



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES

Escuela de Bellas Artes

**CEMENTERIO “EL SALVADOR” UN MUSEO AL
AIRE LIBRE**

Tesina de Grado para optar al título de Licenciado en Bellas Artes

Alumna: Victoria Ermácora

Director: Prof. Lic. Daniel Detti

Rosario 2019

Agradecimientos

Al directivo del Cementerio El Salvador, en particular a la Coordinadora de Dirección General de Defunciones y Cementerios, Lic. Sylvia Lahitte por otorgar los permisos necesarios para la investigación de campo. Un especial agradecimiento al Prof. Lic. Daniel Detti, que gracias a su cátedra me fue posible descubrir El Salvador como un lugar de interés para mis trabajos e investigaciones académicas. A mi padre, el Dr. Cdor. Héctor Eduardo Ermácora, por su apoyo incondicional en todo el proceso de este trabajo.

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I Estilos y manifestaciones artísticas dentro del cementerio El Salvador.....	11
Capítulo II Simbología o sistemas de símbolos dentro del cementerio El Salvador.	40
Análisis de símbolos y temas.....	45
Capítulo III Recorridos dentro del cementerio El Salvador.	68
Estatus sociales y su emplazamiento en el tiempo.	70
Recorrido para la memoria.....	83
Conclusiones.....	94
Bibliografía.....	97
Anexos.....	99

Introducción

“Más lo característico de la experiencia humana de la muerte es que en todos los casos desemboca no sólo en la comprensión del hecho de que hay muertes, sino del hecho de que la muerte es algo indisolublemente ligado a la existencia. La experiencia de la muerte, en sus diversas formas, conduce a la convicción del «tener que morir»”.

Ferrater Mora, José¹.

Qué desafío mayúsculo poner luces donde reina la oscuridad, deleite donde se concentra lo perecedero y tenebroso. Poner belleza donde esta disfrazada el dolor, la ausencia, el desarraigo de aquel que alguna vez fue.

Se debe considerar el Cementerio el Salvador como un museo al aire libre y dar al ciudadano de a pie, una lupa encantada, que pueda mirar lo que no se ve. Que pueda apartar lo figurativo y apreciar lo simbólico considerando que, tanto en la vida como en la muerte, todos y sin excepción; viven, sobreviven y mueren por las mismas pasiones. Este es el porqué de este trabajo.



Imagen 01: Vista de la calle principal.

El arte como expresión de creatividad, inteligencia y deleite del hombre, ha impregnado todos los aspectos de la vida; pasada, presente y futura. El arte canaliza toda vivencia humana, las pragmáticas y las dogmáticas, lo mundano y lo divino, lo simple y lo complejo.

¹ Diccionario de la filosofía. Editorial Atlante S.A. México, D.F. reimpresión 2001.

Abordar el arte funerario a través de su representación más pura, genuina y vanidosa de los cementerios monumentales, no sería un razonamiento justo sino se habla de la muerte como un objeto de vivencia permanente. Esta, intransigente sigue su curso en un ciclo interminable; toda vida muere, todo lo que muere ha vivido, todo es perecedero -biológicamente hablando- pragmáticamente definiendo la muerte como un límite, una fecha de vencimiento.

Los entierros, los actos funerarios, las ofrendas, los rituales, el descanso final, no son más que transiciones ante lo desconocido. La pérdida, el abandono de un espacio que ahora después de su ciclo, observa inmutable desde su peor degradación.

El domingo 08 de mayo de 2005, el diario la Capital de Rosario, en la sección Turismo, bajo el título: *Rosario desconocida: El solar de los muertos*², el arquitecto José Mario Bonacci, de una manera magistral y poco vista, da una aproximación al objeto de la muerte y todo lo que la rodea. Citando a Fernando Savater, quién expresó años atrás en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia que "*todo lo bueno y lo malo que el ser humano hace en la vida es porque tiene la seguridad de que se va a morir*". Según Bonacci,

La muerte ha sido siempre caldo de inspiración para producir reflexiones, pensamientos, máximas sobre su manifestación ineludible. En algún punto de la vida de un ser humano, ella estará presente para confirmar su tarea. El nombrarla siempre sacude a pesar de la única evidencia cierta que tenemos es que vamos a morir inexorablemente. La muerte moviliza ritos, homenajes, plegarias, acciones variadas³.

La muerte construye, edifica, celebra, apasiona, deja al espectador perplejo, desbastado, huérfanos del más simple entendimiento, impotentes. La muerte inspira al miedo, miedo a la intrascendencia, a la futilidad del propio ser. Elisabeth Kübler-Ross, en su libro *Sobre la muerte y los moribundos*, plantea,

Asimismo, el proceso del dolor siempre lleva consigo algo de ira. En este sentido, se depositan en la persona muerta dos sentimientos diferenciados: el amor que se tiene y ha tenido por esta a lo largo de su vida, y el odio generado por la sensación de abandono que genera la pérdida de este ser querido. El miedo a la muerte surge como una negación hacia la existencia de esta.⁴

² y ³ Artículo: Rosario desconocida: El solar de los muertos, disponible en http://archivo.lacapital.com.ar/2005/05/08/turismo/noticia_193070.shtml (Recuperado 05/08/2019)

⁴ Kübler-Ross, E. (1994). *Sobre la muerte y los moribundos*. Barcelona, España: Editorial Grijaldo.

En este insoslayable camino de ida hacia la muerte, la humanidad desde sus etapas primigenias, ha lidiado con la muerte y su inexorable destino. Donde estuvo el hombre, allí habrá culto al muerto.

Las majestuosas pirámides egipcias, como máquinas hacia la eternidad, fueron edificaciones de una profunda carga simbólica, que mediaban entre el mundo de los vivos y de los muertos. La vida era solo un instante y a partir de la muerte comenzaba el viaje al inframundo.

Antes que los escultores cristianos representaran la muerte mediante figuras de esqueletos empuñando guadañas, los etruscos pintaban la muerte con un rostro horrible, o como una cabeza de Gorgona erizada de serpientes. Para los romanos, fue un genio triste e inmóvil con una antorcha apagada y hacia abajo, algo que hoy seguimos viendo en nuestros cementerios monumentales.

El fenómeno de la muerte debe ser entendido como un hecho total y trascendente para los grupos sociales. Es el poder cohesionador dentro de un ordenamiento social; los rituales funerarios, los entierros, sus lugares, lo místico, lo sagrado y profano, son prácticas simbólicas de donde parte el grupo a través de su imaginario religioso, social y cultural.

La muerte concibe el espacio entre el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, la conjunción entre lo que existe y lo que ha dejado de existir, pero tiende a perdurar en la memoria como un símbolo de lo inexplicable e irremediable.

Nada puede delimitarse sobre la muerte y su parafernalia, sin su incuestionable sistema de símbolos, de rituales, de cortejos y por supuesto de sus lugares. Aun para los pueblos primitivos, la muerte representaba un fenómeno de cohesión del grupo y de la supervivencia del mismo. Se comenzaron a practicar estos ritos, a emplear un sistema de símbolos que les recordara, que les evocara, aquello que fugazmente comenzaba a representar en su existencia lo efímero de la vida.

Estos ritos a través de las eras, se han convertido en lo que actualmente es una celebración excepcional. Pasando una y otra vez de un estado a otro, de una existencia a otra -según las creencias- o simplemente a la inexistencia.

Este esquema de símbolos permite al doliente, por medio del entierro, dar inicio a una separación insoslayable y determinante. A partir de lo espacial, que a mediados de la edad media aparecen los lugares, las tierras consagradas, las necrópolis, como un espejo de la propia sociedad que les da cabida. Una asimetría coherente y una similitud apabullante, pero en tamaño reducido.

Philippe Ariés, en su libro *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, observa que ya en la Edad Media se enterraba *ad sanctos*⁵, como una costumbre de enterrar a los muertos cerca de las tumbas de los santos (reliquias sagradas), en la creencia de que sus almas obtendrían beneficios espirituales debido a la cercanía de sus restos físicos.

Estos espacios sagrados incluían los claustros de las iglesias. Sus dependencias más cercanas a los altares, estaban relacionadas con el estatus económico del occiso.

Los cementerios comenzaron siendo los lugares más cercanos a las iglesias hasta que lograron su propia identidad. Los camposantos se iniciaron como depósitos de cadáveres. Dependiendo de la cultura, podían estar cubiertos por ataúdes, féretros, sarcófagos o simplemente envueltos en telas, bajo tierra, depositados en nichos, mausoleos, panteones, criptas u otro tipo de sepultura.

La palabra cementerio proviene del término griego *koimetérion*, que significa dormitorio. En el cementerio los cuerpos dormían, según la creencia cristiana, hasta el día de la resurrección.

Vemos a través de la historia mutaciones de estos espacios consagrados al duelo. El dolor y la veneración, han pasado desde la acumulación de sarcófagos anónimos de piedra, a las apariciones en el siglo XIII de las inscripciones funerarios comunes, que en la antigüedad eran exclusivas para héroes, faraones, reyes, príncipes, benefactores, prominentes, ricos, santos y otros ilustres.

El anonimato pierde su dominio para dar lugar a las inscripciones, primeramente, modestas que luego se convertirían en lápidas con nombres y fechas, como una emancipación a la intrascendencia de la identidad corpórea.

⁵ Ariés, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, España: Editorial El Acantilado, (p. 174).

Prevalece la idea de que los muertos no debían contaminar a los vivos, que las tumbas se convertirían en una señal de presencia más allá de la muerte, garantizando la perpetuidad y convirtiéndose paulatinamente en un culto al recuerdo. Según Eulalio Ferrer,

Se piensa y hasta se siente, que la sociedad está compuesta a la vez por vivos y muertos, y que estos son tan significativos y necesarios como los primeros. La ciudad de los muertos es el revés de la sociedad de los vivos; o, mejor que el revés, su imagen, su imagen intemporal. Ya que los muertos pasaron el momento del cambio, sus monumentos son las señales visibles de la eternidad en la ciudad. Así, el cementerio recuperó en la ciudad en lugar físico y moral, que había perdido a comienzos de la Edad Media.⁶

El espacio sacro de dolor y de recuerdo se convierte en Cementerio, un testimonio permanente de las creencias, costumbres e historias de la comunidad que es espejo y representación simbólica de su trama social. Es ahora un espacio; es el lugar donde se manifiestan las formas más concretas de un sistema de pensamiento, creencias y estructura que trasciende a lo puramente material.

Es aquí donde el arte en todas sus manifestaciones se define como la intersección entre la vida y la muerte, lo real y permanente, lo efímero y lo perpetuo. Las expresiones de este arte magistral son las que han motivado este trabajo y que pretende hacer visible, admirado y ser representado por el ideario de la sociedad, como un patrimonio perenne, indisoluble de la propia naturaleza humana.

Sin pretender ser un tratado de la muerte y su significación, es más bien pedir prestado a esta lo bello y admirable. Este trabajo por medio de sus capítulos trata de rescatar conceptualmente un patrimonio invalorable de arte y acercar a la sociedad una mirada refrescante y cautivadora que motive a su permanente admiración y observación.

El cementerio El Salvador ha sido y es una manifestación permanente de las influencias europeas, consecuencia de las grandes masas migratorias en los dos últimos siglos.

⁶ Ferrer, E. (2003). *El lenguaje de la inmortalidad*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, (p. 97).

Comprender la elección de estilos, requiere analizar el espejo que representan las necrópolis y sus sociedades, una ciudad dentro de otra ciudad, la de los vivos...y la de los muertos.

En el caso de la ciudad de Rosario del siglo XIX, ciudad considerada moderna por su gran comercio, el protagonismo que tenía la burguesía en las cuestiones económicas, políticas, sociales y culturales era central y determinante.

Este grupo, la burguesía, fue la precursora de estándares, de poder y prestigio. Estos cambios que pavimentaron el camino hacia una sociedad moderna, también debían estar presentes en el sistema simbólico que representaba la muerte. El afán de este grupo social de eternizarse y de perpetuar su nombre, se traslada al camposanto; el mejor escenario para continuar la imagen de esta burguesía.

La imagen o la estética era uno de los aspectos más importantes que definían sus estándares, dando así, una posición de estatus dentro del mismo grupo y esto tenía que ver con la elección de ciertos estilos, lo cual ellos consideraban de deleite estético. Por eso la apropiación o consumo de ciertos estilos europeos, tales como: el neoclásico, el románico, el gótico, el barroco, el Art Nouveau, entre otros.

En vida la burguesía, mostraba su gusto o su nivel cultural a través de los ornamentos, mobiliarios, pinturas, siendo el principal escenario su residencia.

Este concepto de mostrarse, también aplica post mortem, donde estos mismos adornos, se trasladan de la residencia de los vivos al panteón de los muertos. Es por esto que los cementerios de influencia europea, los panteones presentan o tienen formas de pequeñas residencias, templos-capillas, catedrales en escala inferior, según el estilo.

En el primer capítulo se exponen los diferentes estilos y sus respectivas expresiones diferenciadoras. Se han seleccionado diez panteones representativos que imprimen la maestría artística y arquitectónica.

En el capítulo siguiente, se analiza el sistema simbólico funerario, la forma de su recurrencia, su resignificación a partir de una mirada eclética y el efecto del redescubrimiento.

El capítulo final, presenta la estratificación social que da cuenta de la desigualdad, de relaciones no jerárquicas, de una separación claramente horizontal, de lugares similares de creencias, valores, actitudes, estilos y actos de muerte, tan evidentes desde su ingreso.

Concluye con un viaje en el tiempo a través de monumentos y monumentalidades de personajes representativos, de las diferentes formas de expresión artística como paliativos del dolor y la congoja. Una mirada afectiva a la Memoravilla, como un rescate de la ignominia que empuja a la conciencia colectiva a recordar a aquellos que fueron olvidados, borrados y que su sola imagen genera un reencuentro con la fragilidad de la vida en la perspectiva del tiempo.

Capítulo I

Estilos y manifestaciones artísticas dentro del cementerio El Salvador

“La muerte es una quimera: porque mientras yo existo, no existe la muerte; y cuando existe la muerte, ya no existo yo.”

Epicuro de Samos⁷

En 1787 Carlos III de España, promulga una Real Orden para restablecer el uso de los cementerios fuera de los poblados. Prevalece el pensamiento ilustrado muy afanoso por la higienidad, que esperaba erradicar las graves epidemias originadas por la costumbre preponderante de enterrar en las Iglesias. Este ejemplo del avance radical en la forma que se daba exequias a los muertos, se traslada a las américas.

De aquí en más y salvo en muy pocas excepciones los cementerios monumentales y contemporáneos se construyeron en el siglo XIX. Es válida la aclaración en un contexto que exalta el romanticismo, por medio de expresiones de estilos anteriores, de lo clásico, pasando por lo medieval, hasta la impronta italiana, con su mezcla renacentista.

Todas las artes funerarias de finales del siglo XIX y en particular en occidente, siguen un hilo muy definido. La libertad de combinaciones de líneas y volúmenes que dan nacimiento a lo “neo”, el neoclásico, el neogótico, siendo imperante el primero, el neoclasicismo. En un mismo recinto es posible encontrar líneas bizantinas, egipcias, griegas y romanas.

Las puertas que guardan una relación asimétrica intencionada con el resto de la composición -las columnas, las bóvedas, los remates estatuarios- dan una percepción que independientemente de las líneas puristas, predominaba una fuerte determinación de misturas, que dependían de lo que comúnmente se ofrecía y lo que pomposamente se solicitaba.

El Cementerio El Salvador fue inaugurado el 07 de julio de 1856, posee dos ingresos, el más antiguo por calle Ovidio Lagos y el otro por Avenida Francia. La fachada por calle Ov. Lagos fue magistralmente proyectada por el arquitecto alemán Oswald Menzell; su pórtico claramente neoclásico griego expone columnas de orden dórico.

⁷ Artículo: Proverbias. Disponible en <https://proverbias.net/cita/7658-la-muerte-es-una-quimera-porque-mientras-yo-existo> (Recuperado 10/07/2019).



Imagen 02: Pórtico de entrada de orden dórico.

Desde su entrada imponente se puede apreciar la riqueza artística y arquitectónica que a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, mostraban la opulencia de una burguesía que no reparaba en recursos y ostentaciones. No solo para recordar al difunto sino también para marcar una diferencia que ya se desplegaba en la ciudad de los vivos.

Las obras arquitectónicas y escultóricas, fueron casi exclusivamente hechura de unos pocos artistas que aun hoy en día deslumbran a través de sus colosales obras. Luis y Lucio Fontana, José Scarabelli, Palau, Erminio Blota, José Gerbino, Gianninazzi y Cautero, por mencionar los más representativos.

Casi en su totalidad las esculturas alegóricas fueron encargadas a talleres en Europa, particularmente de Italia, cerca de las canteras de carrara, siendo el mármol blanco el material predilecto para estas representaciones funerarias. También importaron diseños y adornos desde Pisa, Milán, Paris y Firenze.

Cabe destacar una supremacía de las formas, desde las clásicas, pasando por las barrocas, los revivals y las nuevas interpretaciones de las formas que escapan de mantener la rigidez histórica.

Las formas Clásicas, representadas por las romanas y griegas, constituyen un nuevo sistema sintáctico, con sus elementos característicos como los frontones sobredimensionados que siguen un régimen de proporciones que carga el peso en los remates.

Otro elemento de estas formas son los encuadramientos en talud y las incisiones ornamentales como los capiteles. En su manifestación tardía, el neoclásico presenta líneas arquitectónicas limpias, simétricas sujetas a las leyes de la medida y las matemáticas.

Contrasta con los efectos decorativos del barroco y el rococó. Una prominencia de la sencillez, dando prioridad a lo arquitectónico sobre lo decorativo, por medio de sus elementos básicos, como las columnas (de ordenes jónicos, dóricos y corintios), frontones, bóvedas y cúpulas, entre otros.

Las formas barrocas, son de un estilo de corte monumental que representa las grandes exposiciones realizadas en el siglo XIX, denominado estilo del “segundo imperio”.

La aparición de los revivals, como se ha mencionado anteriormente, representan estas mixturas de estilos posteriores a los estilos históricos o exóticos, pero sin lograr disimular todo un abanico de nuevas formas de configurar el diseño, sea este neoclásico, neogipcio, neogótico, neorománico, neoárabe, neobizantino entre otros.

Las edificaciones panteónicas de estilo gótico se aprecian mayúsculas. Este estilo emblemático, que emplea sillares de piedra artesanalmente labrados -el arco apuntado, las bóvedas de crucería- que alardean de arcos de disposición diagonal, llamados nervios y que en su mayor expresión se convirtieron en arcos tipo conopial o carpanel, precinden de muros macizos. Estos configuran realizaciones que pretenden llegar al cielo, con esbeltas ventanas que atraen toda la luz, en contraposición de los claustros oscuros y endijados del románico.

Este estilo o movimiento no pretende pasar desapercibido, sella una impronta naturalista, con mayor realismo de los gestos y los movimientos y sobre todo elimina el hieratismo del románico en sus esculturas.

Las formas libres que, sin intención alguna de parecerse a las históricas, interpretan una expresión simbólica del mismo mensaje, pero con una ligereza que marca su eclecticismo con múltiples resonancias.

Describir el patrimonio histórico y en particular aquellos objetos que revisten el calificativo de obras o manifestaciones de arte, no es tarea sencilla, pero tampoco imposible.

Sin pasar por alto las investigaciones de campo, las solicitudes de documentación de registros y otros materiales, que arrojarían más luz al respecto, no han sido del todo fructíferas.

El hermetismo, no el secretismo, que rodea las obras, ha sido una piedra de tropiezo para adquirir información vital para determinar todas las facetas que han dado origen a mausoleos, panteones, monumentos y tumbas, que por cierto, algunas son dignas de admiración.

Por todo esto, es necesario remontarse a finales del siglo XIX y responder ciertas preguntas obligadas: ¿coexistían diferentes lenguajes artísticos? ¿cuáles eran los lenguajes dominantes? ¿eran antiguos? ¿eran modernos? ¿representaban un nuevo paradigma?

Los principales cambios que tuvieron lugar durante la segunda mitad del siglo XIX, fueron impulsados, en particular en la arquitectura, por la revolución industrial. Surgen nuevas necesidades en el uso de materiales y de las construcciones de nuevas tipologías, como por ejemplo, estaciones de ferrocarril, palacios de exposición, mercados, viaductos, teatros, edificios administrativos, bibliotecas, galerías comerciales entre otras.

Por otro lado, en esta mitad de siglo comienza un declive de la arquitectura clasicista, que por su nueva vertiente el neoclasicismo, limitaba la creatividad de arquitectos y diseñadores a las normas clásicas.

Este siglo está marcado por una mayor ambición de crear un propio estilo. Será el eclecticismo historicista el que rompa el rígido esquema academicista, permitiendo una mayor libertad compositiva.

