David Dal Castello

# La ciudad circular

## Espacios y territorios de la muerte en Buenos Aires, 1868-1903

SerieTesisdelIAA

## David Dal Castello

Arquitecto graduado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Investigador Principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Magister en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo (MAHCADU FADU-UBA), con beca UBACyT. Doctorando en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA). Es profesor adjunto en Historia de la Arquitectura y en Historia del Diseño Industrial, miembro investigador del Programa de Estudios Heterotópicos (IAA-FADU-UBA). Integrante del Comité Editorial de la Revista *Anales del IAA*.

# La ciudad circular

Espacios y territorios de la muerte
en Buenos Aires, 1868-1903

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**Rector**
Prof. Dr. Alberto Barbieri

**Vicerrectora**
Prof. Lic. Nélida Cervone

**FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO**

**Decano**
Arq. Luis Bruno

**Vicedecano**
Arq. Guillermo Bugarin

**Secretario de Investigaciones**
Arq. Guillermo Rodríguez

**Subsecretaria de Producción en Investigaciones**
Dra. Arq. Rita Molinos

**Subsecretario de Gestión en Investigaciones**
Dr. Arq. Santiago Bozzola

**INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"**

**Director**
Dr. Arq. Mario Sabugo

**Directora Adjunta**
Dra. Arq. Alicia Novick

**Secretaria Técnica Administrativa**
Bib. Ana María Sonzogni de Lang

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

UBA, FADU.
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo

**TESIS DEL IAA**

**Institución editora**
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

**E-mail:** tesisdeliaa@gmail.com

**Dirección postal**
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”.
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires).
Intendente Güiraldes 2160. Ciudad Universitaria, Pabellón III, Piso 4°
C1428EGA - Buenos Aires, Argentina
Tel.: (+54 11) 5285 9299

**Dirección web**
www.iaa.fadu.uba.ar

**Tesis del IAA digital**
www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=9688

**Director de la serie Tesis del IAA**
Dr. Arq. Mario Sabugo

**Editores**
Mg. Arq. David Dal Castello
Mg. Guillermina Zanzottera

**Comité científico:**
Dra. Arq. Bibiana Cicutti (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)
Dra. Verónica Devalle (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Dra. Ana Esteban Maluenda (Universidad Politécnica de Madrid, España)
Dra. Arq. Rita Laura Molinos (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Arq. Fernando Gandolfi (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Mg. Arq. Julieta Perrotti Poggio (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Dra. Marina Garone Gravier (Universidad Nacional Autónoma de México, México)
Arq. Jorge Francisco Liernur (Universidad Torcuato Di Tella, Argentina)
Dr. Arq. Mario Sabugo (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Dra. Arq. Ruth Verde Zein (Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)

**Corrección de textos**
Aixa Rava

**Coordinador de Medios**
Arq. Eduardo Rodríguez Leirado

**Diseño gráfico**
D.G. Laura Corti

**Diagramación**
D.G. Vanina Farias

Dal Castello, David
La ciudad circular: espacios y territorios de la muerte en Buenos Aires 1868-1903 / David Dal Castello; dirigido por Mario Sebastián Sabugo; editado por David Dal Castello; Guillermina Zanzottera. - 1a ed . -Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 2017.
190 p. ; 20 x 14 cm. - (Serie tesis del IAA / Sabugo, Mario Sebastián)
ISBN 978-950-29-1665-1
1. Historia. 2. Cultura y Sociedad. 3. Buenos Aires . I. Sabugo, Mario Sebastián, dir.
II. Dal Castello, David, ed. III. Zanzottera, Guillermina, ed. IV. Título.
CDD 306.098211

ISBN 978-950-29-1665-1
Archivo Digital: descarga y online. ISBN 978-950-29-1662-0

Texto recibido: 15 de agosto de 2017 / Texto aceptado: 23 de septiembre de 2017

Imagen de portada: Publicidad de la empresa fúnebre de Marcial Mirás. Fuente: *Revista Caras y Caretas*, (1902, 22 de marzo). *181*, 20.

Impreso en Argentina en 2017.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Todos los derechos quedan reservados.

*Tesis del IAA* es una publicación científica arbitrada.
La colección se compone por textos originados en tesis de maestría y doctorado defendidas y aprobadas por los investigadores del IAA. Los manuscritos se someten a un proceso de revisión interna a cargo del Comité Editorial y a una evaluación externa por medio de un sistema de arbitraje a doble ciego, que garantizan el cumplimiento de los estándares científicos. Los libros que integran la serie *Tesis del IAA* se editan en papel y, simultáneamente, en formato digital mediante la plataforma *Open Monograph Press* (*OMP*), de acceso abierto, libre y gratuito, bajo un licenciado *Creative Commons Attribution License* (CC BY-NC-ND 4.0).

Las opiniones vertidas en los libros de la serie *Tesis del IAA* son responsabilidad de los autores, que también son responsables de contar con los derechos y/o autorizaciones correspondientes respecto de todo el material entregado para su publicación y difusión, ya sea texto, fotografías, dibujos, gráficos, croquis y/o diseños.

