



CENTRO DE CULTURA CASA LAMM

CON RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL DE
ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA,
SEGÚN ACUERDO No. 2005228 DE FECHA
22 DE ABRIL DE 2005

LA PRESENCIA EN PIEDRA DEL *ART DÉCO* FUNERARIO, 1925-1940

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

MARÍA ISAURA ANTONIETA WIENCKE OLIVARES

DIRECTORA: DRA. MARGARITA MARTÍNEZ LÁMBARRY

MÉXICO, D.F. 2009

A mis Padres

Isaura y Enrique, porque sin ellos nada hubiera sido posible.

A mis hijos

Isaura Alejandra y Víctor Erwin, motor y orgullo de mi vida.

A Víctor

Por la solidaridad e impulso en todos mis proyectos

A mis hermanos

Enrique, Rafael y Alejandro, por su gran cariño

A Margarita Martínez Lámbarry

Post Doctora en Historia del Arte, por haber guiado este trabajo de manera férrea, por ser un ejemplo a seguir y por concederme el privilegio de su amistad.

A los Doctores

Eduardo Báez, Lily Kassner, Claudia Gómez Haro y Antonio Cedeño, por compartir conmigo de manera generosa, sus pensamientos y su innegable sabiduría.

A la Arquitecta

Margarita Martínez Domínguez, por compartir conmigo de manera desinteresada su profundo conocimiento del Arte funerario

A mis compañeras

MariCarmen, Elisa, Sarita, Mariza y Luz Elena, amigas solidarias, por los gratos momentos vividos.

“La presencia en piedra del *Art Déco* funerario, 1925-1940”

Introducción	I
1. Un acercamiento al <i>Art Déco</i> funerario en México	1
1.1 Antecedente Histórico Social	24
1.2 Importancia que tuvieron los cementerios: últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX en la ciudad de México	30
1.3 Presencia y ausencia del clero católico en cementerios mexicanos	36
2. Joyas sobresalientes del <i>Art Déco</i> funerario fuera de México:	63
2.1 Cementerio <i>Staglieno</i> : El ángel seductor	74
2.2 Cementerio <i>Monumentale</i> : La contemplación de la belleza	92
3. La Escultura Funeraria <i>Art Déco</i> y <i>Art Nouveau</i> , su tiempo, su relación	125
3.1 Las bellas dolientes	129
3.2 <i>Vanitas Vanitatum</i> y <i>Memento Mori</i>	147
3.3 Fotografía <i>Post-Mortem</i>	156
3.4 La muerte Niña	158
4. El arte presente en los jardines de la muerte	177
4.1 Necrópolis emblemáticas	203
• <i>Père Lachaise</i> , París, Francia	204
• <i>Montparnasse</i> , París, Francia	207
• <i>PlainPalais</i> , Ginebra, Suiza	209
• <i>Kerepesi</i> , Budapest, Hungría	211
• San Isidro, Madrid, España	212
• <i>Highgate</i> , Londres, Inglaterra	214
• <i>Green Wood</i> (Brooklyn), E.U.A	216
• <i>Sandudds Kyrkogard</i> , Helsinki, Finlandia	219
• Alemán, Ciudad de México	220
Conclusiones	239
Hemerografía	261
Páginas de Internet	263
Bibliografía	273
Índice de imágenes	281
Galería de imágenes	
Glosario Iconográfico.	295

Introducción

*Toda la tierra es una tumba y nada se escapa a ella,
nada es tan perfecto que no caiga y
desaparezca...
lo que fue ayer, ya no es hoy,
y lo que vive hoy, no puede esperar a ser mañana¹
Nezahualcóyotl*

El tema central del presente estudio lo constituye el estilo *Art Déco* funerario. El *Art Déco*,^{*2} se define como el estilo decorativo que debe su nombre a la “Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas” llevada a cabo en París, Francia en el año de 1925.

Al establecer el objeto del presente trabajo, fue la intención de la autora circunscribir su geografía a las manifestaciones artísticas de la escultura funeraria *Art Déco* existentes en México; no obstante, la escasez de esas imágenes en nuestro país, forzó la ampliación de sus parámetros geográficos fuera de México y obligó a la realización de un análisis comparativo entre las escasas manifestaciones locales y las manifestaciones en otras naciones.

No es, sino a través de aglutinar todas esas expresiones, como puede integrarse la masa crítica de representaciones escultóricas funerarias, necesarias para llevar a cabo este estudio en su integridad.

¹ Nezahualcóyotl. cit. por; José Arturo, Oliveros, *El espacio de la muerte*, INAH, México, D.F., 2006, p. 213.

² *La palabra *Déco* debe su acento a su madre fonética, la palabra “décoratifs”, término francés aceptado como su origen, de acuerdo con el diccionario de arte de Ian Chilvers, regla que la autora acepta y hace suya en la elaboración del presente trabajo.

Notará el lector que siendo México en toda la extensión de este documento, el centro del estudio realizado, se hallará éste vinculado en todo tiempo a su origen en otros países de Europa.

Muestras de la escultura funeraria en países como Italia, Francia o Inglaterra, han ayudado a determinar no solamente el paralelismo *Art Déco* artístico entre todos ellos, sino también han aportado información invaluable sobre los orígenes del tema que nos ocupa, la escultura funeraria *Art Déco*.

Sucesor del *Art Nouveau*, pone énfasis en el uso de materiales preciosos que este estilo había impuesto: laca, marfil, ébano, cristal, pero a diferencia del *Art Nouveau*, prefiere las formas geometrizarantes, estilizadas y simples, junto a las combinaciones de colores estridentes.

La intención del monumento funerario *Art Déco* es la de representar elegancia, sofisticación y riqueza. Las características de este estilo, reflejan admiración por la modernidad de la máquina y por las características inherentes del diseño de los objetos realizados industrialmente.

“El Art Decó no fue sólo un estilo arquitectónico sino también un movimiento artístico, puesto que abarcó varias ramas del arte, lo que le proporciona ese valor tan especial, ya que ha sido uno de los pocos que lo ha logrado, formando un conjunto congruente y uniforme.”³

Hoy en día, podemos apreciarlo en casi todos los objetos de “vida cotidiana”, desde el diseño de un tostador, hasta la línea *Art Déco* presente en los trasatlánticos (fig.1). Por supuesto sus mejores y mayores logros se han visto reflejados en la arquitectura, la escultura, la pintura y las artes decorativas, en cuanto a esto último el Historiador del Arte, Ernest

³ Rogelio, Sánchez Mena, *El Art Decó en León, Guanajuato*, Col. Científica, México, D.F., 1995, p. 9.

Gombrich señala: “En arquitectura, la validez de muchas creaciones e innovaciones atrevidas ha sido reconocida por amplios sectores, pero pocas personas se dan cuenta de que la situación es análoga en la pintura y la escultura”.⁴

Es en la segunda - la escultura – en la que se centrará la atención de esta investigación, pero abocándose a un espacio más restringido, poco apreciado y analizado como lo es: la Escultura Funeraria *Art Déco*.

La escultura ha sido a través de los siglos, un proceso de representación de la figura en tres dimensiones, una de las bellas artes, mediante la cual, el artista se expresa a través de volúmenes y espacios, mismos que acompañados por su natural solidez, favorece una función más duradera.

La última manifestación de amor de los vivos por sus muertos, se ha expresado en nuestro devenir histórico, a través del arte funerario. Arte, que ha sido arropado de hermosas expresiones como la música, la literatura, la pintura, la arquitectura, y por supuesto, de la escultura, la cual ha tenido una presencia singular en las iglesias y sus panteones.

Podemos considerar que acaso por situarse en zonas delimitadas por altos muros (cementerios) no han podido ser realmente valoradas o tal vez, porque el entorno que las rodea, no invita al goce estético y valoración completa, o quizá, por la poca o casi nula importancia que representan estas obras de arte, para un público poco conocedor y entendido en esta rama de las Bellas Artes.

⁴ Ernest, Gombrich, *La Historia del Arte*, Trad. Rafael Santos, Ed. Debate, Londres, Inglaterra, 2003, p. 561.

Lo primero que salta a la vista en la escultura funeraria *Art Déco*, es la línea aerodinámica, predominando sin llegar a ser tan “severa” como la que asociamos con la arquitectura moderna; esto es, suaves líneas que en todo momento nos recordarán los contornos de objetos decorativos, ángeles de piedra con rasgos geométricos (fig. 2) y fuentes estilizadas; se trata, de la expresión material de los sueños de poder y grandeza que reinaba en la mente del ser humano en los años treinta y cuarenta del pasado siglo XX.

Durante los años de 1850 a 1940 la escultura funeraria desplegó lujo y suntuosidad, siendo el periodo de 1925-1940 al que se dedicará el contenido del presente trabajo, el cual nos permitirá apreciar y disfrutar del estilo *Art Déco* funerario; a México llegó en los años de la reconstrucción pos revolucionaria correspondiendo con ello, a la simbolización de modernidad.

El conocer y registrar el valor estético, simbólico de los monumentos cada día más escasos del arte funerario *Art Déco*, es parte preponderante de esta investigación: “En los cementerios mexicanos estas figuras (las esculturas) normalmente se encuentran dentro del contexto arquitectónico...Dentro de los estilos más comunes del arte funerario se encuentran el Art Deco, el Art Nouveau, el nacionalista y el eclecticista, con distintos motivos visuales como complemento.”⁵

Es importante destacar que no existe bibliografía especializada del tema en México a diferencia de otros países que, como Italia, Francia, Alemania o los Estados Unidos, han desarrollado trabajos de investigación,

⁵ Amor después de la vida. <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa> 29 de enero de 2006

que incluyen catálogos de tipos o motivos escultóricos funerarios *Art Déco*, reflejando así, las ideas y sentimientos que experimentaron dichos pueblos, acerca de la muerte durante las primeras décadas del siglo XX.

Algunos textos como los del maestro Fausto Ramírez o la arquitecta Margarita Martínez Domínguez, tratan de forma generalizada la obra escultórica funeraria en nuestro país, sin embargo no la hay en forma especializada en cuanto al tema que nos ocupa, el estilo *Art Déco* funerario.

Los años posteriores a la Revolución mexicana, fueron poco propicios para la producción de escultura funeraria. Situación semejante ocurriría en países europeos como Italia, Francia o Inglaterra en donde se vivía la etapa de entreguerras y la manufactura fue llevada a cabo, gracias al interés de los familiares o amigos de los finados pertenecientes a esa élite que podía sufragar la construcción de dichos monumentos, los cuales pueden ser localizados en su mayoría, en las grandes urbes ya sea en México o en los países en donde tuvo una fuerte presencia el *Art Déco*.

Es decir, el periodo de auge del *Art Déco* coincidió en México con la corriente nacionalista, derivando ello, no en un choque, sino en un enriquecimiento, que se logró con la linealidad, geometría y repetición de elementos del arte prehispánico, adoptados por los ideales del *Art Déco*.

Este sincretismo dio por resultado esculturas fúnebres exentas, que recuerdan la escultura egipcia, o monumentos funerarios inspirados en la “Leyenda de los Cromos”, imágenes de los calendarios que inundaron la vida cotidiana mexicana desde los años treinta a los setenta del pasado siglo XX.

Indagar sobre la escultura funeraria *Art Déco*, ha sido antes que nada, una buena ocasión para reflexionar sobre un imaginario que ha tenido muchos más significados que los que le atribuyen las simples referencias locales. Como objetivo de este trabajo, será abordar la historia del arte que parte de la expresión de amor hacia la ausencia física de seres queridos, a través de la escultura funeraria realizada en México y en otros cementerios⁶ fuera del país, entre los años de 1925 y 1940, es decir, el redescubrir el valor del arte funerario, bajo el estilo *Art Déco*.

Asimismo, se propone buscar, comprobar y demostrar la presencia del estilo *Art Déco* (1925-1940) en la escultura funeraria de la ciudad de México y de otras grandes urbes; aunado al momento histórico cultural, que con el creciente desarrollo de la clase media y la postura del hombre frente a la nueva iconografía pagano-cristiana, cimentó nuevas tendencias ideológicas y estilísticas. Las coincidencias iconográficas y formales que presentan estas con la escultura sepulcral de otros países, permite incorporar el arte funerario mexicano en el contexto general de Occidente.

De igual manera, el uso reiterado de la temática pagana “popularizada” por el neoclasicismo, ocurre durante la segunda y tercera década del siglo XIX, temática que veremos repetirse pero de manera especial, durante las primeras décadas del siglo XX, con el estilo *Art Déco* funerario.

México es una tierra con una larga tradición en el culto a la muerte y en el arte funerario, mismo que se expresa de muchas maneras, pero que tiene como fin, el de honrar a los seres queridos en el más allá. No

^{6*} A lo largo del presente trabajo, notará el lector el uso reiterado de las expresiones: Cementerio, Panteón, Camposanto, Huerto del Señor, Sacramental y Necrópolis, todos ellos utilizados indistintamente para designar los espacios donde reposan los muertos.

obstante el hecho de que los cementerios constituyen una parte importante del quehacer artístico de nuestro país, se han mantenido como una veta casi inexplorada en nuestra cultura.

Es probable que no sean las manifestaciones de ese arte surgidas en Francia, las que hayan marcado su derrotero en México, si no la influencia posterior de los artistas italianos, pues es destacable su autoría mayoritaria en las obras *Art Déco* de los cementerios mexicanos pertenecientes a las comunidades extranjeras; en algunos casos la similitud iconográfica es incuestionable, y en otros, la impronta del sincretismo adquirido por el *Art Déco* en México, es evidente.

De ello resulta la necesidad de establecer con fehaciencia, no solamente el origen artístico de la escultura funeraria *Art Déco* en nuestro país, sino también la forma y medios por los que este arte ha permeado a ella. El gran drama escatológico, cambiará en el *Déco* su lenguaje (religioso) por semblantes fríos, distantes e imperturbables. Fisionomías que muestran más, un culto al cuerpo, a la imagen, que una inquietud existencial por el descubrimiento de su destino en el más allá.

Posturas cuidadosamente estudiadas, en donde el centro del todo será la exposición de la fisonomía humana en un alarde de plenitud física. Pareciera que estas esculturas prefirieran mostrar una vitalidad loada, insertas en las grandes urbes donde a decir de Michel Maffesoli: “la vida urbana es de la total apariencia”.⁷

La metodología a desarrollar será cimentada desde perspectivas teóricas y prácticas. De acuerdo a la importancia del patrimonio artístico escultórico-funerario *Art Déco*, la investigación versará sobre algunos de

⁷ Michel Maffesoli, *En el crisol de las apariencias*, Trad. Daniel Gutiérrez, Siglo XXI, Madrid, España, 2007.

sus aspectos más interesantes, siendo estos, el mundo de la imagen y su significado.

La amplitud y complejidad del tema obliga, a aproximarnos a su estudio desde perspectivas diversas y en un arco temporal de más de 20 años (1925-1940) aunque apreciará el lector la frecuente alternancia entre los diferentes espacios cronológicos a que se refiere el presente trabajo.

De este modo, se intentarán descubrir los variados simbolismos y mensajes que un espacio escultórico, una imagen o un programa iconográfico (fig. 3) pueden llevar implícitos y que, al mismo tiempo, nos pondrán en contacto con el pensamiento y las formas de sentir de un momento histórico determinado,

De acuerdo con la ortodoxia metodológica, los primeros elementos que intente detectar en los diversos panteones visitados, fueron las muestras puras *del Art Déco* en la escultura funeraria, los materiales empleados y su idoneidad cronológica, para lo que fueron necesario tomar como base las teorías de los siguientes autores:

- Heinrich Wollflin (1864-1945) quien con su obra “Conceptos fundamentales de la historia del arte” nos conduce al análisis de la obra funeraria a través de la idea, de que el motor de la evolución en los estilos se encuentra en el campo social, es decir en las interacciones y en los cambios de las capas sociales que gustan del arte. En ese discurrir de la Historia, las imágenes se van transformando y quedan sometidas a diversos procesos de metamorfosis.

- Fritz Saxl (1890-1948) autor de “La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte de la Edad Media” nos ayuda a trazar el hilo conductor que permite entrar al análisis de las organización de “formas significantes” características del arte occidental desde las culturas antiguas del Mediterráneo, hasta la época moderna: el mensajero divino, el sufriente, el contemplativo, cada cual en el momento de su despuntar y en el desenvolverse de sus cambios o adaptaciones históricas.
- Fausto Ramírez (1938-) cuya investigación titulada “Tipología de la escultura tumbal en México. 1860-1920” marca el tenor bajo el cual se ha abordado el arte funerario y por el que se concretaron plásticamente las necesidades de representación ideológica en México.
- Sandra Berresford, quien a través de su obra “La escultura Memorial Italiana, 1820-1940” ha trazado el paralelismo del tema que nos ocupa en la geografía italiana.
- Gianni Berengo, autor de “Staglieno”, acomete el estudio de la evolución de las imágenes las cuales poseen un significado representativo en un momento y en un lugar determinado y una vez forjadas, ejercen gran influencia y dominio sobre el pensamiento de la órbita cultural a la que pertenecen.

Estos aparatos críticos y otros más, servirán de guía para el diseño, realización y conclusión del trabajo de campo, con el que se pretende complementar esta investigación y que incluye, la información y memorias gráficas obtenidas a través de diversas visitas a las fuentes tradicionales

de información, como lo son archivos, hemerotecas, bibliotecas y por supuesto, la visita y recorrido físico realizado, a un número importante de cementerios dentro y fuera de México.

Tema polémico, triste y melancólico es la escultura funeraria, dado su contenido (la necrofilia que según algunos impregna todo lo mexicano) al tiempo que enriquecedor, en razón del sutil trasfondo que influye decididamente en el entendimiento de la vida y del consecuente intento de entender la muerte.

En virtud a la variedad en la tipología tumbal, se insertará esta, dentro del Glosario Iconográfico que complementará la presente investigación

Hace más de cuatro años, desde que reparé por primera vez un monumento funerario del estilo *Art Déco* en México: el dedicado al Dr. Enrique O. Aragón, en el Panteón Francés de la Piedad, (fig. 4) el cual provocó en mí, el deseo de investigar sobre este tipo de obras en los cementerios de la Ciudad de México.

Es prudente en este espacio apuntar que, la investigación que llevé a cabo en mi tesis de grado (maestría) titulada “El legado del *Art Déco*”, sembró en mi la inquietud de especializar el conocimiento sobre este bello estilo, encontrando que la escultura funeraria *Art Déco* en México prácticamente ha sido un nicho desconocido dentro del arte fúnebre.

En un principio, contemplé la posibilidad de llevar a cabo un estudio de la escultura funeraria *Art Déco* centrándolo exclusivamente en la ciudad de México. Por ser un estilo “oficialmente” francés, inicié las indagaciones de mérito en los cementerios Francés de la Piedad y Francés

de San Joaquín, donde imaginé, se podrían encontrar diversidad de ejemplos escultóricos.

Mi primera tarea sirvió exclusivamente para constatar la escasez de ejemplos *Déco* en esos cementerios, por lo que proseguí la investigación con la esperanza de que en otros cementerios de la ciudad de México, encontraría una mejor respuesta. Al ser un estilo netamente urbano, cosmopolita y burgués, dirigí la búsqueda especialmente a los cementerios privados.

Recorrí los cementerios, Español, Alemán, Americano, Jardín, el de Dolores y en afán de completar mi recorrido, los de San Fernando y Tepeyac, a pesar de que en estos últimos, por su antigüedad suponía no podían haber guardado ejemplos *Art Déco* (con la sorpresa de encontrar un ejemplo de proto *Art Déco* en el bello monumento funerario realizada para el Sr. Gabriel Mancera).

Esta pesquisa dio por resultado no más de una decena de ejemplos de escultura funeraria mexicana *Art Déco*, por lo que decidí extender el espectro geográfico del trabajo que se presenta.

Una vez más y atendiendo a la cuna oficial del *Art Déco*, París, Francia, fue el primer sitio a visitar, por haber sido ésta la ciudad que mostró por primera vez al mundo, este singular estilo decorativo, siendo la sede de la Exposición Universal de Artes Decorativas e Industriales Modernas llevada a cabo en el año de 1925.

Fue entonces, que me propuse investigar sobre la existencia de escultura funeraria *Déco* en los cementerios de *Père-Lachaise* y *Montparnasse*.

Tras mi visita a tan históricos cementerios, pude darme cuenta, de la poca producción escultórica *Art Déco*, especialmente en *Montparnasse*, no así en el cementerio de *Père Lachaise*, en donde se guardan algunas muestras interesantes de este estilo decorativo, como por ejemplo, la tumba del escritor inglés, Oscar Wilde, (fig. 5). datos

Al no existir referencias bibliográficas en México, que aborde la escultura funeraria *Art Déco* en México, opté por conseguir libros especializados en los Estados Unidos, que pudieran orientarme sobre los cementerios que guardaran variedad escultórica *Art Déco*. En la librería *Rizzoli* de Manhattan (ubicada entre la 5 y 6 avenida) encontré los primeros textos que permitieron acercarme “virtualmente” a ejemplos bien logrados de escultura funeraria *Art Déco*, señalando tácitamente como gran “creador y productor” del estilo, a la bella Italia, y más específicamente a dos enormes y antiguos panteones: El *Staglieno*, ubicado en el puerto de Génova, y el *Monumentale*, sito en la cosmopolita Milán.

De estas dos necrópolis, sólo puedo decir que quedé admirada y embelesada por la variedad y calidad de sus esculturas a nivel general. Al observar los magníficos ejemplos *Art Déco*, me hicieron pensar que el largo viaje, bien había valido la pena.

Las satisfacciones que me deparó esta aventura, compensan con creces la ineficacia mostrada por algunos “administradores de panteones” y la fatiga al recorrer largas distancias. El placer mismo que produce cada hallazgo, se suma la contemplación del entorno del sitio en que se ubica y sus maravillosas esculturas.

A estos espacios siguieron otros, con gran tradición escultórica como el *Highgate*, en Londres Inglaterra, el de San Isidro, en Madrid,

España, el de *Kerepesi*, de Budapest, Hungría. Aquí en América, tuve la oportunidad de conocer y deambular por los apacibles caminos de sitios célebres, como los panteones de “La Recoleta” y “La Chacarita”, ubicados en Buenos Aires, Argentina, el “Presbítero Maestro” de Lima, Perú, y el *GreenWood*, en Brooklyn N.Y.

Cabe aclarar que en estos últimos cementerios, en casi todos, encontré algunos ejemplos proto-*Art Déco*, y en otros, esculturas eclécticas que guardaban ciertos formalismos del estilo *Art Déco*. Por lo que, los mejores ejemplares hallados, tienen “acta de nacimiento” italiana.

Mención aparte son los tranquilos y apacibles “sacramentales” de *Sandudds Kyrkogard*, ubicado en Helsinki, Finlandia, y el de (fig. 6) *PlanPalais* de Ginebra, Suiza, los cuales no tiene entre sus muros ejemplos *Déco*, pero sí son el prototipo de parque-cementerio que acoge con gran dignidad y cariño, a cientos de muertos -especialmente en el primer caso- caídos durante las guerras e invasiones que han tenido lugar en esa zona ártica.

En la mayor parte de los camposantos visitados (primordialmente en el extranjero) los floridos caminos, sus arboladas calles y avenidas, permitieron investigar en un entorno tranquilo y melancólico y no como podrían imaginarse algunos, triste, depresivo, digno de humor negro.

Sumado a ello, la gran riqueza que se obtiene con el encuentro de gente humilde y sencilla, como los sepultureros, jardineros, y cantereros quienes, representan y son manifestación del alma popular funeraria, que complementan los frutos de esas visitas.

Amén del placer de contemplar los hallazgos del sitio visitado, lo anterior ha permitido a la autora, articular el estudio que ahora se pone en manos del lector.

El material examinado parece suficiente para configurar la imagen de una bella especialidad dentro de la escultura funeraria: La escultura funeraria *Art Déco*, que a pesar de ligarse con la muerte, está llena de vida, de sensualidad, de voluptuosidad, del erótico fatalismo, que impregna en algunos momentos, nuestra actitud, hacia el más allá (fig. 7).

El tiempo sin embargo, cobra implacable el tributo de su paso, tumbas derruidas, lapidas rotas, y epitafios borrosos, nos recuerdan que ese arte guardado entre muros, se irá algún día, para siempre, como se han ido los huéspedes que custodian.

De ahí la relevancia en la tarea de testimoniar la existencia de algo, que inexorablemente el tiempo se encargará de destruir, y de la importancia de mantener el ojo atento para descubrir que, detrás del añejo hollín, viven presentes, la historia y la belleza.

La presente tesis doctoral ha sido dividida para su mejor comprensión en cuatro capítulos. El primero tiene por objeto presentar una semblanza de la correlación histórico-social, de las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX en la ciudad de México (la política aplicada por Plutarco Elías Calles y el periodo del “Maximato” en el que se desenvuelve propiamente dicho, el estilo *Art Déco* en México) destacando de igual manera, la presencia y ausencia del clero católico en los cementerios mexicanos. Además de mostrar un panorama del entorno socio-cultural del *Art Déco* funerario en nuestro país, su importancia, sus antecedentes

estilísticos como el *Art Nouveau* y algunas de las distintas vanguardias de principios del siglo XX.

El segundo capítulo intenta presentar una selección de las más altas muestras del *Art Déco* funerario fuera de México, entre las que destacan las esculturas expuestas en los camposantos de *Staglieno*, en Génova, (fig.8) y el cementerio *Monumentale* en Milán (fig. 9), ambos ubicados en la península Itálica. Quizá en este punto sea menester preguntarse: ¿cómo es que esas imágenes estilo *Art Déco* cargadas de fuerza y sin dejo de ternura, hayan podido dar consuelo a los que lloran la pérdida del ser amado, ¿o será acaso que es precisamente de esa dureza implacable, de donde esos dolientes han tomado la fuerza para llevar dignamente su pena?. A través del presente trabajo, se ha mantenido la intención de dar respuesta a esta y muchas otras interrogantes.

El tercer capítulo pretende hacer un cotejo entre los estilos funerarios *Art Nouveau* y *Art Déco*; cuáles fueron las diferencias estéticas de estos movimientos predominantes de principio del siglo XX, analizando exponentes de ambos estilos como las bellas dolientes, y abordando expresiones funerarias tan antiguas como el *Vanitas Vanitaum*, y el *Memento Mori*, complementándolas con la fotografía *post-mortem* y la llamada, “Muerte Niña”.

El cuarto y último capítulo resultará sin duda una de las partes más humanas, detalladas y descriptivas de esta investigación, la cual nos llevará a conocer aspectos curiosos y detalles que han hecho interesante las visitas a estas necrópolis, a través de una serie de anécdotas, mitos, leyendas y cuentos, que a lo largo de la presente búsqueda me han sido comentadas y que considero interesante referirlas, para un mejor

entendimiento de la idiosincrasia funeraria (a pesar de que el hombre de hoy es poco propenso a aceptar misterios) en cementerios tan lejanos como los ubicados en Francia, Argentina, Hungría, Suiza, Inglaterra, Estados Unidos y España.

Vale la pena señalar, como este estilo decorativo ha sido reinterpretado con originalidad y elegancia, a partir de los años setentas hasta nuestros días, periodo en el que resurge el gusto por el *Art Déco*. La sofisticación, parte primordial de este estilo, está siendo rescatada para lucir como en sus mejores tiempos, sin que ese resurgimiento alcance el campo funerario.

La nostalgia por el estilo de vida de principios y mitad del siglo XX, revive gracias a la propuesta de distintos diseñadores, arquitectos, pintores y escultores, quienes invitan a crear espacios inspirados en el *glamour* y sofisticación del pasado, a través de las formas geométricas, de colores contrastantes y de la reutilización de materiales finos y exóticos, que hacen de este estilo, un estilo *vintage* altamente apreciado.



1. Adolphe Mouron Cassandre, 1938,
Normandie,
Col. particular



2. Tumba **Chodini**,
Cemeterio Monumentale,
Milán Italia



3. Tumba **Saturno esperando**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia.



4. Tumba **Emilio O. Aragón**, 1942,
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México.



5. Jacob Epstein, 1912,
Tumba **Oscar Wilde**,
Cementerio de Père- Lachaise,
París, Francia.



6. Cementerio de **PlainPalais**,
Ginebra, Suiza



7. Tumba **Parodi**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia



8. Cimitero **Staglieno**,
Génova, Italia



9. Cimiterio *Monumentale*,
Milán, Italia

Un acercamiento al Art Déco funerario

“La escultura es el arte de la inteligencia”
Picasso⁵

La exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas, llevada a cabo en París en 1925 (fig. 10), tuvo como objetivo ser el escaparate de nuevos estilos realmente “modernos y originales”, introduciendo formalmente una nueva arquitectura y un estilo decorativo llamado *Art Déco*. Este estilo, como ya se señaló, pronto permearía los diseños arquitectónicos, de automóviles, de aparatos domésticos, e incluso tumbas y mausoleos. Pero, ¿qué es el *Art Déco*, y de donde proviene dicho término?

Desgraciadamente no existe algún, documento teórico o declaración de principios, que permitan saber cómo el grupo de creadores del *Déco* se propuso “afectar” las artes decorativas ó las artes visuales, para con ello, poder comprender los fundamentos de tal estilo. Es claro observar que el *Art Déco* tuvo en su origen, la clara idea de la medida, de la admisión y beneplácito del valor de otras culturas.

El *Art Déco* no fue conocido bajo ese nombre sino hasta mediados de los años sesenta del siglo XX, cuando surgió dicho apelativo a través de la exposición retrospectiva titulada “*Les Annés 25*”, llevada a cabo en París,

⁵ Siete escultores. <http://www.jornada.unam.mx/2000/04/01/cul5.html>, 12 de febrero de 2006

en el Museo de las Artes Decorativas. Para hacer más fluida la lectura se utilizará el término *Art Déco* durante el desarrollo de la presente investigación.

Una tesis que trate del *Art Déco* debería empezar por su definición, desafortunadamente no existe propiamente una. Las que hay son demasiado simplistas o muy complicadas.

El *Art Déco* tampoco ha tenido pautas que sirvan de guía para su interpretación, de tal forma que el *Art Déco* es el término más apropiado para designar el estilo de las artes decorativas que se desarrolló en Europa inmediatamente antes de la Primera Guerra Mundial y que en algunos países de adopción siguió vigente hasta los años cuarentas. Teresa Ortega-Coca ofrece un acercamiento de cómo podemos considerar al *Art Déco*:

...se puede observar que consideramos el Art Deco como zona de confluencia de tendencias. No procede hablar de vanguardia, ni de retaguardia... en este arte se pretende armonizar corrientes de signo contrario... Intentando una definición, que exponemos únicamente con carácter provisional, se podría decir que el Art Deco es el arte que con sentido testimonial tuvo lugar en Europa durante el decenio 1920-1930, que empalmó con los motivos decorativos del modernismo anterior a la Primera Guerra Europea, desnaturalizándolos, y que después de congelar y estirar, enfáticamente, pero con intención funcional las curvas húmedas y las raíces del modernismo en rectas racionalistas, registrará su mayor apogeo.⁶

Para el año de 1925 el *Art Déco* se había establecido como un estilo que hacía presencia en la arquitectura, el diseño, la pintura (fig.11), la

⁶ Teresa Ortega-Coca, ***Eduardo García Benito y el Art Déco***, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, España, 1979, p. 66.

escultura, respondieron al llamado de sus teóricos, dando como resultado, un cambio sustancial en los gustos del ser humano, en cómo debería ser entendida la vida y cómo le harían frente, la cual coincidentemente, no caminaba en concordancia con las expectativas del hombre del recién estrenado siglo XX.

El mundo *Art Déco* fue suntuoso, decorativo y opulento en donde la geometría y los vibrantes colores, formarían parte de su “extravagancia”, lo cual traería como consecuencia una de las épocas más innovadoras y eclécticas -especialmente- en el mundo del diseño y las artes aplicadas.

Para acercarnos un poco más al entendimiento de lo que fue el estilo *Art Déco*, podríamos imaginar mezclar en una copa coctelera -nacida bajo el amparo del estilo *Déco*- los siguientes (personajes, escuelas y movimientos) ingredientes: *Arts & Crafts*, *Mackintosh*, Simbolismo, *Art Nouveau*, *Bauhaus*, *Wiener Werksttate*, *Deutscher Werkbund* y *De Stijl*.

Algunos hogares se vieron identificados con los ideales del *Art Déco*, esto es, con diseños hasta entonces desconocidos aunados a la utilización de materiales novedosos como los plásticos, algunas resinas, el “vitroflex”, la “vitrolita” o la “baquelita”, entre otros muchos. Materiales muy fáciles de trabajar, anunciados como irrompibles, ésta es una de las razones por la que aún hoy se encuentran con facilidad objetos estilo *Art Déco*, en magníficas condiciones en casas de antigüedades, mercados de segunda mano o subastas.

De ahí que se pueda afirmar que el estilo es totalmente ecléctico. Si además de ello, le sumamos la gran influencia que los hallazgos del Egipto antiguo (fig. 12), las culturas mesoamericanas y Oriente, marcaron en él, entenderemos su riqueza y variedad, ya que pudo armonizar con éxito las distintas propuestas vanguardistas.

El exotismo, la rareza, la originalidad se hicieron presentes también en sus motivos decorativos, como lo son, los tigres, aves, venados, osos, garzas, fuentes, nubes, el sol con sus rayos, zigzags, triángulos, círculos segmentados y espirales por lo que, como señala el maestro Xavier Esqueda, el *Art Déco* termina cuando se elimina la intención decorativa y obviamente no se encuentra ninguna de sus características.

Algunos de los mejores sitios en la Ciudad de México donde puede apreciarse el estilo *Déco*, son sin lugar a dudas el centro de la ciudad (el interior del Palacio de Bellas Artes, y el Monumento a la Revolución entre otros) y las Colonias Condesa y Roma. Más sin embargo, si se desea contemplar escultura funeraria *Art Déco*, sólo podrá ser vista en los cementerios.

Cementerios que deberán ser recorridos para lograr apreciar la riqueza escultórica y arquitectónica que esas cuatro paredes guardan con celo, a pesar de lo que señala el maestro, José Manuel Villalpando en su libro “Panteón de San Fernando” escrito a principio del siglo XX:

...Investigar y escribir sobre un cementerio se tiene de mal gusto, muy a pesar del ánimo del autor que busca las soluciones a los problemas que el tema le plantea. ¡Bien sabemos que se duda del equilibrio mental de quienes estos sitios frecuentan!, porque para la mayoría de la gente no tiene caso e incluso es insultante, remover los recuerdos aletargados de la muerte...⁷

A pesar del comentario hecho por el estudioso del arte funerario, el maestro Villalpando más adelante comenta:

⁷ José Manuel Villalpando, *El Panteón de San Fernando*, Ed. Porrúa, México, D.F., 1981, p. XIV.

...también puede ser que la crítica lo considere como una simple guía (el libro) de visita a ese viejo Panteón de San Fernando, pero aún así cumplirá con sus propósitos, puesto que gracias a él se obtendrá una visita provechosa, quedando en el visitante un grato e imborrable recuerdo y fijas, además, algunas nociones y datos nuevos de la Historia Patria.⁸

La escultura funeraria *Art Déco* en México no ha sido suficientemente investigada, ni tampoco analizada. El objetivo de este trabajo será abordar la historia del arte que parte de la expresión de amor hacia la ausencia física de seres queridos, a través de la escultura funeraria realizada dentro y fuera de México, entre los años de 1925 y 1940, es decir, el redescubrir el valor del arte funerario, bajo el estilo *Art Déco*.

México es una tierra con una larga tradición en el culto a la muerte, en el arte funerario, mismo que se expresa de muchas formas pero que tiene un fin y que es, honrar a los seres queridos en el más allá.

A pesar de que los cementerios constituyen una parte importante del quehacer artístico de nuestro país, se han mantenido como una veta casi inexplorada en nuestra cultura. Y por lo que señala Mónica Gili, en su libro “La última casa” parece ser, que no sólo atañe el problema a México (y a nuestra cultura), sino a otros países también:

... La ausencia de monografías sobre tumbas modernas y el hecho de que los arquitectos actuales no suelen mencionar, o no quieren destacar, las tumbas y los panteones que han construido ya sea por pudor, pues la muerte inquieta siempre, o no es de caballeros, o porque consideran que se trata de obras menores o indignas...⁹

⁸ *Íbidem*, p. XV

⁹ Mónica, Gili, *La Última Casa*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, España, 1999, p. 9.

Algunos motivos, además de los ya expuestos, son también las limitaciones encontradas en los escasos archivos (de los cementerios) que se guardan de la época, los cuales no señalan autoría de obras, fechas, talleres, ni mucho menos el estilo en que han sido realizados los trabajos. Sumado a todo ello, en algunos casos las placas empotradas en las lápidas, donde se indica el nombre del escultor, han sido removidas y colocadas en otras tumbas con el fin de darle mayor “lucimiento y realce” a las poco agraciadas en atributos estéticos.

Conjuntamente, la postura tajante de algunos administradores de panteones en México de no permitir realizar el estudio de obra alguna, por más profunda que sea la exposición de motivos que conlleven a realizar un trabajo de investigación, hace ardua la posibilidad de alcanzar una memoria que nos acerque a una más completa historia del arte funerario de principio del siglo XX:

El ajuar funerario nos desvela cómo vivían los hombres del pasado, al tiempo que la propia organización espacial de la tumba refleja con claridad la concepción que se tenía del hogar de los vivos. Lo que sabemos de la vida remota procede siempre de la tierra. Sólo la tumba, la casa para las almas, nos demuestra cómo era la casa de los vivos”.¹⁰

Y por último, podemos decir que, cada vez son menos las expresiones escultóricas con posibilidades de estudio de la época (1925-1940), en algunos casos debido a los constantes actos vandálicos, por robos, o simplemente porque no existen aportaciones económicas de los deudos a

¹⁰ Ídem

los cementerios para la conservación y mantenimiento de la tumba de sus difuntos, por lo que se encuentra en riesgo de desaparecer (fig. 13), parte del patrimonio artístico y cultural de México.

Actualmente son pocos los cementerios en donde podemos apreciar obra de reciente factura (escultura o arquitectura) por lo que se deduce que la respuesta descansa en la costumbre moderna de cremar los cuerpos, permitido desde 1963 por el clero católico.

A pesar de todo lo antes expuesto, bien vale la pena entrar en un mundo donde se observa por doquier el acervo artístico e histórico de México, pero que al parecer, también está confinado a no ser considerado ni tomado en cuenta, de la misma forma que los seres que yacen bajo tierra.

Existen, hoy en día en México, auténticas obras de arte, esculturas relegadas, abandonadas y lo que es más triste, sin un proyecto de restauración definido.

Es motivo de reflexión, el por qué a pesar de nuestra particular visión sobre la muerte, ésta no nos haya influido en valorar y respetar más nuestros camposantos, mientras que, otras culturas incluidas algunas en Latinoamérica lo han logrado:

El movimiento a favor de la revaloración de los cementerios como monumentos patrimoniales de los pueblos, que los concebían como hitos del paso de la vida de la humanidad, comenzó en los primeros años de la década de los 90, con la organización del Primer Encuentro Mundial de Cementerios, respaldado por la UNESCO...En 1994 se declara al Cementerio del Bosque de Estocolmo como el primer cementerio Monumento Patrimonio de la Humanidad, y es incluido en la lista de la UNESCO...uno de los

países latinoamericanos más avanzados en este sentido es Argentina.¹¹

Son de destacar algunos cementerios en México que hacen lo posible por mantener digno el espacio donde descansan los difuntos. Pero por desgracia, son los menos. Al darle el título de “última morada” al sitio donde reposan los restos humanos, estamos considerando a ese pequeño espacio, como una extensión de nuestra propia casa o morada. Es también explicable que debido a la situación económica de los deudos, éstos no llevan a cabo las debidas aportaciones para la administración de sus lotes o tumbas.

...la visita a los cementerios nos permite observar lo mejor de nuestra arquitectura, por supuesto visitando un cementerio antiguo y en esto también se ve el carácter de los pueblos y las razas. Visitando en la Ciudad de México los panteones, Español y Francés, observamos la majestuosidad y lo bien ornamentadas que están las lápidas en un auténtico paseo para disfrutar de la arquitectura, pero por desgracia como sucede con el arte verdadero está en cierto abandono, y si no se destinan recursos mínimos, muchas verdaderas obras de arte verán sus mejores días pasar a las ruinas¹²

Es así como se inicia la labor de investigación en la escultura funeraria *Art Déco* dentro de los cementerios. En un principio, haciendo un proceso de concentración que implica una dedicación en encontrar esculturas

¹¹ “En riesgo de desaparecer, el patrimonio artístico y cultural del Panteón Municipal”.
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/>, 21 de febrero de 2005

¹² “Los panteones reflejan el carácter de la raza”,
<http://www.libreopini3n.com/reducto/revista>, 3 de diciembre de 2005

funerarias que se remitan a los años comprendidos entre 1925-1940, evitando observar las condiciones higiénicas alrededor del lugar. Una vez superado el inconveniente, se vuelve un auténtico placer “convivir” en espacio y tiempo, con seres que ya no pertenecen a nuestra dimensión, pero que seguramente nos acompañan, intrigados en descubrir el por qué de nuestro recorrido.

Es conveniente hacer mención que algunos especialistas en el tema *Art Déco*, han señalado la imposibilidad de hablar de escultura dentro del estilo:

No es posible hablar de escultura Art Déco por la sencilla razón de que la escultura, la verdadera escultura no es decorativa, y el llamado Art Déco es esencialmente una manifestación ornamental. Sería más correcto, en todo caso, decir estatuaria Art Déco, ya que la estatuaria sí pertenece a las artes menores, es decir, a las artes decorativas....Los escultores (o estatuarios) mexicanos aceptaron las reglas, y de acuerdo con las exigencias arquitectónicas se limitaron a relieves y figuras más o menos exentas.¹³

Mientras que Alastair Duncan - experto consultor de artes decorativas de los siglos XIX y XX en la casa de subastas Christie's de Nueva York - apunta en su libro “El Art Déco” lo siguiente:

La escultura Art Déco en Europa se puede clasificar a grandes rasgos en dos categorías: las figuras comerciales decorativas para el mercado doméstico, de edición amplia, encargadas por editores de arte y fundiciones; y las obras creadas por escultores

¹³ Luis Ortiz, Macedo, *et.al.*, ***El Art Déco en México***, Instituto México Norteamericano de Relaciones Culturales, México, D.F., p.27.

de vanguardia, generalmente piezas únicas o de edición limitada...¹⁴

Por lo que se infiere, que los términos “artes menores y estatuaria” son expresiones anacrónicas, ya superadas. Desde el siglo XIX uno de los objetivos inmediatos del diseñador y pintor William Morris (1834-1896) fundador del *Arts & Crafts* era abolir las diferencias entre artes decorativas y bellas artes; por considerar la expresión poco afortunada, en una época en donde el deseo era atenuar las diferencias entre las artes “mayores y menores”.

De igual manera, desde principios del siglo XX, el maestro Walter Gropius (1883-1969) expresaba en su *Manifiesto de la Bauhaus* lo siguiente:

El último, si bien distante, objetivo de la *Bauhaus* es la unificación de la obra de arte –la construcción en la cual ‘no hay distinción entre arte monumental y arte decorativo’. Escultura, pintura y artesanías deben ser desarrolladas como entidades individuales antes que puedan unirse en la ‘gran construcción’ para el nuevo hombre.¹⁵

Las exposiciones constantes que se han realizado para honrar al estilo *Art Déco*, dan prueba de la aceptación y entusiasmo que en pleno siglo XXI despierta dicho estilo. Basten mencionar la última gran exhibición de “*Art*

¹⁴ Alastair, Duncan, *El Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Ed. Destino, Barcelona, España, 1998, p. 121.

¹⁵ Magdalena, Droste, *bauhaus*, Tr. María Ordóñez, Taschen, Berlín, 2002, pp. 14, 15.

Déco”, llevada a cabo en el Museo de Victoria y Alberto en Londres (2003) en donde la escultura *Déco* también estuvo presente:

Las décadas previas a la Segunda Guerra Mundial nos dieron algo más que prohibiciones, la Gran Depresión, y el Fascismo. Ellas nos trajeron el Art Deco, uno de los más populares, persuasivos y estéticamente placenteros estilos artísticos decorativos creados por la civilización. El Museo de Victoria y Alberto en Londres recientemente abrió una abundante exhibición explorando uno de los movimientos más “modernos”, mostrando 300 ejemplos de ello en pintura, escultura, arquitectura, muebles, textiles, cristal...¹⁶

Son fieles testigos de nuestras visitas las bellas esculturas que nos “escoltan” en los largos recorridos dentro de los camposantos. Cómplices dolientes que resguardan celosas el reposo del difunto. Suelen evocar al muerto en sus derrotas, triunfos y virtudes. Colman los cementerios ya sea dobladas de dolor, erguidas, o sobre la tumba, en actitud de arrobamiento, orante o recostadas sobre un muro o una tumba.

Postradas ahí reposan, fieles al lado de aquél cuyo sueño eterno abrigan, mismo que seguramente se verá interrumpido por la destrucción parcial o total del monumento. Ahí, ven pasar “la muerte” víctimas del sol, del viento, del frío, del vandalismo, del abandono...y del olvido.

Presentes ante el dolor penetrante, pero pasajero, que permanece en los cementerios, aisladas de todo calor humano. Figuras cercanas (fig. 14) y a la vez abandonadas y olvidadas como el recuerdo de los deudos. Son

¹⁶ “Exhibición Art Deco en Londres”. <http://www.highbeam.com/library/doco.asp>, 18 de julio de 2004

dolientes regocijadas o esquivas, producto de la inspiración del artista que comercia con la percepción del dolor, del duelo, de la tristeza y aún de la alegría que produce el último viaje.

La última manifestación de amor de los vivos por sus muertos se ha expresado en nuestro devenir histórico a través del arte funerario y como ejemplos podemos señalar al majestuoso *Taj Mahal* (majestuoso conjunto arquitectónico que el emperador musulmán *Sha Jahan* creó en honor de su esposa favorita *Arjumand Bano Begum*) y el espacio funerario (destruido) que le dedicó *Artemisa* a su esposo *Mausoleo* (creando una sepultura *sui generis*, que dará nombre a los "mausoleos" que se construirán en el futuro) son prueba de ello.

Es indiscutible que el hombre desde que tiene uso de razón ha sentido la necesidad de expresarse, siendo el Arte una de las formas más ricas para llevarlo a cabo. Arte que ha sido arropado de sublimes expresiones con la música, la literatura, la pintura, la arquitectura, y por supuesto, de la escultura, misma que ha tenido una presencia singular en las iglesias y sus panteones. Muestra de esta riqueza artística "fúnebre" es la expuesta de manera romántica por el político mexicano José Ma. Lafragua (1813-1875) en 1851, un año después de la muerte de su querida novia y futura esposa, Dolores Escalante (fig.15), el cual manda construir un monumento funerario en el panteón de San Fernando, como prueba de amor y respeto:

Así viví tres años, con el espíritu entoldado por el dolor, con el cuerpo debilitado por la enfermedad. Me sostenía, sin embargo un pensamiento: el sepulcro de Lola. No quería morir sin haber colocado los preciosos restos de mi amante en su última morada (...) En consecuencia, el día veinticuatro, primer aniversario de mi desgracia, se hicieron los primeros trazos en el cementerio,

plantando yo mismo un sauce a la orilla del lugar donde debía colocarse el sepulcro.¹⁷

Durante los años de 1850 a 1940 la escultura funeraria desplegó suntuosidad, siendo el periodo de 1925-1940 al que se dedicará el contenido del presente trabajo, el cual nos permitirá apreciar y disfrutar el estilo *Art Déco* que penetró en los ámbitos del quehacer humano; a México llegó en los años de la reconstrucción posrevolucionaria (ya que la línea neocolonial fue insuficiente para convertirse en la verdadera aportadora de la imagen de identidad) correspondiendo a la simbolización de renovación y de modernidad.

Es importante destacar que no existe bibliografía especializada del tema en México. Algunos textos tratan de forma generalizada la obra escultórica funeraria en nuestro país, sin embargo no la hay en forma específica en cuanto al tema del estilo que nos ocupa, el estilo *Art Déco*.

El conocer y registrar el valor estético, simbólico de los monumentos cada día más escasos del arte funerario *Art Déco* es parte preponderante de esta investigación: “En los cementerios mexicanos estas figuras (las esculturas) normalmente se encuentran dentro del contexto arquitectónico...Dentro de los estilos más comunes del arte funerario se encuentran el Art Deco, el Art Nouveau, el nacionalista y el eclecticista, con distintos motivos visuales como complemento.”¹⁸

¹⁷ J.M. Lafragua, *Ecos del Corazón*, en *Historias del Bello Sexo, La introducción del Romanticismo en México*, Montserrat Galí Boadella, UNAM, México, D.F., 2002, pp. 472, 473.

¹⁸ “Amor después de la vida” <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa>, 29 de enero de 2006

Se vuelve entonces parte sustancial de la presente investigación, el buscar, comprobar y demostrar la presencia del estilo *Art Déco* (1925-1940) en la escultura funeraria de la ciudad de México y de otras grandes urbes en el mundo; aunado al momento histórico cultural, tan importante en el que se desarrolló, junto con el creciente desarrollo de la clase media y la postura del hombre frente a la nueva iconografía pagano-cristiana, quien cimentara nuevas tendencias ideológicas y estilísticas, permitiendo con ello iniciar el camino de la reconstrucción del país bajo una perspectiva llamada “nacionalista” (fig.16). Lo anterior se llevará a cabo, mediante la observación y exposición de los ejemplos que aún se conservan en los distintos camposantos de la ciudad de México.

Necesario es, visitar los panteones, algunos de ellos auténticas áreas de recogimiento, paz y silencio, motivos todos que invitan a la reflexión y al goce estético. Para poder comprender lo que significa el *Art Déco* funerario, primeramente se visualizará las costumbres fúnebres que acompañaron el final siglo XIX en México, como antecedente, para así más adelante, poder comprender lo ocurrido en las primeras décadas del siglo XX.

Asimismo como parte del objeto de estudio, será el cuestionarse si el escultor, creador de la obra, viajó ex profeso a México para realizar trabajos de índole funeraria:

Los principales motivos artísticos con que se expresa el arte funerario que aquí se muestra se da, en términos escultóricos, en cuanto a figuras antropomorfas (...algunas de las más depuradas expresiones escultóricas en este género se deben a escultores italianos, como Ponzanelli, en el Panteón Francés de La Piedad,

de la Ciudad de México y Biagi, en el Panteón Municipal de Aguascalientes)¹⁹

O si residía en la capital, si el familiar encargado de llevar a cabo la última voluntad del difunto viajó al extranjero trayendo consigo el estilo *Art Déco*, o si el difunto, a través de su última voluntad determinó el tipo de escultura que debía acompañarlo en el camposanto.

De este modo, se hará mención a los cementerios que vieron crecer su riqueza escultórica, después de la guerra de Revolución (1920). Monumentos escultóricos que se irguieron durante una época de gran efervescencia política, económica, social y cultural, durante la cual, la única constante fue el cambio incesante y vertiginoso de la vida cotidiana.

Se llevó a cabo de igual manera, una investigación sobre los mejores ejemplos de escultura funeraria *Art Déco* en cementerios fuera de México, con el objeto de comparar y apreciar las diferencias de impronta que el estilo *Art Déco* funerario tuvo en cada uno de esos sitios.

Época de posguerra, de furor económico, de luchas por el poder, todo ello rodeó el nacimiento, apogeo y declive del estilo *Art Déco* (1925-1940) circunstancias que más adelante, repercutirán en la postura del arte escultórico, el cual quedará relegado a unos cuantos muros, desapercibidos por muchos, que ven pasar el tiempo, sin que reciban un pequeño reconocimiento y atención de todo aquel que pasa sin siquiera observarlas.

Esculturas funerarias que nos hablan de una época, rostros de bronce, de mármol o piedra, que en general poco les dice a la gente que transita a su alrededor y donde verdaderos programas iconográficos se esconden,

¹⁹ <http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura> 14 de junio de 2007

celosos de ser descubiertos, logrados a través de complejas técnicas, puestas al servicio de ideologías religiosas (fig. 17).

Desde el modelado hasta la fundición, o el labrado de la piedra, el escultor se encuentra en todo el proceso que da vida a una pieza monumental pero la importancia de estas piezas, que requieren largos procesos de creación en manos de artistas, es que le otorgan identidad a una ciudad y se vuelven puntos de referencia urbana, cuya estética quedaría presente en esa rama de las bellas artes, siendo este arte el que busque el eslabón que funja como alianza con nuestros muertos, por ser un sello de fe, de sentido de trascendencia o una forma de tocar la vida en la muerte, con las manos.

Es así como el final del siglo XIX trajo consigo dos estilos fundamentales en el arte escultórico: El Romanticismo "...nos damos cuenta de que la muerte era la compañera inseparable de la vida en el siglo XIX. ...La vida y la muerte son inseparables, pero una de las características del siglo XIX fue la muerte de gente muy joven. Y ahí es donde se origina, a nuestro entender, una parte de la obsesión del Romanticismo en la muerte."²⁰

Y el Naturalismo, éste último representado por la vigorosa figura de Augusto *Rodin* (1840-1917) cuya destreza técnica quedaría plasmada en sus obras (fig. 18). Maestro de la escultura, quien junto con *Jean Baptiste Carpeaux* (1825-1875) tendrán gran influencia de su arte y maestría, durante la segunda mitad del siglo XIX y principio del XX, misma que pasaría a sus discípulos de la Escuela de Artes Decorativas de París, entre los que se encontraban algunos escultores italianos que llegaron a la

²⁰ Montserrat, Galí Boadella, **op. cit.**,....p.416

llamada, ciudad Luz, pero también los becarios mexicanos de la Escuela de Bellas Artes:

La burguesía patentizaba sus gustos, de acuerdo a las noticias que le llegaban de Europa, estos reflejados en los motivos funerarios, propiciaron el establecimiento en el país de escultores provenientes de ese continente. Entre los que se contaron: Enrique Alciati, Adolfo Octavio Ponzanelli, U. Luisi, Cesar Volpi, Norville y Cesar Navari, Guagnelli... Pellini. También desarrollaron esta disciplina Merino...I. Asúnsolo, Manuel Cortina dentro de la Academia de San Carlos, los mexicanos Gabriel Guerra y los hermanos Juan y Manuel Islas, Jesús F. Contreras, creador de la Fundación Artística Mexicana.²¹

Artistas que una vez egresaban de la Academia Nacional de Artes, crearon retratos de cuerpo entero, bustos y relieves que formaron en algunas ocasiones, parte en los monumentos funerarios. Ese es el caso de Ignacio Asúnsolo quien elaboró la máscara mortuoria del monumento funerario de Diego Rivera (fig.19), sito en la “Rotonda de los personajes ilustres”, del panteón de Dolores de la ciudad de México:

Ignacio Asúnsolo...en 1904 ingresó al Instituto Científico y Literario de la ciudad de Chihuahua donde tomó clases de escultura con el italiano Pellegrini... En 1919, pensionado por el gobierno, viajó a Europa y se instaló primero en Madrid, después se trasladó a París donde ingresó a L'Ecole de Beaux Arts... el 24 de noviembre al fallecer Diego Rivera, Asúnsolo realizó una copia de sus manos y mascarilla...²²

²¹ Margarita, Martínez Domínguez, *Para Entender el Arte Funerario*, GDF, México, D.F., 2005, p. 38.

²² Lily Kassner, *Diccionario de escultores mexicanos del siglo XX*, tomo I, CONACULTA, México, 1997, pp. 68,69.

Varios de estos escultores de origen europeo trabajaron creando monumentos y mausoleos, aunque debido a lo escaso de las fuentes documentales que nos señalen su vida y obra, han debido permanecer en la sombra:

La instalación de la clase de las artes, será de gran trascendencia; ya se ven (y por primera vez) a los arquitectos pintando como verdaderos pintores; con un criterio que ha sorprendido y entusiasmado a la dirección. Los escultores y pintores adquieren sólidas nociones de arquitectura, para completar su criterio....De las últimas excursiones a los Estados, se ha notado verdadero adelanto en los discípulos de Montenegro y Argüelles...²³

La expresividad de la escultura se verá reflejada en la admiración ó empatía que genere en el espectador. Esa sensibilidad que reproduce la expresión de vida, uniendo en ella la belleza física, emocional y en algunos casos sensual (fig.20):

Ciertamente el cementerio es el lugar del dolor, convertido con el tiempo en melancolía, “una reacción a la pérdida del objeto amoroso, a la que no sigue la transferencia de la libido a otro nuevo objeto, sino el retraimiento del yo, narcisistamente identificado con el objeto perdido”... Existe pues una empatía con el objeto que representa al difunto, relación que algunas veces se convierte en “agalmatofilia” (amor por las estatuas)...²⁴

²³ **Arquitectura**, México, D.F. mayo 1922, p. 24, s/a.

