realidad más que tangible, y por el hecho de que, como tema de indagación, va adquiriendo una fuerza sustancial, en especial en los últimos años. Desde la perspectiva del historiador del arte, este repunte tiene mucho que ver con la consideración que ha ganado el arte del s. xix dentro de los esquemas algo rígidos que se habían impuesto, y dentro de éste, la escultura y la arquitectura, especialmente.

Antecedentes de investigación

En países como España y por supuesto en las naciones americanas, si bien hubo en décadas anteriores estudiosos que tomaron a la escultura decimonónica como uno de los centros esenciales de sus estudios (podemos citar casos como los de Enrique Pardo Canalís en España o Salvador Moreno en México), es en los últimos años cuando se han sucedido sin solución de continuidad las obras más relevantes sobre el monumento público y el monumento funerario en nuestros países.

Un altísimo porcentaje de la bibliografía de investigación funeraria ha surgido desde mediados de los ochenta, aunque hay obras anteriores de notable valor como la de Clarival



FALLECIO ELIZABET CUEVA
RAYCO EL 9 DE JULIO D 2000 -
R.C.D - S.P.Y.M.

2 Uno de los libros más interesantes vinculado al tema de la muerte, entre los publicados en España durante el s. xix, es el de Celestino Barallat y Falguera, *Principios de botánica funeraria* (1885). Del mismo existe una edición facsimilar llevada a cabo por la editorial Alta Fulla, Barcelona, en 1984. Además de acometer temas sobre la simbología vegetal, Barallat ensayó sobre las posibilidades estéticas y simbólicas de un cementerio modernista.

Figura página anterior:
Cementerio Tradicional de San Francisco de Huambocancha, Cajamarca, Perú.
Fotografía:
Juan Luis Isaza
Londroño, 2005

do Prado Valladares sobre los cementerios de Brasil (1972), texto fundacional en ese país. Valladares, destacado teórico y crítico del arte brasileño, introdujo en esta obra (conformada por dos gruesos volúmenes), una serie de temas y visiones que, después de más de treinta años, sigue siendo un modelo válido para plantear estudios similares; casi podríamos afirmar que fue un verdadero visionario en el estudio de los cementerios en nuestro continente y el primero en acometerlo de una manera sistemática, al abarcar un país (además el más extenso). Entre las coordenadas, además de hacer referencia a la arquitectura, la escultura, lápidas, inscripciones y pintura, entre otros aspectos, centra su atención en los cronistas de cementerios, las tumbas de grupos sociales y colectivos de diferentes procedencias (como los africanos y los condenados), la inserción de cultos como el de la macumba, los cementerios de niños y el arte popular; todo esto, tras establecer un mapa de gran número de cementerios en todo el país. Esta tarea, titánica por doble motivo, por la geografía que abarcó y por la inexistencia hasta ese momento de estudios previos de relevancia que le hubieran facilitado la labor, fue llevada a cabo a lo largo de la década de 1960; aun no hay en el continente americano un trabajo de estas características que le iguale. En 1977, en la galería Goeldi de Río de Janeiro, pondría un broche de oro a ese trabajo con la exposición *Arte Cemiterial Brasileira*.

En el proceso historiográfico es indudable que sigue y seguirá siendo una referencia ineludible el tomo coordinado por Francisco Javier Rodríguez Barberán, bajo el título de *Una Arquitectura para la muerte* (1993), producto del primer Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos, que se llevó a cabo en Sevilla. No solamente por un cuantioso número de capítulos referidos a Latinoamérica, sino también por la cantidad de textos teóricos y de casos estudiados e incorporados allí, este volumen sigue siendo lo más completo hasta la fecha en lengua española. Con anterioridad a esta obra, deben señalarse los dos tomos de *Arte Funerario*, surgidos del Coloquio Internacional de Historia del Arte, que se celebró en México en 1987. Con el Primer Congreso Internacional de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario, realizado también allí en 2005, este país se

consolidó definitivamente como referente internacional en temas funerarios.

Los cementerios gozan de una característica que los ha hecho atractivos a la hora de la elección de trabajos de no muy largo aliento (como las tesinas universitarias) que radica en el hecho de tratarse de espacios acotados, cerrados y más o menos visibles. El patrimonio artístico y arquitectónico es "lo que está ahí", y el punto de partida está claro. Se procede como si se tratara del inventario de un museo, aunque a favor de los cementerios está el hecho de que los museos suelen tener buena parte de su patrimonio en bodegas y no en exhibición.

El tipo de trabajos que más ha proliferado hasta la fecha ha sido el de los estudios de casos concretos, en especial cementerios individuales o, en todo caso, ensayos históricos y artísticos sobre los cementerios de una determinada ciudad. Los textos incorporan normalmente apartados introductorios de carácter general y específico, por ejemplo, el análisis de la cultura funeraria en Occidente, para pasar luego a caracteres específicos de la región de actuación, la historia del cementerio que se estudia, incluyendo aspectos jurídicos, urbanos y constructivos, y las obras fundamentales, para concluir, por lo general, con una valoración del estado actual de los cementerios en cuestión, las intervenciones patrimoniales que se han hecho o se deben hacer (incluyendo recuperación, restauración, legislación y difusión) y la bibliografía.

Entre los trabajos que se han hecho, muchos incluyen un capítulo que es fundamental y de gran utilidad para descifrar los significados que se hallan en toda la cultura de la muerte: los diccionarios o clasificaciones de términos, simbologías y tipologías. Entre los más recomendables para consulta permanente se destacan los hechos por Fausto Ramírez (1987), Alberto Escovar (2004) y María Elizia Borges (2005).

La historia del arte de la edad contemporánea por lo general ha marginado de su atención al arte funerario. Difícilmente se hallan las manifestaciones artísticas vinculadas a la muerte en los libros de arte latinoamericano, tanto del xix como del xx. Si bien los monumentos conmemorativos de las ciudades poco a poco han entrado en la consideración de investigadores que realizan síntesis históricas (Gutiérrez Viñuales, 2004), con lo funerario hay muchas cuen-

tas pendientes, lo que convierte a aquellas “historias del arte” en incompletas.

Dentro del proceso de consolidación académica del tema funerario, debemos mencionar la relevancia de los congresos que se organizan a nivel continental y en los diferentes países. Sobre todos ellos, a modo de matriz, destacan los de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, entidad surgida de la Red Andina, fundada en 2000; de estos se han realizado ediciones en Medellín, Barquisimeto, Quito-Cuenca, Lima-Cajamarca, Sucre y México. Países como éste último y Argentina (en agosto de 2005 celebró en la ciudad de Rosario las II Jornadas Nacionales de Patrimonio Simbólico en Cementerios, y en 2006 se llevara a cabo el séptimo de la Red Iberoamericana) han encarado tareas similares con una masiva asistencia de especialistas e interesados, y un notable número de ponencias que abarcan desde visiones y conceptualizaciones generales hasta casos específicos.

En dichos eventos, en unos más que en otros, se ha incidido en el papel que juegan las artes y las expresiones populares como tema de investigación en el ámbito de las artes visuales. En los últimos tiempos estas han virado parte de su atención hacia las cuestiones funerarias, debido al abundante, variado y singular material que aporta, distinto al proveniente de otras expresiones vitales. Si el arte y la artesanía popular gozó en nuestros países de un rescate y revalorización sin precedentes a partir de la década de 1920, con ilustres como Roberto Montenegro, Dr. Atl o Adolfo Best Maugard en México, Elena Izcue en Perú, Pedro Figari en Uruguay o Alfredo Guido en Argentina (Gutiérrez Viñuales, 2003b), que promovieron exposiciones y publicaciones para dar a conocer ese patrimonio, es también demostrable que desde los años noventa se produce un profundo retorno de las miradas sobre ese ámbito, tanto de los teóricos como de los propios creadores, y la presencia en el mercado de arte de expresiones nacidas de esta raíz potencia dicha realidad. Más allá de la publicación de estudios, cuya mención completa sería casi inabarcable, aspectos tan ilustrativos como la venta a precios algo desorbitados de exvotos mexicanos en las subastas neoyorquinas, o la huella popular en buena parte de la corriente artística que se conoce

con el nombre de “neobarroco” (Armstrong y Zamudio-Taylor, 2000; Panera Cuevas, 2005), son testimonio de este rescate de “lo popular”.