Los autores ceden sus derechos al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, en tanto la serie *Tesis del IAA* no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamaciones de derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado en *Tesis del IAA* podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

**David Dal Castello**

# La ciudad circular

## Espacios y territorios de la muerte en Buenos Aires, 1868-1903

Serie**Tesis**del**IAA**
**2017**

*A mi madre*

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS . . . . . 11

PRÓLOGO . . . . . .15

INTRODUCCIÓN
AUSENCIAS DE LA MUERTE . . . . . 19

PRIMERA PARTE
"EL MUERTO AL HOYO Y EL VIVO AL BOLLO" . . . . . 31

CAPÍTULO 1
EXPLICAR, ELABORAR Y ACTUAR LA MUERTE . . . . . 33
1.1 Explicar un campo . . . . . 34
1.2 Elaborar rituales . . . . . 43
1.3 Actuar escenarios . . . . . 46

CAPÍTULO 2
OBJETOS Y ESPACIOS DE LA MUERTE EN LOS TEXTOS,
APROXIMACIONES A UN CAMPO DE ESTUDIOS . . . . . 53
2.1 Los espacios de la muerte . . . . . 55
2.2 Los "otros espacios" . . . . . 64
2.3 Los otros "otros espacios" . . . . . 78

SEGUNDA PARTE
CIRCULACIONES DE MUERTE . . . . . 81

CAPÍTULO 3
DEJAR LA CASA: VELORIOS EN BUENOS AIRES . . . . . 83
3.1 Velar . . . . . 83
3.2 Una casa abierta al sur . . . . . 86
3.3 Dejar la casa . . . . . 103

CAPÍTULO 4
LA ÚLTIMA ESCENA. EXHIBICIÓN Y OCULTAMIENTO DE LA
MUERTE EN EL ESPACIO URBANO . . . . . 117
4.1 La calle Florida . . . . . 118
4.2 El “tren fúnebre” . . . . . 129

CAPÍTULO 5
CIUDAD Y LÁPIDA: IMÁGENES DE CEMENTERIO URBANO
EN LOS DISCURSOS MÉDICO Y POLÍTICO . . . . . 141
5.1 Los muertos: entre lugar y espacio . . . . . 144
5.2 Cementerio ¿urbano? . . . . . 146
5.3 La casa de los muertos . . . . . 159

CONCLUSIONES
PRESENCIAS DE LA MUERTE . . . . . 171

BIBLIOGRAFÍA ANALÍTICA . . . . . 181

## AGRADECIMIENTOS

Es contradictoria la sensación frente a un texto terminado, en primer lugar, porque nunca llega a concluirse. Aquel cierre es acaso un evento, un simulacro, útil a los fines de difundir los provisorios resultados de una extensa y trabajosa investigación, a veces angustiante, y otras un poco más satisfactoria. En aquel paradójico instante conviven sensaciones de goce, por lo dicho –lo que ya está escrito, que implica una enunciación y responsabilidad personal–, y de vacío, dispuestas como dos pulsiones antagónicas. Ambas emociones representan una carga subjetiva única e irrepetible, pero es importante advertir que les pertenece, en mayor o menor medida, a un amplio conjunto de personas que ha aparecido en los entretelones de este largo acto, ofreciendo auspiciosas escenas.

El primer agradecimiento es para mi director y amigo, Horacio Caride Bartrons, que supo acompañar este largo proceso, para que mis primeras intuiciones puedan convertirse en letra y en palabra, y luego en texto. Agradezco su tiempo, sus críticas y aportes intelectuales, las largas conversaciones que han abonado este aprendizaje. Para Alicia Novick, también, un reconocimiento especial por sus consejos durante los primeros y decisivos momentos de mi investigación. A Mario Sabugo, gestor de esta *Serie*, sus incómodas intervenciones me han dejado aprender. Mi gratificación para Rita Molinos, por su generosidad, por compartir hallazgos que resultaron sumamente valiosos para este trabajo. A los profesores Rafael Iglesia, Rodolfo Giunta, y Jorge Mele, cuya labor supo causar interés y placer por esta actividad.

Agradezco al gran equipo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” con quienes tengo la fortuna de compartir ideas y avances. Especial mención merecen Ana María Lang, Julieta Perrotti Poggio, Otilia Entraigues, Virginia Barone, Matías Catania, Alberto Boselli, y más puntualmente, Guillermina Zanzottera, incansable custodia editorial de esta publicación. Todos ellos han ofrecido sus colaboraciones para la construcción material e intelectual de este trabajo.

A Verónica Snoj, su desempeño y coordinación de asuntos institucionales y administrativos fue y es de una implacable constancia y valoración.

Quisiera hacer extensivo este agradecimiento a Damián Sanmiguel, que trabajó con responsable decisión para organizar la defensa de la tesis que originó este manuscrito. A los jurados, Lila Caimari, Bárbara Martínez y Miguel Guérin, los ajustes y revisiones realizados aquí son tributarios de los valiosos comentarios y movimientos que produjeron.