²⁴ Erotismo y muerte. <http://www.terra.com.pe/sophia/presbitero/muerlima.shtml> 8 de abril de 2006

Es el caso de las dolientes, que para alcanzar a apreciar su belleza, es necesario entender el significado de los símbolos que las componen cuyo fundamento lo encontraremos en la iconografía (iconología) cristiana, un factor determinante en el afán de reconocer el arte funerario, acompañado generalmente de las necrologías, inscripciones o epitafios.

Los años posteriores a la Revolución mexicana, fueron poco propicios para la producción de escultura funeraria. La situación económica del país era lamentable, y sólo las clases pudientes podían solventar gastos “superfluos” como el que imponía realizar una escultura funeraria.

La producción de escultura funeraria se llevaba a cabo gracias al interés de los familiares o amigos de los finados pertenecientes a esa élite que podía sufragar la construcción de dichos monumentos, los cuales pueden ser localizados en su mayoría en las grandes urbes mexicanas, como es en este caso de estudio, en la Ciudad de México.

Se podía juzgar el *estatus* del difunto por la elaboración y costo de su monumento funerario. Algunos “...mausoleos fueron grandiosos y muy elaborados, según lo dictaba la moda europea en panteones famosos de Italia y Francia...”²⁵. Así es como, podemos justificar la poca, pero ilustrativa producción de la estatuaria funeraria *Art Déco* en México.

El Maestro Xavier Esqueda en su libro “El Art Déco, Retrato de una época” nos amplía lo anterior con la acotación de la poca presencia de buenos escultores:

Es extraño que en México, con la fuerte tradición de la importantísima escultura precolombina, no se hayan producido más o mejores escultores... Es posible que el fenómeno se deba

²⁵ Alejandro, Rivera *et.al.*, *Escultura, de la academia a la instalación*, Landucci, México D.F., 2000, p. 25.

a la precaria situación en que se encontraba el país después de la revolución, lo cual limitaba al medio oficial la posibilidad de encargos costosos, o bien no existía una continuidad dentro de esa tradición.²⁶

Mientras que el Maestro Jorge Alberto Manrique comenta en el texto “Introducción al Arte Contemporáneo en México” la posición de la crítica en el tema: “El país empobrecido no podía permitirse muchos encargos escultóricos costosos, y el medio mismo de la escultura no resultó muy propicio para la crítica y la expresión individual...”²⁷

Al término de la Revolución Mexicana, nuestro país se aprestaba para ingresar a la modernidad, al desarrollo y al progreso social. Como respuesta a esos anhelos se “sumó” el *Art Déco* como una forma de vida. En el ámbito de la escultura funeraria, se convirtió en un estilo dirigido a una élite social, que buscaba complementar su (incipiente) nacionalismo, con el cosmopolitismo que traía debajo del brazo el estilo *Art Déco*.

Es decir, el periodo de auge del *Art Déco* coincidió en México con la corriente nacionalista, derivando ello, no un choque, sino un enriquecimiento (complemento), que se lograba con la linealidad, geometría y repetición de elementos del arte prehispánico, adoptados por los ideales del *Art Déco*: “...Como explica David Liot, conservador y comisario de la muestra (“El Art déco de Reims, Francia”), el art déco es un arte del collage, difícil de describir”.²⁸

²⁶ Xavier, Esqueda, *El Art Déco, Retrato de una época*, UNAM, México, D.F., 1986, p. 10.

²⁷ Jorge Alberto, Manrique, *Historia del Arte Mexicano*, Salvat, México, D.F., 1992, p. 10.

²⁸ **Exposición "Años locos, años de orden: el art déco de Reims a Nueva York"**
<http://www.viamichelin.es/viamichelin/esp/tpl/mag5/art20070101/htm> 14 de septiembre del 2008

Este sincretismo dio por resultado esculturas funerarias exentas, que recuerdan la escultura egipcia, o monumentos funerarios inspirados en la “Leyenda de los Cromos”, imágenes de los calendarios que inundaron la vida cotidiana mexicana desde los años treinta a los setenta:

Haciendo un poco de historia de los cromos en México que durante mucho tiempo no fueron considerados arte...son un importante referente de la imagen que llenó los espacios públicos de nuestro país durante más de tres décadas... se puede percibir una serie de alusiones al mundo prehispánico, de dioses y guerreros que forman parte de nuestro inconsciente colectivo... evidencia la profunda devoción católica del mexicano...²⁹

Bajo parámetros en extremo diversificados, la mayoría de los escultores se propusieron representar algún aspecto que podían identificar con el “nuevo mexicano”, poniendo énfasis en lo mítico, lo religioso, lo exótico, y sobre todo lo popular:

...la imprenta Galas de México se dedicó a crear imágenes idílicas, con personajes que salían de la mente de los artistas y mezclaban los rostros mexicanos con las características hollywoodenses mientras abordaban temas nacionalistas... Aquí se encuentran cuadros prehispánicos, religiosos, de tradiciones mexicanas... Incluso sirvieron para vestir la imagen de México... Con estos cromos, Moctezuma obtuvo una personalidad de hombre grande, musculoso, con belleza indígena inigualable y la mujer morena de ojos grandes... creados por Jorge González Camarena, Jesús de la Helguera, Joseph Renau, Armando Dreschsler, Eduardo Cataño, Luis Améndolla....³⁰

²⁹ <http://www.lajornadamichoacan.com.mx> 11 de marzo de 2005

³⁰ <http://148.245.26.68/lastest/2003/Julio/30Jul2003/30ar01a.htm> 9 de abril de 2006

Ejemplo de lo anterior puede ser contemplado en algunas obras escultóricas del Panteón Francés de la Piedad. Como se ha señalado, estas obras fueron pedidas ex profeso por los particulares, ya que el Estado mexicano en su momento no patrocinó a los escultores en general, como si lo hizo con el movimiento artístico del Muralismo:

La escultura pública depende principalmente de la comisión oficial y por ello en México ofrece rezago respecto a la pintura. Las cosas cambiarían después de la mitad del siglo y eso, un poco a medias. Tal cosa explica, en parte, la situación raquítica que vivió la escultura si la parangonamos con otras ramas del quehacer plástico...³¹

Es por ello que, a lo largo del desarrollo de la investigación se despejaron las dudas sobre la existencia del *Art Déco* funerario en México y sus principales creadores.

Se dedica la presente investigación a esas bellas esculturas funerarias, que atraen la mirada como un imán, en busca de la utopía que impulsó a erigir esos monumentos de piedra o de metal, que hoy sobreviven como faros en soledad, dentro de una sociedad que tiende a desaparecerlos.

Se llevó a cabo una exhaustiva recopilación de imágenes de los siguientes cementerios: Francés de la Piedad, Francés de San Joaquín, Dolores, San Fernando, Tepeyac, Alemán, Americano, Jardín y Español, San Francisco y San Antonio Tecómitl, todos ellos ubicados en la ciudad de México. Además, se consideró que era necesario tomar en cuenta los

³¹ "Historia". <http://www.arts-history.mx/artmex/cap.7.html>. 8 de abril de 2005

antecedentes que han influido en el *Art Déco* Funerario mexicano por lo que se ha realizó una investigación en los siguientes panteones:

- *Pere Lachaise*, París, Francia.
- *Montparnasse*, París, Francia.
- San Isidro, Madrid, España.
- *Monumentale*, Milán, Italia.
- *Staglieno*, Génova, Italia.
- *PlainPalais*, Ginebra, Suiza.
- Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
- Chacarita, Buenos Aires, Argentina.
- Presbítero Maestro, Lima, Perú.
- *Highgate*, Londres, Inglaterra.
- *Kerepesi*, Budapest, Hungría.
- *Green-Wood*, Brooklyn, New York.
- *Sandudds Kyrkogard*, Helsinki, Finlandia.

El *Art Déco*, por sus características iconográficas, permitió una fácil asimilación en la cultura mexicana, además de ello, puso en práctica el análisis del componente geométrico de las formas y requirió sin mayor estridencia propagandística, de la participación de artistas y artesanos de alta calidad, dando por resultado, lo que hasta nuestros días podemos seguir admirando en la escultura, en la pintura, el diseño (fig. 21) o en la arquitectura *Art Déco*, mismas que se encuentran diseminadas en algunos

estados de la República Mexicana y, por supuesto, en la Ciudad de México.

Como una consecuencia lógica del análisis anterior, surge la necesidad de conocer los antecedentes históricos y sociales de la escultura funeraria *Art Déco* en México, para entender su tiempo, su espacio y sus circunstancias, por cuanto hace al periodo específico en que se centra el presente trabajo.

Los siguientes sub capítulos, tienen por objeto específico, el de describir de una manera inteligible, la realidad que rodeó e influyó a las obras de las que nos ocuparemos en esta investigación. Así como la importancia que tuvieron los cementerios en las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX, junto con la fuerte presencia y posterior “retirada” del clero católico en ellos.

1.1 Antecedente Histórico Social de la Escultura Funeraria *Déco* en México

El presente trabajo de investigación se centra en el análisis del estilo *Art Déco*, que alcanzó sus máximos logros en una época difícil para la humanidad, en la cual se puso en práctica un movimiento estilístico, que se encontraba ya en gestación, desde finales del siglo XIX y principios del XX.

Un estilo que permeó la vida cotidiana del país creador, para más adelante trascender al mundo entero con su sello inigualable, sello que hasta nuestros días pervive y convive con estilos contemporáneos: “El Art

Decó no fue sólo un estilo arquitectónico sino también un movimiento artístico, puesto que abarcó varias ramas del arte, lo que le proporciona ese valor tan especial, ya que ha sido uno de los pocos que lo ha logrado formando un conjunto congruente y uniforme.”³²

Tan congruente y uniforme que hasta hoy en día podemos apreciarlo en casi todos los objetos de “vida cotidiana”, desde el diseño de un tostador, hasta la línea *Art Déco* presente en los trasatlánticos y los trenes bala (fig.1). Por supuesto sus mayores logros se han visto reflejados en la arquitectura, la escultura, la pintura y las artes decorativas, en cuanto a esto último el Historiador del Arte, Ernest Gombrich señala: “En arquitectura, la validez de muchas creaciones e innovaciones atrevidas ha sido reconocida por amplios sectores, pero pocas personas se dan cuenta de que la situación es análoga en la pintura y la escultura”.³³ Es en la segunda - la escultura - que centraremos nuestra atención, pero abocándonos a un espacio más restringido, poco apreciado y analizado como lo es la Escultura Funeraria *Art Déco*.

Podemos considerar que acaso por situarse en zonas delimitadas por altos muros no han podido ser realmente valoradas o tal vez porque el entorno que las rodea no invita al goce estético y valoración completa, o quizá por la poca o casi nula importancia que representen estas obras de arte para un público poco conocedor y entendido en esta rama de las Bellas Artes.

Para empezar, será necesario situarnos cronológicamente en el estilo que precedió al *Art Déco* - *Art Nouveau* - para poder comprender cómo

³² Rogelio, Sánchez Mena, *El Art Decó en León, Guanajuato*, Col. Científica, México, D.F., 1995, p. 9.

³³ Ernest, Gombrich, *op.cit.*,... p. 561.

nace en tiempo y forma dicho estilo. Las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales que prevalecen en la época que lo vio nacer y también la situación que atravesaba el país (y el mundo) en el momento de su decaimiento.

En la historiografía mexicana ha estado presente una actividad artística en donde los cambios estilísticos se han acompañado de los grandes movimientos sociopolíticos, acontecimientos que estudiaremos a partir del final del siglo XIX y las primeras cuatro décadas del siglo XX y que nos ayudarán a comprender el surgimiento del estilo *Art Déco*.

No obstante, si pudiésemos regresar el tiempo, aún más todavía, observaríamos que la imposición cultural en el caso de México, fue una aculturación violenta que conduciría a la devastación:

...con el advenimiento nada pacífico de la cultura occidental empezaron a conjugarse las antiguas creencias con la idea de una vida posterior... de ahí surge la práctica del entierro en sepulcros que es, a su vez, una tradición que arranca de la época de las catacumbas. De esta tradición funeraria, en determinado momento se empieza a revestir de formas artísticas...³⁴

Las costumbres funerarias de los pueblos indígenas precolombinos, sojuzgados sufrirían cambios, sin que desaparecieran (del todo) algunas de sus prácticas ancestrales. Costumbres que sobrevivieron a pesar de acciones tan destructoras, como las de fray Diego de Landa (1524-1579) quien se jactaba de haber quemado más de mil códices

³⁴ <http://www.mexicodesconocido.com.mx/español/cultura> 14.II.2006

mayas, y con ello mandar al olvido tradiciones y prácticas prehispánicas, entre las cuales se hallaban, las funerarias.

Parte de ellas son, precisamente las que podemos apreciar cada 1 y 2 de noviembre, en que algunos poblados cercanos a la ciudad de México, como lo son *Xochimilco*, *Mixquic* o San Antonio *Tecómitl*, entre otros, donde persisten viejas y arraigadas costumbres funerarias con claras reminiscencias indígenas, resultado de un sincretismo cultural, de una fusión de diferentes puntos de vista acerca de un mismo suceso.

Siglos más tarde esa devastación pasaría factura: el cataclismo del régimen colonial que tuvo como fin el abandono de las fórmulas del arte religioso “hispanico barroco”, al advenimiento de una producción de escuelas europeas modernas (contemporáneas), especialmente la francesa la cual arroparía en su momento a un importante sector de estudiantes becarios mexicanos: “...los artistas que verificaron el giro hacia la vanguardia no eran, precisamente, ignorantes de la circunstancia europea; gracias a las estadías de rigor en Europa y a la labor difusora de las revistas de arte y literatura, conocían los aspectos formales más destacados y difundidos del arte de la vanguardia, especialmente de la Escuela de París”.³⁵

La creación del México moderno permitió la adopción de esquemas estéticos creados con el fin de seguir el modelo francés, aunque, a partir de 1860, también la escuela Italiana habría de presentarse como ejemplo de Arte a tener en cuenta en México.

Por lo tanto, la revolución estética del siglo XX, como el advenimiento de las vanguardias, podrían considerarse resultado de la industrialización

³⁵ Originalidad y vanguardia en la crítica de prensa de los años veinte.
<http://www.critica.cl/html> 12. I.2006

y del deseo de un nacionalismo: “Al término de la Revolución nuestro país se aprestaba para ingresar a la modernidad, al desarrollo y al progreso social. Como una respuesta a esos anhelos se impuso el *Art Déco* como una forma de vida. En el ámbito de la construcción se convirtió en el estilo oficial de una política que buscaba institucionalizar el movimiento revolucionario.”³⁶

Para algunos estudiosos del *Art Déco*, éste no es más que una continuación estilística del *Art Nouveau*, ya que los dos son decorativos y ambos hacen uso de materiales, técnicas y texturas novedosas. A pesar de lo anterior el deseo del *Art Déco* fue romper con la línea serpenteante de su antecesor y declarar como reina a la línea recta (en punta) y conjuntamente a las formas geométricas y los revestimientos especialmente hechos de mármol y bronce que otorgan a las esculturas suavidad y brillo.

Conviene recordar que las nuevas técnicas de trabajo habían ya revolucionado la manufactura y la producción industrial, en donde uno de los sectores más influenciado por estos cambios fue el de la metalistería, destacando el uso en el arte funerario, del hierro forjado, el cromo (aporta un acabado lustroso al metal) y el cobre.

En las representaciones escultóricas femeninas, es muy característico observar que las piezas *Art Nouveau* poseen cabello muy largo y ondulado mientras que se corta y se alisa en el *Art Déco*, cuyas señas de identidad eran basadas en el imperio de la geometría, el amor por las culturas antiguas o exóticas y un fecundo contacto con las vanguardias del recién estrenado siglo XX.

³⁶ <http://www.cnca.gob.mx> 20.XI.06

Asimismo la simetría fue requerida más que las formas asimétricas. Fue un estilo alegre, gozoso que quizás -más de uno- habrá pensado en la discrepancia que tendría en un contexto fúnebre.

Nada más alejado de ello, ya que en nuestros cementerios tenemos ejemplos de figuras egipcias resguardando el portal de un monumento, así como las efigies de antiguos mexicanos gloriosamente representados en los cromos, popularizados en México a principios del siglo XX, o retratos en relieve, influencia de la rápida técnica de la fotografía, que captura la magia de la alegría del momento, más que disertaciones acerca del descanso eterno.

¿Qué importancia tenían los panteones en los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX en México?; ¿Qué condiciones físicas prevalecían dentro de ellos?; ¿Qué motivó a la sociedad Mexicana a crear monumentos funerarios, tumbas, y altares *Art Déco* para sus muertos?; ¿En qué panteones podemos apreciar esculturas *Art Déco* en México?; ¿En cuál de ellos se han mantenido las esculturas y que ha influido en ello?; ¿Cuáles fueron los principales escultores y lapidarios generadores de dichas obras y estilos?; ¿Existieron semejanzas de obras mexicanas, con las extranjeras?; es decir, ¿eran obras encargadas por catálogo?; ¿Qué papel desempeñaron los medios masivos de comunicación en la “popularidad” del *Art Déco*? .¿Por qué hay poca bibliografía que hable del *Art Déco* funerario (por no decir, nula) en México?. Estas preguntas, y de las que de ella devengan, se tratarán de responder a lo largo de la presente investigación.

1.2 Importancia que tuvieron los cementerios: últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX en la ciudad de México.

Algunos panteones en México fueron demolidos durante el siglo XIX, por considerarlos en su momento, insalubres, poco prácticos y que con el paso del tiempo habían quedado atrapados dentro de la ciudad que regeneraba su trazo vial.

De ellos sólo nos ocuparemos de mencionarlos, ya que por no pertenecer al siglo XX, no desarrollaron el estilo *Art Déco* en su arquitectura y escultura, sin embargo, tocaremos algunos cementerios que fueron construidos en el siglo XIX y que en pleno siglo XXI siguen funcionando, como es el caso del panteón de Dolores y el del Tepeyac, sitios que albergan algunas muestras bien conservadas de Escultura Funeraria *Nouveau*, y por supuesto *Art Déco*.

Durante el siglo XIX, prevalecía la costumbre de sepultar a los difuntos dentro de las iglesias - costumbre fundada en la creencia de que la carencia de una sepultura en el templo ocasionaba que el difunto no alcanzara la gloria celestial - que resultó ser antihigiénica y poco práctica debido a la sobrepoblación que llegaron a presentar los templos en su interior:

En aquellos tiempos, la gente tenía la costumbre de ser enterrada en el interior de los templos, pues era esa la mejor manera de resucitar y llegar al cielo después del Juicio Final. Las personas con mayores recursos económicos, benefactores de la iglesia y gente con gran linaje y puestos públicos, eran enterradas más cerca del altar mayor. Mientras menos dinero

tenía el difunto, su lugar dentro de la iglesia se alejaba poco a poco del presbiterio.³⁷

Una vez saturado el interior de las iglesias, y debido a la exigencia de la población que pretendía ser inhumada cerca de ellas (era generalizada la creencia que ahí descansarían mejor), se procedió a la sepultura de los cadáveres en los atrios de los templos, aunque dicha medida no solucionó por mucho tiempo el problema debido a las epidemias que azolaron a la ciudad de México durante el siglo XIX, situación que obligó al clero católico a volver públicos sus cementerios: “En 1833, el general Antonio López de Santa Ana decretó que todos los cementerios privados de la ciudad debían ser abiertos al público en general, debido a la fuerte epidemia de cólera que azotó a la población. A partir de entonces, San Fernando inició sus servicios como panteón público.”³⁸

Es necesario señalar que el “negocio” de las inhumaciones en México lo detentaba el clero católico, el cual no veía con buenos ojos que la autoridad civil se entrometiera en un beneficio del que habían gozado por siglos y del cual se sentía único dueño:

La sociedad mexicana de principios de la Colonia, heredera de la religión, las leyes y las costumbres traídas de España, adoptó la cultura funeraria de enterrar a sus difuntos en las iglesias y en los camposantos, que para ese menester dispusieron los religiosos, quienes evangelizaron a la gran

³⁷ Héctor, Ceja, *Iglesia y Panteón de San Fernando*, México, D.F., 2005, p. 1.

³⁸ *Íbidem*, p. 2

Tenochtitlán. Dado que los cementerios se localizaban dentro del perímetro de las iglesias, los sacerdotes fueron los encargados de la administración de este servicio. De este modo, los ingresos obtenidos por concepto de los sepelios aumentaban la riqueza que la Iglesia ya poseía, a través de los legados.³⁹

De esta manera el decreto del general Antonio López de Santa Ana (1794-1876) sería el inicio de una serie de acontecimientos que culminarían con la *Ley de desamortización de los bienes del clero*, expedida por el liberal Miguel Lerdo de Tejada (1812-1861) que tenía por objeto la disolución de las asociaciones religiosas las cuales habían acumulado bienes, a raíz de la conquista y la colonia, además del interés de equilibrar y sanear las finanzas públicas:

El Ministerio de Hacienda tuvo a su cargo aplicar tanto el Decreto del 25 de julio de 1856 sobre Desamortización de Fincas Rústicas y Urbanas de las Corporaciones Civiles y Eclesiásticas como la Ley de Nacionalización de los Bienes del Clero del 12 de julio de 1859. En consecuencia, el Ministerio se ocupó de la desamortización de los bienes del clero, las dotes de monjas, la desvinculación de capellanías y los capitales de instrucción pública aplicados a las comunidades religiosas de ambos sexos, cofradías, archicofradías, congregaciones, hermandades, parroquias, ayuntamientos y colegios. Así se ocupó de la administración de los bienes que pasaron a dominio de la Nación...⁴⁰

³⁹ Margarita, Martínez Domínguez, *El arte funerario de la Ciudad de México*, Comité editorial GDF, México, D.F., 1999, p.37.

⁴⁰ Nacionalización y desamortización de bienes.
<http://www.agn.gob.mx/archivos/156.html> 13.03.06

Durante el gobierno de Ignacio Comonfort (1812-1863), Miguel Lerdo de Tejada fungía como Ministro de Hacienda y con dicha investidura promulga, el 25 de junio de 1856, la *Ley de Desamortización de fincas rústicas y urbanas*. Otra de las disposiciones de esta ley, establecía que las corporaciones religiosas no podían adquirir bienes raíces, a excepción de aquellas que fueran estrictamente necesarias para el culto. Al respecto Eulalio Ferrer en su libro “El lenguaje de la inmortalidad” amplía lo anterior:

En la Nueva España, por dar un ejemplo cercano, el primer gobernante que logró separar los panteones de la Iglesia fue el conde de Revillagigedo, en 1790, lo que dio lugar al nacimiento de cementerios públicos como el Panteón General y el Canelo. Sin embargo, la verdadera separación civil no sucedió sino a mediados del siglo XIX, cuando el presidente liberal Benito Juárez impuso las leyes de Reforma. Estos fueron sólo algunos de los capítulos de la historia del “conflicto de las investiduras” entre la Iglesia y el Estado con relación a la muerte. Con el tiempo, la Iglesia católica fue perdiendo el monopolio virtual que ejercía sobre las prácticas vinculadas con el fin de la vida. Poco a poco, las autoridades civiles de diferentes países lograron que la Iglesia dejara de ser la única institución capacitada para registrar defunciones, celebrar funerales o crear cementerios.⁴¹

Con ello el clero perdió el privilegio de comprar nuevos bienes inmuebles. Es conveniente recordar que otro artífice de las “Leyes de Reforma” fue Melchor Ocampo (1814-1861) quien durante la presidencia de Benito Juárez (1806-1872) se desempeñó como ministro de

⁴¹ Eulalio, Ferrer. *El Lenguaje de la Inmortalidad, Pompas Fúnebres*, FCE, México, D.F., 2003, p. 98.

Gobernación, de Hacienda y de Relaciones; a decir de algunos, hombre de recio carácter, de él se comenta, a nivel anecdótico la razón por la que instituyó que fuera el Estado y no la Iglesia la que estableciera los aranceles, especialmente por enterramientos:

...Pues bien, don Melchor vivió una anécdota personal que lo motivó años después a redactar este decreto. Refiere don Ángel Pola, en las notas al tomo I de las obras de don Melchor Ocampo, que había un cura en Maravatío, don Agustín Dueñas, cuyos antecedentes eran éstos: Era un médico liberal exaltado, que repentinamente se cambió en clérigo reaccionario furioso, hizo cuantos males pudo a todos los liberales de aquellos rumbos; era altanero, de mal carácter y alma negra, y naturalmente extorsionaba a sus feligreses de cuantos modos podía, asignándoles derechos exagerados por la administración de los sacramentos y no haciéndoles gracia alguna. El caso concreto que determinó las ideas de Ocampo al respecto fue el siguiente: Un dependiente suyo de apellido Campos pedía sepultar en forma gratuita el cadáver de uno de sus hijos, y como el cura le dijese que no podía darla porque de eso vivía, el pobre hombre le preguntaba afligido:

- ¿Qué hago con mi muerto, señor?

Y el cura le contestó:- Sálalo y cómetelo...⁴²

Asimismo, durante el año de 1857, Ignacio Comonfort decretó la Ley orgánica del registro civil, institución que comprendía nacimientos, matrimonios, adopción, votos religiosos y defunciones.

Fue a partir de ese momento en que necesitó recabarse, la autorización del oficial del registro civil antes de inhumar el cuerpo, mismo que procedía a establecer la identidad y causa de defunción.

Benito Juárez deseó fundar una nueva sociedad sustituyendo la tradición del catolicismo por una tesis a la par universal: la libertad e

⁴² José Manuel, Villalpando, **op.cit.**,.... pp. 37-38.

igualdad de todos los hombres ante la ley, es decir, que tanto el rico como el pobre, tuvieran un lugar digno donde fueran a reposar sus restos:

Si un difunto no es sepultado de acuerdo con el rito aceptado, su alma en pena vagará por el mundo eternamente. Así, quien puede a su arbitrio dar o negar la sepultura, se adueña de una de las más preciadas posesiones del hombre: sus postrimerías. En eso consistía la pena de daño dada por la Iglesia a disidentes y enemigos, al negarles sepultura en “sagrado”.⁴³

Y que la familia de aquel difunto pobre, no se hicieran aún más pobres después de dar el consabido óbolo al párroco del pueblo, pero el clero católico sin tregua, excomulgaba a todo aquel que tocara “sus” bienes, llámense cementerios, conventos, templos o santuarios:

Cada anécdota de la etapa de la Reforma explica cómo el laicismo se vuelve inevitable. Un ejemplo de 1858. El gobernador de la Ciudad de México, Juan José Baz, quiere derrumbar una parte de un convento para facilitar el nuevo trazo urbano. El obispo de la capital se opone. Al presentarse las cuadrillas de la demolición, un grupo de curas desde las azoteas del convento enseñan las cruces y amenazan con excomulgar al que se atreva con las piquetas. Las cuadrillas se inmovilizan, y Baz manda por una charanga que toda la noche interpreta *Los cangrejos*, el himno liberal contra los mochos. Animados, los obreros proceden.⁴⁴

⁴³ Jesús Franco, Carrasco, *La Loza Funeraria de Puebla*, UNAM, México, 1979, p. 30

⁴⁴ Carlos, Monsiváis, Notas sobre el laicismo en México.

<http://www.fractal.com.mx/F26monsivais.html>

4 de marzo de 2006

1.3 Presencia y ausencia del clero católico en cementerios mexicanos

Esos fueron los acontecimientos del día a día en cuanto a relaciones Iglesia-Estado en México en el último tercio del siglo XIX, después de ser aplicadas las multicitadas leyes que dieron un giro radical al propio espíritu de “ser” de los panteones o cementerios en México.

Muchos de los inmuebles pertenecientes al clero fueron reordenados y adaptados por la nueva Administración Pública:

La arquitectura que recogen los planos decimonónicos de la colección de la Mapoteca Orozco y Berra permite documentar, en primer lugar, el proceso de construcción de un país que llegó a la vida independiente desprovisto de todo lo necesario para funcionar como tal: allí están las modificaciones a edificios que alojarán a los ministerios de Fomento y de Justicia; las adaptaciones para instalar en un sector del Palacio Nacional la sede del Congreso de la Unión; los proyectos para nuevos servicios como cárceles, cuarteles, faros, hospitales, hospicios, escuelas, acueductos, cementerios civiles....⁴⁵

Pero la ley fue muy clara, abarcando una serie de disposiciones legales que no dejaron duda sobre la no participación del clero, especialmente en asuntos terrenales (materiales) y con ello concluía toda intervención administrativa, y si espiritual, del clero en los cementerios y camposantos:

Cesa en toda la República la intervención que en la economía de los cementerios, camposantos, panteones y bóvedas o criptas

⁴⁵ <http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura> 11 de febrero de 2006

mortuorias, ha tenido hasta hoy el clero, así secular como regular. Todos los lugares que sirven actualmente para dar sepultura, aún las bóvedas de las iglesias catedrales y de los monasterios de señoras, quedan bajo la inmediata inspección de la autoridad civil...Se renueva la prohibición de enterrar cadáveres en los templos...⁴⁶

Y todavía siendo más concreto, el artículo séptimo del decreto antes citado, señala las características y requisitos que deberían poseer los nuevos cementerios:

1. Que estén fuera de las poblaciones, pero a una distancia corta.
2. Que se hallen situados, en tanto cuanto sea posible, a sotavento del viento reinante.
3. Que estén circuidos de un muro, vallado o seto, y cerrados con puerta que haga difícil la entrada a ellos....⁴⁷

Algunos pensarán quizá, que ha sido letra muerta esta serie de disposiciones legales, ya que al parecer, según se señala, el clero católico en México, en pleno siglo XXI, sigue sepultando cadáveres sobre todo en criptas ubicadas dentro de los templos, y por lo mismo devengando utilidades económicas prolongándose hasta nuestros días un problema acertadamente llamado por la Dra. en Historia, Anne Staples, como “La lucha por los muertos”: “...Para poner en cifras este fenómeno es conveniente examinar el caso de Petlalcingo...Toda una sección del Cementerio del Calvario había sido barrida para construir criptas familiares, pese a la expresa prohibición legal de usar los atrios para entierros y de la

⁴⁶ *Legislación Mexicana*, Tomo VIII, pp. 702-4.

⁴⁷ *Íbidem*, p. 704

existencia de un Panteón Municipal, casi vacío en las afueras del pueblo...”⁴⁸

Cabe aclarar que no sólo los cementerios pertenecientes al clero católico, tuvieron problemas en sus instalaciones. El cementerio de San Lázaro (s. XIX) gozó de no muy buena reputación en cuanto a su mantenimiento, faltaría todavía tiempo para que se desarrollara el concepto de cementerio con trazo específico, fuera de los poblados, ventilados y delimitados por una cerca o barda que impidiera el ingreso al camposanto fuera de los horarios oficiales: “...es un espacio de terreno corto y fangoso, rodeado por una cerca casi totalmente caída y la única señal que tiene de ser enterramiento de cristianos es una cruz de piedra, porque no hay capilla ni altar, de modo que si se quita la cruz, no queda vestigio ni señal de serlo...”⁴⁹

Las dificultades propias del establecimiento de un nuevo cementerio, se añadieron las del poco financiamiento por parte de las autoridades, pero lo que terminó por menoscabar el mantenimiento de fosas y esculturas, fue la naturaleza del terreno fangoso, el cual no permitía la correcta descomposición de los cuerpos, ocasionando con ello, lamentables sucesos como el siguiente:

...cuando los curas del Sagrario Metropolitano tuvieron la buena idea de renovar todo el pavimento...poniendo tierra nueva y limpia y extrayendo la antigua que a causa de los muchos cadáveres que en él se sepultan está tan corrompida y fétida, y despide tantas exhalaciones pútridas que pudieran causar una peste en la ciudad...y empezar a extraer la tierra pútrida, todavía con huesos y fragmentos de cuerpos, cabellos, andrajos mortuorios,

⁴⁸ Jesús Franco, Carrasco, *op.cit.*,...p. 169.

⁴⁹ Fausto, Ramírez, *Una aproximación al Cementerio de Santa Paula de Guadalajara*, UNAM, México D.F., 1975, p.2.

amontonándolos en el atrio mientras era llevada al campo raso junto a San Lázaro, donde como posteriormente se averiguó, se mezclaba con la tierra empleada para un salitrero para fabricar pólvora.⁵⁰

Es de imaginar el espectáculo triste e insalubre al cual se enfrentaba la sociedad mexicana todavía durante el siglo XIX. Es conveniente mencionar a algunos de los cementerios que fueron construidos por el clero católico en la ciudad de México - algunos ya desaparecidos - hasta el siglo XIX, cuyos nombres no pueden negar (“la cruz de su parroquia”) su origen cristiano y que dejaron de ser propiedad del clero católico.

En contraposición, a partir del siglo XX, se erigieron otros panteones administrados por el Estado y por particulares, cuyo título ó denominación “profana” no hacen alusión a advocación religiosa alguna:

... los de San Lázaro, Santa María la Redonda, San Pablo, la Santa Veracruz, San Fernando, Santa Paula...El de San Lázaro se cerró en 1833, 10 años después aún funcionaban los del Tepeyac, San Pablo, San Fernando, Nuestra Señora de los Ángeles y otros de menor importancia; en 1908 el de Dolores, el Francés, el Español, el Americano, el Inglés y el del Tepeyac... Actualmente los cementerios están bajo la administración oficial aunque existen algunos particulares y son numerosos los fundados por colonias o grupos extranjeros.⁵¹

Lamentablemente la desaparición o destrucción de cementerios de origen eclesiástico, trajo consigo la pérdida de sugestivos ejemplos de

⁵⁰ **Ídem**

⁵¹ **Enciclopedia de México**, tomo III, Encyclopaedia Británica de México, México, D.F., 1993, pp. 1461-2.

estilos predominantes en la arquitectura y escultura funeraria de la época, mismos que darían respuesta a interrogantes plásticas posteriores:

...habría de transcurrir aún algún tiempo antes de que se construyeran en la mayoría de las ciudades mexicanas cementerios generales enteramente disociados de las iglesias. Los grandes cementerios municipales, como el de Dolores en la capital o el de Mezquitán en Guadalajara, datan de la República Restaurada o del Porfiriato, épocas en que se destruyeron casi todos los antiguos panteones de origen eclesiástico - lo que explica la parquedad de los ejemplos conservados - pero cuando ocurrió también el apogeo de la arquitectura y la escultura sepulcrales.⁵²

Es conveniente precisar, la diferencia que existe entre los vocablos que utilizamos indistintamente para designar el sitio donde reposan los restos de los difuntos: panteón y cementerio los cuales son definidos por Víctor Manuel León Figueroa en su libro “Vida y Muerte entre la ciudad y sus Barrios” en donde nos señala que: “...había una clara diferenciación entre panteón y cementerio, de manera que al hablar de panteón nos referimos a la gaveta o nicho adosado al muro y al hablar de cementerios hacemos alusión a un solar donde la fosa era cavada en el suelo”.⁵³

Sin embargo, el Glosario de términos sobre la muerte, escrito por Alfonso García, nos dice que el panteón “es una palabra que proviene del griego que derivó al latín *pantheon* el cual era un templo dedicado a todos los Dioses en la “Roma antigua” mientras que el cementerio: “proviene del

⁵² Fausto, Ramírez, Coloquio Internacional de Historia del Arte, **Tipología de la Escultura Tumbal en México**, Vol. I, UNAM, México, D.F., 1987, p. 184.

⁵³ Víctor Manuel, León Figueroa, et.al., **Vida y Muerte entre la Ciudad y sus Barrios. El Panteón de Mezquitán en su centenario** (1896.1996), Ágata Editores, Jalisco, México, 2000, p. 49.

griego *koimetérion*, de *koumaein* (quedarse dormido) y de el latín *coemeterium*. Cementerio es pues, un dormitorio. En la actualidad es un terreno generalmente cercado destinado a enterrar cadáveres (“lugar donde se duerme”).⁵⁴

Queda claro, que para efectos prácticos en México se utilizan ambos términos para señalar el lugar donde reposan los muertos. Sin embargo, la forma correcta de denominar a esos espacios es cementerio o camposanto. Alfonso García añade en el mencionado texto, que el panteón griego o romano era un templo dedicado a todos los dioses de un lugar o de una familia, y que de manera absurda (*sic*) tornó su significado a nuestro idioma, en cementerio.

Algunos de estos camposantos, se constituyen hoy en día como auténticos jardines escultóricos, debido a la gran cantidad de monumentos funerarios, capillas y tumbas, representados por los diferentes estilos que han hecho presencia durante más de un siglo (fig.2).

Es por lo anterior que las autoridades han declarado *Museo de Sitio*, a cementerios como el de San Fernando y el de El Tepeyac (fig.3):

Como era de esperarse, con el paso de los años los cementerios construidos a principios del siglo XIX se saturaron de habitantes perpetuos y pronto no quedó ni un metro vacío para nuevas inhumaciones. Por lo mismo, muchos fueron inhabilitados, dando fin a toda una época de lujo, ostentación funeraria y singular riqueza poética. No obstante, en el transcurso del siglo XX muchos de estos camposantos han reabierto sus puertas, pero ahora convertidos en museos de arte funerario a cielo abierto. Así pasó con el lujoso Highgate de Londres, el Olsany de Praga, el

⁵⁴ Alfonso, García, ***Glosario de términos sobre la muerte***, http://www.tanatología.org/glosario-texto._ 19 de febrero de 2006

San Fernando de México o con el panteón cubano Cristóbal Colón.⁵⁵

Al mismo tiempo, es justo señalar que estos cementerios asemejan espacios dedicados a los poemas, ya que en sus monumentos y lápidas pueden leerse conmovedores epitafios que van desde la desesperanza por la ausencia del ser querido, hasta la inmutable fe en las “promesas divinas”.

Palabras y frases que denotan los cambios de estilo gráfico y de redacción que muestran la cercanía o lejanía con la que se encontraban los deudos con Dios: “Los cementerios y los modelos generales de redacción de sus epitafios y leyendas, tal y como los conocemos hoy en día son hijos legítimos de la Revolución francesa. El espíritu de la ilustración influyó el pensamiento y modificó, con el sentido de la muerte, los rituales fúnebres hasta entonces practicados.”⁵⁶

Aunque lo más importante es apreciar los cambios en el “abanico” de motivos escultóricos por los cuales se sintetizaron las necesidades de representación ideológica en relación con la muerte en México, durante las primeras décadas del siglo XX.

En los cementerios se conservan las huellas, los índices, las pruebas contundentes de una infinidad de vidas y obras escultóricas olvidadas, que sólo a través del estudio de sus monumentos funerarios se puede cumplir el propósito de traer nuevamente a la vida la memoria de un ser, que a

⁵⁵ Eulalio, Ferrer, **op.cit.**,... p.101.

⁵⁶ Ikram, Antaki, **Grandes Temas, Arte**, Planeta, México, D.F., 2004, pp. 98-99.

través de ese cúmulo mortuorio puede aún hoy, afirmarse social y estéticamente.

Es importante señalar que, algunos monumentos funerarios “Art Déco” no pueden ser considerados en su totalidad como ejemplos *Art Déco*. Son unos cuantos los que orgullosamente muestran una factura dedicada en su totalidad al estilo *Déco*.

Dentro del primer caso encontramos ejemplos de esculturas funerarias estilística e iconográficamente *Nouveau-Déco*, es decir un estilo ecléctico por excelencia. De esta manera, pueden apreciarse paños vaporosos, movidos por el aire, cruzando la superficie plana del sepulcro, generando con ello un efecto difuso en la línea, característico de la última etapa de vida del *Art Nouveau*, acompañados de elementos geométricos bien definidos (fig.4).

Podríamos decir coloquialmente que el arte funerario (las tumbas y las efigies) llenan el vacío provocado por la muerte y mantiene la ilusión de que el difunto no ha sido devorado por el tiempo. La presencia de éste, de algún modo, se mantiene, aunque sea con tristeza y esa tristeza no pudo ser mejor representada sino a través del estilo del *Art Nouveau* (fig. 5) estilo que, arropado en las líneas sinuosas y onduladas, atrajo hacia si mismo, mayor teatralidad: “Los cementerios más lujosos se transfiguraron en templos del romanticismo decimonónico, con sus estructuras neoclásicas, sus rosetones y figuras art Nouveau que estimularon ese halo de tragedia y misticismo que implica este género de lugares”.⁵⁷

Es así como con el transcurrir de los años llegó la “*Pax Porfiriana*”, que daría un respiro y un nuevo rostro a la ciudad y sus cementerios. La gran ciudad trasponía sus antiguos límites, modernas colonias y

⁵⁷ Eulalio, Ferrer, **op.cit.**,... p. 99.

fraccionamientos surgían, marcados por una nueva burguesía gustosa de expresar sus sentimientos. Atentas a lo que marcaban los países considerados guías en arte, estilo y decoración, los asumían como propios:

Además, el porcentaje mayoritario de nombres extranjeros (y muy en particular italianos)...así como las múltiples similitudes iconográficas y formales que presentan éstas con la escultura sepulcral de otros países, permite insertar el desarrollo del arte funerario mexicano en el contexto general de Occidente. Es posible observar una evolución temática paralela a la que se dio en algunos países de Europa y en Estados Unidos.⁵⁸

Convencido de las bondades de la “civilización moderna”, el gobierno de Porfirio Díaz se dedicó a la afanosa tarea de buscar el reconocimiento en el campo artístico.

Era imprescindible ganar un espacio en el mundo, obtener un lugar que permitiera a la República desasirse del término “bárbaro” utilizado por algunas naciones europeas (Inglaterra, Francia...) al referirse a México en el siglo XIX: “Las corrientes estéticas y el poder adquisitivo de la burguesía porfirista del siglo XIX, favorecieron el desarrollo del Arte Funerario, se poblaron los panteones con grandes esculturas que se caracterizaron por la influencia del naturalismo de Rodin y la corriente simbólica cuya característica fue el idealismo y su preocupación por su contenido.”⁵⁹

Las grandes ciudades en México empiezan a construir sus cementerios sin intervención de la iglesia, y es precisamente en esa etapa de la historia de nuestro país cuando se da el auge de la escultura

⁵⁸ Fausto, Ramírez, **op.cit.**,...pp. 184-185.

⁵⁹ Entrevista personal a la Arq. Margarita Martínez Domínguez, México, D.F., 2006.

funeraria. Es por todos conocido que las décadas finales del siglo XIX y principios del XX fueron una época de gran vitalidad artística:

Hasta ya entrado el siglo XIX la escultura no había pasado a los espacios públicos para el ornato de parque y fuentes o la conmemoración de personajes célebres (militares, políticos, artistas o escritores). El monumento urbano y la escultura funeraria son, pues, creaciones representativas del siglo XIX, que perdurarán en el siglo XX.⁶⁰

La promoción artística que realizó el gobierno de Porfirio Díaz daba sus frutos en el extranjero y en sus grandes escenarios, las exposiciones universales:

...Extraña panorámica: no se había visto nunca un palacio “azteca” a los pies de la controvertida torre Eiffel. En 1889 parecía recordar las distorsionadas interpretaciones que los artistas europeos de siglos anteriores habían realizado al imaginar la legendaria Tenochtitlan como una ciudad del occidente medieval, donde los sanguinarios dioses aztecas, los terribles sacrificios humanos y el pueblo indio se mezclaban para dar origen a una forma de vida salvaje y exótica. Pero la Exposición Universal de París -organizada para conmemorar el centenario de la Revolución Francesa -permitía toda clase de libertades. México llevó al viejo continente una premisa novedosa para su propia modernidad, justificada a todos los niveles del régimen porfiriano y cuya importancia sería permanente incluso para los gobiernos revolucionarios del siglo XX: venerar al indio muerto.⁶¹

⁶⁰ Manuel, García *et. al. El Arte, El siglo XIX*, Promolibro, Madrid, España, 2003, p. 66.

⁶¹ En busca de la Modernidad. <http://www.presidencia.gob.mx/mexico/> 6 de febrero de 2007

El plan del General Díaz era además de ensalzar las bondades artísticas, económicas, políticas y sociales de México en el extranjero, no menos lo era también, transformar todos los rincones del país, a través del “progreso”. Esa transformación incluiría por supuesto, el derrumbe de todo lo considerado hasta ese momento como, vetusto:

Los grandes cementerios municipales, como el de Dolores en la capital o el de Mezquitán en Guadalajara, datan de la República Restaurada o del Porfiriato, épocas en que se destruyeron casi todos los antiguos panteones de origen eclesiástico -lo que explica la parquedad de los ejemplos conservados- pero cuando ocurrió también el apogeo de la arquitectura y escultura sepulcrales.⁶²

El movimiento armado de la Revolución Mexicana estalla en el año de 1910, año en que se inicia, la fractura del seguimiento institucional academicista. Algunos de los estudiantes becados en el extranjero “suspenden” su programa formativo y los que realizaban sus estudios en México participan del movimiento desde su ámbito estético: “...los artistas que no estaban becados en Europa se integran a la lucha desde su quehacer artístico, ilustrando publicaciones revolucionarias o asistiendo a algún General como fue el caso de Francisco Sitia y David Alfaro Siqueiros o procurando los principios de esta nueva era estética; como Saturnino Herrán, quien ayudó al advenimiento de la pintura mural.

Como lo señalé en el texto “El Legado del *Art Déco*” la sociedad pre y post revolucionaria, pretendió asumir los rasgos de una aristocracia atípica, distante, lejana en ciertos ángulos, a sus mismos orígenes.

⁶² Fausto, Ramírez, **op.cit.**,... p. 184

Mientras el *Art Déco* germinaba y se multiplicaba en Europa y Norteamérica, la aristocracia mexicana posrevolucionaria, ansiosa, tras una década de privaciones, se lanzó a perseguir y disfrutar de los placeres que sólo las finas artes y el buen vivir podría proveerles. Extendiéndose estos placeres a espacios poco asociados con el recreo y el gozo, como lo habían sido los cementerios, sitios estos, escogidos como lugares de descanso y distensión:

Además de estos lugares públicos para la escultura en las ciudades....como son sus plazas y cementerios, los nuevos parques van a acoger un tipo de escultura mitológica y decorativa que servirá de complemento adecuado a macizos y parterres* y fuentes, a imitación de la que se venía haciendo desde siglos atrás en los jardines privados de reyes y nobles. ⁶³

La sociedad mexicana comenzó entonces la búsqueda de estilos, que brindarían “distinción y elegancia” hasta para los asuntos fúnebres. Los escultores extranjeros, especialmente los Italianos (Luisi, Ponzanelli, entre otros) ofrecieron en las primeras décadas del siglo XX, a su “distinguida clientela,” un sinnúmero de temas propios para la última morada del fallecido, destacándose los temas paganos, con lo cual, se celebraba ya no lo espiritual, sino lo mundano.

Terminada la Revolución, años más tarde emergería la figura de un militar, cuyo periodo presidencial formó parte del acontecer político, económico, social y cultural de México durante muchos años: el General, Plutarco Elías Calles (1877-1945) hombre de Estado, quien gobernó a

* *parterre*: jardín a nivel de la superficie del terreno delimitado por arriates.

⁶³ Manuel, García Guatas, **op.cit.**,... p. 66

nuestro país durante los años de 1924-1928, extendiendo su dominio - *Maximato* - hasta la década de los cuarentas (y a decir de algunos, rigiendo los destinos de los mexicanos, desde su casa).

Período coincidente de vida del estilo *Art Déco* en México, tiempos turbulentos en donde se trató de imponer los preceptos de la Constitución de 1917 a la Iglesia Católica, de establecer una política de separación Estado - Iglesia, cuya primera consecuencia sería, negarle personalidad jurídica además de la prohibición de poseer bienes...:

La Constitución afectó jurídica y políticamente el destino de la Iglesia al adjudicar al Estado el control educativo y de otras instancias tales como el manejo del estado civil de las personas, la reglamentación del culto público y la secularización de los hospitales y cementerios. El Estado trataba a la Iglesia como una institución política, y no daba validez a su función religiosa, lo que esta última no estaba dispuesta a aceptar. Ante el menoscabo de su acción participativa, la Iglesia como contendiente por el poder se alió a un grupo social integrado por católicos militantes, pertenecientes a las esferas de profesionistas e intelectuales de las clases medias y altas y juntos lucharon por recuperar el poder y los privilegios perdidos.⁶⁴

Reacción que tendría como punto geográfico inicial, los altos de Jalisco, cobrando aproximadamente entre 50,000 a 200,000 vidas de mexicanos, entre los años de 1926 y 1929, en uno de los conflictos armados más encarnizados entre el gobierno del General Calles y laicos, presbíteros y religiosos católicos que resintieron la aplicación de legislación

⁶⁴ http://biblioweb.dgsca.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_20.htm 18.1. 2007.

de 1917. Movimiento que sería conocido como “La Guerra Cristera” o “Cristiada”. Bajo el grito de “Viva Cristo Rey” se enfrentaron la sociedad conservadora y la moderna; la sociedad rural y urbana de México, no cediendo ni una, ni otra, la posibilidad de entendimiento ideológico, hasta pasados 3 años:

El día 21 de junio de 1929 se dio a conocer la noticia de la solución entre la Iglesia católica y el Estado mexicano. A los “arreglos” no se le dio ningún carácter oficial, pues el gobierno no podía negociar con una institución a la que no reconocía personalidad jurídica; la constitución no fue modificada, sino que sólo verbalmente, Portes Gil se comprometió a aplicar la ley “sin tendencia sectarista”, pero además, exigió el destierro de los obispos de Guadalajara, Durango y Huejutla, Francisco Orozco y Jiménez, José María González y Valencia y José de Jesús Manríquez Zárate.⁶⁵

Esto significó para algunos “Cristeros” una derrota, ya que al observar el pueblo llano la apertura de ciertos templos, se sintieron congraciados con el Estado y decidieron deponer las armas y regresar a la vida anterior.

Vida, que para algunos no había dejado de ser alegre, dinámica y feliz... era el seguimiento de los años locos, años de gran vitalidad y efervescencia. En las calles de la Ciudad de México flotaba el deseo de abrirse a la modernidad (fig. 6), de apoyar a las nuevas ideas plásticas y a sus creadores, de escuchar las diferentes propuestas de los estilos imperantes en Europa y los Estados Unidos.

El *Art Déco* tenía ante sí, la mesa puesta, ya que al entrar a México lo conjugarían con un estilo Nacionalista, impulsado por el deseo de recobrar

⁶⁵ La Guerra Cristera. <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/crist6.asp> 15 de enero de 2007

su pasado indígena, dando por resultado variantes de “neo-indigenismo” o el llamado estilo “neo-colonial” (empleado por arquitectos tan destacados como Federico Mariscal y Carlos Obregón Santacilia, entre otros) .

La ciudad de México empieza a transformarse, el resurgimiento económico Callista hace posible la construcción de diversos edificios y casas que contrastan con el estilo de “Don Porfirio” (afrancesado). Los parques (fig.7), las avenidas, y los cementerios se vieron envueltos en esa *modernidad*, llamada *Art Déco*.

Más que temor a la muerte, parecería que los deudos celebraran la vida que había tenido el difunto a través de ese nuevo arte, para algunos teatral, atípico o exagerado. Y es ahí, donde la escultura funeraria *Déco* empieza a emerger:

El desarrollo de la escultura es lento y como ocurrió con otras disciplinas el siglo XX no se inicia precisamente al comenzar el año 1900, la magnificencia escultórica tumbal que dio principio en 1860 permaneció hasta los años treinta del siglo XX. A partir de esta fecha cubre a los panteones la *modernidad arquitectónica* expresada por el *racionalismo* e *higienismo*, de líneas sobrias, construidos con cemento, cantera, granito y en pocos casos con mármol.⁶⁶

La arquitecta Margarita Martínez Domínguez, sigue la idea del maestro Fausto Ramírez, al afirmar que obra escultórica tumbal propiamente dicha, no sobrepasa la tercera década del siglo XX, debido ello, a la poca calidad que presentan los ejemplos que aún hoy perviven: “...Fue a partir de esta década cuando nuestros panteones empezaron a convertirse en esos monótonos páramos de cantera, cemento y mármol,

⁶⁶ Margarita, Martínez Domínguez, *op.cit.*,.... p. 65

carentes de sugestividad simbólica, que ahora vemos. Esto me ha llevado a fijar como límites cronológicos del presente ensayo los años de circa 1850 a 1930.”⁶⁷

Comentarios como los anteriores se deducen en función del poco acercamiento que se ha dado al estudio de la escultura funeraria *Art Déco* en México. Sostienen que, después de esas fechas, prácticamente la escultura fúnebre se limitó a trabajos con poco oficio, gracia o de poca propuesta plástica novedosa. Siendo precisamente que, fueron los últimos años del siglo XIX y principios del XX, los que determinarían el nacimiento de este estilo controversial, elegante y de quiebre de cánones tradicionales, del siglo XX: el *Art Déco*, que en el ámbito de escultura, funeraria, dejó ejemplo de un arte que unió tecnología, artesanía, diseño y sobre todo, decorativismo.

Como muestra de ello, el siguiente capítulo describirá dos grandes joyas del arte funerario, dentro de los que se guardan valiosos y novedosos ejemplos del *Art Déco* mortuario, realizados durante las primeras décadas del siglo XX, fuera de México: los cementerios *Staglieno* (Génova) y *Monumentale* (Milán), ambos localizados, en la península Itálica.

⁶⁷ Fausto Ramírez, *op.cit.*,... p. 184



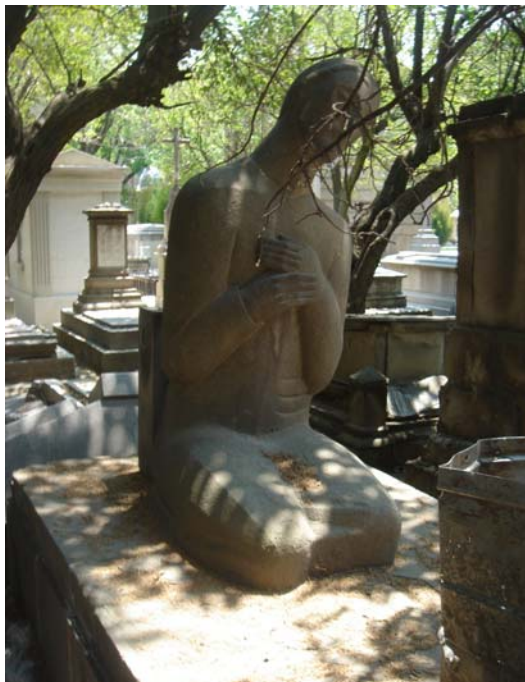
10. Robert Bonfils,
Cartel Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas, 1925
París, Francia.



11. Tamara de Lempicka
Tamara en Bugatti verde, 1925
Col. Particular



12. Máscara funeraria de **Tut-an-Amón**, ca. 1327 a. C.
Museo de El Cairo,
Cairo, Egipto.



13. Tumba **Chaac**, s/f
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México.



14. Tumba **González**,
Panteón Francés de San Joaquín,
Ciudad de México.



15. Tumba **Escalante**, 1851,
Panteón de San Fernando,
Ciudad de México.



16. Tumba **Nacionalista**, s/f
Panteón de Dolores,
Ciudad de México.



17. Tumba **Hermann**,
Panteón de Dolores, Secc. Alemana
Ciudad de México.



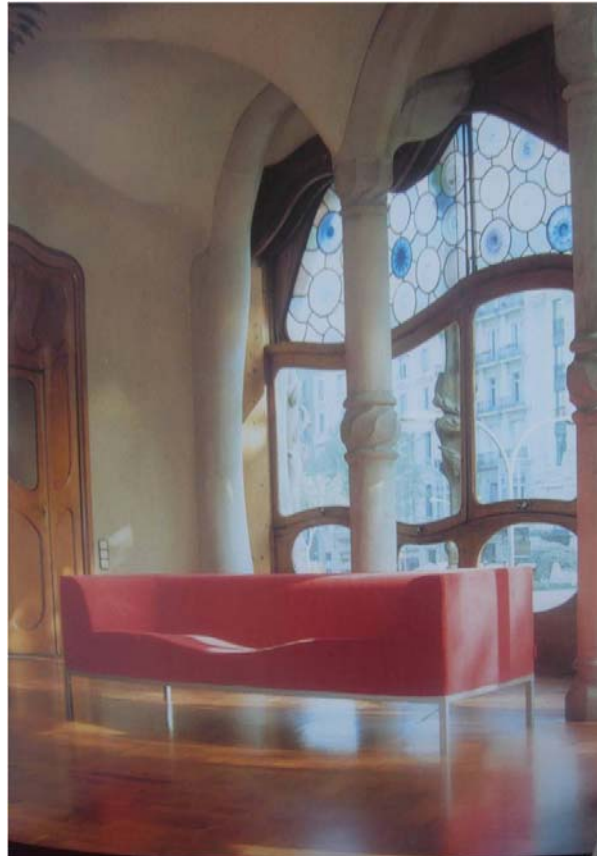
18. Augusto Rodin, ca. 1890,
El beso,
Museo Rodin,
París, Francia



19. Tumba ***Diego Rivera***, 1957,
Panteón de Dolores,
Ciudad de México



20. Tumba **Sensualidad**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



21. Diego Fortunato.
Sillón Déco en casa *la Pedrera*.
Antonio Gaudí,



22. Tren bala **Shinkansen**.
3 generaciones,
Tokio, Japón



23. Tumba **Escandón**, 1938.
Cementerio Español,
Ciudad de México



24. Cementerio del **Tepeyac**,
Ciudad de México



25. Tumba **Salazar**,
Cementerio Presbítero Maestro,
Lima, Perú



26. Tumba **Ribaud**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



27. Monumento a la **Revolución**,
Ciudad de México



28. Parque **San Martín**, 1927,
Ciudad de México

2. Joyas sobresalientes del *Art Déco* funerario fuera de México

La muerte y la belleza son dos cosas profundas que tienen tanto de azul como de negro y parecen dos hermanas, terribles y fecundas, con un mismo enigma y similar misterio.
Víctor Hugo⁶⁸

En este capítulo enfocaré mi análisis de estudio, en dos grandes camposantos italianos, *Staglieno* y *Monumentale*, abordando las diferentes manifestaciones artísticas que precedieron al *Art Déco* incluyendo temas afines y complementarios como el *Memento Mori*, el *Eros* y *Thánatos*.