Las celebraciones de la muerte en nuestro continente han sido también objeto de las miradas “del otro”. Desde los años cincuenta, inclusive antes, son numerosos los fotógrafos viajeros, sobre todo norteamericanos y europeos, que atraviesan nuestro continente registrando paisajes y costumbres. Entre ellas la muerte goza de un sitio de privilegio junto a las fiestas populares. Esos fotógrafos fueron al s. xx, lo que los pintores viajeros del romanticismo europeo al s. xix, en cuanto se refiere a la construcción de un paradigma cultural continental y a la difusión de un tipo de imágenes particular. En los últimos años este tipo de testimonios, dirigidos a lo funerario, no han perdido vigencia; pueden verse así compilaciones fotográficas producidas por europeos como Bastienne Schmidt (1996) en Cuba, Colombia, México, Perú, Guatemala o Brasil, o por fotógrafos locales como Maritza Álvarez en la República Dominicana (1999), Ricardo Maldonado en Paraguay (1990) o Cecilia Pastore en la Argentina (2005), todos autores de libros de fotografía de cementerios.

Es así como el tema funerario se convierte en objeto de estudio y fuente de creaciones contemporáneas. Nos interesa tratarlo desde el primer aspecto. En algunos foros internacionales sobre temas funerarios se vuelve recurrente el análisis de los cementerios monumentales, y se olvida, por no tener a priori fines “eruditos”, a los de características populares. Este camino³ nos parece absolutamente equivocado, tanto que estos últimos, ubicados en pueblos alejados de las grandes urbes (y a veces no tanto), nos suelen proporcionar expresiones mucho más genuinas, más originales (quizá justamente porque están hechos por artífices que nunca persiguieron el “ser originales”) y que testimonian sin ambages la riqueza cultural de nuestro continente.

Esta defensa de lo popular debe acompañar el proceso de consideración que se está haciendo de esos “grandes cementerios”, muchos de los que por suerte —en algunos casos aun de manera no suficiente— han gozado de una estimación y puesta en valor desde el punto de vista patrimonial. Así lo ha venido haciendo la citada Red Iberoamericana que ha

3 Como ha ocurrido y ocurre también en la mayoría de las “historias del arte latinoamericano” en donde el desdén y el olvido impiden que figure siquiera una línea sobre estos temas.

encontrado magnífica recepción en todo el continente, con muchos especialistas uniéndose a la tarea y al esfuerzo en común. La conversión de algunos cementerios en “museos” como el de San Pedro de Medellín, que fue el primero, en 1998 (Velásquez Parra, 2002), o el Presbítero Maestro, en Lima (Repetto, 2003), son piedra basamental de un transcurso que tiene que reforzarse con el paso del tiempo, porque con perspectiva futura, podríamos decir que en la actualidad sólo estamos en la etapa de conformación de los cimientos teóricos y prácticos.

Desde nuestra perspectiva, y sobre todo en los estudios de síntesis, sí creemos que cada vez más, al tratar de los temas funerarios y en especial del arte en los cementerios, deben tenerse en cuenta las dos manifestaciones; esos dos polos, lo erudito y lo popular, que como generalidad manifiestan el arco de expresión de América Latina. Y decimos como generalidad porque son dos conceptos que, si bien es habitual tratarlos como una dicotomía, nos permiten, cada vez con más asiduidad, acercarlos y tratarlos conjuntamente. En nuestras necrópolis ambas líneas, aunque se presentan de manera distinguible una de otra, en ocasiones se mezclan, se intervienen mutuamente, apareciendo la impronta popular en los cementerios monumentales y viceversa. Por poner simplemente un caso, en el cementerio de San Diego de Quito, que recientemente visitamos de la mano de Inés del Pino, sería tarea inútil ponerse a decidir si son más “importantes” los imponentes mausoleos decimonónicos de las grandes familias quiteñas, o las actuales manifestaciones populares, a través de coloridas lápidas cuya fabricación y distribución se hace en parte a pocos metros del recinto. Y como este, muchos más ejemplos.

Sobre todos estos temas centraremos nuestra atención en el presente ensayo. Son muchos los aspectos que nos gustaría abordar, pero es evidente que estamos ante un tejido muy complejo e inabordable, en un capítulo de dimensiones reducidas. Optamos por atender al patrimonio tangible, a los testimonios artísticos que la cultura de la muerte nos ha legado desde la historia, y las manifestaciones presentes de ese devenir. Si bien hacemos el esfuerzo de englobar casos y provocar reflexiones que toquen a todo el ámbito latinoamericano, nunca debemos perder el respeto por las particula-

ridades de cada sitio. Nos interesa asumir una valoración desde una perspectiva patrimonial, más que tratar de cuestiones técnicas e inclusive clasificaciones simbólicas, lo que demandaría un mayor y más completo análisis.

Cementerios monumentales. Algunas consideraciones

Para establecer una periodización en el estudio del arte funerario contemporáneo en Latinoamérica, como así también en España, las más de las veces se parte del hito fundacional que supuso la serie de disposiciones dadas por Carlos III, entre marzo y abril de 1787, a través de las cuales se promovía la construcción de cementerios extramuros (Real Orden de 24 de marzo de 1781 y Real Cédula de 3 de abril de 1787), y se prohibía a la vez los enterramientos en los interiores de los templos (Real Cédula de 8 de abril de 1787). Aunque a menudo se ha analizado la incapacidad de estas leyes para ser cumplidas a rajatabla, lo radical de sus postulados indudablemente marcó un punto de partida para una sucesión legislativa que tendría injerencia a partir de entonces. En América, de las primeras ciudades que se ajustaron a la nueva legislación destaca La Habana, con la implementación del Cementerio de Espada entre 1805 y 1806, y Lima, con el Presbítero Maestro en 1808. Al año siguiente de éste se establecería el Cementerio General del Norte en la capital del reino, Madrid. (Ver: Gutiérrez, 1987; Escobar, 2002).

Tras las citadas normativas, temas de tanto interés como la higiene pública o la propiedad de parcelas y mausoleos, además de las responsabilidades de los propietarios en el cuidado de los mismos, serán una constante. Respecto de las iglesias, sus capillas y otros espacios, continuaron acogiendo los restos mortales de personalidades eclesiásticas y de prohombres y héroes de la Independencia. Entre las primeras, podemos señalar mausoleos tan destacados (y tardíos) como el del arzobispo Mariano Soler (1930), en la catedral de Montevideo, obra del insigne escultor uruguayo José Luis Zorrilla de San Martín. En cuanto a la vinculación religión-emancipación, la misma es clarísima en cuanto a ubicación de ciertos monumentos funerarios: el de Antonio José de Sucre en la Catedral de Quito, José de San Martín en la Catedral de Bue-

nos Aires, o Manuel Belgrano en el atrio de la iglesia de Santo Domingo de la misma ciudad. No faltan tampoco los mausoleos de conquistadores españoles como Francisco Pizarro en la Catedral de Lima o Juan Ponce de León en la de San Juan de Puerto Rico, obra esta de Miguel Blay (1909).⁴

En el caso de Cristóbal Colón, en la actualidad dos ciudades se disputan la tenencia de sus restos mortales: Santo Domingo y Sevilla. La primera de ellas los conservó durante años en la Catedral, hasta que en 1992, con la inauguración del monstruoso Faro de Colón, pasaron al corazón del mismo. Los “otros” restos, que se veneraban en la Catedral de La Habana, tras la Independencia de Cuba, pasaron a la catedral hispalense. Como se ve, la valoración de la figura del almirante se hace en este caso por ser artífice inicial de la evangelización, y ha derivado en la estrecha vinculación de sus restos con los espacios religiosos. No debe soslayarse aquí la dedicatoria que se realizó en 1871 en la capital cubana, al darse el nombre de Colón al cementerio principal de la ciudad.

La construcción de cementerios y, por ende, de nuevos espacios para la conmemoración, ligada a la idea de la trascendencia social, habría de originar un interés especial en la población, sobre todo en las familias acomodadas, burguesía y poderes públicos, en tener en las necrópolis presencia similar a la que, en vida, tenían en las propias ciudades. Esto llevaría a la erección de los grandes monumentos funerarios y a la construcción de panteones, para los cuales se recurrió a menudo a los lenguajes arquitectónicos del historicismo imperante, estilos apropiados de otros continentes o de raíz autóctona como el neoprehispanismo y neocolonial. Inclusive, gente que en vida no había gozado de una presencia social destacada, manifestaba su interés por pasar a la posteridad con los mayores honores, bajo un concepto que la argentina Ana Testa sintetizó en la idea de vivir como ciudadano de segunda, pero morir como ciudadano de primera, clave referida a los inmigrantes italianos de la provincia de Santa Fe. Al igual que en las ciudades, el precio del suelo no era el mismo en todas las áreas, y las diferenciaciones entre clases iba a dejar huella indeleble.