Gracias al equipo de Historia de la Arquitectura de la cátedra Sabugo, y al de Historia del Diseño Industrial, de la cátedra Caride, por su paciencia y apoyo durante los tiempos de mayores demandas que ha causado esta investigación. Un especial reconocimiento merecen Laura y Vanina por su especial cuidado en el diseño gráfico de este libro, como así también Aixa, que trabajó para mejorar su escritura.

Al equipo del Programa de Estudios Heterotópicos del IAA, Ileana Versace y Marina Vasta, Matías Ruíz Díaz y Javier Nesprías, y a los colegas de otras áreas, cuyas miradas agregaron espesor a estas páginas. A Bárbara Martínez, al equipo de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones, y a Marcela López Machado, de Rosario, que han nutrido este estudio con sus teorías, enfoques y razonamientos, y con quienes en ocasiones hemos compartido trabajos y Jornadas. Un último agradecimiento es para Julián Arroyo, que realizó una muy atenta lectura de mi tesis y aportó atinados comentarios.

A mi amigo, Ignacio Trabucchi. A él debo mis primeras experiencias en docencia y en investigación.

Finalmente, y no por ello menos importante, a los afectos que supieron acompañarme y tolerar los variables estados anímicos y ausencias

durante los tiempos de escritura. A los amigos de siempre, Pepo, Naty, Chiche, Vane, Pipo, Fede. A mi leal compañera, Agus, que supo convivir con un tesista y que, además, contribuyó con miradas y reflexiones verdaderamente transformadoras.

A mi padre Rafael, y mis hermanos Gustavo y Lucas, acaso los cómplices indirectos de esta investigación.

Vale quizás el mayor de los reconocimientos a nuestros difuntos, que causaron, indudablemente, el comienzo de esta indagación en torno de las ausencias, y las presencias.

David Dal Castello, 31 de agosto del 2017.

# PRÓLOGO

Este libro se basa en los resultados de la tesis de maestría del autor, defendida en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (MAHCADU-FADU-UBA), en octubre del 2016. Su pesquisa, que contó con el apoyo de una beca otorgada por la Universidad de Buenos Aires, y se desarrolló en el marco del Programa de Estudios Históricos de las Heterotopías, del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", integra las producciones realizadas en sendos Proyectos UBACyT. El primero de ellos abarcó la historia urbana de Buenos Aires, así como los temas y problemas derivados de la construcción de la arquitectura porteña, durante el período 1887-1948, mientras que el segundo se ocupó del lapso entre 1948 y 2013. Tanto la tesis de Dal Castello que origina este texto, como los proyectos mencionados, han sido dirigidos por el Dr. Horacio Caride Bartrons.

El campo de estudios sobre la muerte y el morir en la Argentina se encuentra en una situación un tanto compleja. En efecto, las investigaciones realizadas en los últimos años han logrado obtener un número significativo de información sobre disímiles contextos en los que transcurren las modalidades de acción ritual, el empleo de la memoria en relación con los antepasados, el uso del espacio, las trayectorias posmortuorias, y el tratamiento de los cadáveres, entre otros tópicos. Sin embargo, pese a estos avances, no hemos aún alcanzado acabadamente el entendimiento de dichos procesos desde un abordaje interdisciplinario. Esta incomprensión es tanto más significativa en cuanto que sin percibir los diferentes aspectos del fenómeno mortuorio desde un enfoque integrador, difícilmente podamos comprender cuáles son

las construcciones sociales sobre la muerte y su devenir desde la perspectiva, siempre multívoca, de las personas cuya acción social analizamos. Afortunadamente, el trabajo de David Dal Castello resulta una notable excepción.

A lo largo de las páginas que siguen, el autor analiza centralmente el modo en que en Buenos Aires, entre 1868 y 1903, un conjunto social de corte positivista promovió la aplicación de dispositivos de elaboración social de la muerte en un accionar que influyó sobre la percepción, el significado y el empleo de ciertos espacios y territorios. Si bien se trata de un tema novedoso en la literatura académica argentina, que cuenta con escasas investigaciones al respecto, como veremos es la perspectiva de análisis lo que lo vuelve centralmente notable.

En el texto se despliegan dos ideas centrales: a) la ciudad puede estudiarse como un artefacto habitado (por tanto, construido), y b) la muerte conforma un instrumento de construcción ideológica. Es a partir de estas ideas que se pone en diálogo a los autores de teorías más generales con aquellos que se ocuparon desde la antropología, la historia, la literatura y la arquitectura, de los aspectos de la muerte que presentaron un desafío a las estrategias de gobierno, a los repertorios morales fomentados, y a las rearticulaciones simbólicas que afectaron a los actores situados en las intersecciones de estos universos conceptuales. De este modo, el libro bucea en aportes de otras disciplinas, introduce de modo prolijo y coherente al lector, por ejemplo, en la teoría de los rituales de paso, de corte etnográfico, de Arnold van Gennep, que se constituye como uno de los ejes analíticos centrales de la investigación y sirve de base para el desarrollo, desde una perspectiva novedosa y multidisciplinar, del modo en que la acción ritual simboliza y marca la transición entre estados al interior del conjunto social. Pero la construcción conceptual de esta tesis es también validada por muchos otros autores que en ella se tratan, y que contribuyen a profundizar la problemática central. En este sentido, un aporte crucial lo conforma el modo en que se desnudan los mecanismos de creación de la alteridad, donde un "otro" que se significa a la vez como "pobre" e "impuro", es simbolizado como un factor contaminante (al decir de Mary Douglas) en

