

**Lotos, papiros y esfinges.
La influencia egipcianizante en la arquitectura
funeraria del Cementerio de la Recoleta¹**

Cecilia Belej² - Marina Méndez³

Resumen

El propósito de este artículo es ponderar el impacto de la egiptomanía en la arquitectura funeraria del Cementerio del Norte, actual Cementerio de la Recoleta, en la ciudad de Buenos Aires durante la década de 1920. La elección del este cementerio responde, no obstante, al hecho de que en él se encuentra, en torno a esta fecha, un conjunto de mausoleos cuya arquitectura y ornamentación presenta características egipcianizantes. La lectura crítica de las fuentes –tanto de los registros del cementerio como de la prensa porteña– y el análisis de la iconografía presente en los monumentos evidencia el impacto del descubrimiento de la tumba de Tutankhamon en la arquitectura funeraria de este cementerio. No obstante, esta apropiación de modas europeas, que a su vez retomaban elementos del Egipto antiguo, se combinó en el caso local, con el *art déco*.

¹ Una versión preliminar de este texto fue presentada en el *Congreso Internacional Oriente- Occidente: Los campos de la diversidad y el encuentro* en mayo de 2007.

² UBA, Magister en Historia del Arte, docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y doctoranda en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. E-mail: ceciliabelej@gmail.com

³ UBA, Profesora de Enseñanza Media y Superior en Historia, docente de la Cátedra de Historia Antigua I “B” (Oriente) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y becaria doctoral del CONICET. E-mail: marinamdz@yahoo.com.ar

Belej, Cecilia y Méndez, Marina “Lotos, papiros y esfinges. La influencia egipcianizante en la arquitectura funeraria del Cementerio de la Recoleta”, en: *Clarooscuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*, Año X, N° 10, 2011, pp. 13-35.

Recibido: 4 de septiembre de 2010 *Aceptado:* 7 de Julio de 2011

Palabras Claves: Arquitectura funeraria- Egiptomanía- Representaciones- Cementerio de la Recoleta.

Abstract

The purpose of this work is to weigh the impact of egyptomania in funerary architecture in the 1920s in Cementerio del Norte (today, Cemetery of Recoleta) in the city of Buenos Aires. The choice of this cemetery reflects the fact that there is a group of mausoleums that were built during this period with egyptianized features.

Critical reading of documents, both the cemetery records as well as the press from Buenos Aires and analysis on the iconography of the mausoleums present evidence of the impact of the discovery of Tutankhamon's tomb in the funerary architecture of the cemetery. However, this appropriation of European fashions, that were taking elements from ancient Egypt, has been combined in the local case, to Art Deco.

Key Words: Funerary Architecture- Egyptomania- Representations- Recoleta's Cemetery.

Introducción

El descubrimiento de la tumba de Tutankhamon a fines de 1922 por Howard Carter impactó en la prensa internacional. Finalmente, se daba con una tumba que prácticamente no había sufrido saqueos, detalle que repercutió fuertemente en la opinión pública, otorgándole al descubrimiento una relevancia que cautivó al público del Viejo y Nuevo Mundo. El interés que ya despertaba el antiguo Egipto se vio redimensionado trasladándose a la moda y a los estilos arquitectónicos y decorativos, extendiéndose por Europa hasta alcanzar América.

En este trabajo nos centraremos en las apropiaciones de elementos egipcianizantes en representaciones de la arquitectura funeraria en el Cementerio de la Recoleta, en Buenos Aires. Para ello, en primer lugar, se tomará el concepto de "orientalismo", en relación con la construcción y apropiación de un otro diferente y exótico. Luego se analizará para el caso de Buenos Aires el impacto de la egiptomanía en la arquitectura, en particular en el estudio del caso de un grupo de mausoleos

que presentan estas características en el Cementerio de la Recoleta. Se establecerá una contextualización del cementerio en el marco de las transformaciones de la ciudad de Buenos Aires y se propondrá una interpretación iconográfica de los mausoleos con características egipcianizantes.

El Oriente exótico:

representaciones europeas de la alteridad

En el transcurrir de la experiencia en la que Europa (y Occidente) intenta definirse y explicarse –afirmarse en contraposición a Oriente– irá elaborándose un discurso de una gran coherencia, una coherencia que se define a través de las ideas que el continente posee sobre Oriente. Poco importará la correspondencia o no con el Oriente real, inabarcable y probablemente incomprensible, puesto que es la relación existente entre ambos –relación de poder y dominación– la que define la mirada orientalista. Oriente es una idea, pero es además una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento copiosa en imágenes y vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente⁴.

De este modo, hablar de "orientalismo" es también hablar de una empresa cultural británica y francesa. No es cuestión de azar que las representaciones de Oriente hayan sido redefinidas en el último tercio del siglo XVIII. El colonialismo le posibilitó a Europa la presencia efectiva en aquellas tierras antes sólo esbozadas en los relatos de viajeros o en la literatura. Llegó a conocer Oriente de manera más científica, llegó a vivir en él

⁴ SAID, Edward (2004 [1978]) *Orientalismo*, Mondadori, Barcelona, p. 24. Cf. FOUCAULT, Michel (2002 [1966]) *Las palabras y las cosas*, Siglo veintiuno, Buenos Aires. Michel Foucault entiende por discurso el conjunto de enunciados y de prácticas que provienen de un mismo sistema de formación; así se podría hablar de discurso clínico, discurso económico, discurso de la historia natural, discurso psiquiátrico, etc. Un discurso está constituido por un número limitado de enunciados para los cuales se puede definir un conjunto de condiciones de existencia. Es decir que lo importante es definir la existencia de algunos enunciados y la no existencia de otros.

con una autoridad que nunca antes había tenido. No obstante, el desarrollo de los estudios orientales no significó sólo un ensanchamiento de los horizontes del saber, en muchos aspectos supuso también, un estrechamiento de la imaginación y una intensificación de los sentimientos de superioridad de la civilización europea con respecto a las demás. El estudio de las sociedades no occidentales dio lugar, entonces, a la cosificación de las culturas no europeas, postulando ingenuamente para capturar la diferencia la categoría "orientales", reduciendo las características que distinguían a estas culturas entre sí, solamente por no ser europeas⁵.