La ciudad de Génova, situada al nordeste de Italia, capital de la región de Liguria, cuenta con uno de los espacios mortuorios más grandes e importantes del mundo: El Cementerio *Staglieno*, auténtica fortaleza dedicada a honrar a sus muertos por medio de un sinfín de esculturas, tumbas, capillas, mausoleos, criptas, nichos, y artes decorativas (fig.29). Fascinante testimonio histórico y artístico del bello puerto de Génova, poseedor de:

...una superficie de 330.000 metros cuadrados, alojando a más de 2,000.000 de sepulturas. Cuenta con 117,600 tumbas, de las cuales 290 son capillas en el interior de las galerías y 468 nichos. Actualmente en el interior del cementerio existen distintas áreas reservadas a credos como el de Protestantes, Hebreos,

⁶⁸ Víctor Hugo, La Belleza y la Muerte.

<http://www.geocities.com/versoados/webpoemas/v.hugo.htm> 18 de enero de 2006

Ortodoxos Griegos, Musulmanes y una sección destinada a los Anglicanos (tanto militares como civiles).⁶⁹

Antes de la creación de este gigante de mármol, debieron salvarse muchos obstáculos, tanto administrativos como de cimentación. Tiempo después y de acuerdo a una nueva legislación se aprobó que:

...las autoridades de salubridad genovesas comisionaron en el año de 1801 al arquitecto Andrea Taglafichi - uno de los arquitectos con mayor reconocimiento en la época - a presentar un proyecto sobre una gran necrópolis, bajo el estilo neo clásico, el cual sería construido sobre el área llamada *La Foce*. El proyecto nunca se llevó a cabo, y los ciudadanos genoveses siguieron siendo sepultados en los alrededores de las pequeñas parroquias...sería hasta el año de 1832 cuando Génova se volvió parte de los estados de Cerdeña, por lo cual, tuvo que someterse a la Real Patente que imponía la prohibición de enterramientos dentro de iglesias al igual que en las zonas contiguas de las parroquias.⁷⁰

Esta situación fue muy parecida a la de las nuevas ordenanzas que para ese fin se expidieron en México durante el siglo XIX. Años más tarde aparecerían en escena dos arquitectos, el primero llamado Carlo Barabino (1768-1835) quien, después de haber sorteado años de trámites y obstáculos, a dos semanas de ser aprobado el proyecto del nuevo cementerio, muere a causa de una epidemia de cólera. El segundo, Giovanni Battista Resasco (1799–1872), discípulo de Barabino sería el

⁶⁹Giorgio Guerello, *Itinerarios en Staglieno*, Comunidad de Génova, Italia pp. 4-5, Trad. propia.

⁷⁰ Gianni, Berengo, *Staglieno, El gigante de mármol*, Tormena, Génova, Italia, 2002, p. 127, Trad. propia.

encargado de darle seguimiento al proyecto de cementerio Staglieno (1835) mismo que fue inaugurado de forma oficial en el año de 1851.

Es de destacar, el lugar elegido para la creación de esta colosal obra: ubicada a un costado del río Bisagno, el que divide actualmente en dos a la ciudad de Génova. Son de imaginar los problemas que debieron sortearse en un lugar de por sí húmedo -hay que recordar que Génova es un puerto- con la presencia de un afluente y sus posibles repercusiones, en los cuerpos en descomposición y en las construcciones de gran peso, erigidas para honrar a los difuntos.

Al parecer todos esos inconvenientes fueron tomados en cuenta por el equipo de los arquitectos Barabino y Resasco, ya que hasta el día de hoy podemos observar la buena conservación y mantenimiento en tumbas datadas en el siglo XIX:

...Entrando por la majestuosa puerta de ingreso que se asoma al torrente del Bisagno se encuentra la estatua de la Fe, una obra en mármol blanco de nueve metros de altura, realizada por el escultor Santo Varni. Sobre la colina posterior se alza la imponente obra arquitectónica del Templo de los Sufragios (Panteón): estructura de planta circular de veinticinco metros de diámetro cuya altura desde el pavimento al lucernario es de veintitrés metros y medio. En su interior se conservan los restos mortales de ciudadanos ilustres. A lo largo de los muros perimetrales se extienden las galerías, verdaderos y auténticos cofres de obras escultóricas.⁷¹

Este auténtico museo al aire libre o museo de sitio -como lo denominaríamos en México- contó a principios del siglo XX con nuevas

⁷¹ Giorgio Guerello, **op.cit.**,...p. 4.

áreas o “porticatos” (pórticos): el porticado Montino, poseedor de espléndidas muestras de obras Modernistas y *Déco*. “El Sagrario de los Caídos” construido durante la Primera Guerra Mundial, y por último en el año de 1955 se crea el porticato “San Antonio”. Conocedores los genoveses, del legado cultural del Cementerio Monumental de *Staglieno*, han establecido diferentes itinerarios temáticos -debido a la variedad y la extensión del lugar - que el visitante podrá escoger entre los recorridos llamados: “El Resurgimiento”, “Los Ángeles”, “La Caridad y la Beneficencia”, y “Las Emociones”.

A diferencia de otros cementerios que han optado por edificarse en terrenos planos, parte de éste ha sido construido en las faldas de una colina, por lo que, una fracción del recorrido se lleva a cabo en un plano horizontal y otro, accediendo a través de rampas o escaleras que van mostrándonos “terrazas”, sitios que acogen soberbios ejemplares de escultura, arquitectura y artes decorativas.

Zonas muy arboladas, hermosos parajes naturales, caminos empedrados, otros más modernos pavimentados, siempre rodeados de un ambiente sereno y sobrio, en donde los diferentes tonos de verde acompañan nuestros pasos, tanto en desniveles como en escaleras, que hacen recordar la similitud que este cementerio italiano tiene con otro de igual fama: el *Père Lachaise* de la ciudad de París:

Ejemplos de este tipo de estructura pueden encontrarse en Bologna, Brescia, Verona y también en planos que preparó Tagliafichi en 1801, que se adhieren totalmente a este modelo. Las fascinantes características y peculiaridades del cementerio son el paisaje natural y sus consecuentes efectos, muy típicos de las culturas noreuropeas, un ejemplo de ello es el cementerio *Père Lachaise* en París. El sugerente resultado del

entorno natural acompañado de la configuración de los monumentos y de la arquitectura es el resultado de la nostalgia siempre presente y de la atmósfera de eterna evocación.⁷²

Las columnas dóricas y sus ángeles regordetes rodeados de rocallas están presentes por doquier. Asimismo, la presencia del *Romanticismo* es evidente tanto en el terreno plástico como en el literario, a través de sus inquietantes y sugestivos epitafios. El *Decadentismo* y *Simbolismo* se muestra de forma trágica, sensual y fatalista. Sus musas, casi todas ellas lánguidas mujeres jóvenes arrobadas por el dolor, yacen en posiciones sugerentes, enmascarando un erotismo por demás evidente (fig.30). A través del tul de sus ropajes se muestran más los esplendores de la vida terrena y material, que el abatimiento espiritual.

El *Art Nouveau* con sus líneas sinuosas y sus lozanas doncellas con abundantes y onduladas cabelleras; y por supuesto diversos ejemplos del *Art Déco* funerario con su línea recta bien definida, la elegancia de la figura estilizada y el espléndido manejo del material (piedra o metal) deseoso de dar el efecto acerado, brillante, liso y pesado (fig. 31). Desde su entrada se perciben las dimensiones y grandiosidad de este cementerio Italiano, cuya fama trasciende sus fronteras.

A pesar de poseer una entrada señorial, el cementerio *Staglieno* tiene como principal acceso el ala izquierda del recinto, en donde una serie de florerías flanquean el costado derecho de la barda frontal, que nos guía a la primera sección del camposanto.

Llama la atención el constante mantenimiento y restauración que se tienen sobre techos, nichos, tumbas, mausoleos y criptas. El llamado

⁷² Gianni Berengo, *op.cit.*,... 127.

“Gigante de mármol” a pesar de sus más de 150 años de vida, se encuentra rodeado de tecnología de punta, esto es: elevador para acceder a las zonas más altas, pedestales con computadora (fig.32) que permiten ubicar las distintas tumbas, pequeñas luminarias a manera de velas encendidas las 24 horas del día, otorgando al espacio un ambiente de recogimiento y misterio.

En el entorno predominan la limpieza, el orden y el silencio. El respeto al lugar es evidente: a pesar de existir tumbas centenarias, éstas se encuentran dignamente conservadas, alguna de ellas ya con la lápida quebrada por los efectos del paso del tiempo de las raíces de los árboles, pero sin perder la dignidad de lo que es la llamada “última morada”.

Las estatuas, eternas compañeras de los visitantes, observan el paso del tiempo incólumes. A pesar de haberse encontrado muchas de ellas expuestas a la intemperie, es notable el buen estado de conservación de las mismas:

Caminando pensativos a lo largo de los caminos del cementerio, atravesando las zonas arboladas y los diversos y largos porticatos, personajes como Nietzsche, Maupassant, Mark Twain, Hemingway y muchos otros fueron encantados por la experiencia de sentirse solos en este espacio....y las nuevas generaciones sucumben a la misteriosa atmósfera. Incluso grupos musicales modernos como Joy Division y Art of Noise, han escogido determinadas tumbas de la necrópolis genovesa para ilustrar las portadas de sus álbumes musicales.⁷³

El mismo Ernest Hemingway admirado por la belleza del lugar afirmaba que: “...es de una atmósfera absolutamente única, una de las

⁷³ **Íbidem**, p. 127.

maravillas del mundo.”⁷⁴ Las zonas denominadas “porticatos” han sido reservadas para personajes ilustres, con alto rango social, por lo que muchas de las más bellas esculturas se encuentran ubicadas en esta zona (fig. 33).

Bajo los porticatos se encuentran los columbarios, áreas de techos altos, con respiraderos y tragaluces que permiten en algunos espacios prescindir de la luz artificial.

Una monumental escalinata nos permite llegar a la “Capella dei Suffragi”, un templo de forma circular (lám. 34) que llama la atención por su cúpula dórica, asemejando al Panteón romano. Desde esas alturas, casi a los pies de la capilla, se puede contemplar con una mayor perspectiva la imponente estatua de la Fe (fig. 35), obra en mármol blanco de 9 metros de altura realizada por el escultor Santo Varni (1807-1885).

De igual manera, la dimensión del lugar puede ser apreciada subiendo a espaldas de la capilla en donde se cruzan a nuestro paso una serie de pequeñas capillas, y otras, que por sus dimensiones podríamos llamar auténticas parroquias, construidas para el resguardo de los restos de familias genovesas burguesas, que con el paso del tiempo han decidido mantener la tradición de reposar todos, en un solo sitio:

...en el que las construcciones se aprietan unas con otras, luchando por encontrar sitio en el prestigioso recinto funerario y descollar entre las edificaciones vecinas, todo ello a costa de desvirtuar y ahogar la claridad de su trazado. Estas grandes necrópolis son un perfecto reflejo de la sociedad de la época y constituyen un valiosísimo catálogo de arquitectura. Ahora bien en

⁷⁴ Museo y Monumento,
[http://www.genovagando.it/turismo_liguria/musei_e_monumenti/cimitero_staglieno.htm](http://www.genovagando.it/turismo_liguria/musei_e_monumenti/cimitero_staglieno/staglieno.htm) 10 de mayo de 2007

la ciudad de los muertos, a diferencia de la ciudad de los vivos, cada edificio en sí, literalmente un monumento, no una " máquina de habitar ", si no "una máquina de conmemorar", y así el espacio en el que se asientan se convierte en una ciudad " monumental ", una ciudad de la memoria. ⁷⁵

La edad dorada de la generalidad de los cementerios, fueron los siglos XIX y principios del XX, cuando las ciudades empezaron a habilitar nuevos sacramentales alejados del centro, los cuales se fueron llenando de capillas familiares, de grandes mausoleos, túmulos, jardines interiores, románticas y llorosas estatuas.

El siglo XIX fue el siglo del triunfo de los cementerios. Los cementerios empezaron a formar parte de los elementos esenciales en la planeación de los pueblos y ciudades. En muchos casos ellos fueron y son ejemplos de escultura y arquitectura extraordinarios, sobre todo en Italia. No hay duda de que Italia durante el siglo XIX y el XX, destacó de manera excelsa en el arte funerario, especialmente en ciudades como Turín, Milán, Bolonia, y Génova. En otros casos hay mezclas afortunadas de paisaje, jardín y una sepultura adornada por monumentos. Durante el siglo XIX el gran crecimiento de la burguesía aseguró que esta clase fuese conmemorada y que compartiera las nuevas ciudades y jardines funerarios con los aristócratas que alguna vez controlaron los grandes monumentos arquitectónicos. No puede haber duda de la importancia cultural de el cementerio. ⁷⁶

⁷⁵ <http://www.anales.uchile.cl/6s/n6/est2a.html> 14 de junio de 2007

⁷⁶ Sandra, Berresford, ***Escultura Memorial Italiana 1820-1940***, Frances Lincoln, Londres, Inglaterra, 2004, p. 21. Trad. propia.

El cementerio *Staglieno* no fue la excepción. Durante el siglo XIX y principios del XX fueron los artífices italianos, auténticos “doctores en piedras” Antonio Canova (1757-1822), Leonardo Bistolfi (1859-1933), Giulio Monteverde (1837-1917), Ettore Ferrari (1848-1929) entre otros escultores, quienes trabajaron los materiales (piedras y metales) de forma magistral permitiendo inscribir el pensamiento místico que marcó este período del arte, en la materia inerte, dando cabida a un sinnúmero de obras, con diferentes estilos, teniendo por norma, superar en belleza y manejo de la técnica al anterior encargo.

Digna de mención es la destreza en técnica que tuvo Leonardo Bistolfi, quien creara escuela y tuviera alrededor suyo, discípulos deseosos de alcanzar la pericia del maestro:

La influencia de Bistolfi no se limitó a Turín; él dominó la escena de la escultura italiana durante las primeras tres décadas del siglo XX, gracias a su estilo artístico y a su personalidad. Fue aclamado por el dominio que tenía sobre los cuerpos desnudos masculinos contorsionados en obras oficiales, arquitectónicas y escultóricas de esos años...⁷⁷

Es reconocido el trabajo que desarrolló el maestro Bistolfi en México, baste ver el frente del Palacio de Bellas Artes (fig.36) para poder encontrar la obra del artífice Italiano:

La fachada principal también se divide en tres cuerpos. En el central destaca el magnífico pórtico con su columnata de mármol de Carrara. En la parte superior se halla un gran tímpano, en el que destaca el conjunto escultórico del italiano Leonardo Bistolfi (1859-1933) con una figura central femenina

⁷⁷ *Íbidem.*, 89

que representa La Armonía, rodeada de los estados del alma musical: dolor, ira, alegría, paz y amor. A este conjunto lo enmarca una archivolta de querubines y finaliza con las esculturas de La música (izquierda) y La inspiración (derecha), también de Bistolfi.⁷⁸

Este gran artista, fue contemporáneo de otro maestro del cincel y que hasta nuestros días sigue ejerciendo una poderosa influencia en el campo del arte y que en su momento fue considerado como toda una autoridad dentro del arte funerario: Augusto Rodin (1840-1917):

El fenómeno del Bistolfianismo no puede ser evaluado sin tomar en consideración la fuerte influencia ejercida por Rodin en los primeros años del siglo XX, alcanzando su punto más alto en 1906 con la exhibición *Sempione* en Milán y evidentemente con los trabajos de Emilio Quadrelli, Eugenio Pellini, Eugenio Baroni, Carlo Ceratti y otros. Más tarde Adolfo Wildt, Libero Andreotti, y aún Arturo Martín y Humberto Boccini cayeron bajo su embrujo. Bistolfi y sus seguidores no fueron inmunes, aunque Rodin fue frecuentemente interpretado de manera Bistolfiana.⁷⁹

Fueron estas poderosas personalidades, las que dictaron las reglas a seguir en el campo de la escultura funeraria europea, y el camposanto de *Staglieno* es la mejor prueba de ello: "...No cabe duda que fue durante el porfiriato cuando el arte funerario en la ciudad de México alcanzó sus mejores momentos, así como por esos años había alcanzado su máximo

⁷⁸ René Avilés Fabila, *Vieja grandeza Mexicana*.

<http://www.reneavilesfabila.com.mx/grandeza.htm> 11 de abril de 2007

⁷⁹ Sandra, Berresford, **op.cit.**,... p.89.

esplendor los cementerios de Staglieno de Génova, el Monumentale de Milán y el Père-Lachaise de París.”⁸⁰

Es justo decir que al menos los dos cementerios italianos anteriormente mencionados, son un auténtico tesoro y merecen ser colocados en un nicho aparte, gracias a sus dimensiones (área perimetral) mantenimiento, variedad y calidad de su obra escultóricas y arquitectónica que se guardan entre sus paredes.

Por doquier puede uno observar esculturas realizadas bajo estilos que van desde el *Neoclásico*, pasando por el *Realismo*, el *Simbolismo*, *Decadentismo*, *Art Nouveau*...hasta llegar al *Art Déco*. Las estatuas más bellas, se siguen unas tras otras (fig. 37); las dolientes, magistralmente personificadas manifiestan el dolor y la pérdida del ser querido, por el cual es muy difícil no sentir empatía ante su desconsuelo.

En opinión de Luis Carandell, un experto funerario.....el más bello cementerio del mundo es el de Génova Italia. Se trata del monumental Cementerio Staglieno de Génova, que se comenzó a construir en 1835 y se ha extendido de acuerdo al crecimiento de la ciudad. En el Staglieno se encuentran una mezcla de estilos como el neoclásico y el gótico...⁸¹

⁸⁰ Arturo, Casado, en: **Arte Funerario, Coloquio Internacional de Historia del Arte**, UNAM, México, D.F., 1986, p. 254.

⁸¹ Eulalio, Ferrer, **op.cit.**,... p.105.

El ángel seductor

Los ángeles, todos, arrebatan el corazón debido a su presencia espiritual suave y serena. Sin embargo, es justo señalar que es la representación escultórica de un ser alado, el que captura la atención del visitante por sobre todos los demás en el Sacramental de *Staglieno*: el famoso ángel de *Giulio Monteverde* (fig. 38) creado en 1882 para la tumba del Sr. *Francesco Oneto*, forma plástica muy lograda, inscrita bajo un estilo *Simbolista/Decadentista/Nouveau*.

Monteverde “vistió” con diferentes atributos a este bellissimo espíritu celestial, antiguamente representado por un ser andrógino, el cual exaltaba las virtudes del difunto sobre el sepulcro:

Esta es la tumba que mejor ejemplifica la “inquietud” que estaba emergiendo en el imaginario colectivo acerca de la muerte en los últimos años de la octava década del siglo XIX... la muerte empezó a ser vista mucho más como un misterio, como fuente de una profunda ansiedad y como un evento que provocaba gran temor. Esta visión sobre la muerte, eventualmente se volvió parte del periodo decadentista.⁸²

Y de igual manera, la connotación cristiana sobre ese ser espiritual, candoroso, que nos guiará al paraíso gracias a la fe mostrada en vida, será substituida a partir del estilo *Nouveau* o *Liberty* en un ángel sensual, provocador e imperturbable:

El sensual Ángel que Monteverde, un escultor oficial, sensible a los sentimientos de la época, colocó en la tumba del rico

⁸² Gianni Berengo, *op.cit.*,... p. 131.

banquero Francesco Oneto, representa el punto de no retorno con respecto a la tradición. El clásico genio o ángel tutelar que hemos visto reproducir muchas veces en tumbas y monumentos en las necrópolis, ahora toma la forma de un ser femenino, perdiendo todas las connotaciones cristianas de consuelo, representado por un ser inmóvil que guarda distancia frente a los demás, con una expresión imperturbable.⁸³

Este bellísimo ángel con atributos notoriamente femeninos y con fuerte carga erótica, resulta un halago a los sentidos y nos remiten a diversos episodios de la historia del arte:

...Imágenes animadas por el deseo del espectador, humanos enamorados, excitados sexualmente por estatuas..., constituye un lugar común persistente en nuestra tradición literaria: agalmatofilia. El motivo es amplio, ambiguo, se fragmenta en múltiples historias y ofrece una pluralidad de modos de lectura: desde Narciso enamorado de su imagen hasta Pigmalión seducido por su propia creación, desde aquellos amantes arrojados con desesperación a las estatuas funerarias de sus amores fallecidos, confrontando el Eros y el Thanatos, la vida y la muerte...⁸⁴

Como buen entendedor y censor de los gustos de la sociedad de la época, Monteverde despojó de su misterio sublime a estas criaturas celestes, otorgándoles una humanización que hace recordar al *Eros* y *Thánatos*⁸⁵

⁸³ Ídem

⁸⁴ Cristina, Jular. ***Agalmatofilia o el amor por las estatuas***

<http://www.lafabulaciencia.com/archivo/04/1a.html> 11 de febrero de 2007

⁸⁵ N. del A. Tánatos (en griego Thánatos = muerte) es la expresión de muerte, que se opone a Eros (en griego, eros = amor), la pulsión de vida. La "pulsión de muerte" identificada por Sigmund Freud, que señala un deseo de abandonar la lucha de la vida y volver a la tumba.

Encontramos (en el ángel de Monteverde) evidentes componentes eróticos unidos con los de la muerte, mismos que han estado presentes en el arte sepulcral, los cuales habían sido escondidos por el realismo burgués...la imagen profundamente sensual tuvo un enorme éxito entre los conocedores de la época. Fue reproducida en múltiples ocasiones, por el mismo Monteverde y por imitadores, los que pueden encontrarse con diferentes variedades, en los principales cementerios Italianos, Franceses, Alemanes y en el de las Américas.⁸⁶

Es un ángel mundano, provocador, ambiguo -que transitó en la época de su creación entre el misterio y la indecencia- obliga a entender cuáles eran los gustos de la época, marcados por el positivismo, y por una crisis de identidad de la sociedad burguesa, misma (familia Oneto) que faculta al escultor Monteverde, a crear un monumento funerario con esas características tan innovadoras: un ángel del silencio-muerte-resurrección (fig. 39) realizado con gran maestría, el cual parece más haber sido fundido en mármol con el que fue hecho, que labrado en piedra.

No ofrece consolación alguna, sólo medita sobre el misterio del más allá (la cultura del misterio muy difundida por los *Prerrafaelistas* ingleses) a través de una actitud mundanamente provocadora.

Así como llama la atención de los visitantes esta bellísima imagen angelical, de la misma manera, las figuras de “Dolientes” -uno de los motivos iconográficos funerarios más recurrentes durante el siglo XIX y principios del XX- hacen de su presencia en el *Staglieno* una experiencia inolvidable: “Estas representaciones adquieren diversos matices: desde las figuras femeninas que se postran, abatidas, ante los féretros ...hasta

⁸⁶ *Íbidem.*, p. 133.

las que aparecen hincadas, rezando, con lo que se aporta al descanso eterno de el alma del finado”.⁸⁷

Las dolientes, que representan el dolor más profundo por la pérdida del ser querido, han ido sublimando la expresión de sufrimiento a lo largo de los años y esto puede ser contrastado observando los diversos estilos con los que cuenta el cementerio Genovés.

Así podemos observar dolientes con expresión de delicadeza y dulzura, muy al estilo de Antonio Cánova (1757-1822); es conveniente abrir un paréntesis para señalar que el maestro veneciano, artífice en labrar la piedra, revolucionó la escultura y fue uno de los que mejor recreó los modelos antiguos, cuyos elementos del neoclasicismo fueron muy apreciados en monumentos funerarios.

De igual manera las creaciones sentimentales del *Romanticismo* están presentes por doquier. El deseo de perpetuar en los vivos el recuerdo (casi fotográfico) por sus muertos, sigue inalterable (fig.40). Las escenas de gran realismo como el de la muerte que despide al vivo (a), es frecuente.

Aunque en la mayor parte de los casos más que insistirse en la muerte, se insiste en la realidad. Las dolientes durante éste periodo poseen una belleza clásica, casi todas ostentan perfiles grecorromanos y poses de dolor reprimido:

La introducción del sentimiento, combinado con una atención al detalle objetivo que se incrementa exponencialmente fue lo que cambió a la escultura en el periodo romántico. Vemos elementos de estas dos tendencias en la escultura funeraria de

⁸⁷ Samuel Villela, *Arte y testimonio funerario en México*, <http://www.mexicodesconocido.com.mx> 1 de enero de 2007

los 1840's en adelante. Mucho de este crédito pertenece a Lorenzo Bartolini (1777-1850) quien en el clima de un ardiente debate estético se dice que revolucionó la escultura italiana debido a la preferencia de la representación de "la belleza natural" del Renacimiento, sobre "la belleza ideal" de los Griegos.⁸⁸

Un notable ejemplo, en términos escultóricos, lo constituye la tumba del químico Luigi Burlando (1920), hecho por Pietro da Verona cuya doliente (fig. 41), una bella mujer joven yace desnuda sobre una roca, cuya larga cabellera, junto con su brazo, cuelgan sobre su costado derecho; una camelia (quintaesencia del siglo XIX y símbolo de la elegancia y delicadeza) que ha visto su mejor tiempo pasar, reposa a un lado del cuerpo.

Aunque lo más llamativo de esta obra es la sonrisa de la doliente, cuya expresión no es más que – según Sandra Berresford - una mueca "post-orgásmica" (sic).⁸⁹

La iconografía funeraria más antigua (Egipto) nos muestra hermanadas la figura femenina con la de la flor, es decir, las damas dolientes de los funerales aparecen aspirando invariablemente el aroma de una única flor: el nenúfar (fig.42). Pero con el paso del tiempo se han venido agregando al imaginario mortuario, un sinfín de flores los cuales pueden ser consultados dentro del Glosario, al final del presente trabajo.

Además de las flores, las dolientes suelen presentarse con inscripciones, alegorías y demás símbolos en las que se funde el

⁸⁸ Sandra Berresford, **op.cit.**,... p.50.

⁸⁹ **Íbidem.**, p. 166

sentimiento de lo pasajero de la vida (*Vanitas*) con la melancolía de los familiares (fig.43) ante la ausencia del ser querido.

El realismo en la escultura trajo consigo una transposición de los eventos cotidianos a la piedra (fig. 44). El deseo era que, como una fotografía quedara plasmada la escena fúnebre del difunto:

Entre 1850 y 1870, el Realismo penetró en la escultura funeraria en el centro y norte de Italia. El estilo se caracterizó por representar de manera asombrosa detalles y características en los vestidos hechos con una increíble fidelidad, siendo el epítome de este arte los escultores figurativos o realistas del Staglieno...No hay que olvidar que el Realismo fue equiparado con los valores nacionales y cívicos del Renacimiento. Los cementerios de Turín, Génova, Florencia y Milán tuvieron una función pública y privada de despertar y expandir la unificación de Italia.⁹⁰

Como muestra de ello son las obras de Lorenzo Orongo (1838-1909) con la escultura de Caterina Campodónico (1881) y la que Giovanni Battista Villa (1832-1899) hizo para Pienovi (1879).

La primera es una de las esculturas más visitadas en el cementerio de Génova. Se trata de la figura de una dama anciana (fig. 45) que se encuentra erguida, ligeramente agachada, pensativa, tomando entre sus manos un rosario, vestida al estilo de la época, en la cual, ni el más mínimo detalle escapó al escultor. Además de la buena impresión que deja en el visitante observar la escultura de una anciana bien ataviada, crece aún más su figura, al conocer su bella historia de amor, al trabajo, a la confianza de sí misma y por supuesto, a su fe.

⁹⁰ *Íbidem*, p. 60.

Esta es la tumba de la vendedora de avellanas, una figura muy popular en el país y en las celebraciones tradicionales. Mientras ella vivía y con el dinero que ganaba de la venta de sus avellanas comisionó al escultor Lorenzo Orengo a la construcción de su tumba. Orengo era uno de los más acreditados escultores dentro de la sociedad burguesa de Liguria además de ser considerado emblema del realismo burgués...La orgullosa vendedora de avellanas quiso ser representada con los símbolos de su trabajo, un rosario hecho de avellanas, una barra de pan y un buñuelo, con la misma suficiencia que hace al rico ser retratado con los emblemas de su poder y posición social.⁹¹

Son de admirarse los pequeños detalles y la minuciosidad con las que trabajó el maestro Orengo, como la factura de los encajes que bordean el vestido de la señora Campodónico. La claridad con que pueden observarse las venas que saltan por el esfuerzo de cargar su pesado rosario con dos hogazas de pan, habla de la técnica tan lograda del artista italiano.

El brillo que aún resplandece del anillo nupcial y de los aretes que cuelgan de los lóbulos de sus orejas, los flecos del chal que caen sobre su pecho, la gran trenza anudada sobre su cabeza, los zapatos que asoman debajo de la gran falda.

Resulta interesante conocer historias como la de la Sra. Campodónico, dama italiana de finales del siglo XIX cuya obsesión terrena no obstante su vida modesta como vendedora de avellanas, fue el hecho de pertenecer después de su muerte a la burguesía a la que en vida sirvió.

Es el caso de esta humilde vendedora de avellanas, singular, pues cuenta su historia que dedicó el fruto del trabajo de su vida entera a preparar los ornatos de su última morada, mandándose confeccionar la

⁹¹ Gianni Berengo, **op.cit.**,... p.130.

hermosa escultura que adorna su tumba, misma que fue encargada al renombrado y afamado escultor de la época, Lorenzo Orengo.

Llama la atención el método de integración que no discrimina lo mejor, de lo mejor y agrupa de manera armoniosa al más prestigiado cementerio de Milán, el talento de un artista famoso y menos notorio, pero no menos importante, la poesía de quien escribiese su epitafio, composición poética breve, escrita ex profeso para la señora, vendedora de avellanas, por el poeta Gian Battista Vigo:

...el epígrafe está en versos en dialecto genovés, que traducidos significan: “Vendiendo baratijas en los Santuarios de Acquasanta, de Garbo y de San Cipriano, desafiando la intemperie, me he procurado los medios para transcurrir mi vejez y también aquellos para inmortalizarme mediante este monumento, que yo Caterina Campodonico (llamada la “paesana”) me hice hacer mientras aún estaba viva.”⁹²

Es claro que las grandes tumbas y las grandes estatuas no fueron hechas sólo para los ricos y poderoso, y la muestra es esa “...con la misma previsión con la que aseguró su propio monumento funerario, de igual manera comisionó al poeta Gian Battista Vigo un epigrama para su tumba”.⁹³ El otro monumento funerario que se guarda bajo el estilo Realista o Figurativo es el de la tumba Pienovi, hecho por el escultor Battista Villa. En esta obra podemos contemplar una mujer joven doliente

⁹² ***Caminando por Italia. El cementerio Staglieno.***

<http://consiglioalparaiso.blogspot.com/2006/10/caminando-por-italia-il-cimitero-de.html>_12 de marzo de 2007

⁹³ Gianni Berengo, **op.cit.**,... p.130.

(fig. 46), la cual se encuentra levantando por última vez, la sábana con la que fue cubierto su difunto esposo:

El monumento fue inspirado por la pena y el abatimiento de una viuda, Virginia, representada de forma dramática y verista. La joven mujer se muestra en el acto de levantar la sábana con la que ha sido cubierto su esposo, de esa manera por última vez podrá ver su rostro. Este es uno de los mejor conocidos emblemas de Realismo burgués: una fotografía exacta de la escena que repetidamente ocurre en todas las recámaras visitadas por la muerte.⁹⁴

La joven viuda expresa en su rostro el abatimiento, el dolor e impotencia de ver a su esposo muerto sobre la cama. Pareciera que la doliente quisiera expresar algo, pues la boca aparece entreabierta conteniendo el dolor. Con la mano derecha levanta ligeramente la sábana, y con la izquierda parece estar tocando la mano derecha del difunto. La iconografía funeraria nos dice respecto del significado que las camas tienen para este arte:

La cama ha tenido un papel en la escultura funeraria desde tiempo inmemorial, ya que ha sido vista como un lugar en donde se duerme...un ciclo completo tiene lugar en la cama, desde la concepción hasta la muerte...ahí hubo amor, sueños...ambas, la cama y la tumba fueron un teatro en donde se conjugó la unión...Mientras que el tema de la cama ha sido usado desde el Neoclasicismo hasta el Art Deco, el número de camas durante el siglo XIX es relativamente pequeño si uno interpreta cama en stricto sensu. En mayor número aparece el cuerpo recostado sobre un sarcófago...esta escena en contraste con la intimidad de la recámara, tiene a asumir un rol más formal.⁹⁵

⁹⁴ **Íbidem.**, p. 131

⁹⁵ Sandra Berresford, **op.cit.**,... p. 108

La figura de la doliente ha sido una presencia constante en la historia de la escultura funeraria, ya que como superviviente (“que solos quedan los vivos”) juega un papel muy importante en el desarrollo de la iconografía mortuoria:

Las esculturas que expresan el dolor de la ausencia en actitud de lamento, son conocidas como dolientes y habitualmente son representados por medio de la figura femenina o infantil. "El doliente es uno de los símbolos más frecuentes en la iconografía funeraria decimonónica que tienen su referencia en las pleurantes, vestidas con traje talar y grandes capuchas..."⁹⁶

Por lo mismo es frecuente encontrar descripciones sobre la actitud de duelo que deberían tener estas figuras femeninas:

“...actitud reflexiva y abatida por el dolor de la ausencia redimida en la fe como se confirma por su posición abrazando la cruz. Asimismo sostiene una corona floral en sus manos, representando el dolor que provoca la ausencia del difunto redimido por la bienaventuranza del estado espiritual que goza como recompensa más allá de la muerte.”⁹⁷

Al ir recorriendo las diversas esculturas realizadas durante los últimos años del siglo XIX hasta las primeras cuatro décadas del siglo XX en la necrópolis de *Staglieno*, se hace presente el eclecticismo de los estilos.

⁹⁶ Margarita Martínez Domínguez, ***Amor después de la vida***.

<http://www.conaculta.gob.mx> 25 de febrero de 2006

⁹⁷ Jean Chevalier, ***Diccionario de los símbolos***, Barcelona, Ed. Herder, 1993, p. 350. Cit. en: Revista del Colegio de Michoacán.

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/137/13709405.pdf> 3 de mayo de 2007

Una proliferación y “contaminación” de ellos, dificulta la tarea de colocarlos dentro de un género artístico:

En 1880, la “Comisión Edilizia”, aprobó la idea y desde entonces el gusto ecléctico quedó radicalmente establecido en el Staglieno. En la construcción y decoración de los mausoleos el más común y exitoso de los estilos fue el neo-Gótico y el neo-Romanesco obedeciendo al simple hecho que ellos recordaban el estilo de las construcciones religioso en el pasado... el estilo neo-Egipcio también fue también una frecuente alternativa y fue asociado con lo exótico.⁹⁸

Existen ejemplos de un eclecticismo singular, como las combinaciones *Neoclásicas/Decadentistas/Déco*, otras que contienen en una sola obra elementos de estilos *Simbolista/NeoEgipcio*. Aunque por supuesto existen prototipos del *Romanticismo, Neoclasicismo, Simbolismo, Art Nouveau* o *Art Déco*.

En cuanto a las esculturas funerarias inscritas bajo el estilo *Déco* podemos decir que la forma de su predecesor (*Art Nouveau*) fue estilizada y geometrizada por su sucesor el *Art Déco*:

El Art Deco floreció en el norte de Italia después de la Primera Guerra Mundial, el cual representa de muchas maneras la continuación y transformación del estilo Liberty. Los dos son decorativos, a los dos les encanta los materiales, las técnicas y texturas contrastantes. Aunque la forma en el Deco tiende a ser geométrica...y sus superficies especialmente en el bronce y en el mármol son suaves y pulidas, mientras que la simetría es preferida a la asimetría. Generalmente identificada con los

⁹⁸ Sandra, Berresford, **op.cit.**,... p.135.

estruendosos veintes y la euforia de la pos-guerra, la alegría del Art Deco a veces desentona con el contexto de los cementerios.⁹⁹

Es el *Art Déco*, llevado a las manifestaciones escultóricas funerarias, una forma diferente de asumir, aceptar y en muchas ocasiones hasta de celebrar la muerte. Siendo este estilo una manifestación hedonista y cosmopolita, no es fácil asociarla y plasmarla en monumentos tradicionalmente relacionados con conceptos y características como la congoja y la tristeza.

De ahí que las dolientes *Déco* sean mujeres jóvenes, delgadas, altas, de figura estilizada, provocativas y elegantes (fig.47). Con rostros que enfatizan una belleza clásica, aunque podría causar extrañeza que al observarlas, no encontremos en sus rostros mayor muestra de sufrimiento o dolor.

Es difícil “exigirle” a un estilo alegre y festivo que exprese lo contrario. Pero bien es cierto que: ...“La mayor parte de la arquitectura de los cementerios sea un espejo de la arquitectura urbana de su tiempo.”¹⁰⁰

Lo mismo podemos decir de la escultura. La moda del estilo *Déco* permeó el mundo del diseño, y por supuesto cruzó los muros de los cementerios para hacerse presente tanto en la escultura, arquitectura y artes decorativas funerarias.

La escultura funeraria *Déco* en el *Staglieno* es “sui generis”. Las figuras parecieran estar colocadas de forma escenográfica; uno puede imaginarse al observarlas estar frente a un set cinematográfico o teatral. Y para muestra está la tumba “Scorza” (1931) realizada por Edoardo De

⁹⁹ *Íbidem.*, p. 98.

¹⁰⁰ Douglas, Keister, *Historias en Piedra*, Gibbs Smith, E.U., 2004, p. 13, Trad. propia.

Albertis (1874-1950) en la que podemos contemplar tres mujeres jóvenes (fig.48) de gran volumen, ataviadas con vestidos largos que semejan a una seda pesada o lamé. Uno pudiera imaginar que están bailando (la danza de la muerte) ya que las tres se encuentran entrelazadas por las manos, con sugerentes movimientos corporales.

Los tipos físicos son iguales, es decir jóvenes con cuerpos largos y acinturados que emulan la belleza clásica, piernas torneadas, largas y pies descalzos. El peinado es semejante en las tres: recogido hacia atrás en largas trenzas.

La expresión de su rostro es similar en las figuras de la izquierda (1) y de en medio (2), no así en el de la figura de la derecha (3). El rostro de esta “doliente” muestra estar absorta besando con gran delicadeza la mano de la doliente del fondo (2).

Esta última figura trata de liberarse de sus “captoras” realizando un movimiento corporal que enfatiza el rechazo a ser llevada por las otras dos dolientes. El escultor De Albertis retoma un tema ya antiguo imprimiendo el nuevo estilo *Déco* en la escultura funeraria, mostrando con ello la capacidad de revitalizar cualquier tema de épocas precedentes.

El escultor genovés De Albertis fue un escultor prolífico. Se cuentan más de 30 esculturas firmadas por él, en la necrópolis genovesa, ejecutándolas con gran fuerza plástica y éxito, bajo diferentes estilos, desde el *Simbolista*, *Liberty* o *Nouveau*, pasando por el *Déco*. Hombre culto, formó parte de la élite artística cultural de la época, manejando lo que alegóricamente se denomina la “bella muerte”:

Entre los griegos existía la bella muerte. Era aquella que el guerrero, todavía en su juventud, conquistaba en el campo de

batalla. Su heroicidad y su belleza juvenil perduraban más allá de su muerte. Su cuerpo era venerado, era embellecido y se le otorgaban honras fúnebres que transformaban en bella su precoz muerte como bravo guerrero. El enemigo, en ciertos casos, no se contentaba con matar a su rival: destruía de diversas maneras su cadáver como un intento de exterminar toda belleza en esa muerte y en ese cuerpo.¹⁰¹

Otra bella doliente esculpida por De Albertis, es la tumba Ammirato (1917), la cual prelude al *Art Déco*. La tumba es un bello ejemplo del *Simbolismo* con un evidente desarrollo hacia un estilo geométrico más moderno. Partidario de los preceptos de la Secesión de Viena, puso en práctica las nuevas pautas a seguir en esta escultura:

El arte en los cementerios continuó obviamente hacia la revolución Futurista ocurrida desde la segunda década del siglo veinte en adelante. Esto no quiere decir que haya sido insensible hacia otras tendencias modernas. La influencia de la Secesión Vienesa se dio en la arquitectura y en las artes decorativas en los cementerios del norte de Italia y en algunas ocasiones en la escultura.¹⁰²

Se trata de una mujer joven (doliente) abatida por la pena y el desconsuelo (fig. 49). Se encuentra sentada desnuda, cubriéndose el rostro con las manos, seguramente llorando la ausencia del ser querido. Doblada sobre sus rodillas cae su abundante cabellera, casi hasta sus pies. El largo y ondulado cabello, - elemento propio del estilo *Liberty* o

¹⁰¹ Los estados generales del psicoanálisis. <http://www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives> 2 de febrero de 2007

¹⁰² Sandra Berresford, *op.cit.*,...p. 105.

Nouveau - es ahora recortado en las puntas, de forma simétrica. El volumen de la escultura está marcada por una incipiente geometrización que señala el advenimiento de nuevos estilos: "... a un paso del Expresionismo puede observarse a esta joven doliente (monumento Ammirato) hecha de mármol..."¹⁰³

El efecto visual es de un total desconsuelo. La pena abate al ser humano, en donde su cuerpo apenas se sostiene ante semejante desolación. El abandono hacia la persona de la doliente es evidente. Cada parte del "cuerpo" de la escultura así lo dice: sin afectación alguna, se rinde ante la muerte.

Subyace en esta bella muestra, un predominio de la sobriedad formal e incluso cierta severidad propia del movimiento del *Secessionstil* o Secesión Vienesa; hay que recordar que aunque dicho estilo buscara la elegancia, en ciertos casos transgrede la sobriedad, permitiendo con ello salir a la luz, un evidente *Expresionismo*.

La decoración en la tumba *Ammirato* es estilizada y abstracta, junto con la tensión y el erotismo expresados, son típicas de la Secesión vienesa elementos que dicho movimiento compartiría más adelante con el estilo *Art Déco*.

Otro bello ejemplo de lo que se puede encontrar en el *Staglieno*, es la tumba "Lavaggi" ejecutada por Mario Restelli, fiel seguidor y admirador de Edoardo de Albertis quien incursionara de forma notable dentro del estilo *Déco*.

Este modelo de joven doliente (fig. 50), se fundamenta en una media escultura (cintura para arriba) la cual emerger de una cruz geometrizada (portando en la parte media el nombre de la tumba: Lavaggi) que se repite

¹⁰³ **Ídem**

en cinco ocasiones, logrando el efecto de movilidad (muy utilizado por el *Déco*) ataviada con una casulla con capucha - versión estilizada y elegante de una pleurante medieval ataviada con traje talar y capucha - quien parece estar arrobada en sus pensamientos.

Sus manos se hallan levantadas, unidas a la altura de las muñecas mismas que hacen el efecto de marco a su bello rostro: "...su estilo *Déco* tardío se refleja en la doliente de Lavaggi, de Mario Restelli... uno de los muchos imitadores de Alberti en el *Staglieno*." ¹⁰⁴

El llamado *memento mori* (recuerda que vas a morir) lo vemos repetirse a lo largo de la historia del arte funerario, más sin embargo un ejemplo en la necrópolis genovesa llama la atención de los caminantes: la tumba *Lavarello* (1914) denominada "La visión de la muerte", realizada por el escultor Italiano Demetrio Paernio (1851–1914), consistente en la figura de una mujer joven (fig. 51) desnuda sentada sobre el piso, ligeramente agachada observa un cráneo que está colocado frente a ella sobre una cruz.

La joven doliente en actitud pensativa y de gran reflexión lleva un brazo a un costado y el otro, hacia el corazón recordando con su actitud el "memento mori".

Aunque para los *Simbolistas* la desnudez de la joven doliente pareciera tener otro significado:

... No obstante el contraste entre el *memento mori* y la desnudez de la figura de la joven mujer da a los *Simbolistas* otra oportunidad de yuxtaponer el Eros y el Thanatos...seguramente eran capaces de inventar su propia iconografía *Simbolista* ejecutándola a alto nivel... Demetrio Paernio...cuyos trabajos

¹⁰⁴ Sandra Berresford, *op.cit.*,... p.104

corrieron a través del Realismo hacia el Simbolismo e incluso al proto - Art Deco, como *La visión de la Muerte* que seguramente fue uno de sus últimos monumentos para el Staglieno.¹⁰⁵

La belleza de la escultura femenina es evidente, el perfil de su rostro, la tiara y el peinado, formado de trenzas recogidas cubriendo las orejas son reminiscencias de la belleza griega. Motivos utilizados recurrentemente por el *Déco*, así como el volumen de la joven mujer hacer recordar a las doncellas de Miguel Ángel.

Es innegable el enfrentamiento del *Eros* y el *Thanatos* en esta obra. La joven doliente desnuda, representada por una figura pletórica de fuerza y belleza, se contrapone con el horror de la miseria y muerte representada por una cabeza descarnada que yace al ras del suelo.

El “Memento Mori” es explícito, a pesar de poseer todos los atributos físicos deseados por cualquier ser humano, al final del día nada se llevará y terminará siendo nada; el polvo al que hace referencia el cristianismo en su máxima: “polvo eres y en polvo te convertirás”.

Debemos concluir que el cementerio-museo *Staglieno* es una fuente de conocimientos a nivel artístico. Su haber presupone uno de los más vastos estilos en cuanto a escultura, arquitectura y artes decorativas funerarias de los siglos XVIII XIX y XX. Por lo mismo, es conocido el esfuerzo que se está realizando por parte del Ayuntamiento de Génova por recuperar “el enorme acervo cultural a través de su centro permanente de restauración y del fichaje automatizado y fotográfico de su patrimonio artístico”.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Sandra Berresford, **op.cit.**,... p.185.

¹⁰⁶ Staglieno, sitio web no oficial. www.cimiterodistaglieno.it. www.comune.genova.it 2 de mayo de 2007

Plagado de capillas, esculturas y tumbas, trabajadas en su mayoría por artistas italianos de prestigio, el cementerio *Monumentale* de Milán, es nuestro siguiente objeto de investigación. En dicho apartado se analizan algunas obras seleccionadas *in situ*, para ilustrar la incidencia de los motivos funerarios *Art Déco*, dentro del cual, parte de la sociedad burguesa enterró a sus muertos. Sacra obra de arte que enseguida transporta al paseante a otras épocas, a través de variados estilos, marcados siempre por la concepción cristiana, por momentos austera, por momentos espectacular.

Resulta siempre interesante y productivo ponderar dos estilos diferentes más aún, cuando uno de ellos constituye una de las fuentes más importantes del otro, como en la especie lo son el *Art Nouveau* y el *Art Déco*. En razón de lo anterior, cabe comparar ambos estilos *vis-a-vis* sus características, sus manifestaciones, su temporalidad, sus representantes y la innegable contribución de ambos al mundo del arte.

2.2 El cementerio *Monumentale* de Milán, Italia

*Detente pasajero!
¿Por qué te pasas sin hablarme?
Si porque soy de tierra y tú de carne
Apresuras el paso tan ligero
Escúchame un momento, compañero,
El pedido que hago es corto y voluntario,
Rézame un Padre Nuestro y un sudario
Y continúa tu marcha... ¡Aquí te espero!*¹⁰⁷

Un sitio excepcional que atrae la mirada de los transeúntes en Milán, capital de Lombardía, y al mismo tiempo, capital de su provincia, es el Cementerio Municipal llamado “*Monumentale*” (fig. 52); terreno fértil para llevar a cabo un trabajo de campo extenso y minucioso que permite y obliga a la observación directa, que arroja los hallazgos de los que este capítulo se ocupará.

Inaugurado en el año de 1866, tuvo como la generalidad de los camposantos creados durante el siglo XIX, una razón común para su construcción: la insalubridad de los anteriores cementerios y el deseo de crear un jardín que acogiera como última morada a los ciudadanos milaneses:

Es hasta el año de 1862, después de haber obtenido la independencia del dominio de Austria, que el proyecto del

¹⁰⁷ *México en el Tiempo*, No. 13, junio-julio 1996.
<http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5133-Arte> 14 de enero 2007.

arquitecto lombardo Carlo Maciachini fue seleccionado por el Municipio de Milán en 1860.....Desde su inauguración en 1866, el Cementerio Monumental se constituyó siguiendo las intenciones del Municipio como un parque memorial para todos los ciudadanos Milanese, con la intención de conmemorar a la sociedad civil Milanese, por lo tanto dedicada a la gran comunidad.¹⁰⁸

En los albores del siglo XX, se asiste a un desarrollo “industrial” del arte funerario, del que es buen ejemplo el gran conjunto del cementerio *Monumentale* de Milán. Esta enorme colección de arte al aire libre, situado en la industriosa capital italiana, motor económico, sede de la bolsa de valores, así como de la mayoría de las corporaciones nacionales, es también uno de los centros más importantes de la industria de la moda del mundo y gran rival de París en Europa.

Sin duda en Milán, el protagonista es el “*Duomo*” la más grande catedral gótica del país. El Renacimiento es representado por el Castillo *Sforza* y el desarrollo de la escultura funeraria decimonónica italiana hasta nuestros días, se encuentra arropada en la grandiosa necrópolis milanese.

Cementerio que guarda entre sus paredes la historia de las poderosas familias de la ciudad, ejemplos de ello lo son las tumbas de personajes de renombre como: la familia Campari, (fig. 53) los Branca, la de Carlo Erba o la del músico Arturo Toscanini.

Iniciando el recorrido, llaman la atención, los espacios abiertos; una especie de glorieta será el eje central de donde a manera de gajos, partirán calzadas que van llevando a distintas áreas del camposanto (fig.

¹⁰⁸ Folleto “*El Monumental*”, Museo al aire libre, Comunidad de Milán, 2007

54). Desde ese punto y girando 180 grados, pueden ser apreciadas, esculturas de gran volumen, aunque lo más característico del cementerio, lo constituyan los amplios sepulcros y mausoleos en honor a las víctimas de la guerra. Esta última modalidad de arte fúnebre, se inicia con los monumentos a los caídos de la Primera Guerra Mundial y prolifera tras las últimas contiendas.

La diversidad de estilos que recogen estos obeliscos y el material artístico e iconográfico, nos hablan de los años que tiene de vida la gran necrópolis. Destacan al visitante, la limpieza, (fig. 55) el orden y el respeto en que se mantiene este singular lugar. El conjunto de esculturas hacen (por tiempo y la distancia) imposible observarlas al detalle. La belleza del sitio invita a sentirse transportado a otras épocas vividas en la Lombardía.

Nos habla de esa burguesía decimonónica y otras clases sociales, que se fueron asimilando a la primera, que participaron de un contexto general europeo en donde compartían y confiaban en el progreso basado en la tecnología y la ciencia; en donde existía una efervescencia en el mundo del arte, impulsado por los nuevos materiales y técnicas, bajo las cuales podrían manejarse más libremente.

Aunque fue innegable la influencia controladora en los monumentos públicos que ejercía la Academia de Brera (institución académica pública situada en el centro de la ciudad de Milán), quien para el siglo XIX, evolucionaba para convertirse en una institución para la enseñanza de la historia del arte (fig. 56): “....Desde su creación – de el cementerio Monumentale - reflejó la dominación de las tendencias de la Academia de Brera.”¹⁰⁹

¹⁰⁹ Sandra Berresford, **op.cit.**,... p. 79

Escultura, artes decorativas y arquitectura funerarias, con todo el sello del estilo *Neogótico*, *Neoclásico*, *Liberty* o *Nouveau*, del *Futurismo* de Humberto Boccioni (1881–1966) del *Simbolismo*, del *Realismo*, y por supuesto del *Art Déco* (fig. 57), se hacen presentes de forma magistral en el camposanto Milanés.

Historias que reposan en tumbas, mismas que se expresan naturalmente con imágenes. El final del siglo XIX y las primeras décadas del XX se caracterizaron por la irrupción de la comunicación masiva (periódicos, revistas, cine...) y de tal intención comunicativa, se carga al sistema de las representaciones que llenan las galerías y las avenidas del *Monumentale*, las que se difundirán más allá del contexto local.

Como se ha señalado anteriormente, es interesante observar el imaginario creado por la burguesía en donde los símbolos cristianos son en gran parte borrados y preferidos por los paganos. Y como ejemplo de lo anterior, destacan los estilos *Simbolista*, *Liberty (Nouveau)* y *Art Déco* (fig. 58) que muestran claramente esta nueva “inquietud”.

...a partir de 1914, se orienta hacia nuevas interpretaciones cada vez más libres que se desprenden de los excesos descriptivos y anecdóticos decimonónicos, y se lanza a la conquista de nuevas formas que expresen el sentir y la emoción del hombre moderno. Las estilizaciones, refinamientos, sutilezas y síntesis que se imponen en las creaciones de multitud de obras regionalistas las hacen en gran medida asimilables al espíritu sofisticado y elegante del *art déco*.¹¹⁰

¹¹⁰ Facundo, Tomas e Isabel, Justo, *Pigmalión o el amor por lo creado*, Editorial Anthropos, Barcelona, España, 2005, p. 237.

Este gran espacio que hace honor a su nombre posee calles interiores que son un halago y tributo para los que reposan en la necrópolis, y por supuesto, para los caminantes que recorren el sitio. El trino de los pájaros, el paseo de las mariposas que transitan entre las flores y algunas ardillas que se vuelven compañeras en el recorrido del área, hacen todavía más placentera la visita.

Los cementerios más lujosos se transfiguraron en templos del romanticismo decimonónico, con sus estructuras neoclásicas, sus rosetones y figuras art Nouveau que estimularon ese halo de tragedia y misticismo que implica este género de lugares. Gustavo Adolfo Bécquer, una pluma bien sintonizada con su época, nos heredaría una famosa frase, escrita luego de haber asistido a un cementerio: “Ante aquel contraste de vida y misterio, de luz y tinieblas medité un momento: ¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!”¹¹¹

El mantenimiento del gran cementerio es de destacarse, considerando que dentro de él se encuentran 250,000 tumbas, de las 180,000 planeadas en un inicio:

El cementerio ha sido pensado para hospedar una gran variedad de monumentos funerarios que corresponden a una diversidad de gustos artísticos y de credos religiosos.... Su composición es ecléctica, la grandiosidad es evidente, el gusto por el detalle, la eficiencia en la funcionalidad han hecho del Monumental un modelo en la arquitectura funeraria y una de las realizaciones más apreciadas del eclecticismo italiano.¹¹²

¹¹¹ Eulalio, Ferrer, **op.cit.**,... p.101.

¹¹² **Monumental, Museo a cielo abierto.**

<http://www.monumentale.net/internatesto> 2 de marzo de 2007

La fachada del cementerio Monumental de Milán (fig. 59) fue hecho bajo el estilo lombardo bizantino “con una distintiva piedra rojiza con rayas de mármol blancas”.¹¹³ El primer entierro en este inmenso museo de esculturas se llevó a cabo en el año de 1866:

...La recreación Griega del templo crematorio de Maciachini el primero de su clase en Italia, fundado por un protestante iluminado, Alberto Keller fue inaugurado en 1876. Con la apertura del nuevo cementerio sub urbano en Musocco la función del Monumental fue consagrado como el centro de exhibición de la clase empresarial milanese.¹¹⁴

Inmediatamente después de acceder al sacramental, se continúa el recorrido por la parte izquierda del mismo, donde se nos recibe con hermosos ejemplos escultóricos creados bajo el estilo *Art Déco*.