virtud de su habitar y de sus rituales, ilustrando los sentidos diferenciales atribuidos a la apropiación del espacio entre los diversos sectores sociales. Asimismo, en el desarrollo se ahonda en el modo en que el eje muerte-teorías cientificistas aparecen en el plano público, mediante la utilización de fuentes escritas, como publicaciones periódicas, documentaciones administrativas, registros fotográficos y topográficos, etc.

Muchos estudios sobre la muerte y el morir parecen en general estar inclinados a no discutir la tesis, de largo alcance en ciencias sociales, referida a un pretendido ocultamiento, en los siglos recientes, del fenómeno mortuorio. En esta obra, Dal Castello muestra las limitaciones de esta perspectiva tan extendida en el estudio del ritual, y exhibe la insuficiencia de la polaridad rural/urbano para dar cuenta de supuestas continuidades o rupturas de la práctica mortuoria, y los límites de los abordajes que entienden a los cementerios como una forma especular de las ciudades habitadas por los vivos. Ilustra, además, pormenorizadamente la relación dialéctica entre apropiación del espacio, devenir histórico y acción ritual. La emergencia, consolidación y abandono de los espacios de la muerte que expone demuestran claramente la relación entre estos factores.

Así, este libro constituye una obra fundamental para quienes están interesados en la problemática, pues resulta un logrado análisis interdisciplinario que, como resultado, deviene en una herramienta central para comprender el juego simbólico de la imaginación cultural.

Dra. Bárbara Martínez.

# INTRODUCCIÓN

## AUSENCIAS DE LA MUERTE

Este libro trata sobre los espacios y territorios de la muerte, entendidos como escenarios actuados, materiales y simbólicos, diversos y dinámicos. Al reconocer una relativa vacancia de este campo en relación con los estudios históricos de arquitectura y de la ciudad, asumimos que es posible producir lecturas alternativas para una historia urbana de la muerte en Buenos Aires.

La idea de ciudad circular evoca los recorridos y formas de presencia en la Buenos Aires finisecular: pretende interrogar sobre la manera en que la muerte circulaba y transformaba los escenarios urbanos y sus tiempos. Estos despliegues espacio-temporales sólo pudieron existir en la medida en que los vivos producían elaboraciones y representaciones, como garantía de una presencia interactiva de los muertos en la sociedad. Dichas actitudes implicaban beneficios para los primeros y para los segundos, simultáneamente. Por lo tanto, la circularidad asume un doble sentido, físico y temporal por un lado, y de relaciones entre deudos y difuntos por el otro. En todo caso, los espacios y territorios están atravesados obligatoriamente por prácticas significativas. Si bien el círculo es una imagen común para la liturgia occidental desde tiempos lejanos, notará el lector que, según los casos analizados, esa figura metafórica nunca resulta completa y perfecta: en ocasiones se interrumpe, se repliega, deforma, superpone y enmaraña.

Entre los años 1868 y 1903, un conjunto de actores sociales participó activamente en la transformación de los modos de tratamiento funerario que estaban instalados desde épocas de la Colonia. Con el propósito de instituirse política y socialmente, y de establecer control higiénico y moral sobre la ciudad, discutieron, y a veces disputaron a la

religión católica, el dominio institucional de la(s) muerte(s). Estas intervenciones críticas afectaron el modo en que se significaban los espacios y territorios dentro de la ciudad, y fuera de ella. La embestida de la fiebre amarilla y otras epidemias fueron un factor desencadenante oportuno que favoreció y aceleró esos cambios. En este marco histórico-cultural de tensiones entre las formas religiosas y laicas, se tratarán algunas discusiones en torno al papel de la ciudad, como pieza determinante en los procesos de institucionalización de la muerte, en interacción con sus diferentes elaboraciones rituales, que al mismo tiempo la definieron. A la luz de estos debates se enlaza un problema teórico que instaló la literatura específica desde mediados del siglo XX, referido a los procesos de distanciamiento y ocultamiento del fenómeno funerario, ocurridos en sociedades occidentales industrializadas, específicamente las centroeuropeas y norteamericana. Para analizar históricamente los diferentes espacios urbanos de Buenos Aires, es imprescindible retomar, contextualizar y discutir aquellas ideas generales acerca de los modos de presencia y de ausencia, en un contexto que presentaba algunas diferencias respecto de los que originaron esa teoría.