El "orientalismo"⁶ terminaría por configurar un sistema para conocer Oriente, un filtro instalado en el imaginario occidental aplicable a cualquier forma oriental. El Oriente es, en definitiva, "orientalizado" desde Occidente.

La expedición napoleónica de 1798 habilitó Oriente —y Egipto en particular— a los europeos que ahora podían contemplar directamente las maravillas que habían sido descritas por los autores clásicos. Acompañaban al ejército más de cien dibujantes, técnicos geógrafos y arquitectos. El informe de viaje publicado por el barón Vivant Denon en 1802, fue reeditado cuarenta veces y traducido al inglés y al alemán. La expedición dio como resultado una obra colectiva de veinte volúmenes: la *Description de l'Égypte*⁷, en donde se describe con meticulosidad tanto a los habitantes como a la flora, la fauna, los paisajes y los monumentos antiguos.

El Oriente en sí es cosificado, domesticado, catalogado, susceptible de ser "coleccionado". Y es en ese anhelo de colección en donde lo exótico se vuelve excéntrico para aquél

⁵ BERNAL, Martin (1993) *Atenea Negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, Crítica, Barcelona, p. 225.

⁶ De acuerdo con Said el orientalismo es el modo que Occidente tiene de relacionarse con Oriente, puesto que al estar basado parte importante de su discurso en el lugar especial que el último ocupa en la experiencia europea, define la articulación de ambos. SAID, Edward (2004 [1978]) *Orientalismo*, Op. Cit., p. 21.

⁷ La *Description de l'Égypte* fue publicada entre los años 1809 y 1828 en Francia.

que lo posee. Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, Oriente se convertiría en una forma particular de excentricidad, visitado y observado como una reserva infinita de extravagancias.

Egiptomanía en el Viejo y Nuevo Mundo

Entre los miembros de la alta sociedad europea la adquisición de *souvenirs* y curiosidades era uno de los motivos que guiaba, muchas veces, el itinerario de los viajes. Por esto mismo, las momias en buen estado constituían un recuerdo muypreciado que muchas veces se exponían en los gabinetes de curiosidades o se donaban a los museos. Así, una tarjeta impresa a nombre de Lord Londesborough invitaba solemnemente a asistir a su residencia londinense el 10 de junio de 1850, en donde "a las 2.30 p.m. se le quitarán las vendas a una Momia de Tebas"⁸. En las cortes y mansiones europeas "desnudar momias" era un espectáculo común para la hora del coñac. La fascinación por el Egipto antiguo se proyectó también, tanto en Europa como en Estados Unidos, en la construcción de mausoleos en forma de pirámides y en el diseño de prendas de Alta Costura de inspiración egipcia⁹.

El descubrimiento de la tumba de Tutankhamon en noviembre de 1922 no hizo más que alimentar las fantasías del mundo occidental en torno a las maravillas y tesoros del Egipto faraónico, reforzándose el elemento esotérico al cobrar vigor el rumor de la maldición de las que eran víctimas algunos de los miembros vinculados a la expedición. No obstante, lo cierto es que fue ésta la primera vez que los egiptólogos tomaban contacto con una tumba que prácticamente no había sido saqueada. El sarcófago de piedra contenía dos ataúdes —uno de los cuales estaba realizado en oro macizo con incrustaciones de piedras preciosas— deslumbrando a la opinión pública que

⁸ "A Mummy from Thebes to be unrolled at half-past two" en el original. HAGEN, Rose Marie y HAGEN, Rainer (1999) *Egipto. Hombres-Dioses-Faraones*, Taschen, South Korea.

⁹ BERNAL, Martin (1993) *Atenea Negra*, Op. Cit., pp. 251-252.

siguió de cerca tanto la apertura de la antecámara como de la cámara mortuoria.

Egipto era observado como la encarnación de todo aquello relacionado con lo oculto y misterioso. Los templos y monumentos funerarios despertaban la curiosidad del público en general. En Buenos Aires, los diarios *La Nación* y *Crítica* cubrieron el acontecimiento. Los artículos referían a las expectativas de ciertos participantes de la excavación en haber dado, finalmente, con la tumba del faraón del éxodo y destacaban las maravillas encontradas en cada una de las cámaras¹⁰. Este hallazgo arqueológico acrecentó aún más la fascinación por el antiguo Egipto que durante el siglo XIX había embargado a las elites europeas estableciendo, de manera extendida, el nacimiento de una tendencia egiptizante en las artes decorativas y en el mundo de la moda. Se diseñaron innumerables butacas, sofás, vajilla y adornos de reminiscencia egipcia. Buenos Aires no se mantuvo al margen de la egiptomanía¹¹ y fueron el último grito de la moda las guardas bordadas “imitación jeroglífico” y la utilización de escarabajos y lotos en el diseño de alhajas. En las tiendas de Buenos Aires las mujeres se apresuraban a

¹⁰ “(...) Mr. Weigall opina que la adoración de Atón es en realidad la adoración de Jehová, iniciada en Egipto por Moisés, y que cuando Tutankhamon volvió a adorar a Amón empezó a oprimir a los israelitas, obligándoles a fabricar ladrillos sin paja, y que esto tuvo por resultado su éxodo. Los críticos de la Biblia esperan con ansiedad los datos históricos, para comparar el punto de vista egipcio con el bíblico (...)”, *La Nación*, 17 de febrero de 1923, p. 1. A propósito de esta cuestión M. Liverani sostiene que “(...) El propio descubrimiento arqueológico del antiguo Oriente fue, al principio, un intento de recuperar datos e imágenes del llamado ‘ambiente histórico’ del Antiguo Testamento (...) con el fin de demostrar la veracidad sustancial del texto sagrado (...)”. Véase LIVERANI, Mario (1995 [1989]) *El Antiguo Oriente*, Crítica, Barcelona, p. 20.