El término eclecticismo, que no debe confundirse con historicismo, deriva del griego *eklego*, que significa “escogido”. Esta tendencia será de franca manifestación en occidente entre 1860 y finales de los años 1920.

El eclecticismo se manifestó tanto por medio de arquitectos como artistas al escoger de toda la historia del arte lo que más les interesó; un nuevo poder de compaginar diferentes estilos históricos, un revival cargado de connotaciones moralizantes en busca del modelo ideal.

Un nuevo lenguaje de superabundancia de tendencias que se entremezclan. Toma de las raíces de la arquitectura historicista, esta última imitativa de las corrientes antiguas, como la grecorromana sin incorporarle características de otros lenguajes arquitectónicos, siendo la arquitectura ecléctica la que principalmente combinará diversos lenguajes. Una nueva forma libre que precede el auge del neoclasicismo.

Un elemento que no debe descartarse de este periodo, de mediados del siglo XIX, fue la fuerza naciente de la burguesía, que alcanzaba un nuevo protagonismo convirtiéndose en una clase rectora imponiendo gustos y preferencias, diferentes de los ideales heroicos, abstractos y severos del neoclasicismo.

Los burgueses encontraron en los artistas románticos la forma de evadirse, dando un rebrote de las manifestaciones del sentimiento religioso, que se manifestaron artísticamente con sesgos románticos.

Estas manifestaciones fueron acompañadas por un interés creciente en torno a la arqueología y un interés no menor de evocar arquitecturas medievales que rompieron con los cánones del clasicismo.

El historicismo instauró la filosofía de recobrar el lenguaje antiguo, mientras que el eclecticismo fusionó todos estos lenguajes y a partir de esta conjunción, una nueva forma de expresión artística y arquitectónica florecía.

Estos nuevos lenguajes adquirieron identidad propia denominados con un elemento prefijal de origen griego: “neo”, de nuevo o reciente, siendo los más representativos, pero no los únicos, el Neobizantino, Neorrománico, Neogótico, Neomudéjar o Neoárabe, Neobarroco, entre otros.

Hay un marcado predominio del gótico y el barroco en toda la Europa de mediados del siglo XIX, con un acento en España y en Francia.

Estas fuertes tendencias se trasladaron a las américas donde esta burguesía naciente, imprimía este sentimiento romanicista en busca de la perpetuidad. Un signo característico de los cementerios monumentales de la América no anglosajona.

No obstante, el eclecticismo historicista encuentra tres grandes vertientes que se observan en la mayoría de sus manifestaciones. El clasicismo con sus líneas austeras, limpias y puras; el románico, de eje horizontal -robusto y penumbroso- y el gótico de eje vertical, liviano, esbelto y luminoso. Este será el andamiaje que todas las obras artísticas, sean para vivos o muertos, querrán imitar y conjugar, pero con agregados de otros lenguajes y estilos.

Retomando el eje principal del presente trabajo, se conjugan estos principios teóricos del eclecticismo historicista dentro del cementerio de El Salvador, que se demuestra mediante un relevamiento de manifestaciones artísticas que se reiteran y se

agrupan según cualidades en común. Estos lenguajes o estilos se expresan a través de manifestaciones artísticas como la escultura, los relieves, los vitrales, la arquitectura, la ornamentación, entre otros.

Escultura



Imagen 03: Selección de Esculturas.

La elección de las figuras escultóricas está relacionada a su peso visual o jerarquía en las tumbas o monumentos. Esta manifestación predomina sobre el resto de la composición funeraria en ciertos casos.

Las obras escultóricas del Cementerio El Salvador combinan un abanico de géneros, materiales, simbolismos y expresividad más allá de lo visualmente expuesto. El dolor, la resignación, la vigilancia, la desesperación, la espera y tantas otras manifestaciones del ánimo que evocan una tras otra, la muerte y su ineludible concurso.



Imagen 04: Escultura Familia Lenti.

El arte renacentista en la escultura ha sido uno de los movimientos más representativos en el arte funerario, el manierismo y las réplicas de lo que han sido las mayores obras escultóricas de la historia, han sido una señal clara de prestigio y memoria de las familias de trascendencia en la Rosario de fines del siglo XIX.

Esta representación manierista que asemeja a la piedad de Miguel Ángel, tiene características propias y al describirla guarda todas aquellas características de la primera.

Esta obra es de bulto redondo, lo que significa que puede observarse o apreciarse desde todos los ángulos, siendo el frontal el punto de vista preferente.

Se observa a la Virgen María, joven, serena, hermosa, piadosa y vestida. Sus túnicas son amplias con numerosos pliegues, asiste al Cristo muerto, llena de ternura, mostrando el dolor de una madre al ver a su hijo muerto en su regazo, pero sin el patetismo que anticipaban las esculturas del barroco. Una María eternamente joven e inmaculada.

Como en la piedad de Miguel Ángel, en esta obra predominan las armonías de contraste. La primera armonía, los ejes del cuerpo de Jesús, se contraponen a los pliegues curvilíneos y angulados de los vestidos de María. La segunda armonía, el brazo derecho de Jesús cae inerte, en contraposición con el brazo izquierdo de María lleno de vida, expresión y misericordia. La tercera y última armonía, los pliegues de la Virgen con cavidades u oquedades forman contrastes de claroscuro, que se contraponen con las superficies lisas y diáfanas del cuerpo de Jesús, expresados en “sfumato”. La belleza idealizada del renacimiento.

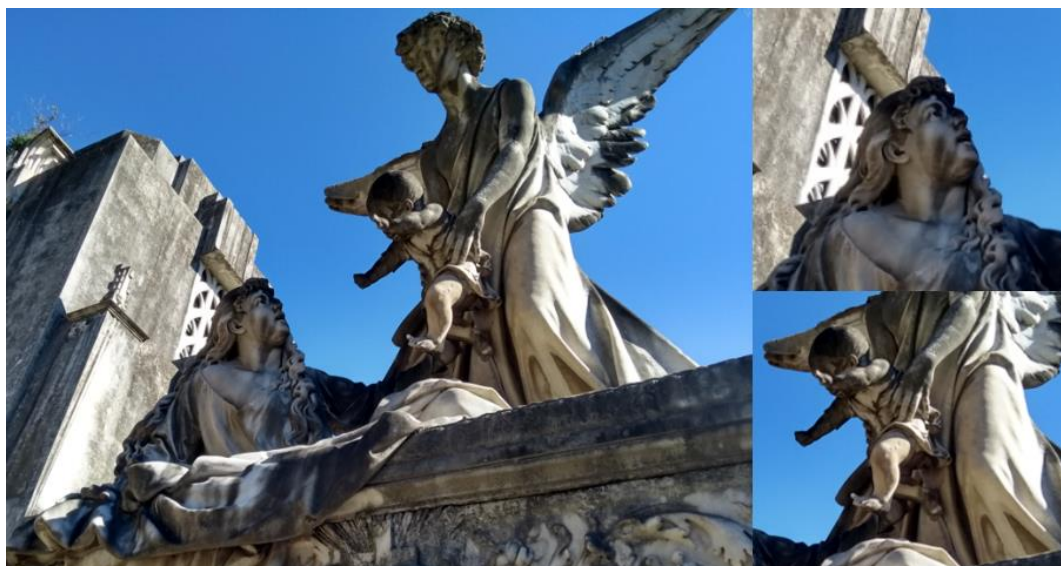


Imagen 05: Alegoría sobre tumba.

Esta escultura alegórica de líneas prerrafaelistas, presentan un escenario de carga dramática con diferentes interpretaciones, siendo todas posibles. Un ángel que arrebató a un niño del seno de una madre doliente con expresión de resignación, impotencia, pero aceptación a lo inevitable. El ángel casi inexpresivo realiza su trabajo divino. El niño observa a su madre en el momento justo que es arrebatado, nuevamente la presencia icónica y figurativa del poema de la muerte.

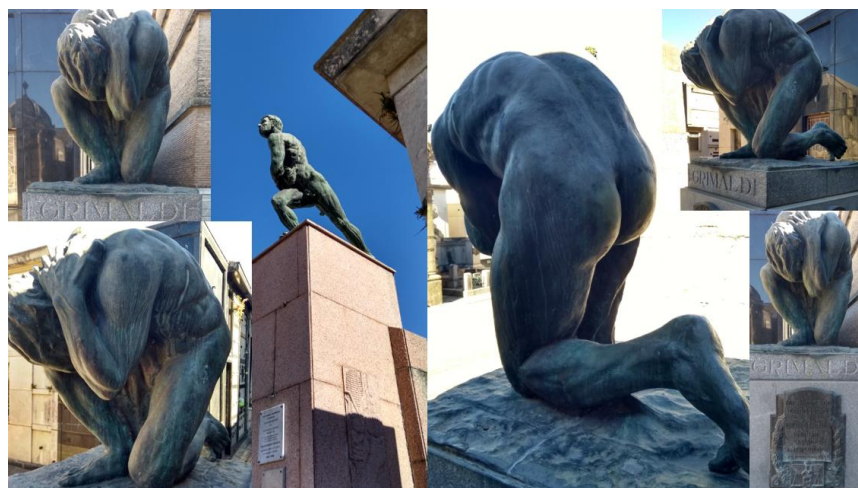


Imagen 06: Esculturas en bronce.

Estas esculturas evocan a Auguste Rodin, en específico a su obra “el pensador”. Guardan ciertas similitudes, no solo por ser esculturas en bronce, sino por su delgadez, y su carácter ascético. La imagen es dantesca, de un cuerpo torturado y al mismo tiempo de espíritu libre, pero de expresiones alegóricas que trascienden a través de la poesía de la muerte.



Imagen 07: EL cortejo. Familia Frutos.

Este cortejo fúnebre en bronce, representa una de las obras únicas en su tipo en el cementerio El Salvador. El cuerpo del difunto, en este caso una figura femenina, es portado a hombro por una serie de personajes y alegorías. Los personajes soportan el peso del difunto, algunos portando una cruz, otros fuera de la escena, atemporales, de miradas hacia la letanía. En la simetría de fuerza, mujeres en clara posición de lamento y congoja. Estas representaciones eran frecuentes en bronce moldeado en barro a finales del siglo XIX que perduró hasta muy entrado el siglo XX.

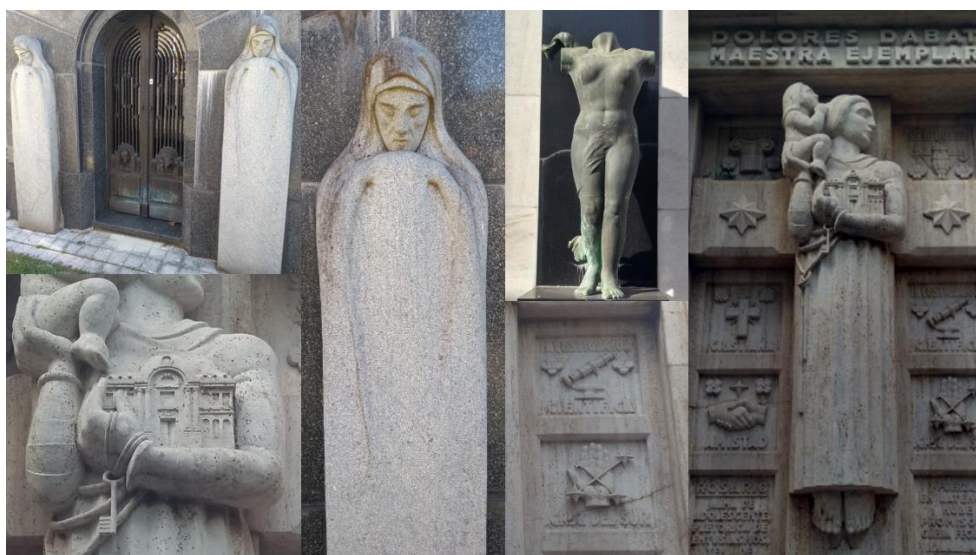


Imagen 08: Esculturas modernistas.

Estas maravillosas esculturas Art Déco y modernistas, dan la bienvenida al nuevo siglo, el mensaje es menos academicista y de formas menos detalladas. Los estilos neoclásicos van quedando en un plano de mayor solemnidad y aparecen figuras

incompletas, de líneas desprovistas de movimientos. El mensaje se convierte en un reflejo de los nuevos cambios culturales y sociales, sin dejar de ser menos complejos.



Imagen 09: Representación cristiana.

Esta escena cristiana, que reproduce el momento en que Jesucristo es bajado de la cruz sobre un sudario, después de su crucifixión, es claramente una alegoría de la muerte como un hecho que trasciende todas las eras y todos los protagonistas. Realizado en bronce, las figuras representan sus papeles aun con sus líneas no tan definidas. Actos que se repiten en grabados y relieves sobre los últimos momentos de la vida de Jesucristo.

Relieves y grabados.



Imagen 10: Sobrerelieves en mármol y bronce.

Los relieves de exquisita hechura, al igual que las esculturas, representan en diferentes tiempos y movimientos, el sentir ideológico y simbólico de los familiares del difunto y de las preferencias espirituales de los fallecidos. Son recurrentes los relatos bíblicos que incluyen las horas finales de Jesucristo, las alegorías, las vírgenes y personajes votivos. También, escenas en piedra y bronce de lo cotidiano, como reflejo de una vida de trabajo y ocupación de los yacentes.

Vitrales.

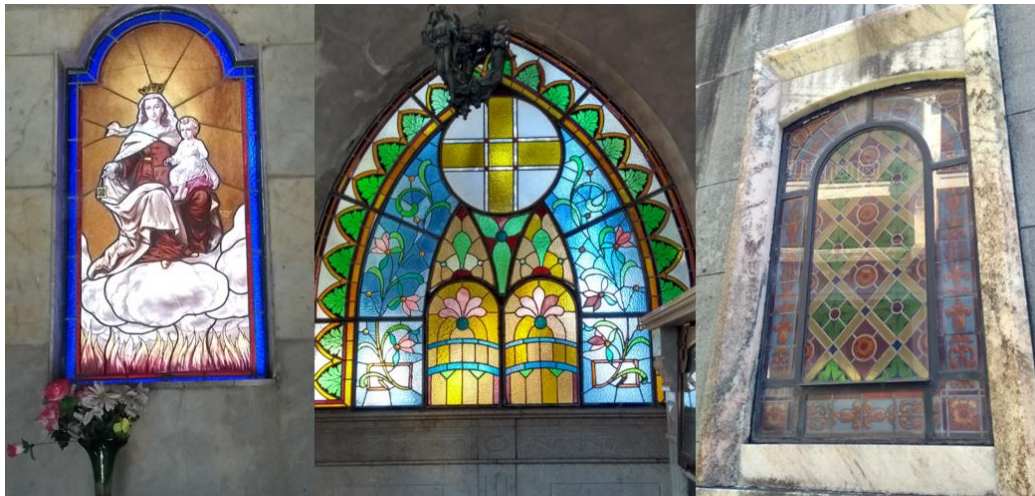


Imagen 11: Vitrales.

Una cercanía a la pintura, casi ausente en El Salvador, son los vitrales coloridos, de formas geométricas e historiadadas y de líneas principalmente góticas. Los panteones que poseen estos vitrales emanan una luz interior, fruto de sus lucernarios, que dan una belleza dinámica, en oposición a lo lúgubre del entorno, no representada en la mayoría de los mausoleos y panteones.

Ornamentación.



Imagen 12: Ornamentaciones.

Estas tumbas monumentales, se han seleccionado por la riqueza de variedad en sus ornamentos, por la presencia de composiciones de elementos diversos, con una significación y simbolismo independiente. Estos monumentos se expresan de forma recargada con una fuerte predilección por el detalle, algunos asimétricos sin seguir una línea o estilo definido.

Arquitectura.

Por la extensión y dimensión (*Imagen 13: Plano completo del cementerio El Salvador*) que presenta el cementerio El Salvador, es inabarcable para los fines de este trabajo realizar un relevamiento de todas las manifestaciones de arte presentes en el predio.

Se han seleccionado diez panteones y monumentos, que por sus características pueden representar lenguajes puros y/o combinados. Las descripciones pueden o no ajustarse a la rigidez académica de los estilos arquitectónicos o escultóricos.

CEMENTERIO EL SALVADOR
 ESC. 1:500



Imagen 13: Plano completo del cementerio El Salvador.

Panteón 1

Familia Sugasti



Imagen 14: Arquitecto, D. Ricca. Calle 6 intersección 3.

Emplazado en una ubicación de privilegio en las inmediaciones de la entrada, se encuentra este templete o “capricho” netamente de corte neoclásico, asentado en un basamento octogonal, sobre un pequeño crepidoma, con escalinata de tres escolanes del orden dórico. Construido íntegramente en mármol arabescato -variedad del carrara- pero con más vetas que dan una majestuosidad y solides sin precedente. Sin pórtico o pronaos, es períptero por tener columnas a su alrededor propio de los templos griegos. Se pueden apreciar las columnas de orden corintio, de capiteles sobresalientes, de fustes lisos sobre pilastras.

Por encima de las columnas, después del arquitrabe, se observa el friso de dos niveles, uno prominente con relieves de antorchas, figuras fitomorfas y votivas en conjunto con la cruz. En la parte superior entre la doble cornisa, hasta terminar en el cimacio, termina con una serie de guardas geométricas sin alternaciones.

La puerta de arco de medio punto sobre dintel, pretende seguir las líneas armoniosas del estilo neoclásico. La puerta de hierro es una manifestación del Art Nouveau, que surgía en aquellos tiempos desde los nuevos elementos constructivos, como el hierro y el cemento que permitían delinear formas libres menos academicistas.

Las alegorías femeninas se encuentran en un podio dentro de una hornacina. Coronadas por un arco semicircular abierto en los esquineros de la estructura, son también de mármol y remiten a un estilo renacentista, acompañadas con símbolos claros del cristianismo, como el niño Jesús, un ancla, una espada y una cruz. Una evocación clara de las *virtudes*, y *santos fundadores* en igual disposición que en la basílica de San Pedro, en el Vaticano.

El remate es otra figura alegórica, pero de estilo diferente de las inferiores, de estilo prerrafaelista, con su mano extendida hacia el cielo señalando el destino final.

Panteón 2

Familia Rouillon



Imagen 15: Arquitecto y escultor Luis Fontana, 1891. Calle 3 entre 4 y 6.

Este panteón, de planta simple sobre un basamento con escalinata, presenta una similitud a una pequeña capilla. Su exterior se encuentra almohadillado con aristas achaflanadas, que recuerdan a los templos romanos y propio de la arquitectura italianizante de esa época. Las columnas (dobles o geminadas, de fuste liso de capitales románicos geométricos con detalles ecléctico modernista), sostienen un dintel que da arranque a un arco conopial o flamígero. Siendo una característica única, este tipo de arco apuntado con una escotera en la clave con vértice hacia arriba, está formado por dos arcos

de cuarto de circunferencia cóncavos en los arranques y dos convexos, dando una imagen apuntalada o con escotadura hacia arriba.

A primera vista posee una apariencia musulmana, sin embargo, fue muy utilizado en la arquitectura de los siglos XIV y XV del gótico tardío o gótico flamígero.

El extremo del arco termina en una decoración. En el interior del arco se encuentra un Cristo soleado y hierático que recuerda a los cristos pantocrátor del románico. En el centro y por debajo de la imagen un crismón que corona el nombre de la familia.

La puerta de hierro trabajado, presenta cruces latinas o de malta, con una serie de figuras fitomorfas que en composición vertical asemejan una cadena de proporciones simétricas.

El frontón es de tipo triangular aguzado, flanqueado por dos copones encendidos o con la flama de la vida, apoyados sobre plintos de base cuadrada con guardas de triglifos y asas con forma de greca. El remate del frontispicio es una acrótera, en forma de doncella griega que evoca el periodo griego arcaico por su rigidez y estatismo, figura alegórica de símil hieratismo del Cristo en el interior del arco.

El ángel de carácter femenino de alas plegadas de plumones de envergadura, con una mano en el pecho en actitud de pena o congoja, posee una posición de diálogo, característica de las esculturas del renacimiento y barroco temprano, con mirada hacia la parte inferior de la puerta, con sus ojos entre cerrados, en actitud de venir a buscar al difunto, como un hecho impostergable.

Panteón 3

Familia Carreras



Imagen 16: Arquitecto y escultor Luis Fontana. Calle 6 entre 3 y 5.

Lo primero que se observa de este panteón y que debe mirarse con atención es que esta estructura no representa en sí, un modelo de edificación, templo o recinto, lo que se observa es un gran *arco escarzano*, arco corvado o arco rebajado. A diferencia del arco de medio punto, el centro del sector se encuentra por debajo de la línea de impostas, o nivel de arranque, donde los salmeres no permiten la tangencia, formando un tipo de esquina.