En la medida en que se pretende establecer un registro amplio de las actuaciones en los diversos espacios urbanos, los cementerios constituyen apenas uno de esos sitios. Transitaron un momento de emergencia durante la segunda mitad del siglo XIX, fueron sitios de disputa, condensadores sociales, y de debates acerca de la posición de Buenos Aires respecto de la muerte. A partir de una perspectiva de los discursos históricos, se tratarán aquí algunas relaciones específicas entre cementerio y ciudad, con la finalidad de desbordar las recurrentes equivalencias entre "ciudad de los vivos" y "ciudad de los muertos".

Desde su fundación, Buenos Aires tuvo sus muertes, y sus modos de procesarlas. Habitantes locales y expedicionarios de la Corona fueron algunos protagonistas de las primeras crónicas locales que Ulrico Schmidl testimoniaba en *Viaje al Río de la Plata*.[1] La ciudad atestiguó esos fallecimientos, descarnados y afectados por la desesperación,

1 Schmidl ([1567] 1997).

que años más tarde fueron recuperados en la literatura histórica de Mujica Láinez.[2] Diferentes eran las exequias ofrecidas a los hombres ilustres, a finales de siglo XVII, espectacularmente públicas y pautadas.[3] También hubo muertes anónimas, abandonadas, sin ritual, que en ocasiones llegaban a ser atendidas y procesadas por cofradías locales, durante los siglos XVII, y principios del XIX. Algunos años después, la Plaza Mayor fue escenario de ejecuciones ejemplificadoras. Buenos Aires tuvo otras muertes, no menos simbólicas y significativas porque aseguraban la vida y la economía urbana; las de los mataderos. Con sus diferencias sociales, morales y de credo, estas relaciones fueron, durante aquellos primeros tiempos urbanos, de proximidad y participación social, jerarquizadas y mercantilizadas. El papel de las familias era activo respecto del cuerpo del difunto y su tratamiento ritual, guiado en ocasiones por las mandas testamentarias, que eran una expresión de la reflexión y anticipación de la finitud propia.[4]

Un conjunto de indicaciones higienista proveniente de España causó reacción en Buenos Aires, desde finales del siglo XVIII. Instrumentados mediante documentos legales que emanaban de la Corona, aquellos argumentos de prevención del contagio de enfermedades se instalaron como herramienta transformadora de los espacios en el marco de estas prácticas, aunque también fueron discutidos y resistidos.[5]

---

2 *El hambre,* de Manuel Mujica Láinez ([1951] 2004). Otras experiencias son narradas por el mismo autor en *Misteriosa Buenos Aires*, como *El ilustre amor*, que relata las exequias barrocas en el espacio público urbano, o *El hombrecito del azulejo*, que representa las relaciones con la enfermedad en épocas de epidemias.

3 Zapico (2005).

4 Si bien las narraciones históricas que han tratado el tema refuerzan la profusa existencia de las mandas testamentarias, éstas eran un instrumento de anticipación para apenas algunos miembros de la sociedad que por jerarquía socioeconómica, y pertenencia religiosa, podían hacer uso de ellas. Debido a un problema de registros históricos, han quedado fuera de esos discursos las muertes menos ilustres que presentaban formas alternativas.

5 Entre los años 1787 y 1798 se recibieron desde Madrid tres Reales Cédulas que aconsejaban y luego ordenaban trasladar los enterratorios a las afueras de la ciudad. Los traslados de enterratorios fuera de las iglesias y de la ciudad fueron resistidos por la sociedad local, debido a factores religiosos, y argumentando, además, que las condiciones topográficas de la ciudad favorecían la circulación del aire que podría contener los miasmas.

Los camposantos de las iglesias, por ejemplo, fueron reemplazados por el Cementerio Público del Norte definitivamente el 17 de noviembre de 1822, lo que produjo un gradual desplazamiento de los dominios religiosos a manos del Estado. Ideas positivistas formalizadas en el Reglamento de Cementerios del año 1868 ganarían terreno medio siglo después. Un conjunto de creencias científicas se condensó en aquel Reglamento y causó reelaboraciones de los tratamientos tradicionales.

Desde mediados de siglo XIX, el papel central de la Iglesia Católica, que era la institución mediadora entre el difunto y la familia, y el difunto y la sociedad, comenzó a ser relativamente cuestionado. Aunque algunos sectores buscaban su propia legitimación e institucionalización mediante su control, las tradiciones católicas representaban un fuerte arraigo cultural para otros grupos de la comunidad. La mirada puesta en otros países de Europa y en los Estados Unidos afectó también estas aproximaciones. Complementariamente, las enfermedades epidémicas fueron un factor decisivo en el cambio de las costumbres funerarias. Se tornaban cada vez más peligrosas a medida que la población urbana crecía. No menos feroces fueron los discursos moralizantes surgidos en estas circunstancias, que condenaban a los sectores socioeconómicos más vulnerables. Estos procesos de enfermedad, ligados al territorio y a lo social, fueron la base argumental desde la cual se cuestionaban y confrontaban los diversos modos habituales de elaboración de las muertes. Asimismo, hacia finales de 1870, el surgimiento de empresas fúnebres provocó nuevas modalidades de profesionalización y estandarización para el comportamiento individual y social como expresión de urbanidad. Si bien la muerte era objeto de mercantilización desde mucho tiempo antes, estas nuevas variantes conformaban un panorama de relaciones económicas inédito para la ciudad. Vistos en conjunto, los discursos y eventos mencionados fueron dilatando las relaciones entre familia y deudo, modificaron los modos de uso de los espacios, y habilitaron la emergencia de sitios alternativos donde la muerte y los muertos se resignificaban y reescenificaban.