¹¹ El concepto de “egiptomanía” describe la fascinación que luego de la campaña napoleónica, desencadena la historia y cultura del antiguo Egipto (1798-1801). Las investigaciones y expediciones científicas que ésta fomentó tuvieron gran impacto en la literatura, el arte y la arquitectura occidental. Véase GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier y PÉREZ LARGACHA, Antonio (1997) *Egiptomanía*, Alianza, Madrid.

comprar un género de fuertes colores, de diseño abigarrado y geométrico comercializado como “tela Tutankamón”¹².

En esa fascinación porteña por el antiguo Egipto percibido como exótico puede enmarcarse la inauguración del Teatro Colón, el 25 de mayo de 1908, con la ópera *Aída*¹³ –compuesta por Giuseppe Verdi con el asesoramiento técnico del egiptólogo Auguste Mariette¹⁴– interpretada en una solemne gala ante la presencia del Presidente José Figueroa Alcorta, los Ministros y el Cuerpo Diplomático. La alta burguesía contempló encantada este drama colmado de todos aquellos tópicos comúnmente extendidos sobre Oriente: el erotismo femenino ligado al exotismo expresado en la figura del harén, y la conjugación de sensualidad y crueldad en el personaje de Amneris, la hija del rey egipcio. Verdi, además, reemplazó a los sacerdotes por sacerdotisas siguiendo la convención europea de colocar a las mujeres orientales en el centro de cualquier práctica opuesta al *modus vivendi* occidental¹⁵. Este Egipto orientalizado deslumbró al público porteño. La obra fue repuesta 96 veces en 17 temporadas oficiales entre 1908 y 1930¹⁶.

¹² SULQUÍN, Susana (2006) *Historia de la Moda Argentina*, Emecé, Buenos Aires, p. 96.

¹³ *Aída* es una ópera de la autoría de Giuseppe Verdi (1813-1901). Fue compuesta para la inauguración del canal de Suez y estrenada el 24 de diciembre de 1871. BUSCH, Hans (1978) *Verdi's Aida: the history of an opera in letters and documents*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

¹⁴ Auguste-Edouard Mariette (1821-1881) fue un reconocido egiptólogo francés nacido en Boulogne-sur-Mer, creador del servicio de antigüedades de Egipto y del museo Boulaq. Es retenido en El Cairo a la espera del estreno de la ópera *Aída* de Verdi, cuyo asesoramiento técnico para el libreto de Camille du Locle había realizado. No obstante, este mismo se retrasó un año como consecuencia de la guerra en Europa y la derrota de Sedan. Muere en El Cairo, donde fue enterrado. A lo largo de su vida participó en más de 300 excavaciones en Egipto y Nubia. CARTER, Mia y HARLOW, Barbara (1999) *Imperialism & orientalism: a documentary sourcebook*, Blackwell, Oxford, pp. 115-117. DIAZ-ANDREU, Margarita (2007) *A World History of Nineteenth-Century Archaeology. Nationalism, Colonialism and the Past*, University Press, Oxford, pp. 120-122.

¹⁵ SAID, Edward (1993) *Cultura e Imperialismo*, Anagrama, Barcelona, pp. 198-200.

¹⁶ Fuente: Archivos Históricos del Teatro Colón.

Una vez más, esa idea del Oriente preconcebida y reconfigurada a través de los siglos moldeaba la mirada de los espectadores. No obstante, no se trataba en este caso de la mirada de las tradicionales capitales europeas, sino la de una floreciente metrópoli del Nuevo Mundo.

Breve historia del Cementerio de la Recoleta

El 17 de noviembre de 1822 se inauguró el Cementerio del Norte, en el marco de la Reforma General del Orden Eclesiástico impulsada por Bernardino Rivadavia. Durante la gobernación de Martín Rodríguez se dispuso la expulsión de los frailes recoletos y se decidió la apertura de un cementerio público en las tierras contiguas a la Iglesia del Pilar, donde funcionaba el camposanto y el huerto del que se abastecían los frailes. Al mismo tiempo se prohibieron los entierros en las iglesias, práctica común durante todo el período colonial¹⁷.

Tanto los motivos ornamentales de la arquitectura funeraria como los materiales seleccionados configuran la expresión del conjunto de creencias que una sociedad posee sobre la muerte¹⁸. Existe una simbología específicamente funeraria que se compone de elementos provenientes de distintas tradiciones religiosas, y que en el caso del Cementerio de la Recoleta conviven con la proveniente del mundo antiguo resignificada por el laicismo liberal del siglo XIX con la axiología cristiana¹⁹. Los tópicos más comunes expresados son símbolos que representan el paso del tiempo y el fin de la vida: tijeras, antorchas invertidas, clepsidras y columnas truncas; además de elementos cristianos tales como ángeles, el crismón (mono-

¹⁷ Véase NÚÑEZ, Luis F. (1970) *Los Cementerios*, Ministerio de Cultura y Educación. Ediciones culturales argentinas, Buenos Aires.

¹⁸ Véase GODOY, Cristina y HOURCADE, Eduardo (comp.) (1993) *La muerte en la cultura. Ensayos históricos*, Universidad Nacional de Rosario Editora, Rosario.

¹⁹ Véase BIEDERMAN, Hans (1993) *Diccionario de símbolos*, Paidós, Buenos Aires y CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1982) *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Editions Robert Laffont S.A. et Editions Jupiter, París.

grama de Cristo) y cruces. También se encuentran presentes, aunque en menor medida, imágenes rayanas en lo macabro y de antiguos monstruos: calaveras con tibias cruzadas, gorgonas, basiliscos y la serpiente urobórica, entre otros. La muerte es representada en algunas ocasiones con imágenes que remiten a sentimientos tales como el dolor y el terror, enfatizándose unas veces lo trágico de la misma y en otros casos su carácter irreparable²⁰.

En lo que a la arquitectura concierne, el Cementerio de la Recoleta es una necrópolis moderna que contiene en su interior una amplia variedad de estilos. Durante la primera mitad del siglo XIX los enterramientos que allí se realizaron eran relativamente modestos, acordes a la arquitectura de la ciudad. A partir del espectacular *boom* económico producto del ingreso de la Argentina al mercado internacional como proveedor de materias primas, se observa un cambio en la magnitud y la calidad de las tumbas del cementerio. Este segundo momento estuvo marcado por la reforma realizada en 1881, bajo la gestión municipal de Torcuato de Alvear, designado por el entonces presidente Julio A. Roca.