Este monumental arco escarzano, propio del gótico, está sostenido por dos pilastras de base rectangular adosadas a la pared, como parte de la estructura que sostiene el techo.

El uso de este tipo de pilastra se manifiesta en la arquitectura gótica, donde los elementos soportaban las bóvedas de crucería, de características estructurales de caras adheridas. Estas van perdiendo adherencia en el transcurso del renacimiento y pasan a ser decorativas en el cinquecento y el manierismo, con un uso más ampliamente difundido en el barroco en fachadas y altares.

Estas pilastras al igual que las columnas o pilares cumplen con las características propias, donde puede observarse una basa de formas geométricas de estilo Art Déco, de fuste liso y capitel neogipcio, palmiforme o de hojas de palmera abierta.

En la parte céntrica del arco corvado se encuentra una cruz de tipo ancorada, pero de líneas geométricas, también Art Déco. El Cristo en la intersección de la cruz es hierático e inexpresivo. Cabe destacar la presencia de un sobre arco que sigue las líneas corvadas del principal. La decoración en guarda con alternancia de arcos cerrados discretos con cruces simétricas y robustas, coinciden con la cruz que se encuentra en el remate del monumento.

En el arco corvado secundario y con el fin de dar una simetría visual, se encuentran dos cruces romanas en oblicuo, con el alfa y la omega, que en composición con el crismón del remate, encierra la simbología de Cristo como el principio y el fin.

Cerrando la composición estética dos ancones de inicio fitomorfos, dan prominencia a querubines alados y dintelados en cada lateral en franca protección de la puerta al panteón.

Las puertas son suntuosas, de dos hojas con una maestría en el uso del hierro con aplicaciones de bronce fundido y cincelado, con figuras de querubines o niños ángeles alados en actitud de relajación y de aspectos joviales, entre figuras de hojas, frutos y flores.

Las dos figuras que coronan este panteón, revisten la atención principal al observar las posiciones y disposiciones de dichas esculturas. Realizadas en bronce, con diálogo y movimiento, presenta un ángel femenino de desnudez sugerida del estilo greco helenístico, pero de impronta renacentista, rosando el manierismo, que se inspira en la escultura clásica que busca una total exaltación de la belleza.

Desligadas de la arquitectura con expresiones más frías y estáticas, el ángel en pleno vuelo o levitación conversa con su símil en vida, presumiblemente la yacente. Más barroca y neoclásica con un tratamiento superior de realismo, propio de la influencia francesa de finales del siglo XIX en lo escultórico, pero con un sello del manierismo italiano, remarcando las sinuosidades de las formas como una “serpentinata”, con un efecto emotivo y profundamente dramático.

Esta escena sintetiza la dualidad del ser que contiene la vida y la muerte. La yacente, preparada y dispuesta, con una cruz en su mano izquierda, muestra lo devoto y lo sacro, en posición de estar recibiendo instrucciones angelicales que indica el camino hacia el cielo y la calma que se espera para traspasar la puerta sin retorno.

Panteón 4

Familia Luis Pinasco



Imagen 17: Arquitecto y escultor Luis Fontana. Calle 6 entre 3 y 5.

Este panteón de líneas singulares, muestra características modernistas eclécticas, pero con fuertes líneas neoclásicas, tanto en la composición de su planta maciza como en sus columnas, sus guardas, ancones y accesorios. El revestimiento es un almohadillado geométrico que evoca los templos romanos más que los griegos.

La puerta principal, vidriada de dos hojas, presenta en su parte inferior un sobre relieve en bronce con motivos de querubines desenfadados, encuadrados en guardas encintadas y florales. Las puertas laterales, con una identidad diferente de la principal, presenta dos pilastras sobre podios que sostienen un arco deprimido en su conjunto. Sobre las pilastras se observan antorchas invertidas, símbolo de la vida que ha terminado o la vida que ya no emite luz alguna.

El frente presenta dos columnas de base dórica, de fustes lisos, pero de capitel bizantino o del románico temprano por sus caras rectas, con decoraciones en cruces encerradas por formas onduladas. Las columnas sostienen ancones que representan el alfa y la omega, que descienden como cintas sobre cilindros ornamentales en conjunto con un crismón céntrico.

Por encima en una hornacina, un busto presumiblemente del jefe de la familia que allí descansa. En la pared de frente se encuentra una placa del estilo Art Déco, con doncellas griegas y otras figuras con cierta desnudez del periodo griego clásico.

En la arquitectura y simbología funeraria de finales del siglo XIX, era muy representativo, en especial en las familias católicas, dejar sobre piedra frases o epítetos en latín. En este caso, flanqueando en los lados de una cruz soleada, se lee: “*Requien Aeternam*” (descanso eterno o descansa eternamente), que imita la parte introductoria o *introitus* de las liturgias de las misas que se oficiaban en latín. “*Requien aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis*”, que significa: Dales, ho Señor, el descanso eterno, y brille para ellos la luz perpetua.

Este panteón presenta en la parte superior dos elementos distintivos; el primero es una sarcófago cerrado y decorado con guardas. El segundo, el elemento de remate es un ángel alado en bronce, con su mano izquierda apoyada sobre el sarcófago y en su mano derecha una espada invertida, truncada en su extremo, en actitud de proteger al difunto en su descanso eterno.

En la sección inferior, apoya sobre una de las columnas la cabeza de una mujer de líneas románticas, esculpida en bronce, con expresividad que remonta a las esculturas del barroco. La fluidez de la posición y la falta de rigidez, da una sensación visual de naturalismo y de realismo. La actitud de tristeza y desconsuelo se evidencia en una mirada contemplativa sin dirección aparente. Las flores que sostiene su mano derecha presuponen la espera luego de una llegada tardía.

Panteón 5

Familia Castagnino



Imagen 18: Constructora Pagnano Hnos. Arquitectos Meliga y Bosco. Calle 6 entre 5 y 7

El panteón de la familia Castagnino, es una representación de lo que el eclecticismo de finales del siglo XIX pudo lograr. Un nuevo idioma en las formas, en los equilibrios y en sus proporciones visuales. Este panteón de dos cuerpos simula un templo griego que combina los arcos de medio punto, las columnas, podios y frontones en una simplicidad de líneas de diseño.

De la estructura principal se destacan sus columnas con un estilo que escapa al academicista o neoclásico e incursiona en formas más osadas pero limpias, seguramente un detalle sin precedente para su época. Más cercanos al Art Déco -de líneas rectas, ángulos y simetría como valores constantes, que surgió entre 1920 y 1930- que al Art Nouveau -de líneas fluidas, ágiles y de movimientos que producen asimetrías- muy empleado en la época victoriana.

Este panteón se expresa en una combinación de tres estilos que manteniendo su propia identidad, dan una personalidad única a esta estructura. El primer nivel, Art Déco por medio de sus columnas y almohadillado en cuadros sin intercalación; el segundo nivel neoclásico grecorromano y el tercer nivel, gótico tardío más cercano al rococó y nuevamente el Art Déco.

La sección inferior la conforman columnas con basas simétricas, rectangulares sobre podios que acompañan la simetría, desprovistas de detalles a excepción de cruces en bajo relieve. Los fustes son lisos y los capiteles replican las formas de las basas con una T modernista (Cruz de San Antón), expresión del constructivismo. En el arquitrabe, el alfa y la omega que flanquean el nombre de la familia.

Dentro del arco de cañón corrido, en el entablamento en el tímpano, se observa un sobre relieve de un personaje, presumiblemente el jefe de la familia, acunado por laureles y cintas ornamentales. Tanto en el frontón como en el arco, se observan las gotas de diferentes dimensiones y formas. Desde las superiores cuadradas, pasando por las intermedias de menores dimensiones, hasta llegar a las del arco con formas redondeadas en un juego de simetrías y composiciones.

Por encima de la nave principal se levanta un templete de Art Déco, de formas limpias y geométricas. Nuevamente se rescatan las gotas del frontón, que con voladuras acogen vanos de vidrio al estilo gótico. En la diagonal una antorcha invertida, tan simbólica del fin de la vida.

Panteón 6

Familia Brignardello



Imagen 19: Obra de Luis Fontana. Calle 5 entre 6 y 4.

Este es un pequeño templete grecorromano historicista. Reúne todos los elementos de una obra neoclásica, un revival que recrea los majestuosos templos griegos y romanos.

Sobre un estilóbato reducido en tres escalones, posee una disposición de estructura vertical sobre un basamento o podio de revestimiento almohadillado corrido y no sobre un crepidoma, propia de los templos romanos que eran erigidos por y para los dioses. Aun con columnas empotradas da la apariencia de ser un templo griego al ser perípetro. Las columnas de estilo dórico -con capitel de anillos superpuestos sin basa, pero con fuste estriado a arista viva, terminadas en pico que generan movimiento a través de la luz- encierran el pórtico o pronaos que da lugar a la cela, en este caso a la sala de los difuntos.

Sobre un arquitrabe de modestas dimensiones, se observa un friso decorado con triglifos protegidos por una cornisa de voladura con gotas en juego de composición. El frontón simple da equilibrio a la simetría de las formas clásicas. Este panteón está coronado sobre una estructura geométrica que da continuación a la estructura principal, con un remate de una cruz de importancia. Una mirada más atenta requiere la puerta de hierro forjado con figuras rectas en cruces, con un detalle ecléctico donde las jambas claramente evocan el Art Déco.

Panteón 7

Familia Domingo Costa

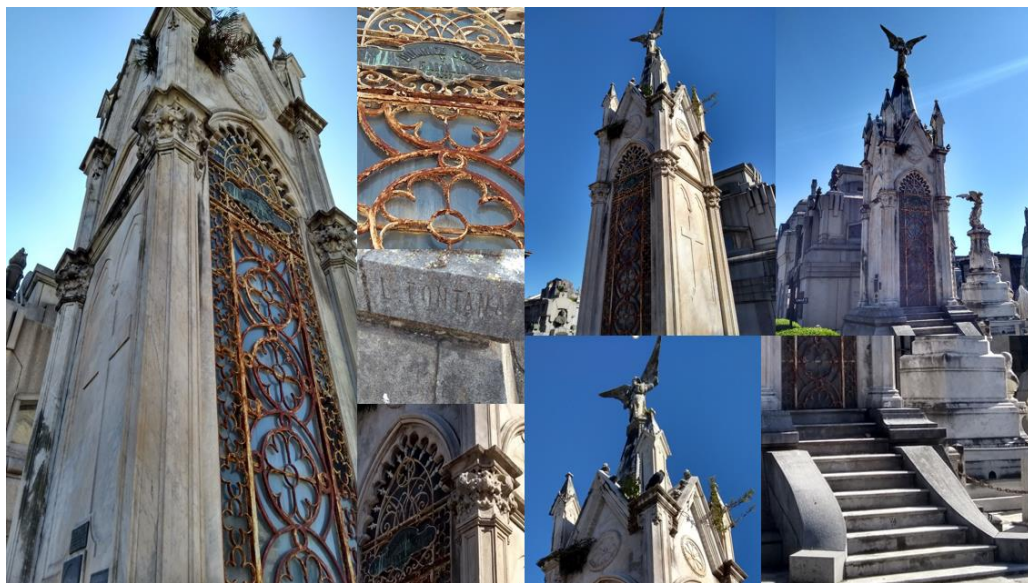


Imagen 20: Obra de Luis Fontana, 1897. Calle 5 intersección 6.

Esta exquisita construcción del neogótico nos remonta a los últimos siglos de la edad media en la Europa occidental. El arte gótico se desarrolló a partir del XII hasta el advenimiento del renacimiento en el siglo XV.

Este revival asemeja en su disposición y eje vertical, a la Basílica de la Abadía Real de Saint-Denis, en Saint-Denis cerca de Paris, siendo esta última la primera iglesia erigida en estilo gótico. Caracterizado con el arco ojival claramente presente en este panteón.

Esta construcción, tomando los principios del gótico, da un especial énfasis en la ligereza estructural y en la iluminación, oponiéndose a los volúmenes macizos y de escasa luminosidad de las iglesias del románico.

Sobre una única nave principal se encuentra un arco apuntado que genera unos empujes de tendencia mucho más vertical que el arco de medio punto. Esto significa que ni los muros, ni los contrafuertes precisan ser tan gruesos como en el románico, para contrarrestar los empujes.

Los contrafuertes son de dos secciones, una larga inferior que presenta capiteles prerrenacentistas. Otra más corta superior, con capiteles de formas geométricas invertidas sostienen los pináculos hacia el cielo que replican como agujas de media agua a la nave principal, al igual que el gablete, con sus frondas o *crochet*, a dos aguas. La cercha de remate ostenta una cruz de tamaño significativo parapetando un ángel de alas desplegadas

El frente o puerta de acceso, es una estructura de hierro forjado que termina en un arco ojival apuntado polilobulado. Este permite una representación de dibujos circulares de tipo rosetones desde el *claristorio* o parte superior hasta el piso (*triforio*), convirtiendo esta estructura en un gran lucernario de belleza única.

En las paredes laterales se encuentran arcos ciegos ojivales dobles superpuestos con arcos ojivales trilobados del gótico clásico. En su interior, una cruz romana prominente en sobre relieve.

Toda la estructura de mármol blanco, descansa sobre una base de cemento negro con escalinata de nueve escalones (en mármol blanco), de estilo claramente Art Déco o industrialista.

Panteón 8

Familia Gueglio



Imagen 21: Obra de Fontana y Scarabelli. Calle 7 intersección 6.

Esta estructura de orden masivo de apariencia de obelisco aplastado, combina elementos del neogótico por medio de sus arcos ojivales, sus vidrierías y vitrales de gran despliegue. Del neoclasicismo en las bases sin columnas del orden dórico, y una prominencia del Art Déco por sus influencias del constructivismo, el cubismo y el futurismo. Las formas fraccionadas, trapezoidales y facetadas dan un equilibrio que hacen este panteón único por sus características.

Sus arcos ojivales de granito negro de dovela superpuesta, contiene un texto en latín, “*IVSTORVM ANIMAE IN MANV DEI*” tomado de una liturgia en latín (*OFFERTORIUM*) de la Conmemoración de Solemnidad de Todos los Santos; “*IVSTORVM ANIMAE IN MANV DEI SVNT ET NON TANGET ILLOS TORMENTVM MALITIAE VISI SVNT OCVLIS INSIPIENTIVM MORI ILLI AVTEM SVNT IN PACE ALLELVIA*”⁸, que significa: “*Las almas de los Justos están en manos de Dios, y no les llegará tormento que les dañe; a los ojos de los necios pareció que morían, pero descansan en paz. Aleluya.*”

⁸ Artículo: Solemnidad de Todos los Santos (1 de noviembre). Disponible en <http://catholicvs.blogspot.com/2015/11/solemnidad-de-todos-los-santos-1-de.html> (Recuperado 10/07/2019)

En la dovela principal del arco ojival se encuentra el texto en latín “*QVI DORMIUNT EVIGLABVNT*” posiblemente en referencia al libro de Daniel capítulo 12 versículo 2, que cita “*Y muchos de los que duermen en el polvo de la tierra serán despertados, unos para vida eterna*”.

Tres de sus lados, dentro de estos arcos ojivales, presentan vitrales de formas geométricas y florales, no historiados, con una guarda de antefijas de vidrio texturado industrial.

Las guardas céntricas de motivos florales dan paso a la tracería gótica en vidrio, que evoca a los ventanales de las catedrales góticas del medio evo. En particular esta tracería recuerda al gótico del siglo XIII, pero con una marcada línea del Art Déco en sus formas decorativas de vivos colores. En el centro una cruz que raya el minimalismo.

En la pared opuesta a la anterior, siguiendo las mismas características, el centro del vitro presenta un sacerdote iluminado que sostiene una cruz. Una guarda cierra la composición con elementos geométricos modernistas. La parte superior de estructura facetada presenta cadenas de laureles en forma de atadura que convergen en coronas de laureles que encierran un lucernario circular, en vidrio con la cruz de malta.

Los detalles florales encerrados en formas cubicas que emergen de los arcos ojivales son del Art Nouveau, dando cierta ligereza a la masividad del panteón. En el remate, una cruz romana masiva de líneas rectas y sólidas.

Dentro de este arco ojival se encuentra una puerta de hierro con motivos geométricos Art Déco, vidriada que en su parte superior se replican las cruces de malta con el lucernario. La puerta está rodeada de un exquisito sobre relieve en bronce conformado por una composición románticista, que conjuga a tres personajes simbólicos.

El primero, un hombre semidesnudo sentado, cabizbajo y meditabundo, de reminiscencia del griego clásico, como una alegoría al trabajo hecho en vida mediante el símbolo de una maza. Su posición refleja una profunda reflexión de la vida que ha trascendido de manera fructífera pero que ha culminado.

En el lado opuesto, un ángel femenino más helenístico por su desnudez sugerida, que señala hacia arriba, hacia el cielo como el destino final. En el centro, en su parte superior, entre un torbellino una representación del tiempo, un rostro de un hombre mayor hierático e inexpresivo, que controla toda la composición.

Panteones 9

Familia Víctor Pessan y Familia A. Wernicke



Imagen 22: Obras de Luis Fontana. Calle 6 entre 9 y 11.

Estos dos panteones de características neogóticas, comparten similitudes en su realización, en particular en el cuerpo principal hasta su parte superior que se resuelven de formas diferentes. Ambos construidos sobre un gran podio, permiten dar mayor ligereza y esbeltez de estas construcciones que se asemejan a pequeñas capillas o campanarios. Las columnas son góticas de tres en tres adosadas, con un núcleo central cilíndrico, de fustes lisos.

Las resoluciones finales dan identidad o individualidad a cada panteón lo que permite una clara diferenciación. En el caso del panteón Wernicke, la parte superior es un arco ojival apuntado polilobulado, con sus frondas o crochet. En el intrado del arco se encuentra un trisquel celta, formado por tres brazos en espiral unidos en un punto central, simbología propia de los druidas celtas.

Esta ornamentación se repite en ambos panteones. En el extremo del arco ojival una cruz ancorada, en el remate sobre el capitel, una cruz soleada o celta. Se observa una puerta de hierro forjado dentro de un arco ojival apuntado flanqueado por dos columnas góticas, que imitan las formas de las tracerías del gótico temprano del siglo XIII y dos arcos pareados que sostienen un medallón o rosetón en el centro superior.

El panteón Pessan se resuelve por medio de una circha con frondas, coronado, también con una cruz encorada. En este se observan pináculos con bajorrelieves de pequeños arcos ojivales que terminan en arpón. Como remate, sobre el capitel otra cruz soledad o celta, de su hermana Wernicke. La puerta, dentro de un arco ojival apuntado, de dos hojas de hierro forjado con figuras claramente del Art Déco, completan la compasión.

Panteón 10

Artemisa Bett de Ortiz



Imagen 23: Calle 9 entre 6 y 8.

Este colosal panteón, presenta singularidades únicas en comparación con otros panteones del cementerio. Es el panteón familiar de mayor dimensión de todo el predio y el único que presenta un nombre femenino en representación de la familia.

Se observa una línea clara del neoclasicismo, con columnas de capiteles de orden compuesto (jónico y corintio), con agregados de cruces proporcionales, con fustes estriados sobre podios. También se observan pilastras esquinales, de comportamiento similar a las columnas de volumen.

En la cara principal se observan dos hornacinas desprovistas de figuras, presumiblemente para la colocación de placas votivas y conmemorativas.

Inmediatamente por encima, ornamentos de coronas de laureles sobre antorchas, las cuales permiten dar equilibrio a la composición estética.

El arco de medio punto ciego, pretende dar nobleza a la estructura. El arco de medio punto es volumétrico en las paredes laterales que dan lugar a vanos o ventanas vidriadas de forma tosca o con vitrales de juntas al plomo, con dibujes en cruces policromáticas.

Como todo templo grecorromano se observa una intencionalidad en sus elementos como el arquitrabe, friso, cornisa (de voladura con gotas prominentes) y frontis. En el frontis, una disposición de cozones intercalados multiformes, sobre un friso adicional. Sobre el frontispicio, una cruz de remate sobre un podio.

Corona este panteón una bóveda de planta circular, escamada de estilo renacentista, con una linternilla en su remate, que permite la luz natural y la ventilación, con apariencia de mirador o *“tempiettos”*.

Capítulo II

Simbología o sistemas de símbolos dentro del cementerio El Salvador.

“No existe muerte natural: nada de lo que sucede al hombre es natural puesto que su sola presencia cuestiona al mundo. Todos los hombres son mortales: pero para todos los hombres la muerte es un accidente y, aunque la conozca y la acepte, es una violencia indebida”

*Simone de Beauvoir*⁹

Las sociedades, sin importar su origen, localización o perpetuación, son creadoras de las fantasías sobre la muerte. Les confieren rostros, convirtiendo lo intangible, imperceptible en una realidad metafórica. Entonces la muerte y todo su entorno quedan vestidos de ropajes simbólicos.