En lo que respecta a las esculturas, muchas de las que se hallan en los cementerios

americanos son copias de obras que se encargaban a través de catálogos, sobre todo de empresas europeas, que circulaban con profusión en América. Esto permitía obtener buenos panteones estándar a precios asequibles, sobre todo para aquellas familias que no tenían los medios suficientes para hacer un encargo original y único a un artista, taller o empresa de prestigio. De ahí que varios conjuntos tumbales resulten copias de los que se hallan en los grandes cementerios europeos como el *Staglieno* de Génova, el *Monumentale* de Milán o el *Père Lachaise* de París. Las obras escultóricas más interesantes son las que fueron realizadas por encargo a reconocidos escultores europeos, en principio italianos y franceses, y desde finales del s. XIX algunos españoles como Agustín Querol, Mariano Benlliure o el citado Miguel Blay.

Los italianos son mayoría. Entre estos se destacan nombres de tanta relevancia como el de Leonardo Bistolfi, figura indiscutible de la modernización de la escultura de la península a finales del s. XIX. Llegado a este punto uno se pregunta ¿En qué museo americano o inclusive europeo pueden verse por lo menos tres obras categóricas de este artista? Ello es posible en el Cementerio del Buceo, en Montevi-



4 De este artista se conserva en América otro mausoleo de destacado valor: el de Silvestre Ochoa (1912) en el Cementerio del Buceo, en Montevideo. Otra excelente obra funeraria salida de su mano, está en el cementerio parisino de Père-Lachaise: el mausoleo de Joaquín María de Errazu (1902).

Figura 1:
Mausoleo de la Sociedad Obrera de Socorros Mutuos, 1929. Cementerio de San Salvador de Jujuy, Argentina.

5 Alleno fue el cuidador del cementerio de la Recoleta hasta 1910; trabajó y ahorró durante años con la finalidad de adquirir un lote en el mismo y encargar para sí un mausoleo de enjundia, realizado finalmente por Canessa.



Figura 2:
Pietro Capurro (Génova). Mausoleo de Pedro Aspiazu, 1901. Cementerio General de Guayaquil, Ecuador.



Figura 3:
Pietro Costa (Firenze). Mausoleo de Ezequiel Rojas, 1871. Cementerio Central de Bogotá, Colombia.



Figura 4:
Achille Canessa. Mausoleo de la familia Alfaro Ricart, 1920. Cementerio de Santo Domingo, República Dominicana.

deo, en especial el magnífico sepulcro de la familia Giorello. En la misma necrópolis también hay obras del exitoso Pietro Capurro, que vinculado a los Durini entre Centroamérica y el Ecuador, ha dejado también valiosísimas obras en el cementerio de Guayaquil. En Lima, Bogotá y otras ciudades hay obras de Pietro Costa, de Firenze, esculturas todas de gran mérito artístico: en la capital peruana, por ejemplo, el mausoleo Espantoso, y en la colombiana el de Ezequiel Rojas. Achille Canessa, autor de más de un centenar de esculturas situadas en *Staglieno* (Génova), tiene obras en Santo Domingo y Buenos Aires, como los mausoleos de la familia Alfaro Ricart y el de David Alleno.⁵ Por supuesto las grandes firmas americanas como Pedro Zonza Briano, Lola Mora o Lucio Fontana en la Argentina, José de Vilalta Saavedra o Juan José Sicre en Cuba, Víctor Brecheret en Brasil, José Luis Zorrilla de San Martín o Pablo Mañé en Uruguay, Marco Tobón Mejía en Colombia o Jesús Contreras en México, por citar sólo algunos, han dejado su huella en estos espacios.

Desde la arquitectura, trabajos fundamentales que se están llevando a cabo, y se ven reflejados en varias obras publicadas en nuestro continente, son los que atañen al tema urbanístico. Dentro de los trazados caben modelos originales e innovadores, pero también aquellos planes de la “ciudad de los vivos” que han sido trasladados íntegra o parcialmente a la “ciudad de la memoria”. En este ámbito, uno de los factores a tener en cuenta es el carácter de laboratorio del cementerio como espacio urbano y estético, donde era plausible practicar e instalar aquello que, por prejuicios o imposibilidades, era vedado en la ciudad; un ejemplo de esto es el festivo exotismo de cierta arquitectura ecléctica, cuya presencia en las urbes a veces estuvo condicionada, mientras que la libertad que un propietario ejercía en la necrópolis era mayor. Con ironía, Ricardo J. Alexander decía que esta extravagante arquitectura era típica de cementerios y zoológicos, ya que estos eran de los pocos sitios donde los usuarios nunca iban a quejarse.

En un recorrido por la arquitectura funeraria no faltan aspectos en alto porcentaje, relacionados con el movimiento romántico, como las construcciones que simulan ruinas, elementos fingidos vinculados a la idea del jardín romántico. Estas rocallas o grutescos, construidos

a menudo con cemento, enlazaban con el concepto de retorno a la naturaleza, tan caro al gusto de aquel momento, y que, entre otros aspectos, potenció los valores estéticos y espirituales de los jardines ingleses en contraposición a la racionalidad de los franceses.

El estudio de los cementerios, en tanto catálogos de arquitectura, es un tema de investigación consolidado, y que en décadas anteriores gozó de importantes obras y ensayos, tanto en lengua castellana como en otros idiomas (Bohigas, 1973; Curl, 1980). En las urbes americanas, el periodo de mayor esplendor de los cementerios coincide, en lo arquitectónico, con el advenimiento y consolidación de aquel eclecticismos, determinando a través de esa libertad de expresión que propiciaba la posibilidad de contar con un muestrario de estilos, en algunos casos con recurrencias a citas históricas concretas, pero mayoritariamente con una producción sustentada en la mezcla de diferentes vertientes. Cementerios como el Colón de La Habana, el de la *Consolação* de São Paulo, el Presbítero Maestro de Lima o la Recoleta de Buenos Aires (y muchos más) representan un verdadero catálogo de los estilos arquitectónicos en boga a finales del s. XIX y comienzos del s. XX; en pocos sitios como este tipo de cemen-

terios se pueden dar muy completas clases sobre este periodo de la arquitectura, con la ventaja que significa tener todo ello en un espacio relativamente reducido.

La importancia social de los cementerios y su presencia como imagen de una ciudad, puede valorarse a través de lo que significó la circulación de las tarjetas postales, muy habituales sobre todo en las ediciones hechas en las grandes capitales, en las que se difundían los más destacados panteones y obras escultóricas; asimismo, debe señalarse cierta familiaridad adquirida por un público general respecto de las obras funerarias contemporáneas de carácter paradigmático, propias de los cementerios europeos. En este sentido pueden citarse los *portfolios* que circulaban desde Génova y mostraban un conjunto de destacados mausoleos, en particular las *50 vedutas del Camposanto di Genova*, impresa por Fratelli Lichino, y que cada tanto aparecen a la venta en librerías de viejos y mercados de pulgas.

En las primeras décadas del s. XX la pasión de las clases medias por la cultura de la muerte comenzó a entrar en declive, y las inversiones en grandes panteones y mausoleos, si bien no se detuvo, es evidente que mermó cuantitativamente. No obstante, los estilos ar-



Figura 5:
Tebaldo Brugnoli.
Mausoleo de Claudio
Vicuña, 1896.
Cementerio Central
de Santiago, Chile.



Figura 6:
*Mausoleo de la familia
Méndez, 1938.
Cementerio de Ponce,
Puerto Rico.*

Figura 7:
*René Lalique. Mausoleo
de Catalina Lasa, 1936.
Cementerio de Colón,
La Habana, Cuba.*



quitectónicos que trajo consigo la modernidad tienen presencia en nuestros cementerios, aunque evidentemente no con la fuerza de conjunto que habían mostrado el academicismo y el eclecticismo decimonónicos. El art déco o inclusive el llamado “estilo internacional”, con su pureza de líneas y su geometrismo, tienen ejemplos singulares a lo largo y ancho de nuestra geografía.

A las transformaciones operadas en los cementerios durante el s. XIX, las acompañó una transformación en la manera de entender la muerte, realidad que se manifestó también en la simbología. Una de las ideas fue la de alejar progresivamente el imaginario del dolor vinculado a la muerte, para ser reemplazado por símbolos de esperanza, basados en la glorificación del difunto; en definitiva, más que pensar en el último momento de la vida terrenal (y en la afección que ello significaba para los que quedaban), se trataba de reflexionar sobre la vida en el más allá. Entre los símbolos se destacan las figuras de los ángeles, cuya presencia y variedad es una de las improntas más señaladas en las necrópolis americanas, desde las estatuas adquiridas de forma masiva en las marmolerías o a través de los catálogos europeos de alto y bajo costo, hasta las manifestaciones más renombradas como el “Ángel” creado por el escultor italiano Giulio Monteverde, estudiado por Silvia Segarra

en este mismo número. Otra de las apropiaciones que se hacen respecto de las grandes obras de la historia del arte es la *Pietà* de Miguel Ángel, que podemos ver entre otros muchos sitios en el cementerio de La Habana, en una copia prácticamente literal, o esculturas inspiradas en ella como la *Mise au Tombeau* (1923) del modernista brasileño Victor Brecheret, en el cementerio paulista de la *Consolação* (Ver: Borges, 1997). Así pues se va arribando a la utilización de figuras cada vez más calmas y apartadas de las expresiones dramáticas, que dejan la dolorida agitación para recrearse ahora en una silenciosa meditación.