Las obras de remodelación del Cementerio del Norte deben ser incluidas en el marco de la transformación de la ciudad de Buenos Aires, como parte del proceso que la jerarquiza a partir de su federalización. Las reformas iniciadas durante la intendencia de Torcuato de Alvear marcaron el principio del proceso de metamorfosis de una ciudad tradicional a una ciudad moderna. Proyectos como la unión de la doble Plaza de Mayo, con la demolición de la Recova; la apertura de Avenida de Mayo y la redefinición del sistema de plazas y parques, son parte del mismo²¹.

En el Cementerio del Norte, las obras estuvieron a cargo

²⁰ Véase PANOFISKY, Erwin (1992) *Tomb Sculpture. Four lectures on its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Harry N. Abrams, Inc., New York.

²¹ Véase GORELIK, Adrián (1998) *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

del arquitecto-ingeniero Juan Antonio Buschiazzo,²² artífice de obras públicas de importancia cardinal. Se pavimentaron las calles internas, se rodeó el predio con un muro de ladrillos y se jerarquizó la entrada con un gran peristilo de columnas de orden dórico. Al trasponerlo, se abre una calle flanqueada por cipreses con una amplia rotonda central de donde parten las calles y diagonales principales. En algún sentido, la remodelación de 1881 convirtió a la necrópolis en el fiel reflejo de la planificación y ordenación de la recientemente declarada Capital Federal de la República. El espacio urbano se reorganizó respondiendo al proyecto político que materializó el Orden Conservador²³.

Es en el período que se inicia con esta remodelación que se van a erigir, mediante los exclusivos encargos de una elite porteña de gusto europeizante, algunos de los mausoleos más opulentos²⁴.

Convencionalmente, se entiende por mausoleo a un monumento funerario suntuoso²⁵. En la utilización del mármol y el bronce puede percibirse el deseo de fijar con materiales no perecederos la memoria de aquellos que allí descansan. En el período que estamos analizando los monumentos funerarios se caracterizan por su uso. En el Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX van a ser retomados motivos de distintas tradiciones, siendo el elemento oriental –egipcio específicamente– incorporado en la arquitectura neoclásica

²² Juan Antonio Buschiazzo (1845-1917) fue el responsable de la remodelación de Plaza de Mayo, la apertura de la Av. De Mayo y el antiguo edificio de La Bolsa de Comercio, entre otros.

²³ Véase GORELIK, *Op. Cit.*

²⁴ A fines del siglo XIX, el barrio de la Recoleta ya no se encontraba en el límite de la ciudad y será uno de los destinos favoritos de los grupos aristocráticos cuando se lleve adelante –para esta misma época– el éxodo desde los barrios del sur hacia el norte.

²⁵ La palabra mausoleo proviene del latín *mausoleum*, sepulcro de Mausolo, gobernante de Caria que entre 370 a. de C. y 350 a. de C. mudó la corte de Mialasa a Halicarnaso. Allí mandó a construir su propia tumba que fue considerada una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo por el lujo y la monumentalidad de la construcción. Véase PANOFISKY, Erwin (1992) *Tomb Sculpture, Op. Cit.*

que caracteriza el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Iconografía funeraria: De lo egipcio a lo egipcianizado

Como se decía párrafos antes, diferentes motivos egipcizantes se despliegan en el mobiliario y la ornamentación. No obstante, si bien decir egipcizante destaca el alejamiento y estilización respecto de las formas puras egipcias, para marcar la diferencia proponemos la categoría “egipcianizante”, puesto que permite dar cuenta de manera efectiva, de esta particular acción de apropiación de la iconografía egipcia. Si bien esta influencia egipcianizante no se trasladó a la arquitectura civil, nos interesa, sin embargo mencionar el uso de estos elementos en las edificaciones asociadas a la masonería²⁶ y en el pabellón egipcio del zoológico de Buenos Aires. En este último caso²⁷, se trata de un templete con columnas de capiteles compuestos –que combinan los diseños lotiformes, papiriformes y palmiformes–, y cornisa caveto con el disco solar alado, todos elementos decorativos de reminiscencia egipcia. Sobre este mismo se colocaron dos esfinges. El pabellón egipcio fue concebido como parte de un programa que aspiraba a que la arquitectura estuviera en consonancia con las especies que alojaba. Así se construyó una pagoda japonesa en donde vivían ciervos de ese origen y los elefantes fueron albergados en la réplica de un templo hindú de la ciudad de Bombay. Se erigieron también, un templo morisco para las

²⁶ En relación a temáticas relacionadas con la masonería se puede consultar ROTJER, Aníbal (1976) *La masonería en la Argentina y en el mundo*, Nuevo Orden, Buenos Aires; CORBIÈRE, Emilio J. (1998) *La masonería Política y Sociedades Secretas*, Sudamericana, Buenos Aires, BONAUDO, Marta (2007) “Liberales, masones, ¿subversivos?” en: *Revista de Indias* 240 (67): 1-32.

²⁷ El Zoológico de Buenos Aires fue inaugurado en 1888 y fue su primer director, el Dr. Eduardo Holmberg, quien decidió el estilo de las edificaciones en las que se albergaron los animales. La mayoría de estas construcciones datan de las primeras décadas del siglo XX. LIERNUR, Jorge F. y ALIATA, Fernando (2004) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, AGEA, Buenos Aires.

cebras, un pabellón persa para los equinos y uno árabe para los dromedarios. Destinados a hospedar animales de tierras extranjeras, la arquitectura acompañaba a sus habitantes. La idea de domesticación del elemento exótico opera también en la configuración del zoológico porteño. Es la fantasía y el extrañamiento que esta parte del mundo posee del Oriente la que organiza y exhibe lo desconocido.