---

Santonja (1998-1999). Estos debates y procesos se retoman en la sección *Cementerio ¿urbano?*, en el quinto capítulo de este libro.

A pesar de las diferencias entre los discursos religiosos y los laicos, la presencia del cadáver ritual era para ambos un medio decisivo al momento de determinar lo sagrado en los espacios: el culto. Hacia finales de la década de 1870, la circulación global de ideas higienistas sobre la cremación humana y las primeras experiencias practicadas en Buenos Aires determinan el límite de esta investigación. En 1903, la primera ordenanza que normaba la cremación en la ciudad habilitó una variación decisiva sobre el tratamiento de los cuerpos y los sitios.

Según estos prolegómenos, asumimos que entre 1868 y 1903, un conjunto de actores sociales emergentes, de orientación laica y positivista, discutía la elaboración y el dominio religioso de la muerte como institución disputada, dando lugar a procesos más complejos de secularización. Sus ideas y acciones afectaron la percepción, el significado y el uso de determinados espacios y territorios de Buenos Aires. Además, esos procesos históricos pueden ser discutidos en relación con aquellas teorías generales que las Ciencias Sociales construyeron desde mediados del siglo XX: la idea de que las sociedades occidentales venían experimentando desde mediados del siglo XIX un continuo distanciamiento ante el fenómeno y sus formas de representación. La industrialización de las ciudades y la consecuente "civilización" de las sociedades son algunos de los principales argumentos que explican teóricamente esos cambios.[6] Según esa línea interpretativa, el medio

6 Desde el campo de las teorías, los primeros cambios de actitud comenzaron a ser notados a principios del siglo XX por Sigmund Freud. En *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte. Nuestra actitud ante la muerte* discute las actitudes de silenciamiento y evasión que se venían observando para su época, en la que "en el inconsciente todos nosotros estamos convencidos de nuestra inmortalidad". Ya anticipaba las distinciones entre "muerte propia" y "muerte de los demás" que años más tarde retomó Philippe Ariès en *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Ver Freud ([1915] 2012): 2101-2117.

Recién a partir de mediados del siglo XX, desde las Ciencias Sociales surgió la hipótesis de distanciamiento entre los vivos, y los fenómenos y tratamientos de la muerte. En términos generales, la gran mayoría de los autores coincide en que estas "actitudes" venían ocurriendo desde mediados de siglo XIX en las sociedades de Occidente, que para ellos son los países de Centroeuropa y Estados Unidos. "Tabú", "prohibición", "silenciamiento" y "ocultamiento" son algunos de los términos utilizados para describir aquellos fenómenos

rural funcionaría como anclaje de las tradiciones funerarias, mientras que las ciudades serían un espacio de rupturas y renovaciones. A partir de este planteo general, se pretenden examinar los efectos de consolidación material y simbólica de la ciudad, y de ratificación de valores de las elites porteñas producidos mediante el ejercicio de prácticas funerarias religiosas. Como contraparte de esta posición, sostenemos que las defunciones de miembros más desprotegidos de aquella sociedad eran acusadas moralmente, relegadas a territorios extraurbanos, pasando en ocasiones al olvido y anonimato.

Por último, como tercera línea de discusión, se propone revisar algunas imágenes con las que buena parte de la historiografía y de los saberes populares se asocian a los cementerios, entendiéndolos como organismos equivalentes a las ciudades. Estos imaginarios provienen de historias antiguas que, por diversos motivos, todavía siguen vigentes. En función del análisis de algunos discursos hegemónicos, se pretende revisar el anclaje histórico de las "ciudades de los muertos" como metáforas de la vida, es decir, en simetría con las ciudades de los vivos. Consideramos que los cementerios llegaron a ser emplazamientos significativos para la ciudad y suscitaron relaciones complejas.