Este proceso de “desdolorización” en las expresiones funerarias, y ese alejamiento de los “estremecimientos románticos”, como diría Michel Vovelle, tendría a la larga su natural consecuencia en los cementerios-parque contemporáneos, donde el carácter ajardinado de los mismos es la nota saliente, en contraposición al cementerio-ciudad de los grandes mausoleos y obras escultóricas. Inclusive es normal que alejen de sí la palabra cementerio, para usar términos menos turbadores como “Jardín de Paz” o “Parque de la eternidad”. Luis Fernández Galiano (1993) habla de “la floración de cementerios privados, aseados, como campos de golf y previsibles como centros comerciales... con su oferta

de óbito con césped y sin drama...” (p. 36). A ello podemos agregar las palabras de Julio Cacciatore:

Fenómeno de las últimas décadas, el cementerio parque se contrapone, en materia y espíritu, al monumental. Pretende uniformar el último reposo y ser un elemento más de servicio: funcional, higiénico, práctico, eficiente. Es promocionado y vendido por empresas privadas que ofrecen al comprador, futuro usuario, las ventajas del prevenir prudentemente los problemas de lo inevitable. / Se lo acepta como una conveniencia. Su presencia busca no molestar. Evita arquitecturas solemnes, escultóricas, cierta racionalidad anglosajona está en sus fundamentos. Ha desalojado, no estimula, el culto exhibicionista de los muertos. No cuadrarán en estos jardines de lápidas casi anónimas, los monumentos de los héroes o los mausoleos grandilocuentes que la gente común todavía concurre a admirar, aunque no sean de la familia, a los cementerios tradicionales. / El cementerio parque ha borrado las diferencias bajo un manto de césped que, sin embargo, no se vende a un precio uniforme... (1993, pp. 58-59).

Así pues, en los tiempos que corren, aquellas premisas basadas en la desdramatización de la muerte y la búsqueda de una menor incidencia del dolor, potenciadas desde el s. XIX, han mantenido y hasta acentuado su injerencia. Se sigue apuntando a que los cementerios promuevan sensaciones de calma y reposo, para evitar al máximo que la muerte inquiete a los vivos, como diría Jaime Bover; que el proceso en el que el “difunto” se convierte en “antepasado” se haga lo más rápidamente posible. La “divinización” de la vida actual prefiere dar la espalda a todo lo que tenga que ver con la muerte y los cementerios, aunque se recrea morbosamente en servirse como plato diario los noticieros de televisión, en donde sucesos sangrientos y trágicos son moneda corriente; entonces, es necesario romper las barreras. Dice Fernández Galiano:

En estos tiempos estar muerto no es normal. Como ha señalado Baudrillard, la muerte es hoy una forma de delincuencia, una desviación, una anomalía impensable. Sólo la muerte violenta del espectáculo o el acontecimiento mediático tiene legitimidad simbólica: la muerte cotidiana es vergonzante. Ocultamos a los muertos

como ocultamos a los enfermos y a los viejos; juzgamos el duelo como una patología que puede curarse, reducimos los rituales funerarios a caricaturas abreviadas y degradamos la arquitectura de la muerte hasta extremos desconocidos en nuestra cultura (1993, p. 35).

Francisco López Morales afirma que: “la nuestra y la muerte de los que queremos ha sido postergada al rubro de las tramitaciones” (1993, p. 119).

Cementerios Populares.

Ejercicio de originalidad americana

Como ya apuntamos en la introducción, consideramos esencial este apartado del ensayo. Lo popular alcanza un grado de espontaneidad y creatividad del que carece la obra de producción industrial, típica de las grandes necrópolis. El arte popular y la arquitectura funeraria vernácula son elementos auténticos y distintivos de América, que nos diferencian de Europa y de los otros continentes. Si los cementerios monumentales tienen, en general, épocas o periodos más definidos, donde uno puede clasificar genéricamente desde los primeros ensayos funerarios de la burguesía, hasta el esplendor que acompañó a esta —en especial, desde mediados del s. XIX hasta el primer tercio del s. XX— y su postrero declive, en los cementerios populares estos altibajos (es una generalización) han sido sentidos con menor intensidad. En ellos vemos características que atraviesan los tiempos y las sociedades, aunque con la lógica asimilación de novedades y transformaciones que ambas parcelas aportan en el devenir. En el caso de las sociedades indígenas más tradicionales, o aquellas en las que su impronta se ha dejado sentir, apreciamos a menudo caracteres que pertenecen a época prehispánica. No es nuestro interés aludir aquí a referencias que son sobradamente conocidas y divulgadas, como las celebraciones de los “Días de muertos” en todo el continente americano, con amplísima bibliografía mexicana y sobre todo estadounidense, pero sí citar su existencia e injerencia en la producción de objetos y obras funerarios.

En el ámbito académico, lo genuino de los cementerios populares americanos lo supieron ver desde fuera Jean-Claude Garnier y Jean-Pierre

Mohen (Garnier y Mohen, 2003), autores de uno de los pocos ensayos que integran cementerios de todo el orbe, y cuya mirada atiende más a las necrópolis rurales que a la de las grandes ciudades. Entre los cementerios latinoamericanos que figuran en el compendio pueden verse los de San Cristóbal de las Casas (México), Santiago de Atitlán (Guatemala), Triunfo de la Cruz (Honduras), Colón de La Habana (Cuba), Tata Juba y Macapa (Brasil) e Isla de Pascua (Chile).

Al igual que sucede en la arquitectura vernácula, las manifestaciones constructivas populares vinculadas a lo funerario, ya sea en el recinto de un cementerio o fuera de él, tienen como una de sus características el ser, por lo general, anónimas. En esto también se distingue de las obras que encontramos en los cementerios monumentales, donde es habitual (no siempre) encontrar en los basamentos de mausoleos y esculturas la firma de los artistas, acompañados en muchos casos de la fecha y la mención de la ciudad de origen. Esta última característica es muy corriente en las esculturas que llegaban de Europa y más específicamente de las ciudades italianas, donde la sola mención de Génova, Roma, Florencia, Carrara o Pietrasanta, añadía automáticamente una alta cuota de prestigio a la familia que la hubiera encargado. No falta en ocasiones el artista que, con más arrojo que sus pares, incluía hasta la propia dirección de su taller, especulando con la posibilidad de que le llegasen nuevos encargos de quienes apreciaran sus obras en aquellas lejanas latitudes.

Muchas de las manifestaciones artísticas populares son también objeto de la mirada de los teóricos de la contemporaneidad, por su carácter

espontáneo y sobre todo lo genuino de su expresión. En este sentido, dar cabida a la multiplicación de signos, que excede sobradamente a los patrones simbólicos a que los cementerios nos tenían acostumbrados, es un camino fascinante y en el que los mejores estudios aun están por llegar.⁶ Las simbologías cristianas tradicionales se mezclan de una manera imparable con las aportadas por la cultura popular, en las que nos encontramos desde los escudos del equipo de fútbol favorito del difunto y los personajes de Walt Disney (Escovar, 2005), hasta una lápida cubierta de *graffitis*, como puede verse en el cementerio de San Diego en Quito. Esta convivencia de las iconografías eruditas con las populares ya es moneda corriente en las necrópolis de las capitales y es un apartado en el que la cultura urbana contemporánea (ver: Castell, 2004) se fusiona casi sin distinciones con el cementerio, bajo la influencia de los medios de masas, los cultos profanos y la religiosidad como un todo y en sus particularidades. Se trata de ofrendas que en muchos casos nuestra propia deformación profesional convierte automáticamente en obras de arte o expresión artística.