El acto de dejar de existir, biológicamente hablando, o simplemente morir, se convierte en un hecho sociocultural que se edifica sobre los valores y las creencias de símbolos que generan comportamientos reconocibles en el tiempo y en el espacio, sean estos colectivos o individuales.

Los ritos funerarios son fenómenos socioculturales que ratifican el arraigo de la sociedad en su eterna continuidad, soslayando al individuo que ya no existe corpóreamente, pero que el sistema de símbolos, creencias y paliativos le da significación colectiva, dando un nuevo propósito de mantener y cuidar al difunto.

Es el sistema de símbolos que permite a los antepasados regenerar al grupo en su conjunto y mantener un equilibrio entre el mundo de los vivos y de los muertos. Confiere identidad y legitima la unidad de grupo como tal, pero que a su vez otorga al ser humano un lugar en un entramado de significación y existencia. El hombre concibe su existencia misma en la necesidad de los símbolos.

Pero no se puede hablar de símbolos o sistemas de símbolos, sin recurrir a la idea, a lo ideológico como motor de toda acción y/o práctica individual y social.

⁹ Beauvoir, S. (1989). *Una muerte muy dulce*. Barcelona, España: Edhasa.

La ideología se podría considerar como “*la mayor herramienta en la creación de legitimidad, en la justificación de las relaciones de poder*”¹⁰. Las ideologías representan,

Un conjunto de ideas interrelacionadas que proporcionan a los miembros de un grupo una razón de existir. La ideología dice a esos miembros quienes son y les explica sus relaciones con todos los demás, con la gente ajena al grupo, con el mundo natural y con el cosmos. También establece las reglas de actuación de acuerdo con esas relaciones.¹¹

Las ideologías es el marco que reconoce las estructuras simbólicas de la vida social, que permite al individuo comprender el cómo y el porqué de la practica social en una realidad definida por ciertos contextos. La ideología, en los conflictos o desequilibrios sociales, suministra una salida simbólica a lo inaccesible, a lo incompresible. La muerte produce desequilibrio, crisis y conflicto, la muerte debe ser idealizada para poder soportarla y el símbolo hace de unguento a la pena.

La ideología forma parte de lo concreto, de lo real. No son solo representaciones imaginarias o ilusorias, sino más bien son artilugios que permiten justificar un orden y relaciones sociales. Provee, desde la perspectiva simbólica, modelos socioculturales que permiten interpretar la realidad, aunque estos modelos ideológicos deformadores, legitimadores y finalmente integradores, constituyen la base de la identidad.

Uno de estos modelos de identidad, el religioso, es como un conjunto de creencias que habilita a diferentes manifestaciones concretas como los ritos, las ceremonias, las liturgias, los entierros, los funerales, siempre con carácter sagrado, estableciendo un filtro de los estados de ánimo, de las motivaciones como realismos concretos e imperecederos.

Si bien se desarrollará puntualmente más adelante la simbología occidental cristiana, cabe mencionar la influencia ideológica y simbólica de lo que ha representado la masonería en estos sistemas de cohesión social. Por lo que vemos símbolos masones en muchos reservorios funerarios particularmente en el cementerio El Salvador.

¹⁰ Moore, J. D. (1996). *Architecture and power in the ancient Andes. The archaeology of public buildings* Cambridge, UK: Cambridge University Press. (p. 172).

¹¹ Conrad, G. W. y Demarest, A.A. (1988). *Religión e imperio. Dinámica del expansionismo azteca e inca* Madrid, España: Alianza.

La francmasonería o masonería es una institución de carácter iniciático, no religiosa, filantrópica, simbólica, filosófica, secreta, libre, selectiva, jerárquica, internacional, racional y humanista. Fundada en un sentimiento de fraternidad, que mediante sus símbolos y alegorías tradicionales ejemplifican sus enseñanzas que surgen de la albañilería y del Arte real de la construcción, en particular de los constructores de las catedrales medievales.

En los ritos funerarios masones, un hecho que debe mencionarse es que ningún Mason puede ser enterrado con las formalidades de la orden, a menos que sea por su expresa solicitud, lo que reviste un carácter simbólico mayor de pertenecía y de cohesión de grupo. Quienes reciben estas atenciones fúnebres y para ser identificados por medio de sus símbolos, deben haber alcanzado el Tercer Grado, sin excepción.

Los masones gozan de cierto secretismo y oscurantismo. Siempre han estado en la sombra de la realidad. Son ritualistas, en todos los aspectos, en el vestir, en la forma de comportarse, de saludarse, son ceremoniales y sobre todo simbolistas.

La escuadra (símbolo de la virtud) y el compás (símbolo de los límites que debe mantener cualquier masón respecto a los demás) son quizás los dos símbolos masónicos más reconocidos. Encontramos otros símbolos más sutiles, escondidos, como si de un sincretismo se tratara, detrás de las cruces, en dinteles que cuesta llegar con la mirada, fuera del alcance del indocto, todo esto da una riqueza superior a lo ideológico y simbólico en un mismo espacio y en un mismo tiempo.

Otro aspecto que de forma frecuente se soslaya, que se encubre, busca un símil en la piedad y en la consideración, son las pasiones ocultas, las grandilocuencias, las puestas en escena, los emplazamientos que no pierden majestuosidad, aun cuando nadie los observa, denotan una autoadmiraación a la perpetuidad.

La versión latina de Eclesiastés 1:2, cita “*vanitas vanitatum ditix Ecclesastes omnia vanitas*”, que significa: “*vanidad de vanidades*”, recuerda que la muerte es inevitable (*memento mori*), por lo que no vale la pena vivir de las apariencias, por el contrario, se ha de aprovechar el tiempo, efímero, fugaz, en ideales nobles.

Charles Allan Gilbert, artista e ilustrador estadounidense, interpretó de forma magistral esta relación de la muerte y la vanidad. Con tan solo 18 años, creo una ilusión óptica llamada “All is Vanity” (Todo es vanidad, 1892). La ilusión muestra a una mujer

frente a un espejo, sentada contra su propio reflejo, que visto a la distancia se aprecia un gran cráneo, obra que se popularizó en la revista Life de 1902¹².

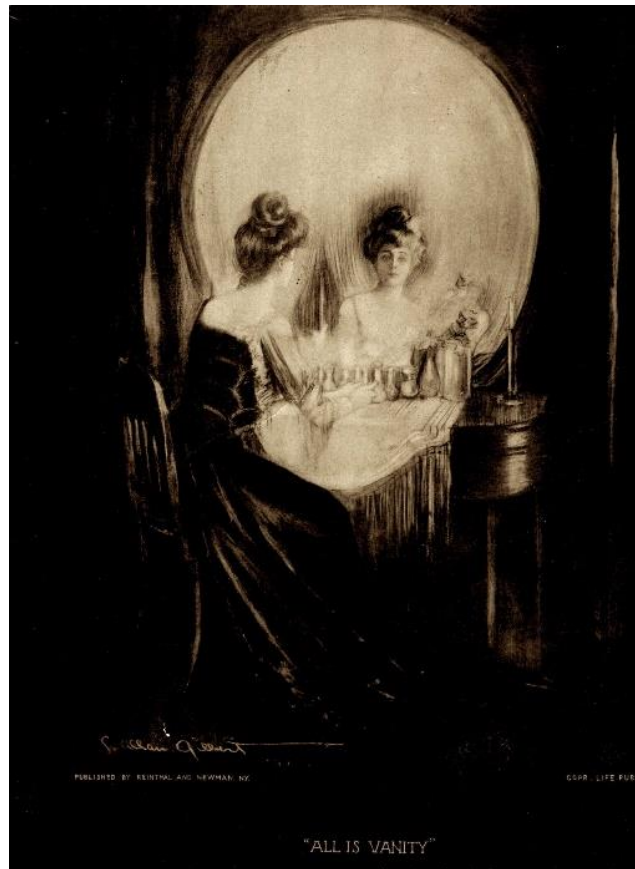


Imagen 24: "Todo es vanidad" de Charles Allan Gilbert (1892)

Es en el artilugio de la vanidad, que el hombre para fijar en la memoria individual y colectiva, se pavonea en sus esculturas y obras arquitectónicas, símbolos de la existencia terrena, pero también de la inmortalidad, de la trascendencia. Pero no es el difunto, sino sus deudos que a título de honores, se definen simbólicamente con poder, autoridad y de exclusión del resto. Una diferenciación de seudo modestia o de seudo compasión.

El cementerio El Salvador no deja de ser un indicador de estas bases imaginativas, de las connotaciones de estas cargas simbólicas, de los procesos psicológicos que inmersos en sus estilos, forman un verdadero catálogo de códigos, intenciones, y estructuras de pensamientos representadas, no solo por los vivos sino también por los muertos.

¹² Artículo: Historia Arte.com (HA!), Charles Allan Gilbert. Disponible en <https://historia-arte.com/artistas/charles-allan-gilbert> (Recuperado 10/07/2019)

La muerte y la inmortalidad, mantienen sus puertas cerradas y sus misterios son inaccesibles. Pero el hombre en su afán de no menoscabarse, representa y deja formulada su vanidad aun comprendiendo que no habrá devolución alguna, excepto la vanagloria terrena, del otro lado, mientras las puertas siguen cerradas eternamente. Claramente la simbología de las vanidades, la fertilidad, las riquezas, la dignidad, el poder y la gloria, la belleza física, los placeres amorosos, la ciencia y el saber, en tanto cubiertas de piedra, sucumben inexorablemente frente al triunfo final de la muerte.

En un acto de conciencia, sobre todas estas vanidades, subyace la derrota y la simbología refleja que ante la muerte no hay combate, ni guerra, que el decreto existencial con precisión inalterable cumplirá su premisa, una y otra vez, sin que algo o alguien proponga lo contrario.

En este acto, elementos que validan la derrota se entremezclan entre el sufrimiento y el desconcierto. Aparecen las calaveras, lo tétrico, el cirio mustio, columnas truncadas, trompetas caídas, la flor de lis, las antorchas invertidas, el ángel que muestra al arrepentido, el reloj alado que muestra un tiempo que vuela y tantas otras representaciones que connotan la derrota inexpugnable.

En persistente devenir, el hombre busca permanecer en la memoria y en la mente de los vivos, unos en estatuas, otros en medallones, bustos, monumentos y ajuares, cosificados, perpetuados, los únicos que dejan la puerta que solo para ellos ha sido abierta, pero que su mirada no vuelve atrás.

Así que, en una danza silenciosa, las vanidades frente a la coreografía de lo inevitable, dan su acto simbólico, un acto perpetuo, a telón abierto.

Análisis de símbolos y temas.

Crismón o lábaro. Alfa y Omega, XP.

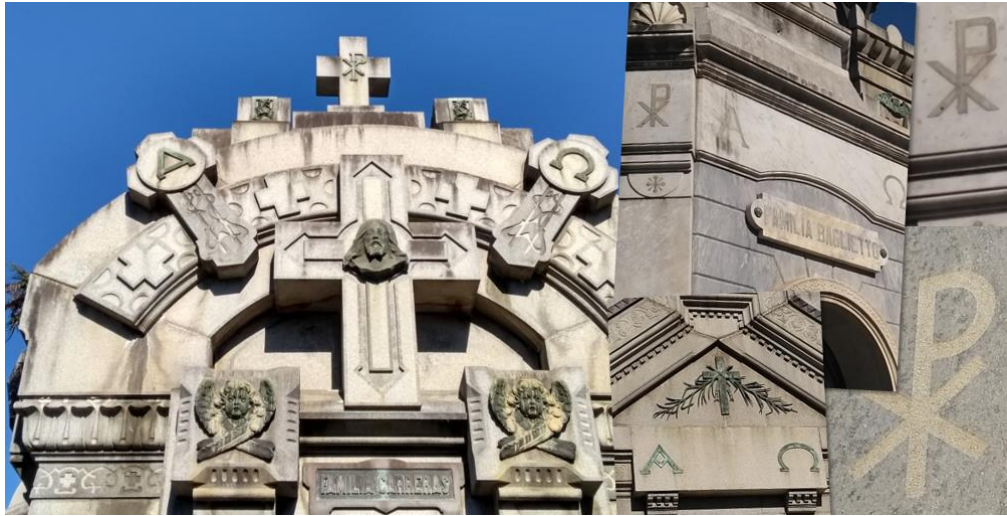


Imagen 25: Crismón o lábaro. Alfa y Omega, XP.

Son la primera y la última letra del alfabeto griego y representan por ello el principio y el fin de todas las cosas para el cristianismo. El símbolo en la figura de Cristo.

En el Apocalipsis de San Juan (22,13) Jesús declara: *"Yo soy el Alfa y la Omega, el Primero y el Último, el Principio y el Fin"*. Por las formas de las letras se establecieron a lo largo de la historia diferentes analogías. Las doctrinas herméticas han relacionado la alfa mayúscula (A) con el compás, atributo del dios creador y la omega (Ω) a la lámpara, al fuego de la destrucción apocalíptica. También el símbolo (XP), fusionan las letras griegas Ji y Rho (X y P), las dos primeras en griego, del nombre de Cristo, usado con otras connotaciones por los griegos paganos.

Reloj de arena. Clepsidra alada.



Imagen 26: Reloj de arena. Clepsidra alada.

El reloj de arena alado es un símbolo utilizado en las lápidas, que significa la rapidez con la que el tiempo pasa por nuestras vidas. *"El tiempo pasa volando"*. Por lo general representan el paso del tiempo y cómo las horas de la persona en la Tierra han llegado a su fin. Si el reloj de arena tiene alas, simboliza la fugacidad de la vida y que el tiempo pasa tan rápido que parece que tiene alas. Si está volcado quiere decir que el tiempo de esa persona se ha parado.

Originariamente el nombre designa a un reloj de agua, pero la masonería hizo extensivo el término al de arena. Para los cultos de los misterios representaba, por su forma, la inversión de relaciones entre el mundo superior y el inferior.

A partir del Renacimiento comenzó a representar la idea del fluir del tiempo y de la inexorabilidad de la muerte. Constituye un atributo de una logia, es decir, una imagen de la que se valen los masones para simbolizar sus doctrinas y mitos. En su interpretación señala que el tiempo es una creación humana y que la vida en este mundo es sólo aparente. En la funeraria masona indica que el tiempo de la vida fue bien empleado y que ha llegado a su fin. Puede tener alas de pelícano y en ese caso se aúnan dos símbolos. El pelícano para la masonería representa el renacimiento perpetuo.

Antorchas

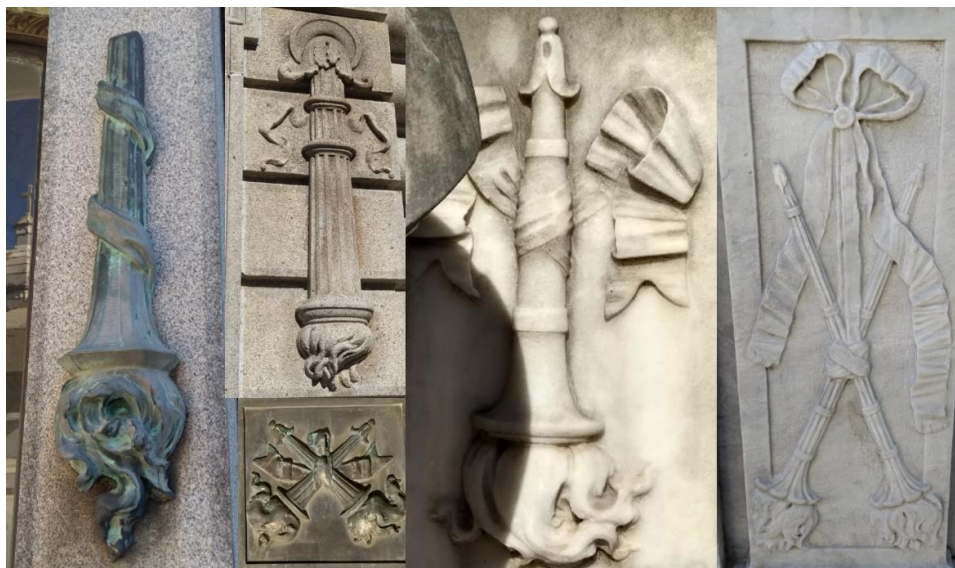


Imagen 27: Antorchas.

Las antorchas cruzadas, invertidas o al revés, eran signo de luto en los monumentos funerarios grecorromanos. La antorcha apuntando hacia abajo representa el

concepto de la muerte, mientras que hacia arriba simboliza vida y el poder regenerador de la llama.

Las antorchas que apuntan hacia abajo, invertidas y encendidas tienen como misión iluminar la verdadera vida que viene después de la muerte. Señalan precisión en tal sentido.

Es oportuno señalar también que en su momento el cristianismo rechazó la antorcha como elemento pagano y en su lugar, se sirvió del cirio. A pesar de ello penetró en la iconografía cristiana el antiguo motivo de la antorcha invertida como símbolo de la vida que se extingue de la muerte. Por otra parte, puede designar el elemento fuego o la iluminación.

También se la identifica con el sol y con el fuego y constituye para la masonería el símbolo de la purificación por iluminación. Presente en los rituales de iniciación, representa la purificación complementaria al agua. En la estatuaria funeraria masónica, las antorchas inclinadas representan la extinción de la vida.

Obeliscos.



Imagen 28: Obeliscos.

El obelisco es un símbolo egipcio que representa la vida eterna. Otro de los significados que se le atribuye es el rayo solar, se los asocia a los mitos de la ascensión solar y la luz, el espíritu penetrante.

Con altura considerable, en algunos casos rematado con una pequeña pirámide, es por hegemonía la inmortalidad. En el periodo neoclásico se suma como símbolo funerario y de la resurrección. Un obelisco en la tumba o sobre el cenotafio, marca el destino ascensional del difunto, como remontarse a los cielos.

Urnas, vasijas y lámparas.

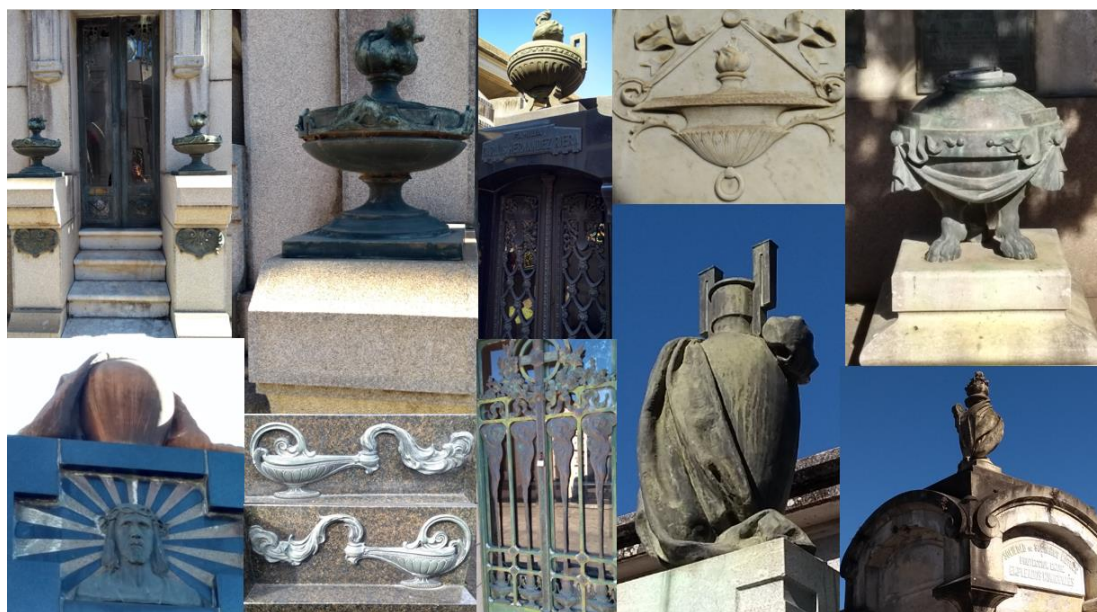


Imagen 29: Urnas, vasijas y lámparas.

La urna es un antiguo símbolo de pena. Representa además el envase que contiene el cuerpo inerte o las cenizas del difunto. La flama simboliza la eternidad. El manto sobre la urna representa la barrera que separa el cuerpo del alma que ha partido. La urna con sus distintas variantes, fue un símbolo funerario muy común durante el siglo XIX. La lámpara simboliza la sabiduría, el deseo de aprender y la inmortalidad del espíritu. También simboliza la luz de Cristo como guía de la salvación.

Columnas rotas.



Imagen 30: Columnas rotas.

La columna rota es un símbolo de pena, particularmente por una vida corta, terminada antes de tiempo. Es la interrupción que genera la muerte sobre lo vital.



Imagen 31: Columna rota con corona.