Uno de los propósitos generales de este trabajo es la incorporación de sentidos rituales como alternativa para los estudios urbanos tradicionales. En consonancia con este objetivo, surge la necesidad de pensar otras categorías espaciales, territoriales y edilicias al *canon* tradicional de la arquitectura y el urbanismo. La muerte como problema para los estudios urbanos y arquitectónicos –esto es, del espacio y del territorio–,

---

sociales mediante los cuales morir dejaría de ser un acontecimiento más o menos familiar. Los argumentos han sido variados, aunque toman como factor de cambio los procesos de industrialización de las ciudades en relación con las lógicas del capitalismo, y las formas de vida "civilizada". Por estas razones, articuladas con el progresivo abandono de las prácticas religiosas y la laicización de las sociedades, la muerte se convertiría en una molestia, un contratiempo, o una angustia que se deseaba sustraer. Estos planteos ubican un problema –que implica a las ciudades y sus espacios y territorios–, que emergió durante las mismas décadas que aborda esta investigación. Sin embargo, deben ser revisados asumiendo las diferencias conceptuales de "ciudad", "lo rural", "civilización" que surgen entre aquel "occidente" y la realidad de Buenos Aires. Un análisis más preciso de estos discursos será presentado en el capítulo siguiente.

aún presenta muchas aristas inexploradas. Las Ciencias Sociales han sido, en ese sentido, pioneras en su tratamiento teórico, aunque con diferentes enfoques y propósitos de los que aquí proponemos desarrollar. De acuerdo con esto, la construcción y discusión de herramientas teórico-críticas para incorporar y abordar las prácticas funerarias y sus sitios constituyen un objetivo particular para este texto, que pretende ubicarse en relación dialógica con otras disciplinas. Finalmente, ante las ausencias que la muerte suscita –y que algunos estudios teóricos ponen en evidencia– resulta imprescindible revisar y redefinir los modos de presencia, y sus efectos en el espacio urbano, los usos y desusos.

Debido a la gran complejidad teórica y socialmente transformadora que supone el fenómeno de la finitud humana, su abordaje desde un enfoque autonómico presentaría limitaciones inmediatas cuyo riesgo primero sería la interpretación descontextualizada de determinados objetos. Las antropologías social y cultural ofrecen herramientas teóricas que colaboran con la comprensión de las prácticas sociales en el espacio, como suplemento a las concepciones constructivistas de las tradiciones arquitectónicas. Las formulaciones acerca del espacio antropológico han sido materia constitutiva para la producción de las "teorías del habitar" de la arquitectura y la ciudad.[7] Estas formas singulares de concebir los "espacios practicados" nos remiten cuanto menos al año 1909, cuando el etnógrafo francés Arnold Van Gennep publicó *Les rites de passage*.[8] Los ritos de paso suponen una secuencia ceremonial (bautismo, matrimonio, muerte, entre otros eventos de la vida social), cuya finalidad es "hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada".[9] Esto indica un cambio de *status*, un paso de un mundo a otro. Al descomponerse operativamente en tres fases: 1) "ritos de separación", 2) "ritos de margen" y 3) "ritos de agregación", entendemos que el espacio de actuación podría cualificarse según la condición temporal de la secuencia y los caracteres significativos de cada ceremonia particular.

7 Iglesia (2010).
8 Van Gennep ([1909] 2008).
9 Van Gennep ([1909] 2008): 16.

Durante el siglo XX, la teorización de Van Gennep fue retomada por otros intelectuales. Trabajos como los de Victor Turner y Richard Schechner permiten comprender algunos rasgos de las prácticas convencionalmente repetidas y situadas en escenarios de actuación temporalizados.[10] Estas "teorías de la *performance*", que por definición son multidisciplinares, suponen despliegues que evidencian los rasgos culturales más profundos. De estas aproximaciones se desprende un concepto más preciso: la noción de "proceso de muerte", desde donde se concibe la experiencia como un fenómeno más extenso, que desborda las asociaciones puramente ligadas al deceso biofísico.[11] Observada desde esta perspectiva, la muerte no sería un momento aislado, sino más bien una serie de eventos en los que alguna persona "está por morir". Para concluir esta breve reseña teórica, es importante considerar la valoración del cadáver en el análisis de los procesos rituales, en la medida en que operaba en la práctica como "símbolo ritual"[12], y como objeto central, en los discursos y debates de la época.[13]

Los ritos de paso son retomados en este libro como instrumento de análisis para indagar y cualificar los espacios pero, sobre todo, como metáfora interpretativa de la ciudad. Si implican una secuencia ceremonial que propicia un cambio de *status* en las personas, consideramos que sería posible recurrir a ellos como figura para explicar los procesos de cambio que experimentó la ciudad desde mediados del siglo XIX, es decir, su propio proceso de transformación, guiado por determinadas acciones rituales: la ciudad como analogía de un cuerpo atravesado por un proceso ceremonial, cuya muerte no sería un evento definitivo, sino más bien un cambio de *status* que en su transcurrir habilitaría vínculos de reciprocidad con los vivos. Los trabajos de Horacio Caride proponen un registro situado de las concepciones orgánicas de ciudad mediante ciertas voces intelectuales, durante el siglo XIX.[14] Mediante

10 Turner ([1969] 1988); Schechner (2010).
11 Martínez (2010).
12 Turner ([1967] 1999).
13 Csordas (2010); Panizo (2008-2010).
14 Caride (2011); Caride (2000); Caride (2004).