De cualquier manera, no faltan actitudes que, a partir de una mirada errónea (y hasta diríamos despectiva) hacia estas manifestaciones populares, las desprecian y las caracterizan como kitsch. A nuestro juicio, a veces es más kitsch (en tanto representación sobrecargada o rebuscada) lo "erudito" que lo popular, y ello se puede advertir en la excesiva pomposidad de muchas de las obras de procedencia industrial, e inclusive en las salidas de los talleres de los grandes escultores europeos y autóctonos, obras en las que las afectadas posturas se explican a partir del gusto de la ascendente burguesía, criterio en ocasiones ciertamente extraviado o desarrollado en exceso dentro de las pautas de "lo agradable".

Los cementerios populares mantienen latente la inventiva que los "eruditos" fueron perdiendo; esto se aprecia bien justamente en la ya citada necrópolis quiteña, en la que mientras el espacio de los grandes mausoleos permanece "dormido", como estancado en su devenir, los sectores populares gozan de gran vitalidad; basta con recorrer las galerías de nichos que contienen un repertorio inagotable de manifestaciones artísticas y artesanales. En este sentido, denomínese de una u otra mane-

6 En el libro recientemente publicado bajo nuestra coordinación con el título *Arte Latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia* (Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005), figuran dos textos sobre temas de cementerios: el de María Elizia Borges titulado "Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños" y el de Alberto Escovar "Arte popular y transformación de creencias en los cementerios colombianos".



Figura 8:
*Tumba de Vinicio
Napoleón Urresta,
2004. Cementerio
de San Diego, Quito,
Ecuador.*

ra, el sentido de la expresividad es absoluto como conjunto y en sus singularidades. Cada caja lo es de sorpresas. La imaginación no suele tener límites en cuanto a los lenguajes formales, el uso de los materiales y la intervención del color. Por otro lado, muchas de las tumbas de los cementerios latinoamericanos resultan ser verdaderas maquetas arquitectónicas de obras a gran escala, en algunos casos existentes, como la "réplica" de la Torre Interamericana o las pirámides mayas que se pueden ver en un cementerio yucateco en México, o la Mini-Basílica de Caacupé, en el de Piribebuy (Paraguay), por citar sólo tres ejemplos.

Otra de las manifestaciones a las que pueden aplicarse los cánones señalados en el párrafo precedente son las lápidas y cajones funerarios contemporáneos. Las primeras destacan, entre otros aspectos, por mostrar en ocasiones escenas familiares de interior, influidas muchas de ellas por la tradición de los exvotos pintados. Al igual que sucedía en los cementerios monumentales con las referencias literales o casi literales a obras paradigmáticas de la Historia del Arte como la Piedad, también en el ámbito de lo popular encontramos este tipo de citas, como puede observarse en un nicho del cementerio quiteño donde se reinterpretan dos figuras del conocido artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. La riqueza y variedad ornamental de estas lápidas contrasta con la austeridad de las "eruditas", donde el diseño, por lo general, campea por su ausencia; dicha expresividad acerca a aquella más al arte que a la producción industrial, volcándose a un lado de esa frontera en la que por lo general ha permanecido este tipo de producción funeraria. Otros ejemplos claves son las coloridas lápidas del cementerio de San Francisco de Huambocancha en Cajamarca (Perú), en las que, a través de cuatro escenas, se cuentan otros tantos instantes de la vida de los difuntos. De gran cromatismo son también las de los cementerios de Yucatán (México), cuyos testimonios los puso de manifiesto Francisco López Morales (1993). Esta actitud, no basada a priori en alardes de racionalidad, permite el recuerdo menos lúgubre de los seres queridos.

La cultura de la muerte, y en el apartado de lo popular se manifiesta con muy marcada intensidad, no se ciñe a los cementerios y alrededores sino que se expresa a través de altares,



Figura 9:
Tumba de María Estrella,
1995. Cementerio
de San Diego,
Quito, Ecuador.

recordatorios en una carretera o a la vera de un río (sitios donde habitualmente se producen accidentes y por consecuencia decesos). El caso chileno presenta un fenómeno del que existen muy pocos estudios desde la historia del arte y estos quedan circunscritos a ediciones locales. Se trata de las llamadas "Animitas",⁷ cuya expresión visible son los pequeños "santuarios" que pueden verse en las carreteras de todo el país, pero con una acentuada presencia en las regiones desérticas del Norte.

Estas expresiones son muy variadas, y van desde la simple cruz hasta lo que, con una mirada "contemporánea", diríamos que se trata de una "instalación". Entre las cruces destacan aquellas realizadas con patentes de coche, clavadas en el suelo, y a veces rodeadas de otros objetos como pequeñas iglesias de madera o metal (casi de juguete), bancos para que reposen los familiares cuando visitan el lugar, jarrones de flores de papel (ya que de las reales son pocas las que sobreviven a ese clima), agrupaciones de piedras y otros implementos. En los testimonios hallados durante un periplo por la zona, indudablemente el que más llamó la atención fue uno ubicado en el camino que va desde la oficina salitrera Humberstone hacia la ciudad de Iquique: se trata de una compleja escenificación, que tiene como centro la

7 Entre las publicaciones recientes sobre este tema podemos citar a: FORCH, J. (2003). *Animitas. Templos de Chile*. Santiago, Chile: Cuarto Propio. Fundamentalmente se trata de un libro con fotografías en colores de distintos ejemplos de Animitas, utilizadas en función de un ejercicio poético por parte del autor.

presencia de un taxi de dimensiones mínimas, pintado con los típicos colores negro y amarillo, y al que no le falta ni siquiera la calcomanía de Michelin en la ventana trasera. Una sucesión de neumáticos colocados uno al lado de otro, crea y delimita el recinto simbólico, en el que no faltan tampoco las botellas de cerveza, posiblemente dejadas por los deudos en sus visitas.

Los ejemplos, de cualquier manera, son muchos más y generan gran curiosidad. Lo mismo puede decirse de los cementerios de la zona, donde el uso mayoritario de la madera y las flores de papel constituyen la nota saliente, como sucede con los cementerios de Toconao o inclusive de Pisagua, en un enclave casi idílico, a orillas del Pacífico. Su visión desértica y sus cru-

Figura 10:
Animita del taxista.
Ruta Humberstone-
Iquique, Chile.

Figura 11:
Cementerio de
Pisagua, Chile.



ces y "jaulas" de madera, casi raquíticas, son comparables con algunos cementerios del estado venezolano de Falcón, como por ejemplo el de Los Tacos (Elsching, 2000, p. 24).

Uno de los temas de análisis que consideramos oportuno incluir aquí, a modo de cierre de este apartado, es el referente al culto a los niños muertos. Esta tradición, con sus variantes regionales, puede sintetizarse en el hecho de que la muerte del bebé no debe ser llorada por los familiares, dado que los *angelitos*, sin pecado, tienen como destino final el cielo. Dionisio González Torres apunta que "las lágrimas derramadas de sus deudos mojarían las alas del pequeño ángel y en esta forma entorpecería su vuelo y retardaría su llegada a la morada azul" (1995, p. 313). El niño muerto, cuya alma no requiere ni oraciones ni tristezas porque tiene garantizado el cielo, es colocado por lo general en cajón blanco, antes de procederse a una festiva procesión que tiene como punto de llegada el enterramiento en el cementerio o en otro sitio simbólico, como puede ser el frente de la vivienda familiar.

Los rituales en torno a la "muerte niña" son de larga data en todo el continente americano y han sido uno de los motivos costumbristas más representados en el arte del s. XIX. En lo que toca a la pintura existen varias experiencias, geográficamente muy distantes entre unas y otras. De Norte a Sur, podríamos señalar entre otras obras *El velorio del angelito* (1893), del puertorriqueño Francisco Oller y Cestero; *Entierro de un niño. Valle de Tenza* (1878), del colombiano Ramón Torres Méndez, o más en el Sur, también con el tema del *Velorio del angelito*, pinturas realizadas por el francés Ernest Charton, en 1840, y por el chileno Manuel Antonio Caro en 1873. Y lo que es más curioso: el mismo culto aparece en el sur de España, donde el granadino José María López Mezquita pinta *El velatorio* (1910), representando una fiesta gitana que se realiza en torno a un niño muerto. En cuanto a la fotografía, el registro de los niños difuntos es también costumbre extendida en toda la geografía americana, recordándose entre otros legados el del fotógrafo guatemalteco José Domingo Noriega, cuyo testimonio excede el centenar de imágenes de este tipo.