También en la arquitectura funeraria se percibe la influencia egipcianizante. A continuación, se analizan los mausoleos del Cementerio de la Recoleta que presentan estas características. Si bien dentro del total de mausoleos el porcentaje con rasgos egipcianizantes es minoritario, es importante destacar que todos ellos fueron construidos o refaccionados en el correr de la década de 1920²⁸. Estos mismos presentan motivos comunes que permiten un análisis de todo el conjunto. Por otro lado, el hecho de que se encuentren concentrados en la década de 1920 manifestaría cierta inclinación del público porteño hacia la egiptomanía, siguiendo la tendencia europea por aquellos años. De este modo, sobre un total aproximado de 20 mausoleos con características egipcianizantes que se encuentran en el Cementerio de la Recoleta, tomaremos los cinco casos más representativos²⁹. En síntesis, nuestro criterio de selección aúna aquellos monumentos que combinan una cantidad considerable de motivos —construidos o remodelados posteriormente a 1922— con el fin de posibilitar un análisis rico en imágenes que permita observar el impacto del descubrimiento de la tumba de Tutankhamon en la arquitectura y ornamentación funeraria del

²⁸ Todo el conjunto de mausoleos con características egipcianizantes pertenecientes a miembros de asociaciones masónicas en el Cementerio de la Recoleta han quedado fuera del presente trabajo por no responder, de manera directa, al objeto de estudio. No obstante, es probable que algunas de las personas sepultadas en los monumentos funerarios analizados en este artículo, hayan pertenecido a logías masónicas. Sin embargo, la condición de estas mismas no invalida el hecho de que estos mausoleos fueron tanto construidos como remodelados, utilizando motivos de inspiración egipcia que nunca se presentan en combinación con la simbología propiamente masónica. Esta cualidad, asimismo, justifica su inserción en el grupo de sepulcros sobre los que se verificaría el impacto de la egiptomanía.

²⁹ Fuente: Libros de Registros del Cementerio de La Recoleta.

cementerio. De esta manera, el panteón de la familia Crespo (Fig. 1)³⁰, ostenta sobre el dintel un friso en relieve con flores de loto. La construcción remata en una cornisa *cavetto*, sobre la que se encuentra en relieve el disco solar alado. Este tipo de cornisa consiste en un frontis semicircular, que a menudo tiene este motivo en el centro. El disco solar alado en el antiguo Egipto establecía el vínculo entre los planos terrenales y divinos. Se lo colocaba en los frontones semicirculares de las estelas funerarias o en los arquitrabes. Esta combinación del disco solar con alas de halcón y dos serpientes *uraeus*³¹ se encontraba, a menudo, suspendido sobre las imágenes del rey, simbolizando su dominio sobre el Alto y el Bajo Egipto. En el antiguo Egipto es común encontrarlo fundamentalmente en la arquitectura de techos, cornisas y estelas³². Tanto la cornisa *caveto* como el disco solar alado se repiten en todos los mausoleos relevados. Pero estos motivos retomados del antiguo Egipto son estilizados y geometrizados siguiendo la pauta del *art déco*,³³ en boga durante la década de 1920. Definen a este estilo algunos elementos como la geometrización de las formas, la utilización del zigzag, las líneas rectas, los círculos y la simetría, inspirándose en los descubrimientos arqueológicos de entreguerras y tomando motivos de las culturas de Mesoamérica, Egipto y Mesopotamia.

³⁰ Mausoleo construido por el arquitecto Jorge Kaudi en 1924.

³¹ El *uraeus* es una de las representaciones de la diosa Wadjet (Bajo Egipto). Junto a la diosa Nekhbet (Alto Egipto, representada por un buitre) da forma a la titulación "Dos Señoras" que simboliza la unificación política del Estado egipcio. Véase FRANKFORT, Henri (1976 [1948]) *Reyes y Dioses*, Revista de Occidente, Madrid. VERNUS, Pascal y YOYOTTE, Jean (2005) *Bestiaire des Pharaons*, Perrin, París, pp.336-337.

³² Véase SCHULZ, Regine y SEIDEL, Matthias (eds.) (1997) *Egipto. El mundo de los Faraones*, Könemann, Roma.

³³ El *art déco* es una corriente modernista de las artes decorativas que tuvo su origen en Francia en la década de 1920. Se expandió más allá de la arquitectura al diseño gráfico, la fotografía y la escenografía. Con el *art déco* se asistió al *boom* del arte aplicado a los objetos de uso cotidiano (vestimenta, muebles, vajilla, alhajas, etc.). BOHM, Mimi; GREMENTIERI, Fabio y VERSTRAETEN, Xavier (2008) *Buenos Aires, Art Déco y Racionalismo*, Verstraeten, Buenos Aires.

La fachada del mausoleo de José María Rosa recuerda la falsa puerta, característica de la superestructura de la tumba egipcia, en donde los allegados al difunto podían realizarle ofrendas de alimentos. Tiene planta cuadrada y resalta por su verticalidad. Sobre la puerta, de hierro fundido, se observan cartuchos con falsos jeroglíficos –una imitación verosímil para el ojo no experto–, además de una cruz calada de diseño basado en flores de loto, tipo florenzada. Sobre el dintel, en un relieve en bronce, están representadas la esfinge y las pirámides de Guiza (Fig. 2). Más arriba, y también en bronce encontramos nuevamente, el disco solar alado. Esta simbología que retoma al antiguo Egipto se continúa dentro del mausoleo donde en las paredes de mármol blanco se observan pilastras que rematan en cabezas con el tocado real nemes.

Asimismo, el mausoleo de la familia Arata es una pirámide truncada revestida con adoquines. Sobre la cara principal y casi en la cima se colocó un relieve en bronce que representa una figura egipcia enmarcada por un templo con columnas que combinan el tipo papiriforme abierto y el palmiforme (Fig. 3). Esta pequeña figura sostiene y exhibe en cada uno de sus brazos dos placas –en una de ellas se contempla el rostro del Dr. Pedro Arata, el más destacado del mausoleo familiar–. El diseño de su fachada –con su moldura de media caña en forma de cornisa prominente y su estela conmemorativa– también nos recuerda a la falsa puerta del antiguo Egipto.

Otro ejemplo se encuentra en la entrada al mausoleo de la familia Pini Spinetto (Fig. 4), flanqueada por dos columnas de fuste cilíndrico y capitel de imitación papiriforme abierto. Sobre el dintel se observa el disco solar alado una vez más. La puerta está decorada con un motivo fitomorfo y en la base de la misma se representan dos cabezas de faraones con *uraeus* y barba ritual, una en cada hoja (Fig. 5). Sus rostros estilizados, de expresión serena, con párpados cerrados, transmiten la sensación de muerte. En los laterales, brotan de dos vasijas ramas cuyo follaje crece acompañando la altura de la puerta.