Las columnas son símbolos de conmemoración o recordatorio. La corona de flores sobre esta columna sugiere que se conmemora una vida larga y plena.

Palomas.



Imagen 32: Palomas.

Es uno de los símbolos más representados. Puede significar la paz, el amor o la libertad del espíritu del finado. Es un símbolo cristiano: el Espíritu Santo en forma de paloma. En este caso representa la esperanza en la resurrección y la vida eterna.

Coronas y ramos.



Imagen 33: Coronas y ramos.

Las coronas son símbolos muy antiguos, con significados que varían según la composición de la misma. Representan generalmente victoria, redención y el círculo eterno de la vida. El olivo simboliza la paz, el roble el valor militar y los laureles, la gloria.

Esfera alada y serpiente.



Imagen 34: Esfera alada y serpiente.

La esfera con alas simboliza el proceso de la vida y de la muerte que gira incesantemente como la esfera. La serpiente mordiéndose la cola, representa el principio y el fin de la vida.

Iconografía cristiana.



Imagen 35: Iconografía cristiana.

Los acontecimientos bíblicos, la vida de Cristo, las acciones piadosas, los símbolos de dolor como la corona de espinas, las vírgenes suplicantes, representan la más profunda devoción cristiana.

Corazón en llamas.



Imagen 36: Corazón en llamas.

El corazón con una flama representa un profundo fervor religioso. También representa al Sagrado Corazón de Jesús y su amor por la humanidad. La palabra Caritas significa caridad, amor por el prójimo.

Espadas.

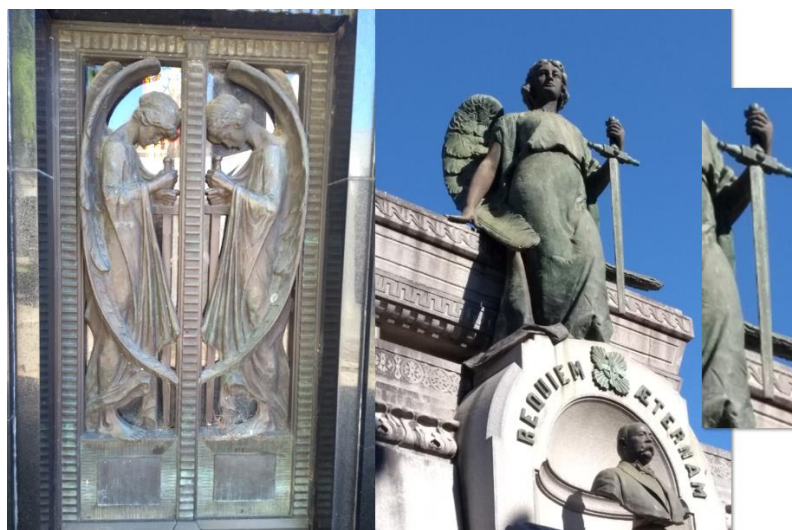


Imagen 37: Espadas hacia abajo y quebradas.

La espada con el filo hacia abajo, en algunos casos rota, (como la que se expone en la imagen 37), simboliza una espada que ya no luchará. En todas las culturas representa el poder y la fuerza. Recibía una especial veneración en varios pueblos antiguos como los escitas, los romanos o los chinos. Durante la Edad Media fue símbolo e instrumento de la voluntad divina, por eso tenían nombre como si se tratase de un ser vivo.

Tiene un sentido espiritual y al mismo tiempo una misión mágica al combatir "las fuerzas del mal", por eso se la utiliza en todas las danzas apotropaicas o guerreras. En la alquimia la espada simboliza el fuego purificador y la espada de oro es el símbolo de la suprema espiritualización. En la masonería, representa el honor, la conciencia y la protección a partir de la imagen de que su filo separa el bien del mal.

Anclas.



Imagen 38: Anclas.

El ancla como función de fijar los navíos al fondo del mar, es símbolo de seguridad, firmeza y solidez. Para los primeros cristianos representaba la esperanza y reemplazaba a la cruz. En la actualidad significa la esperanza y la firmeza en el anclaje de Cristo y también simplemente que allí reposa un marinero o un amante del mar. Un ancla con una cadena rota indica el cese de la vida, tal vez prematuramente.

Las anclas se utilizan a menudo en la lápida de un marinero. El corazón con ancla y cruz significa fe, esperanza y caridad. Los primeros cristianos usaban el ancla como una cruz disfrazada y como un marcador para guiar el camino a lugares secretos de

reunión. Es un símbolo cristiano de la esperanza, se encuentra como simbolismo funerario en el arte de las catacumbas. A menudo se encuentra tallada entre las rocas.

Para el cristianismo primitivo es el símbolo de la salvación y de la esperanza. El Nuevo Testamento se refiere a Cristo como "*un ancla en el mar de la vida*". La masonería adopta el ancla con este sentido y junto con la cruz y el corazón representan las tres virtudes capitales para la Orden: fe, esperanza y caridad.

Trompetas.



Imagen 39: Trompetas.

Las trompetas son medios para dar señales de combate o también para celebrar festividades. Anuncian y traen un mensaje de revelación. Por eso los ángeles, mensajeros de Dios, van tocando trompetas en esa lucha de liberación (Apocalipsis 8:2-11,15). También anuncian la segunda venida y la resurrección universal.

Caduceo



Imagen 40: Caduceo.

Vara entrelazada con dos serpientes, según la mitología griega, regalo de Apolo al dios Hermes. Su origen es muy antiguo y está presente en diferentes culturas (India, Mesopotamia, etc.) donde se le atribuyeron poderes mágicos.

La organización por exacta simetría bilateral expresa siempre la misma idea de equilibrio activo, de fuerzas adversarias que se contrarrestan para dar lugar a una forma estática y superior. Los romanos lo usaron como símbolo del equilibrio moral y la buena conducta. Para la masonería expresa también la idea de ciencia y progreso como motores civilizadores de la sociedad.

Una balanza equilibrada es el símbolo místico del juicio y la justicia - tanto en esta vida como en el más allá - para varias tradiciones, en el sentido de equivalencia en la ecuación entre el castigo y la culpa. Una de las representaciones más antiguas de esta idea la encontramos en la cultura egipcia.

En varias tumbas aparecen pinturas representando el juicio de las almas donde el corazón del difunto es pesado en una balanza contra la pluma de la verdad ante el dios Osiris. La idea se repite entre los romanos donde la Justicia es representada con una espada en una mano y una balanza en la otra y en el cristianismo, donde el arcángel Miguel pesa las almas ante Cristo. Pero la imagen encierra un sentido existencial más profundo al constituir la balanza un arquetipo vinculado a la "justicia inmanente", es decir a la idea de que toda culpabilidad desencadena automáticamente las fuerzas de autodestrucción y castigo.

Esto muestra una estructura mítica de pensamiento construida sobre dos ejes: por un lado, el de un humanismo extremo al entender al sujeto individual, con su culpa, responsable de un desequilibrio cósmico y por otro lado, el de un vitalismo universal que atribuye al propio cosmos la capacidad de restablecer ese equilibrio. Es un tópico presente en la tragedia griega. La masonería rescata estos significados y la balanza es utilizada como símbolo de varios grados, especialmente en el Rito Escocés Antiguo y Aceptado¹³.

¹³ Artículo: Buenos Aires ciudad, Cultura, Glosario. Disponible en https://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/cpphc/masoneria/glosario_masoneria.php (Recuperado 11/08/2019).

Estrellas.



Imagen 41: Estrellas.

Las estrellas simbolizan las guías divinas. Si tienen cinco puntas pueden representar para los cristianos las heridas de Cristo. La estrella en general simboliza la luz en la oscuridad y en tal sentido, también al espíritu. De esta forma fue tomada por las doctrinas gnósticas.

Trisquel.



Imagen 42: Trisquel.

El Trisquel es un símbolo de la cultura celta formado por tres líneas espirales unidas en un punto central que puede ser circular o triangular y simboliza la evolución y transformación del ser.

Se atribuye a los Druidas como símbolo sagrado y hace referencia al tres, número de gran importancia para los celtas. Simboliza la evolución, el aprendizaje y el crecimiento además del equilibrio entre el cuerpo, la conciencia y el espíritu. Este símbolo es utilizado con frecuencia en los cementerios de Irlanda.

En particular, como se observa en la imagen 42, se manifiesta un sincretismo muy común en el Cementerio El Salvador, una cruz cristiana se señorea sobre un símbolo celta.

Calavera



Imagen 43: Calaveras.

La calavera en un sentido amplio, ha llegado hasta nuestros días, como emblema de la caducidad de la existencia. Shakespeare la utiliza de esta manera. Sin embargo, en las culturas más primitivas, la calavera es en realidad, *"lo que resta"* del ser vivo una vez destruido su cuerpo. Adquiere de este modo, un significado de *"vaso de la vida y del pensamiento"*. Así es como aparece en los libros de la alquimia medieval.

A continuación, se describen los temas recurrentes presentes en el Cementerio El Salvador.

Los ángeles

De forma simbólica, los ángeles como *“mensajeros de Dios y protectores del hombre en la tierra”* aparecen como un tema funerario recurrente. Estos otorgan bondad, expresan melancolía o tristeza.

En la concepción cristiana, los ángeles han sido los nexos indiscutibles entre los dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, entre lo sensible y lo espiritual. Los ángeles, en términos de la simbología funeraria, son espíritus celestes creados por Dios para su ministerio. Son los intermediarios frente a la divinidad y representan al fallecido que debe dar cuenta al primero.

Figuraciones que se remontan al meridiano de los tiempos con la resurrección de Jesucristo y los ángeles que dan el anuncio a María Magdalena, parece ser un motivo reiterado, recurrente de expresión funeraria durante el siglo XIX y los primeros años del siglo XX.

Por desprendimiento y a partir del siglo XIX, los ritos a los difuntos encuentran un espacio en los cementerios, siendo estos escenográficos, conmemorativos. La necrópolis toma forma de ciudad de los muertos, con una disposición similar a la ciudad que los alberga, son comunes las avenidas arboladas y los jardines que coronan los mausoleos y tumbas.

En este renacer de los ritos subyace una nueva manera de entender la muerte plasmada en la simbología del entierro, tratando progresivamente de alejar el lado macabro, oscuro y de repugnancia que representaba la muerte.

Este alejamiento mostraba un lado más benigno de la muerte por medio de representaciones de esperanza, de glorificación del difunto, cambiando el foco del acto mismo del deceso, a la vida después de la muerte. La alegoría de una esperanza de que el difunto, posterior a este estado estaría en una mejor vida. Se incorpora la necesidad de mostrar las hazañas altruistas y el rol social del fallecido, como así también su permanencia póstuma en la memoria.

En los cementerios contemporáneos se destacan las figuras de ángeles que desempeñan funciones diversas y en particular en el catálogo de formas simbólicas, con

perspectiva humana, bella y espiritual. Como una forma de repensar las virtudes de aquellos que dejaron un legado y memoria.

Las figuras angelicales visten túnicas, sus alas (algunas de gran porte, de redondeces suaves y delicadas) reflejan su naturaleza divina. Algunos guiando y mostrando el camino, otros acongojados, penitentes, guardianes, algunos con sus alas extendidas, arribando a consolar y dar protección al que debe pasar el umbral.

Estos ángeles son dinámicos, con movimientos, algunos susurran, otros sostienen flores, portan espadas, trompetas, observan al que fue en vida, exclaman los devenires de la mortalidad, de la futilidad de la vida. Otros encantados, perplejos y sedentes.

El semblante angelical de estas esculturas de mármol, invitan a la meditación, a reflexionar sobre lo inmaterial y la vinculación de lo terreno y lo celestial. Claramente con sus miradas de piedra asisten a la humanidad y ejecutan la voluntad de Dios. Siempre son portadores de buenas noticias para el alma, son cercanos y bondadosos, guías y protectores.

Los ángeles moran en un mundo donde no transcurre el tiempo y esto les confiere un carácter perpetuo, suponen una juventud eterna de perenne belleza. Los ángeles siempre son jóvenes, ingravidos, irreprochables. Imponen silencio, algunos resignados y clementes. En la mayoría de los casos, esculpidos en mármol blanco, símbolo de la pureza, originario de las canteras italianas de carrara, material favorito de las familias pudientes de la época. También en bronce y hierro, de una belleza cubierta por el paso del tiempo.

La significación de las alas, requiere una atención refinadora en el entendimiento de estos símbolos que dan cierta belleza al proceso traumático de la muerte. La posición o la ubicación de estas varía de acuerdo al tamaño y al énfasis del mensaje.

Estas extremidades significan sabiduría, ligereza, espiritualidad, un alejamiento de lo terrenal y una comunión perfecta con lo incorruptible, una trascendencia sobre lo humano. Las alas desplegadas signo de aurora y triunfo dan vida a lo meramente pétreo. Las alas cerradas un símbolo de duelo y de congoja que acompañan en el dolor.

Como invitados de las huestes celestiales, aparecen los ángeles niños, desprovistos de ropajes, un fuerte símbolo de la inocencia, algunos con una impronta melancólica. Los ángeles evocan, pero intransigentes con sus rostros andróganos. Se destacan en número

los ángeles femeninos, identificables por sus vestimentas ligeras que dejan apreciar las curvas naturales femeninas, algunas rayando la sensualidad.



Imagen 44: Ángeles, eternos guardianes 1.



Imagen 45: Ángeles, eternos guardianes 2.



Imagen 46: Ángeles, eternos guardianes 3.

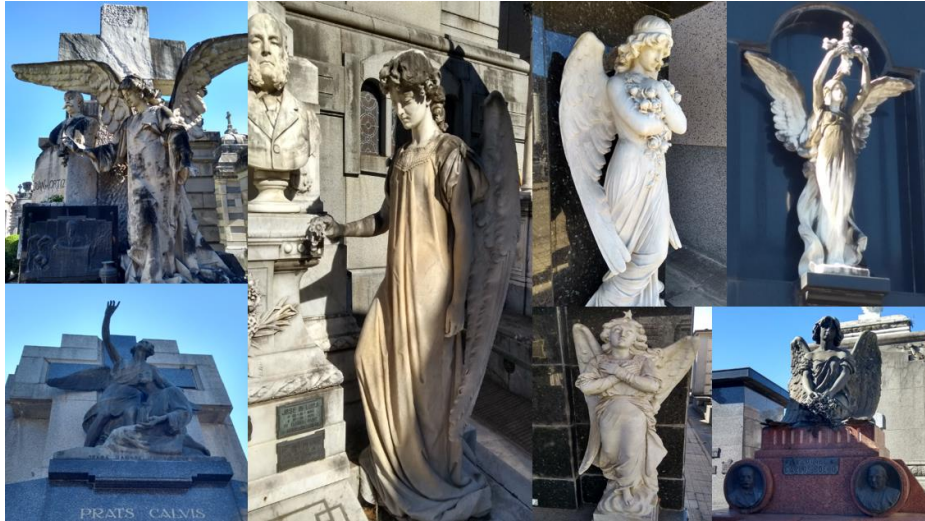


Imagen 47: Ángeles, eternos guardianes 4.



Imagen 48: Ángeles, eternos guardianes 5.



Imagen 49: Ángeles, eternos guardianes 6.



Imagen 50: Ángeles, eternos guardianes 7.



Imagen 51: Ángeles, eternos guardianes 8.

Una excepción a la regla de la juventud angelical, es este ángel contemplativo, reflexivo y sabio. Esta figura alegórica sostiene una guadaña, como simbolismo de la muerte como un hecho inevitable, también muestra a un ángel de muchos años, con barba y calvicie, de rostro enjuto, de mirada serena. Sus brazos dan un movimiento de estar vigilante y en posición de custodia, lo que da un sentido profundo del mensaje: un ángel guardián, dispuesto a esperar una eternidad y proteger los restos del difunto.

Una escultura alegórica similar se encuentra en el cementerio de la Recoleta, en la tumba fechada en 1890, de Juan Bautista de la Fuente¹⁴. La diferencia sutil que el mismo ángel con características idénticas, por presentar un ángel de mucha edad, sostiene en una mano un reloj de arena y en la otra una guadaña para cegar la vida, representando claramente, por medio del símbolo del reloj, la personificación del tiempo. Un tesoro artístico sin precedente.

Querubines.

Los querubines son un tipo de ángeles que se los asocia a los niños y a las pérdidas de infantes. Su nombre significa “*los próximos*”, son los guardianes de la gloria de Dios, representan la inocencia y a los justos.

Su desplazamiento, según citas bíblicas como en Ezequiel y Apocalipsis, es veloz como un relámpago. Tan recurrente en las tumbas de los infantes, ya que un alma pequeña, es rápidamente admitida en el cielo, velozmente aceptada. Los querubines simbolizan la sabiduría divina.



Imagen 52: Querubines.

¹⁴ Marco Gamarra Galindo. (2013) *El Mausoleo de Juan de la Fuente en el Cementerio La Recoleta (Buenos Aires, Argentina)*, (YouTube) de <https://www.youtube.com/watch?v=INeaUmwNEas> (Recuperado 10/07/2019).

Figuras femeninas.



Imagen 53: Mujeres.



Imagen 54: "La dolorosa"

En el cementerio El Salvador, las figuras más recurrentes son las mujeres en mármol, bronce, piedra y hierro. Las características sobresalientes de ellas, son la meditación, la continuidad de sus preferencias en vida (como el estar leyendo), lo contemplativo, las actitudes serviciales. Algunas en franca actitud doliente, de resignación de dolor, desarraigo y espera.

Se observa una preponderancia a evocar ciertos rasgos de las enterradas. “La dolorosa”, escultura en mármol de carrara, de un significado profundo, en una actitud claramente desesperanzada, se ha convertido en punto de referencia en visitas guiadas.

Lo macabro.

Otro fenómeno que se fue manifestando en la sociedad tradicional, es la aparición de temas macabros. El difunto tiene una percepción del hecho y de su singularidad frente a la muerte, por lo tanto, comienzan aparecer temas relacionados al juicio final, frente a la biografía individual. Aparece un nuevo interés por la descomposición física, dando como resultado la aparición del cadáver y calaveras en las artes mortuorias. Como ejemplo, resaltan las representaciones de la muerte con los rasgos de una momia o de un cadáver descompuesto, o también ilustraciones de huesos o esqueletos.



Imagen 55: Representaciones macabras.

Este fenómeno no es muy recurrente dentro del cementerio El Salvador. Se pueden encontrar en algunos panteones, imágenes de calaveras. El ejemplo más notable que plasma este concepto es el panteón de la familia Mackey, donde sus esculturas talladas

en bronce, como relieves salen de la construcción con su fuerte denotación de lo macabro. La muerte, personificada por un esqueleto, lleva de la mano a una mujer, que se supone ser la fallecida.

Lo erótico.

En la descripción de Philippe Aries¹⁵ sobre la relación del hombre de occidente con la muerte, menciona un fenómeno que comienza a percibirse entre los siglos XVI y XVIII y es la concepción de lo erótico. Aumentan las escenas y motivos que asocian a la muerte con el amor, se reiteran los temas relacionados con la muerte y un fuerte sentido de erotismo. Sobre todo, puede verse en lo literario y lo plástico los temas erótico-macabros y mórbidos que aparecen con frecuencia. La connotación que carga la asociación entre el acto carnal y la muerte señala la idea de percibir la muerte como una ruptura.

Esta concepción de ruptura asocia, tanto el acto sexual como la muerte, el arrancar al hombre de la cotidianeidad, de su racionalidad y monotonía, donde lo hace transgresor y lo arroja a un mundo caótico e irracional. Por ende, es en esta visión erótica en donde se vislumbra la idea de finitud humana como ruptura.



Imagen 56: Figuras eróticas.

¹⁵ Ariés, P. (2000). Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días. Barcelona, España: Editorial El Acantilado, (p. 54).

También este concepto de ruptura se aplica a la noción de la muerte que se tenía en los tiempos anteriores, la muerte como algo inevitable, por lo tanto, aceptada. Se quiebra esta noción, volviéndose desnaturalizada e intolerable. Cuando posteriormente, todo lo que rodea al difunto pierde esa impronta erótica, el muerto ya no será deseable, sino admirable por su belleza, dando lugar a la idea de muerte romántica.

Algunos ángeles, exhiben ambiguas connotaciones eróticas, donde la inocencia está a un paso de la provocación y el sensualismo; evidente por sus largas túnicas de pliegues suaves que evidencian el busto, el vientre y las caderas, que permiten advertir la anatomía clásica femenina.

Capítulo III

Recorridos dentro del cementerio El Salvador.

“Este mundo es el camino para el otro, que es morada sin pesar; más cumple tener buen tino para andar esta jornada sin errar. Partimos cuando nacemos, andamos mientras vivimos y llegamos al tiempo que fenecemos; así que cuando morimos descansamos”.