La alta tasa de mortalidad infantil de muchas de las sociedades que conforman América Latina, en especial las más marginadas, genera,



Figura 12:
*Angelitos. Cementerio
de Piribebuy, Paraguay.*

respecto del tema de nuestro estudio, un patrimonio popular que supone la incorporación de tumbas de niños como parte principal de los cementerios, en especial los de poblados del interior y pequeñas urbes. La muerte de niños en la ciudad alcanza otros grados más sobresalientes con la erección de oratorios populares privados, que hacen de aquella una extensión de la “ciudad de los muertos”. Estas capillas de niños suelen estar ubicadas a la entrada de las casas, cumpliendo un papel similar al de un ángel protector, según las creencias. En uno de los casos que hemos estudiado, en Paraguay (Gutiérrez Viñuales, 2003a), la erección de estos oratorios suele ser a veces mayor que el dinero que se dedica a la propia casa que habita la familia del difunto, convirtiéndose aquellos en el verdadero orgullo de la misma.

En el interior de ese país, en la localidad de Piribebuy, hallamos uno de los cementerios populares más curiosos de cuantos conocemos, y que podríamos definir como una gran maqueta urbana conformada por pequeños panteones y tumbas, cuya nota saliente es su gran colorido. Este cementerio presenta una característica a tener en cuenta y que puede ser motivo de estudios futuros; la misma radica en la existencia, a priori, de dos grandes subdivisiones: a la izquierda, según se entra al mismo, se disponen mayoritariamente las tumbas de los “angelitos”, es decir de niños muertos, mientras que la mi-

tad derecha queda reservada a los adultos. Es muy posible que esta división tenga su origen en las reducciones jesuíticas en las que el cementerio, ubicado a un lado de la iglesia, estaba dividido en cuatro partes: hombres, mujeres, niños y niñas. Similar disposición advierte María Elizia Borges (1995) en el *Cemitério da Saudade*, en Franca (Brasil). La separación señalada en Piribebuy no es tajante, ya que vemos algunos adultos mezclados con niños y viceversa, pero en contadas ocasiones, aunque hay una seña de identidad que caracteriza a las tumbas de los niños y es la presencia de pequeñas estatuillas de yeso, pulcramente pintadas, en lo alto de las mismas.

Consideraciones finales

El epílogo de este ensayo persigue como objetivo fungir como recordatorio de aspectos vinculados al patrimonio funerario y a la historia del arte latinoamericano, sobre los que, en los últimos años, se ha venido debatiendo y difundiendo a través de diferentes medios. Creemos, sin embargo, que no está demás insistir sobre ellos y hacer nuevas reflexiones a la luz de los firmes avances que se han ido concretando, panorama dentro del cual el presente número de *Apuntes* viene a sumar un peldaño más en la construcción de un corpus teórico, y en el conocimiento y defensa de este legado en el continente.

Para ello, buen punto de partida es referirse de nuevo a la necesaria realización de inventarios de las obras de arte que conservan nuestros cementerios, tarea que ya ha sido comenzada con dedicación y exhaustividad en algunas latitudes. María Elizia Borges dirige, desde Goiânia (Brasil), una iniciativa que está dando muy buenos resultados, como es el *Inventário-Arte Funerária* emprendido en 1996 en la *Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás*. Este a su vez forma parte del *Projeto Integrado de Pesquisa-Arte Funerária no Brasil*, apoyado por el *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)* (Borges, 2004), y el mismo ya ha pasado por varias fases en su desarrollo. Parte de los resultados de este trabajo pueden verse en uno de los portales de internet más destacados del continente americano en temas de cementerios patrimoniales, *Arte funerária no Brasil*.⁸ Este presenta la virtud de difundirse en tres idiomas (portugués, inglés y francés), lo que ayuda a que el proceso de registro patrimonial y el de difusión enlacen a la perfección. Si bien el mismo está en proceso de aumento de sus servicios, presenta novedades temporalmente, conforme se hacen los trabajos científicos y los relevamientos in situ. La idea que se persigue está perfectamente esquematizada en el *link cemitérios brasileiros*, donde se puede apreciar un listado de ciudades, plausible de ampliarse en un futuro más lejano, por donde se accederá a los cementerios de las mismas. En la actualidad ya hay información de cementerios como los de Goiás y São Paulo, entre la que destacan los apartados historia, localización, personalidades, peculiaridades, galería, fuentes de investigación y contacto.

Enmarcado en el ámbito de la investigación en historia del arte, una de las tareas que se antoja cada vez más imprescindible, es la revisión de archivos empresariales y de artistas individuales, de cuyos talleres han salido muchas de las obras que hoy lucen en los cementerios americanos. En este sentido ha sido positiva, aunque aun puede y debe arrojar más resultados, la tarea que varios especialistas han desarrollado en acervos como los de *Val d'Osne* en París o de las marmolerías del Norte de Italia, inclusive en las propias compañías surgidas en el continente americano (Borges, 2002). La consulta de los catálogos que habitualmen-

te distribuían estas empresas europeas por el mundo, evidentemente uno de los rasgos más salientes del "negocio de la muerte", ha permitido a los estudiosos dirimir cuándo se trata de una obra original, hecha especialmente para el caso, o una réplica u obra en serie, lógicamente de menor valía en el análisis artístico y patrimonial. Lo mismo con respecto a otras tipologías de mobiliario funerario como son las rejas, puertas de mausoleos, jarrones y otros objetos decorativos en hierro, cuya adquisición seguía la misma vía que los similares encargados para las propias urbes.

Los trabajos de recuperación, restauración y puesta en valor afortunadamente se han agudizado en los últimos años, iniciándose y manteniéndose en varios cementerios planes de acción tendentes a hacer de los mismos un espacio cultural vivible en toda su dimensión. Y esto no solamente desde el punto de vista artístico, en el que aquí nos hemos centrado, sino también en el rescate de sus tradiciones y en todo lo que comporta su uso contemporáneo y las personas que involucra, desde los directores de los cementerios hasta el último de los visitantes, pasando por los sepultureros, cuidadores, floristeros, marmolistas, vendedores de objetos religiosos y músicos de contratación para rituales vinculados a la muerte. El cementerio es un patrimonio que se tiene, se disfruta, sufre mutaciones y evoluciona con el paso del tiempo; es, en definitiva, un espacio por el que transitan con peso propio las identidades de nuestras sociedades.

A partir de los noventa se aprecia que la cultura de la muerte ha tomado otra consideración, y la conciencia de este patrimonio cala cada vez más en la sociedad, aunque aun nos hallamos lejos de superar el grado de tema tabú que ha alcanzado. Las caras de asombro ante la mención de la posibilidad de visitar un cementerio, si bien va remitiendo, aun no se ha superado y da motivo a que leamos en los medios frases como las aparecidas en un periódico chileno en 1997, con motivo de la planificación de visitas guiadas al Cementerio General de Santiago: "Como si fuera extraído de una película de Drácula, dentro de algún tiempo veremos a grupos de personas admirando tumbas, recitando epitafios, admirando catafalcos y nichos" (Gutiérrez, 1997) (el subrayado es nuestro). Cuánto mejor si entendiéramos de una vez por

⁸ <http://www.artefuneraria-brasil.com.br/>

todas, que los cementerios monumentales son grandes “museos al aire libre”, institucionalizados como tales o no, de la arquitectura y escultura del s. XIX. No sin razón Carlos Reyero, eximio especialista del arte decimonónico en España, afirma que la escultura es la máxima expresión plástica de dicha centuria. ¿Hasta cuándo vamos a ignorar nuestros cementerios, escudándonos en absurdos preceptos? Vayamos a ellos y admiremos lo que contienen.

En la línea de revalorización del arte escultórico funerario, ha sido muy saludable la iniciativa emprendida en el cementerio Presbítero Maestro de Lima (ya museo) bajo el lema “Adopte una escultura”, recuperando, gracias al aporte público y privado, el esplendor de las obras de arte del lugar, acompañando el mejoramiento operado hasta entonces en las zonas comunes del recinto. En estos procedimientos de regeneración, que en definitiva no son otra cosa que procesos de humanización de los antiguos cementerios para devolverles brillo y significación socio-cultural, se ha hecho necesario valorizar no sólo el espacio propio de las necrópolis, sino también el entorno de las mismas, muchos de ellos de notables calidades físicas y visuales. Por supuesto dentro de ellas, donde el paisaje y las especies vegetales se convierten a menudo en parcelas patrimoniales, ora si se trata de árboles o arbustos de carácter histórico, ora por su carácter simbólico o sus calidades ambientales.