La ubicación dentro de la necrópolis y el volumen de los monumentos colocados en grandes nichos evidencian que fueran reservados para milaneses de estratos económicamente elevados, esa burguesía que comisionaban a maestros escultores, para que a través de sus habilidades artísticas pudieran demostrar cierta “extravagancia” haciendo uso de nuevas técnicas y materiales:

Algunas creaciones funerarias de hecho dieron al escultor la oportunidad de llevar a cabo con mayor libertad programas de inspiración y creación más personal que con alguna comisión pública. En Italia Leonardo Bistolfi, por ejemplo hizo su nombre

¹¹³ Sandra Berresford, **op.cit.**,... p. 79.

¹¹⁴ **Ídem.**

gracias a la libertad con la que le permitieron trabajar en los confines del cementerio...¹¹⁵

Leonardo Bistolfi, es uno de los escultores de más renombre en los camposantos italianos *Monumentale* y *Staglieno*. Atraído hacia el simbolismo colorido por la espiritualidad, Bistolfi dedica parte importante de su actividad a la creación de monumentos funerarios que expresan la angustia de la muerte y el enigma del más allá, por lo que se le califica como el "escultor del dolor", ejemplo de ello, lo podemos apreciar en la tumba "Toscanini", hecha en el año de 1909-11 en el que resalta una escultura hecha en relieve. Se trata de una imagen femenina que evoca en cierto modo, el ambiente de la Secesión Vienesa.

Bistolfi delimita con nitidez el cuerpo de la joven mujer, a la cual envuelve en su larga y ondulante cabellera, dando una sensación de sinuosidad a través de líneas decorativas serpentinas y ondulantes, muy utilizadas por el estilo *Liberty* o *Nouveau*. Manifestaciones, que nos remiten a la exploración del sueño y del imaginario, que el artista adecua como una expresión poética de la interioridad.

Para algunos artistas, el trabajo desarrollado en los cementerios, constituía el trampolín en su carrera, ya como artífices de la piedra (especialmente, es notoria la tradición de cantereros y escultores en piedra), de ahí la importancia de esa autonomía e independencia con la que se les permitió trabajar con las novedades del momento, siempre tratando de conciliar lo vanguardista con lo tradicional.

¹¹⁵ Penélope, Curtis, *Escultura 1900-1945*, Oxford University Press, New York, E. U., 1999, p. 25. Trad. propia.

En el cementerio *Monumentale* de Milán, a diferencia del *Staglieno* de Génova, pueden ser apreciadas con mayor holgura las diferentes tumbas, debido al espacio existente entre cada una de ellas, hecho que permite valorar con mayor comodidad las obras artísticas, entre ellas el desnudo femenino, figura omnipresente a través de la historia del arte.

La escultura es, por naturaleza, el arte más sencillo y más claro: un cuerpo humano desnudo, sola y exclusivamente un cuerpo humano desnudo – llámese Venus o Diana, Marte o Mercurio; llámese la Verdad o el Trabajo – es, hace más de veinte siglos, tema constante del estatuario, y es razonable presumir que lo será otros veinte, con todo lo cual apenas produce cada siglo más de una figura de esta especie que inmortaliza el Arte.¹¹⁶

Durante el tiempo que se ha dedicado a la investigación del tema sobre la escultura *Art Déco* ha sido evidente la carga simbólica dentro del arte funerario. El deseo de trascendencia y de la propia inmortalidad, ha llevado al ser humano a dejar plasmado en diferentes expresiones artísticas figuras e imágenes que ofrezcan consuelo en los momentos de las grandes pérdidas.

Entre dichas representaciones, una es la que guarda un lugar preponderante en la iconografía funeraria y esta es la del cuerpo femenino, mismo que es posible admirar, en casi todo el cementerio *Monumental*.

Las formas femeninas pueden ser reconocidas de manera frecuente adornando edificios públicos, museos, templos, parques, avenidas y por

¹¹⁶ Alfonso, 1890. Cit por: Facundo, Tomás e Isabel, Justo, *Pigmalión o el amor por lo creado*, Ed. Anthropos, Barcelona, España, 2005, p. 263.

supuesto también, cementerios. Y es en este punto prudente recalcar nuevamente, la figura del *Eros* y *Thánatos*:

En la antigua Grecia, el desnudo era el epítome de la belleza física perfecta, poseía una clase de inmunidad sobre la depredación del tiempo; significaba la imposición del orden sobre los caprichos de la naturaleza: y simbolizaba la nobleza del espíritu humano. Era un arte generalmente reservado para representar deidades, mientras que los retratos de las personas eran frecuentemente ataviados.¹¹⁷

El tema recurrente de la muerte y de las doncellas ó vírgenes proviene de la mitología Griega, específicamente de la saga de *Perséfone* y *Hades*:

Perséfone era la diosa griega del Inframundo y la esposa de Hades. Hades se enamoró de ella tras verla recogiendo flores en un llano de Sicilia. Hades decidió raptarla y llevársela al Inframundo. Demetria, la hermana de Zeus, era la madre de Perséfone. Luego del rapto de Perséfone, Demetria fue por todo el mundo en su búsqueda. Finalmente se enteró del destino de su hija y le rogó a Zeus que liberara a Perséfone del reino oscuro del Inframundo. Hades accedió con la condición de que no comiera nada durante su estancia en el bajo mundo. Por desgracia, Perséfone comió algunas semillas de granadas que Hades le había ofrecido. Después de mucho llanto y tristeza, Zeus accedió a que Perséfone pasara la mitad de un año bajo la luz del día junto a su madre en la Tierra, y la otra mitad en el Inframundo, en donde reinaba como Reina del Inframundo junto a su esposo el dios Hades (Plutón para los Romanos). Durante la mitad del año que está con su madre, la primavera y el verano cubren a la Tierra calidamente; las flores florecen, los árboles se cubren de frutas y los pájaros alimentan a sus críos.

¹¹⁷ La sensualidad en el arte memorial.

<http://northstargallery.com/pages/Sensuality.htm> 12 de septiembre de 2007

Durante el otoño y el invierno, la Tierra está cubierta de hielo. Las flores mueren, los árboles se secan, y los pájaros desaparecen de sus nidos. Por lo tanto, esta leyenda está relacionada con la creación mitológica de las estaciones.¹¹⁸

Es claro que *Perséfone* entra en una relación “sensual” con la muerte (*Hades*) y con ello el mensaje se da a través de la idea que la vida es corta, como corta es la belleza exquisita de la doncella (*Perséfone*). Esta belleza habitualmente será representada desnuda y dará pie a otro tema dentro del universo funerario: “La danza de la muerte” (fig. 60):

La "Danza de la Muerte" castellana es de principios del siglo XV. Se conserva en un manuscrito de la Biblioteca de El Escorial. Consta de más de seiscientos versos y en ella, la Muerte va llamando a bailar a diversos personajes, como el Papa, el Obispo, el Emperador, el Sacristán, el Labrador, etc., al tiempo que les recuerda que los goces mundanos tienen su fin y que todos han de morir...Este macabro espectáculo se desarrolló en toda la literatura europea, procedente de Francia. El tema de la muerte dominó la Baja Edad Media, y frente a ella no había resignación cristiana, sino terror ante la pérdida de los placeres terrenales...hay que estar preparado para morir cristianamente; por otro lado, una intención satírica al hacer que todos caigan muertos, con independencia de su edad o su posición social, dado el poder igualatorio de la muerte.¹¹⁹

El cementerio Monumental cuenta en su haber con diversos ejemplos de desnudos o semidesnudos femeninos, que se hallan bajo el dominio del estilo *Art Déco* dentro de los que destacan el de la familia Pogliani,

¹¹⁸ **Perséfone.** <http://www.windows.ucar.edu/tour/> 12 de septiembre de 2007

¹¹⁹ Danza de la muerte. http://es.wikipedia.org/wiki/Danza_de_la_Muerte 9 de septiembre de 2007

Apostolo o la más representativa de todos los monumentos *Art Déco*: la tumba Morgagni, (fig. 61).

Este es un trabajo del arquitecto florentino Enzo Bifoli (1882-1965) y del escultor Guido Micheletti (1889-1981) autor de las esculturas y su decoración. La obra fue diseñada y puesta en su sitio en 1921 y subsecuentemente modificada.

Dedicada al periodista Tullo Morgagni, quien murió en Verona, Italia, en un accidente aéreo en 1919: el mausoleo fue rediseñado entre 1929-1930 cuando las esculturas fueron realizadas y el texto escrito (dictada por Benito Mussolini) fue agregado para conmemorar el trágico evento.

El grupo escultórico de mármol blanco de Carrara está constituido por seis figuras femeninas alegóricas que tienen por fondo un mosaico azul:

Referencias al cine no son gratuitas, así como los efectos caleidoscópicos del monumento Deco, que recuerda al trabajo del coreógrafo de Hollywood Busby Berkeley. Toma por ejemplo, figuras talladas a mano en mármol blanco, guardianes de la flama, que van retrocediendo como pequeñas teteras en el monumento a Tullo Morgagni. El estilo Liberty ya había desarrollado el estereotipo femenino, pero el escultor Guido Micheletti, en conjunción con el archirecto Enzo Bifoli, fueron un paso más adelante...¹²⁰

El *Art Déco* hace uso de líneas puras y sin complicaciones, regulares, armónicas y simples que crean una suave elegancia. El monumento Morgagni posee como ornamentos figuras geométricas, muchas de ellas repetitivas, con lo que se acrecienta el efecto de movimiento y cuyos

¹²⁰ Sandra Berresford, *op.cit.*,...p. 99.

materiales, como el mármol y cemento, pulidos y suaves, le otorgan una mayor sensación de continuidad:

...Al mismo tiempo, comprendían que la nueva tecnología aportaba un modo de vida enteramente nuevo, que Italia no sólo debía compartir, sino ayudar a crear. Menos fácil, sin embargo, era para artistas animados por semejantes sentimientos descubrir los medios pictóricos y escultóricos con que representar las posibilidades de la vida moderna...la representación simultánea de las múltiples fases del movimiento...¹²¹

Como se ha señalado, la intención del monumento funerario *Art Déco* es la de representar elegancia, prueba de esa sofisticación y elegancia *Art Déco*, se presenta en el monumento funerario "Sesana" (fig.62) obra realizada por Ambrosio Bolgiani para el señor Guiseppe Sesana (1921), en donde destaca la figura de un alma -representada por una bella y joven mujer - que pretende iniciar su ascenso al cielo. La desnudez de la escultura marca una evidente intencionalidad erótica, aunado a ello, la limpieza y pureza de la línea, y el suave pulido del brillante mármol blanco, hace resaltar la estilizada silueta femenina.

Iconográficamente hablando, dentro de los ejemplos de escultura funeraria *Art Déco* se encuentran pocas referencias de motivos religiosos. Es paradójico que dentro de este estilo decorativo los creadores han privilegiado su lucha contra el anonimato, a la propia reverencia hacia la muerte.

Entre los contados íconos dedicados a la religión católica elaborados bajo el estilo *Art Déco* podemos destacar a las figuras angelicales - esos

¹²¹ George, H. Hamilton, *Pintura y Escultura en Europa 1880-1940*, Trad. Genoveva Ruiz-Ramón, Arte Cátedra, Madrid, España, 2003, p. 292.

seres celestiales que nos acompañarán al viaje final – como las de mayor presencia.

Aunque como veremos, se distinguen por poseer la línea recta, geométrica, omnipresente en ellos, aún lo es más, el dejo de indiferencia e indolencia que presentan en sus rostros. No obstante el predominio de las figuras femeninas, existen también figuras masculinas que merecen especial atención, como la tumba “Sommaruga” (fig. 63), realizada en el año de 1935 por el escultor Giannino Castiglioni.

Es el sacramental *Monumentale* de Milán, un pequeño “pueblo de estatuas” imponentes (fig. 64) y apacibles, aunque hay quien dice en relación a este museo escultórico: “...es tal el exceso, que te ofende que los muertos posean tales lujos”. No por ello, dejan de ser expresiones de la religiosidad, pensadas y realizadas para favorecer la comunión de los deudos con sus muertos, y que hoy en día, se ha convertido en un punto focal de peregrinaje, además de espiritual, también cultural y artístico (fig.65).

Centro y laboratorio de ideas, de intercambios artísticos, que como hemos podido comprobar, atraían a escultores, arquitectos y diseñadores procedentes de toda Italia cuya sensibilidad y talento podemos admirar en esta gran área.

En donde la presencia del estilo *Art Déco* hace gala del por qué, a casi un siglo de su nacimiento, sigue teniendo ese “halo” vanguardista en diseño, arquitectura, artes decorativas y por supuesto, en escultura funeraria (fig. 66), cuyos ejemplos guardados tras altos muros y que por su número, dimensión y calidad artística son difíciles de superar.

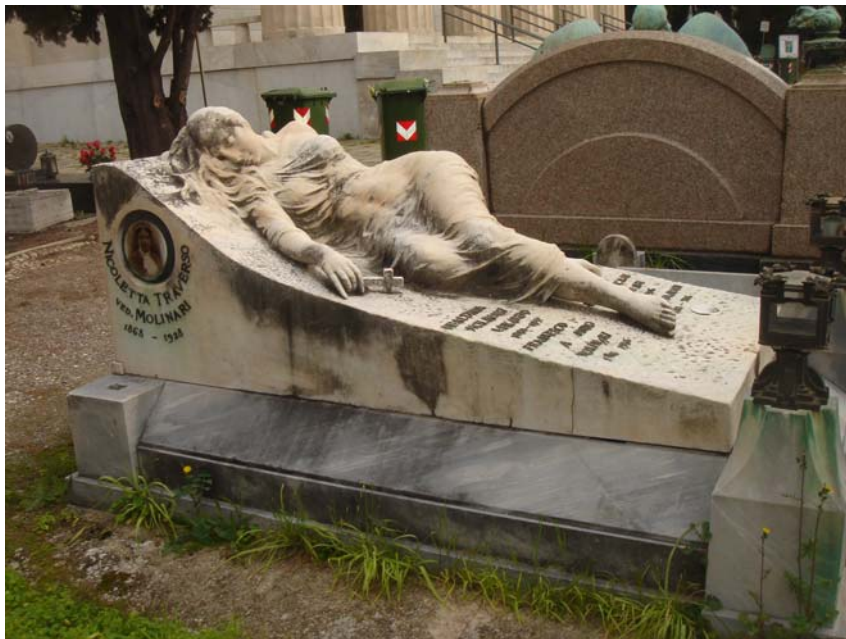
El siguiente capítulo nos hablará de motivos florales y animales mismos que, no son empleados como simple adorno, sino que se

convierten en un medio para definir la forma que es siempre viva, armónica y dinámica. El entusiasmo por el ornamento adquiere así otro significado, se trata de algo más que una simple decoración.

El estilo *Art Nouveau*, sentó las bases para una verdadera revolución, sin embargo, la situación misma no permitió una adecuada maduración del mismo y así su reinado resultó efímero, fatalmente dependiente del dictamen del público, aunque sobrevivió años más, a través del estilo *Art Déco*, que, “por comunidad de estilo”, guardó parte del repertorio formal del envejecido estilo *Modernista*.



29. Cimitero **Staglieno**,
Génova, Italia.



30. Tumba **Traverso**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia



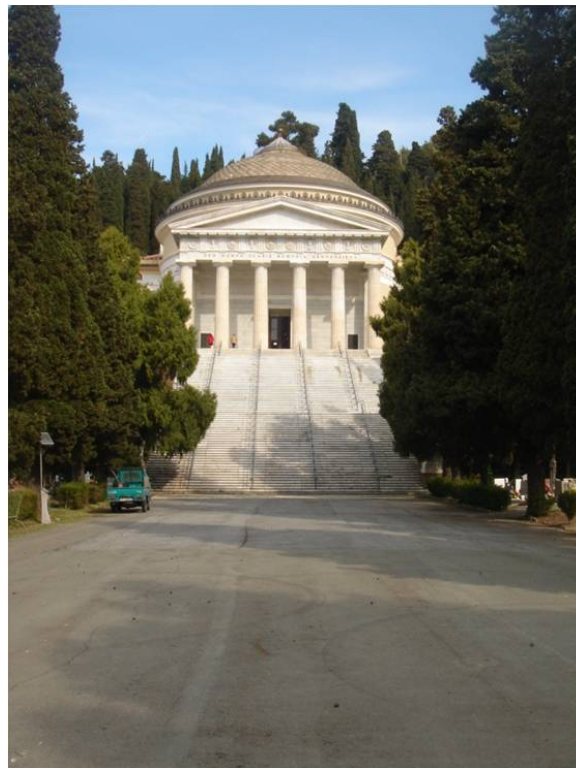
31. Tumba **Ofrecimiento**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



32. Cementerio **Staglieno**,
Génova, Italia



33. **Porticatos**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia



34. Capella **dei Suffragi**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia



35. *Estatua de la Fe*,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



36. Palacio de *Bellas Artes*,
Ciudad de México



37. Tumba **Perani**,
Cementerios Staglieno,
Génova, Italia



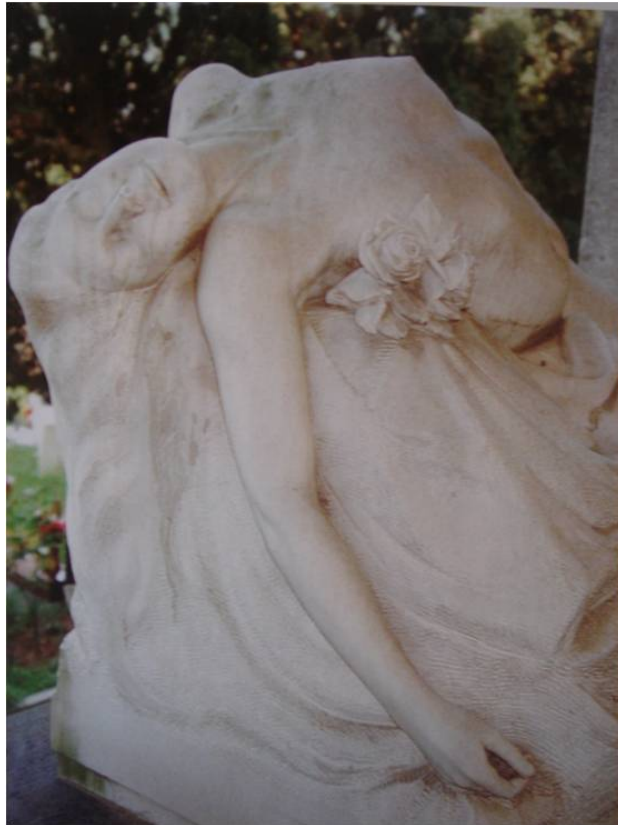
38. Julio Monteverde, 1882,
Tumba **Oneto**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia.



39. Julio Monteverde, 1882,
Angel **Oneto**,
Cementerio Staglieno,
Génova Italia.



40. Tumba **Raggio**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



41. Pietro da Verona, 1920,
Tumba **Burlando**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



42. Flor **Nenúfar**



43. Tumba **Lavarello Anselm**,
Cementerios Staglieno,
Génova, Italia



44. Tumba **El adiós**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia.



45. Lorenzo Orengo, 1882,
Tumba **Campodonico**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.



46. Battista Villa, 1879,
Tumba **Pienovi**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.



47. Tumba **Acqua**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia



48. De Albertis, 1931,
Tumba **Scorza**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia



49. De Albertis, 1917,
Tumba **Ammirato**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.



50. Tumba **Lavaggi**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.



51. Demetrio Paernio, 1914,
Tumba **Lavarello**,
Cimiterio Staglieno,
Génova, Italia



52. Cimiterio **Monumental**,
Milán, Italia



53. Tumba **Campari**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia



54. Mapa del cementerio **Monumental**,
Milán Italia.



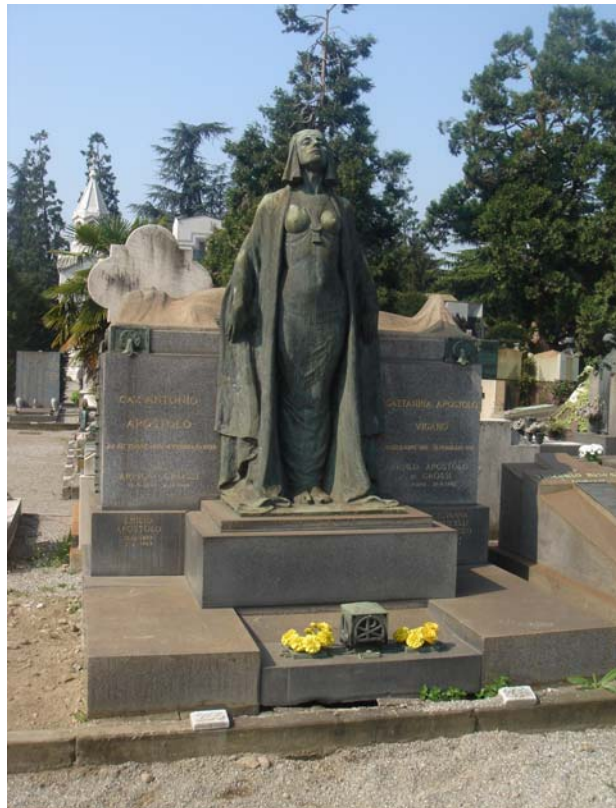
55. Cimiterio **Monumental**,
Milán, Italia



56. Antonio Cánova, ca. 1806,
Napoléon Bonaparte
Patio del Palazzo Brera.
Milán, Italia.



57. Tumba **Manzù**,
Cimitero Monumentale,
Milán Italia



58. Tumba **Apostolo**,
Cimitero Monumentale,
Milán, Italia



59. Cementerio *Monumental*,
Milán, Italia



60. Tumba *Danza con la muerte*,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia



61. Tumba **Morgani**,
Cimitero Monumental,
Milán, Italia



62. Ambrosio Bolgiani, 1921,
Tumba **Sesana**,
Cimitero Monumental,
Milán, Italia



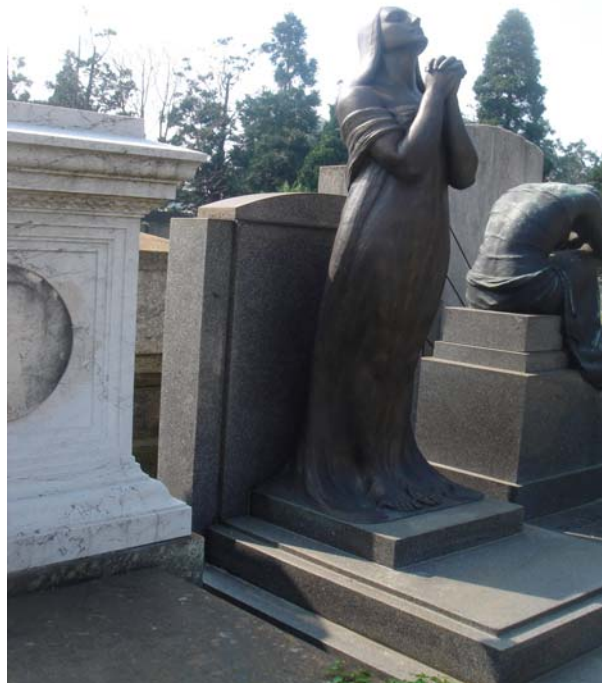
63. Giannino Castiglioni, 1935,
Tumba **Sommaruga Faini**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia



64. Tumba **Silva**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia



65. Tumba **Malerva**,
Cimiterio Monumental,
Milán, Italia



66. Tumba **Descalza**,
Cimiterio Monumental,
Milán, Italia

3. La escultura funeraria *Art Déco* y *Art Nouveau*, su tiempo, su relación.

Los pueblos que olvidan sus tradiciones pierden la conciencia de sus destinos, y los que se apoyan sobre las tumbas gloriosas son lo que mejor preparan el porvenir.
Nicolás Avellaneda¹²²

A través del recorrido de diversos panteones en América y Europa, fueron persistentes compañeras de camino, esculturas femeninas de líneas voluptuosas, apenas cubiertas por algún delgado lienzo de tela, que, fuera de ocultar la espléndida línea de sus cuerpos, remarcan con innegable propósito, la sinuosidad de sus figuras (fig. 67).

En otros casos, fue evidente la total desnudez de las mismas, sumándole a ello las sugerentes posturas en que generalmente suelen estar representadas: yacientes, recostadas o tendidas con expresión de abandono, hincadas con la mirada y los brazos orientados al cielo, ó de pie, en poses sensualmente románticas.

¿Quiénes son estas bellas jóvenes mujeres que siguen adornando cementerios pertenecientes al siglo XIX y principios del XX y que tantas preguntas nos surgen al contemplarlas? ¿Quiénes son esas distinguidas figuras que vigilan el reposo del valiente, de la buena madre y ama de

¹²² Nicolás, Avellaneda cit. por José Manuel, Villalpando, *El Panteón de San Fernando*, Porrúa, México, D.F., 1981, p.1.

casa, del poeta, de jóvenes niñas, de la científica y del deportista, entre otros?

Todas ellas son las “dolientes”, esculturas funerarias que inundaron los panteones desde fines del siglo XIX y principios del XX (fig. 68), y que bajo los estilos *Art Nouveau* y *Art Déco* velan y custodian sueños truncados, lágrimas amargas, glorias hechas realidad, historias de amor y sobre todo, seres humanos cuyo deseo fue el de afirmarse en la tierra a través de un homenaje postrero engalanado por la etérea figura de estas singulares doncellas y que a través de su inacción, se puede percibir la ansiedad y vanidad humana, y sobre todo, el enorme temor a lo desconocido: “Las mujeres tienen una parte esencial en la imaginería funeraria, tanto en la figuración misma de los rituales, donde se las ve lo más cerca posible del difunto, como en las escenas de ofrenda, donde asumen, con más frecuencia que los hombres, la tarea de mantener la relación con los muertos.”¹²³

Es bien sabido el papel fundamental que a través de los siglos ha tenido el cuerpo femenino en el arte. Haciendo un repaso de la historia del arte occidental comprobamos su reiterativa presencia.

En infinidad de ocasiones lo hemos admirado en lienzos, bocetos, esculturas, bajorrelieves, fotografías y para aquellos con gran imaginación, hasta en las notas musicales. Ni que decir, si éste se presenta sin atavío alguno; obras maestras que han pervivido a través de los siglos nos lo muestran como la excelsitud de la representación humana.

¹²³ Georges Duby, Michelle Perrot, ***Historia de las Mujeres***, Trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, España, 2000, p. 230

Épocas más, épocas menos, el tema del la figura femenina ataviada o no, connota al arte. Y son precisamente las esculturas funerarias *Art Nouveau* y *Art Déco*, dos estilos artísticos, hermanados por el tiempo y la iconografía, que tendrán por bandera a la figura femenina, y cuya influencia alcanzará más allá de los altos muros que resguardan a los camposantos.

El cuerpo femenino, ícono de la cultura occidental, tema perfecto para la obra de arte, ha venido transformándose a través de los años, en los cuales persiste una visión de goce esteticista sobre el cuerpo de la mujer; luego es evidente, que el tipo femenino encontró su nicho en los estilos *Art Nouveau* y *Art Déco*: mujeres jóvenes, de medidas “perfectas”¹²⁴ con cabelleras largas y onduladas, en posturas retorcidas (la llamada “línea látigo”), de formas redondeadas (tipo orgánico), entrelazándose con el motivo central -presentes especialmente en el periodo *Nouveau*- ataviadas con tules o satines que dejaban ver más allá de lo permitido en una época de grandes cambios en el campo de la moral (fig. 69).

Presentes están también el mito de la juventud y de la nostalgia por ella, incorporada a la obra escultórica a través de volumetrías netas y articuladas, superficies suavemente pulidas y geometrías compuestas (representadas especialmente durante el período *Déco*). Siendo por ello, que la generalidad de las esculturas funerarias de dichos periodos, muestran esculturas femeninas lozanas y frescas.

Es conveniente señalar, que no por ello se excluyó la presencia de otras propuestas alternativas, dotadas de diálogo, cuestionamiento y

¹²⁴ **Ver. Arte Griego.** Canon de alturas: 8 cabezas para el varón y 7 para la mujer, y acorde con estas proporciones todas las demás proporciones siguen en lo posible a la sección áurea, de este modo se evita toda desmesura y se mantiene la armonía.

revalorización del signo-mujer-joven a través de un nuevo carácter y representación de la desnudez.

Resulta por lo anteriormente expuesto, incuestionable la larga tradición en el arte occidental de celebrar a las formas femeninas en los planos secular y religioso. Y para muestra de ello, emergen en este punto las figuras de *Eros* y *Thanatos* que han sido abordados ya en otro capítulo dentro de la presente investigación, y que nos muestran, cómo estas poderosas imágenes, pueden llegar a ofrecer consuelo en tiempos de pérdida.

El “romántico” siglo XIX “creador” de los estilos *Simbolista* (fig. 70) y *Art Nouveau*, colmó de expresiones sobre la muerte, libros, periódicos, epitafios y epístolas, en el que fallecer, era una experiencia de exquisita emoción y última expresión de amor. Temática que aportaría una visión muy particular sobre la mujer fatal, lo sobrenatural, el amor, y la muerte.

Es así como puede avistarse el pensamiento de la bella muerte, tema omnipresente durante el último tercio decimonónico, en el que, morir, podía ser apreciado como un refugio, una liberación, o un renacer: “La muerte era asociada con un renacimiento, con la concepción, con el nacimiento y con la expresión sexual. La transición de la muerte a la vida eterna era vista como un renacer y vino a ser simbolizado en la liberación del placer sensual expresado por la “pequeña muerte”....¹²⁵

La representación de la mujer durante el periodo del *Art Nouveau* fue asociada al elemento floral, cuya silueta cual planta trepadora, va enredándose en el tronco formando movimientos cadenciosos que

¹²⁵ *Sensuality*. <http://northstargallery.com/pages.Sensuality.htm> 13 de diciembre de 2007

terminan por crear un efecto “latigueante”, fundiéndose en la base que le ha dado soporte.

3.1 Las bellas dolientes

Estas bellas figuras que ha decir de Kenneth Clark “...en el siglo XIX, el desnudo había llegado a significar casi exclusivamente el desnudo femenino...”¹²⁶ engalanan, bibliotecas, hospitales, universidades, rotondas, catedrales, museos y parques entre otros sitios. Por lo anterior se llega a comprender, como, la escultura urbana *Art Nouveau* y *Art Déco*, fue a dar a los panteones. El componente sexual de estas jóvenes y bellas féminas pudieron adaptarse nuevamente al concepto de la bella muerte y del *Eros* y *Thanatos*:

Las musas del Art Nouveau padecían del "mal du siècle": la melancolía. Sofisticadas como las cortesanas de los cafés parisinos aparecían representadas con dramática sensualidad, posando en éxtasis con los párpados entornados. Sus representaciones estaban cargadas de un fuerte componente sexual. La mujer fue vista como eje de la vida, como condición de la reproducción y asociada a los ritos de la fertilidad indispensables a la evolución. El sexo, a partir de las teorías freudianas, fue descubierto como esencia de la individualidad. La mujer, estilizada en el frágil tipo de hombros estrechos despertó en la época una contradictoria visión, su exótica y débil apariencia fue interpretada con un algo mórbido y demoníaco por muchos artistas del estilo. Ser de transformación y metamorfosis, por ello

¹²⁶ Kenneth Clark, *El Desnudo*, Trad. Francisco Torres Oliver, Alianza Forma, Madrid, España, 2006, p. 212.

siempre reflejada con extrema fantasía y asociada a la pasión sobrenatural...¹²⁷

Esta sensualidad contenida puede contemplarse en innumerables ejemplos de escultura urbana y funeraria *Art Nouveau* y *Art Déco* dentro y fuera de México. Destacándose en ellas, la fugacidad de las expresiones, de la exploración del sueño y del imaginario; nada como la idea de la muerte ha prodigado más amor y nostalgia, de ahí que los artistas hayan adoptaron un tratamiento más sumario de las formas, lo que apoya una expresión poética de la interioridad; muestra de ello es el monumento funerario dedicado a la joven de origen argentino, Rufina Cambaceres, (1887-1903) el cual guarda cada una de las características anteriormente citadas.

Ubicado en el cementerio de “La Recoleta”, en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, este bello ejemplo *Art Nouveau*, composición muy bien lograda tanto en lo arquitectónico como en lo escultórico, con factura del alemán Richard Aigner (1867-1925), muestra la figura de una joven, la cual, abre la puerta de Hades, o de la que será su nueva morada.

El contorno que rodea el marco de la puerta fue detallado con largos motivos florales. Elementos naturales que brotan como retoño, capullos que germinan, bulbos ovoideos, todos símbolos de vida y desarrollo. A la par, cae melancólicamente una estilizada guía, de largo tallo y pálidos capullos, que insinúa la profundidad en la apropiación visual del plano y del espacio (fig. 71)

¹²⁷ Art Nouveau. http://html.rincon.com/art-nouveau_1.html 8 de octubre de 2007

El rostro de la bella doncella, muestra resignación, melancolía y sobre todo, una gran tristeza. Su cuerpo, oculto por una túnica, deja al descubierto el hombro izquierdo, permitiendo con ello despuntar la sinuosidad del pecho de la infortunada Rufina, mientras que su mano derecha, toma de forma indolente la manija de la puerta, concedora de su inexorable destino.

Iconográficamente hablando, es ahí en donde resalta el eclecticismo del estilo *Art Nouveau*, quien hereda la impronta renovadora de la década anterior. La sinuosidad de la línea, el disfrute de las formas de gran tendencia a la sensualidad y complacencia de los sentidos, se muestran innegablemente, en el contorno corporal, de la inocente y bella, Rufina Cambaceres:

Rufina era una de las más preciadas damas de la alta sociedad porteña por su juventud y belleza. El 31 de mayo de 1902, mientras se preparaba para una salida al teatro, perdió el conocimiento. Su madre, alarmada, llamo a los doctores para que revisaran el estado de la joven. La conclusión fue demoledora: Rufina Cambaceres había muerto. Sólo tenía 19 años. Esa misma noche su ataúd fue depositado en la cripta familiar del Cementerio de la Recoleta, junto a los restos de su padre. Unos días después se descubrió que el féretro estaba derribado. Temiendo que alguien hubiera robado las joyas que lo cubrían, el cuerpo fue retirado de la tumba. Con horror, los presentes pudieron ver los arañazos que la propia Rufina, presa del pánico, había marcado sobre su cara y las paredes del ataúd al despertar en su propia tumba, para luego morir asfixiada. Había sido víctima de un ataque de catalepsia...¹²⁸

¹²⁸ Rufina Cambaceres. <http://www.buenosaires.com/articulo-145.html> 27 de enero de 2008

El bello ataúd que guarda los restos de la señorita Cambaceres, es digno de ser descrito. Se encuentra dentro de la capilla familiar y puede ser apreciado a través de la puerta lateral del monumento. Fue hecho con mármol blanco italiano, y juegan, a lo largo y ancho del féretro unas “cintillas” o tallos largos, que de forma ondulada, recorren todo el cuerpo rematando en moño, conjuntamente con dos agarraderas dispuestas en cada extremo (fig. 72).

Estos tallos generan lo poético y sensual del estilo, labrados sobre el lechoso e inmaculado mármol, los que parecieran capturar la humedad de la atmósfera, humedad que marchita con el tiempo y a la vez, nutre y da vida.

A pesar de la edad del monumento, la blancura y el terminado “cremoso” de la piedra siguen intactos. Tanto la línea, el material empleado, y el diseño con un acercamiento a la morfología de la naturaleza, nos hablan de una libertad creativa emblemática del *Art Nouveau* de principios de siglo XX.

La presencia del vocabulario formal, dinámico cuya atracción hacia las espirales, es evidente en este fino ejemplo de monumento funerario *Art Nouveau*, que hace de la inspiración floral, un tema paralelo a la dulzura y delicadeza del rostro de la desventurada Rufina:

Al final de un gélido pasillo, una joven blanca de belleza entreabre las puertas de su última morada. Así la imaginó su familia, para expiar el espanto de una muerte brutal y absurda, abriendo las puertas de su infierno.. La bóveda de los Cambaceres consta de dos partes, una antigua que data de mediados del Siglo XIX, la otra construida después de la muerte de Rufina en 1903 por

Richard Aigner. Es una de las primeras construcciones Art Nouveau de Buenos Aires con abundantes detalles florales.¹²⁹

Todos y cada uno de los detalles tanto de la vida, como de la muerte de la bella señorita Cambaceres se ajustan al ideal del Romanticismo, identificado dentro del estilo *Nouveau*: mujer joven, amor, muerte y alejado del *Déco*:

Florencio M. del Castillo es uno de los escritores más profundamente románticos de nuestra literatura, y su explicación de la muerte de una joven tiene, por lo tanto, un valor especial. En su cuento “Botón de Rosa”... escribe: “Oh! Las mujeres jóvenes mueren porque Dios las quiere liberar de toda mancha; lo delicado, lo hermoso, lo poético dura poco en el mundo, porque no es el mundo su patria, y sólo viene a él para despertar en nuestro corazón el amor verdadero y enseñarnos a aspirar al cielo”.¹³⁰

Admiración, asombro y emoción puede experimentarse observando ejemplos de escultura funeraria *Art Nouveau*, así como también de escultura funeraria *Art Déco*. Resulta un halago a la vista, poder apreciar los volúmenes de los cuerpos, el pulimento de los materiales (casi llegando al efecto espejo) y planos geométricos que nos hablan de la presencia del *Art Déco* en la obra:

El Decó alcanzó su apogeo en los años 20. Aunque muchos movimientos del diseño tienen raíces o intenciones políticas o

¹²⁹ Omar, López Mato, *Ciudad de Ángeles, Historia del Cementerio de la Recoleta*, Gráfica Integral, Buenos Aires, Argentina, 2001, p. 121.

¹³⁰ Montserrat, Gali Boadella, *op. cit.*,... p. 426.

filosóficas, el Art Deco era casi puramente decorativo, por lo que se lo considera un estilo burgués. A pesar del eclecticismo de sus influencias formales y estilísticas, el Deco es sólido y posee una clara identidad propia. No se trata de un historicismo ni de un anacronismo; es fiel a su época y deja entrever la noción futurista de la Revolución Industrial. Su significación gira en torno al progreso, el ordenamiento, la ciudad y lo urbano, la maquinaria. Elegante, funcional, y modernista, el Art Deco fue un avance frente al Art Nouveau, esta vez, exitoso en generar un nuevo repertorio de formas acordes a la problemática e imaginaria de su tiempo.¹³¹

Un bello ejemplo de escultura funeraria estilo *Art Déco* (fig. 73), es la tumba “Aragón”, situada en el Panteón Francés de la Piedad, de la ciudad de México, perteneciente al Sr. Enrique O. Aragón (1880 - 1942) quien fuera médico, filósofo y rector sustituto de la Universidad Nacional Autónoma de México, gran seguidor de las ideas Vasconcelistas.

Esta obra se conforma de 5 cuerpos en donde la “monumentalización” de la figura humana y zoomorfa es evidente: un ataúd sobre el cual descansan erguido, una efigie masculina que destaca por su altura, una joven mujer desnuda, un angelito y un búho. Por lo que hace a la figura masculina es interesante distinguir que porta un casco-máscara, que quizá nos podría transportar visualmente a las representaciones escultóricas de Pericles el grande (495 a. C.- 429 a. C.) en la Grecia antigua, más sin embargo, existe un mensaje oculto, un dato iconográfico interesante que subyace en la máscara. Michel Maffesoli señala que”... La máscara permite representar el terror o la angustia, la cólera o la dicha...en afectos que no valen más que porque son colectivos...”¹³² mientras que el doctor y

¹³¹ Art Deco. <http://espanol.search.yahoo.com/art+deco+wikipedia> 19 de enero de 2008

¹³² Michel Maffesoli, **op. cit.**...p. 133.

maestro Jesús Ma. González Zárate, especialista en iconografía sacra y profana quien en cátedra dictada dentro del IX Encuentro Iberoamericano de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales manifestó que la máscara tenía antiguamente el significado oculto de ser larva, de ahí a ser gusano, con lo que el mensaje intrínseco, era que todo se transformaría y destruiría, todo lo que estuviese debajo de esa máscara acabaría en la nada, pero que la muerte como tal, trascendería a todo lo material.

Es conveniente recordar que dentro de la escultura (y altorrelieves) *Art Déco*, existió cierto predominio por el uso de la representación humana, en donde los hombres eran personificados por titanes o atletas y la mujer, por figuras estilizadas, hieráticas, y en más de una ocasión, en escenas lésbicas.

Centraremos nuestra atención en la figura femenina (fig. 74). Magnífica alusión a *Psique*, la cual se encuentra arrodillada con las alas y cabeza echadas atrás. Su cuerpo sensual, sin artificios, se encuentra totalmente desnudo, mostrando una línea estilizada y elegante de la imagen femenina del *Déco* mexicano.

En este punto es conveniente destacar que, así como se señaló el mensaje oculto que posee la máscara, de igual manera las alas de mariposa que posee nuestra *Psique* mexicana tienen un significado unido al de la máscara. A decir del citado maestro González Zárate, la mariposa desde el antiguo Egipto tenía la connotación de la resurrección, de trascendencia, por lo que el monumento funerario del Dr. Aragón y su bella figura femenina alada, guarda elementos simbólicos ocultos del renacer.

En México durante las primeras décadas del siglo, la perfección corporal estaba relacionada fundamentalmente con dos

necesidades urgentes vinculadas al proceso de reconstrucción: la de una población sana y la de una sociedad civilizada a la altura de las más modernas del mundo, ambas con el afán de crear al nuevo mexicano, mejorar su tipo físico así como enaltecer el espíritu de los hombres y las mujeres de la nueva época.¹³³

Cabe destacar que para la época en que fue creada esta obra ubicada en un recinto sagrado, México vivía una singular etapa social:

En agosto de 1922, los cines Venecia, San Juan de Letrán, Triánón, Palace, Parisiana y Lux, exhibieron la película titulada *Cuerpo y alma*, en la que la actriz Audrey Manson posaba completamente desnuda para un pintor. Se organizaron entonces manifestaciones contra la cinta y los guardianas de la decencia “emprendieron una enérgica campaña contra las películas inmorales que últimamente han inundado la capital.” Los reclamos de las señoras y señoritas que pertenecían a la Unión de Damas Católicas a quienes se unieron los santos varones, muy probablemente miembros activos de los Caballeros de Colón, llegaron hasta la mitra y lograron que el arzobispo enviara una circular a los vicarios y capellanes del Distrito Federal, para que desde el púlpito impidieran que los católicos asistieran a la exhibición de tan pecaminoso film...¹³⁴

La abundante cabellera marcada a través de surcos repetidos, finamente labrados -un elemento iconográfico muy utilizado por el estilo *Déco* para dar sensación de movimiento- casi rectos, logran rematar el efecto de abatimiento y abandono de la joven doncella.

La actitud tendente a la sensualidad y a la complacencia de los sentidos es evidente. La total desnudez de la estilizada *Psique* lleva a

¹³³ Elsa, Muñiz, *Cuerpo, representación y poder*, México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934, UAM, México, D.F., 2002, p. 103.

¹³⁴ *Íbidem*, p. 138.

corroborar lo dicho sobre el desnudo: "...tiene el mérito de poner de relieve que el desnudo no es un tema del arte, sino, una forma de arte."¹³⁵

Nuevamente el *Eros* y el *Thanatos* hacen un guiño de complicidad, atrayendo a nosotros otro elemento simbiótico, una imagen muy mexicana (fig. 75), que estuvo presente en los calendarios desde los años veinte del pasado siglo XX, la llamada "Leyenda de los cromos", misma que se distinguían por ser estampas impresas, con técnicas derivadas de la cromolitografía:

Entre los años 20 y 70 de este siglo, cientos de autores y decenas de imprentas se conjugaron para producir las millones de coloridas reproducciones...se difundió el sueño de un México arcádico e idealizado, la fantasiosa ilustración de sus mitos, leyendas y deseos...surgió la visión del México Antiguo como una época dorada, el mítico lugar al que debemos voltear para recordar que, aunque vencidos, fuimos un pueblo consentido por los dioses. Una raza cósmica...Los cromos del siglo XX son la expresión extrema de ese retorno al mundo de los bravos guerreros, las doncellas sensuales y los grifos misteriosos.¹³⁶

Las escenas se componían de imágenes idílicas del famoso "México de bronce": indígenas estilizadas (época en que las clases ilustradas francesas se deslumbran por el arte prehispánico) bajo composiciones placenteras, con jóvenes morenas, hermosas y esbeltas de piernas largas (fig. 76), mismas que ilustraron durante muchos años, la publicidad de la sal de uvas "Picot":

¹³⁵ Kenneth Clark, **op.cit.**,... p. 18.

¹³⁶ Alfonso, Morales Carrillo, **La Leyenda de los cromos. El arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en galas de México**, Artes Gráficas, México, 2000, pp. 9,13.

La leyenda de los cromos. El arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en Galas de México, es un álbum de escenas idílicas que se produjeron al tenor del nacionalismo, la publicidad, el cine mexicano y hollywoodense de aquel momento y que siguen siendo nuestros signos de identidad.Pintadas y fotografiadas de frente y de perfil, revisadas en todas sus facciones y volúmenes, sublimadas hasta el punto de la belleza imposible, mujeres de papel de duración anual, eran sumisas, modosas, seductoras y maliciosas representantes del eterno femenino.¹³⁷

Esta “belleza imposible y seductora” puede ser identificada con la bella joven *Psique* de la tumba del Dr. Aragón. Belleza, que como señalara Armando Bartra fue el resultado de una “imitación creadora” debido a que “... la invención del ser nacional se combinó con un desenfrenado afán por imitar lo extranjero, y en particular las modas y modos norteamericanos....En los veinte, los mexicanos plagiamos ilimitadamente pero a diferencia de otros tiempos, se copió con enorme creatividad disfrutando más las versiones autóctonas que las originales.”¹³⁸ Parte de esta afirmación es válida en el sentido del gusto del mexicano, del recién estrenado siglo XX, por imitar modelos extranjeros, y con ello allegarse cierto cosmopolitismo que a su vez le permitiera reafirmar el sentimiento nacionalista tan en boga en esos años. Y es precisamente el Dr. Aragón, uno de los grandes seguidores vasconcelistas, quien en su tumba guardará simbólicamente ese deseo del “ser mestizo”, del sueño de la anhelada “raza cósmica”:

¹³⁷ Los prestigiados cromos de Cronos.

<http://www.jornada.unam.mx/2000/05/19/esp2.html> 12 de julio de 2007

¹³⁸ Armando Bartra y Arturo Aurrecochea, ***Puros Cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934***, CONACULTA-Museo Nacional de Culturas Populares, Grijalbo, México, 1988, p. 187.

Junto a esa inquietud científicista se encontraba la propuesta humanista y mística de José Vasconcelos, elaborada con un grupo de celebridades porfirianas de raigambre positivista y otros jóvenes de reciente egreso de la universidad. Entre sus colaboradores se contaban Ezequiel Chávez, Enrique O. Aragón, Alfonso Caso...Manuel Gómez Morín...¹³⁹

Iconográficamente hablando, esta especie de crisálida, que se tiende hacia atrás, abatida, contemplando el cielo, ofrece un mensaje del renacer al lado de Dios. Es sabido que todo arte expresa algo del espíritu de su tiempo, de su momento, reflejando así, esperanzas, temores y entusiasmo de la sociedad. Es ese espíritu, ese sentimiento de nacionalismo al que se refiere Alfonso Morales, el que toma forma en esta seductora doncella, rendida a los pies del orgulloso y altivo joven guerrero:

El nacionalismo como movimiento cultural usa mitos y símbolos para proveer a la comunidad que busca autonomía política una identidad cultural propia. El uso de mitos impulsa a la acción colectiva y demuestra tener la capacidad para la movilización popular. El peso de estos mitos y símbolos en la mente popular cuenta para determinar la especificidad que adquiere cada expresión de nacionalismo.¹⁴⁰

José Vasconcelos, haciendo uso ideológico del pasado prehispánico en el nacionalismo incipiente de México, afirmaba: “Lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar un pasado heroico y hacerlo hablar

¹³⁹ Elsa Muñiz, **op.cit.**,...p. 16

¹⁴⁰ Memoria indígena en el nacionalismo precursor de México y Perú. London School of Economics http://www.tau.ac.il/eial/l_2/gutierrez.htm 10 de enero de 2007

Wagnerianamente, por dioses crepusculares como Coatlicue”,¹⁴¹ lo que generaría expresiones pictóricas como la de los “Cromos”, los cuales, tenían como uno de sus objetivos, enaltecer el pasado, usando y reelaborando el mundo precolombino, con el fin de romper política y culturalmente con España.

La geometrización de los volúmenes muy propios del *Art Déco*, fueron bienvenidos en México, ya que la ornamentación azteca-maya hizo uso de la línea recta con sus grecas, bordes y cenefas, dando por resultado una fácil identificación y “acoplamiento” de los estilos. Motivos abstractos de bases geométricas daban soporte a los trabajos notables sobre la figura humana, todos ellos basados en el dinamismo general.

Dentro de las características principales que destacan al monumento escultórico-funerario *Déco* la arquitecta Margarita Martínez comenta a grandes rasgos nos encontramos con la presencia de un escalonamiento en la base del monumento y el uso de volumetrías netas, como elementos recurrentes. El monumento tumbal está formado por una planilla de desplante de 2.40 X 1.40 mts.; sobre este se encuentra un rodapié de 2.00 mts. por 1.00 mt. aproximadamente, con una altura máxima de 3 a 3.50 mts., a partir del cual se levanta una figura humana, zoomorfa o un elemento geométrico sobre el que en algunas ocasiones se adosa una placa decorativa alusiva a la iconografía e iconología funeraria.

Al observar ese bello ejemplo de escultura funeraria *Art Déco* mexicana, alcanzamos a apreciar la armonía con la que “convivieron” los elementos propios del estilo *Art Déco* y el toque final que le darían elementos prehispánicos al arribar a nuestro país.

¹⁴¹ Historia mínima del arte del s. XX. <http://www.arts-history.mx/artmex/cap2.html> 12 de enero de 2007

Es por ello que Don Manuel Ramos afirmaba:...en la escultura abundan las masas pesadas que dan la sensación de lo inmovible y estático. En vez de que las formas artísticas infundan a la piedra algo de movilidad, parecen aumentar su pesantez inorgánica. La expresión del arte de la meseta mexicana, es la rigidez de la muerte como si la dureza de la piedra hubiera vencido la fluidez de la vida.¹⁴²

Imágenes que hablan de nosotros, de nuestros abuelos, de nuestros padres; de nuestros guerreros, de nuestra historia; entorno del cual hoy somos partícipes como mexicanos del siglo XXI. Obras que se alzan, como testigos, como algo natural de lo que fue, una especie de tratado del tiempo, de la nostalgia.

Conviene destacar como en la imagen de la doncella-*Psique* (tumba Aragón) de gran estilización, cuyos rasgos en su afinado rostro denotan delicadeza, garbo y elegancia, se apartan sutilmente del tipo físico con la que se solía dibujar o esculpir la belleza prehispánica.

El *Déco* “prolongará” la silueta “...tienen los alargamientos y la inexpresividad modiglianesca...”¹⁴³ afinará fisonomías, procurará una sensación de movimiento a través de sus motivos geométricos repetidos, sus rostros mostrarán cierta indolencia e indiferencia, acompañados casi siempre, de cierto erotismo (fig. 77). Esto último hace concluir que el propósito de la escultura funeraria *Déco*, es ante todo, mundano.

De ahí que la escultura funeraria *Art Déco*, no refleje, a diferencia de estilos pasados y contemporáneos, gran dolor, abatimiento, ternura, desesperanza o duelo ante la muerte. Es paradójico observar cómo, con

¹⁴² Samuel Ramos, *El perfil del Hombre y la Cultura en México*, Planeta, México, D.F., 2003, p. 37.

¹⁴³ Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco*, Trad. Antoni Vicens, Ed. Destino, Barcelona, España, 1989, p. 200.

el paso del tiempo, el pensamiento humano se ha transformando en relación al tema de la muerte. Durante el período *Déco* la escultura observó una estilización de los cuerpos; una imagen de exhuberancia, erotismo y belleza se hizo presente en la pintura, escultura y artes decorativas. Mientras que, siglos atrás, algunos cristianos no daban importancia al objeto-escultura que marcaría el sitio donde se les daría sepultura:

Anacoretas del desierto egipcio pedían que sus cuerpos fueran abandonados sin sepultura y expuestos a la voracidad de los perros y de los lobos, o a la caridad del hombre que les descubriera casualmente. “He encontrado, cuenta uno de esos monjes, una caverna, y antes de penetrar en ella, he llamado según la costumbre de los hermanos”. Al no obtener respuesta entra y vi un hermano sentado que calla. “Yo le tiendo la mano, cojo su brazo que se pulveriza con mi contacto. Palpé su cuerpo y comprendí que estaba muerto... Entonces me levanté, recé, recubriendo el cuerpo con mi capa, cavé la tierra y le enterré y salí.”¹⁴⁴

Revelaría que las esculturas por si solas, no tuviesen en consideración lo sagrado del lugar. De ahí, el enigma, la seducción o el efecto que sentimos ante la presencia de un tipo de escultura que más que celebrar a la muerte, aplaude a la belleza corpórea, lo profano, y lo mundano.

Las prodigiosas manos del escultor logran transmitirnos ideas de elegancia, distinción, y ciertos dejos de arrogancia y altivez en sus esculturas funerarias *Déco* (fig. 78). Sin lugar a dudas, un estilo decorativo que en el campo de lo fúnebre, marca una ambivalencia entre la imagen

¹⁴⁴ M. Meslin y J. R. Palanque, *Le Christianisme antique*, cit. por Philippe Aries, *El hombre ante la muerte*, Madrid, España, 1992, pp. 34-35.

descarnada de la muerte y la celebración de la vida, después de la vida, a través de las formas voluptuosas y estilizadas de sus altivos modelos.

Una época que “reverenciaba” la imagen del ser humano joven, vigoroso, pleno de vida y fortaleza (fig. 79); evitando, así, iconográficamente hablando, representar imágenes tan poco atractivas como, seres descarnados, agonías interminables o desfiguraciones provocadas por el perpetuo dolor.

A diferencia de lo anterior podemos apreciar tanto en ellas como en ellos, físicos estilizados que tratan de comunicarnos un dolor, inexistente, una pena “teatral” y no real ante el inevitable triunfo de la muerte. Los rostros no demuestran abatimiento ante lo inevitable, no desdeñan la dimensión física ni la sensualidad.

La muerte macabra (fig. 80), el sufrimiento, la descomposición física no tendrán espacio dentro del estilo *Art Déco* funerario. Los temas lúgubres ya no son invitación a la “conversión” de los infieles, la reacción que conlleva el estilo *Art Déco* es la sensualidad, parte de ello debido al sentimiento de desilusión y desaliento que trajo el periodo histórico de entreguerras del siglo XX, por lo que recrear nuestra finitud no era tema oportuno y elegante a tratar .

O quizá, hayan sido creadas estas bellas esculturas, manifestando una “resignación” poco mística, por la pérdida y aceptación de la muerte del ser querido, en el cual su principal rol fuera, ser la primer testigo de la “espiritual” partida del difunto:

El vacío que la muerte causa, este hueco o forma en negativo es semejante a la huella que se genera y permanece cuando un cuerpo se ausenta... De algún modo, estas formas en negativo recuerdan, nostálgicamente, la plenitud de un cuerpo que se ha

ido... Podíamos decir coloquialmente que el arte funerario (tumbas y las efigies) llenan el vacío provocado por la muerte y mantiene la ilusión de que el difunto no ha sido devorado por el tiempo. La presencia de éste, de algún modo, se mantiene, aunque sea con tristeza.¹⁴⁵

Sentadas, recostadas, de pie ó hincadas; vestidas, semi vestidas ó desnudas, todas estas bellas figuras (fig. 81) nos participan algo, todas nos comunican claves *interpretandi*, a través de la simple postura de sus hombros, de sus brazos, de sus manos, o de sus rostros. Aunque menos estoicas que sus expresivas “hermanas” del periodo *Nouveau*, la escultura funeraria *Art Déco* se constituye como un espejo de la sociedad de ese momento (1925-1940).