Jorge Manrique¹⁶

A lo largo de este trabajo se han planteado en numerables ocasiones que la necrópolis o ciudad de los muertos, es un reflejo de la propia sociedad. De la misma manera que esta, se dispone de cierta forma, con sus divisiones, zonas, espacios de importancia y barrios con sus diferencias, según el alcance económico y social, la necrópolis se dispone de igual manera como una ciudad dentro de la ciudad, marcando recorridos simbólicos.

Para el espectador inmerso en este espacio, es común que su primera impresión se relacione con lo estrictamente formal y denotado. El cementerio, como cuna de los muertos, como la última morada, con el único propósito de contener una multiplicidad de cuerpos en deceso en sus respectivas tumbas.

Puede percatarse a simple vista las diferencias entre estas. Por un lado, panteones monumentales, por otro, hileras interminables de nichos y los conglomerados de pisos y pisos, de tumbas, aglutinadas en edificios modernos y sobrios, que responden a diversas organizaciones sociales y culturales.

Más allá de lo estrictamente formal, es necesario percatarse de los recorridos simbólicos que el cementerio propone. La organización de cada sector dentro del espacio es intencional, lo que genera de esta manera, agrupaciones de elementos en común, que da como resultado un sistema de símbolos en sí mismo.

Los cementerios de jardín, de estilo anglosajón, se caracterizan por la pérdida de individualidad debido a la repetición de tumbas agrupándolas en un gran conjunto. Contrariamente, El Salvador, como cementerio monumental permite realizar diversos recorridos y notar las grandes diferencias entre un sector y otro

¹⁶ Artículo: Frases y efemérides, Frases de Jorge Manrique. Disponible en <http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/jorge-manrique.html> (Recuperado 29/07/2019).

Una de las diferencias más perceptibles, mencionado hace un momento, es el gran contraste que hay entre las tumbas y mausoleos. Desde la entrada al recinto, lo más atractivo, es la disposición en las calles principales, de los panteones familiares con mayor riqueza artística y cultural, reflejando el estatus y poder de las familias burguesas de esa época.

Al ir hacia las zonas perimetrales, aparecen los panteones de menos importancia y por ende de mayor simplicidad compositiva. Llegando hacia las zonas periféricas, es notable el predominio de los nichos individuales, los cuales resultaban mucho más económicos en su momento, volviéndolos masificados y reiterativos.

La elección de ciertos estilos artísticos, tomados por las familias más pudientes y materializados en sus mausoleos o panteones, genera a su vez, otro recorrido simbólico. Un paseo a través del tiempo, que comienza desde la entrada, con su pórtico neoclásico, atravesando los distintos estilos artísticos y arquitectónicos de diversas épocas, hasta llegar al sector más moderno del cementerio.

Al ser un espacio reducido, se puede notar la convivencia entre los diversos contrastes que generan estos recorridos simbólicos. Por un lado, el contraste entre los ricos burgueses y sus ostentosas moradas y los nichos individuales, que rellenan largos pisos, uno al lado del otro, creando grandes masas de desconocidos e individuos de poca importancia. Por otro lado, el diálogo entre lo antiguo y lo moderno. Sectores con improntas europeas -que remiten a estilos occidentales de siglos pasados, generando obras únicas por su sincretismo- mezclados con panteones modernos e industrializados, más sencillos y en serie.

Dentro de este capítulo también se expondrá, el por qué se considera a este tipo de cementerios de influencia europea, como cementerios monumentales. La respuesta a qué se considera un monumento, el peso simbólico que este tiene al estar emplazado dentro de las necrópolis y sobre todo la relación entre los monumentos y la memoria. Tema fundamental que se busca propiciar dentro de este contexto mortuario.

Además de los recorridos ya mencionados, la idea es colocar al visitante y espectador en un espacio-tiempo, que lo conecte con su pasado. Es de importancia para este trabajo, cerrar con un recorrido relacionado estrechamente con la memoria social y colectiva y colocar al individuo en relación a la conciencia vivida en tiempos pasados.

Estatus sociales y su emplazamiento en el tiempo.

“Lo que está escrito en la lápida inmortal es un mudo mensaje de los difuntos a los que viven en cada momento dado: símbolo de una sensación quizá aún no articulada de que la única forma en que siguen viviendo los muertos es en la memoria de los vivos. Cuando se interrumpe la cadena del recuerdo, cuando queda interrumpida la continuidad de una sociedad determinada o cuando se interrumpa la continuidad de la sociedad humana en general, el resultado es, o será, el desvanecimiento simultáneo del sentido de todo aquello que los hombres han realizado a través de los siglos y de lo que en cada caso les ha parecido significativo”.

La Soledad de los Moribundos. Norbert Elías¹⁷

Para poder comprender ciertas decisiones con respecto a la construcción del cementerio y todo lo que representa, es necesario una inmersión en la época y analizar su contexto socio-económico, político y cultural, de una ‘Rosario’ de mediados del siglo XIX.

Se podría tomar como punto de partida, la década de 1850, en donde la ciudad sufre cambios políticos y económicos trascendentes. El hecho de que por primera vez se abriera el puerto local, permitió el comercio libre, convirtiéndose en una red comercial de intercambio, lo que llevo a Rosario a un desarrollo económico ascendente.

El desarrollo acelerado de la actividad comercial y financiera, además de la expansión demográfica, permitió a muchos amasar enormes fortunas en pocos años. Es en este momento donde comienzan las transformaciones de la ciudad, que se reflejaron en lugares e instituciones determinadas, donde se consolida un nuevo sector dominante dentro de la sociedad local y que fue, la burguesía rosarina.

Este nuevo sector se encontraba conformado mayormente por inmigrantes recién llegados. A mediados de la década de 1830, los hijos de familias tradicionales, tanto del interior como de Buenos Aires, buscaron establecer favorables vínculos con las familias locales. Entre 1840 y 1860 arribaron los inmigrantes del viejo continente, con un fuerte predominio de italianos y españoles. Lo que variaba en este grupo eran los orígenes, sus situaciones económicas, sus profesiones y ocupaciones.

¹⁷ Elías, N. (1987). *La soledad de los moribundos*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, (pp.62 y 63).

La pregunta es ¿de qué manera logró diferenciarse este grupo social del resto? Jürgen Kocka afirma que,

Es sabido que las categorías sociales solo se consolidan como grupos sociales a través del conflicto: solo cuando consiguen diferenciarse de otros se forma una identidad propia.¹⁸

Este grupo de hombres nuevos, no debieron legitimarse frente a una aristocracia de origen colonial, ni tampoco inicialmente bajo el conflicto frente a un sector obrero organizado. Su mayor desafío radicó en la posibilidad de imponerse y proyectarse ante las disputas por el poder a nivel regional.

Podría decirse que, de manera intangible, lo que diferenciaba a este grupo ya consolidado, eran sus relaciones de poder y la influencia que tenían dentro de los organismos económicos, sociales y políticos. Pero era necesario que esta diferenciación identitaria también se reflejara en lo concreto, en este caso, materializar la superioridad de estatus a través de la ubicación en la ciudad y del tipo de vivienda.

De esta forma es cómo se organiza la metrópolis. Sin dejar de mencionar, la fuerte influencia de la burguesía dentro de la municipalidad, lo que causó que se proyectase una ciudad con códigos propios. La ciudad burguesa era la ciudad del progreso, del comercio y las finanzas, la cuna de la cultura, el orden y la belleza. En el caso del emplazamiento, las familias adineradas e influyentes, escogieron el *Bulevar Santafesino (1868)*, actualmente conocido como Bv. Oroño, como sector para la edificación de sus casonas y mansiones. La burguesía utilizó la casa familiar como modelo de edificio visible de aquel orden social que pretendía establecer y controlar.

Con la idea de perdurar en el tiempo, el hogar de la familia burguesa se edificaba con los materiales más nobles y costosos, los cuales su uso, desplegaba toda una jerarquía social, resultando el consumo en sí mismo un medio para obtener reputación.

¹⁸ Kocka, J. (200). *Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva, (p. 30).

En el interior también cabe notar el despliegue del lujo, la elegancia y la vanidad en tanto se ostentaba un sin número de objetos valiosos y mobiliario. Según Eric Hobsbawn:

El hogar era la quintaesencia del mundo burgués, pues en él y sólo en él podían olvidarse o eliminarse artificialmente los problemas y las contradicciones de su sociedad. Aquí, y solo aquí, la burguesía e incluso la familia pequeñoburguesa podía mantener la ilusión de una armoniosa y jerárquica felicidad, rodeada por los objetos materiales que la demostraban y hacían posible...¹⁹

Por lo tanto, el consumo ostensible, resultaba un signo de estatus, lo que ponía de manifiesto cierta exclusividad dentro del grupo al acceder a comodidades y ornamentaciones que revelaban por sí mismas los logros y las riquezas del que las poseía. Continuando con la idea de Hobsbawn, la casa expresaba entonces toda una idea de belleza y solidez en donde los consumos materiales constituían ellos mismos una mercancía simbólicamente apreciada. La belleza, íntimamente relacionada con lo costoso.

Dicha descripción, sobre los parámetros establecidos por los burgueses para marcar estatus, será de suma utilidad a la hora de relacionar sus viviendas en vida, con las moradas familiares dentro de la necrópolis.

Otra de las formas de incrementar su reputación, era a través de las prácticas de visibilidad, que se proyectaban tanto en los espacios públicos como los privados. Por esto la focalización en algunos lugares donde se desplegaban diversas prácticas de sociabilidad, esencialmente burguesas, modernas y urbanas.

Hasta este punto es importante destacar, la fuerte influencia de este grupo dominante, en los diferentes aspectos de la vida y trasladar esas influencias al campo simbólico de la muerte. Los dos puntos mencionados anteriormente, tanto la ostentación de sus viviendas, como la aparición y visibilidad en ámbitos públicos, son aspectos fundamentales para comprender el sistema de representación que rodea la relación del hombre con la muerte.

¹⁹ Hobsbawn, E. (2007). *La era del Capital. 1848-1875*. Buenos Aires, Argentina: Crítica, (p. 239).

Primeramente, es necesario comprender dicha relación entre el hombre de occidente y la muerte, como esta concepción ha ido mutando a través del tiempo. En el texto de Philippe Ariés sobre la *“Historia de la muerte en occidente. Desde la edad media hasta nuestros días”* describe lo que el autor considera, las etapas bien diferenciadas, de la percepción del hombre frente al acto inevitable del fin de la vida.

En segundo lugar, es menester entender que cada época en la historia, frente a estas circunstancias, ha creado un sistema de símbolos propios y colectivos, generalmente en torno a una ideología. Este sistema, que ha ido cambiando, puede estar compuesto por ritos, ofrendas, costumbres y tradiciones de acuerdo al contexto, eventos sociales y la utilización del arte por excelencia, como representación de lo simbólico.

Por lo tanto, el sentido de una sociedad debe buscarse en su sistema de representaciones y en el lugar que ocupa ese sistema en las diferentes estructuras sociales y en la realidad. La muerte y la representación que se tiene de esta, dentro de los distintos grupos humanos, refleja no solo como cada sociedad se percibe a si misma sino también como pretende ser representada y recordada. Para poder analizar el universo simbólico y material que la burguesía rosarina erigió en torno a la muerte, es importante emplazarla en una historia que la trascienda tanto temporal como espacialmente.

Para mayor precisión, se retomará el texto de P. Ariés, para describir brevemente las etapas²⁰, de la relación ya mencionada. De esta forma poder ubicar en el espacio-tiempo, la relación específica del burgués rosarino y su finitud. Lograr así exponer el resultado de este universo de símbolos dentro del cementerio El Salvador y sus recorridos.

A la primera etapa, que se extiende entre los siglos X y XVIII, el autor la denomina la “muerte familiar o domesticada”. La característica principal de este periodo es el reconocimiento espontáneo de la propia muerte. Era la persona pronta para morir la que tomaba sus disposiciones y hacia cumplir su propio ceremonial, disponiendo a esperar su propia muerte.

²⁰ Ariés, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, España: Editorial El Acantilado.

El hecho mortuorio en esta primera etapa era de índole familiar, próxima e indiferente. Al esperarse en la cama, la habitación del moribundo se convertía en lugar público, en un evento organizado y regulado. Todos admitían la muerte, por lo tanto, se preparaban con antelación para recibirla.

Otra característica particular, era la cercanía entre los vivos y los muertos. Los cuerpos de los difuntos eran confiados a las iglesias y los entierros se llevaban a cabo en los patios de las mismas, llamadas en la edad media como camposantos. En el caso de Rosario, hasta 1810, los entierros eran realizados en los terrenos de la iglesia, en la misma manzana donde actualmente se encuentra la catedral.

La familiaridad tradicional del ser humano y la muerte deviene, de la concepción colectiva que se tiene del destino y del orden natural, totalmente admitidos y aceptados, sobre los cuales el hombre no intenta intervenir. Como una ley irrefutable, no se busca escapar ni exaltarla, se la acepta con total solemnidad.

Durante la baja Edad Media esta idea del destino colectivo se ve relativamente alterado, surge la preocupación por la singularidad, la individualidad de los sujetos. Como resultado una relación más estrecha entre la muerte y la biografía de cada vida particular. Con esta nueva concepción Ariés introduce la segunda etapa.

La “muerte propia”. Es en el momento puntual de la muerte que revela el final de una vida individual. Surge el interés por la descomposición física, lo que despierta el interés por los temas macabros y la aparición del cadáver en las artes mortuorias. Finalmente comienzan a personalizarse las sepulturas. Se toma conciencia de la propia muerte. El arte funerario se personaliza cada vez más, en ciertos casos aparece la imagen fiel del difunto yaciendo u orando sobre su propia tumba. Esta tendencia muestra, la voluntad de individualizar el lugar de la sepultura y de perpetuar en ese espacio específico el recuerdo del difunto.²¹

²¹ Ariés, P. (2000). Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días. Barcelona, España: Editorial El Acantilado, (p. 56).

A partir del siglo XVIII la muerte adquiere un nuevo sentido, el cual es más dramático y trágico, donde se la proclama impresionante y se la exalta. Ya deja de ser la propia muerte lo que conmueve, sino la muerte del otro. La muerte romántica e intolerable será, a lo largo de los siglos XIX y XX, la “muerte ajena”.

En este periodo, que el autor llama la tercera etapa, la sola idea de muerte conmueve. Se llora, reza y actúa de forma apasionada, dramática y espontánea expresando de forma explícita la intolerancia y el dolor ante la separación.

El rol de los familiares deja de ser pasivo para actuar activamente en todas las cuestiones que atañen al difunto, especialmente, en esta época donde la ceremonia se laiciza, quedando reducido a un acto legal de distribución de bienes entre los allegados del fallecido.

Al considerar este tipo de muerte romántica, las personas expresan la herida que provoca una pérdida de forma espontánea, excesiva y sincera, lloran, gritan y ayunan. A los que quedan les cuesta cada vez más aceptar la muerte del otro. Ese sentimiento de añoranza y desesperación que causa la muerte del otro se expresa de manera tangible en el espacio concreto del cementerio.

En Rosario, al igual que en el resto del mundo, se debían aplicar y cumplir los criterios de higiene, los cuales hacían intolerable la comunión entre los muertos y los vivos en el mismo espacio. Por lo tanto, se volvió una necesidad emplazar a los difuntos a un lugar propio.

Es en este punto, donde radica el grupo social de interés mencionado al comienzo. Las prácticas de ese periodo han repercutido hasta la actualidad. La muerte ajena con su universo simbólico, de índole romántico aún se encuentra en vigencia.

Se trata de un cambio fundamental relacionado con la representación de la muerte, se va a visitar al cementerio a un ser querido en un lugar específico que le pertenece y que de alguna manera lo eterniza. Las tumbas de los cementerios modernos se convertían en marcas concretas de la presencia del difunto más allá de su muerte. El aferrarse a los restos y asimismo el querer eternizarlos, resultaba tranquilizador ante la desesperación y angustia que generaba la separación del ser querido.

En el siglo XIX los muertos se vuelven tan significativos como los vivos para la sociedad. La ciudad de los muertos se torna el reverso de la ciudad de los vivos, su imagen intemporal según Ariés.

El lugar donde el cuerpo era depositado, debía pertenecer completamente al difunto y a su familia. En este sentido la sepultura se convierte en una forma de propiedad asegurada a perpetuidad.

Así pues, el lugar en donde mejor se conjuga el sentido de la propiedad y el sentimiento de cohesión familiar y de clase es en las criptas o panteones que encontramos en los cementerios del siglo XIX. En efecto, en cuanto el burgués se considera en posición de ser recordado inmediatamente se construye un panteón familiar.²²

Se puede pensar a los panteones como hechos monumentalizados, como la celebración al poder. Se afirma que el panteón familiar resulta la expresión más acabada de la nueva sensibilidad burguesa ante la muerte.

Son capillas funerarias que, estructuralmente, remiten a la casa familiar, con su puerta sobre la calle. Se trata de una reducción simbólica, en la ciudad de los muertos, del hábitat de los vivos, ya que la familia traslada su domicilio póstumo al cementerio.²³

En la ciudad de Rosario, el cementerio El Salvador es el espacio donde se materializa la nueva relación con la muerte de la burguesía rosarina. Como resultado, de esta nueva relación, refleja un sistema de representaciones de una sociedad particular. Se construye de esta forma un espacio “no-físico, imaginario, simbólico y psíquico”.²⁴

²² Pons, A. y Serna, J. (1991). *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia, España: Diputació de València. Centre d'Estudis d'Història Local (p.144).

²³ Jauregui, A. (1993). “*Muerte en Buenos Aires, siglo XX*” en *La muerte en la cultura*. Ensayos históricos, Godoy, Hourcade. Rosario, Argentina: Editorial UNR, (p. 81).

²⁴ Devoto, F. (1993) *Espacio e historia en Entre Taine y Braudel*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1992 citado en: Jauregui, A. “*Muerte en Buenos Aires, siglo XX*” en *La muerte en la cultura*. Ensayos históricos, Godoy, Hourcade. Rosario, Argentina: Editorial UNR.

Al retomar el recorrido que propone el cementerio, es inevitable percatarse de la distribución intencional en la que se dispone esta micro ciudad, distribución que genera espacios muy diferenciados de carácter concreto y simbólico. El principal contraste se atribuye a la diferencia de clases sociales tan marcadas en la época.

Al ingresar a la ciudad de los muertos, lo primero que se atraviesa, es el pórtico de la entrada. De majestuosidad clásica, el comienzo del recorrido a través de tiempo, se encuentra encabezado por un pórtico neoclásico, con sus columnatas imponentes de orden dórico. La entrada representa un monumento en sí mismo, el cual refleja una sociedad en pleno crecimiento y desarrollo ascendente, la cual ha triunfado y superado los obstáculos de una civilización y la ha convertido en una ciudad moderna.

A medida que se avanza, se despliega frente a la vista, un mundo solemne y ordenado que se organiza a partir de un eje que atraviesa todo el complejo, al igual que en la ciudad de los vivos, se emplea una avenida central que jerarquiza el espacio necropolitano. Sobre esta avenida se alzan los panteones de las familias más prestigiosas, con una distinguida singularidad entre ellos, pero que a su vez comparten una serie de rasgos comunes tanto materiales como simbólicos.

En un mismo espacio, se despliega una multiplicidad de universos simbólicos y temporales que se yuxtaponen entre sí. Cohabitan en su interior una infinidad de estilos arquitectónicos y artísticos, de símbolos e iconografías, permitiendo advertir la gran influencia que han tenido las tradiciones urbanísticas y arquitectónicas europeas.

La calle principal del cementerio esta circundada por una larga serie de panteones de gran riqueza y valor artístico, la mayoría datan del 1880 en adelante. En las primeras hileras, en las calles paralelas contiguas y perpendiculares hay un fuerte predominio por los estilos europeos más populares y de un valor cultural superior.

El estatus social, de este grupo de construcciones, estaba estrictamente relacionado con lo bello y lo estético, por esto no es de extrañarse, que las grandes familias hayan querido exponer su gusto a través del uso de estilos de las épocas más trascendentales en la historia del arte. Es por esto, que la elección de la composición de cada panteón estaba relacionada, con el estatus e importancia de la familia y el hecho de mostrar a los vecinos, su gusto y conocimiento por lo estético y lo moderno.

Es así, que el recorrido a través de las diferentes clases sociales, se encuentra aparejado, con un paseo de estilos que remontan a periodos específicos de la historia, los cuales datan de vivencias familiares, hechos, y cualidades de los difuntos que necesitan ser perpetuados. El arte ha sido y será, la herramienta por excelencia para expresar y transmitir a través del tiempo, un sistema de creencias culturales, sociales e ideológicas.

En este trayecto es posible distinguir ese viaje en el tiempo, que comienza atravesando el pórtico neoclásico, el cual reaparece en diferentes panteones con sus columnatas y sus elementos diferenciadores. Podemos distinguir a simple vista, las tumbas de estilo neogótico, con sus capiteles en punta, llevando al espectador la vista hacia el cielo.