En el apartado de investigación, apuntando tanto a la teoría como a la praxis, deben concentrarse esfuerzos en la creación y mantenimiento de archivos documentales y fotográficos, y la formación de bibliotecas especializadas, entendidas estas dentro de los ámbitos públicos y no quedando limitadas, como hasta ahora, a los espacios privados exclusivos de investigadores especializados o interesados en temas funerarios. El apoyo institucional se hace imprescindible, y estas cuestiones de tipo más académico resultan fundamentales para la conservación y puesta en valor de nuestros cementerios. Las experiencias vividas y reseñadas en libros provenientes de otras geografías permiten agudizar la mirada y ver aspectos y situaciones en sitios donde antes no habían sido advertidos. La creación de una base de datos bibliográfica y hemerográfica, que recoja referencias, ya no solamente latinoamericanas, sino de países directamente vinculados por diferentes motivos a los nuestros, en especial España, Italia, Francia y Estados Unidos, con un aceitado sistema de descriptores y palabras claves, puede convertirse en una fuente de gran valor para quienes trabajan en estos temas. Consideramos que no es una iniciativa complicada de llevar a cabo, ya que puede hacerse con el empuje mancomunado desde diferentes lugares. En todos los países se han hecho muchos avances en temas funerarios pero este material está disperso y no se conoce fuera de las propias fronteras y a veces



Figura 13:
*Cementerio Santa
Magdalena de Pazzis,
San Juan de Puerto Rico.*

ni en los mismos países que generaron esos estudios. Esto propiciaría la posibilidad de obtener una mirada más amplia a la hora de hacer presentaciones de proyectos, tanto para solicitar declaraciones de cementerios como monumentos provinciales y nacionales, o como patrimonio histórico, o al menos para propiciar leyes que amparen procesos de conservación y puesta en valor, y no solamente declaraciones de cementerios como conjuntos, sino también de panteones y esculturas específicas y de relevancia como Bienes de Interés Cultural (lo que en España se conoce como *BIC*), paso ventajoso para la recuperación de los mismos en toda su dimensión. Para acometer esta renovación de los recintos cementeriales, como en otros campos de la sociedad, es imprescindible el aporte privado, en tanto no es ninguna novedad el hecho de que los estados no pueden hacer frente por sí solos a los gastos que demandan estos procesos.

En cuanto al capítulo de difusión, consideramos como un planteamiento a reafirmar en sus postulados y seguir aplicando en las necrópolis, el de los recorridos conceptuados. Deben seguir publicándose guías de los cementerios con mapas que propongan diferentes itinerarios (como las de Escobar Wilson-White & Mariño Von Hildebrand, 2003 y 2004), visitar tumbas de personajes famosos,⁹ centrar la mirada en los mausoleos y esculturas de mayor interés estético y

seguir otro tipo de singularidades (como la presencia de algún epitafio recurrente o el recuerdo de alguna anécdota curiosa). No deberían faltar, aunque naturalmente son ineludibles, los cultos populares iniciados de manera espontánea, como el caso de la tumba de doña Amelia Goyri de la Hoz, en el Cementerio de Colón de La Habana, fallecida en 1901, que hoy es conocida popularmente como “La Milagrosa”. Su tumba es visitada masivamente, al igual que la del Niño Ricardito, en el Presbítero Maestro de Lima, o Apacita Quispe, en el cementerio La Apacheta de Arequipa. Aunque más conocidos por la injerencia de sus actividades en vida, las tumbas de Eva Perón, en la Recoleta de Buenos Aires o de Pablo Escobar Gaviria en Medellín, entrarían dentro de esta línea.

¿Qué duda cabe de que el planteamiento de itinerarios a partir de una mirada plural de estas condiciones (artísticas, sociales, antropológicas, etnológicas...) devendría en una comprensión más cabal y certera del cementerio como conjunto cultural y foco de conocimiento? Dentro de los propios cementerios se podrían ofertar diversos itinerarios, para hacer de cada visita una vivencia distinta, en lugar de apabullar en la primera vez con mucha información y conceptos (lo que puede ser contraproducente cuando se trata de un público no versado). Se podrían plantear distintos temas, por ejem-

9 Modelo que se sigue por ejemplo en el cementerio de Père-Lachaise, en París.

Figura 14:
Edoardo Rubino.
Mausoleo de Bartolomé
Mitre. Cementerio de la
Recoleta, Buenos Aires,
Argentina.



Figura 15:
José de Vilalta Saavedra.
Mausoleo de Amelia
Goyre de La Hoz
(La Milagrosa).
Cementerio de Colón,
La Habana, Cuba.



plo, mostrar únicamente esculturas de ángeles, niños, grupos familiares, retratos individuales, parejas y colectivos, figuras femeninas, alegorías, simbologías e inclusive, como se propone actualmente en *Staglieno*, por “emociones” (dolor, soledad, desolación o resignación). Por supuesto, paseos que tomen de referencia los diferentes estilos arquitectónicos y momentos artísticos.

En este apartado de experimentación y educación in situ sería también interesante, a la luz del inventario, rescatar el nombre de los artistas y arquitectos autores de obras funerarias y proponer circuitos que fueran dando a conocer a los mismos, añadiendo rasgos biográficos básicos. Esto, que aun no es del todo habitual (a veces ni siquiera en los grandes cementerios europeos, donde uno casi lo presupone), respondería perfectamente a la concepción moderna de muchos museos, donde se privilegia y se ordena el recorrido museográfico a partir de las “firmas” que tienen presencia en el acervo.

Los propósitos ejecutables son muy numerosos, y a los señalados podríamos agregar, por ejemplo, la realización de exposiciones de fotografías individualizadas o insertas dentro de paneles explicativos, con posibilidad de producirse a un costo relativamente bajo y pensarse con carácter de itinerantes. Las mismas podrían mostrar a la perfección los rasgos comunes y diferenciales existentes entre distintos cementerios y dentro de estos, tanto lo que atañe al patrimonio tangible como al intangible. De acuerdo con estos parámetros se han desarrollado algunas muestras, aunque la mayoría de ellas restringidas a un consumo regional.

Es evidente que Internet es arma decisiva que puede permitir una comunicación y actualización permanente. La formación de una base de datos con una ficha tipo, que incluya patrimonio escultórico y arquitectónico, pintura, fotografías esmaltadas y de porcelana, lápidas, cerámicas, azulejos, vitrales y otras artes decorativas de los cementerios americanos, con posibilidades amplias de búsqueda e incorporando la imagen de las obras, es una tarea larga pero que puede cristalizar en pocos años de trabajo en un basamento de información esencial y muy útil para la investigación académica por un lado, como para la aplicación directa en los espacios funerarios por el otro. Ya citamos el sitio *Arte funeraria no Brasil*: creemos que es un esque-



Figura 16:
Juan Azzarini. Mausoleo Garulla. Cementerio Central de Montevideo, Uruguay.

Figura 17:
Rodolfo Pinto do Couto (Rio de Janeiro). Mausoleo del senador Pinheiro Machado, 1919. Cemitério Santa Casa de Misericórdia, Porto Alegre, Brasil.

Figura 18:
Tangassi Hermanos. Tumba de Dolores Escalante, 1850. Cementerio de San Fernando, México D.F.





Figura 19:
Peñaranda. Tumba
de María de los Santos
López de Ayala, 1859.
Museo Presbítero
Maestro, Lima.
Fotografía:
Ramón Gutiérrez, 2003

ma básico y válido para llevar a cabo actuaciones similares en los diferentes países, y que después se puedan integrar en una red iberoamericana, proyecto que se propuso ya en las conclusiones del IV Congreso de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, llevado a cabo en Quito y Cuenca en 2002.

En el citado evento, se hizo asimismo hincapié en la necesidad de elaborar manuales o cartillas de conservación preventiva, promocionar las publicaciones existentes, construir una base bibliográfica alimentada a través de la información proporcionada por todos los integrantes de la Red Iberoamericana, y estudiar, revisar y complementar el diccionario de términos funerarios. Se propuso allí que cada uno de los representantes de los países identificara los cementerios de mayor valor e hiciera una selección específica por su importancia, a fin de propiciar el rescate de los cinco que presentarían estado de alto riesgo, en cada uno de los países; a la vez, que se conformase un banco de información con las etapas de los procesos de intervención en las necrópolis, y se buscaran y recuperaran los catálogos originales, a partir de los cuales surgieron las esculturas de las mismas. Todo esto, más lo apuntado a lo largo de este texto de reflexión, nos dice en definitiva, que el secreto está en potenciar por igual todos los aspectos que tocan al patrimonio funerario, desde los trabajos de documentación, publicaciones, intervenciones, restauración, puesta en valor y difusión, tarea que a cada uno, desde su lugar, espacio y posibilidades compete.