Una sociedad burguesa, poseedora de un deseo por demostrar su poder económico, ocupando parte del mismo en la creación de monumentos funerarios “modernos y vanguardistas”, hechos con materiales finos, como el mármol, la bakelita, y el baño de oro que dieran el efecto óptico de lo metálico y vítreo:

...la burguesía perpetuó solemnemente la memoria de esa joven generación. La clase que mandó a sus hijos a ser masacrados con balas y metralas en el campo de batalla -una clase al borde de una profunda transformación- lamentó el sacrificio de miles de hombres jóvenes...la guerra con sus muertos y toda la retórica que la rodeó... entró en los silenciosos muros y protegió la tierra de los cementerios burgueses con fuerza devastadora, y desde ese tiempo en adelante, más dramáticas y más vividas descripciones han sido creadas en los cementerios de Europa. Una atmósfera que ha reflejado el día a día, de nuestras vidas.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Mónica, Gili, *La última casa*, Ed. Gili, Barcelona, España, 1999, pp. 18, 19.

Paralelamente aquí en México, esa añeja burguesía, y parte de la emergente clase media, entusiasta, adoptó como gusto muy propio, el estilo *Art Déco*, presuponiendo que con ello confirmaba su *status* social (orgullo y poder) que de otra manera, le hubiera sido negado. Esta peculiar “conducta” ya había sido señalada por el citado maestro Samuel Ramos:

...la imitación ha determinado en la vida mexicana un efecto que no ha llamado mucho la atención a los historiadores, y que es, sin embargo, fundamental para entender nuestro inmediato pasado. Consiste en el desdoblamiento de nuestra vida en dos planos separados, uno real y otro ficticio. Tal disparidad sólo es advertida por quien observa los hechos con la perspectiva del tiempo, más para los hombres que estaban en ellos, no existía ninguna diferencia entre la realidad y la ficción...¹⁴⁷

Es justo señalar que esa “adopción” del *Art Déco* en México, dio como resultado un eclecticismo afortunado, ya que esa belleza “funcionalista” fue el resultado de la aceptación clara de los materiales autóctonos como las piedras calizas (cantera rosa o verde), la linealidad geométrica azteca-maya, y los elementos de racionalidad, procedentes, especialmente del *Art Nouveau* o de la *Sezession* vienesa:

Origen de enormes limitaciones, causa o coadyuvante de chovinismos y localismos, justificación de errores y legitimación continúa de improvisaciones y fraudes, la cultura de la Revolución Mexicana es con todo responsable de mucho de lo mejor del país en este siglo: innovaciones, precisiones, descubrimientos. Entre el nacionalismo opresor y el imposible cosmopolitismo, el proceso

¹⁴⁶ Antonio, Riccardi, cit; por: Gianni, Berengo, *Staglieno, el gigante de mármol*, Tormena, Génova, Italia, 2002, s/p. Trad. Propia.

¹⁴⁷ Samuel Ramos, *op.cit.*,... p.24.

cultural se ha justificado por los seres excepcionales y el impulso de algunas tendencias, ha creado formas populares vigorosas y prontamente comercializadas....¹⁴⁸

A lo que añade el maestro Xavier Esqueda en su libro “El Art Deco, retrato de una época”:

Ya que el art deco en México pertenece a este movimiento, el valor que encontramos en este estilo artístico es, no solamente el hecho que se haya integrado a una tendencia internacional, lo que significa un anhelo de sentirse presente y vivo, sino que además representa el deseo de hacer una aportación sólida y nacional para un sentimiento de armonía universal.¹⁴⁹

La sociedad de la época temía el paso de la muerte (fig. 82). De esa muerte fea y villana que sería representada dentro el estilo *Art Déco* bajo la idea de que hasta en la migración del alma, habría que conservar el estilo, el garbo, la pose y la elegancia.

El paisaje psicológico del hombre del recién estrenado siglo XX se había alterado, parecería que el estilo *Art Déco* quiso reconciliar a la muerte con la felicidad y la placidez. Deseó convertir a la expiración, en la salida discreta de un vivo sosegado, conformado, dando el más trascendental de los pasos, sin angustia, con dignidad, valentía y buena estampa.

¹⁴⁸ Carlos, Monsiváis, cit. por Xavier Esqueda, *El Art Deco, retrato de una época*, UAM, México, 1986, p. 139.

¹⁴⁹ Xavier Esqueda, *op.cit.*,...p. 139.

Bien dice el proverbio latino, *De mortui nihil nisi bene*: De los muertos, nada que no sea bueno. Quizá, tener tan bellas y fieles compañeras silentes, resguardando el sueño eterno, permita que el difunto, realmente, y finalmente, descanse en paz (fig. 83).

El siguiente tema que nos ocupa, ha sido durante siglos, un argumento moralizante, plasmado a través de objetos inanimados, que aluden a la condición efímera de la vida. A menudo, la presencia de una vela muestra de forma explícita esta referencia a la muerte, o al *Memento Mori*. Notará el lector al recorrer el siguiente subcapítulo, una reiterada referencia a esa iconografía (funeraria) representativa de la brevedad humana y del ánimo frustrado de permanencia en ella.

3.2 Vanitas Vanitatum y Memento Mori

*¿Qué provecho saca el hombre de todo
por cuanto se afana debajo del Sol?
Eclesiastés¹⁵⁰*

¹⁵⁰ La Biblia, *Eclesiastés* (1:2), Trad. Alfonso Zimmerman, Ed. Verbo Divino, Madrid, España, 1995, p.1033.

Una de las ideas principales del pensamiento filosófico y religioso de casi todos los tiempos es la convicción de que todos los bienes son perecederos, y en especial, la vida. Con el cristianismo adquirió gran desarrollo el tema de la transición a la otra vida, la vida eterna, que se aseguraba con la práctica de las virtudes cardinales (Prudencia, Justicia, Templanza y Fortaleza).

A causa de su importancia, esta idea ha jugado un papel primordial en la formación de las bases espirituales del arte, encontrando una expresión variable a través del tiempo, condicionando tanto las abundantes imágenes existentes en las alusiones simbólicas, como las estremecedoras alegorías barrocas, de mayor expresividad.

Una oración bíblica (Eclesiastés 1:2) describe lo anterior: *Vanitas vanitatum, omnia vanitas*: “Vanidad de vanidades, todo es vanidad”, que nos recuerda que las preocupaciones mundanas son vanas e inútiles, porque la muerte está a la vuelta de la esquina.

A lo largo de la historia del arte, en las representaciones escultóricas, pictóricas o de grabados (fig. 84), generalmente los programas iconográficos se inician con una reflexión sobre la brevedad de la vida y el triunfo de la muerte, empleándose elementos tradicionales luctuosos, enfatizando lo temporal, incluyendo la belleza y el saber, la riqueza y los placeres.

Algunos de los elementos más comunes en estos lienzos son: los cráneos simbolizando la muerte humana, las burbujas representando lo efímero, los relojes que nos indican el paso del tiempo, la fruta muy madura sinónimo de envejecimiento; y otros como el humo y las flores marchitas dentro del mismo concepto de finitud.

Asimismo están presentes los libros, la clepsidra, los caracoles, los insectos y las velas (fig. 85), todos ellos recordándonos el concepto de futilidad, de lo pasajero de la vida, reconociéndose a ese tipo de expresiones plásticas, como *Vanitas*.

Unido a este concepto podemos encontrar otro, denominado *Memento Mori*, palabras provenientes del latín, que a decir del diccionario de la Lengua Española “Memento” significa “...detenerse a discurrir con particular atención y estudio lo que importa” y “mori” encuentra su traducción como muerte; por lo que la oración completa es un recordatorio de la hora o el tiempo de morir.

Así, la *Vanitas* y el *Memento mori* llegarían a formar “un estilo artístico que derivara a posteriori en el bodegón”,¹⁵¹ dentro del cual, se potencia una apreciación cuasi animista del elemento frutal-fugaz, como en las *Vanitas* del barroco.

Paradójicamente, el bodegón (naturaleza muerta) intentaba conservar el orden y la belleza efímera de la vida, aunque frecuentemente apareciera rondándolo la pulsión de la muerte en más de una formas.

En la naturaleza muerta, vanitas o memento mori, abundan los símbolos, los dobles sentidos, y si su lectura puede parecer lineal, hay matices e historias que sólo la mitología y la religión, junto con la historia de una civilización cada vez más compleja, pueden desentrañar. Si Vincent Van Gogh llegó a pintar 194 naturalezas muertas, tal vez su sentido, no sea sencillamente tan simple. Tal vez tengan un sentido renovado los cientos de naturalezas muertas que estos artistas, y otros muchos, llevan hechas en sus cortas y efímeras vidas contemporáneas.¹⁵²

¹⁵¹ <http://www.exitmedia.net/prueba/esp/articulo.php?id=141> 15 de octubre del 2007

¹⁵² **Ídem**

De igual manera, esta locución latina *-Memento mori-* fue utilizada como mecanismo para mitigar las pasiones de algunos gobernantes en la antigua Roma (fig. 86):

...La frase tiene su origen en una peculiar costumbre de la Roma antigua. Cuando un general desfilaba victorioso por las calles de Roma, tras él un siervo se encargaba de recordarle las limitaciones de la naturaleza humana, con el fin de impedir que incurriese en la soberbia y pretendiese, a la manera de un dios omnipotente, usar su poder ignorando las limitaciones impuestas por la ley y la costumbre. Lo hacía pronunciando esta frase, aunque según el testimonio de Tertuliano, Apologético 33, probablemente la frase empleada era "Respice post te! Hominem te esse memento!": "¡Mira tras de ti! Recuerda que eres un hombre" (y no un dios).¹⁵³

Un significado más sobre la misma frase aparece en la Edad Media en donde se traslada a los objetos del muerto el vocablo de *memento mori*:

En la Edad Media, los objetos llamados *memento mori* fueron apreciados como recuerdos de los muchos difuntos. Algunos mementos eran objetos del propio muerto cuando estaba vivo, como peines, joyas, o herramientas, que eran decorados por supervivientes queridos. Otros mementos, honrando un alma específica o toda la gente muerta del lugar, fueron creados específicamente para recordar el beneficio del muerto –o de la muerte misma– y fueron prominentemente expuestas en las iglesias a través de Europa. Los mementos más espantosos enseñaban al muerto como cadáveres descomponiéndose.¹⁵⁴

¹⁵³ Memento Mori. http://es.wikipedia.org/wiki/Memento_mori 11 de agosto de 2007

¹⁵⁴ Réquiem Nocte. www.requiemnocte.net. 10 de octubre de 2007

Es notorio el papel del pensamiento de la vanidad y de la mortalidad en la ideología cristiana medieval el cual fue muy diferente al existente en la antigüedad:

...Por aquella época, la muerte significaba el fin de esta existencia, y el paso a la verdadera vida. Se hizo resaltar la mortalidad de la existencia terrenal para aumentar la importancia del más allá cristiano. ¿Dónde está todo aquello de terrenal que fue aparentemente poderoso y grande? En la Edad Media se desarrolló toda una literatura de «*contemptus mundi*»: (desprecio del mundo o desprecio a lo mundano).¹⁵⁵

Como ya se ha señalado, el pensamiento religioso y filosófico a través de la historia de la humanidad, ha considerado la vida y los bienes terrenales como algo perecedero, fugaz. Por lo que, el concepto de las *Vanitas* ha seguido una “tradicción” y los elementos de su iconografía sufrieron algunas variaciones que dependieron de la percepción del hombre que ha tenido del mundo y por supuesto de la vanidad personal.

Dentro de los espacios funerarios se pueden apreciar, una serie de testimonios escultóricos y arquitectónicos que al igual que en la pintura (bodegones) nos hablarán de los estilos que emergen “simultáneamente” en la ciudad.

Los elementos que han reflejado esa caducidad y ese ser efímero, siguen repitiéndose, en pleno siglo XXI señalando la idea de la vida y la muerte, el cielo y la tierra, y que el paso del tiempo destruirá de manera

¹⁵⁵ Jan Bialostocki, Arte y vanitas.

http://www.plataforma.uchile.cl/fb/cursos_area/arte/info/bibliografia 11 de noviembre de 2008

inexorable la hermosura de esas frutas y pudrirá la carne de esos animales. La vela, el reloj, el libro, la calavera (fig. 87), se han sostenido como elementos inconfundibles en los cementerios, claramente explícitos de que el tiempo se acaba, y de que todo en nuestra vida es vanagloria y presunción.

Un bello ejemplo que guarda ambos conceptos es el de la tumba “*Luccini*” (fig. 88) ubicada en el cementerio *Viareggio* en la Toscana, Italia. Esta tumba se compone de 2 elementos: Una joven mujer de larga cabellera, la cual se encuentra abrazando y sujetando contra sí, un cráneo humano, rodeado de hojas. El cráneo ve de frente, como observando lo que le espera en el más allá a la joven doncella.

La imagen permite entender que la joven se encuentra meditando sobre la brevedad de la vida y de lo repentina que puede llegar a ser la muerte (durante los siglos XVI y XVII se señalaba esto último con una frase latina: “*In Ictu Oculi*”, que significa “en un abrir y cerrar de ojos”, indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana).

Pareciera que cierra los ojos al exterior y se vuelve o los vuelve hacia su mundo interior, y que a través de ese despojo humano (el cráneo) se represente simbólicamente el tránsito hacia otra vida, o bien, la muerte.

De que el tiempo pasa y de que más temprano que tarde, ella estará como ese cráneo descarnado, al cual observa con cierto temor. Las vanidades humanas denuncian la relatividad del conocimiento y la vanidad del género humano, sujeto al paso del tiempo, a la muerte.

Iconográficamente hablando es conveniente mencionar que resalta igualmente, en dicho ejemplo la presencia (reiterada) del *Eros* y *Thánatos* como elementos que darán contundencia al *Vanitas* y al *Memento Mori*.

La fuerza y la belleza física femenina que guarda la joven doncella ofrecen también la dualidad de la vida como sinónimo de belleza (*Eros*) y del cráneo como sinónimo de muerte (*Thánatos*) también referido a lo lúgubre ó tétrico. Estamos en la presencia del erotismo y la sensualidad, totalmente inútil frente a la muerte. Todo agota la muerte, todo lo relativiza. Algunos autores, como Jaime Valdivieso, afirman que la postura del *Eros* y *Thánatos* en la cultura occidental posee rasgos enfermizos:

En nuestra cultura occidental la relación de la muerte con la vida, y en particular la relación entre Tánatos y Eros, tiene rasgos fuertemente patógenos. La visión proviene de una concepción individualista, egocéntrica, que separa tajantemente la vida de la muerte y ve en ésta un corte, una discontinuidad y, por tanto, una falta, un castigo, un golpe inmerecido a la conciencia de que la vida es un valor único, precioso, irrepetible y no un acontecimiento genérico, habitual de la naturaleza en su incesante proceso de extinción y renovación.¹⁵⁶

O quizá en el fondo subyace la idea dentro de nuestra sociedad, mercantil y triunfalista, sobre cierta vergüenza frente a la muerte. En donde admitirla, parecería aceptar un fracaso en el mandato social de ser felices y tener éxito:

Hoy, la sociedad deja de participar en los rituales fúnebres, no sólo desinteresándose del moribundo, sino también abandonando al muerto a su familia. En los países industrializados domina una concepción que puede designarse "muerte invisible", que está llegando también a los países en desarrollo (Gorer, 1965). Esta conducta se debe al deseo de negar la existencia de la

¹⁵⁶ Jaime, Valdivieso Cit. por Ciro Caraballo Perichi, *Catrina y Sepulcro*, UAM, México, D.F., 2006, p. 126.

enfermedad y la muerte, a la incapacidad de tolerar la muerte del otro ya que se ve inminente la posibilidad de la propia muerte.¹⁵⁷

Estilísticamente hablando, de acuerdo a la teórica italiana, Sandra Berresford, este ejemplo del año de 1914 "...pasa a través de los estilos del *Realismo*, *Simbolismo* y el *proto Art Déco*".¹⁵⁸ En términos generales debemos considerar que la escultura funeraria *Art Déco* es puramente decorativa, sin ningún ánimo de trascendencia intelectual o sentimental.

Contrario a ello, el *Simbolismo* (inspirado en fuentes literarias impregnado por un radical pensamiento subjetivo: de decadencia, de esoterismo, y misticismo) ha tenido una ambición más específica y determinante: el significado de la muerte. Por lo mismo encontraremos ejemplos que en su contenido sean *Simbolistas*, pero decorados bajo el estilo *Art Déco*.

Así pues, las ideas de vanidad y de fugacidad fueron relacionados desde el principio, con el pensamiento de la muerte y a menudo con la idea del futuro renacer, por medio de la continuidad de la especie, de la entrada en la vida de la naturaleza, o bien, en una dimensión más trascendental, por medio de la vida situada más allá de los sentidos a la que tendrá acceso el alma inmortal después de haberse liberado de esta existencia terrenal, mortal y miserable:

¹⁵⁷ El Papel de la muerte en la vida psíquica

<http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen3/> 12 de noviembre de 2007

¹⁵⁸ Sandra Berresford, *op.cit.*,... p.185.

«Yo soy la muerte, gran princesa,
que arroja al vacío la soberbia humana:
mi nombre se extiende por todo el mundo.
Y cuando suena, la tierra tiembla...»¹⁵⁹

Con el paso del tiempo, y con el surgimiento de los cementerios urbanos centralizados (s. XIX), en sustitución de esas antiguas zonas localizadas junto a las iglesias y conventos, se inicia una gran exhibición de objetos que “enriquecerán” los sepulcros.

Durante esa época la burguesía en México y otros países católicos como Francia, Italia o España (fig. 89), encontraron diferentes expresiones, ideas y símbolos con los cuales pudieran plasmar y dejar evidencia de su propia “vanidad”.

Los obeliscos y monumentos funerarios no serán monumentos dedicados a la muerte, sino más bien, a esa vida valiosa, heroica o bella que hayan dejado tras de sí los difuntos, es decir, a la vanidad propia del individuo. Difícilmente puede plasmarse mejor el término antagónico del *Vanitas: Finis Gloriarum Mundi*: “el fin de las glorias mundanas” viéndose reflejar, en el monumento-tumba-*memento* puesto que, ni la sabiduría, ni las riquezas o la guerra serán vehículos para escapar de la muerte.

En México las ideas modernizadoras provenientes del liberalismo europeo, inspirados algunos en la recuperación de antiguos monumentos procedentes de Grecia, Roma o Egipto, trasladarán un conjunto de ideales estéticos novedosos para el país, de esa manera podemos observar la

¹⁵⁹ Jacopo o Piero Alighieri, Cit. por Johan Huizinga, *La figura de la muerte en Dante*, en: *Wege der Kulturgeschichte. Studien*, Munich 1930, p. 165.

inclusión durante el siglo XIX en el ámbito funerario, de arcadas y columnatas, puertas de acceso, obeliscos conmemorativos y demás símbolos (fig. 90), que nos hacen comprender la especial mentalidad de la burguesía, ligada a la tradición formal aristocrática de tiempos anteriores y la cual está claramente reforzada en el campo fúnebre.

3.3 Fotografía *Post-Mortem*

Otra acepción dada al término *Memento Mori* es la que señala la costumbre, también conocida como fotografía *post-mortem*, en la que se arreglaban los cuerpos de los familiares y se pretendía simular apariencia de vida en los cadáveres (fig. 91). Sin embargo, fue más común intentar que estos ofrecieran el aspecto de estar dormidos.

Esta fotografía coincidió con el descubrimiento de la anestesia como tal, y los conceptos clásicos de “sueño eterno-muerte” se grabaron aún más en los esquemas sociales de la época.

Coincidentemente, el desarrollo del daguerrotipo -precursor de la fotografía, inventado por Louis-Jacques-Mandé Daguerre en el año 1839- y la fotografía, impulsarán y traerán consigo una nueva significación al concepto de *Memento Mori* y el *Vanitas*:

...En la vanitas encontró la fotografía el terreno adecuado para plantear sus cuestiones sobre el paso del tiempo, la muerte y la memoria y para reflexionar sobre la naturaleza ontológica del proceso fotográfico como *memento mori*, como también reminiscencia visual de un momento pasajero... imágenes fijas y

estáticas que reposan en el papel, todas aspiran ser visiones eternas del efímero de la vida.¹⁶⁰

Aunque la costumbre de “representar” a los cadáveres tiene su antecedente en el Renacimiento, donde a través de la pintura se “retratava” al difunto haciendo énfasis al *Memento Mori*, sin embargo, no es hasta mediados del siglo XIX y principio del XX, a través de la fotografía con la que se hizo una práctica cotidiana, por el que las sociedades aceptaban este documento gráfico *post mortem*, como objeto de recuerdo, en donde generalmente el fallecido aparecía recostado con los brazos cruzados y luciendo ropajes solemnes.

No obstante, en algunas ocasiones estas imágenes suelen ser realmente perturbadoras, ya que muestran al cadáver con los ojos abiertos y el cuerpo incorporado (fig. 92):

En los primeros tiempos los cuerpos muertos usualmente se retrataban como si estuvieran dormidos, lo que otorgaba a los mismos una imagen de naturalidad al tiempo que se simbolizaba el “eterno descanso” del fallecido, pero también fue muy común disponer los cadáveres de tal manera que simularan estar realizando algún acto cotidiano, proceso que incluía, en muchos casos, abrir los ojos del difunto utilizando utensilios diversos (en general, una cucharilla de café) y resituar correctamente el ojo en la cuenca. De hecho, se solía dar completa libertad a la persona encargada de tomar la imagen para vestir y disponer el cuerpo como considerara apropiado. Muchos de los fotógrafos de aquel entonces se convirtieron en auténticos expertos del maquillaje, llegando a obtenerse resultados espectaculares en algunos casos y bastante patéticos en otros. En general, las fotografías

¹⁶⁰ Visiones eternas. <http://www.cadencialatina.com/cadencialatina3.0> 12 de agosto de 2007

podían tomarse en picado o contrapicado, pero era muy común disponer la máquina a la altura del rostro del fallecido.¹⁶¹

En México y en algunas partes del mundo, dicha práctica cayó en desuso durante las primeras décadas del siglo XX:

La costumbre de fotografiar a los muertos en América llegó desde Europa, donde la difusión de la fotografía entre el público fue muy rápida y enseguida se extendió la práctica de fotografiar las etapas importantes de la vida: nacimiento, matrimonio, servicio militar e incluso la propia muerte. El fotógrafo acudía así al domicilio del fallecido (a veces, era al revés y los familiares eran los que se encargaban de llevar al difunto hasta el profesional) y hacía una fotografía a la persona muerta que servía a sus familiares como recuerdo y como consuelo, ya que en muchas ocasiones era la única fotografía que tenían de ese pariente.¹⁶²

3.4 La muerte Niña

Aunque en provincia, algunas comunidades alejadas de los centros urbanos, conservaron la costumbre de retratar a los niños difuntos, práctica-ritual llamada la “Muerte Niña”, título tomado del poema de José Gorostiza, “Muerte sin fin”:

Desde hace varios siglos se mantiene en México la costumbre de retratar a los niños que acaban de morir como parte del ritual más amplio que tiene entre sus propósitos convertir la tristeza en alegría y festejar la entrada de un alma pura a una nueva vida. La muerte niña es una expresión en la que los niños muertos son

¹⁶¹ La fotografía post mortem en el siglo XIX

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=477017> 10 de septiembre de 2007

¹⁶² <http://www.antecamara.com.mx/nuevo/modules.php> 13 de octubre de 2007

considerados “angelitos”, y como tales son festejados, no llorados... ¹⁶³

Es decir, se cumple una doble función, por un lado se festeja la muerte de un ser que por su pureza resucitará entre los muertos, y por otro lado, la imagen del “angelito” permitirá ofrecer el consuelo necesario futuro ante el impacto afectivo (fig.93).

Aunque generalmente, el dolor y la tristeza que acompañan a la pérdida de un ser tan “tierno” encontrará también consuelo, en la creación de epitafios con fuerte influencia romántica y religiosa como la de de la tumba de José María, cita en el Panteón Español de la ciudad de México, del año de 1922, cuyos padres contritos por el dolor le dedican estas poéticas frases:

Volaste al cielo
Hijo idolatrado
A cantarle plegarias
Al criador
Dejando a tus padres
En un llanto de dolor

En ese contexto podemos apreciar los elementos iconográficos que de manera frecuente se presentan alrededor del pequeño difunto: la palma y la corona, mismos que dentro de la iconografía del arte cristiano nos

¹⁶³ “Artes de México”. http://www.artesdemexico.com/catalog/product_info 17 de diciembre de 2007

señalan que estos infantes son los elegidos por Dios y de que el paraíso, como un oasis esta poblado de palmeras.

Sitio que espera la llegada de los angelitos para su reposo eterno y que ve reflejado todo su sentir en el bello canto denominado “Despedimento de angelitos”, plegaria hecha canción, dispuesta para ser entonada por los deudos antes de enterrar al difuntito:

Dichoso de ti, Ángel Bello,
y la hora en que naciste,
dichoso de padre y madre
y padrinos que tuviste.
Dichoso de ti Ángel bello,
que a la Gloria vas a entrar
con tu palma y tu corona
y vestido de cristal.
Coronita me has pedido,
coronita te he de dar,
todo te lo he concedido,
todo tuviste en tu altar.
Ya me separo del mundo,
ya no quiero ser mundano,
ya los ángeles del cielo
ya me llevan de la mano.
Ya se murió el angelito,
válgame Dios qué alegría
que lo recibieron los ángeles
para cantarle a María.¹⁶⁴

Hasta hace algunos años, las tumbas-*mementos* de estos pequeños angelitos, debían guardar ciertas “formas” como lo señala Jesús Franco Carrasco:

¹⁶⁴ Aceves, Gutierre. “Imágenes de la Inocencia Eterna”, *El Arte Ritual de la Muerte Niña, Artes de México*, No. 15, 1998, p. 33* Para Miguel de Montaigne (1533-1592), el recién nacido ya tiene edad suficiente para morir.

Durante mucho tiempo el uso del color en las lápidas estuvo regulado por normas estrictas. Así, hasta una fecha que podríamos situar a mediados de los años treinta (del siglo XX), la policromía estuvo reservada a los angelitos, es decir, a los mementos de infantes, debiendo señalarse que en esa categoría se ubicaba también a las doncellas aunque fueran mayores de edad.¹⁶⁵

Esas radiantes imágenes del ocaso orgánico humano utilizadas en forma de naturaleza muerta con flores, ha permitido mudar la sordidez de la muerte, en el goce de un arte funerario *sui generis* (fig. 94). Arte que dio pie a las figuras del *Vanitas* y al *Memento Mori*, de hacerse presentes a través de los variados simbolismos dentro del arte funerarios, arropados a través de la representación, conmemoración y monumentalización de la memoria individual o colectiva.

A pesar de los distintos caminos estéticos que ha seguido el arte funerario, es claro que son cada vez menos los monumentos funerarios que aludan al tema del *Memento Mori*, no así al *Vanitas*, que continúa atrayendo aún hoy la atención, de los artistas hacia la contemplación y expresión dinámica que concurre entre la belleza de vida y su naturaleza fugaz.

En el siguiente capítulo, se dará paso a la actividad lúdica que trajo consigo esta investigación: los recorridos en los cementerios, las contemplaciones del olvido, el enorme placer de “interactuar” con los difuntos, permitiendo, siempre ellos, visitar *su* área considerada sagrada, apreciar el entorno (acompañado de cuentos y leyendas) y sus “casas”

¹⁶⁵ Jesús Franco, Carrasco, *La Loza funeraria de Puebla*, UNAM, 1979, p. 53

auténticos tesoros culturales, que irremediabilmente, tarde o temprano, acabarán por desaparecer.



67. Tumba **Blati**,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría



68. Tumba de los **Condes de Casal**,
Panteón de San Isidro,
Madrid, España



69. Tumba **Sencillez**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



70. Tumba **Aragón** (detalle), 1942,
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México



71. Richard Aigner, 1903,
Tumba **Cambaceres** (detalle),
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



72. Richard Aigner, 1903,
Tumba **Cambaceres** (detalle),
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



73. Tumba **Aragón**, 1942,
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México



74. Tumba **Aragón**, 1942,
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México



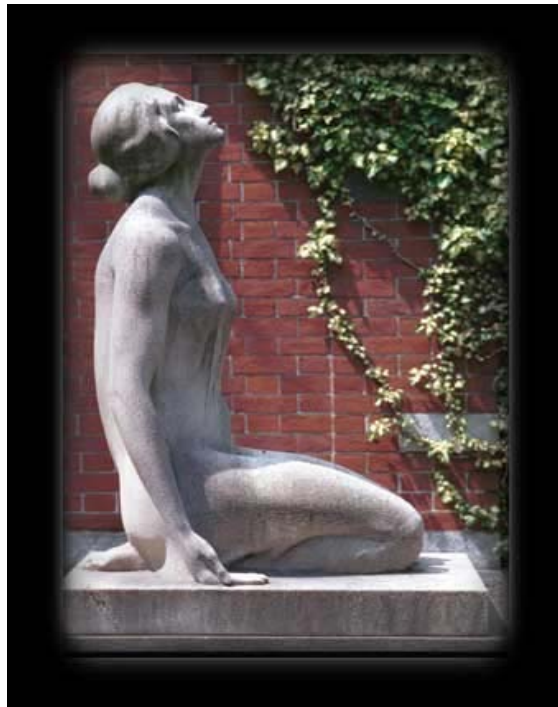
75. Jesús de la Helguera,
La Leyenda,
Cromos. Galas de México



76. Jesús de la Helguera,
Grandeza Azteca
Cromos. Galas de México



77. Tumba **Aragón**. Detalle.
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México



78. Tumba **Plegaria**,
Cimitero Monumentale,
Milán, Italia



79. Tumba **Mundet**,
Panteón Español,
Ciudad de México



80. Tumba **mujer árbol**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia.



81. Tumba **Liliana Crociati**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



82. Tumba **Macabra**,
S/Cementerio



83. Tumba **Asención**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



84. Hans Holbein el joven, ca. 1523
La danza de la muerte



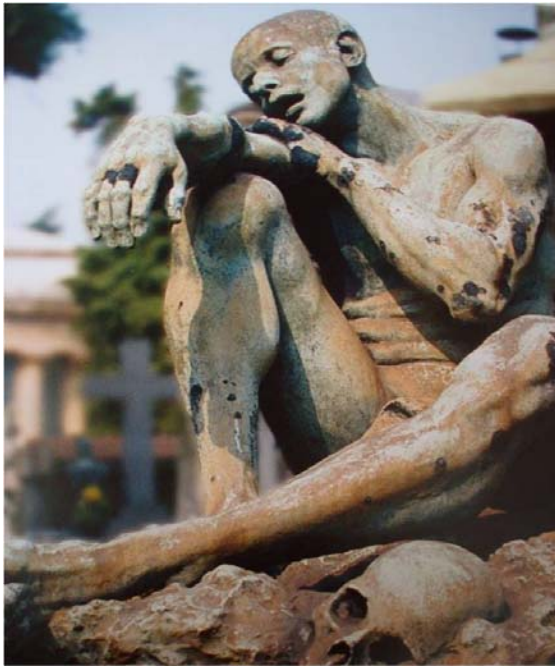
85. Tumba **la vela**,
Panteón Alemán,
Ciudad de México



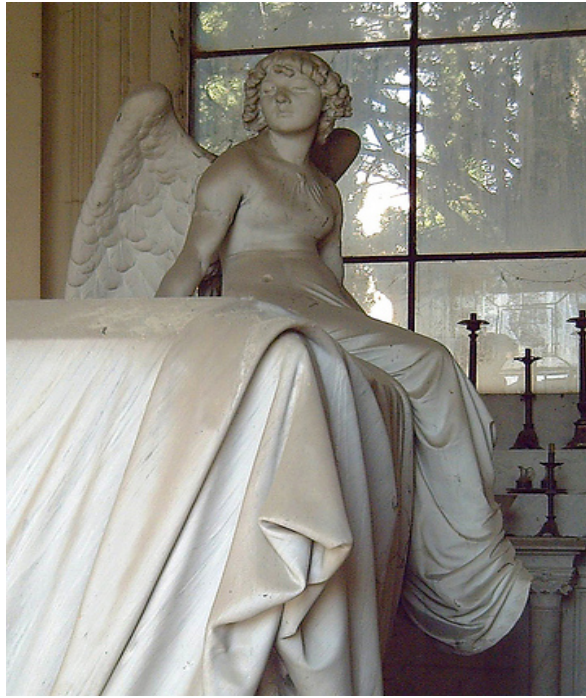
86. **Marco Aurelio Triunfante**, siglo II a.C.,
Museo Capitolino,
Roma, Italia



87. Tumba **Luccini**,
Cementerio de Viareggio,
Toscana, Italia



88. Achille Alberti,
Tumba **Puccinelli**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia



89. Tumba de la **Gándara**,
Panteón San Isidro,
Madrid, España



90. Tumba el **Libro**,
Cementerio de San Isidro,
Madrid, España



91. Fotografía *post mortem*, ca. 1900,
Ciudad de México



92. Fotografía *post mortem*, ca. 1900,
Ciudad de México



93. Juan de Dios Machain
Angelito dormido



94. Tumba de *carne y piedra*

4. El arte presente en los jardines de la muerte.

...vivir es aprender a morir.
Montaigne ¹⁶⁶

Uno de los grandes interrogantes que asaltan la mente humana, es, ¿por qué, al escuchar la palabra cementerio o “tener” que visitar alguno de ellos -sobre todo a ciertas horas del día - produce en algunas personas, escalofríos, temor o rechazo. Es decir, qué pensamiento atávico se guarda en lo más profundo de la mente humana en relación al lugar en donde todos, tarde o temprano estaremos “reposando” para siempre.

¿Qué idea, impresión o sentimiento guarda el hombre en relación a la muerte? Todo parece indicar que la respuesta que prevalece sobre otras, es que, de alguna manera al visitar un cementerio, vamos a conocer la que será nuestra última morada; sitio al cual, inexorablemente, vamos a llegar. Se suma a todo esto, por supuesto, el miedo a las almas perdidas, el temor a lo desconocido, ó el espanto de enfrentarnos a nuestra propia muerte.

Es por ello, que, a pesar de saber que allí yacen los cuerpos de muchos seres amados, familiares y amigos, en ocasiones, más de los que tenemos entre los vivos, seguimos resistiéndonos al hecho de darnos una vuelta por los camposantos.

A pesar de ser considerados algunos cementerios, como campos de paz, rodeados de bellas esculturas y arquitecturas, sitios envueltos de un

¹⁶⁶ Espléndido Montaigne. <http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Esplendido/Montaigne/>
12 de septiembre de 2008

silencio reconfortante, es grande el pesar que suele presentarse en el ánimo de algunas personas. Fue por ello que decidí ampliar la investigación sobre la escultura funeraria, al campo de lo paranormal o de aquello que se señala como “experiencias de ultratumba”.

Desde hace algunos años, cuando se inició el estudio e investigación del tema funerario, el constante trato que me llevó a tener con el personal administrativo, que de manera directa o indirecta laboran dentro y fuera de los cementerios, permitieron que iniciara una tarea paralela al estudio del estilo *Art Déco* en la escultura funeraria. Esta labor fue la de recopilar todas las historias, cuentos, leyendas que se fueron tejiendo a lo largo de los años en esas antiguas áreas en donde descansan hoy, nuestros muertos:

...Los escultores, valiéndose de la piedra hicieron brotar historias, ...manos y muros que se aman a pesar de la descomunal diferencia de edades, lo antiguo, lo muerto, la novedad, lo joven... esos camposantos creados por tantos hombres que no se conocieron entre sí...está poblada de nichos, tumbas, monumentos funerarios rebosantes de historias, historias donde palpita la vida.¹⁶⁷

Algunas personas, serias y respetadas en el tema funerario, discutieron el tema de lo paranormal conmigo. Y escuchando sus experiencias relacionadas con las necrópolis, sentí, como parte de mi propio escepticismo se desvanecía. Todos esos personajes que han constituido la “parte viva” en las necrópolis, son los principales “narradores

¹⁶⁷ Alberto Barranco Chavarría, *Ciudad de la Nostalgia*, Tomo II, Club de Banqueros de México, México, 1999, p. 9.

y compiladores” del conjunto de “mitos y leyendas” que forman parte de la tradición oral del lugar.

Relatos que fluctúan entre lo sentimental, lo escalofriante y lo conmovedor, permiten completar la experiencia del transitar e interactuar por estos sitios, que más adelante formará parte de nuestro “lecho final”.

Antes de entrar de lleno en el tema de las narraciones de ultratumba, es conveniente señalar que, caminar por los cementerios no es, al menos en México, una actividad agradable o lúdica; a diferencia de algunos países en Europa o los Estados Unidos, en donde existe la costumbre de pasear por las necrópolis arboladas como quien anda por un parque.

Dentro de esos Cementerios europeos podemos mencionar, al de *PlainPalais* (figs. 95 y 96) de Ginebra, Suiza, el *Kerepesi* (figs.97 y 98) de Budapest, Hungría, o el de *Green-Wood* (figs. 99 y 100), en Brooklyn, Nueva York, en donde se dan cita, desde enamorados deambulan, tomados de la mano hasta personas mayores, que sin prisa se complacen en transitar por un camino tranquilo, que además, se encuentra colmado de nostalgia.

Si bien, hace muchos años, la situación que se vivía en México era diferente, y como muestra de ello, están los textos de la marquesa Calderón de la Barca, en cuyo libro “La vida en México durante una residencia de dos años en ese país” -creado como fruto de las múltiples cartas que envió a sus familiares- narra los paseos que se daban cita en el famoso panteón decimonónico de “Santa Paula” ubicado en la ciudad de México:

...tuvimos tiempo, sin embargo, de pasar casi una hora la otra tarde en el hermoso cementerio que se encuentra en las goteras

de la ciudad, y que es, por cierto, uno de nuestros lugares favoritos, y conocido bajo el nombre de *Panteón de Santa Paula*. Tiene una bonita capilla, en donde dicen una misa diaria a la intención de los difuntos. Han plantado árboles jóvenes de muchas clases, y la vista de las tumbas y la extensa y melancólica fila de los negros nichos, con sus inscripciones en letras doradas, inspiran ideas tristes, pero a la vez producen un estado de dulce calma. Reina un orden perfecto, y los epitafios, aunque no todos de elevado estilo, casi siempre respiran ternura...¹⁶⁸

Actualmente las condiciones de vida en la ciudad de México distan mucho de ser parecidas a las vividas por *madame* Calderón de la Barca. Estas han cambiado, el estado físico de la generalidad de los cementerios y panteones en nuestra gran ciudad capital, no es bueno (excepción apenas lograda por el Panteón Alemán) y por lo mismo, no invitan a ser recorridos de forma segura y tranquila. Aunado a ello, se “vive” cierta “apatía” por visitar nuestros camposantos.

Quizá haya sido porque no se ha formado el hábito en nuestras sociedades actuales del presentar nuestros respetos a los fallecidos, salvo el día de muertos (1 y 2 de noviembre), en que los mexicanos desbordamos afecto y cariño hacia ellos, “regalándoles” tan sólo un rato de nuestro tiempo y quizás un ramo de flores que no será renovado hasta el cabo de un año.

Siempre resultará interesante observar las reacciones del hombre frente a hechos trascendentales como lo es, sin lugar a dudas, la muerte.

¹⁶⁸ Madame Calderón de la Barca, *La Vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Trad. Felipe Teixidor, Ed. Porrúa, México, D.F., 2006, p. 357.

Las relaciones que se generan con los fallecidos y que ya forman parte de otra dimensión. Mientras las personas amadas “vivan” y formen parte del mundo de los vivos, los queremos, protegemos y cuidamos por sobre todas las cosas, pero, una vez que parten, tememos su “presencia” entre nosotros, y hacemos todo lo posible por “exorcizar” su imagen, a pesar de que su ausencia física sea, quizás, el sentimiento que más nos conmueva a lo largo del duelo:

...En Bretaña, una vez depositado el ataúd sobre una “Piedra de Muertos”, se daban prisa a devolver al establo el tiro que lo había transportado para impedir al muerto reciente que se subiera de nuevo a la carreta y volviera a casa. Las pesadas piedras tumbales de nuestras iglesias y de nuestros cementerios ¿no han constituido un medio – a menudo ineficaz – de impedir a los muertos visitar el mundo de los vivos?...¹⁶⁹

Triste, aunque intrascendente para algunos, es el hecho de no hacer acto de presencia en los cementerios, ya que limita nuestra percepción del acto natural que todo ser vivo deberá pasar; enfrentarse con la muerte, acercarse un poco hacia los que partieron, acompañar por un rato a los seres que nos precedieron en la partida y sobre todo, abrir nuestros sentidos a todo lo que nos envuelve dentro del entorno funerario.

Es ese el ambiente, que ha rodeado a los sepultureros y personal de limpieza en los cementerios, que por lo general en México, son distinguidos por portar uniformes de algodón, color “caqui”, botas de trabajo y diversos

¹⁶⁹ Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, Trad. Mauro Armiño, Ed. Taurus, Madrid, España, 2002, p. 133.

tipos de gorras y sombreros, que servirán para contrarrestar los efectos del implacable sol.

Son ellos, los que en algunas ocasiones, se convierten en guías, historiadores, y entendidos del mundo de lo paranormal, enriqueciendo con sus relatos, los recorridos en los camposantos.

A pesar de manifestar cierta incredulidad ante esas sombrías narraciones, se ha tenido la costumbre (previsión) antes de ingresar a cualquier cementerio, panteón, camposanto o catacumba, de saludar de forma general, a todos los que descansan en el sitio, para inmediatamente después pedirles “permiso” para recorrer sus pasillos, caminos, catacumbas, fuentes y pasadizos. También, y de acuerdo a la sugerencia de una conocedora de temas de ultratumba, antes de ingresar a estas áreas, portar un extra de perfume, para agradar a todo aquel que yace a nuestros pies.

Debo decir, que a pesar del tiempo que he pasado en las necrópolis, nunca he escuchado, visto o percibido la presencia de algo “paranormal”. Por el contrario, me he sentido relajada, disfrutando de la belleza de la escultura, arquitectura y de las artes decorativas que algunos de ellos hacen gala. Sumado a ello, resulta conmovedor, en algunos casos, el enorme cariño, respeto y admiración que rezan los epitafios en las añejas lápidas labradas que nos hablan del gran dolor y vacío que dejan algunos seres en su partida. Por todo lo anterior, puedo afirmar lo que ya otros han expresado: una se siente más segura caminando entre los muertos, ¡que entre los vivos!

El sinfín de recomendaciones, advertencias y sermones que vienen acompañados una vez enterarse del tema que ocupa mi investigación, sobre lo que debería de hacer o no hacer en los cementerios, fueron

muchos, los cuales mostraron su falta de sustento real conforme fue avanzando el “trabajo de campo”, quedando guardados en la mente, como auténticos mitos y leyendas, todas ellas en la voz y testimonio de personajes ordinarios enclavados como parte de cada paisaje, de cada panteón, de cada tumba, de cada historia; jardineros, sepultureros, vendedores de flores, cantereros, visitantes asiduos y ocasionales, dolientes, todos ellos con una historia que contar, con un mito que reinventar y que culturalmente hablando, van dando su propio sello a las sociedades humanas como son las siguientes aseveraciones: “¡...cuídate de que te aparezcan seres blancos, grises o negros...son los peores!”, “...¡detrás de los árboles en los cementerios y en los bosques se esconden las brujas...no te acerques mucho a ellos”! “... ¡cuando se te muestre un ente en el cementerio, no lo veas a los ojos, ya que suelen tenerlos muy brillantes...puede ser Lucifer o Belcebú!” “... ¿qué tanto haces en los cementerios?, ¡recuerda que la muerte busca a la muerte!”, “... ¡cuídate, ve acompañada a esos sitios, no vayas sola, porque se te puede aparecer el nahual!”, “... ¡vas a ver luces que en algunas ocasiones flotan sobre las tumbas, son las almas de los difuntos!” “... ¡cuando regreses del cementerio, deja tus zapatos fuera de la casa, al día siguiente límpialos, porque de otra manera entrará en tu casa la mala suerte o la muerte!”. “... ¡no los visites seguido (los cementerios) recuerda que son lugares encantados con grandes campos electromagnéticos!”. “... ¡debes saber, ya que vas frecuentemente a esos lugares, que los muertos pueden contarte el futuro si duermes en sus tumbas (necromancia) y en otros lugares encantados!”.

Esta por demás el comentar, que hasta el día de hoy, no se ha vivido ningún evento paranormal, en dichos espacios, ni se ha tenido ningún

cuidado en dejar los zapatos fuera de la casa, ni de limpiarlos ex profeso, ni se ha pasado por la experiencia de encontrar algún ente de especial color.

Fue grande la curiosidad por saber más al respecto, por lo que directamente investigué en *la web*, si se ha dado a nivel científico, algún avance en relación a la veracidad de eventos paranormales que pudieran mostrar sus resultados, y esto es parte del común denominador encontrado en diferentes sitios del internet:

La Fundación Educacional James Randi en Estados Unidos ha establecido un fondo que comenzó con cien mil dólares y que ahora ha llegado al millón, para donarlo a cualquier persona o institución que demuestre, en un marco experimental y científico conducido por universidades e investigadores independientes, que posee poderes paranormales, visiones del futuro, telepatía o comunicación con el más allá. Por décadas, Randi ha visitado varios países y ha organizado cientos y cientos de experimentos para determinar si existen o no estos poderes y dar el dinero a la persona u organización que los posean. Hasta el momento, la Fundación sólo ha descubierto fraudes y chantajes.¹⁷⁰

Expuesto lo anterior, puedo afirmar que, respeto las leyendas o historias de terror como algo mágico, pero hasta ahí llega mi reconocimiento a la dimensión desconocida y al poder de la sugestión.

¹⁷⁰ Planeta oculto. Una puerta a lo desconocido.
<http://www.planetaoculto.com/displayarticle680.html> 16 de junio de 2008

¿Quién descansa bajo esa lápida?

Almita

Se da inició al presente tema, con la narración de una historia de amor filial, personificada por la niña Alma, cuya tumba (fig. 101) se encuentra ubicada en el cementerio Español de la ciudad de México. El monumento funerario estilo *Romántico/Proto-Art Déco*, realizado por el escultor italiano, U. Luisi, consta de: una escultura representada por una pequeña niña, vestida con un “tutú” de *ballet*, flanqueada por dos columnas, mismas que se encuentran sobre un nicho-pedestal; a sus pies se halla un hombre desnudo (en torsión, dirían algunos con estilo y técnica “rodanezca”) presumiblemente el padre de la infante, el cual inerme, abatido por el dolor, abraza un pequeño féretro (fig. 102).

Don Fabián, quien falleciera hace poco, trabajador de limpieza por muchos años en dicho huerto del señor, comentaba que durante las tardes (a la hora de la comida) cuando descansaba a la sombra de un árbol frente a la tumba de la pequeña Almita, escuchaba las risas y suspiros de una criatura. Él pensaba que los sonidos provenían de la calle (ya que esta tumba se encuentra ubicada cerca de los límites del panteón, con una avenida muy concurrida: Tacuba) por lo que, no le daba mayor importancia.

Pero al pasar el tiempo, y sin dejar un solo día de escuchar las risas infantiles, se preguntó por qué las personas que pasaban frente a esta tumba dejaban a los pies de la escultura funeraria de Almita, dulces, globos, cintas que se utilizan en ballet, libritos, etc.

Al requerirles el por qué de su acción, le respondían que ellos claramente escuchaban las risitas de una niña que jugaba, justo al pasar frente a su tumba, por lo que, querían halagarla con algo con lo que los niños siempre han sido agasajados: dulces, juguetes, etc.

La curiosidad por conocer la causa del deceso de la niña, me llevó a las oficinas del panteón. Lo único que pudieron proporcionarme, fue la causa de la muerte de la pequeña niña, la cual se encuentra asentada en sus archivos como: rotura del cráneo causada por una caída.

Simbólica y plásticamente se representa a la infante vestida con su actividad favorita: el *ballet* y a sus pies, lánguido y contrito de dolor, su joven padre, quien seguramente mandó hacer el monumento funerario.

Haciendo uso de la imaginación podemos entender que la pequeña era una criatura llena de vida, quizá, dirían los entendidos en conducta humana, “hiperquinética”, motivo que la llevó desgraciadamente a tener esa muerte a tan tierna edad (fig.103).

Hasta el día de hoy, podemos seguir observando a los pies de la figura de Almita, algunos dulces, pelotitas y globos que la gente al pasar frente a ella, detiene sus pasos, para consentir el espíritu juguetón de una chiquita que partió hace más de 80 años.

El empleado de la limpieza adscrito a esa zona, Don Salvador, trabajador durante más de 5 décadas (dentro del mismo Panteón Español), señala que durante todos sus años laborando en el sitio, nunca ha tenido ninguna experiencia paranormal, aunque sí ha escuchado en labios de sus compañeros, diferentes historias, algunas, auténticamente de terror que han experimentado en el lugar. Aunque las más constantes son las que describen a “espíritus chocarreros” que se llevan llaves, refrescos, ropa,

palas, hasta sus bicicletas, para más tarde aparecer al otro lado del panteón.

Rufina Cambaceres

Es innegable la belleza del monumento funerario estilo *Art Nouveau* que posee la familia Cambaceres en el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires, Argentina. Como innegable es también, el horror que vivió esta familia de gran prosapia y renombre, con la muerte de la joven y bella Rufina. Quien me narra su triste historia es la Sra. María Laura Martínez Ducós, guía del panteón de la Recoleta de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina:

Rufina era una joven, bella y rica porteña, hija del escritor y político Eugenio Cambaceres, quien el 31 de mayo del año de 1902 se preparaba para pasar su cumpleaños en el teatro, cuando de forma inesperada, perdió el conocimiento. La familia, alarmada, llamó al médico, el cual les comunicó la terrible noticia: la joven había muerto con tan sólo 19 años.

Esa misma noche su ataúd fue depositado en la cripta familiar del Cementerio de la Recoleta, junto a los restos de su padre.

Unos días después, se descubrió que el féretro había sido movido. Imaginando que alguien hubiera robado las joyas que lo cubrían, el cuerpo fue retirado de la tumba. Con horror, los presentes pudieron ver los arañazos que la propia Rufina, presa del pánico, había marcado sobre su cara y las paredes del ataúd al despertar en su propia tumba, para luego morir asfixiada.

Había sido víctima de un ataque de “catalepsia”, enfermedad que apaga todos los signos vitales. La medicina de la época, desconocía a profundidad dicho padecimiento, que podía ser confundido con la muerte, condenando a la señorita Cambaceres a un entierro en vida.

Después de la tragedia, fue erigido el magnífico monumento que señala la tumba de la joven, obra del alemán Richard Aigner. Dicha escultura, representa a Rufina frente a la puerta de su cripta, tomando el picaporte con actitud de resignación y tristeza (fig.104).

Agrega la especialista, señora Martínez Ducós, que aquel fatídico día, mientras se cambiaba para ir al concierto, una amiga le había dicho al oído: "Debo confesarte algo. No puedo ocultártelo más tiempo: tu novio es también el amante de tu madre".

El estudioso e investigador del arte funerario en Argentina, Omar López Mato señala en su libro “Ciudad de Ángeles” un dato aún más deplorable en relación con esta triste muerte:

Según Victoria Azurduy, Rufina era sedada por su madre, que de esta forma podía recibir a su amante sin que ella se enterase, ya que su amante era el pretendiente de su hija. Ese día, Rufina accidentalmente ingirió una dosis mayor a la habitual entrando en coma profundo.....quizá Rufina sea la vaporosa joven de blanco de la que más de un joven jura haberse enamorado al verla transitar con aire lejano las vecindades del cementerio ¹⁷¹

Siendo entonces el novio de Rufina el único presidente soltero que tuvo Argentina: Hipólito Irigoyen, mismo que después de un tiempo tuvo un hijo con la señora viuda de Cambaceres.

¹⁷¹ Omar López, *op.cit.*,... pp.121, 489.

Es irónico como un instrumento -la campanita- que ya había sido utilizado con anterioridad en varios cementerios de la época, no se hubiese colocado en el féretro de la joven Rufina y así evitar una muerte trágica.

El miedo general a ser enterrado vivo condujo a la invención de muchos dispositivos de seguridad que podían ser incorporados a los ataúdes. La mayoría consistía en algún tipo de artilugio de comunicación con el mundo exterior, como una cuerda o cadena atada a una campana, para que la persona sepultada pudiera llamar la atención de los de afuera en caso de que reviviese. Un ataúd de seguridad de este tipo apareció en la película de 1979, *El primer gran asalto al tren*. Otras variaciones a la campana incluían banderas y pirotecnia. Algunos diseños incluían escaleras, escotillas de escape e incluso tubos para el trasvase de alimentos, pero la mayoría olvidaban incluir un método de suministro de aire.¹⁷²

De esa triste manera, murió esta joven promesa argentina, por lo que su historia forma parte ya de la leyenda urbana de la zona de la Recoleta, en Buenos Aires, Argentina.

Un llamado sin respuesta

Doña Ángela, quien tiene más de 30 años de vender flores frente al Panteón Jardín de la ciudad de México, al ser cuestionada sobre algún hecho sobrenatural vivido en su persona o en el de la de sus compañeros comerciantes, contestó no haber experimentado ningún evento extraño, ni

¹⁷² Si no está usted muerto, por favor tire de la cadena. <http://www.maikelnai.es> 3 de enero de 2008

haber escuchado en labios de sus vecinos de algún hecho memorable durante todos esos años de labor, excepción hecha de un acontecimiento que llamó la atención de los vecinos del cementerio hace aproximadamente 5 años, cuando irrumpieron dentro del mismo, varias patrullas que fueron llamadas ante un acontecimiento insólito: había sido señalada una tumba, como el origen de ruidos extraños.

Mismos que resultaron ser de la persona que había sido dada por muerta y enterrada en vida. Por lo que no se extrañó que después llegara el Ministerio Público y varios médicos que dieron fe del hecho.

Sorprende conocer como a decir de algunos, antiguamente ciertos médicos, extendían el certificado de defunción, basándose en situaciones poco apegadas al rigor científico: "...hubo un tiempo, donde para certificar la defunción, los médicos te gritaban al oído: despiértate, despiértate y si no reaccionabas... acababas enterrado." ¹⁷³

Luz María García Velloso

Pareciera que el Cementerio de la Recoleta, en Buenos Aires, Argentina, se distinguiese por guardar entre sus muros historias tristes de jóvenes hermosas, de familias porteñas destacadas. Nuestra guía dentro del Cementerio de la Recoleta, la Sra. Martínez Ducós, nos ilustró de otro lamentable caso, como lo fue el de la joven Luz María García Velloso hija del escritor Enrique García Velloso quien muriera de cáncer a los quince años en el año de 1925. Reposa dentro de una gran hornacina que

¹⁷³ **Ídem**

contiene una escultura yacente representando a la joven Luz María, rodeada de flores, dando la impresión de estar durmiendo (fig.105).

Cuenta la sociedad porteña, que una vez muerta la joven Luz María, su madre no pudo superar su muerte, por lo que le fue concedido el permiso por la autoridad, de dormir dentro del cementerio durante meses a los pies de la imagen, en un pequeño espacio, junto a las rejas bajas del sepulcro.

A esta joven bonaerense se le atribuye la leyenda de ultratumba, llamada “La Dama de Blanco”.

Por aquellos años después de morir la joven Luz María, un joven se encontró con una bella chica, la invitó a bailar o a tomar algo, entrada la noche ella comenzó a sentir frío, por lo que el joven caballero presuroso, le prestó su saco. En medio de la fiesta, por un movimiento involuntario, ella lo manchó de café, prometiendo regresárselo al día siguiente, ya limpio.

Cuando el joven quiso recuperar su saco en casa de la chica, la madre le comunicó que ya había muerto y que se encontraba enterrada en el Cementerio de la Recoleta. Parece ser que el joven fue al cementerio, halló su saco sobre la bóveda, enloqueció, y después se suicidó. Dejando de esta manera, la joven Luz María, a dos muertos más en su camino, una en vida, su madre y al joven enamorado que prefirió alcanzarla, a seguir formando parte de el mundo de los vivos.

Las esculturas tienen vida

Uno de los cementerios con más historia y raigambre en la ciudad de México, (funcionó como tal, entre los años de 1832 y 1871) así como

poseedor de una hermosa escultura y arquitectura funeraria, es sin duda el Panteón de San Fernando (fig.106). Ubicado en los antiguos huertos del templo de San Fernando, guarda entre sus muertos ilustres al Benemérito de las Américas, Don Benito Juárez.

Las antiguas trabajadoras administrativas del sitio, señoras Lupita y Rosi, comentaban que durante sus largas jornadas de trabajo en el cementerio, jamás pasaron por ninguna situación que las enfrentara con actividades paranormales. Aunque una de ellas narró lo que le había ocurrido en alguna ocasión, cuando llevó a su pequeña nieta de 8 años - quien ese día no podía ser cuidada por su madre- y le permitió que se distrajera caminando entre las tumbas, siempre bajo la supervisión y cuidado de un par de ancianos jardineros que se encontraban laborando en ese momento.