Muchos de estos panteones comparten similitudes con capillas y catedrales de este periodo. Lo que predomina, son las construcciones de estilo barroco, con sus fachadas cargadas de ornamentos y símbolos, que forman un gran todo.

Las esculturas, con sus ángeles y mujeres, repletas de detalles y gran maestría renacentista, escenas de dolor y pena, como la escena teatral de una obra barroca. Los vitrales perfectamente hechos, los relieves mostrando escenas de la vida gloriosa del difunto. Todas estas manifestaciones artísticas que se reiteran en este sector del cementerio, marcan de forma reivindicadora el nivel de conocimiento y gusto que rendían este grupo social dominante.

Estas familias destacadas, en la mayoría de los casos, contrataban al mismo arquitecto de su casa familiar para diseñar el panteón, como un intento de réplica de su propia vivienda. Incluso utilizaban los mismos materiales que en sus residencias cuya característica principal era la perspectiva de ser eternos e indestructibles, tales como mármol, granito, bronce y hierro.

La opulencia ornamental de muchos de los panteones de las familias rosarinas resultaba un discurso simbólico en el cual la muerte realza sobremanera a los vivos. Este hecho de finitud, al poseer un carácter solemne, constituye un momento clave en esta pretensión que la familia burguesa tiene de mostrarse en el ámbito público.

En este juego de visibilidades, el lujo, la ostentación y proyección pública que adquieren los elementos que comprenden al entierro y al funeral son extremadamente

significativos, porque manifiestan el deseo de representación que asistió siempre al burgués.

Se apela también a la muerte como instancia de representación y visibilidad al acentuar el lujo y pompa que poseen tanto los carruajes fúnebres como los mismos caballos ofrecidos.²⁵

La elección del mausoleo resultaba trascendente. Las familias de renombre, se dotaron de los mejores escultores, arquitectos y artistas, que pudieran aportar originalidad a las composiciones. Las manifestaciones artísticas denotan una fuerte impronta europea ya que muchos de los que diseñaron los panteones eran extranjeros, especialmente italianos.

Entre tantos partícipes de la construcción de esta gran obra colectiva, uno de los escultores que más se destaca es Luis Fontana, arquitecto y escultor italiano. Su firma aparece reiteradamente en tumbas muy diversas entre sí. Podría decirse que la impronta del artista queda disimulada ante los grandes y ostentosos encargos de sus clientes que buscaban originalidad y diferenciarse de su vecino.

En 1891 llega a nuestro país y funda su taller en la ciudad de Rosario, teniendo como principal actividad el arte funerario. Más tarde se asocia con otro escultor destacado, el italiano Juan Scarabelli, que se asocia a su vez con el artista y arquitecto Cauro.

A diferencia de otros cementerios, El Salvador fue el que cristalizó las formas de representación de la muerte específicas de la sociedad burguesa, representando en este espacio concreto la diferenciación de clase y la cohesión interna del grupo, constituyendo las relaciones familiares el eje a partir del cual esta se articuló. Al desplazarse hacia las periferias, continuando este recorrido, el interior de las paredes que rodean al cementerio están cubiertas por cientos de nichos donde a diferencia de los panteones, resalta la monotonía, interrumpida vagamente por alguna placa conmemorativa o un retrato del difunto.

²⁵ Giménez, C. y Sola, N.M. (2015). *El cementerio El Salvador: Imágenes y representaciones de la burguesía rosarina. (1860-1890)*. Tesis Seminario Regional. Escuela de Historia. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Argentina, (p. 46).

La diferenciación espacial tan notoria en la actualidad tiene que ver con una intención de la época, en la que dicha diferencia se apoyaba en una jerarquía de tarifas que definían a su vez diferentes formas de sepulturas.

Así, se precisa una zona central y otra periférica: en la primera, el costo por vara cuadrada es de \$f 32, mientras que los lotes que se ubican en la zona de segunda categoría el costo es de \$f 16, es decir, la mitad. Quedan plasmadas entonces las diferencias sociales que en una Rosario en pleno crecimiento empezaban a delinearse.²⁶

Las diferencias en los precios se refuerzan también con una estética particular, así como el uso de materiales de alto costo. Todo esto sumado a la contratación de especialistas en el arte funerario, como lo eran escultores, arquitectos y constructores de trayectoria, eran muy pocos los que podían acceder a tan elevado privilegio. En palabras de Pons y Serna:

El cementerio no es más que la reducción simbólica a escala, de las desigualdades.²⁷

Esta predilección por espacios específicos dentro del cementerio y en lo ostentoso de las construcciones de los mausoleos, tenía su correlato en la ciudad, como se ha señalado anteriormente. Además, que estos personajes han perpetuado en la ciudad de los muertos las mismas formas de sociabilidad que construyeron en la ciudad burguesa, parándose frente al resto de la sociedad como un grupo unificado y proyectándose en el tiempo como los constructores y protagonistas de la modernidad en su contexto local. Es así, que la jerarquía que diseñan en la retícula urbana se repite con gran eficacia en las calles del cementerio, imprimiendo en éste los signos de su poder e influencia.

Por lo tanto, el acceso a este predio póstumo burgués quedaba imposibilitado para aquellos que no tuvieran el capital suficiente como para acceder a esos privilegios. De esta manera, en el espacio del cementerio, la diferenciación por la jerarquía social que atravesaba a la ciudad de los vivos se reflejaba de igual manera en la ciudad de los muertos.

²⁶ Giménez, C. y Sola, N.M. (2015). *El cementerio El Salvador: Imágenes y representaciones de la burguesía rosarina. (1860-1890)*. Tesis Seminario Regional. Escuela de Historia. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Argentina, (p. 58).

²⁷ Pons, A. y Serna, J. (1991). *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia, España: Diputació de València. Centre d'Estudis d'Història Local (p.146).

Al continuar el recorrido, se puede notar la convivencia entre los panteones descriptos anteriormente y panteones construidos durante años posteriores. La estética de estos panteones responde a un periodo más moderno, sin remitir al pasado, si no que refleja los gustos de la sociedad moderna de esa época.

Las construcciones son notoriamente diferentes, especialmente en la eliminación de los excesivos detalles y la ornamentación. Aunque los materiales por predilección continúan siendo los mismos por su resistencia, los modelos de panteones son más sencillos y despojados. En estos últimos se incluyen, puertas más modernas, la construcción es más maciza y geométrica, aparece también en algunos casos el vidrio como material principal.

Al llegar a la mitad del cementerio, el cual está delimitado por muros de nichos, el contraste es evidente. No solo porque refleja a los estratos sociales más bajos de esa época y la pérdida de la individualidad, sino además el claro mensaje de abandono e intrascendencia.

La imagen repetitiva de metros y metros de cuadrícula generada por estas tumbas impasibles, causa en el espectador un cierto rechazo a la hora de contemplarlas. Por la falta de singularidad y por no poseer ningún vestigio de originalidad ni arte, solo se contemplan de manera conjunta, como un elemento reiterativo que forma parte obvia del predio y su función como contenedor de las mismas.

Ya entrando en la segunda mitad del cementerio, lo que invade la vista del transeúnte, son los inmensos conglomerados de pisos de tumbas. Con las mismas cualidades mencionadas anteriormente, este conjunto de nichos se encuentra agrupado en edificios austeros, sin ninguna singularidad, absolutamente exentos de cualquier tipo de estética romántica, que tanto predomina en la primera mitad del predio.

Como se ha mencionado repetidas veces, el cementerio es un reflejo de la sociedad. Este sector destacado por sus grandes edificios, responden a una civilización aún más moderna. Los edificios, con su hall de recepción, sus pisos delimitados, ventanas, persianas, remiten directamente a edificaciones de departamentos donde viven las personas en la actualidad.

Por lo tanto, se concluye que, dentro del mismo espacio real y tangible, dialogan diferentes discursos. Es notable la presencia de dicotomías que se reiteran una y otra vez

dentro del lugar. Lo antiguo y lo moderno, lo clásico y lo contemporáneo, lo pomposo y lo austero, lo orgánico y lo geométrico, lo lujoso y lo humilde, lo exaltado y lo abandonado.

Para dar cierre a estos recorridos simbólicos, donde convergen los contrastes entre clases sociales y un viaje a través del tiempo, en el sector final del cementerio se levanta imponente la obra contemporánea, *La Memorabilia*. Con esta obra como introducción, se da comienzo a la descripción de otro recorrido fuertemente arraigado dentro de los cementerios y en especial en El Salvador. Un recorrido para la memoria.

Recorrido para la memoria.

La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. [...] La memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos.

*Tzvetan Todorov*²⁸

Para poder adentrarse en este recorrido sobre y para la memoria, es necesario exponer primeramente el por qué es importante materializar un recuerdo que ha dejado huella a nivel individual y colectivo.

Partiendo de la necesidad de volver palpable un hecho intangible, el arte como vehículo permite su reproducción y reconstrucción. Para poder comprender el arte ligado a la memoria hay que entenderlo como un vestigio de un pasado que no se está dispuesto a olvidar.

Una de las funciones que ha tenido el arte, es la de perpetuar en el tiempo determinadas realidades de una sociedad, en la que funciona como espejo o idealización de la misma. Este medio tiene la capacidad de adaptarse a formas determinadas según lo que se quiera recordar.

El arte es el objeto que perdura, como contenedor de una idea, de un recuerdo. A través del tiempo produce y reproduce esa visión, que está conectada directamente con la memoria. Hay diferentes medios de representarla, algunos más sutiles, otros más explícitos e intencionales. Las formas plásticas por excelencia que tienen como propósito traer la memoria son el memorial y el monumento.

En primer lugar, el memorial se utiliza para honrar la memoria, usualmente de víctimas o hechos trágicos, violentos o traumáticos. Suele ser un espacio para la reflexión y no pretende conmemorar ni exaltar.

²⁸ Todorov, T. (2008). *La memoria amenazada*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

El memorial como obra artística busca asegurar la permanencia dentro de la memoria tanto de las actuales como de las futuras generaciones. Además, se la piensa como estrategia de revaloración del pasado y de la identidad social enfrentada a la memoria cultural y colectiva.

...el memorial actúa como tumba, como el cementerio imaginario de las víctimas de un conflicto social que todos deberíamos ser capaces de visitar y recordar. Actúa, y queda bien expuesto ya en su nombre, como memoria, como el acto de la memoria que por más que se quiera, no se debe olvidar. Es, en palabras simples, un arte de y para la memoria.²⁹

El memorial surge como pariente directo del monumento. A diferencia del primero, el monumento como expresión de arte siendo la representación de un hecho histórico, se ha utilizado desde tiempos muy antiguos.

La palabra “monumento” proviene del latín *monumentum* que significa “recuerdo”. El hecho de que haya sido utilizado de forma reiterada y exitosa a lo largo del tiempo tiene que ver con su condición de obra de arte emplazada en el espacio público. Usualmente a través de la escultura o de la arquitectura es que el monumento toma lugar en el espacio urbano.

A diferencia del memorial, el monumento no representa hechos traumáticos o violentos, al contrario, lo que busca como objeto artístico es la de perpetuar un hecho histórico, trascendental y colectivo que forma parte de la identidad de la sociedad. Su función es establecer relaciones simbólicas entre el pueblo y su pasado y como debe estar al alcance de todos, se emplazan en los ámbitos públicos para que el recuerdo sea parte de lo cotidiano.

Si ambas manifestaciones artísticas adquieren un peso relevante debido al emplazamiento, en la mayoría de los casos en lugares públicos y estratégicos, cuanto más aumenta su significación al estar ubicado dentro de un cementerio. Aunque el lugar sea significativamente opuesto, el objetivo es el mismo: materializar algo o alguien que debe ser recordado y nunca olvidado.

²⁹ Brodsky Zimmermann, C. (2012). *Memoria y Monumento El memorial en la recuperación de la historia de la represión 1973-1990 en Chile*. (Tesis de grado). Universidad de Chile. Chile.

Con esta necesidad de perpetuar, es que prevalecen los cementerios monumentales. A diferencia de los cementerios de jardín, considerado como un no-lugar, donde se pierde la individualidad y solo se contempla como un gran conjunto, los monumentos en forma de panteones o mausoleos logran hacer trascender la memoria de sus difuntos.

Es por esto que, a los cementerios de influencia europea, constituidos mayormente por panteones y tumbas diferenciadas, se los conoce como cementerios monumentales.

Cada panteón familiar compuesto por un sistema de símbolos, se lo considera un monumento, que logra perpetuar la memoria de ese grupo de personas y trascender a lo largo del tiempo.

Al cementerio, un predio silencioso que le hace honor a los que ya no están, se lo podría considerar simbólicamente un memorial en sí mismo. Al ingresar y transitar por sus calles, es un espacio que invita a la reflexión. Aunque en su conjunto no hayan sido muertes de personajes heroicos o hayan muerto de forma violenta, la muerte en el contexto que sea, es un hecho traumático para cualquier sociedad.

Retomando el concepto de monumento, dentro del cementerio El Salvador, es posible captar la presencia de los mismos reiteradamente. Más allá, de los panteones o mausoleos, como un monumento simbólico que data las vanidades y poderes de familias influyentes, se pueden encontrar monumentos puntuales que tienen el fin de exaltar y honrar a hombres y mujeres que sus hechos han trascendido en la historia de Rosario.

Es por esto que se forma un recorrido dentro del predio. Estos monumentos específicos sobre personajes de importancia, se encuentran dispersos entre los panteones familiares. Usualmente se alzan sobre la inscripción “en honor a...” y corresponden a hechos puntuales o de contribución a su época. Conviven entre las pompas y los halagos en inscripciones de los panteones de familias poderosas, que no se minimiza su influencia en lo económico y político, pero por su condición de burgués en el contexto, el interés principal era exponer su poder y estatus.

Uno de estos ejemplos, es el monumento en honor a Ángel Guido. La construcción se encuentra en la calle principal y no responde al mismo estilo del panteón burgués. No se trata de un panteón, sino de un monumento alzado sobre la tumba del difunto. Este personaje de importancia para Rosario, fue el arquitecto y diseñador del colosal

monumento a la bandera. Se lo puede relacionar de forma automática, ya que mantiene cierta estética y similitud entre ambas obras arquitectónicas, la tumba se construyó con rasgos equivalentes al monumento patrio en cuestión.



Imagen 57: Tumba y monumento Ángel Guido. Calle 6, intersección 7 y 9.

La tumba en honor a Enzo Bordabehere, es de gran importancia no solo por su contenido histórico sino por su representación artística y su diferenciada estética. Este personaje conocido en el ámbito político de Rosario, abogado y escribano, fue quien acompañó a Lisandro de la Torre en la fundación del Partido Demócrata Progresista.

En este caso, el monumento sí tiene funciones de exaltar y conmemorar un acto heroico, ya que Bordabehere murió baleado en el senado, al interponerse como escudo delante de Lisandro de la Torre. Este otro ejemplo tampoco respeta el orden de panteón familiar burgués, pero sí mantiene su condición de monumento conmemorativo.

Lo que más se destaca es la escultura en bronce, realizada por el escultor Cesar A. Caggiano. La obra se presenta como el cuerpo de una mujer, con su torso y piernas, pero con la ausencia de brazos y cabeza. La estética no responde a lo que usualmente se encontraría en un catálogo de arte funerario, pero la obra en sí misma transmite una fuerte connotación de desgarró, pérdida abrupta y violencia. La escultura se encuentra emplazada sobre placas de mármol blanco y granito negro, obra de Scarabelli y compañía.

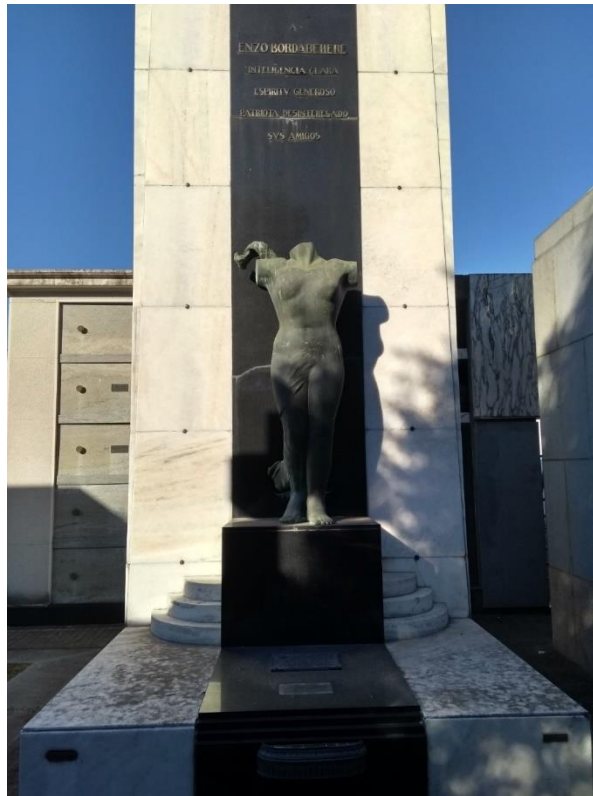


Imagen 58: Tumba y Monumento a Enzo Bordabehere. Calle 7, intersecciones 4 y 6.

Otra parada obligatoria dentro del recorrido para la memoria está relacionada con mujeres de influencia destacadas por su gran actividad filantrópica. Por ejemplo, Margarita Mazza de Carlés, vinculada a la ayuda a los necesitados en diversas instituciones. Su panteón se encuentra actualmente en restauración, se considera único por tener azulejos traídos del Paso de Calais del norte de Francia.

Por otro lado, están las mujeres que se han destacado por ser fundadoras y grandes educadoras. Josefina Prelli, que fue una reconocida pianista en el exterior de principios del siglo XX, se radicó en Rosario y fundó la Escuela de Música del Normal N°2. Los monumentos infaltables dentro de este recorrido simbólico para la memoria son las tumbas de la educadora Juana Elena Blanco y la fundadora del Normal N°2, Dolores Dabat.

La primera tumba se caracteriza, primeramente, por su ubicación en un espacio abierto y arbolado. Se destaca la escultura de bronce, que representa a la docente protegiendo las infancias. La ubicación de los personajes, remite a varias obras clásicas, donde en una composición triangular, vírgenes, como por ejemplo la virgen de las rocas, la virgen del prado, entre otras, envuelve a los niños bajo sus brazos protectores. La

diferencia entre esos personajes de estilo clásico y los que figuran en la escultura es evidente debido al despojo en las ropas que denotan una profunda humildad.



Imagen 59: Tumba y monumento de Juana Elena Blanco. Calle 3, intersección 10 y 12.

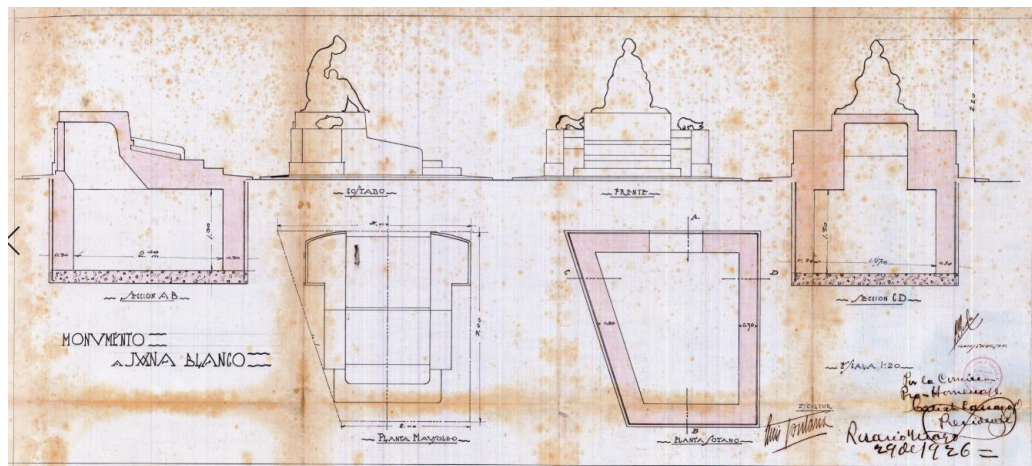


Imagen 60: Plano de presentación de monumento, Juana Blanco, 1926.

Por otro lado, se encuentra la obra de la tumba de Dolores Dabat. La inscripción que predomina en el monumento es “Dolores Dabat, Maestra Ejemplar”. La composición de este monumento conmemorativo contiene un visible universo de símbolos que sirven como descripción de la inhumada.

La presencia de símbolos como, el búho (que representa sabiduría), un catalejo (que remite a su aporte científico), la cruz católica (que denota su preferencia religiosa), describe por qué fue considerada como una ciudadana ejemplar. En el centro de este gran bloque de mármol tallado, se encuentra una escultura figurativa, con una estética desprovista de movimiento. Esta obra remite a un estilo de tipo prehispánico, con la

cabeza hacia el costado y la fuerte presencia de líneas compositivas que la representa a ella con un niño elevado en su hombro.