Muchas de las imágenes que hemos mencionado podrían haberse extraído de catálogos de ornamentación funeraria –modelos realizados en serie– que los propietarios encargaban.

Ahora bien, a diferencia de otros, en el mausoleo Bartis (Fig. 6) se observa la factura artesanal de sus puertas y ventanas en bronce. En la parte superior de la puerta, se encuentra una copia sorprendentemente fiel del pectoral de Mereret, esposa y hermana del rey egipcio Sesostri III³⁴. En él se aprecia una pareja de felinos con cabeza de halcón –manifestaciones del faraón sometiendo a los enemigos de Egipto. Bajo las garras de las hieracoesfinges se encuentran cuatro asiáticos abatidos. La diosa buitres Nekhbet³⁵ contempla la escena. El motivo inferior es característico de la iconografía egipcia, se trata de la síntesis de las distintas manifestaciones de Ra, la divinidad solar: Khepri-Ra (en forma de escarabajo: el Sol del amanecer), Ra-Horakhty (en forma de disco solar: el Sol en su curso diario) y Atum-Ra (antropomorfo con cabeza de carnero: el Sol del ocaso)³⁶. El edificio realizado en granito rosa sin pulir, presenta dos columnas con capitel papiriforme cerrado. En los laterales se colocaron dos ventanas. Se vuelve a notar aquí la estilización del *art déco*, especialmente en detalles como la aldaba de la puerta de forma trapezoidal y en las rejas de las ventanas laterales. En éstas se observa el diseño de los lotos geometrizados, la utilización de la repetición de la línea recta y del remate de los barrotes en flores circulares. Debajo del recipiente que contiene los lotos, se representaron dos perros galgos –figuras frecuentes de las escenas de cacería en tumbas egipcias. Los galgos, asimismo, fueron uno de los animales preferidos por el *art déco* debido a la elegancia de

³⁴ Sesostri III fue un faraón de la Dinastía XII del Reino Medio ca. S XIX a. de C. Llevará adelante no menos de cuatro campañas bélicas y terminará por estabilizar el control sobre Nubia, pretendido desde hacía más de cien años por sus predecesores. TRIGGER, Bruce; KEMP, Barry; O'CONNOR, David y LLOYD, Allan (1983) *Ancient Egypt: a social History*, Cambridge University Press, Cambridge.

³⁵ Junto a la diosa cobra Wadjet, simboliza uno de los aspectos duales de la monarquía egipcia. Véase nota 31. HORNUNG, Erik (1999) *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*, Trotta, Madrid y MORENZ, Siegfried (1977) *La religion égyptienne*, Payot, París, entre otros.

³⁶ Véase REDFORD, Donald (2003 [2002]) *Hablan los Dioses. Diccionario de la religión egipcia*, Crítica, Barcelona, entre otros.

sus movimientos y de su línea. En síntesis, el elemento egipcio se estiliza egipcianizándose, una vez más.

Si bien el imaginario occidental, comúnmente, asocia los motivos egipcios con el mundo funerario (y ésta podría haber sido una de las razones por las cuales no fue extendido el uso de estos elementos en la arquitectura civil), es importante recordar que su empleo en el cementerio porteño —desprovisto del sentido que habían tenido en el antiguo Egipto— fue de carácter ornamental, es decir, meramente decorativo vacío de su connotación religiosa. Por esto mismo, la iconografía egipcianizante convive con la iconografía proveniente de diferentes tradiciones en algunos de los mausoleos, sin generar contradicciones con los elementos ligados a la religión católica presentes algunos de los mausoleos como en el caso del Mausoleo Rosa, analizado más arriba.

Consideraciones finales

La configuración de un Oriente connotado por el exotismo y el extrañamiento incitaba a la fascinación de los espectadores. Las repercusiones de la apertura de la tumba de Tutankhamon impactaron en las principales metrópolis del Viejo y Nuevo Mundo. La egiptomanía alcanzó la costa rioplatense manifestándose en las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires. Fundamentalmente, la arquitectura funeraria da cuenta de esta tendencia, como variante específicamente egipcia de un orientalismo más amplio.

Generalmente, los motivos egipcianizantes en el arte funerario del Cementerio de la Recoleta son comprendidos en el marco de sentido que la masonería proporciona, en tanto corpus de ideas que retoma el elemento egipcio resignificándolo. No obstante, más allá de que muchas de las personas allí enterradas pertenecieran a asociaciones masonas, la iconografía de reminiscencia egipcia trasciende muchas veces el significado de los motivos que la masonería retomaba (la pirámide y el ojo de Horus, entre otros). El relevamiento realizado en los mausoleos seleccionados confirmó que todos ellos habían sido construidos —o incluso remodelados— posteriormente a

1922, constatando el impacto del descubrimiento de la tumba de Tutankhamon.

A pesar de que la elite porteña no fue la creadora de ese “otro oriental”, importó las imágenes que Europa le proveía y las hizo suyas: reformuló las piezas de un Oriente ya apropiado y resignificado. Será, entonces, en esta mirada constantemente dirigida al Viejo Mundo en la que deben enmarcarse los motivos egipcianizantes que decoran algunos de los monumentos funerarios del cementerio. Asimismo, estos motivos de reminiscencia egipcia estuvieron a su vez atravesados por el *art déco* en boga en el transcurso de la misma década en la que se manifiesta fuertemente la egiptomanía. Los mausoleos analizados podrían entenderse, entonces, enmarcados en este doble filtro a través del cual el antiguo Egipto exotizado por la sociedad europea, sería luego retomado y reformulado de acuerdo a las inclinaciones estéticas de la elite porteña.