Relata que después de una hora de caminar por los pasillos del cementerio la niña volvió corriendo, gritando por su abuela y con el rostro desencajado por el miedo. El poco personal administrativo alertado por los gritos de la pequeña, y mientras se tranquilizaba salieron a preguntar a los jardineros lo que había pasado. En ese momento la niña señaló a dos esculturas, mismas que según la pequeña, la seguían con la mirada por donde ella estuviera caminando, girando la cabeza hasta 180 grados.

Incrédulos las secretarias preguntaron a los jardineros si eso era verdad, a lo que ellos contestaron que era... totalmente cierto, pero que ellos con el tiempo, se habían acostumbrado a tan increíble hecho y que no lo habían comentado porque sabían que no les creerían y se mofarían de ellos.

Dijeron que las esculturas (fig. 107) los observaban mientras trabajaban, sin molestia alguna de su parte, y que a veces alguna de ellas,

hacía una mueca a manera de sonrisa, la cual resultaba parecer un auténtico rictus de dolor.

Ahí mismo, durante la última remodelación que tuvo el histórico Cementerio de San Fernando hace pocos años, sostuvimos una plática con el joven ex Director del camposanto, Lic. Héctor Ceja, quien comentaba que durante la noche y arropados por la penumbra y el anonimato, algunas personas llegaban a arrojar pequeños gatos decapitados sobre las tumbas, con el fin de realizar misas, magia negra y otro tipo de actividades ilícitas, que al parecer surtían gran efecto si se realizaban en dicho camposanto.

Actualmente el sitio histórico cuenta con vigilancia nocturna alrededor de sus límites, protegidos por bardas y rejas (fig.108), previendo este tipo de indeseables eventos y sobre todo pretendiendo darles un verdadero descanso y respeto a sus selectos y distinguidos huéspedes, dentro de los cuales resaltan nombres tan importantes como el mencionado Don Benito Juárez, el Gral. Ignacio Comonfort, el del Gral. Anastasio Bustamante y el de Melchor Ocampo entre otros.

La visita se hizo humo

Cuenta don Faustino, trabajador de limpieza del Panteón Alemán que él nunca ha tenido ninguna experiencia paranormal dentro del Panteón, pero que si bien es cierto que él no ha pasado por experiencias semejantes, sus compañeros de trabajo.

Ellos con más años en el oficio, le han platicado que en medio del Panteón han aparecido siluetas que parecieran ser personas que vienen a

visitar a sus difuntos (fig. 109), por lo que entre ellos se avisan para ayudarles en alguna tarea de lavado de lápidas, y de esta manera ganarse una buena propina. Pero que al acercarse observan cómo se van desvaneciendo los contornos de las figuras, o que al llegar a un punto del cementerio desaparecen “en un abrir y cerrar de ojos”

Buena muestra de que los ritos satánicos y magia negra perviven en las sociedades modernas y urbanas son los acontecimientos que han venido sucediéndose también, en la periferia del Panteón Alemán de la ciudad de México.

Irma Solís, secretaria del cementerio, comenta que en un par de ocasiones ella se ha topado en la entrada del Panteón con grandes cazuelas de barro cubiertas con una tela, de cuyos bordes podían apreciarse patas ensangrentadas de chivos, pollos y otros animales que al parecer, habían sido descuartizados y ofrendados a “algo o alguien”.

Y que ha sido tal el malestar y aversión que ha causado dicha práctica, no sólo entre los vecinos del lugar – asegura Irma – sino también en los señores del servicio público de limpieza, quienes prefieren no llevarse dicha “ofrenda” por considerar que guarda condenaciones y mala suerte. Es una pena que hasta hace tan sólo unos años, cualquier transeúnte podía acceder al lugar sin problema alguno.

Las autoridades del lugar decidieron enrejar los límites del panteón para tranquilidad y respeto de los dolientes, quienes en algunas ocasiones fueron testigos de cómo personas ajenas al sitio, entraban para sustraer tierra del Panteón, o enterrar frente de ellos, algún objeto o anima

El vigilante nocturno

Sigue siendo considerado el Panteón de “Dolores” como el Panteón Civil más grande de México (y a decir de algunos, de Latinoamérica), en donde sus 640 mil tumbas y un millón de metros cuadrados, limitan con el bello entorno del Bosque de Chapultepec. Una área tan grande, sólo puede ser “velada y resguardada” por la figura de un militar que custodia la tumba del General Andrés Figueroa (fig. 110) y que a decir de los trabajadores de limpieza y sepultureros, el militar “pasa revista” a todos los sepulcros, nichos y mausoleos todas las noches.

A determinada hora del atardecer suele verse caminar entre ellas, portando su fusil sin perder el garbo militar, para ya al amanecer, disiparse entre los árboles que dan hacia la barranca. Irónicamente, es este camposanto uno de los panteones de la ciudad de México que registra más robos dentro de su gran terreno:

...La inseguridad, el descuido y el saqueo de piezas artísticas es lo que priva hoy en día en el que es considerado el cementerio más grande de América Latina, señalan visitantes...Ubicado dentro del Bosque de Chapultepec, el Panteón de Dolores está bajo la administración de la delegación Miguel Hidalgo; sin embargo, el mantenimiento que ha recibido es casi nulo, reconocen autoridades.

Inclusive, en la parte trasera del cementerio, en plena barranca, trabajadores desechan los ataúdes viejos...sin que haya estadísticas pero sí conocimiento de quienes laboran en el sitio, es el saqueo de las tumbas, que cuentan con piezas de importancia artística y arqueológica.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Revivirá el panteón Dolores. <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/> 25 de septiembre de 2008

A pesar de la situación por la que pasa el cementerio, no dejan de circular leyendas, historias y mitos sobre diferentes personajes que hacen más atractiva la visita obligada a un Panteón en donde el Gobierno Mexicano destinó una amplia área al reposo de los restos de mujeres y hombres que le dieron brillo a nuestro país: "La Rotonda de los Personajes Ilustres", cuyas tumbas y mausoleos se alzan, como testigos naturales de "lo que fue" convirtiéndose así en un acervo añejo guardado entre altos muros, en cuyas piedras, y el aire que circunda los árboles, subsiste una historia que merece ser contada.

Un alma que nació para ser santa

Una tumba dentro del bello y señorial Panteón de San Fernando, guarda los restos de un alma blanca que en algún momento fue llamada Lupita Murguía, misma que origina en dicho camposanto, susurros al oído de los visitantes que pasan cerca de donde ella reposa. Un ser bueno, que es descrito por Alberto Barranco Chavarría en su libro "Ciudad de la Nostalgia":

...Y como a la niña Guadalupe Murguía –cuyos restos reposan en el panteón de San Fernando- no le permitieron ser monja, se volvió santa: todas las albas golpeaba su espalda desnuda con gruesos látigos y cilicios. Y se metía piedras en los zapatos. Y se ponía nopales en la espalda desnuda con gruesos látigos y cilicios... Y se ponía nopales en la espalda para que sus espinas

hirieran sus carnes. Y luego ayunaba varios días, regalando a los pobres el alimento que le correspondía...¹⁷⁵

Y ahora que no es monja ni santa, se dedica a ser un espíritu chocarrero que desea llamar la atención de los transeúntes a través de sus murmullos y secretesos.

¡Por el sonido de las llaves será reconocido!

Empezando a caer el sol bonaerense, dentro del cementerio de la Recoleta, se empieza a escuchar un sonido suave de campanas o el tintineo que resulta del golpeteo de las llaves al caminar. Los cuidadores están acostumbrados a escuchar a un antiguo trabajador y cuidador, el señor David Alleno (fig. 111) quien trabajara durante muchos años en el bello y exclusivo sacramental.

Cuenta la leyenda que el señor caminaba, limpiaba y revisaba todas las sepulturas siempre acompañado del inconfundible sonido del llavero colgado de su cinturón. Tan a gusto y cómodo se sentía en su trabajo, que a lo largo de muchos años logró ahorrar para comprarse una fosa en el burgués y fino cementerio y mandarse hacer una escultura a Italia (como marcaban los cánones del buen gusto en la época).

¹⁷⁵ Alberto Barranco Chavarría, **op.cit.**,... p. 9.

Una vez lograda su meta, se suicidó, para así “poder disfrutar” de su nueva propiedad. De esta manera, por las noches, continúa recorriendo el predio anunciado su paso con el inconfundible sonido del llavero, aseguran los trabajadores del lugar.

Ángel y Mártir (sic)

Así lo señala el epitafio del gran cenotafio ubicado en el cementerio Presbítero Maestro en Lima, Perú, de la joven Sofía Bergmann de Dreyfus, quien supuestamente descansa rodeada de cuatro esculturas de bronce que representan valores humanos. Ella ha sido personificada por una figura yacente elaborada en mármol de Carrara. Este bello “ángel” murió de viaje por París en 1871, apenas 2 años después de casarse. Aunque bella fue en vida, bella no fue, su forma de descansar “en paz”.

El inconsolable esposo, viviendo aún en Lima, mandó traer los restos de su joven esposa desde París, mismos que serían trasladados en barco. No contando que, durante la travesía se desatara una epidemia dentro del buque, motivo que ocasionó que se tirara el ataúd al mar. Por lo que el doliente marido mando construir en honor a su bella y joven esposa, el bello cenotafio* ¹⁷⁶

Su marido era el rico comerciante en guano, Augusto Dreyfus, quien mandó construir el monumento en la casona que pensaba donar para el hospicio de Santa Sofía, donde ahora funciona el instituto José Pardo, en la actual avenida Grau. Pero como sus negocios con el Estado tras el boom del guano y el salitre comenzaron a empantanarse, el empresario se marchó a Europa

¹⁷⁶ *Un cenotafio es una tumba vacía, ó monumento funerario erigido en honor de una persona, o grupo de personas, para los que se desea guardar un recuerdo especial.

y nunca repatrió los restos de su esposa. El conjunto en pleno, elaborado por los franceses Lapierre y Guerinot, fue instalado años después en el Presbítero Maestro, con una placa de mensaje escueto y revelador: “Fue ángel y mártir.”¹⁷⁷

Se dice que el doliente marido tuvo que salir abruptamente de Lima rumbo a París, debido a las grandes deudas que había contraído, por lo que dejó en el olvido el bello monumento funerario, el cual sería colocado en una de las grandes propiedades que tenía en Lima. Al paso del tiempo, y sin que nadie lo reclamara, fue reubicado en el Cementerio Presbítero Maestro, en donde sería apreciado el cenotafio dedicado al “martirio y belleza” (fig.112).

¡No estaba muerto... andaba de parranda!

La historia está llena de capítulos que, aunque a veces chuscos, denotan la magnitud y la gravedad de conductas ligeras que han costado la vida a muchos individuos a quienes creyéndoseles muertos, se les ha abandonado para ser enterrados vivos. Sirva de ejemplo la historia llevada a cabo en esas mismas latitudes, aunque en épocas distintas que cuenta el suizo Johann Jacob Tschudi, radicado en Lima en el siglo XIX:

Se entierra a los muertos sólo en las mañanas. Si una carroza llega tarde, el cadáver queda sin atención hasta la mañana siguiente. Sólo los ricos son enterrados en ataúdes, los pobres usan una mortaja hecha al modo de los hábitos de los franciscanos descalzos. Un negro viejo encontrado en la calle y

¹⁷⁷ Pasión Mortal. <http://www.editoraperu.com.pe/elperuano/edc/2007> 3 de octubre de 2008.

tomado por muerto fue llevado al panteón. Como ya era algo tarde al llegar, fue botado a un lado por los sepultureros para recibir un lugar “en fila”. Durante la noche despertó de su desmayo producido por una tremenda borrachera. Esperó con paciencia hasta la mañana siguiente para que los sepultureros le “pusieran en fila” para dejarlo salir. El susto llevado no debe haber sido muy profundo, ya que se le volvió a encontrar borracho en la calle la misma noche...¹⁷⁸

Resulta increíble que en pleno siglo XXI sigan ocurriendo casos lamentables en donde se da por “clínicamente” muerto a un ser humano, cuando en realidad no lo está.

La Policía Civil del estado brasileño de Río Grande do Sul investiga el caso de un bebé dado por muerto que, cuando era velado, comenzó a llorar y moverse, aunque poco después falleció, informaron hoy medios locales. El bebé nació el pasado martes en un hospital de la localidad de Canela con un paro cardiorrespiratorio y fue dado por muerto una hora después de su nacimiento, informó el canal de noticias Globonews. Cuando la familia y amigos se encontraban velando su cuerpo, el recién nacido comenzó a llorar por lo que inmediatamente fue conducido de nuevo al centro hospitalario, donde finalmente falleció. A pesar de que el hospital insiste en que el procedimiento para certificar la muerte del bebé fue normal, las declaraciones de una trabajadora de la funeraria encargada de recoger al niño desataron las sospechas. La mujer aseguró a la prensa que ella vio que el bebé suspiró cuando todavía estaban en el hospital, motivo por el que informó a una enfermera que indicó que aquello era normal. Sin embargo, dadas sus sospechas, la mujer no cerró el ataúd y tampoco colocó algodón en la nariz del niño, como se suele hacer habitualmente....Finalmente, y luego del

¹⁷⁸ Luis Repetto Málaga et. al., *200 años del Presbítero Maestro Primer Cementerio Monumental de América Latina*, MIXMADE, Lima, Perú, 2008, p. 71.

segundo diagnóstico de muerte, el bebé fue enterrado este miércoles.¹⁷⁹

Don Laureano, tercera generación de trabajadores de limpia en el Cementerio Español de la ciudad de México, comenta que nunca ha tenido ninguna experiencia que le haya hecho pensar, fuese provocada por algún muerto. Que si bien al contrario, los años que le “tocó” ser velador del lugar, dormía plácidamente dentro de las criptas más grandes.

Que su vida cotidiana transcurre apaciblemente dentro de la necrópolis, ya que ahí desayuna, come, lava su ropa y en algunos casos, se asea. Sin embargo, recuerda con tristeza, a las antiguas esculturas, jarrones y vitrales que adornaban el Panteón cuando era niño y que servían como referente para jugar “a las escondidas” entre las tumbas, y que desgraciadamente “desaparecieron”.

Como complemento a esta investigación, se incluye un “Glosario Iconográfico” que podrá revisarse en la última parte del texto, y que pretende ser un auxiliar en la interpretación de los símbolos funerarios. ¿Qué significado subyace en la representación de una columna rota, sobre una tumba?, ¿o las figuras angélicas, algunas veces anunciadoras, otras apocalípticas otras, sensuales?

El ancla, la flor de lis, la antorcha invertida o el reloj, elementos constitutivos de las representaciones del arte funerario y los estudios acerca de las imágenes mortuorias, nos conducen al análisis de las manifestaciones específicamente artísticas que se abocan a los estilos, y a los cambios formales y de contenidos.

¹⁷⁹ http://www.rpp.com.pe/detalle_136047.html 4 de septiembre de 2008

Al establecer diferencias iconográficas, un peso importante del mismo, se ha atribuido a la formación económico-social (vida urbana asimilada al parque de los muertos) para comprender las obras artísticas en tanto expresiones ideológicas.

La figuración de la muerte y la iconografía funeraria específicamente realizada en función de ella, se encuentra entrelazada con la representatividad que el hombre quiere darle a su muerte y de su simbología.

Si no fuera éste el sentido, no encontraríamos tal variedad iconográfica en el ámbito de lo fúnebre; ya que de un modo u otro, -como se ha visto a lo largo de la investigación- a lo que el hombre tiende, incluso después de muerto, es a permanecer en la mente de los vivos, y qué mejor que hacerlo a través de una escultura, de un medallón, un busto, o un monumento; algo que refleje exactamente lo que fue en vida, la importancia que tuvo, todo guardado en un objeto, que lo “cosificará”.

4.1 Emblemáticos huertos del Señor

*¿De qué otra forma se puede amenazar que no sea de muerte?
lo interesante, lo original, sería
que alguien lo amenace a uno con la inmortalidad.
Jorge Luis Borges¹⁸⁰*

Emplazados entre paisajes únicos, cercanos a ríos y esteros, o valles y lomas, fui encontrando a mi paso, añejos cementerios que han tenido la suerte de haber sido mantenidos y conservados por una sociedad consciente de lo que significa tener una necrópolis, dentro de una ciudad de “vivos”.

Cada uno, con su propia acta de “nacimiento”, del mismo modo como cada uno ha deseado reflejar, el estilo propio de *su* ciudad, de *su* cultura, de *su* tiempo. Durante siglos, han acogido entre sus muros, como última morada, a seres que fueron y ya no son.

Ahora, algunos de estos cementerios han abierto sus puertas para ser visitados no sólo por los deudos de los que descansan ahí, sino también por aquellos que buscan al personaje histórico, al conjunto arquitectónico, al parque escultórico, al entorno mágico que rodea a los camposantos, o simplemente como un melancólico recorrido.

El propósito principal es “hacer turismo” en los cementerios, abrir la ciudad de los muertos, a los vivos, que por siglos se han mantenido

¹⁸⁰ <http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/jorge-luis-borges.html> 1 de diciembre de 2008

alejados del desarrollo de la ciudad, sin mayor interacción humana, que un par de fechas al año.

Actualmente, algunos cementerios han puesto en marcha, programas de visitas guiadas, centradas en sus componentes artísticos e históricos. A través de un guía, folleto o un reproductor mp4, los visitantes pueden conocer el entorno que acoge obras arquitectónicas y escultóricas de gran interés y de esta manera, poder disfrutar de una nueva visión acerca de lo que es, un “sacramental”.

Cementerio *Père Lachaise* (París, Francia)

Primeramente abordaremos, a uno de los cementerios más visitados del mundo, el *Père Lachaise*, situado en París, Francia, (los italianos, *Staglieno* y *Monumentale*, ya han sido descritos en páginas anteriores, por lo que, serán omitidos en este apartado) y que a decir de algunos promotores turísticos, se encuentra “ranqueado” dentro de los cinco lugares más visitados en la llamada, ciudad Luz, entre los que también se encuentran: La torre *Eiffel*, la catedral de *Notre Dame*, el museo de *Louvre*, el Arco del triunfo y por último el citado camposanto.

París, como Roma, está construida sobre 7 colinas: *Mont Martre*, *Mont Souris*, *Mont Páranase*, *Le Mesnil Montart*, *Le Gros Caillou* -llamado *Chaillot*- *La butte aux cailles* y *Champ l'éveque*. En una de ellas se encuentra emplazada esta rancia necrópolis, creada por los jesuitas en el siglo XVII, originalmente como lugar de reposo. Entre esos jesuitas destacaba uno, por ser el confesor de Luis XIV de Francia, llamado

François d'Aix de La Chaise, conocido como *Père Lachaise*, de ahí el nombre del famoso Panteón.

Haber gozado de tan dilecta posición – ser el confidente del rey sol durante más de 34 años - permitió a los jesuitas, agrandar los dominios territoriales de lo que conforma al multicitado centro de reposo-cementerio.

Más tarde, hacia 1763, fueron expulsados los clérigos, por lo que será hasta el año de 1804, cuando oficialmente se inaugure como cementerio (también llamado “del este”) no obstante, los parisinos no aceptaron la idea de ser sepultados en la colina, en las afueras de París, y en un barrio popular y pobre. Tan sólo unos años después, el sitio contaba con pocos huéspedes:

Ocho años después el cementerio contaba solamente con 833 tumbas...En 1817, el alcalde de París decidió borrar esa mala imagen e hizo transferir las cenizas de los célebres amantes Eloisa y Abelardo, los restos de Moliere y de La Fontaine. No hizo falta más; en 1830 había ya 33.000 tumbas y para 1850 su superficie había pasado de 17 a 43 hectáreas, con 70.000 sepulturas, 5300 árboles...¹⁸¹

Este bello y tranquilo camposanto posee actualmente 6.000 árboles, que se extienden en una colina, teniendo a su alrededor locales comerciales, restaurantes, casas-habitación, departamentos, todos “cohabitando” en armonía. Siendo una de las grandes atracciones del lugar, el visitar la tumba de seres que han dejado huella en la historia y que deben su fama a la literatura, pintura, música, la ciencia o la política.

¹⁸¹ <http://www.mundocity.com/europa/paris/lachaise.html> 2 de diciembre de 2008

Algunos de los nombres más atrayentes que descansan en este “Huerto del Señor” son: Jim Morrisson, María Callas, Eugène Delacroix, Isadora Duncan, Sarah Berhardt, Augusto Comte, Frederic Chopin, Edith Piaf, el Barón Haussmann y Oscar Wilde (fig. 113) entre otros.

Es conveniente señalar que, esta última tumba –la más besada de todas- fue creada bajo el estilo (proto) *Art Déco* por el escultor americano/inglés Jacob Epstein (1880-1959) en el año de 1912 (la cual, muestra al poeta como un ángel-demonio alado, desnudo, y a decir de algunos conocedores de temas funerarios, inspirado en los toros alados asirios del museo Británico) causando en su momento gran revuelo dentro de la sociedad burguesa francesa, por considerar el tema escabroso y provocativo: “...la notoriedad adquirida (por Jacob Epstein) le permitió obtener otro encargo: La tumba de Oscar Wilde en el Cementerio de Père Lachaise.

Esta obra, considerada obscena y provocativa también levantó una gran oposición entre los sectores más rancios de la sociedad...”¹⁸² El Cementerio *Père Lachaise*, se encuentra poblado de jardines, tumbas y esculturas, además de misteriosos callejones y senderos oscuros que hacen de la visita, una agradable experiencia.

Además de poder admirar bellas esculturas, el tiempo transcurre rápidamente tratando de traducir hermosos epitafios, algunos poéticos, otros sarcásticos, lo que demuestra que no sólo los mexicanos nos hablamos de tú con la muerte.

Hoy, 200 años después de su construcción, viajeros de todas partes del mundo visitan este “laberintoso” lugar, buscando acompañar y retratar

¹⁸² http://es.wikipedia.org/wiki/Jacob_Epstein 19 de noviembre de 2008

las tumbas de mitos y leyendas, que decidieron descansar en esta histórica necrópolis.

Panteón de *Montparnasse* (París, Francia)

Nunca imaginé hace algunos años, al estar frente a la tumba del pintor y grabador Julio Ruelas (1870-1907) en el Panteón parisino de *Montparnasse*, que tiempo después iba yo a formar parte de una de las instituciones (Red Mexicana de Estudios de Espacios y Cultura Funerarios, A.C. presidida por la arquitecta y experta en arte funerario, Margarita Martínez Domínguez) que más luchó para impedir que la tumba del artista zacatecano cayera en el olvido y con ello se exhumaran sus restos y pasaran a formar parte de la fosa común.

La obra (ubicada en la división 26, línea este 26, tumba 16 norte) que engalana el sepulcro, fue creada por el escultor mexicano Arnulfo Domínguez Bello, consistente en una figura femenina realizada en mármol (fig. 114) “sensualmente” abatida de dolor, por la partida del pintor, y que llora desconsolada sobre la losa tumbal. Esta misma obra la podemos apreciar en el recinto del Museo Nacional de Arte:

Ilustra esta escultura la visión decadentista que en el arte mexicano abordaron los artistas de principios de siglo. Fincado en el modernismo, el escultor confiere al mármol dolor y abandono como cualidades sensibles asociadas con la muerte. A la par de un suave erotismo en el tratamiento del cuerpo, imagina La Pintura desconsolada por el prematuro fallecimiento del joven

pintor; otra versión de esta obra remata la tumba de Ruelas en París.¹⁸³

Un dato anecdótico del pintor y que lo “dibuja” muy bien, fue que al verse enfermo y sólo en París, le pidiera a su amigo y mecenas, el señor Jesús Eugenio Luján, que le comprara un lote en dicho lugar, y que de preferencia estuviera cerca de la barda del cementerio, para que “desde ahí pueda yo descansar oyendo el taconeo de las muchachas del barrio”.

Su deseo fue cumplido, además de poseer una de las más bellas esculturas del cementerio, puede desde ahí, imaginar y disfrutar (su espíritu atormentado por *Eros* y *Thánatos*) con adivinar, a quien pertenece el repiqueteo de la gente al pasar.

Este histórico camposanto se encuentra ubicado en el barrio de *Montparnasse* y posee una extensión aproximada de 19 hectáreas, construido a partir del terreno que ocupaban tres granjas hacia el año de 1824. Hay que recordar que en París a finales del siglo XVIII, fueron clausurados los cementerios que se encontraban dentro de la ciudad (acción llevada a cabo casi en paralelo, en diferentes ciudades en el mundo) por considerarlos insalubres, debido a ello, fueron creados varios sacramentales, entre ellos el “Cementerio del Sur”, hoy llamado de *Montparnasse*.

El cual, también guarda entre sus muros, a difuntos ilustres como: Charles Baudelaire, Guy de Maupassant, César Vallejo, Samuel Beckett, Julio Cortázar, Marguerite Duras, Constantin Brâncuși, Eugène Ionesco, Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, Tristan Tzara

¹⁸³ http://www.arts.history.mx/pieza_mes/index.php?id_pieza 3 de diciembre de 2008

Pero la tumba que merece mención aparte es la de “Ricardo” (fig. 115), gato o gatita psicodélica con aparente acabado estilo “cloissoné” cuya imagen cambia abruptamente el paisaje entre las tumbas añosas, sombrías y solemnes de *Montparnasse*. Ignoro quien fue Ricardo, hoy sé que vivió entre los años de 1952 y 1989, y que seguramente tuvo momentos muy divertidos y una fuerte relación e identificación con los felinos y sus amigos, ya que estos últimos fueron quienes se encargaron de inmortalizarlo en evidente contraste a la circunspección del severo y frío, camposanto. Espero de todo corazón, que sus restos, descansen en paz.

Cementerio *PlainPalais* (Ginebra, Suiza)

El Cementerio de “los Reyes” o Cementerio de *PlainPalais*, es el sitio en donde yacen algunos de los personajes insignes de Ginebra, Suiza; unos nobles, otros diplomáticos y consejeros de Estado. Fue el único cementerio visitado que data de la edad media y se encuentra ubicado a la orilla izquierda del río Ródano.

Alrededor de él se hallan algunas calles rectas, cortas y estrechas, con inmuebles de tres y cuatro pisos, construidos originalmente en el siglo XIX como apartamentos residenciales. Algunos se convirtieron más tarde en oficinas, otros siguen siendo utilizados como viviendas.

Dentro de este apacible y exclusivo cementerio rodeado de árboles, céspedes y arbustos pequeños, yace entre otros, un distinguido huésped latinoamericano, el cual comentaba serenamente cuando se le inquiría en donde prefería vivir: “...en Ginebra me encuentro misteriosamente feliz”

por lo que, decidió morir y ser enterrado ahí, a pesar de la incompreensión de muchos paisanos que deseaban inhumar al maestro en su natal, Buenos Aires.

Jorge Luis Borges, es el célebre huésped que descansa en paz en suelo ginebrino (fig. 116). Este singular y sabio personaje, dejó escrito un pensamiento, (algunos afirman que fue su mujer María Kodama, la que decidió sobre el mismo) un epitafio escrito en inglés antiguo, que debía ser colocado en su sencilla lápida (alejándose de manera educada y prudente de la figura del *Vánitas*): *And ne forhtedon na*” (Y sin temer nada).

De esta manera, *sin temer a nada*, y sin un gran monumento funerario que rindiera y exhibiera al distinguido huésped, el culto porteño descansa debajo de un árbol del Cementerio *PlainPalais*, dando testimonio de vida, y quizá susurrando a los transeúntes a su paso por las tumbas: “...por qué buscas en el fondo del cielo lo que se halla dentro de ti”.

Alrededor de su tumba se encuentran una diversidad de sepulcros, creados bajo diferentes estilos artísticos, esparcidos a lo largo y ancho de este pequeño camposanto, en donde están presentes, la paz, el orden y la limpieza, es decir, la herencia helvética.

Este tranquilo y bello sitio, es también utilizado como “área lúdica”, en donde se reúnen, tanto deportistas haciendo *footting*, jóvenes madres paseando a sus bebés y gente mayor sentada, leyendo un libro o periódico, creando en conjunto con los muertos, la memoria de este pequeño bosque-cementerio.

Cementerio *Kerepesi Temető*. (Budapest, Hungría).

Este añejo “huerto del Señor” fue fundado en 1847 y se encuentra rodeado de árboles frondosos, cuyas copas destacan por su gran altura. Pocas personas visitan este extenso sitio, aunque en muchas tumbas lucen flores frescas. Sus calles interiores, son amplias y sombreadas. La primera tumba que llama la atención es la de un estilizado soldado *zíngaro*, con apariencia de Quijote (fig. 117) quien pareciera seguir nuestros pasos. Su factura es impecable, no obstante su acabado deliberadamente tosco.

Sobre una losa negra de granito, descansa un gran corazón partido en dos, simbolizando los sentimientos lacerados de los deudos. No podían faltar, las lápidas frías y áridas de los comunistas, que reposan en una gran plaza cuadrangular (fig. 118).

Destacan asimismo, una singular canoa, de madera tallada clavada en la tierra a la mitad, en cuyo cuerpo se labraron fechas del difunto; la escultura en bronce, de un pintor a quien alguien ha colocado una rosa en su paleta; una concha enorme, de cuya boca asoma una gran perla, símbolo del bautizo de Cristo. Todas ellas tienen en común, el óptimo mantenimiento, reflejado en el cepillado y pulido constante de las materiales, que no han permitido opacar el límpido mármol o la brillantez de la madera.

Algunas figuras femeninas llaman la atención, por su recogimiento y gravedad misteriosa, otras como la de la tumba del escultor Janos Pásztor (1881-1945) muerto en el bombardeo en Budapest de 1945, es muestra de un clasicismo “estilizado” en donde la figura se sostiene en “puntas” sobre

un mundo, simbolizando el alejamiento ó separación de lo mundano, en actitud de un franco gozo espiritual (fig. 119).

Dentro de esta gran necrópolis, se pueden contemplar un sinnúmero de obeliscos (forma simbólica arquitectónica-escultórica del antiguo Egipto) altos, bajos, anchos, algunos colocados sobre altos pedestales o bajos zócalos, todos ellos poseen una gran carga de simbolismo solar, es decir, esculturas paganas que podrían ser consideradas como una ofrenda al “Dios Sol”.

No obstante la diversidad de estilos decorativos encontrados, no se pudo hallar una escultura considerada en su totalidad *Déco*, aunque si las hay con formalismos del *Simbolismo-Nouveau-Déco*

A pesar del buen estado de muchas tumbas, algunas de ellas se encuentran abandonadas, debido a que la vegetación ha hecho suya el área adueñándose de sus paredes, junto a raíces de añosos árboles que han partido algunas lápidas.

Panteón de San Isidro. (Madrid, España).

Mi intención al llegar a Madrid, España, era visitar dos antiguos y románticos sacramentales: el de “San Isidro San Pedro y San Andrés” (ese es su nombre completo) y el de la “Almudena”, los cuales son considerados símbolo y orgullo de la ciudad capital, puesto que concentran distintos tipos de enterramientos, muestra de la arquitectura de los siglos XIX y XX.

A este último no tuve la suerte de acceder, debido a las construcciones y reparaciones que se estaban llevando a cabo alrededor

de él. Aunque mejor suerte tuve con el más antiguo de Madrid, “San Isidro” -labrador, patrón de la ciudad de Madrid- proyectado por José Llorente en 1811 y ampliado en repetidas ocasiones; este famoso camposanto se encuentra ubicado (céntricamente) muy cerca del también popular estadio “Vicente Calderón”.

Dentro de él, se guardan variados monumentos funerarios, que aluden a diferentes estilos decorativos decimonónicos, es decir, estructuras “historicistas”, que nos remiten a “formas” artísticas del pasado (fig. 120), reinterpretados de manera singular.

La historia de su creación es muy parecida a los demás cementerios decimonónicos visitados, contruidos en razón a la higiene y salubridad que imponían las nuevas ciudades, y que exigían su creación fuera del casco urbano, a diferencia de lo que marcaba la costumbre de enterrar al difunto dentro de las iglesias de la ciudad.

Con la llegada de José Bonaparte (1768-1844) se inicia la construcción de dos nuevos camposantos dentro de la capital: uno de ellos fue el de San Isidro, construido sobre un cerro, denominado de las “Ánimas”, el cual guarda entre sus huéspedes, nombres tan célebres como el de la cantante Consuelo Bello -más conocida como la “Fornarina” o los políticos Antonio Maura y José Canalejas, entre muchos otros.

Mi largo recorrido comenzó descubriendo que no había nadie más visitando tumba alguna en el cementerio y que además, los guardianes prefirieren mantenerse a la sombra durante los días del verano madrileño, tan típicamente calurosos.

Son siete los patios que conforman al gran cementerio, aunque tres son considerados como los más antiguos, mismos que llaman la atención

por su forma rectangular (estilo claustro) y por guardar nichos apostados de forma sobria y sin mayor adorno o decoración.

Uno de los monumentos más atractivos para su análisis es sin duda, la tumba que se ilustra, (fig.121) desafortunadamente innominada (como muchas otras) pero que tuve a bien llamarla “tumba suspendida”, la cual consta de un catafalco sostenido por cuatro largas cadenas esquinales, sujetadas cada una desde la parte superior del monumento, por sendos ángeles, en plástica posición que sugiere el gran esfuerzo que se requiere para sostener el catafalco que figuradamente contiene los restos mortales de su morador.

Cementerio *Highgate*. (Londres, Inglaterra).

El barrio residencial al norte de Londres, poblado de mansiones de mercaderes que se enriquecieron en los siglos XVII y XVIII, es también el lugar donde se encuentra el Cementerio histórico *Highgate* de esta gran ciudad. El mismo está dividido en la rama Oeste y la Este. La parte Oeste es un museo en sí misma, ya que guarda las tumbas de muchísimos personajes famosos.

Lleno de estrechos y anchos senderos arbolados y floridos, luce tumbas de distintas épocas que compiten en estilo y ornamentos. Es casi un juego descubrir entre sus intrincados senderos las lápidas de pintores y escritores ingleses, o de científicos como el físico Michael Faraday (1791-1867) quien arriesgara su vida probando que la electricidad corre por la superficie de los cuerpos sólidos, y no por la parte interior. Para ello diseñó una jaula, se introdujo dentro de la misma, le aplicó una carga de

muchísimo voltaje... y salió vivo y feliz de haber probado que su teoría era cierta.

El sector Este, de este precioso cementerio-jardín, tiene la tumba de un hombre que dio un giro a la historia del mundo: el alemán Karl Marx, que nació en *Trier* y murió en Londres en 1883. El ideólogo del marxismo está representado con fuerza (fig. 122) por un busto de Laurence Bradshaw realizado en 1956. Los escritores George Elliot (1818-1880) -seudónimo que escondía a la célebre novelista Mary Anne Evans- y Virginia Woolf (1882–1941) son otras de las destacadas personalidades que reposan aquí.

Apenas llegar al lúgubre y bello camposanto, una persona que caminaba a mi lado admirando tumbas, me preguntó si había yo escuchado hablar sobre la leyenda del vampiro que rondaba el cementerio, ante mi negativa y sorpresa, me platicó que solía merodear por los años sesentas, un personaje muy tenebroso al que se le apodó con el nombre de “el Vampiro de Highgate” el cual solía aparecer acompañado por tres fantasmas. Apariciones que dieron por resultado una pequeña histeria colectiva, lo cual ocasionó que muchas personas decidieran no visitar el lugar, ante el temor de toparse con semejante personaje.

Tal era el miedo y el desasosiego que los “flemáticos” londinenses tenía en aquel entonces, por su gótico cementerio, que un 13 de marzo de 1970 se organizó y se llevó a cabo la llamada “Caza del vampiro”... ¡sin éxito alguno!

Lo que para algunos fue considerado como una terrible decepción, para otros (la gran mayoría) fue una grata y tranquilizadora noticia, por lo que desde entonces se dejó de hablar del aterrador espectro, que pasó a formar parte de la leyenda local.

Por momentos al deambular por sus sinuosos parajes, es difícil percatarse, si se está caminando dentro de un bosque o en un cementerio, debido a la gran cantidad de árboles que se han “apoderado” de las tumbas, “abrazándolas” con sus raíces.

La tupida maleza no permite apreciar innumerables monumentos funerarios que han sido “devorados” por ella. Algunas tumbas estilo gótico yacen escondidas, por lo que debe uno “ingeniarse” en liberarlas de la maleza y así, poder contemplar mínimamente su grandeza.

No obstante lo anterior, la parte oeste presenta, “rarezas arquitectónicas” conformada por una singular avenida estilo egipcia, flanqueada por dos obeliscos, mostrando lo que en su día fue el gran interés que la sociedad victoriana tuvo por los descubrimientos egipcios.

Es innegable la cantidad de esculturas, monumentos funerarios, nichos y tumbas que guarda este bella necrópolis Victoriana, entre la que destaca la de un nuevo huésped ruso, acaecido en el año de 2006 y que pareciera que los viejos inquilinos no quisieran que “descansara” contiguo a ellos: Alexander Litvinenko, quien muriera envenenado por una dosis de polonio 210 y enterrado por órdenes de las autoridades Británicas dentro de un ataúd hermético, para evitar de esta manera, un posible y probable, escape radioactivo.

Cementerio de *GreenWood*. (Brooklyn, New York)

Dicen que en cada ciudad del mundo, existe un cementerio digno de visitar, en algunas ocasiones su atractivo se centrará en la belleza de su arquitectura, escultura o artes decorativas, en otras, serán los huéspedes

ilustres que se guarden dentro de sus áreas y en otras tantas, se hallará en el entorno o paisaje que circunde al camposanto.

Lo extraño es que se conjuguen casi (puesto que no existe variedad de elementos escultóricos) todas estas características en un solo sitio. Y ese sitio se denomina, Cementerio de *Green Wood*, fundado en 1838 como un Cementerio rural en “Kings County” (ahora llamado Brooklyn) New York. A este bello huerto del señor, en el año 2006 se le concedió el título de área con valor “Histórico Nacional” por el Departamento del Interior de los Estados Unidos.

Esta enorme área, fue creado en base a otro conocido Cementerio; el “Mount Auburn” en Cambridge, Massachusetts, donde la necrópolis se encuentra dentro de un parque natural. Su “población” es de alrededor de 600.000 tumbas repartidas en 1,9 km² (para tener una idea de su extensión, Central Park en N.Y. y el Cementerio de *GreenWood*, miden aproximadamente lo mismo), dentro de los que podemos apreciar, colinas, una gran planicie, varios estanques y una señorial capilla, la cual se ubica casi en la puerta del camposanto y que recibe de manera solemne a los visitantes.

Recorrido que obliga a transitar por sus impecables calles y avenidas, mostrando una parte esencial de la historia política, religiosa y artística de esta ciudad. Alcanzando la zona más alta de esta necrópolis, se llega a “Battle Path”, una gran extensión que acoge a los 148,000 soldados que murieron en la derrota de la batalla de Nueva York en la guerra Civil contra los ingleses, desde donde se pueden contemplar, vistas panorámicas del puerto y la ciudad.

Estos últimos, son datos que señalan, el porqué a mediados del siglo XIX era considerada la principal atracción turística de la zona, atrayendo a

cerca de 500.000 visitantes al año. Actualmente, es el cementerio más grande e importante de Nueva York, donde descansan personajes tan destacados, como el músico-compositor, Leonard Bernstein (1918-1990), el artista plástico Jean Michel Basquiat (1960-1988), el “maestro” del vidrio y cristal, Louis Comfort Tiffany (1848-1933) y la bella y seductora Lola Montes (1821-1861) bailarina y actriz, amante del rey Luis I de Baviera y del músico compositor, Franz Liszt (1811-1886).

Según cuenta la leyenda, la bella cortesana, arrebató el corazón al entonces sexagenario rey, quien cayó rendido ante la “mediterránea” belleza de su "andaluza de Sevilla" (María Dolores Eliza Gilbert nombre verdadero de Lola Montes, había nacido en Irlanda y según algunos, jamás pisó tierras españolas) otorgándole bienes y títulos nobiliarios (baronesa de Rosenthal y posteriormente, condesa de Lansfeld).

El final de su vida fue triste, amargada, avejentada y con poco dinero, muere en un hospital de Nueva York; al salir del mismo, nadie acompaña el féretro al sitio en donde será depositado el cadáver, en el cementerio de *Greenwood*. Tan triste que su morir no sólo disolvió sus títulos, (baronesa de Rosenthal y dama de la Orden de Santa Teresa) borró algo más.

Borró su primer nombre de pila, que no era cualquier nombre, sino el nombre que la hizo famosa, el único nombre que tuvo durante muchos años. Alguien, no sabemos si ella misma, quiso que en la puerta de la última morada de Lola Montes no apareciese su nombre en vida. Como si antes de marcharse, hubiese querido deshacerse de todo su triste y deteriorado *bagage*.

Cementerio *Sandudds, Hietaniemi*. (Helsinki, Finlandia).

Helsinki, la capital del país, se encuentra ubicada en la costa del golfo de Finlandia sobre la península de *Vironniemi*. Esta tranquila ciudad también llamada “ciudad blanca” e “hija del Báltico” cuenta con un bello y apacible Cementerio, el *Sandudds/Hietaniemi* (que en sueco significa, escupir arena) ubicado en un promontorio que colinda con una playa que le da el nombre al camposanto: *Hietaniemi*.

El cementerio está dividido en tres secciones principales: La sección judía, la musulmana y la sección ortodoxa. También se incluye un gran cementerio para los soldados caídos durante los diferentes conflictos que tuvieron lugar en Finlandia desde el final del siglo XIX y principios del XX, como las guerras mantenidas contra Suecia, la Unión Soviética, y con la Alemania Nazi entre otros.

Su añeja capilla (1873) cuenta con un aforo para 225 personas, en donde destaca su campanario, cobijado por una singular arquitectura.

La sobriedad, el recogimiento y el orden imperan por doquier, aunado a ello la belleza natural del lugar, es enmarcada por distintos tonos de verde, aves y simpáticas ardillas rojizas que se convierten en compañeras de recorrido. Entre los huéspedes distinguidos de *Hietaniemi* destacan dos nombres, uno dentro del campo de las artes y el otro, en el campo de batalla.

Alvar Aalto (1898-1976) arquitecto y diseñador finlandés, quizás el más influyente de los arquitectos del Movimiento Moderno Escandinavo, descansa en una sencilla tumba, en donde se yergue un capitel jónico (que al parecer su esposa Elissa mandó importar de Italia) haciendo alusión al

oficio y a la empatía que el difunto tuvo en vida, por la arquitectura y las artes decorativas.

El segundo nombre a destacar, pero no por ello menos importante, es el del Barón Carl Gustaf Emil Mannerheim, líder de las fuerzas del Gobierno finlandés en la Guerra Civil de Finlandia de 1918 y durante la Primera y Segunda Guerra Mundial. Presidente de ese país, personaje célebre y muy querido, que de acuerdo a su anecdotario, fue la única persona que recibió condecoraciones militares de ambos bandos en conflicto, tanto en la Primera como en la Segunda Guerra Mundial.

El monumento funerario que honra a este personaje, se conforma por cuatro placas de diferentes tamaños y tipos de piedras (mármol, granito y piedras calizas) y fue realizado en 1953 por Väino Aaltonen, en donde permanentemente se presenta a los pies de la misma, una gran corona con hojas de laurel.

Llama la atención como, alrededor de esta tumba y en la sección de los soldados caídos, flota un ambiente ambivalente de tristeza y paz.

Paradójicamente y a decir de un trabajador del servicio de limpieza, el lugar ha sido frecuentado en los últimos tiempos por gente joven, seguidores de los estilos o subculturas “post-punks” y “gótica-darks” (grupos dentro de los que se mantiene una fascinación por la belleza bizarra) que ven en el sitio un lugar *ad hoc* para reunirse bajo el amparo de un ambiente sombrío y lúgubre.

Panteón Alemán, (Ciudad de México)

Tacuba es una vieja área ubicada en el norponiente de la ciudad de México donde se encuentran varios cementerios particulares, entre los que

destacan el Panteón Español, el Americano, el Hebreo y el Alemán. Localizados sobre la calzada México-Tacuba, esta área es popularmente conocida como la “zona de panteones”.

Esta larga vía, considerada para algunos como la “calle con más años de historia del país” corre de oriente a poniente y guarda en su arquitectura edificios tan simbólicos e importantes para la ciudad de México como los conventos de La Santa Veracruz, San Juan, San Diego, San Andrés, el Palacio de Minería, el Museo de San Carlos - inmueble que Maximiliano de Habsburgo (1832-1867) supuestamente regalara al mariscal Bazaine (1811-1888) como regalo de bodas - el Edificio de Comunicaciones, hoy MUNAL y el Palacio Postal entre otros.

Es ahí, casi al término de dicha calzada, en el número 1131 que se ubica el Panteón Alemán, poseedor de pocas dimensiones, acoge principalmente a difuntos de origen o de ascendencia alemana, no obstante, entre sus huéspedes descansan varios de ellos con apellidos castellanos, franceses e ingleses entre otros.

Es un cementerio abierto, sin muros ni indicaciones mayores que las marcadas por su avenida principal y sus pequeñas calles colindantes. Las tumbas se diseminan con orden y se extienden sin aglomeraciones unas separadas de otras, acompañadas siempre del canto de los pájaros.

Una pequeña rotonda nos recibe apenas cruzar el portón principal, en cuyo centro se yergue un obelisco dedicado a la memoria de los alemanes caídos en las guerras mundiales. Alrededor de ella, se encuentran pequeñas bancas, algunas arropadas por pérgolas que servirán de descanso y fuente de frescura para los deudos que visitan el sitio en temporada de fuerte sol.

Al fondo del camposanto destaca el osario, lugar en donde se depositan las cenizas de aquellos que pidieron ser cremados y de otros - los menos- que tuvieron que ser exhumados de sus tumbas ya que tenían varios años de no recibir ningún tipo de mantenimiento por parte de sus deudos.

Este huerto del señor posee una escenografía tranquila y limpia, un lugar discreto, con pequeños jardines arbolados que dan al ambiente, quietud y sosiego; quizá sea ese el sello que defina al “Deutscher Hilfsverein in Mexico”, su vegetación.

Si tomamos en cuenta que algunos de sus huéspedes amaron los bosques y setos, como la familia Lenz, propietaria y creadora del Bosque de Tlalpan (hasta 1968, en que fue obligada a vendérselo al Gobierno de la ciudad de México) y el profesor y rector (interino) de la Universidad Nacional Autónoma de México, Don Miguel E. Schulz (1851-1922), gran admirador y protector de las bellezas naturales, estudioso de la botánica quien procuró siempre unir el conocimiento científico con el placer del paisaje natural.

Es la sociedad mutualista alemana, la que resguarda y preserva el camposanto, manteniendo viva la costumbre germana de proveer a dichos huéspedes de un ambiente perfectamente integrado a la naturaleza, limpio, agradable y acogedor, constituyendo un auténtico remanso de paz, para los dolientes.

Los monumentos funerarios que ahí se preservan son en su mayoría sobrios (acusan el evidente denuedo de los escultores nórdicos por las grandes manifestaciones escultóricas que parecen representar a sus ojos un grito de impotencia ante la inevitabilidad de la muerte, que a todos nos

igual) algunos con figuras resueltas que poseen un sentido de recogimiento y de gravedad misteriosa.

Están presentes la cantera de Chiluca, el granito natural y artificial, el mármol; algunos de ellos acompañados de epitafios en donde destacan letras de bronce y aluminio, realizadas o de relieve, bruñidas o acanaladas, estas últimas presentes casi siempre, en las tumbas elaboradas en níveo mármol blanco.



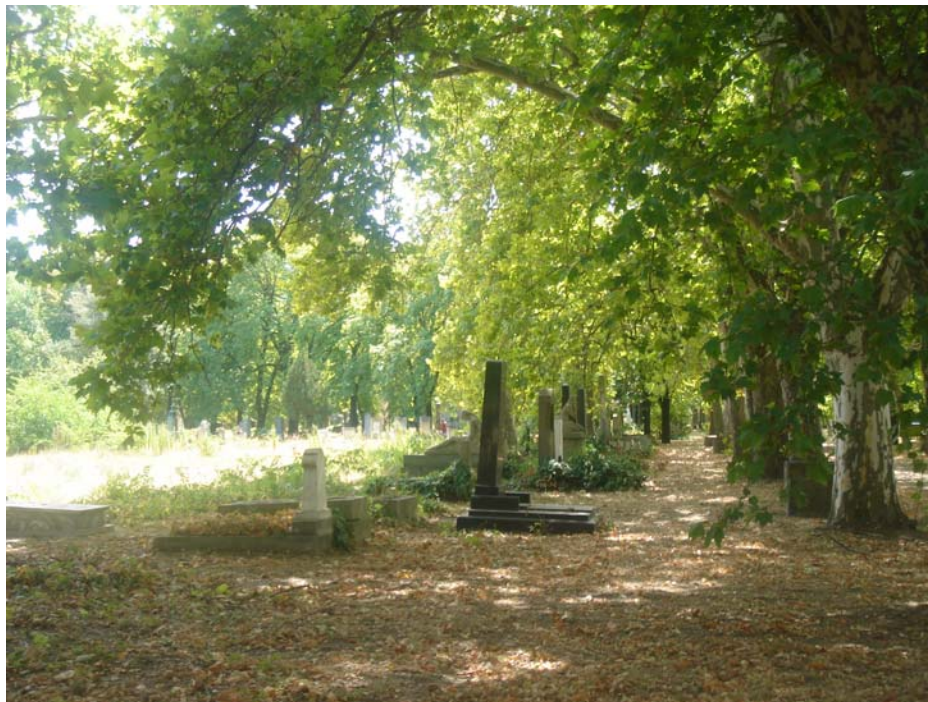
95. Cementerio **PlainPalais**,
Ginebra, Suiza.



96. Cementerio **PlainPalais**,
Ginebra, Suiza.



97. Cementerio **Kerepesi**,
Budapest, Hungría



98. Cementerio **Kerepesi**,
Budapest, Hungría



99. Cementerio **Green-Wood**,
New York, E.U.



100. Cementerio **Green-Wood**,
New York, E.U.



101. U. Luisi, 1924,
Tumba **Almita**,
Cementerio Español,
Ciudad de México



102. U. Luisi, 1924,
Tumba **Almita**,
Cementerio Español,
Ciudad de México



103. U. Luisi, 1924,
Tumba **Almita**,
Cementerio Español,
Ciudad de México



104. Richard Aigner, ca. 1903,
Tumba **Cambaceres**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



105. Tumba **García Belloso**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



106. Cementerio de **San Fernando**,
Ciudad de México



107. Panteón de **San Fernando**,
Ciudad de México



108. Panteón de **San Fernando**,
Ciudad de México



109. Panteón **Alemán**,
Ciudad de México



110. Tumba **General Figueroa**,
Panteón Dolores,
Ciudad de México



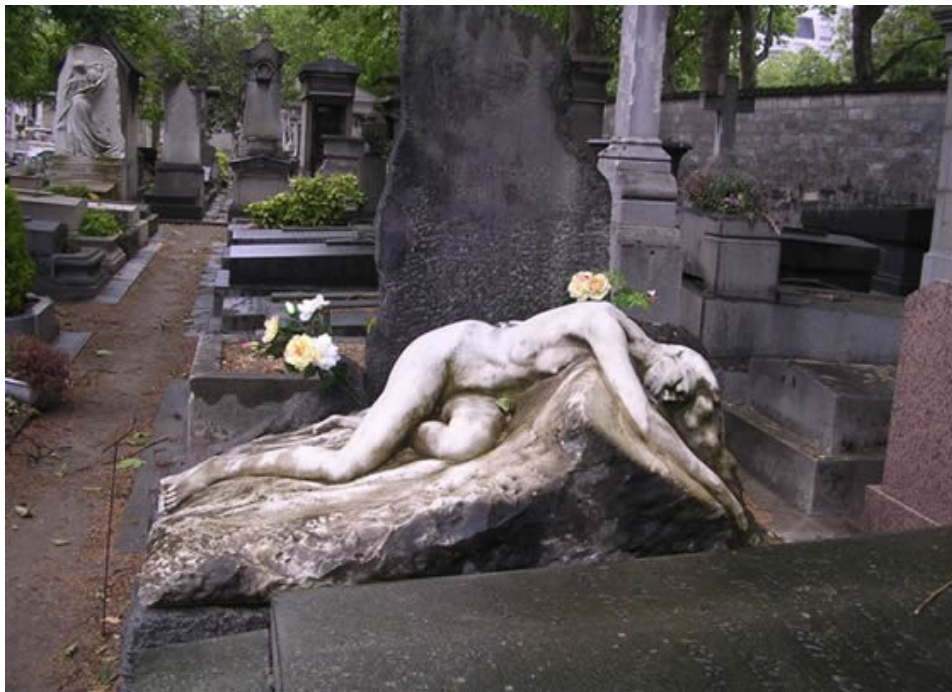
111. Tumba **Alleno**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina



112. Tumba **Bergman**, ca. 1873,
Cementerio Presbítero Maestro,
Lima, Perú



113. Jacop Epstein, 1912,
Tumba **Oscar Wilde**,
Cimitero *Père-Lachaise*,
Parigi, Francia



114. Arnulfo Domínguez Bello, 1907,
Tumba **Ruelas**,
Cimitero de *Montparnasse*,
Parigi, Francia



115. Tumba **Ricardo**, 1989,
Cementerio de *Montparnasse*,
París, Francia



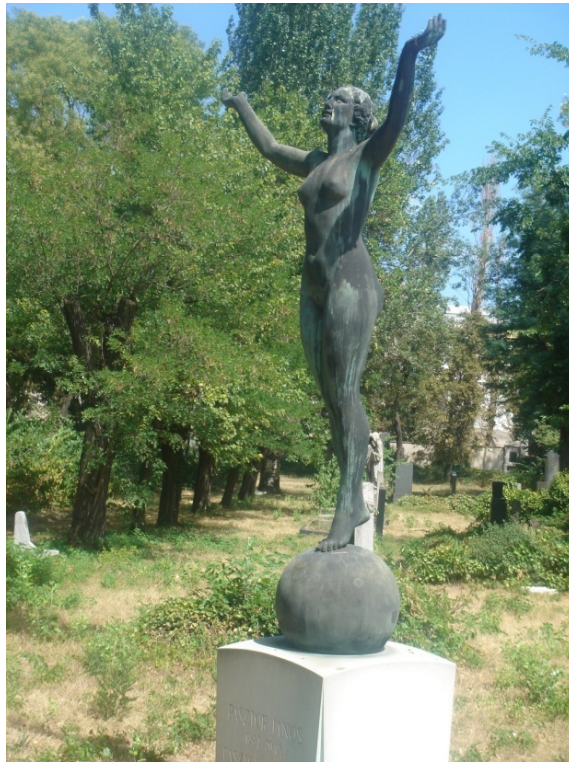
116. Tumba **Jorge Luis Borges**, 1986
Cementerio PlainPalais,
Ginebra, Suíza



117. Tumba **Soldado**,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría



118. Mausoleo Comunista,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría



119. Tumba **Janos Pastor**, 1945,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría



120. Tumba **Sancho**,
Panteón de San Isidro,
Madrid, España



121. Tumba **Ángeles**,
Cementerio San Jacinto,
Madrid, España



122. Laurence Bradshaw, 1956
Tumba **Carlos Marx**,
Cementerio Highgate,
Londres, Inglaterra.

Conclusiones

*La fortuna de los ricos, la gloria de los héroes,
la majestad de los reyes, todo acaba en un: "Aquí yace".*
Young¹⁸⁴

La apreciable cantidad de edificios, casas y departamentos *Art Déco* diseminados por nuestra bella, ciudad de México, son muestra del florecimiento y aceptación que tuvo el estilo *Art Déco* en el plano arquitectónico. Sin embargo no podemos decir que haya sido recibida con el mismo beneplácito, la escultura funeraria *Art Déco*.

Esto es explicable, como se señaló en la introducción, si atendemos el momento histórico-social que se vivía en nuestro país. Además de las dos guerras mundiales (1914-1918 y 1939-1945), México acababa de terminar uno de los episodios más sangrientos de su historia reciente, en el año de 1921. Su economía, además del estado anímico de su sociedad, buscaba con anhelo encontrar nuevamente el equilibrio, la salud y el confort perdido durante esos turbulentos y sangrientos años.

Fue entonces, cuando el México pos revolucionario, al fin, logra después del primer cuarto del siglo XX, consolidar cierto equilibrio en su hacienda, permitiendo con ello un nuevo orden económico, el cual generaría una clase media que sabría “comprender” el nuevo rol que le tocaba desempeñar como punto medio de la balanza de la riqueza. Una clase que se destacaría de la baja, no sólo por su poder adquisitivo, sino por haber alcanzado una mejor formación académica y lustre “social”.