Ambos monumentos, con estéticas muy diferentes, comparten un mismo campo de significación. Las dos tumbas, buscan conmemorar y exaltar el aporte y la influencia que estas mujeres tuvieron en la educación y en la formación de las futuras generaciones.

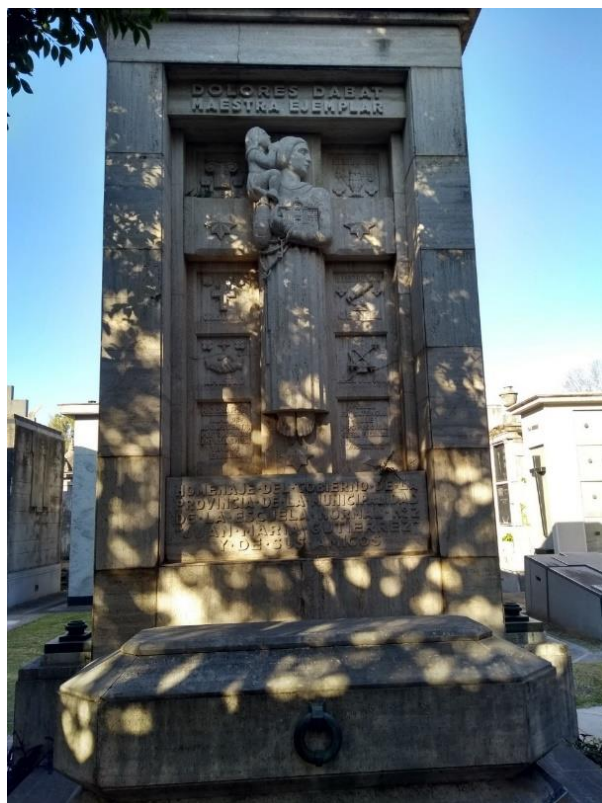


Imagen 61: Tumba y monumento de Dolores Dabat. Calle 7, intersección 6 y 8.

Al continuar con el recorrido y al atravesar la división meridiana dentro del cementerio, se encuentra el conocido “Paseo de los Ilustres”. Una de las maneras más reiterativas, sobre todo en el espacio público, es la aparición de monumentos de personajes importantes a través de bustos en pequeños atrios o altares. Este es el caso del monumento a Francisco Netri, quien fue un abogado italiano, radicado en Rosario.

Fue conocido por haber participado en el *Grito de Alcorta* y ser asesinado tras perseguir sus convicciones. Tanto la municipalidad de Rosario junto a Dante Taparelli, decidieron hacerle honra formando parte dentro de este paseo y sector del cementerio.



Imagen 62: Monumento a Francisco Netri. Av. Francia.

En la misma línea, se encuentra el busto conmemorativo a Lisandro de la Torre, quien fue un dirigente político, abogado y escritor argentino, que realizó importantes aportes en cuanto a la organización municipal y fue uno de los fundadores del partido demócrata progresista.

Frente a estas obras, se encuentra un muro de poca altura, con varias placas conmemorativas adosadas. Como parte de este paseo de los ilustres, se hallan estas insignias recordatorias de familias y personajes influyentes de la ciudad de Rosario, que han hecho importantes aportes en la estructuración de esta nueva ciudad moderna.



*Imagen 63: Monumento a Lisandro de la Torre. Av. Francia.
“Sé que no llegaré, pero llegará la juventud si estudia, trabaja y persevera”*

Para dar fin a este recorrido por y para la memoria, es importante dedicar una mención a la obra que se encuentra en la parte posterior del cementerio. Una obra artística contemporánea que rompe con todos los esquemas del esteticismo funerario y que sacude al espectador por su condición de memorial: la “Memorabilia”.

Esta obra, es un proyecto sin antecedentes en el mundo actual. Así como en la ciudad de los vivos confluyen pluralidades, también en la necrópolis se interceptan los nombres no tan ilustres de aquellos que han sido velados en el anonimato. Se presenta un escenario con valor y sentido de pertenencia concebido desde y para la memoria. Los rostros de ángeles y placas descontextualizados del espacio funerario, movilizan al espectador hacer una mirada diferente, a resignificar a los tradicionales símbolos asociados a la muerte.

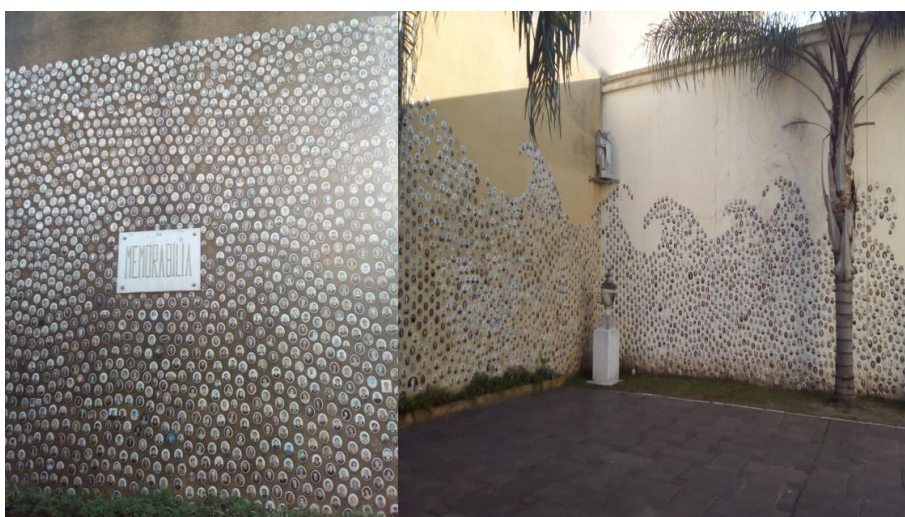


Imagen 64: Memorabilia. Dante Taparelli. (2013)

Cientos de fotos convergen en un collage, que han sido recolectadas, al igual que esculturas y algunas obras de arte que han pertenecido a sepulturas y que con el paso del tiempo han quedado abandonadas. Se buscó rescatar la memoria de miles de rosarinos que también fueron participes en el momento de forjar la ciudad. Aquellos ciudadanos considerados comunes y que históricamente desaparecen, de pronto aparecen al traerlos de vuelta a la memoria colectiva. Así lo explica el autor de la obra, Dante Taparelli,

Es que el cementerio es un refugio, porque cuando el amor se transforma en dolor, uno trata de dejar ese pedacito de memoria construido en belleza, en esculturas, en flores, o en algo que tenga que ver con las cosas buenas que nos aparecieron a lo largo de la vida. Y memorabilia tiene que ver con eso. Una obra en donde las fotos tienen un destino.³⁰

En página 12, el escritor Roberto Sánchez, dedica un espacio a la Memorabilia y al autor con un texto en verso que describe la grandiosidad de esta obra y su significación dentro del contexto funerario: ³¹

*A pocos metros de ingresar
al cementerio El Salvador,
hay un grupo de muertos
apilados.*

*No se trata
de cadáveres macabros,
ni tampoco es un osario
de calizas calaveras.
Son fotos solamente,
muchas fotos,
rescatadas de algún cuarto
enmohecido.*

*La ocurrencia de alguien
quiso que esos muertos
tuvieran un destino.
Dos paredes muy altas,
de mármol blanquecino,
se juntan en ángulo perfecto.*

*Sobre ellas las fotos van trepando,
y se elevan en pirámide inconclusa.
En la base un gran letrero niquelado,
designa el solar: "Memorabilia".*

*Las fotos que se ven
son muy antiguas,
ovaladas, color sepia
o de un bordó descolorido,
con marcos de metal
opacados, ya negruzcos,
trabajados en silencio
por los años y el olvido.
Hay hombres y mujeres,
hay jóvenes y viejos.
Hasta niños y bebés,
entreverados,
en conjunto que se apila
hacia lo alto.*

*Ya nadie los visita
ni reclama.
Solo fueron hasta ayer,
un número de placas
desechadas como trastos
en un cuarto olvidado
polvoriento,
sin luz, abandonado.
Ninguno tiene identidad.
Son sólo rostros,
espectros que miramos asombrados
pues hay algo inquietante
en su mirada que delata,
que ellos también
tuvieron un pasado.
Parecen decirnos ¡Carpe diem!
¡No pierdas tiempo!*

*Aspira el aroma de esa flor,
Bebe el buen vino.
Entrega tu pasión a cada día,
pues el mañana es deseo,
no ha llegado... todavía.
"Memorabilia": lejano destello
allá en lo oscuro
nos recuerda que es también,
quien sabe cuándo y cómo
irremediable espejo
del futuro.*

Esta obra que cierra todos los recorridos simbólicos descriptos anteriormente, con su carácter de memorial, coloca al espectador en una posición de reflexión. No solo porque exalta a todos esos hombres y mujeres que la historia ha olvidado, sino porque resalta el trauma social que genera este fenómeno inevitable de finitud.

³⁰ Artículo: Ciudad Siberia, cátedra de seminario de integración y producción, licenciatura en comunicación social, UNR. 03/09/2015. Disponible en <http://ciudadsiberia.com.ar/dante-taparelli-generator-de-belleza/> (Recuperado 02/08/2019)

³¹ Artículo: Rosario 12, Memorabilia. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/14-57352-2016-11-08.html>. (Recuperado 02/08/2019).

Conclusiones

A través de los capítulos de este trabajo de investigación, se ha buscado establecer el porqué un cementerio, el cual posee denotaciones muy fuertes sobre el tema desgarrador de la muerte, pueda ser considerado algo bello.

Es por medio de los diferentes recorridos dentro del predio, que se ha podido realizar un relevamiento acotado y representativo del gran patrimonio artístico que posee el cementerio El Salvador.

Como se ha mencionado a lo largo del trabajo, las tumbas están colmadas de una gran carga de significaciones, que han sido atribuidas por sus protagonistas y su contexto.

Es por esto que el arte, como portadora de significados, ha sido capaz de exponer el *cómo*, a través de las diferentes manifestaciones (arquitectura, esculturas y relieves, entre otras); el *qué* quieren decir esas obras de arte -a través de su complejo universo de símbolos- y la influencia de su *contexto*, es decir, la época (lo social, lo económico, lo político).

El arte funerario posee un lenguaje propio, que fue de suma importancia relevar; quiénes fueron los emisores (artistas, arquitectos) y los consumidores de este lenguaje particular. Es por esto que, para poder transmitir o exponer este lenguaje al transeúnte de a pie, fue necesario realizar un análisis profundo sobre los componentes de este lenguaje.

En los diversos análisis, se han podido sacar a luz las intenciones de las familias burguesas de la época, sus creencias, sus gustos y sus deseos más profundos. A su vez, se ha desplegado un abanico de mixturas de estilos e ideologías, como resultado de un extenso catálogo propuesto por los artistas funerarios.

El museo El Salvador, por su gran patrimonio artístico es considerado uno de los más importantes de Latinoamérica. Inclusive, por su extensión y su cantidad de obras de arte, supera al cementerio de La Recoleta de la ciudad de Buenos Aires.

Desde su acceso pueden admirarse las obras, tanto a nivel de la vista, como en los remates. Cada obra con su repertorio de significaciones es única. Las temáticas se repiten, pero cada obra es irrepetible -por sus rasgos, hechura y contexto simbólico- dentro de la tumba.

Cada vitral es único, los relieves son personalizados, cada panteón con su eclecticismo -en sus rasgos arquitectónicos- es original. La carga de connotaciones es tan fuerte que es necesario aclarar, que el cementerio no está lleno de estatuas, sino de esculturas.

El cementerio El Salvador es una de las mayores manifestaciones de arte de uso público y de un valor inigualable. La historia del arte occidental se encuentra expuesta en este cementerio monumental. De una forma u otra, en sus conjunciones, en sus lenguajes puros y en nuevos lenguajes como el eclecticismo, el historicismo, la modernidad y lo contemporáneo hacen de este lugar un refugio de la cultura que debe ser compartido con toda la sociedad.

Es difícil encontrar belleza, estilismo, deleite y regocijo en todo lo que representa lo mortuorio. Han sido justamente los poetas de la muerte que -con sus destrezas, sus conocimientos y sus propias manos- han puesto luz en la oscuridad, belleza en la fealdad, esperanza en el desconcierto.

Caminar por la necrópolis de El Salvador es respirar la ciudad reducida, es sentir de primera mano, todas las pasiones, todos los derroteros, todas las vanidades.

A través de este trabajo se ha demostrado que el cementerio El Salvador reúne todos los atributos y requisitos para ser considerado un museo y por su naturaleza, al aire libre.

Deviene indispensable movilizar el interés social, académico y de recreación artística. El cementerio El Salvador, debe ser algo más que un repositorio de vidas que fueron, de penas y dolores, de desarraigos y de consternación.

Desde sus monumentos, panteones, mausoleos y tumbas se debe escuchar la invitación impostergable que clarifica, redimensiona y reafirma el arte, como una expresión visceral del abanico de toda vivencia con su final existencial, a pesar de ser funeraria. Digno de admiración y estudio.

Muchos de los personajes que allí se encuentran han sido piedras basales de la sociedad moderna. Sus aportes han convertido la ciudad de Rosario en los que ahora es, una de las ciudades más pujantes y moderna de Sudamérica. El legado sigue siendo perenne e invaluable que sigue generando pasiones, como la admiración y el redescubrimiento estético.

Pensar en El Salvador, es pensar en toda su simbología. Es pensar en lo perdurable, porque aun cuando lo orgánico se descompone y se degrada, la piedra, el mármol el bronce y el hierro en todas las formas de belleza y volumen, seguirán dando testimonio de que la vida es fútil e instantánea.

Todas las manifestaciones artísticas del cementerio de El Salvador, alardean el derecho de permanecer en un espacio, pero no en un tiempo, ganado por el simple hecho de ser un espejo de la humanidad.

Bibliografía

- Alegre Carvajal, E., Monteiro Arias, I., Martínez Pino, J., Perla de las Parras, A. y Vidal Álvarez, S. (2014). *El arte en la baja edad media occidental, Arquitectura, Escultura y Pintura*. Madrid, España: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A.
- Ariés, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, España: Editorial El Acantilado
- Beauvoir, S. (1989). *Una muerte muy dulce*. Barcelona, España: Edhasa.
- Brodsky Zimmermann, C. (2012). *Memoria y Monumento El memorial en la recuperación de la historia de la represión 1973-1990 en Chile*. (Tesis de grado). Universidad de Chile. Chile.
- Ching, F., Jarzobek, M. y Prakash, V. (2017). *A global history of architecture*. Hoboken, New Jersey, USA: Published by John Wiley & Sons, Inc.
- Conrad, G. W. y Demarest, A.A. (1988). *Religión e imperio. Dinámica del expansionismo azteca e inca*. Madrid, España: Alianza.
- Devoto, F. (1993). *Espacio e historia en Entre Taine y Braudel*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1992 citado en: Jauregui, A. "Muerte en Buenos Aires, siglo XX" en *La muerte en la cultura*. Ensayos históricos, Godoy, Hourcade. Rosario, Argentina: Editorial UNR.
- Diccionario de la filosofía*. Editorial Atlante S.A. México, D.F. reimpresión 2001.
- Elias, N. (1987). *La soledad de los moribundos*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Ferrer, E. (2003). *El lenguaje de la inmortalidad*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Giménez, C. y Sola, N.M. (2015). *El cementerio El Salvador: Imágenes y representaciones de la burguesía rosarina. (1860-1890)*. Tesis Seminario Regional. Escuela de Historia. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.
- Hobsbawn, E. (2007). *La era del Capital. 1848-1875*. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Jauregui, A. (1993). "Muerte en Buenos Aires, siglo XX" en *La muerte en la cultura*. Ensayos históricos, Godoy, Hourcade. Rosario, Argentina: Editorial UNR.
- Kokca, J. (200). *Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Kubach, H. (1982). *Historia de la arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Editor Renato Pinto.
- Kübler-Ross, E. (1994). *Sobre la muerte y los moribundos*. Barcelona, España: Editorial Grijaldo.

Moore, C. y Allen, G. (1978) *Dimensiones de la arquitectura*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Moore, J. D. (1996). *Architecture and power in the ancient Andes. The archaeology of public buildings*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Perelló, A. (1987). *Las claves de la Arquitectura: Cómo identificarla*. Barcelona, España: Editorial Ariel S.A.

Plazola Cisneros, A. (1995 a 2001). *Enciclopedia de Arquitectura*. Madrid, España: Editores Plazola y Noriega.

Pons, A. y Serna, J. (1991). *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia, España: Diputació de València. Centre d'Estudis d'Història Local.

Soraluce Blond, JR. (2008). *Historia de la arquitectura restaurada: de la Antigüedad al Renacimiento*. Caruña, España: Editor Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.

Todorov, T. (2008). *La memoria amenazada*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

Anexos

Orden de imágenes

- Imagen 01: Vista de la calle principal.
- Imagen 02: Pórtico de entrada de orden dórico.
- Imagen 03: Selección de Esculturas.
- Imagen 04: Escultura Familia Lenti.
- Imagen 05: Alegoría sobre tumba.
- Imagen 06: Esculturas en bronce.
- Imagen 07: EL cortejo. Familia Frutos.
- Imagen 08: Esculturas modernistas.
- Imagen 09: Representación cristiana.
- Imagen 10: Sobrerelieves en mármol y bronce.
- Imagen 11: Vitrales.
- Imagen 12: Ornamentaciones.
- Imagen 13: Plano competo del cementerio El Salvador.
- Imagen 14: Arquitecto, D. Ricca. Calle 6 intersección 3.
- Imagen 15: Arquitecto y escultor Luis Fontana. 1891. Calle 3 entre 4 y 6.
- Imagen 16: Arquitecto y escultor Luis Fontana. Calle 6 entre 3 y 5.
- Imagen 17: Arquitecto y escultor Luis Fontana. Calle 6 entre 3 y 5.
- Imagen 18: Constructora Pagnano Hnos. Arquitectos Meliga y Bosco. Calle 6 e. 5 y 7
- Imagen 19: Obra de Luis Fontana., Calle 5 entre 6 y 4.
- Imagen 20: Obra de Luis Fontana, 1897. Calle 5 intersección 6
- Imagen 21: Obra de Fontana y Scarabelli. Calle 7 intersección 6.
- Imagen 22: Obras de Luis Fontana. Calle 6 entre 9 y 11.
- Imagen 23: Calle 9 entre 6 y 8.
- Imagen 24: Todo es vanidad” de Charles Allan Gilbert (1892)
- Imagen 25: Crismón o lábaro. Alfa y Omega, XP.
- Imagen 26: Reloj de arena. Clepsidra alada.
- Imagen 27: Antorchas.
- Imagen 28: Obeliscos.
- Imagen 29: Urnas, vasijas y lámparas
- Imagen 30: Columnas rotas.
- Imagen 31: Columna rota con corona.
- Imagen 32: Palomas.
- Imagen 33: Coronas y ramos.
- Imagen 34: Esfera alada y serpiente.
- Imagen 35: Iconografía cristiana.
- Imagen 36: Corazón en llamas.
- Imagen 37: Espadas hacia abajo y quebradas.
- Imagen 38: Anclas.
- Imagen 39: Trompetas.
- Imagen 40: Caduceo.
- Imagen 41: Estrellas.
- Imagen 42: Trisquel.
- Imagen 43: Calaveras.
- Imagen 44: Ángeles, eternos guardianes 1.
- Imagen 45: Ángeles, eternos guardianes 2.

Imagen 46: Ángeles, eternos guardianes 3.
Imagen 47: Ángeles, eternos guardianes 4.
Imagen 48: Ángeles, eternos guardianes 5.
Imagen 49: Ángeles, eternos guardianes 6.
Imagen 50: Ángeles, eternos guardianes 7.
Imagen 51: Ángeles, eternos guardianes 8.
Imagen 52: Querubines.
Imagen 53: Mujeres.
Imagen 54: “La dolorosa”
Imagen 55: Representaciones macabras.
Imagen 56: Figuras eróticas.
Imagen 57: Tumba y monumento Ángel Guido. Calle 6, intersección 7 y 9.
Imagen 58: Tumba y Monumento a Enzo Bordabehere. Calle 7, intersecciones 4 y 6.
Imagen 59: Tumba y monumento de Juana Elena Blanco. Calle 3, intersección 10 y 12.
Imagen 60: Plano de presentación de monumento, Juana Blanco, 1926.
Imagen 61: Tumba y monumento de Dolores Dabat. Calle 7, intersección 6 y 8.
Imagen 62: Monumento de Francisco Netri. Avda. Francia.
Imagen 63: Monumento a Lisandro de la Torre. Av. Francia. “Sé que no llegaré, pero llegará la juventud si estudia, trabaja y persevera”