Referencias

- Álvarez, M. (1999). *Jardines de luz. Cementerios dominicanos*. Santo Domingo, República Dominicana: Cole.
- Armstrong, E. & Zamudio-Taylor, V. (dir.) (2000). *Ultra Baroque. Aspects of post Latin American art*. San Diego, Estados Unidos: Museum of Contemporary Art.
- Bohigas, O. (coord.). (1973) Los cementerios como catálogo de arquitectura. En *CAU. Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, 17.
- Borges, M. E. (1995). Arte funerária: representação da criança despida. En *História*, 14, 173-187.
- (1997). Arte funerária: apropiação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos. En *Estudos Ibero-Americanos*, v. XXIII, Nº 2, 15-28
- (2002). *Arte funerária no Brasil (1890-1930). Ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte, Brasil: Editora C/ Arte.
- (2004). Arte funerária no Brasil: Projeto Integrado de Pesquisa/CNPq. En GOMES PEREIRA, S. & CONDURU, R. (coords.). XXIII *Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. (pp. 321-329) Rio de Janeiro, Brasil: CBHA/UERJ/UFRJ.
- (2005). Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños. En: Gutiérrez Viñuales, R. (dir.). *Arte Latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia*. (pp. 21-43) Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Cacciatore, J. (1993). Cementerios en Iberoamérica. Algunas reflexiones y puntos de partida para una investigación. En: Rodríguez Barberán, F. J. (coord.), *Una Arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. (pp. 51-60) Sevilla, España: Junta de Andalucía.
- Castell, E. (dir.) (2004). *Ciudad [in]visible. Gráfica e iconografía popular urbana*. Recuperado 31 de enero de 2006, de <http://www.populardejujo.com/index.php>
- Curl, J. S. (1980). *A celebration of death. An introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition*. Londres, Inglaterra: Constable.
- Elsching, H. D. (2000). *Cementerios en Venezuela. Las necrópolis de los extranjeros del siglo XIX y los antiguos cementerios en Caracas y el Litoral*. Caracas, Venezuela: Tipografía Cervantes.
- Escovar, A. (2002). El Cementerio Central de Bogotá. En: *Revista Credencial Historia*, noviembre.

- (2005). Arte popular y transformación de creencias en los cementerios colombianos. En Gutiérrez Viñuales, R. (dir.). *Arte Latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia*. (pp. 45-66) Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Escovar Wilson-White, A. & Mariño von Hildebrand, M. (2003). *Guía del Cementerio Central de Bogotá. Elipse Central*. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá-Corporación de la Candelaria.
- (2004). *Guía del Cementerio Central de Bogotá. Sector Trapecio*. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá-Corporación de la Candelaria.
- Escovar, A. y Otros (2004). *Las ciudades y los muertos. Cementerios de América Latina*. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá-Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Fernández Galiano, L. (1993). Memento mori. En Rodríguez Barberán, F. J. (coord.). *Una Arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. (pp. 35-36) Sevilla, España: Junta de Andalucía.
- Garnier, J. C. & Mohen, J. P. (2003). *Cimetières autour du monde. Un désir d'éternité*. París, Francia: Errance.
- González Torres, D. M. (1995). *Folklore del Paraguay*. Asunción, Paraguay: s/e.
- Gutiérrez, P. (1997, 6 de octubre). "Planean hacer recorridos turísticos por el Cementerio General. Mausoleos, estatuas, memoriales y monumentos de gran valor artístico justifican la iniciativa. La idea está en etapa de planificación". Recuperado en 1999 de *La Tercera en Internet*
- Gutiérrez, R. (1987). Notas sobre los cementerios españoles y americanos, 1787-1850. En Noelle, L. (Ed.) *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte, II*. (pp. 311-328) México: UNAM.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2003a). Tres cementerios y un ritual. En Gutiérrez Visuales, R. & Sumozas, R. *Lo popular: marco y marca en la cultura del Paraguay*. (pp. 40-77) Asunción, Paraguay: Museo del Barro.
- (2003b). La infancia, entre la educación y el arte. Algunas experiencias pioneras en Latinoamérica (1900-1930). En *Artigrama*, 17, 127-147.
- (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid, España: Cátedra.
- López Morales, F. J. (1993) Arquitectura funeraria popular en México. En Rodríguez Barberán, F. J. (coord.). *Una Arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. (pp. 115-121) Sevilla, España: Junta de Andalucía.
- Maldonado, R. (1990). *30 imágenes del cementerio de Luque*. Asunción, Paraguay: Industrial Gráfica Comuneros.
- Panera Cuevas, F. J. (coord.) (2005). *Barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello*. Salamanca, España: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
- Pastore, C. (2005). *Cementerio de la Recoleta*. Buenos Aires, Argentina: Ed. de la autora.
- Ramírez, F. (1987). Tipología de la escultura tumbal en México, 1860-1920. En Noelle, L. (Ed.) *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte, I*. (pp. 183-208) México: UNAM.
- Repetto Málaga, L. (comp.) (2003). *Presbítero Maestro. Museo. Cementerio de Lima*. Lima, Perú: ICOM.
- Rodríguez Barberán, F. J. (coord.) (1993). *Una Arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. Sevilla, España: Junta de Andalucía.
- Schmidt, B. (1996). *Vivir la muerte*. Zürich, Suiza: Edition Stemmler.
- Valladares, C. do P. (1972). *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Vols. 1-2*. Rio de Janeiro, Brasil: Conselho Federal de Cultura.
- Velásquez Parra, C. (dir.). (2002) *El rito de la memoria. 160 años del Cementerio de San Pedro, Medellín-Colombia*. Medellín: Fundación Cementerio San Pedro.



El patrimonio funerario en Latinoamérica.

Una valoración desde la historia del arte contemporáneo

(páginas 70-89)



Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Granada, España. Profesor Titular de la Universidad de Granada, España. Ha impartido cursos de doctorado en las universidades de Granada, Zaragoza y Pablo de Olavide (España) y en las nacionales de Misiones y del Nordeste (Argentina). Ha dictado clases y dado conferencias por invitación en numerosas instituciones públicas y privadas de España, México, Cuba, Puerto Rico, Colombia, Ecuador, Paraguay, Argentina, Chile y Uruguay. Coordinador de la Biblioteca y del Archivo de Arte Latinoamericano del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), Buenos Aires (Argentina). Ha publicado un centenar de estudios sobre estos temas, de donde se destacan los libros *Fernando Fader. Obra y pensamiento de un pintor argentino* (1998), *La pintura argentina, 1900-1930. Identidad nacional e hispanismo* (2003), *Síntesis histórica del arte en la Argentina, 1776-1930* (2003), *Lo popular. Marco y marca en la cultura del Paraguay* (2003), *Argentina y España. Diálogos en el arte, 1900-1930* (2003), *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica* (2004), *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Artes plásticas* (2004) y *Arte Latinoamericano del siglo xx. Otras historias de la Historia* (2005).

Recepción:

8 de febrero de 2006

Evaluación:

6 de marzo de 2006

Aceptación:

13 de marzo de 2006

Correspondencia:

rgutierr@ugr.es

Resumen

Abordar de forma sintética algunas de las problemáticas y realidades que conforman el variado y amplísimo mosaico del arte y la cultura funerarios en el continente americano, es el motivo de reflexión que origina el presente trabajo. Se acomete este propósito desde la perspectiva de la historia del arte, haciendo alusión a cuestiones de tipo historiográfico, artístico y patrimonial.

Acompañando a este proceso, se menciona la importancia que dichos temas han adquirido en los últimos años gracias, en buena medida, a sucesivos congresos organizados

por la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales (seis hasta la fecha) y otros de carácter nacional.

Se atiende por separado al patrimonio conservado en necrópolis monumentales y a las propias de carácter popular tanto en cementerios como fuera de estos.

Se concluye con un apartado en el que se hace un recuento sobre variados atributos que atañen al patrimonio funerario latinoamericano, su rescate desde diferentes puntos de vista, su puesta en valor y su difusión. Esta actitud tiende a reafirmar basamentos que han sido expuestos con anterioridad en publicaciones y foros nacionales e internacionales, considerándose apropiado volver a hacer hincapié en ellos.

Palabras clave*

- Patrimonio cultural - América Latina
- Cementerios - Historiografía - América Latina
- Monumentos funerarios - Arte - América Latina

The Funerary Patrimony in Latin America

Giving it value since the Contemporary History of Art

Abstract

To come closer in a synthetic way to some of the problems and realities that shape the varied and widest mosaic of the art and culture funeral in the American continent, it's the motive of reflection that causes the present work. This intention focuses from the perspective of art history indexing historiography, artistically and hereditary type.

Accompanying this process, it is mentioned the importance that the above topics have acquired in the last years, thanks to many Conferences organized by the Latin-American Network of Evaluation and Management of Patrimony Cemeteries (six up to date) and others of national character.

Key Words

- Cultural Heritage - Latin America
- Cemeteries - Historiography - Latin America
- Sepulchral Monuments - Arts - Latin America

* Las palabras clave están normalizadas por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.