¹⁸⁴ http://www.taringa.net/posts/info/1144116/Pensamientos-y-frases-sobre-la-muerte_.html 18 de noviembre, 2008

Esto último permitió que los niveles medios y altos de la sociedad mexicana, acogieran de buen agrado, una corriente estilística que los “liberaría” de los anquilosados y arcaicos afrancesamientos que había dejado Porfirio Díaz durante su larga dictadura.

Con el ánimo de “acallar” un poco la herencia porfirista, como se ha anotado en el inicio del presente trabajo, se generó en México un estilo llamado “neocolonial” al que, como señala el maestro Rodolfo Rivera “...no podía estar más en discordancia con un estilo propiamente mexicano, pues se imponía de nuevo el molde de los conquistadores.”¹⁸⁵

Parte de esa incipiente clase media-alta y alta mexicana, acogería con gusto el estilo neocolonial, pero otro sector voltearía a ver el ofrecimiento de otro nuevo estilo, generado en Europa (Inglaterra, Bélgica, Alemania, Austria, aunque sus máximos logros se alcanzarían en Francia) importado en parte, a través de su frontera norte, es decir, de su vecino país, los Estados Unidos de Norteamérica, siendo ejemplo de esa influencia artística el arquitecto norteamericano *Frank Lloyd Wright* (1867-1959) quien con una visión vanguardista, valoró, combinó y entendió la arquitectura maya y sus abundantes motivos vegetales y animales en bajorrelieves, combinándola con la propuesta de la arquitectura *Art Déco*, misma que fue difundida por sus discípulos y seguidores:

Cuando Wright vino a Los Ángeles, continuó su exploración de las formas nativas americanas. La casa Barnsdall (1917-1922) fue una variación de la planta cruciforme de su temprano Prairie Style al cual aplicó detalles mayas y zapotecas, agregando patrones del sur de California como patios y pérgolas. El motivo precolombino persistió en su impresionante serie de casas de bloques de concreto prefabricado, desde la Casa Millard (La

¹⁸⁵ Rodolfo, Rivera, *Una puerta al Art Deco*, UNAM, México, 1980, p.15.

Miniatura, 1923) en Pasadera, hasta la casa Ennis (1924), la cual tiene el efecto de un templo maya en terrazas sobre una colina.¹⁸⁶

Tan difundida y divulgada esta corriente por sus seguidores, que ese mismo estilo *Art Déco*, regresaría a Europa, parcialmente modificado, pero sobre todo, enriquecido:

Es muy posible que el arte precolombino a través de la arquitectura de Frank Lloyd Wright haya influido en el art deco europeo, ya que este arquitecto fue admirado por notables arquitectos de la época como ya hemos considerado...El hecho es que México causó gran interés mundial por los sucesos de la revolución social de 1910, las consecuencias artísticas que ahí se originaron: el muralismo mexicano fue de gran impacto...Otro personaje valioso fue William Spratling...por sus creaciones de diseño de platería que hicieron escuela en Taxco, dio fama internacional a la plata mexicana y llevó el nombre de México fuera de sus fronteras.¹⁸⁷

Es así como, arquitectos, decoradores, escultores, ingenieros, diseñadores y artistas mexicanos, iniciaron, junto con los medios de comunicación (cine, carteles, periódicos y revistas) una divulgación y promoción de un estilo, que tendrá en cuenta las necesidades de esa novel sociedad, a las que proveerá del confort y de la “modernización” tan anhelada después de años de penurias y restricciones bélicas: el estilo *Art Déco*.

¹⁸⁶ David, Gebhard, cit. por; Xavier, Esqueda, *El Art Deco, Retrato de una época*, UNAM, México, 1986, p. 82.

¹⁸⁷ *Ibidem.*, pp. 87, 90.

Gracias a ello, podemos apreciar hoy en día, parques, escuelas, hospitales, edificios departamentales, parques, bibliotecas, cines, oficinas, casas y colonias (especialmente en: Hipódromo Condesa, Condesa, Centro, Roma, Escandón y parte de Tacubaya) construidas en las primeras décadas del siglo XX, en donde el *Art Déco* hizo acto de presencia de manera pródiga y homogénea.

Además, dicho estilo tuvo la cualidad de abatir los costos elevados que exigía una construcción de “tipo neocolonial” por lo que, una economía como la mexicana, abrió sus brazos a una tendencia internacional que podía permitir el acoplar su espíritu de modernización -sencillez de línea, de color y de forma- a las suyas, dando como resultado un estilo que se distinguiría dentro del mismo estilo: el *Art Déco* mexicano.

No obstante las bondades mostradas por el *Art Déco*, éstas no fueron lo suficientemente persuasivas como para convencer a cierto sector socio-cultural mexicano, por lo que se generaron detractores que pensaron que al darle entrada a un estilo europeo, estarían abriéndole las puertas al “imperialismo”: “...Esto dio oportunidad al acercamiento del Arquitecto Juan Legarreta, Director del Departamento de Arquitectura, que con un sentido socialista, se enfrentó con la oposición, reaccionaria, que acusaba a su dirección de imponer interés imperialista, cuando éste sólo pretendía apegarse a una tendencia ya internacional.”¹⁸⁸

A pesar de ello, el estilo *Art Déco* arquitectónico en México se desarrolló con un brillo y solidez singulares. Sin embargo, como se ha señalado, hubo una rama dentro de las bellas artes en donde no tuvo tanto arraigo y desarrollo, como sí lo tuvieron la arquitectura, la escultura

¹⁸⁸ **Ídem**

(urbana) y las artes decorativas, esta es, sin duda, la escultura funeraria *Art Déco*.

Hemos podido comprobar a lo largo de la presente investigación, que, en el plano de la escultura fúnebre fueron otras las condiciones y consideraciones que llevaron a su escasa producción.

Primeramente hemos apuntado que las condiciones económicas por las que atravesaba nuestro país durante la segunda década del siglo XX eran precarias, por la que sólo un cierto sector de la población podía permitirse erogar una cantidad de dinero para la elaboración de una obra funeraria (suntuaria), por lo que es totalmente comprensible que las esculturas funerarias estilo *Art Déco* en la ciudad de México hayan sido localizadas primordialmente en panteones privados (urbanos) como lo son los Franceses: Piedad y San Joaquín; el Español, y el del Tepeyac; por lo que, que se deduce que la mayor parte de la población inhumada en esos camposantos pertenecían a estratos económicos medios y altos.

Sumado a lo anterior, podemos afirmar que la ascendencia de ese grupo social, solía ser de origen europeo, además de pertenecer a un sector culturalmente (académicamente) elevado, como son los caso de las tumbas estilo *Art Déco* de: “Gabriel Mancera”, “Enrique O. Aragón”, “Familia Cadena” o “Familia Mundet”, cuyas biografías nos muestran el contacto que tenían tanto los difuntos como los deudos con la cultura y el arte.

Es el caso de esta última tumba de muy buena factura, realizada por el maestro Ernesto Tamariz (1904-1988) para la familia de Arturo Mundet Carbó (1879-1965), la que consta de dos figuras, una femenina y otra masculina, sujetando entre ambas una cruz que corona la entrada de la capilla familiar. La cripta es de arquitectura *Art Déco* o “moderna” como le

dirían algunos, pesada y de reluciente granito natural. Las esculturas se encuentran adosadas a la arquitectura como parte de la decoración exterior, colocadas dentro de dos nichos que custodian la entrada.

Las formas de esta obra son claras, gracias a los volúmenes contundentes y espacios vacíos que el estilo *Art Déco* permite dibujar con nitidez. La proporción de las figuras se acerca a la de un cuerpo humano real, en donde la representación de la figura del joven trabajador (el cual porta un mazo, descansa en el piso y cuyo fondo es rematado por una rueca, haciendo énfasis al tema del trabajo y el progreso) sólo ataviado de la cintura para abajo, con un pantalón grueso de faena, dejando el torso desnudo mostrando un evidente desarrollo muscular.

Las esculturas presentan una postura desequilibrada por la notoria inclinación del torso hacia la izquierda y derecha, respectivamente. Los brazos de los jóvenes dolientes, parecieran detener la pesada cruz que se mantiene entre ellos, gracias al contrapeso que imprime cada mano. Un pie de cada joven se encuentra colocado de frente, mientras que la posición del otro señala la entrada a la cripta, por lo que se deduce un deseo de movimiento “estático”, propio del estilo *Déco*.

El maestro Tamariz trabajó en el taller de marmolería de Adolfo Ponzanelli, destacando en el panorama de la escultura mexicana contemporánea, gracias a las monumentales piezas elaboradas bajo temáticas sociales, políticas, religiosas y funerarias.

Es de subrayar que en dicha obra el artista acentúa la tersura de la piel a juego con la suavidad del atavío, aunado a ello, el movimiento sinuoso de la larga cabellera de la joven doliente, sugieren cierta sensualidad y nostalgia del estilo *Art Nouveau*.

Los volúmenes geométricos en ambas figuras logran transmitir un toque delicado en cada una de sus formas, gracias a la “voluptuosidad” sin desbordamientos alcanzado por el artista, haciendo posible que el dolor tome la forma de hermosos cuerpos trabajados por un esfuerzo constante, en donde contundentes líneas rectas, exaltan finamente, el poder y las virtudes del difunto. Forma habitual de ligar los dos mundos: el sensible y el espiritual.

Esto último nos lleva a entender por qué dichos personajes se acogieron a un estilo funerario el cual sólo era conocido por aquellos que vivían en contacto con las tendencias artístico-culturales de vanguardia europeas y norteamericana, que de igual manera estaban al tanto de las nuevas propuestas, en el campo de las exequias.

La clase social acomodada de la época, compraba su casa en la colonia Hipódromo Condesa o en las Lomas *Heights*, además viajaba a Europa, vestía a la moda y podía comprar un lote en un panteón particular (lujo *post mortem* dirían algunos) incluido por supuesto, el poder sufragar los servicios del artista escultor.

Seguía considerándose Italia, como un sitio a visitar por las clases acomodadas mexicanas. Su arte, cultura e historia seguía presente en la mente ilustrada por lo que se puede afirmar que la mayor influencia que tuvo México en el campo escultórico-fúnebre (*Art Déco*) de esa época, fue creado y difundido principalmente por artistas italianos.

Esa es la razón del por qué, mayoritariamente, los (escasos) escultores que firmaron obras funerarias *Art Nouveau* y *Art Déco* en México son italianos o de ascendencia italiana como A. *Ponzanelli*, U. *Luisi*, y *Volpi*. Gracias al haber podido comprobar *in situ*, que la más basta y bella producción de escultura funeraria del estilo que nos ocupa, se encuentra

resguardada principalmente tras los muros de los cementerios italianos de *Staglieno* (Génova) y *Monumentale* (Milán) dos ciudades industriales de gran importancia económica y sociocultural, ubicadas en el norte de la península itálica, lo que nos permite señalar y concluir, que el estilo *Art Déco* funerario en México fue influjo de artistas italianos creadores de una iconografía funeraria realmente bella y singular, cuyo centro de difusión fueron áreas urbanas industrializadas del norte de Italia, en las que prevalecía un gran movimiento económico-político-cultural, en donde el *Futurismo* italiano dejaría también una impronta en el estilo *Art Déco* como también lo hicieron en su momento, personajes y movimientos tan renombrados y reconocidos como, *Arts & Crafts*, *Charles Rennie Mackintosh*, *Wiener Werksttate*, la Secesión Vienesa, *Deutsche Werkbund* y el *Art Nouveau* con toda la carga decorativa que ello conllevaba.

De esta manera trascendieron las obras italianas, los límites de sus fronteras por lo que: "...La burguesía mexicana, olvidando toda nuestra peculiar concepción de la muerte y siguiendo de cerca las modas y usos europeos, empezó a encomendar esculturas para incorporarlas a las tumbas o mausoleos familiares como manifestación ostentosa de prestigio, de la alcurnia y de los propios caudales".¹⁸⁹

Esta afirmación puede ser justificada por la muestra fotográfica obtenida de diversos panteones europeos, en donde se alcanza valorar hoy en día, la producción escultórica fúnebre de la época (1920-1945), teniendo en consideración que el nacimiento del estilo como tal, empieza a dar muestra de su existencia desde principios del siglo XX (1908) mismo que alcanzará su punto más alto en la Exposición Internacional de 1925, y

¹⁸⁹ Margarita, Martínez Domínguez, **op.cit.**,... p.59.

que en algunos países entrará en decadencia durante la 2ª Guerra Mundial, debido a las austeridades impuestas por sus gobiernos (1939-1940) aunque en otros (tal es el caso de México) alargará su lapso de vida, hasta la primera mitad de la cuarta década del siglo XX.

Un punto interesante a destacar, es la notoria copia, hecha por escultores nóveles o “canteros” que se hizo de algunas obras italianas funerarias que podemos ver esparcidas por distintos camposantos fuera de Italia como lo es el famoso ángel *Oneto* (*Staglieno*) hecho por el maestro *Giulio Monteverde* a finales del siglo XIX. El Maestro peruano, Historiador del Arte, Alfonso Castrillón Vizcarra comenta al respecto:

Los escultores ante el reto que significa realizar un recordatorio fúnebre, consciente o inconscientemente utilizan un lenguaje formal, donde tanto la presentación de los personajes como la técnica utilizada contribuyen a halagar los sentidos, prestando una forma que sea rápidamente apropiada por el observador y sustituya la ausencia. Esta sensualidad funeraria se encarna mejor en la figura del ángel, uno de los personajes más representados en los cementerios del mundo. El caso del Ángel Oneto (Staglieno, Génova) y reproducido en el Presbítero Maestro (Perú) para el Mausoleo Fernández Concha-Mavila, es un buen ejemplo del éxito de un modelo con atributos notoriamente femeninos y sensualizado, que se produjo en muchos lugares...¹⁹⁰

Este dato es relevante, puesto que nos indica que la obra fue pedida por catálogo en algunos casos, y en otras ocasiones, fue hechura (o lectura) poco afortunada de algunos artesanos “marmoleros” (como las que pueden ser apreciadas en el Panteón Jardín ó en el Español, de la ciudad de México) en la aplicación de la técnica y la selección del material: ...“En

¹⁹⁰ Alfonso Castrillón, *Escultura monumental y funeraria en Lima*.
<http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos> 12 de agosto de 2008

el s. XIX se desarrolla en Europa un tipo de escultura de fabricación industrial reproducida por cientos, que se vendía con catálogos a los diferentes países Latinoamericanos. El caso más conocido es el Neptuno del parque de los Garifos (costado del museo Italiano) que se encuentra también en México...”¹⁹¹

Y sigue ahondando Alfonso Castrillón Vizcarra al respecto: “... Mario Varnnini miembro de la colonia italiana conocida por sus actividades en América del Sur, fue quien se encargó de la selección y compra de la obra...180 obras entre escultura... el envío es representativo de lo que el mercado artístico ofrecía entonces y este dato también es importante para la Historia del Arte”.¹⁹²

La arquitecta Margarita Martínez Domínguez apunta en su libro “El arte funerario de la ciudad de México” que: “...En el siglo XIX, al reorganizarse la Academia de San Carlos, su director, Javier Cavallari, introdujo la influencia italiana y se hicieron grandes reformas en la enseñanza, para adecuarla a las exigencias de la época. El italianismo imperante cedió su lugar a la influencia francesa, que dominó la vida mexicana durante el Porfiriato...”¹⁹³

Esta referencia nos permite entender que el “italianismo imperante” del siglo XIX no fue del todo “acallado” por el “afrancesamiento” porfirista, ya que cierto entorno socio económico y cultural, seguía siendo atraído por la cultura italiana (al fin europea) y reafirmada por el mismo general Díaz quien permitió y alentó el ingreso de italianos a nuestro país, que bajo su lema de “orden y progreso” pretendió, que la incipiente industrialización mexicana fuera acelerada por la presencia de “ciertas” nacionalidades

¹⁹¹ **Ídem.**

¹⁹² **Ídem.**

¹⁹³ Margarita Martínez Domínguez, **op.cit.**,...p.30.

européas: "...En 1881, el gobierno de la república concedió tierras al este de Ciudad del Maíz a 461 inmigrantes italianos. En el territorio nacional se establecieron seis colonias italianas de las cuales sólo tres sobrevivieron hasta fines del porfiriato: la Colonia Porfirio Díaz en Morelos, la Carlos Pacheco en Puebla y la Díez Gutiérrez en San Luis Potosí...Hacia 1904 se avecindaron ahí algunos inmigrantes austriacos..."¹⁹⁴

Y más aún, cuando el dictador seleccionó (y prefirió) como creadores de una de las más grandes obras artístico-culturales de su ya largo mandato (Teatro Nacional, el que más adelante será llamado "Palacio de Bellas Artes" y que daría servicio a la burguesía mexicana) a artistas italianos, cuyo proyecto y primera ejecución estuvo a cargo del arquitecto italiano Adamo Boari -quien ya había construido el Palacio de Correos- además de los escultores Leonardo Bistolfi y Gianetti Fiorenzo:

Con la idea de elevar a México a la altura de ciudades europeas, Boari diseña un edificio singular que no parecía italiano ni francés. Debería ser un centro de reunión de lo mejor y más elegante de la sociedad mexicana, así que Boari proyectó un edificio enorme, con un vestíbulo techado con cristales, un invernadero, restaurante, cafetería y los más grandes adelantos de la época... La ornamentación de las fachadas por el artista Leonardo Bistolfi en 1908. Relieves de las fachadas laterales por el escultor Adamo Boari; claves, mascarones, guirnaldas y flores por el escultor G. Fiorenzo. ... Al reanudar los trabajos de construcción en 1932, un nuevo estilo artístico dominaba: el Art Deco. Influida por expresiones pictóricas modernas, este estilo se caracterizó por la geometrización de las formas y por las líneas rectas. Uno de sus

¹⁹⁴ El espejo del Porfiriato. <http://www.onlineadirecta.info/nota-18663> 16 de abril de 2008

mejores ejemplos es el trabajo de Mariscal en el interior, donde también aparecen detalles de inspiración prehispánica... ¹⁹⁵

De esta manera podemos comprender, la especial consideración que mostraba el México del recién estrenado siglo XX, hacia la cultura y arte italiano, (aunque cabe señalar como dato curioso quienes elegían y dirigían el “gusto” y el estilo que debía imperar en nuestro país: la gerontocracia) por lo que no es de extrañar la presencia en los cementerios mexicanos, de bellas obras hechas por escultores italianos o de ascendencia italiana.

En manos de díaz el federalismo era una auténtica ficción: los estados no tenían independencia y estaban gobernados por incondicionales del presidente, el mismo grupo se perpetuaba en el poder, de tal manera que en 1908 gobernaba al país una gerontocracia (gobierno de los viejos): porfirio díaz, 77 años; los secretarios de relaciones y justicia 82; el general manuel gonzález cosío (secretario de guerra) 77; ... Los gobernadores: el de tlaxcala, próspero cahuantzi, 78; el de tabasco, abraham bandala ,76; los de michoacán y puebla, aristeo mercado y mucio martínez, 75 y 73; el de guanajuato, joaquín obregón gonzález, 68; y el de aguascalientes, a. Vázquez del mercado, 70. El presidente de la suprema corte de justicia, félix romero, 83.... ¹⁹⁶

Los artistas escultores fueron los que trasladaron a la piedra el sentir (¿sin sentido?) de la sociedad que se alejó de la iconografía cristiana de sufrimiento y horror; esta era la burguesía de entreguerras (mexicana, francesa, italiana, alemana o inglesa) que encargaba “obras de arte”

¹⁹⁵ Palacio de Bellas Artes. México. <http://www.arqhys.com/construccion/palacio-mexico.html> 16 de abril de 2008

¹⁹⁶ La crisis del porfiriato de méxico <http://www.monografias.com/trabajos11/crisporf/crisporf.shtml> 12 de mayo de 2007

buscando satisfacer necesidades de distinta naturaleza: desde cobijo hasta significación social, animada por la ideología del progreso y la modernidad, armonizada por una gran carga de imaginación y ensueño: “...la manía de las estatuas contagió hasta el ciudadano particular que se desahogó en los cementerios, donde el culto plástico de los muertos en símbolos no tuvo freno...en este país (Italia), llegó a extremos increíbles...”¹⁹⁷

El dato que nos ofrece Fabrice D’Almedia en su libro “El Pecado de los Dioses. La alta Sociedad y el Nazismo” sobre el porcentaje de personajes ricos (nobleza y burguesía) que subsistieron a la Gran Guerra (primera Guerra Mundial) en Alemania, nos permite entender de forma paralela a las demás naciones que participaron en la acción bélica, que fueron pocos los afortunados que podían sufragar la compra de un lote dentro de los panteones europeos, ya mencionados, y que además pudiesen mandar realizar un monumento funerario con las características propias del estilo *Déco*: “...En el periodo de entreguerras la sangría de la I Guerra Mundial, la nobleza representa menos del 0.2 por ciento de la población, lo mismo que la gran burguesía, esas familias de millonarios en marcos cuya renta está sujeta al albur de los torbellinos financieros pero cuyo capital permanece estable.”¹⁹⁸

A este dato hay que restarle que no toda la burguesía y nobleza (generalmente conservadora) fuera vanguardista y aceptara el arte “audaz” que quizás representaba el estilo *Art Déco*, y menos en el campo de lo exequias. De ahí que podamos comprender que era una minoría de

¹⁹⁷ Cosmovisión del pensamiento artístico.

<http://zeroideas.files.wordpress.com/2007/10/pub> 10 de julio de 2008

¹⁹⁸ Fabrice D’Almedia, ***El Pecado de los Dioses. La alta sociedad y el Nazismo***, Tr. Nuria Petit, Taurus, Madrid, España, 2008, p.72.

“avanzada” la que acogió con agrado esculturas bajo dicho estilo, el cual mostraría los cánones en moda, además de manifestar en los volúmenes funerarios y arquitectónicos el sistema de “poder” que habían establecido. Parafraseando al Dr. Omar López Malo “...se trata de aunar los logros pecuniarios terrenales con la aspiración cristiana del ascenso al cielo”

Fue por ello que el sueño funerario *Art Déco* se presentará en esculturas que más que sufrimiento, horror o culpa reflejarán un rostro amable, dulce, quizás frío e impersonal de la muerte, pero no angustioso, tétrico o amenazador como el realizado hasta ese momento bajo el cobijo de otros estilos.

El escultor funerario *Art Déco*, depurará la línea a través de un dibujo geometrizado, refinará y estilizará las curvas a través de un pulido intenso con el cual marcará la naturaleza del material además de otorgarle a la obra brillo y solidez, aunado a ello añadirá serenidad mostrando el ensueño interior.

La influencia (desde finales del siglo XIX y principios del XX) de la “egiptología” en el estilo *Art Déco* fue evidente y particularmente encontró cobijo en la arquitectura funeraria *Déco*. En México, esa influencia puede ser apreciada en la ya mencionada tumba “Cadena”, ubicada en el Panteón Francés de la Piedad, en donde se hacen presentes la pirámide y ocupando el lugar de la doliente, se encuentra la figura del fiel servidor egipcio que vigila y guarda la tumba de sus dueños, logrando con ello marcar la impronta en ciertas líneas duras y la solidez de las formas del *Art Déco*.

Gracias a los progresivos descubrimientos arqueológicos de el Antiguo Egipto y de la gran expectación provocada por los hallazgos de una civilización tan lejana y antigua como la Egipcia, cierto segmento de la

burguesía rica y de la clase media, harán gala de desprejuicio y “modernidad” frente a la reacción dura, pero limitada de la oligarquía terrateniente que se aferraba a los viejos modelos culturales de fin de siglo francés, por lo que, alrededor de nuestro ejemplo, la tumba “Cadena”, coexisten en tiempo y forma, esculturas funerarias con fuerte acento *Neoclásico* y *Art Nouveau*, frente al proto *Art Déco* ó al ya joven pero maduro, estilo *Art Déco* funerario mexicano.

Es pertinente en este punto señalar que, el carácter dominante de la escultura monumental ha tenido un marcado acento individualista, punto muy particular de la escultura monumental egipcia y también, prehispánica como lo comenta Itzel Rodríguez Mortellaro:

La escultura prehispánica se constituyó como el modelo de la moderna. La mayoría de los artistas creían que el legado del arte prehispánico debía considerarse el punto de partida para la nueva escultura. La abstracción de la naturaleza, el sentido de monumentalidad, el trabajo directo en la piedra y la fuerza expresiva lograda por los antiguos indígenas eran las aspiraciones de los modernos escultores...”¹⁹⁹

En el ejemplo de la tumba “Cadena” el “doliente” egipcio se mantiene erguido con los pies juntos, con los brazos cruzados sobre el pecho, viendo de frente, en actitud sobria y estática, características notorias y patentes, en la escultura *Art Déco*. Esa serenidad, imperturbabilidad, hasta cierta frialdad, también acompañan al estilo *Art Déco* escultórico funerario en México. Las grandes dimensiones en sus figuras y el gesto de indiferencia

¹⁹⁹ Itzel, Rodríguez, Cómo aproximarse a la escultura.

http://sepiensa.org.mx/contenidos/2007/l_escultura/escultura1.html 5 de octubre de 2008

y desdén, “irán de la mano” con este estilo hedonista, individualista y profano.

El “deseo” de ser guardado y protegido por una figura “pagana” de gran revestimiento político, económico y social del antiguo Egipto, presuponía la pretensión y aspiración del hombre ha continuar la serie de actividades cotidianas que realizaban en su vida diaria y de ser posible, con más boato. Ya no tan alejados en el tiempo, en pleno siglo XX, Carl Sagan (1934-1996) uno de los más grandes científicos de la época afirmaba “...me gustaría creer que cuando muera seguiré viviendo, sintiendo y recordando”:

Desde los 15 latidos minuto del corazón de una ballena hasta los más de 1000 del corazón de un colibrí, parece haber una relación entre el tamaño del cuerpo y el número de pulsaciones del motor que nos da la vida. Los seres del reino animal viven en el tiempo, un equivalente a mil millones de latidos de su corazón.

La naturaleza fue extremadamente generosa con el ser humano. Le concedió vivir tres veces más de lo que por su tamaño y sus latidos le hubiesen correspondido.

Sin embargo esto nunca le resultó suficiente. Desde el principio de su recorrido por el mundo, el deseo de seguir viviendo, de inmortalidad, le ha caracterizado y hecho concebir casas para la vida después de la vida. Esperando y confiando en que la hubiese. Deseando seguir rodeado de las formas, números y proporciones que le acompañaron durante ese siempre corto recorrido vital. Deseando seguir aprendiendo y entendiendo el mundo a través de la ciencia, filosofía y el arte. Deseando continuar entre sus seres queridos. Deseando... deseando...²⁰⁰

²⁰⁰ **Permanencias Imaginadas. Cuenta regresiva y simbólica hacia la última morada.** Conferencia dictada por el Arq. Fernando García en el VIII Encuentro Nacional de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Lima, Perú, Octubre, 2008.

Ha sido el “deseo” de perpetuar la memoria de aquellos que ya no están entre nosotros, lo que al final del día, ha permitido apreciar una gran variedad de estilos funerarios, que no culminan ni se deshacen en lustros, sino que trascienden a las épocas, se van reconociendo por generaciones. Eso es lo que le ocurrió al *Art Déco*, se presentó portando “debajo del brazo” de un nuevo modo de “hacer” arte, lo que le permitió incrementar la funcionalidad de las capillas, bóvedas y panteones, y con ello mostrar ejemplares de gran valor estético-formal. Este estilo es, para muchos, uno de los más bellos y estéticamente placenteros que podemos encontrar en los cementerios urbanos.

Las motivaciones para crear esculturas funerarias *Art Déco* fueron variadas, entre las que llaman más la atención por la profundidad emotiva, las posturas anticlericales de las sociedades burguesas. Tanto en Europa como en México, las primeras décadas del siglo XX significaron dolor, intolerancia, olvido y mucha muerte. Ante esto último no pudo hacer gran cosa la iglesia Católica. Si bien al contrario, mostró en momentos, indiferencia hacia la gran debacle que significaban la Primera y Segunda Guerra Mundial en Europa.

Aquí en México -como ya se mencionó, en los años treinta- el movimiento armado denominado “Cristiada” hizo replantear a las clases “ilustradas” su postura frente a la fe católica.

Encontrando algunos, que no había existido congruencia real entre los grandes mandamientos que el clero católico exigía cumplir a sus feligreses y el suyo propio. Que podían (sin temor a ser excomulgados o señalados por el clero católico) dentro de los camposantos, gustar y tener junto a si, ó sus difuntos, esculturas funerarias que no causaran miedo, temor o remordimiento al contemplarlas.

Si bien al contrario, que fueran ellas (las esculturas) digno objeto de contemplación y admiración, provocando de esta manera, paz y conciliación. Incitando a deudos y transeúntes a desear regresar a ese sitio, donde bellas esculturas funerarias velan difuntos, que no cuestionan, inquietan o recriminan con sólo verlas.

Todo lo anterior es sinónimo de escultura funeraria *Art Déco* lograda a través de la poca presencia de elementos iconográficos cristianos, : "...Así pues, se va arribando a la utilización de figuras cada vez más calmas y apartadas de las expresiones dramáticas, que dejan la dolorida agitación para recrearse ahora en una silenciosa meditación. Este proceso de... "desdolorización" en las expresiones funerarias, y ese alejamiento de los "estremecimientos románticos"...²⁰¹ es propio del estilo, el cual nos lleva a comprender, el por qué, estas pulcras esculturas funerarias *Art Déco*, no están dedicadas a algún santo o Dios. Carecen de relación alguna con un ser supremo, y por lo mismo no guardan ninguna trascendencia intelectual y menos, sentimental.

Con la sola presencia de formas más modernas, de un lenguaje de fácil aprehensión estético formal, de la introducción de un nuevo modo de asumir y hacer los monumentos funerarios, el estilo *Art Déco* logra romper con viejos moldes permitiendo con ello, tener en los camposantos esculturas elegantes, profanas, mundanas, logradas a través de la simplificación, geometrización y funcionalidad de sus modelos, lo que hará posible que la ornamentación se subordine al valor práctico de los volúmenes funerarios y ahí su éxito, aceptación y difusión en las

²⁰¹ <http://revistas.javeriana.edu.co/sitio/apuntes/sccs/tabla> 1 de noviembre de 2008

necrópolis. Es decir, el *Art Déco*, como estilo artístico, mantuvo una especial atención hacia el humanismo en la forma y las figuras.

Las esculturas funerarias *Art Déco* en México, parecería que pretendiesen se les diera la oportunidad de seguir “viviendo” artísticamente junto con los demás estilos en que subsisten *a pesar de nosotros*, en los camposantos.

El estilo *Art Déco* presente en los sacramentales, trató de manera exquisita la escultura funeraria en figuras antropomórficas, ángeles, bustos y relieves. Supo manifestar en los volúmenes funerarios y arquitectónicos el sistema de poder que habían establecido las élites, no solo en lo económico, sino también en la mentalidad de la época. No obstante y contrariamente a toda nuestra gran indiferencia, apatía y en algunos casos, maltrato y saqueo, siguen adornando, cuidando y embelleciendo lugares llenos de vida donde residen.

Prueba de ello es la vida estilística que poseen, la cual no culmina ni se deshace en un lustro, sino que trasciende a todo; permitiendo así explicar, la emergencia de ese nuevo marco creativo (*Art Déco*) que permitió dar un brusco giro, al cansado y desgastado espíritu artístico anterior (*Art Nouveau*).

Es evidente que cierta parte de nuestra sociedad, mira con desdén esas áreas semi-abandonadas y parasitarias, llamadas cementerios. A pesar de que hemos sido nosotros los que hemos mantenido esa “atadura” del muerto con el mundo de los vivos.

Pero existe otra cara de la sociedad que está pendiente de dignificar esos bellos centros de arte que albergan los restos de miles de seres humanos, que como nosotros, pensaron que al morir, descansarían en un lugar digno. Por lo que es menester el sensibilizar a las autoridades

competentes, para que se cree una ley que proteja a toda escultura - desconozco, si el material que he tenido la fortuna de fotografiar, podrá ser revisado “*in situ*” - y monumento funerario realizado no sólo bajo el estilo *Art Déco*, sino todo lo comprendido durante el siglo XX.

Gracias al auge industrial y comercial generado en las primeras décadas del siglo XX, al notable crecimiento de las ciudades, a los profundos cambios en el pensamiento popular y la irrupción de una burguesía dinámica, al influjo del arte prehispánico, en sus formas, líneas y diseños, podemos contemplar aún hoy en día, bellas esculturas funerarias que se guardan como muestra en los cementerios de la presencia del estilo *Art Déco*, de su voluptuosidad, de su sensualismo, la cual conviene ser mantenida y conservada como prueba representativa de una época de gran importancia en el desarrollo de nuestra bella ciudad capital.

En la incansable lucha contra la brevedad de nuestro ser, vivimos conscientes de ella y luchando cada día, con más fuerza y menos esperanza, para entender después de vivos, que somos solamente capaces de legar un recuerdo tristemente finito a quienes nos seguirán en esa lucha y en esa irremediable brevedad de la vida del hombre, de su gloria, de su poder... de su poder excepto, frente a la muerte.

Qué razón han tenido aquellos -escultores- que de forma a veces tierna y a veces brutal, nos recuerdan con su obra, que la muerte es lo único que a todos nos iguala. Es paradójico observar cómo la escultura funeraria *Art Déco*, celebra la vida, mientras pone su acento en la muerte, haciendo de ella la divisa que hace surgir la maravilla de la escultura funeraria *Art Déco*.

De esta manera, la apariencia, elemento tan importante en el estilo *Art Déco* hará del vitalismo un elemento esencial, incorporado convenientemente a los términos fiestas fúnebres ó pompas fúnebres.

Se presenta al final de la presente investigación, una galería de imágenes lo cual permitirá conocer y reconocer el arte funerario *Art Déco* con todas sus características a través de un análisis formal, que nos llevará a formar nuestras propias conclusiones, respecto al universo escultórico funerario *Art Déco* de nuestro México y de algunos cementerios fuera de nuestro país, destacados por la presencia de esculturas con ese bello sello estilístico.

Hemerografía

“El Panteón de San Fernando”, **Boletín Municipal**, México D.F., junio 17, 1902, p. 1.

“Ecos de la Patria”, **Correo Español**, México, D.F., junio 7, 1913, p. 2, s/a.

“Artes”, **El Imparcial**, México, D. F., enero 25, 1910, p. 7, s/a.

“La adulación, escollo del arte”, **Excelsior**, México, D.F., abril 9, 1917, p. 15. s/a.

“Convocatoria a los artistas”, **El Informador de Jalisco**, Guadalajara, Jalisco, México, agosto 5, 1920, p. 7.

“Marmolería Luisi y Cía.”, **Arquitectura**, México D.F., abril 1, 1922, p. 6, s/a.

“Arquitectura”, **Arquitectura**, México, D.F. mayo 1922, 24, s/a.

“Qué es un artista”, **El informador de Jalisco**, Guadalajara, Jalisco, México, septiembre 17, 1922, p. 3, s/a.

Charlot, Jean, “Un escultor: Manuel Martínez Pintao”, **El Demócrata**, México, agosto 5, 1923, p. 21.

Mariscal, Nicolás, “El monumento a los Niños Héroe”, **El Demócrata**, México, agosto 9, 1924, p. 24.

“Crónica de París”, **El Informador de Jalisco**, Guadalajara, Jalisco, México, septiembre 2, 1925, p. 3, s/a.

“Modelos de la Estación”, **El Universal Ilustrado, El Universal de México**, Marzo 19, 1925, p. 45. s/a.

“La influencia de la Exposición de Artes Decorativas en la indumentaria femenina”, **Revista de Revistas**, México, D.F., septiembre. 13, 1925, pp. 35 y 45, s/a.

“La cinta de plata”, **Revista de Revistas**, México, D.F., 27 de septiembre, 1925, p. 22, s/a.

“Periódico Oficial”, **Periódico Oficial del Gob. De Hidalgo**, Hidalgo, México, diciembre 8, 1925, p. 1.

Bueno, Manuel, “American Girl, costumbres de ahora”, **El Universal Ilustrado**, México, D.F., junio, 1928, p. 52.

“El cubismo y los ingleses”, **Revista de Revistas**, 1930, México, D.F., 20 de julio de 1930, p. 14, s/a.

Anuncios, **El Arquitecto**, No. 23, México, D.F., febrero 1932, p. 15, s/a.

“Los obreros de todo el mundo”, **El Informador de Jalisco**, Guadalajara, Jalisco, México, octubre 7, 1934, p. 2, s/a.

Gorostiza, José, “Imágenes Luis Ortiz Monasterio”, **Universidad de México**, México, D.F., diciembre 1, 1936, p. 56.

Alvarez, Oscar, “South Beach. Art déco y hedonismo”, De viaje, **Cultura, Reforma**, México, D.F., 7 de marzo, 2004. p. 23.

Mata, Marco Antonio, “Una joya albergará el arte popular”, **entremuros, diseño y arquitectura, Reforma**, México, D.F., abril 2005, p. 42.

Páginas de *Internet*.

Patricia, Vega, La Jornada, Salvar al deco,
www.jornada.unam.mx/1998/ene98/980127/vega.htm. 01.01.1998

“Tamara de Lempicka”.
<http://www.techniquelle.com/sisters.cfm> 02.12.2003

“Decor Art”.
<http://www.art-deco.com/general.html> 02.12.2003

“La posguerra de París”.
<http://www.retropolis.net/exposition/postwarparis.html>. 02.12.2003

“Hotel Diplomat”.
www.diplomathotel.com 14.06.2004.

“Los estruendosos veintes y los sucios treintas”.
<http://www.astoriaartdeco.com/history.htm>, 18.07.2004.

”Exhibición en Londres de Art Deco.”
<http://www.highbeam.com/library/docO.asp> 18.07.2004.

“Art Deco”
<http://www.interactiva.com.ar/maga/histarte/artdeco/> 22.01.2005.

“El estilo Art Déco”.
<http://www.geocities.com/Paris/2651/adecoc.html>. 25.01.2005.

“Art Deco”.
<http://www.interactiva.com.ar/maga/histarte/artdeco/> 25.01.2005.

“En riesgo de desaparecer, el patrimonio artístico y cultural del Panteón Municipal”
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/> 21.02.2005

“En riesgo de desaparecer, el patrimonio artístico y cultural del Panteón Municipal”

<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/> 21.02.2005

“¿Qué es el Art Déco?”

<http://www.laberintos.com.mx/artdeco2.html> 21.02.2005.

“El diseño Art Decó”

http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_diseño/cultura/pag_bsas/art_deco.htm 23.02.2005.

“Editorial. Expansión”

<http://www.parador.es/castellano/revista/08/PAO8Editorial.pdf> 23.02.2005.

<http://www.lajornadamichoacan.com.mx>. 11.03.2005

“Historia”

<http://www.arts-history.mx/artmex/cap.7.html>. 08.04.2005

“En Vanguardia”

<http://www.entornosocial.es/content/blogsection/3/51/9/18>. 20.05.2005

“El cartel en Alemania”

http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_diseño/influencia_vanguardias/04. 24.05.2005

“Peter Behrens”

<http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=15>. 24.05.2005

“La mujer construye”

<http://www.lamujerconstruye.org/actividades/es/otrosarticulos/doscromosomasx.htm> 24.05.2005

“La elegancia”

<http://www.fluvium.org> 02.07.2005

“Bauhaus”

<http://www.monografias.com> 17.07.2005

“El expresionismo en el comienzo del siglo”

<http://www.otrocampo.com> 21.07.2005

“Actualidad”
<http://www.cubarte.cultu.cu/global/loader> 04.08.2005

“Homenaje a Peter Behrens”
<http://www.todoarquitectura> 10.08.2005

“Las vanguardias estéticas y la posmodernidad”.
<http://www.adamar.org> 10.08.2005

“Historicismo”
<http://es.wikipedia.org/wiki/Historicismo> 21.08.2005

“Lista de exposiciones universales”
<http://es.wikipedia.org> 22.08.2005

“Tamara de Lempicka, ícono del art déco.”
<http://www.elaguilablanca.com.ar/polonia> 23.08.2005

“La soledad enigmática de Greta Garbo”
<http://www.rodalu.net/montoya> 23.08.2005

“Wilhelm Worringer. Abstracción y empatía”.
<http://www-etsav.upc> 23.08.2005

“Pasión por la libertad”
<http://www.clarin.com/suplementos> 26.08.2005

“¡Viva la Reyna!”. Graciela Hierro Pérezcastro.
<http://www.modemmujer.org/graciela2.htm> 29.08.2005

“Las vanguardias”
<http://www.terra.es/personal/> 30.08.2005

“El Art Déco: Más que un una corriente, un estilo de vida”
<http://www.cnca.gob.mx> 31.08.2005

“La crisis de 1929”
<http://www.artehistoria.com> 03.09.2005

<http://sapiens.ya.com/andanzas> 04.09.2005

“Las investigaciones del Teatro Ruso entre 1905 y 1925”
<http://dramateatro.Fundacite.arg.gov> 07.09.2005

“Teatro subversivo”
<http://www.página12web.com> 08.09.2005

“México en los siglos XIX y XX.”
<http://www.mty.itesm.mx> 08.09.2005

“Historia del Club Mixcoac”
<http://www.clubmixcoac.com/publish/printer> 09.09.2005

“Mujeres Mágicas”
<http://www.jornada.unam.mx> 10.09.2005

“Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas”
<http://es.wikipedia.org> 11.09.2005

“En 1920, un nuevo tipo de mujer”
<http://www.mexicodesconocido.com.mx> 12.09.2005

“Los espejos de Dolores”
<http://www.am.com.mx> 12.09.2005

“Su luz no se acaba”
<http://www.elsiglodetorreon.com.mx> 12.09.2005

“María Asúnsolo, musa y mecenas en el panorama intelectual de México”
<http://www.jornada.unam.mx> 13.09.2005

“De lo espiritual en el arte”
<http://www.qvividis.com> 16.09.2005

“Efigie perfecta para los artistas”
<http://www2.eluniversa.com.mx> 16.09.2005

“Contexto histórico en la aparición de los grandes “Ismos” pictóricos del siglo XX”.

<http://www.pntic.mec/es>. 19.09.2005

“Vanguardias Pictóricas”

<http://www.cossio.net>. 19.09.2005

“Los panteones reflejan el carácter de la raza”,

<http://www.libreopinion.com/reducto/revista> 03.12.2005.

“Originalidad y vanguardia en la crítica de prensa de los años veinte.”

<http://www.critica.cl/html> 12.01.2006

Víctor Hugo, “La Belleza y la Muerte”.

<http://www.geocities.com/versoados/webpoemas/v.hugo.htm>.

18.01.2006

Amor después de la vida. <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa>

29.01.2006

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura> 11.02.2006

“Siete escultores”

<http://www.jornada.unam.mx/2000/04/01/cul5.html> 12.02.2006

“Siete escultores”

<http://www.jornada.unam.mx> 12.02.2006

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura> 14.02.2006

Alfonso, García, “Glosario de términos sobre la muerte”

<http://www.tanatología.org/glosario-texto>. 19. 02. 2006

“Margarita Martínez Domínguez. “Amor después de la vida”.

<http://www.conaculta.gob.mx> 25.02.2006

“Nacionalización y desamortización de bienes.”

<http://www.agn.gob.mx/archivos/156.html> 13.03.2006

Carlos, Monsiváis, “Notas sobre el laicismo en México.”

<http://www.fractal.com.mx/F26monsivais.html> 04.04.2006

<http://www.terra.com.pe/sophia/presbitero/muerlima.shtml> 08.04.2006

<http://148.245.26.68/lastest/2003/Julio/30Jul2003/30ar01a.htm> 09.04.2006

Samuel Villela. “Arte y testimonio funerario en México”

<http://www.mexicodesconocido.com.mx> 01.01.2007

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5133-Arte> 14.01.2007

“La Guerra Cristera”.

<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/crist6.asp> 15.01.2007

“Memento Mori”

http://es.wikipedia.org/wiki/Memento_mori 02.02.2007

“Los estados generales del psicoanálisis”

<http://www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives> 02.02.2007

“En busca de la Modernidad”.

<http://www.presidencia.gob.mx/mexico/> 06.02.2007

“Ángeles”.

<http://www.angelfire.com/mb/angeles/menu.html> 10.02.2007

Cristina, Jular. “Agalmatofilia o el amor por las estatuas”

<http://www.lafabulaciencia.com/archivo/04/1a.html> 11.02.2007

“Caminando por Italia. El cementerio Staglieno”

<http://consiglioalparaiso.blogspot.com/2006/10/caminando-por-italia-il-cimitero-de.html> 12.03.2007

“Monumental, Museo a cielo abierto”.

<http://www.monumentale.net/internatesto> 02.04.2007

René Avilés Fabila, “Vieja grandeza Mexicana”.

<http://www.reneavilesfabila.com.mx/grandeza.htm> 11. 04. 2007

“Staglieno”

www.cimiterodistaglieno.it. www.comune.genova.it 02.05.2007

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/137/13709405.pdf> 03.05.2007

“Museo y Monumento”

http://www.genovagando.it/turismo_liguria/musei_e_monumenti/cimitero_staglieno/staglieno.htm 10.05.2007

“La crisis del porfiriato de México”

<http://www.monografias.com/trabajos11/crisporf/crisporf.shtml> 12.05.2007

“Necrópolis”.

<http://www.anales.uchile.cl/6s/n6/est2a.html> 14.06.2007

“Danza de la muerte”.

http://es.wikipedia.org/wiki/Danza_de_la_Muerte 09.07.2007

“Réquiem Nocte”.

www.requiemnocte.net. 10.08.2007

“Perséfone”.

<http://www.windows.ucar.edu/tour/> 12.08.2007

Visiones eternas.

<http://www.cadencialatina.com/cadencialatina3.0> 12.08.2007

“La fotografía post mortem en el siglo XIX”

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=477017> 10.09.2007

“Art Nouveau”

http://html.rincon.com/art-nouveau_1.html 08.10.2007

“El Papel de la muerte en la vida psíquica”.

<http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen3/> 12.10.2007

“La sensualidad en el arte memorial”.

<http://northstargallery.com/pages/Sensuality.htm> 12.09.2007

biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/libros/ 18.11.2007

“Sensualidad”

<http://northstargallery.com/pages.Sensuality.htm> 13.12.2007

“Artes de México”. http://www.artesdemexico.com/catalog/product_info.
17.12.2007

“Palacio de Bellas Artes. México”.

<http://www.arqhys.com/construccion/palacio-mexico.html> 16.04.2008

“El espejo del Porfiriato”.

<http://www.enlineadirecta.info/nota-18663> 16.04.2008

“Cosmovisión del pensamiento artístico”.

<http://zeroideas.files.wordpress.com/2007/10/pub> 10.7.2008

Alfonso Castrillón. “Escultura monumental y funeraria en Lima”.

<http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos>. 12.08.2008

“Blade Runer”

<http://www.ovejaselectricas.es> 18.05.2008

Exposición "Años locos, años de orden: el art déco de Reims a Nueva York"

<http://www.viamichelin.es/viamichelin/esp/tp/mag5/art20070101/htm>
14.08.2008

“Itzel, Rodríguez, Cómo aproximarse a la escultura”.

http://sepiensa.org.mx/contenidos/2007/l_escultura/escultura1.html
05.10.2008

“Si no está usted muerto, por favor tire de la cadena”.

<http://www.maikelnai.es> 03.01.2008

“Rufina Cambaceres”

<http://www.buenosaires.com/articulo-145.html> 27.01.2008

“Art Deco”

<http://espanol.search.yahoo.com/art+deco+wikipedia> 19.02.2008

“Memoria indígena en el nacionalismo precursor de México y Perú”. London School of Economics http://www.tau.ac.il/eial/I_2/gutierrez.htm 12.02.2008

“Historia mínima del arte del s. XX”.
<http://www.arts-history.mx/artmex/cap2.html> 12.02.2008

“Planeta oculto. Una puerta a lo desconocido”.
<http://www.planetaoculto.com/displayarticle680.html> 16.05.2008

“Espléndido Montaigne.”
<http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Esplendido/Montaigne/> 12.08.2008

“Revivirá el panteón Dolores”.
<http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/> 25.08.08

“Pasión Mortal”.
<http://www.editoraperu.com.pe/elperuano/edc/2007> 3.11.2008

BIBLIOGRAFÍA

- Aalto, Alvar, **Aalto**, Tr, Latido Bremen, Ed. Taschen, Colonia, Alemania, 2004.
- Aguilera, Alejandro, **et. al., Escultura Mexicana, de la Academia a la instalación**, CONACULTA/Landucci, Italia., 2000.
- Anda, Enrique X. de **et. al., Art Déco, Un País Nacionalista, un México Cosmopolita**, Munal, México, D.F., 1997.
- Aries, Philippe, **El hombre ante la muerte**, Tr. Mauro Armiño, Taurus Humanidades, Madrid, España, 1992.
- Arnheim, Rudolf. **Ensayos para rescatar el arte**, Tr. Jerónima García Bofafé, Cátedra, Madrid, España, 1992.
- Arwas, Victor. **Art Deco**, Abradale, Nueva, York, 1992.
- Arroyo, Sergio Raúl. **Memoria de la Ciudad de México**, CONACULTA, México D.F., 2004.
- Artigas, Teresa. **Guía de Tumbas y Cementerios de casi todo el mundo**, Freak, Barcelona, España, 2007.
- Bayer, Patricia. **Art Deco**, Tr. Juanjo Estrella González, Océano, Barcelona, 1999.
- Beach, Darren. **Cementerios Londinenses**, Publicaciones Metro, Londres, Inglaterra, 2006.
- Becker, Udo. **Enciclopedia de los Símbolos**, Tr. José Antonio Bravo, Océano, México, D.F., 1998.
- Bednorz, Achim, **et. al., Escultura**, Tr. Lucía Borrero, Feierabend, Berlín, Alemania, 2005.
- Belanger Grafton, Carol. **Zapatos, sombreros y accesorios de moda. Un archivo pictórico 1850.1940**, Tr. propia, Dover, NY, E.U., 1998.
- Benton, Charlotte, **et.al., Art Deco 1910-1939**, V & A Publications, Londres, 2003.
- Berengo Gardin, Gianni. **Staglieno, el gigante de mármol**. Tr. propia, Tormena, Génova, Italia, 2002.
- Berenholtz, Richard. **New York Deco**, Welcome Books, New York, 2005.

- Berresford, Sandra. **Escultura Memorial Italiana**, Tr. propia, Frances Lincoln, Londres, Inglaterra, 2004.
- Bosomworth, Dorothy. **Iconos del diseño del siglo XX**, Prestel, Berlín, Alemania, 2004.
- Bouillon, Jean Paul. **Diario del Art Déco**, Tr. Antoni Vicens, Destino, Barcelona, España, 1988.
- Breeze, Carla. **Art Déco Americano. Arquitectura y Regionalismo**. Norton & Company, New York, 2003.
- Bridgewater, Peter. **Introducción al Diseño Gráfico**, Trillas, México, D.F., 1992.
- Calabrese, Omar. **Cómo se lee una obra de Arte**, Catedra, Madrid, España, 1999.
- Calabrese, Omar. **El lenguaje del arte**, Paidós, Barcelona, España, 2003.
- Calderón de la Barca, Frances. **La vida en México durante una residencia de dos años en ese país**, Tr. Felipe Teixidor, Ed. Porrúa, México, 2006.
- Catley, Bryan. **El Art Deco y otras figuras**, Antique Collectors' Club, Woodbridge, Inglaterra, 2003.
- Chilvers, Ian, *et. al.*, **Arte del siglo XX**, Tr. Teresa Garín, Editorial Complutense, Madrid, España, 2001.
- Chilvers, Ian, *et. al.*, **Diccionario del Arte**, Alianza, Madrid, España, 1992.
- Conde, Teresa, del. **Arte y Psique**, Plaza & Janes, México, D.F., 2002.
- Curtis, Penélope. **Escultura, 1900-1945**, Oxford University press, New York, 1999.
- De Valle-Arizpe, Artemio. **Historia, tradiciones y leyendas de calles de México, Diana**, México, D.F., 1980.
- De la Fuente, Beatriz *et. al.*, **Arte Funerario**, UNAM, México, D.F., 1986.
- Dempsey, Amy. **Estilos, escuelas y movimientos**, Tr. Margarita Gutiérrez Manuel, Blume, Londres, Inglaterra, 2002.
- Di Caprio Francia, Francesca. **Staglieno: Memoria en Génova**. LOA, Génova, Italia, 2003.
- Droste, Magdalena. **bauhaus**, Tr. María Ordóñez, Taschen, Berlín, Alemania, 2002.

- Ducan, Alastair. ***El Art-Déco***, Tr. Antoni Vicens, Destino, Barcelona, España, 1994.
- Eco, Humberto. ***Historia de la Belleza***, Tr. María Pons Irazázabal, Lumen, Milán, Italia, 2004.
- Eco, Humberto. ***Historia de la Fealdad***, Tr. María Pons Irazázabal, Lumen, Milán, Italia, 2007.
- El legado del Siglo XX***, Espasa-Calpe, Madrid, 2001.
- Enciclopedia de México. ***Encyclopaedia Británica de México***, México D.F., 1993
- Esqueda, Xavier. ***El Art Deco, Retrato de una época***, UNAM, México, D.F., 1986.
- Fasola, M. Humberto, ***La catacumba de Domitila y la Basílica de los Martires Nereo y Aquiles***, Tr. A. Recio Veganzones, Comisión Pontificia de Arqueología Sacra, ciudad del Vaticano, 1982.
- Ferrer, Eulalio. ***El lenguaje de la inmortalidad. Pompas fúnebres***, FCE, México, D.F., 2003.
- Franco Carrasco, Jesús. ***La Loza Funeraria de Puebla***, UNAM, México, 1979.
- Frantz Kery, Patricia. ***Art Deco Graphics***, Thames & Hudson, Milan, Italia, 2002.
- Gaya, Juan Antonio. ***Historia del Arte Universal***, Everest, León, España, 1984.
- Génova, Puerta del Mediterráneo***, Tr. Miguel Ángel Maldonado, PTG, Génova, Italia, 2001.
- Gili, Mónica. ***La última casa***, Ed. Gili S.A., Barcelona, España, 1999.
- Gombrich, Ernest. ***La Historia del Arte***, Tr. Rafael Santos, Debate, Londres, Inglaterra, 2003.
- Gombrich, Ernest. ***Estudios sobre la función Social del arte y la comunicación***, Tr. Ricardo García Pérez, Debate, Barcelona, España, 2003.
- González, Galván. ***Glosario de términos arquitectónicos***, CONACULTA, México, D.F., 2002.
- Grosenick, Uta. ***Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI***, Tr. Locteam, Taschen, Bonn, Alemania, 2005.

- Gutiérrez, Cipriano. **Tradición día de muertos en México**, Cigu-Mart, México, D.F., 2008
- Hallmark Abbott, Olyve. **Fantasmas en los cementerios**, Tr. propia, Texas Press, Texas, E.U., 2002.
- Hear Hamilton, George. **Pintura y Escultura en Europa 1880-1940**, Tr. Genoveva Ruiz-Ramón, Manuales Arte Cátedra, Madrid, España, 2003.
- Heilmeyer, Marina. **El lenguaje de las flores**, Tr. propia, Prestel, Munich, Alemania, 2006.
- Hickey, Elizabet. **El Beso**, Tr. Paz Pruneda, Santillana, México, D.F., 2005.
- Hillier, Bevis y Stephen Escritt. **Art Deco Style**, Phaidon, Londres, 2000.
- Houpt, Simon. **Museo de lo robado, una Historia del Arte robado**, Tr. propia, Sterling Publishing, N.Y., 2006.
- Jiménez, José. **Teoría del Arte, Neometrópolis**, Tecnos-Alianza, Madrid, España, 2002.
- Kassner, Lily. **Diccionario de escultores mexicanos del siglo XX**, CONACULTA, México, D.F., 1997.
- Keister, Douglas. **Historias en Piedra**, Gibbs Smith, Utah, E.U., 2004.
- Kenneth, Miller, *et. al.*, **Todo el Siglo XX**. Art Blume, Tr. Teresa Florit Selma, Barcelona, España, 2000.
- Klein, Dan, *et. al.*, **In the Deco Style**, Rizzoli, Nueva York, 2002.
- Knowles, Eric. **art deco**. Miller's, Londres, Inglaterra, 2000.
- Korn, Irene. **Augusto Rodin, maestro de la escultura**, Todtri, New York, NY., 1997.
- Lara Elizondo, Lupina. **Visión de México y sus artistas, Siglo XX**, Qualitas, México, D.F. 2001.
- Lehner, Ernst. **Símbolos, signos y significación**, Tr. propia, Dover, N.Y., E.U., 1950.
- López Mato, Omar. **Ciudad de Ángeles, Historia del Cementerio de la Recoleta**. Gráfica Integral, Buenos Aires, Argentina, 2001.
- Lugo Olín, María Concepción. **En torno a la muerte. Una bibliografía, México 1559-1990**, Col. Fuentes, México, D.F., 1994.
- Lussier, Suzanne. **Art Deco Fashion**, V & A Publications, Londres, Inglaterra, 2003.