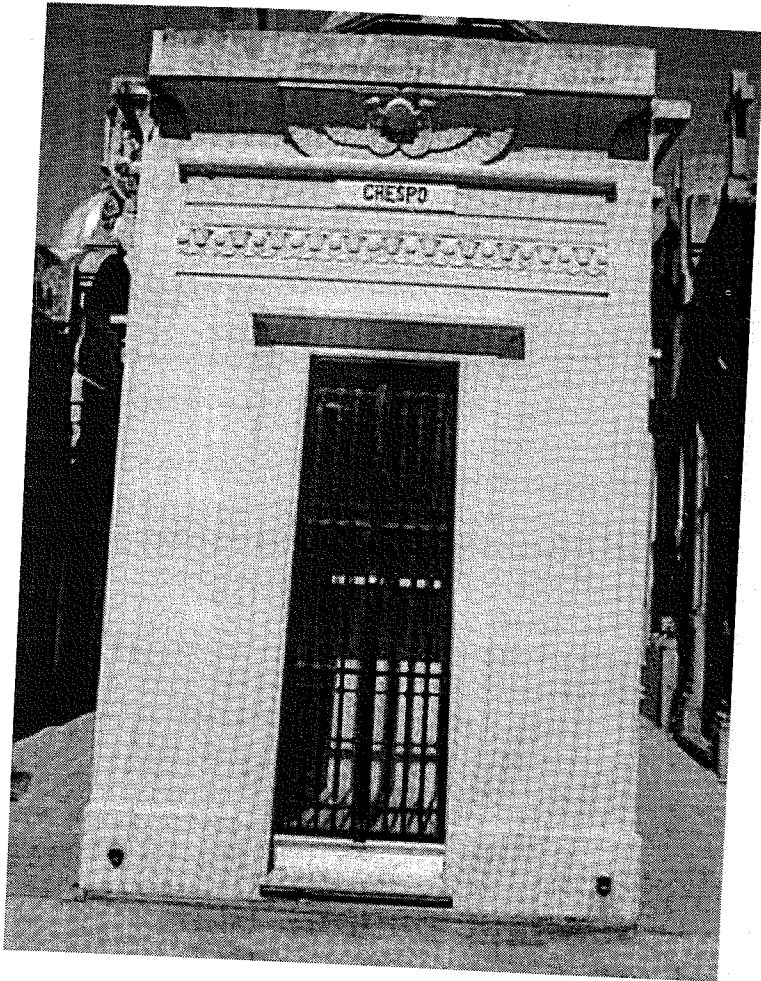


Figura 1



Figura 2

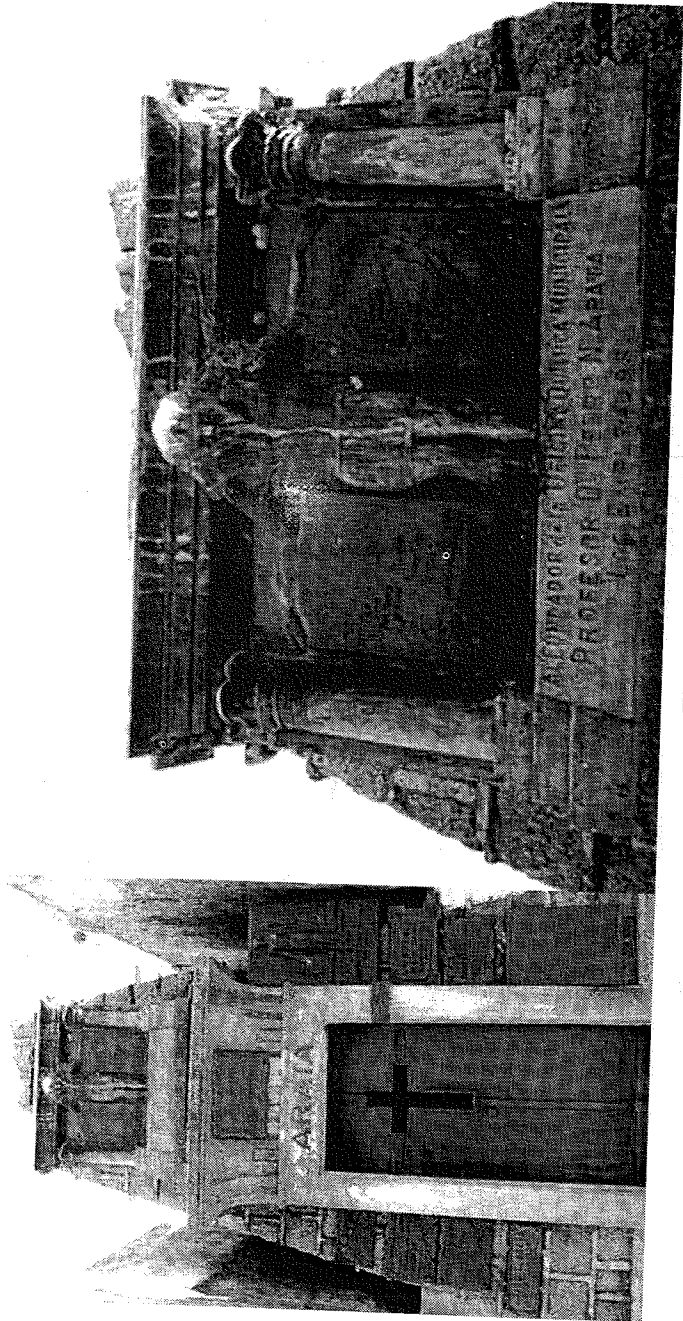


Figura 3