- Maenz, Paul. **Art Déco: 1920-1940**, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1974.
- Maffesoli, Michel. **En el Crisol de las apariencias. Para una ética de la estética**, Tr. Daniel Gutiérrez, Siglo XXI, Madrid, España, 2007.
- Manuel, Alberto. **Leer imágenes**, Tr. Carlos José Restrepo, Alianza Editorial, Madrid, España, 2003.
- Martínez Domínguez, Margarita. **El arte funerario de la Ciudad de México**, Gob. Del D.F., México D.F., 1999.
- Martínez, Domínguez, Margarita. **Para entender el arte funerario**, Buena idea, México, D.F., 2005.
- Martínez Lámbarry, Margarita. **La Pintura Abstracta en México: 1950-1970**, UNAM, México, D.F., 1997.
- Massey, Anne. **Diseño interior en el siglo XX**, Thames & Hudson, Londres, Inglaterra, 1990.
- Mendoza Lujan, Eric, **Día de muertos en la Mazateca**, INAH, México, D.F., 2005.
- Meneguzzo, Marco. **El siglo XX, Arte contemporáneo**, Tr. María José Furió, Electra Mondadori, Barcelona, España, 2006.
- Melano, Oscar Pedro. **Milano y el ecléctico Déco, 1905-1950**, Tr. propia, Mazzotta, Milán, Italia, 2004.
- Menten, Theodore. **The Art Deco Style**, Dover Publications, New York, 1972.
- Miller, Judith. **Art Deco**, DK, New York, 2005.
- Morales Carrillo, Alfonso *et.al.*, **La leyenda de los cromos. El arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en Galas de México**, Museo Soumaya, México, D.F., 2001.
- Mori, Gioia *et.al.*, **Tamara de Lempicka**, Tr. propia, Skira Editore, Milán, Italia, 2006.
- Muñiz, Elsa. **Cuerpo, representación y poder**, Porrúa, México, D.F., 2002.
- Néret, Guilles. **Lempicka**, Tr. María Ordóñez-Rey, Colonia, Alemania, Taschen, 2001.
- Oliveros Morales, José Arturo. **El espacio de la Muerte**, INAH, México, D.F., 2005.

- Ortega-Coca, Teresa. **Eduardo García Benito y el Art Déco**, Ayuntamiento de Valladolid, España, 1979.
- Ortega y Gasset, José. **La Deshumanización del Arte**, Porrúa, México, D.F., 1992.
- Ortiz Gaytán, Julieta. **Imágenes del deseo**, UNAM, México, D.F., 2003.
- Pacheco Jiménez, Susana. **Vida y muerte entre la ciudad y sus barrios. El panteón de Mezquitán en su centenario (1896.1996)**, Ágata Editores, Guadalajara, Jalisco, México, 2000.
- Pontoriero, Hugo. **Buenos Aires, Escultórica**, Ed. Tiago Biavez, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- Porrás, Jeannette. **Condesa Hipódromo**, Clío, México, D.F., 2001.
- Prette, María Carla, *et. al.*, **Historia Ilustrada del arte**, Tr. Cristina García, Susaeta, Madrid, España, 2004.
- Paris, Reine Marie, *et.al.*, **Camille Claudel**, INBA, México, D.F., 1997.
- Ramos, Samuel. **El perfil del Hombre y la Cultura en México**, Col. Austral, México, D.F., 2003.
- Rivera, Rodolfo. **Una puerta al Art Deco**, UNAM, México, D.F., 1980.
- Romeo, Francesca. **La Escultura desde la Antigüedad hasta hoy**, Tr. Juan Vivanco, Serres, Barcelona, España, 1998.
- Ríos Guadalupe *et. al.*, **De muertitos, cementerios, lloronas y corridos (1920-1940)**, UAM, México, D.F., 2002.
- Rovinson, David. **Salvando gracias**. Norton & Company, New York, EU., 1999.
- Sánchez Mena, Rogelio. **El Art Déco en León Guanajuato**, INAH, México D.F., 1995
- Santamera, Camí. **Escultura en Piedra**, Ed. Norma, Barcelona, España, 2005.
- Santa María, Rodolfo, **Arquitectura del Siglo XX en el centro Histórico de la Ciudad de México**, UAM, México, D.F., 2005.
- Schauber, Vera. **Diccionario ilustrado de los santos**, Tr. Luis Miralles, Grijalbo, Barcelona, España, 2001.
- Sembach, Klaus-Jürgen. **Modernismo**, Tr. Carmen Sánchez Rodríguez, Colonia, Alemania, Taschen, 2002.

Skinner, Tina *et.al.*, **Art Deco, Herrerías y Esculturas**, Tr. propia, Schiffer book, China, 2005.

Smith, Edward-Lucie. **Art Deco Painting**, Phaidon, Londres, Inglaterra, 2000.

Stephen, Little. **Ismos**, Tr. Amado Dieguéz, Turner, Madrid, España, 2004.

Sternau, Susan A. **Art Deco, flights of artistic fancy**, Todtri, Nueva York, 1997.

Sproccati, Sandro. **A Guide to Art**, Mondatori, Nueva York, 1999.

Tancock, John. **Rodin en México, colección de escultura europea de los siglos XIX y XX**, Museo Soumaya, México, D.F. 1997.

Taine, Hipólito. **Filosofía del Arte**, Nueva España, México, D.F., 1944.

Tomás, Facundo, *et.al.*, **Pigmalión o el amor por lo creado**, Anthropos, Valencia, España, 2005.

Un Siglo de Arte Mexicano, 1900-2000, CONACULTA/Landucci, Milán, Italia, 1999. s/a.

Van de Lemme, Arie. **Guía del Art Déco**, Tr. Gloria Mora, Ed. Ágata, Madrid, España, 1997.

Villalpando, José Manuel. **El Panteón de San Fernando**, Ed. Porrúa, México, D.F., 1981.

Wood, Ghislaine. **Essential Art Deco**, V&A, Londres, Inglaterra, 2003.

Yapp, Nick. **1920 Décadas del siglo XX**, Tr. Marta Juncá Muñoz, Könemann, Alemania, 1998.

Relación de Imágenes

1. Adolphe Mouron Cassandre, 1938,
Normandie,
Col. particular

2. Tumba **Chodini**,
Cementerio Monumentale,
Milán Italia

3. Tumba **Saturno esperando**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia.

4. Tumba **Emilio O. Aragón**, 1942,
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México.

5. Jacob Epstein, 1912,
Tumba **Oscar Wilde**,
Cementerio de Père- Lachaise,
París, Francia.

6. Cementerio de **PlainPalais**,
Ginebra, Suiza

7. Tumba **Parodi**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia

8. Cementerio **Staglieno**,
Génova, Italia

9. Cementerio **Monumentale**,
Milán, Italia

10. Robert Bonfils,
Cartel Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas, 1925
París, Francia.

11. Tamara de Lempicka
Tamara en Bugatti verde, 1925
Col. Particular

12. Máscara funeraria de ***Tut-anj-Amón***, ca. 1327 a. C.
Museo de El Cairo,
Cairo, Egipto.

13. Tumba ***Chaac***, s/f
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México.

14. Tumba ***González***,
Panteón Francés de San Joaquín,
Ciudad de México.

15. Tumba ***Escalante***, 1851,
Panteón de San Fernando,
Ciudad de México.

16. Tumba ***Nacionalista***, s/f
Panteón de Dolores,
Ciudad de México.

17. Tumba ***Hermann***,
Panteón de Dolores, Secc. Alemana
Ciudad de México.

18. Augusto Rodin, ca. 1890,
El beso,
Museo Rodin,
París, Francia

19. Tumba **Diego Rivera**,
Panteón de Dolores,
Ciudad de México

20. Tumba **Sensualidad**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia

21. Diego Fortunato.
Sillón Déco en casa la Pedrera.
Antonio Gaudí,
Barcelona, España.

22. Tren bala. **Shinkansen**.
3 generaciones,
Tokio, Japón

23. Tumba **Escandón**, 1938.
Cementerio Español,
Ciudad de México

24. Cementerio del **Tepeyac**,
Ciudad de México

25. Tumba **Salazar**,
Cementerio Presbítero Maestro,
Lima, Perú

26. Tumba **Ribaudó**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia

27. Monumento a la **Revolución**,
Ciudad de México

28. Parque **San Martín**, 1927,
Ciudad de México

29. Cementerio Staglieno,
Génova, Italia.

30. Tumba **Traverso**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia
31. Tumba **Ofrecimiento**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia
32. Cementerio **Staglieno**,
Génova, Italia
33. **Porticatos**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia
34. Capella **dei Sufraggi**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia
35. **Estatua de la Fe**,
Cementerios Staglieno,
Génova, Italia
36. Palacio de **Bellas Artes**,
Ciudad de México
37. Tumba **Perani**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia
38. Giulio Monteverde,
Tumba **Oneto**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia.
39. Giulio Monteverde,
Ángel **Oneto**,
Cementerio Staglieno,
Génova Italia.

40. Tumba **Raggio**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia

41. Pietro da Verona,
Tumba Burlando,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia

42. Flor **Nenúfar**

43. Tumba **Lavarello Anselm**,
Cimiteros Staglieno,
Génova, Italia

44. Tumba **El adiós**,
P.Antonino,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.

45. Tumba **Campodonico**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.

46. Battista Villa,
Tumba **Pienovi**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia.

47. Tumba **Acqua**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia

48. De Albertis,
Tumba **Scorza**,
Cimitero Staglieno,
Génova, Italia

49. De Albertis,
Tumba **Ammirato**,
Cimiterio Staglieno,
Génova, Italia.

50. Tumba **Lavaggi**,
Cimiterio Staglieno,
Génova, Italia.

51. Tumba **Lavarello**,
Cimiterio Staglieno,
Génova, Italia

52. Cimiterio **Monumental**

53. Tumba **Campari**,
Cimiterio Monumental,
Milán, Italia

54. Mapa del cimiterio **Monumental**,
Milán Italia.

55. Cimiterio **Monumental**,
Milán, Italia

56. Antonio Cánova,
Napoléon Bonaparte
Vista del Patio del Palazzo Brera.
Milán, Italia.

57. Tumba **Manz**,
Cimiterio Monumental,
Milán Italia

58. Tumba **Apostolo**,
Cimiterio Monumental,
Milán, Italia

59. Cimiterio **Monumental**,
Milán, Italia

60. Tumba ***Danza con la muerte***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
61. Tumba ***Morgani***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
62. Tumba ***Sesana***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
63. Tumba ***Sommaruga Faini***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
64. Tumba ***Silva***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
65. Tumba ***Malerva***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
66. Tumba ***Descalza***,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia
67. Tumba ***Blati***,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría
68. Tumba de los ***Condes de Casal***,
Panteón de San Isidro,
Madrid, España
69. Tumba ***Sencillez***,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina

70. Tumba **Aragón** (detalle).
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México

71. Tumba **Cambaceres** (detalle),
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina

72. Tumba **Cambaceres** (detalle),
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina

73. Tumba **Aragón**, detalle.
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México

74. **Ídem**

75. Cromos. Galas de México

76. Cromos. Galas de México

77. Tumba **Aragón**. Detalle.
Panteón Francés de la Piedad,
Ciudad de México

78. Tumba **Plegaria**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia

79. Tumba **Mundet**,
Panteón Español,
Ciudad de México

80. Tumba **mujer árbol**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia.

81. Tumba **Liliana Crociati**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina

82. Tumba **Macabra**,
S/Cementerio

83. Tumba **Asención**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina

84. Hans Holbein el joven, ca. 1523,
La danza de la muerte

85. Tumba **la vela**,
Panteón Alemán,
Ciudad de México

86. **Marco Aurelio Triunfante**,
Museo Capitolino,
Roma, Italia

87. Tumba **Luccini**,
Cementerio de Viareggio,
Toscana, Italia

88. Achille Alberti,
Tumba **Puccinelli**,
Cementerio Monumental,
Milán, Italia

89. Tumba de la **Gándara**,
Panteón San Isidro,
Madrid, España

90. Tumba el **Libro**,
Cementerio de San Isidro,
Madrid, España

91. Fotografía **post mortem**, ca. 1900,
Ciudad de México

92. Fotografía **post mortem**, ca. 1900,
Ciudad de México

93. Juan de Dios Machain
Angelito dormido

94. Tumba de **carne y piedra**

95. Cementerio **PlainPalais**,
Ginebra, Suiza.

96. Cementerio **PlainPalais**,
Ginebra, Suiza.

97. Cementerio **Kerepesi**,
Budapest, Hungría

98. Cementerio **Kerepesi**,
Budapest, Hungría

99. Cementerio **Green-Wood**,
New York, E.U.

100. Cementerio **Green-Wood**,
New York, E.U.

101. Tumba **Almita**,
Cementerio Español,
Ciudad de México

102. Tumba **Almita**,
Cementerio Español,
Ciudad de México

103. Tumba **Almita**,
Cementerio Español,
Ciudad de México

104. Richard Aigner, ca. 1903,
Tumba **Cambaceres**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina
105. Tumba **García Belloso**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina
106. Cementerio de **San Fernando**,
Ciudad de México
107. Panteón de **San Fernando**,
Ciudad de México
108. Panteón de **San Fernando**,
Ciudad de México
109. Panteón **Alemán**,
Ciudad de México
110. Tumba **General Figueroa**,
Panteón Dolores,
Ciudad de México
111. Tumba **Alleno**,
Cementerio Recoleta,
Buenos Aires, Argentina
112. Tumba **Bergman**,
Cementerio Presbítero Maestro,
Lima, Perú
113. Jacop Epstein, 1912,
Tumba **Oscar Wilde**,
Cementerio Père-Lachaise,
París, Francia

114. Tumba **Ruelas**,
Cementerio de Montparnasse,
París, Francia
115. Tumba **Ricardo**,
Cementerio de Montparnasse,
París, Francia
116. Tumba **Jorge Luis Borges**, 1986
Cementerio PlainPalais,
Ginebra, Suiza
117. Tumba **Soldado**,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría
118. Mausoleo Comunista,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría
119. Tumba **Janos Pastor**,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría
120. Tumba **Sancho**,
Panteón de San Isidro,
Madrid, España
121. Tumba **Ángeles**,
Cementerio San Jacinto,
Madrid, España
122. Cementerio **San Jacinto**,
Madrid, España
123. Tumba **Pleurante estilizada**.
Cementerio Monumental,
Milán, Italia

124. A. Ponzanelli,
Tumba **Gabriel Mancera**, 1925,
Panteón del Tepeyac,
Ciudad de México

125. Tumba **Contel**, 1950,
Cementerio Español,
Ciudad de México

126. Tumba **lealtad**,
Cementerio Highgate,
Londres, Inglaterra

127. Tumba **Martinyi**.
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría

128. Tumba **Terres**,
Cementerio Español,
Ciudad de México

129. Tumba **Roncallo**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia

130. Tumba **Corazón**,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría

Glosario Iconográfico

*Yo... he visto cosas que vosotros no creeríais...
atacar naves en llamas más allá de Orión,
he visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tannhäuser.
Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia.
Es hora de morir. 1*

En algunas ocasiones se presentan dudas en cuanto al significado de símbolos utilizados en el campo funerario cuyo origen es ambiguo u oscuro. Para un mejor entendimiento sobre el tema iconográfico mortuario se desarrolló una guía sobre los símbolos y atributos con los que se encuentran revestidas tumbas y monumentos pertenecientes a las últimas décadas del siglo XIX y las primeras cuatro décadas del siglo XX. Siendo ello de gran importancia, ya que a través de la iconografía funeraria se transmiten diversas alusiones simbólicas, algunas de ellas, estremecedoras y otras, llenas de expresividad.

De este modo, se intentarán desvelar los variados simbolismos y mensajes que un espacio arquitectónico, una imagen o un programa iconográfico pueden llevar implícitos y que, al mismo tiempo, nos pondrán en contacto con el pensamiento y las formas de sentir de un momento histórico determinado.

¹ <http://www.ovejaselectricas.es> 9 de mayo de 2008

Para dar sustento a este glosario explicativo se tomaron como base las obras de tres maestros en el tema funerario: Fausto Ramírez, Douglas Keister y Margarita Martínez Domínguez, quienes con sus obras “*Tipología de la Escultura Tumbal en México*”, “*Historias en Piedra*” y “*El Arte Funerario de la Ciudad de México*”² respectivamente, facilitaron la comprensión de la iconografía funeraria en estudio.

Figuras antropomórficas, dolientes, ángeles, almas, figuras sacras y alegóricas, elementos anatómicos, animales, flores, árboles, frutas, granos y vinos, se analizaran como producto cultural, atendiendo a la historia, a la angelología, es decir, como un documento más de lo histórico y de las formas estéticas que nos remitirán a un significado oculto.

Sobre la ejemplaridad del mensaje que yace en las esculturas y la arquitectura de los cementerios, se ha dicho que, como imaginario, ejerce una fuerte evocación que trasciende al contexto local. Es de particular importancia resaltar la influencia de los cementerios Italianos (*Staglieno, Monumentale*) tanto como ejemplos tipológicos, como por la difusión de afortunadas imágenes que asumen un propio y verdadero carácter de modelo (tumba *Oneto*, tumba *Olivari*, tumba *Ribaudó*) desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX.

Estos símbolos, reflejo de sus valores e ideales, ha permitido la integración de un catálogo de íconos dentro de la escultura funeraria, que incluye de manera enunciativa más no limitativa los siguientes elementos: Figuras antropomórficas, animales; plantas; frutas, granos y vinos y miscelánea.

² Fausto, Ramírez, *Arte Funerario*, Coloquio Internacional, ***Tipología de la Escultura Tumbal en México***, 1860-1920, Tomo 1, UNAM, México D.F., 1986, pp. 185-205.
Douglas, Keister, **op.cit.**,... pp. 41-99.

Figuras Antropomórficas.

Doliente o Pleurante.

Pleurantes. Figuras medievales vestidas con traje talar y generosas capuchas. Sus antecedentes: sarcófagos antiguos. La pleurante medievalizante constituye un arquetipo abstracto y despersonalizado de la idea de la doliente, con lo que se deseaba asegurar la presencia permanente del deudo junto a la tumba.

- Pleurante abrazada a la cruz. Se expresa la idea del sufrimiento aliviado por la fe.
- Pleurante o doliente arrodillada rezando. Beneficia al muerto al tiempo que conforta al orante, (fig. 123)
- Pleurante o doliente depositando una flor o guirnalda sobre la tumba. Ofrendas que son una demostración de cariño que no puede destruir la muerte. Signo de gratitud y de reconocimiento de los méritos del que ha partido, lo cual adquiere un sentido cívico, si se trata del sepulcro de un personaje ilustre.

Las Almas.

Según Cesare Ripa (Perugia, Italia, 1560-1645) las almas debían ser representadas con una doncella “graciosísima” que debería tener el rostro cubierto de un finísimo y transparente velo, vestido claro y brillante; en los hombros, un par de alas y encima de la cabeza una estrella.

- Figuras femeninas coronadas por una estrella, mirando hacia el cielo, con las manos juntas en actitud de oración. (*Adoratio Perpetua*).

- Figuras femeninas con los brazos cruzados sobre el pecho, prontas a abandonarse al poder divino.
- Figuras femeninas señalando hacia arriba con los dedos. No suelen tener alas, aunque hay sus excepciones. En ciertas ocasiones portan el áncora de la esperanza.

Representación del alma en ascenso al cielo. Conducida por un ángel, si la escena se halla trabajada en relieve aparecerá sobre un fondo cuajado de estrellas y rayos solares.

Alma infantil, constituye un caso aparte. Son imprescindibles las alas, significado de inmediata beatificación del niño, su transformación literal de angelito; a veces las alas son de mariposa, animal que para los griegos simboliza a *psikhé* el aliento ó soplo vital.

Ángeles

Las alas son atributo exclusivo de los ángeles, mensajeros y guías celestiales que ayudan al ánima en su tránsito a la beatitud:

Los ángeles son espíritus puros, es decir "libres de toda materia", y por lo tanto de naturaleza inmortal. Ellos existen para glorificar a Dios y ser sus mensajeros... de hecho su función más importante es ésta: ser el nexo entre Dios y el Hombre, y en segundo término proteger a los hombres y velar por su salvación. La mayoría de las religiones y la Teología reconocen su existencia desde los primeros tiempos a través de escritos bíblicos e históricos. Para la Iglesia Católica, los ángeles son una "verdad de fe".³

³ Ángeles. <http://www.angelfire.com/mb/angeles/menu.html> 10 de febrero de 2007

A veces es el ángel de la muerte (fig. 124) el que porta la espada (Gabriel Mancera y esposa en el Panteón del Tepeyac, México, D.F.) o se apodera del alma con gozo, que se antoja en ciertos momentos erotizada (tumba *Oneto*, Cementerio *Staligeno*, Génova, Italia).

- Ángel que desciende para llevarse las almas de los niños o con el fin de velar su sueño eterno.
- El ángel se le reservan otras funciones, relacionadas con las anteriores: *psychopompos* o conductor de almas al paraíso. No es extraño que se orne la frente o el atavío del ángel con una estrella o con una banda estrellada, indicando el carácter de guía tutelar.
- El ángel apuntando con el brazo hacia lo alto, implicando consuelo a los dolientes.
- Figura de ángel con la trompeta, vinculada con el juicio final y la revivificación de la carne.
- El ángel imponiendo silencio, llevándose los dedos de la mano a los labios, o pareciendo meditar.
- El ángel con una actitud de dolor o de plegaria. Representado a través del ángel de la guarda popularizado en la época barroca.
- *Thanatos*. Joven alado con las piernas cruzadas, que porta una antorcha invertida, representando con ello, la extinción de la vida.
- Ángel durmiente. Resguardando la tumba el ángel cae rendido y entra en un profundo sueño.

Figuras sacras.

Las figuras de Cristo ó de la Virgen no son tan abundantes como las de las almas y ángeles. Aunque esto no es válido para todos los

panteones. Las referencias a Cristo son: La cruz, (martirio y triunfo, muerte y salvación).

El Crismón o símbolos eucarísticos de la vid y el trigo. (La versión de la iglesia primitiva consistía en una “X” atravesada en su centro por la I, formando de este modo un anagrama que correspondía a las iniciales griegas de *Iesus Xristos*; en la versión que surge de la visión constantiniana la “I” será sustituida por la P griega - el anagrama hace así referencia a las dos primeras letras de Xristos - además de que el conjunto quedará envuelto en un círculo).

En esta segunda solución hay varios matices que son dignos de ser analizados, el círculo es un símbolo solar que nos habla de Cristo como sol *invictus*.

De igual manera, es obligado resaltar la actitud de culto y confianza en la palabra que el crismón supone: desde la existencia del anagrama como referente inequívoco de la persona a que se refiere, hasta el alfa y la omega - que posteriormente le adornarán - como representación del alfabeto completo de todo lo significativo y, como tal, de todo lo que es. Cristo aparece figurado bajo diferentes formas:

1. De buen pastor infantil en tumba de niños.
2. Bajo la advocación del sagrado corazón ya sea, señalando con la diestra su pecho abierto (sugiere la idea de misericordia y perdón).

Extendiendo las manos sobre el sepulcro, con gesto protector.

*Es raro encontrar en esta época (estilo *Art Déco*) a Cristo clavado en la cruz.

La Virgen suele aparecer en relación con los misterios dolorosos, asociada a la pasión de Cristo, sea integrando el grupo de la piedad, sea afligida y solitaria al pie de la cruz (especialmente apropiado cuando una madre lo dedica a su hijo muerto).

* Escasean las imágenes de Santos en la escultura funeraria del periodo analizado.

Figuras alegóricas.

En el siglo XIX encontramos la personificación de virtudes, teologales y cardinales, con especial presencia de las primeras. Vehículo apropiado para hacer referencia a las actividades y realizaciones profesionales de difuntos distinguidos

- Fe. Es representada con una mujer portando una cruz o en algunas ocasiones, un cáliz o una vela (cargando una lámpara de aceite). Su color es el azul, la esmeralda o la niñez. En algunas ocasiones San Pedro aparece a sus pies.
- Esperanza. Frecuentemente aparece retratada en el arte con alas, o con un ancla (antiguo símbolo de la esperanza). A veces un barco en la cabeza (fig. 125) -aludiendo al buen viaje- o con una canasta de flores.
- Caridad. En el arte se tiende a representar esta virtud con una mujer dándole de comer a un niño. En la era Victoriana, aparecía queriendo mostrar un pecho. Dependiendo del escultor o del cliente, la caridad

aparecerá portando una flama, una antorcha o una vela, o con comida para el hambriento, o con ropa para el harapiento.

- **Templanza.** Frecuentemente aparece con un jarrón de agua, mostrando el vivir limpiamente. Algunas veces con una brida (freno) a manera de control o una funda de espada.
- **Prudencia.** Son pocas veces vistas en el cementerio a diferencia de su presencia en la pintura. Tiene dos cabezas y a veces es retratada con una víbora o un dragón, los cuales no se adaptan con las demás virtudes. Otras ocasiones aparece viéndose al espejo. Las dos cabezas no son símbolos de vanidad, sino por lo contrario, son utilizadas para preguntarse sobre sí mismo.
- **Fortaleza.** Descrita como una mujer guerrera, portando un palo, un casco y un escudo. Los escultores en los cementerios la retratan con una mano en la cadera en actitud resuelta, y con la otra portando una espada, o palo largo. También aparece una columna a su lado en alusión al templo filisteo destruido por Sansón.
- **Justicia.** Generalmente son expuestas en los palacios de justicia, más que en los cementerios. Es una de las virtudes más fácil de identificar ya que siempre carga una balanza. El arcángel que porta una balanza es Miguel. En la época barroca a la figura de la justicia le fue agregada la venda en los ojos, como símbolo de que no sería influenciada por ningún elemento externo.

Elementos anatómicos.

- Cabezas, semejantes a las Pleurantes que, a manera de modillones, adornan los ángulos de tumbas neogóticas.
- Cabezas aladas de los querubines, emblemas de la sabiduría divina.
- Corazón inflamado, indicando amor divino.
- Uso poco frecuente (siglo XX) de la calavera con las tibias o canillas cruzadas. Asociación a la legendaria tumba de Adán en el calvario, certidumbre de redención, vida eterna.

Animales.

Suelen desempeñar funciones de emblemas accesorios, por lo mismo son incapaces de sostener por sí solos una composición. Animales alados, como la mariposa y las aves, vinculados desde la antigüedad clásica con la idea de la volatilidad del alma y de su ascensión al cielo.

- La serpiente devorándose a sí misma, formando el círculo perfecto del *ourobolos* (serpiente que devora su propia cola), emblema de la eternidad.
- El caduceo. Emblema de Hermes (Mercurio), es un pequeño bastón con alas en la parte superior en donde se enrollan en sentido inverso dos serpientes.
- Las esfinges. Monstruo con cabeza y pechos de mujer, cuerpo de león y alas de ave; los egipcios idealizaban a algunas personalidades o divinidades con cuerpo de león y la cabeza del

personaje (generalmente el rey) para representar la fuerza y el coraje. (Capilla de la familia Chambón).

- Grifo. Han sido representados por más de tres mil años. Estas fantásticas criaturas con cuerpo de león y alas de águila, tienen dominio sobre la tierra y su cielo. La primera vez fueron vistos en la cultura asiática y más tarde adoptadas por los persas y asirios. Se tiene como la doble naturaleza de Cristo, humano y divino, por su poderío en la tierra y en los cielos.

- Pegaso. Caballo alado, es visto con el simbolismo de la intelectualidad y la creatividad poética. Cuando se observa un Pegaso en un cementerio simboliza a la resurrección, renovación y renacimiento.

- Oveja. Asociada a la figura de Cristo niño, como alusión a la parábola del buen pastor.

- Burro. Cristo escogió a un burro para entrar a Jerusalén como símbolo de humildad, paciencia y pobreza. Elemento esencial en la representación de la Natividad. En otras culturas tiene otro significado: Al rey Midas le fueron dadas orejas de burro por sus defectos espirituales. En Egipto, la leyenda dice que, un burro rojo era una de las bestias más peligrosas que un alma podía encontrar en su viaje al otro mundo.

- Oso. Para la cristiandad los osos simbolizan regeneración. Santa Eufemia, mártir cristiana, una vez arrojada a las bestias, estas no quisieron atacarla hasta que dicha santa rezando pidió a Dios morir en sus garras. Dicho esto un oso con un manotazo la mató, sus padres

recogieron el cuerpo completo de la santa, mismo que las bestias no quisieron tocar.

- Gato. En la iconografía cristiana el gato es sinónimo de pereza, vicio, oscuridad y Satán. Algunas veces Cristo es retratado con gatos en lugar de víboras a sus pies. A pesar de ser considerado una criatura negativa, en algunas pinturas de la “Natividad” aparecen algunos gatitos. En otras culturas también el gato es visto como un ser de maldad. Los chinos consideran al gato como el *yin*, animal con poderes maléficos nocturnos. Sus defensores aseguran que los gatos han sido malentendidos, y que sus supuestos atributos negativos, son borrados por sus dotes de sigilo y de astucia (ver tumba “Ricardo”, panteón de *Montparnasse*, París, Francia)

- Perros. Cerberos es el nombre, en la mitología clásica Griega, del temible perro de tres cabezas encargado de vigilar la entrada del Infierno. *Can Cerbero* según la Enciclopedia de los Símbolos de Udo Becker, “...a todos ellos (difuntos) los recibía moviendo el rabo amistosamente, pero por lo general no admitía a ningún vivo, ni dejaba salir a ningún difunto una vez hubiese entrado...”⁴ es evidente que el símbolo de la fidelidad preside el encuentro de la imagen del perro en los monumentos funerarios. Los antiguos mexicanos solían quemar a perros con los muertos para que aquellos sirvieran de guías en la otra vida. En general, son retratados en un sentido positivo (fig. 126). Los perros, como los gatos negros, son supuestamente compañeros de las brujas.⁵

⁴ Udo, Becker, ***La Enciclopedia de los Símbolos***, Tr. J. A. Bravo, Ed. Océano, México, 1998.

⁵ <http://www.fisterra.com/human/1libros/cbd/guiaTumbasYCementerios.asp>

- Elefantes. Habitualmente son vistos en tumbas de aventureros y exploradores. En las culturas orientales son símbolo de fuerza, longevidad, felicidad y prosperidad. En el cristianismo suele tener el mismo pensamiento sobre este animal. Símbolo de la castidad porque el macho se mantiene fiel a su pareja mientras esta espera los 24 meses a su bebé.

- Caballos. Es un animal muy “simbolizado”. Pueden tener dos significados: el caballo negro representa maldad, y el caballo blanco representa al bien. En la Biblia son asemejados a la lujuria y la codicia.

- Cordero. En el arte funerario los corderos generalmente se encuentran en las tumbas de los niños, significando inocencia. Los cristianos, judíos y los musulmanes, solían sacrificar corderos, como ritos de renovación.

- León. Asociado con el coraje, la majestuosidad y la fuerza. Frecuentemente visto como guardián en los portales de las tumbas y mausoleos. En un plan más espiritual, el león simboliza la resurrección, de acuerdo a una creencia antigua: un bebé león nació muerto, pero resucitó al tercer día, gracias al aliento que le dio su padre.

- Buey. Generalmente retratado en natiuidades. Simboliza paciencia y fuerza. Desafortunadamente para el buey, ha sido utilizado para formar parte en los sacrificios. En la antigua Grecia, el buey blanco

El animal no sabe que morirá, el ser humano sí lo sabe. Por ello, lo que en el animal es despliegue espontáneo de vida e instinto de conservación, en el ser humano es deseo de vivir. Todas las creaciones de la historia humana representan la voluntad de afirmación de la vida contra el horror de la muerte. En ellas el individuo busca arrancar de las garras de la muerte algo de la propia individualidad que se mantenga vivo en la memoria de los seres humanos o en la presencia de obras, recordatorio de su paso por la tierra.

era sacrificado para el dios *Zeus* (Júpiter) y el negro era dedicado a *Hades* (Pluto). En la *Hecatombe* se sacrificaron a cientos de bueyes.

- Ardilla. Frecuentan los cementerios, pero vivas. Son muy pocos los ejemplos de ardillas en los monumentos funerarios. Se ha asociado a las ardillas rojas con Satán ya que opera y vive (el maligno) en diferentes niveles.

- Venado. Simboliza piedad y aspiración religiosa. Debido a sus cuernos, son señalados como portadores del árbol de la vida. La historia del romano Placido nos dice que éste se encontraba cazando venados cuando vio a uno con los cuernos en forma de cruz, por ello se convirtió al cristianismo.

Aves, peces e insectos

- Mariposa. Es una figura frecuente en los cementerios. Las tres etapas de su vida: gusano, crisálida y mariposa, son asemejados a los símbolos de vida, muerte y resurrección. Los japoneses asemejan a la mariposa con las mujeres. En la antigüedad *Psique* era retratada frecuentemente con alas de mariposa.

- Abeja. Los primeros cristianos tratando de idear un símbolo de fe, lo encontraron en las abejas. La miel representa a Cristo. Su hibernación se asemejaría a la resurrección.

- Grulla. Generalmente colocadas en la parte alta de los mausoleos y monumentos funerarios, ya que es un símbolo de vigilancia, lealtad y buen trabajo. La lealtad va en función al círculo que hacen alrededor de su líder al anochecer. Los viajes migratorios de las

grullas se asemejan a la resurrección en la cultura cristiana. En China, la grulla simboliza longevidad (e inmortalidad).

- Paloma. Son de los animales más vistos en los cementerios. Frecuentemente retratados en diferentes poses, como por ejemplo portando en su pico una rama de olivo, como referencia de la paloma que mandó Noé desde su barca para buscar tierra. Símbolo de pureza y paz. También insignia del espíritu santo.

- Libélula. Comparte con las mariposas algunos de sus características: belleza, inmortalidad y regeneración, y otros más: luz, elegancia y velocidad. Comen gran cantidad de mosquitos y de gusanos. Aunque en algunas culturas se le ha relacionado con el demonio.

- Águila. Sin lugar a dudas el águila es uno de los animales que representan más poder. Es el símbolo de Norteamérica. En el arte funerario encarna la resurrección y el renacer: el águila vuela hacia el sol. “La flor de lis y el águila fueron símbolos que acompañaron a la expansión del Sacro Imperio Romano Germánico formado por Carlomagno y la Iglesia Católica. Lo que en un futuro fragmentaría en la monarquía francesa, que adoptaría el símbolo de la flor de lis, y la monarquía alemana, que adoptaría el del águila”.⁶

- Águila de dos cabezas. El águila siempre ha sido relacionada con el poder y el respeto. Águilas con dos cabezas representan el doble de poder y respeto. Es uno de los símbolos más arcaicos de la humanidad. Antiguamente era un símbolo de los hititas. Más adelante

⁶ <http://es.wikipedia.org/wiki/> 11 de febrero, 2009

los europeos la adoptaron como símbolo en las cruzadas. Finalmente fue incorporado al uniforme imperial de Rusia y Austria. Los libres masones añadieron esta figura a su vasta lista de símbolos. Además de representar poder, simboliza una naturaleza dual de la unidad, lo cual es especialmente apropiado por su viaje (de oriente a occidente.) Ejemplo de águila de dos cabezas, portando corona prusiana posando sobre una espada del que cuelga un blasón: Dios y mi derecho (*slogan* masónico).

- Halcón. En las pinturas renacentistas generalmente aparecen sobrevolando los mercados de carnes, señalando con esto, que las personas no están pensando con la cabeza, sino con el estómago. Actualmente el halcón ha estado relacionado con acciones de guerra, por lo que es lo opuesto al significado que guarda la paloma.

- Colibrí. En las tumbas, es meramente decorativo. Los aztecas pensaban que las almas de los combatientes retornaban a la tierra en forma de colibrí. La cultura colombiana piensa que el colibrí fecunda a las flores, por tanto es un símbolo de virilidad masculina.

- Búho o lechuza. Símbolo de sabiduría y de vigilancia. Se le considera un atributo de Cristo y las descripciones de la crucifixión generalmente aparece un búho en ella (como Cristo tuvo la habilidad de guiar a la humanidad en la oscuridad). En China consideran al búho con una hiperabundancia de la energía del yang. Los niños nacidos en el día del búho (solsticio) se dice que están predispuestos a tener carácter violento (ver tumba *Aragón*, cementerio francés de la Piedad, ciudad de México).

- Perdiz. Dependiendo de donde sea representado la perdiz, será su significado. En las tradiciones cristianas la perdiz representa la encarnación del demonio y simboliza la tentación. En realidad cuando se ve a un perdiz en alguna tumba o monumento, este no simbolizara nada, solo será parte del decorado.

- Pavo real. Generalmente decora las tumbas en Europa, no así en América. Esta ave simboliza la inmortalidad puesto que la leyenda dice que su carne nunca decae. La “multitud” de ojos que tienen las plumas del pavo real, representan los múltiples ojos de Dios. Algunas ocasiones aparecen dos pavo reales tomando del cáliz. La leyenda dice que tienen habilidad para matar serpientes y transformar su veneno en los colores de su plumaje.

- Gallo. Representa vigilancia, guardia y coraje, por su grito temprano. Lamentablemente ha sido utilizado para realizar diferentes sacrificios. Algunas veces su sangre ha sido utilizada para fertilizar al sol.

- Pájaro carpintero. Se le tiene como un ave con poderes proféticos. En las tradiciones romanas la figura de esta ave es significativa, debido a que les llevó comida a Rómulo y a Remo. Para muchos nativos el pájaro carpintero tiene poderes proféticos sobre las tormentas y sus plumas son utilizadas en ceremonias para contrarrestar los efectos de las tormentas y los desastres naturales. Dios condenó a los pájaros carpinteros a picar la corteza de los árboles y sólo tomar agua debido a que fue la única ave que no lo ayudó a hacer zanjas en los lagos y ríos (leyenda francesa).

- Ave fénix. Representa el renacimiento, resurrección y transformación. Los cristianos empezaron a utilizar el ave fénix en sus tumbas desde el primer siglo después de Cristo. Aparece en escenas de la crucifixión. Sus raíces provienen desde el antiguo Egipto. El macho y la hembra representan un matrimonio feliz.

- Delfín. En la cultura cristiana es uno de los animales marinos más retratados. En los monumentos funerarios frecuentemente esta enlazado a el ancla, el cual fue un temprano disfraz de la cruz. Simbolizan salvación, transformación y amor.

- Pez. Es uno de los más comunes símbolos cristianos. Pescado, vino y pan representan la eucaristía y La última cena en el arte Cristiano. Fue utilizado como código secreto durante la persecución de los romanos a los judío -“*ICHTHUS*”- Jesucristo, el Dios, el Hijo, el Salvador. Numerosas pinturas pueden ser vistas en las catacumbas romanas. Los seguidores de esta temprana secta cristiana fueron llamados *pisciculi* = pescaditos. Los apóstoles fueron llamados “pescadores” de almas.

- Concha. Símbolo del bautizo de Cristo. Hasta ahora en algunas pilas bautismales podemos observar conchas incorporadas al diseño. En algunas ocasiones el agua que se coloca en la cabeza del bautizado es tomada en una concha. En algunas culturas la concha representa a una diosa (La Venus de Botticelli). La concha en algunas ocasiones porta una perla (fig. 127) asociada con la buena suerte y la prosperidad.

- Caracol. Aparecen en las tumbas como elementos decorativos, no por ser portadores de algún significado. Dentro de los atributos negativos están el ser flojos y simbolizar al pecado. Dentro de las

características positivas, son el portar en su concha espirales que se identifican con la armonía, además de ser autosuficientes por “cargar” con su propia casa.

- Ballena. *Yahvé* ordenó a un gran pez que tragara a Jonás, y Jonás estuvo tres días y tres noches en el vientre del pez. Entonces Jonás dirigió esta oración a *Yahvé*, su Dios, desde el vientre del pez: “En mi angustia llamé a *Yahvé* y me respondió, grité desde el lugar de los muertos y tú oíste mi voz. Me habías arrojado en el corazón del mar”, entonces *Yahvé* dio orden al pez y éste vomitó a Jonás sobre la tierra. Por segunda vez la palabra de *Yahvé* llegó a Jonás y le dijo: “Levántate, vete a Nínive, la gran ciudad, y anuncia lo que yo te diga.” Se levantó Jonás y fue a Nínive, como se lo había ordenado *Yahvé*.

Reptiles y anfibios.

- Rana. Se pueden encontrar como un elemento primordial en las tumbas. Y Dios le dijo a Moisés: “... ve con el faraón y dile que le mandaré inundar su pueblo de ranas”. Espíritus impuros (ranas), salían de la boca del dragón, de la bestia también salían ranas.

- Serpiente. Tiene presencia en las tumbas desde el siglo XIX, en donde las víboras literalmente se comen su cola, como símbolo de su inmortalidad. Se dice que tenemos miedo de las serpientes porque aun retenemos parte del cerebro de ellas que controla nuestras más primitivas emociones. *Ouroboros*, símbolo de eternidad y rejuvenecimiento. Estas imágenes pueden ser encontradas en el viejo

Egipto, donde era simbolizado como el ciclo diario del sol; significando que para todo final, hay un nuevo comienzo.

- Tortuga. Es utilizada como un elemento meramente decorativo. Aunque puede representar virtudes como la longevidad, paciencia, durabilidad y fuerza. De igual manera puede ser vista de forma negativa: pereza y clandestinidad. No es extraño encontrar una tortuga “deteniendo” las esquinas de las tumbas o mausoleos. En algunas culturas, las tortugas se muestran cargando al mundo entero.

Es de destacar la poca presencia de la figura canina en los cementerios mexicanos, por ser un animal rico en connotaciones emblemáticas, ha sido representado múltiples veces en los cementerios europeos y en algunos de América.

Plantas

Flores y vegetales.

Las flores cubren a las tumbas y serán ellas portadoras de un lenguaje oculto. Nos recuerdan tenazmente, la belleza y la fragilidad de la vida. Dentro de los muchos amores que tuvo Apolo, uno de sus mayores romances fue con:

- Acanta, el espíritu del árbol de acanto. Tras su muerte, fue transformada por Apolo en una hierba amante del sol. Aparece en el capitel de las columnas corintias. Triunfo final de la vida eterna.

- Guirnaldas. Parte significativa de las pompas fúnebres. En la antigüedad al difunto se le ceñía con guirnaldas y sobre su pira se depositaban estas en abundancia. La guirnalda o corona vegetal estaba ligada a los placeres del banquete. La idea del triunfo de la vida virtuosa sobre la muerte.

Algunas coronas que figuran en círculo perfecto formado por multitud de esferas pequeñas representan las coronas de abalorios (piedritas ó cuentas). La flor es antiguo signo de las dichas que el alma experimenta en el jardín paradisíaco. La flor ha servido durante siglos, como metáfora de la breve y vana belleza de la vida humana.

- En general, las rosas, azucenas, lirios del valle, margaritas, pasionarias nomeolvides, alcatraces y amapolas están relacionadas con el sueño, el reposo, seguro y eterno.

- *Anturium*. Frecuentemente es usada para decorar tumbas en Hawai. Tiene esta planta su origen en Sud América.

- Flor de campana o campanilla. Constancia y gratitud, es la flor nacional de Chile.

- Lirio. Significa majestuosa belleza y matrimonio. Georgia O'Keeffe adoptó esta flor como una de sus favoritas.

- Crisantemo. Símbolo de longevidad, inmortalidad debido a que su denso cuerpo dura hasta el otoño.

- Trébol. Símbolo de la Trinidad. Supuestamente San Patricio lo llevó a Irlanda para convertirlo en símbolo de la Trinidad. Independientemente antes del Cristianismo los celtas utilizaban al trébol como símbolo de vitalidad, por su abundante crecimiento.

- Ciclamen, violeta o monja sangrante. Los primeros cristianos lo tomaron como símbolo de la sangre del corazón de María.
- Narciso. Atributos de renacimiento y resurrección. atributos negativos de la vanidad y del amor a sí mismo.
- Margaritas y corderos, generalmente en tumba de niños. Significa la inocencia del niño Jesús.
- Onagra o *primrose* (primavera). Se abre en la tarde y se cierra a media mañana. Representa el amor eterno, memoria, juventud, esperanza, tristeza. Antiarrugas, desinflamatorio. Los suizos afirman que la onagra ayuda al vértigo y los alpinistas la llevan durante sus ascensos.
- Helecho. Símbolo de humildad y sinceridad.
- *Hibiscus* de familia de las malvas. Habitantes de las islas del pacífico suelen decorar sus tumbas con ellas. En algunos lugares se le llama flor de una hora, por lo mismo representa brevedad de vida.
- Iris o flor de lys. En la mitología Griega. era mensajera de los dioses. Es emblema de la ciudad de Florencia, Italia. Algunos autores consideran que el símbolo de la flor de lys podría ser el primer emblema adoptado por la Iglesia Católica. “Luis VII de Francia la utilizó como emblema en su Cruzada contra los Sarracenos, y desde entonces fue conocida como la flor de Louis y de ahí el nombre pasó a llamarse *flor de lys*... otra teoría que defiende que su nombre procede de Flandes, en concreto de la abundancia de esta flor en las riveras del río Lys.”⁷

⁷Flor de lys. <http://nessarosse.wordpress.com/category> 10 de febrero, 2009

- Laurel. Usualmente utilizada en forma de corona, representa la victoria, eternidad, inmortalidad. Antiguamente en las competiciones a los ganadores se les colocaba una corona de laurel sobre la cabeza.

- Azucenas del valle o *lily of the valley*. Símbolo de pureza, inocencia y virginidad. Unido a ello para cuestiones funerales es utilizada por su olor. Son de las primeras flores en los valles en florear, por lo mismo también representa la resurrección.

- Loto. Símbolo de pascua y de las culturas egipcias, como la rosa en la cultura occidental. La flor de loto abre sus flores a la salida del sol, y la cierra a la caída del mismo. Simboliza la pureza y limpieza perfecta.

- Alba o *morning glory*. Símbolo de la resurrección porque cierran sus pétalos de noche y los abren con la llegada del sol.

- Pensamientos o *pansy* (del fr. *pensée*) fueron ampliamente cultivadas durante el s. XIX, época dorada de los cementerios. Símbolo de remembranza. Generalmente se graban en los pétalos algún sentimiento (pensamiento) por el ser perdido.

- Pasionaria. Símbolo de la pasión, redención y crucifixión de Cristo.

- Amapolas. Debido a su poder narcótico, es comúnmente asociada con el sueño y muerte, y con Morfeo, *Hyphos*. El color rojo de alguna de sus flores es usado como símbolo de la sangre, y muerte.

- Rosas. Reina de las flores por su belleza, aroma y longevidad. La rosa roja simboliza martirio, mientras que la rosa blanca significa pureza. Algunas veces la virgen María es llamada la rosa sin espinas.

- Girasol. Es extraño observar girasoles en las tumbas. Aunque si aparecen se deberá entender que la luz que guía a la flor son los rayos del sol, es decir la luz divina.
- Cardo. Flor nacional de Escocia. Simboliza tristeza y el dolor.

Tipo o espécimen de árbol.

Las imágenes arbóreas, pueden ser árboles completos o aparecer con una o varias ramas desgajadas. Los troncos de los árboles desprovistos de ramas y hojas poseen una antigua connotación del árbol de la vida.

- Sauce llorón. Sigue floreciendo aunque se le corten las ramas. Costumbre occidental de plantar un sauce al lado del sepulcro del ser querido.
- Palmera. La verde y altísima palma. Sus hojas están asociadas con la idea de victoria, símbolo de Cristo y de los mártires que triunfan sobre el pecado.
- Hiedra, Laurel, olivo, trigo y vid. Esta vegetación ornamental permite realizar follajes caligráficos que componen frisos, separan inscripciones, circundan y ornan letras, es decir poseen una función tipográfica.
- Ciprés. Algunas veces considerado el árbol de la vida. También ha sido asociado con la muerte y la inmortalidad desde tiempo de los paganos. Simboliza longevidad, resurrección e inmortalidad.
- Higuera. Una de las primeras plantas mencionadas en la Biblia. La higuera es considerada símbolo de lujuria y sus múltiples semillas, como símbolo de fertilidad.

- Maté, o árbol santo (*ilex*). Siempre verde, por lo mismo inmortal. Se ha dicho que de esa madera fue hecha la cruz en la que fue crucificado Jesús.

- Roble (bellota). Como el huevo, simboliza la prosperidad y la abundancia de frutos. Como símbolo religioso puede ser visto al final de del cordel del sombrero del cardenal, que representa el poder del crecimiento espiritual de la fruta de la verdad.

- Hojas del roble. El roble es el rey de los árboles, así como el León es el rey de la selva. Puede simbolizar muchas cosas: fuerza, dureza, eternidad, libertad, humildad, fe y virtud. Símbolo cristiano de la fe en tiempos de adversidad.

- Ramas del árbol de olivo. Es el árbol mas señalado en la Biblia. La figura de la paloma con una rama de olivo, simboliza que el alma del difunto ha partido con la paz de Dios.

- El árbol de la palma. Los romanos usaban palmas como símbolo de victoria. El cristianismo lo adaptó para designar martirio, triunfo sobre la muerte y por extensión el triunfo del creyente sobre la muerte.

- Pinos. Sus piñas, son símbolos de hospitalidad, de incorruptibilidad y de inmortalidad. El árbol siempre verde y su resina resistente, representan la incorruptibilidad.

- Espinas. Simbolizan dificultades, pecados. Los soldados romanos pusieron sobre la cabeza de Cristo una corona de espinas, como una sátira de la corona de rosas que se le colocaba al emperador.

- El árbol de la vida. Todas las culturas tienen algún simbolismo conectado con los árboles. Y casi todas tienen un árbol de la vida. Sus raíces representan el inframundo, sus brazos y tronco representa los asuntos mundanos, y las partes altas de sus brazos representan al cielo.

- Hiedra. Eternamente es verde, aun en condiciones severas; esta asociada con la inmortalidad y la fidelidad. La hiedra se detiene de un soporte, que lo hace un símbolo accesorio, de amistad y de gran afecto. Sus hojas con 3 picos hacen un símbolo de la Trinidad.

- Filodendro. Es un símbolo decorativo más que un símbolo que evoque grandes cualidades. El filodendro es una planta trepadora, tóxica, de gran adaptabilidad.

- *Pomegranate* o granada. El cristianismo la adaptó por sus características rejuvenecedoras, simbolizado en el arte como esperanza de inmortalidad y de resurrección.

Frutas, granos y vinos.

- Manzana. La vida humana sería muy diferente si no fuera por la manzana. Algunos artistas han puesto una manzana en las manos de María madre de Dios, símbolo de pureza.

- Maíz. Símbolo de fertilidad y renacimiento en Centro América (especialmente entre los aztecas e incas).

- Uvas y racimos. Representan el vino eucarístico, que es símbolo de la sangre de Cristo. En las tumbas aparecen combinadas los racimos de uvas con combinadas con espigas de trigo. El vino y el pan son la combinación de la representación de la sagrada comunión.

- Vino. Es uno de los símbolos más poderosos de la relación entre Dios y el hombre.

- Trigo. Asociado con la inmortalidad, considerado como un regalo de Dios al hombre. Los antiguos sacerdotes griegos y romanos esparcían harina de trigo en las cabezas de sus víctimas antes de sacrificarlas.

- Semilla de amapola. Significa vida eterna.

- Concha venera. Necesidad que tiene el peregrino de agua para el camino

Miscelánea

Distintivos astrales

- Globo asentado sobre libros y lámpara encendida. Las luces del conocimiento mundano no se pueden comparar con las del verdadero conocimiento.

- La Estrella es la guía para los viajeros, a la vez que posee un significado de pureza, constancia e inmortalidad.

- Las almas que ascienden al cielo se destacan en los relieves sobre un fondo de estrellas y nubes, representando una escenografía simbólica del viaje celeste, signos de desdén del mundo (*contemptus mundi*) y de una inspiración a la iluminación divina y a la inmortalidad.

Elementos arquitectónicos:

Por su empleo arquitectónico y simbólico en el arte funerario, es posible tratarlo dentro del campo de la iconografía.

- Puerta figurada sobre la tumba (fig. 128). Es la puerta de *Hades* (en la mitología Griega, *Hades*, *Haidēs* o *Aidēs*, es tanto la morada de los muertos, como el Dios de dicho inframundo).
- Columna rota. Esfuerzo vital interrumpido por la muerte.
- Obelisco y pirámide. Renovaron su vigencia emblemática por la incorporación del vocabulario egipcio al repertorio de los revivals.

Emblemas

- Trofeos y emblemas profesionales y grupales. Atril de libros.
- Escudos o blasones. Suprimidos por decreto los títulos nobiliarios en México.
- Emblemas masónicos. Escuadra, compás, plomada y números indicadores del grado jerárquico (fig. 129).

Objetos relacionados con alegorías filosóficas o escatológicas.

- *Clepsidra* o Reloj de Agua o Arena. Mide el tiempo sobre la base de lo que tarda una cantidad de agua en pasar de un recipiente a otro de iguales dimensiones, que está por debajo. Por extensión, se ha llamado también clepsidra al reloj de arena, con el que se mide el tiempo por medio de dos ampollitas o recipientes de forma cónica, de vidrio o cristal, unidos por el vértice, de modo que la fina arena contenida en el de arriba vaya pasando lenta, pero continuamente al de abajo. Lo que tarda en pasar es la unidad de medida del tiempo.)

- El ancla de la esperanza. Los primeros cristianos la adoptaron como símbolo de protección de las pasiones desencadenadas contra la Iglesia.

Es conveniente señalar que durante el periodo de fuerte presencia del estilo *Art Déco*, fueron las figuras antropomórficas las que destacaron sobre cualquier otra imagen. La silueta de bellas jóvenes dolientes, exuberantes en formas, cobijadas en algunas ocasiones por poses y actitudes provocativas, serán una fuente constante de recursos para los escultores funerarios: "...la seducción ha sido acentuada merced a la tersura que se ha obtenido en el fino labrado del mármol que constituye a la estatua, tersura realzada por las curvilíneas y suaves (mórbidas) formas es decir, grácilmente femeninas del cuerpo, formas que se "mueven" con un perfil sinuoso..."⁸

De igual manera la presencia de la imagen joven masculina, mostrando torsos, bíceps y muslos contundentes, harán su parte en este estilo hedonista que aplaudía y enfocaba mucho de su gusto, a entronizar cuerpos trabajados por el deporte.

Paradójicamente los rostros tienden a mostrar cierta distancia, indolencia o apatía. El contraste escultórico, en el gesto de los estilos anteriores (*Romanticismo, Art Nouveau, Simbolismo*) es más que evidente. Los rostros en la escultura funeraria *Art Déco* no muestran o expresan algún dolor o pena. La expresión es fría y teatral. Aquí parecería que lo importante fuera exhibir un cuerpo de proporciones clásicas,

⁸ biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/libros/ 18 de febrero de 2007

La variedad tipológica de los monumentos funerarios *Art Déco* poseen un exuberante repertorio formal que integraron a sus diseños y que son clara muestra de la pluralidad cultural que se vivía en el país.

Símbolos guardados celosamente en los cementerios por los apasionados deudos de los difuntos, los que hicieron y hacen posible que ese espacio se convierta en un verdadero catálogo de propósitos, signos y bases psicológicas distintivas no sólo de las personas, sino también de los diferentes períodos y etapas de la historia del país.

Tras recorrer largos caminos y contemplar tantas muestras de amor y desasosiego, concluyo que todas ellas, sin importar su tiempo, su estilo, ni su grandeza, tienen una misión común...que no es otra, que recordarnos cada minuto, que los que se han ido dejan por siempre roto el corazón (fig. 130) de los que en vida, les amaron.



123. Tumba ***Pleurante estilizada***.
Cementerio Monumental,
Milán, Italia



124. Tumba ***Gabriel Mancera***, 1925,
Panteón del Tepeyac,
Ciudad de México



125. Tumba **Contel**, 1950,
Cementerio Español,
Ciudad de México



126. Tumba **lealtad**,
Cementerio Highgate,
Londres, Inglaterra



127. Tumba **Martinyi**.
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría



128. Tumba **Terres**,
Cementerio Español,
Ciudad de México



129. Tumba **Roncallo**,
Cementerio Staglieno,
Génova, Italia



130. Tumba **Corazón**,
Cementerio Kerepesi,
Budapest, Hungría