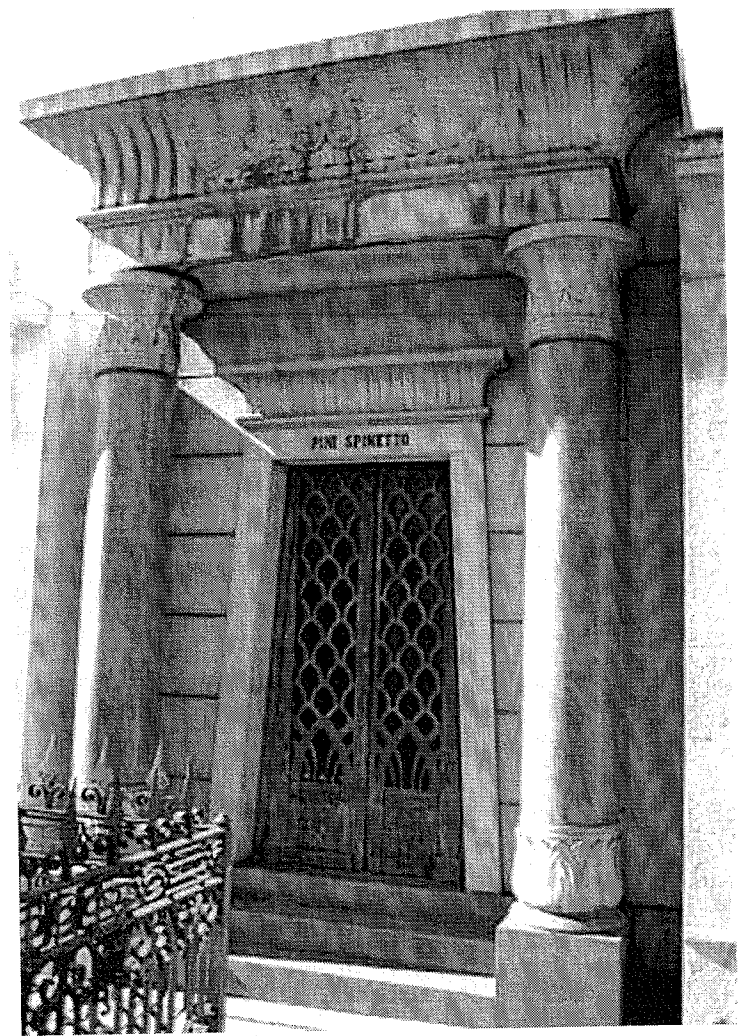


Figura 4

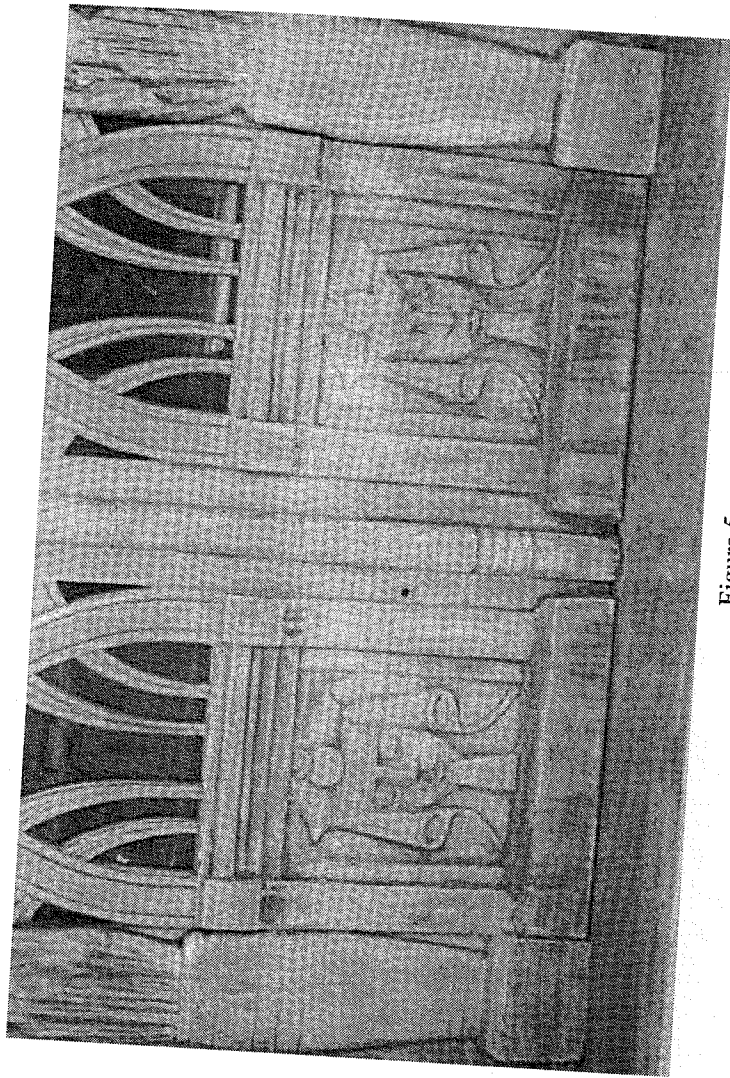


Figura 5

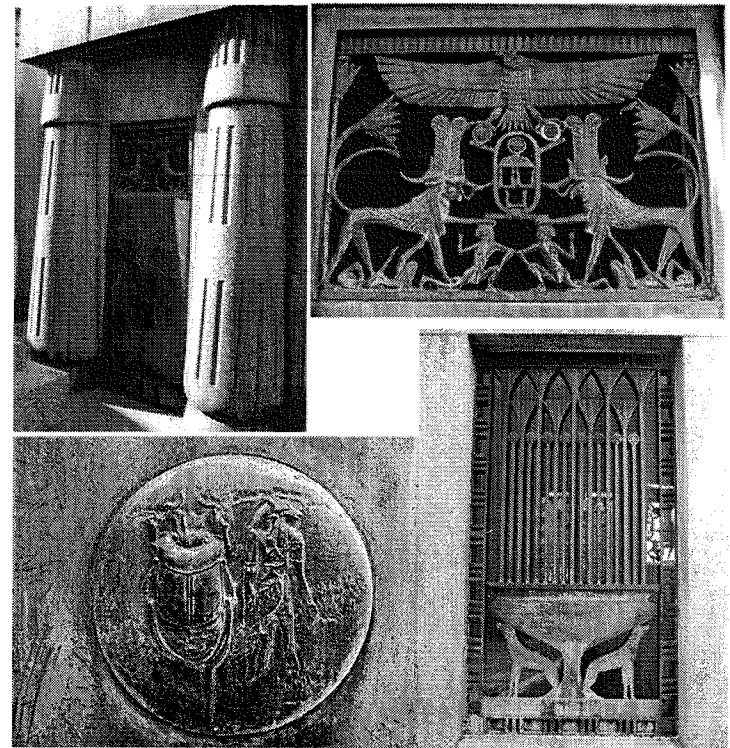


Figura 6