analogías corporales –o de algunas de sus partes, con los sistemas de circulación, e incluso con otros organismos vivientes– explicaban y fundaban sus imágenes de ciudad. Estas posiciones teóricas fueron relativamente contemporáneas a la publicación de Van Gennep, de manera que a los fines de un trabajo histórico, creemos que resulta consistente y útil el ejercicio de asimilar lo urbano como un proceso vital, de cambio de *status.*[15] La metáfora de Buenos Aires como un "rito de paso" es congruente, además, con los cambios sociales y materiales acusados en *La gran aldea* de Lucio López, y con un vasto conjunto de textos de época que, desde una evocación costumbrista, vivían con cierto aire de añoranza las transformaciones urbanas.[16]

Esta narración histórica se articula con las tres fases propuestas por Van Gennep, en la medida en que permiten ampliar y cualificar el diverso repertorio de espacios funerarios desde una perspectiva ceremonial que contempla los procesos, partiendo de la enfermedad, pasando por la muerte biofísica, sus diversos tratamientos, sepultura, hasta las prácticas de rememoración *post mortem*. La "fase de separación" se relaciona con una instancia previa, de preparación, que transcurría en las casas, y que años más tarde ocupó otros espacios específicos. "Los ritos de margen" se inscriben en el marco de la escena pública urbana decimonónica, y los "ritos de integración" se vinculan con los cementerios como forma de retorno del difunto a la ciudad, representado

15 Esta operación, que hoy podría resultar teóricamente insuficiente, resulta apropiada para un estudio histórico de Buenos Aires de fin de siglo, contexto en el que las ciencias biológicas alcanzaron un protagonismo decisivo. Sin embargo, las relaciones de analogía entre ciudad y organismos fueron discutidas con posterioridad. Entre las décadas de 1960 y 1980, Kevin Lynch proponía la idea de "medio ambiente" como noción superadora. Cierta adscripción a un paradigma cientificista y biologicista propio de las interpretaciones decimonónicas caería en desuso ante la crítica establecida por Lynch en *La buena forma de la ciudad,* de 1985, sustituyéndolas por la idea de "medio ambiente", cuestión que el autor venía sugiriendo desde la década de 1960. Allí, sostenía que "las ciudades no son organismos, tampoco son máquinas, y tal vez aún menos, no crecen ni cambian por sí mismas, ni se reproducen ni se reparan por sí mismas. No son entidades autónomas, no atraviesan ciclos de vida ni se infectan. No tienen partes funcionales claramente diferenciadas como los órganos de los animales". Lynch (1985) en Caride Bartrons (2004).
16 López ([1884] 2010).

y rememorado. Proponemos para esta categorización espacial de los procesos de muerte la noción de Circulaciones de Muerte.[17]

El modo secuencial-ceremonial que suponen estas Circulaciones implica, ocasionalmente, una dificultad al intentar historizarlas, debido a que rara vez los documentos históricos permiten reponer aquellas continuidades de manera completa. No obstante, los fragmentos aislados permiten establecer tejidos que organizan de otro modo las (dis)continuidades históricas mencionadas. En la medida en que aquí se ponen en tensión ideas religiosas y laicas, se privilegiarán especialmente los discursos críticos sobre los modelos instituidos. De los materiales empleados para esta investigación, gran parte corresponde a documentos oficiales (municipales, cartográficos, reglamentos, ordenanzas). A estos se suman otros instrumentos de divulgación científica (*Revista Médico Quirúrgica, Boletín de la Asociación Argentina de Cremación*), y un amplio conjunto de crónicas costumbristas, literarias, periodísticas, y publicaciones de difusión popular (*Revista Caras y Caretas*), que en muchas formas convergían ideológicamente. En estas últimas voces pueden pesquisarse (indirecta y muy dificultosamente) algunas prácticas y modos funerarios producidos entre los sectores populares, que en líneas generales han tenido escasa o nula visibilidad. El tratamiento analítico de materiales cartográficos permitió producir relaciones e interpretaciones a escala urbano-territorial, mientras que los espacios de escala doméstica y media fueron revisándose a partir de crónicas escritas, y de ciertas imágenes fotográficas. Los protagonistas más destacados en estas operaciones históricas fueron algunos grupos políticos que pretendían refundar la ideología de lo nacional, y ciertos sectores de la medicina que buscaban la consolidación de un "modelo médico hegemónico".[18] La ciudad se constituía así como campo de experimentación en ocasiones, y como territorio a proteger, en otras. En todos los casos, operó obligadamente como medio de representación.

Considerando que en la historia las ideas religiosas y las científico-laicas no se ejercitaron de manera estrictamente polarizada e inerte,

17 Sobre esta idea se presenta una ampliación en la segunda parte de este libro.
18 Menéndez (1988).

preferimos asumir que el período 1868-1903 significó para Buenos Aires un momento de transiciones cuyos intersticios son acaso el objeto de mayor interés.[19] Al igual que Lizcano, aceptamos que existen imaginarios populares de fondo que, como por vasos comunicantes, enlazan ambos mundos supuestamente opuestos.[20] Visto así, se podrá comprender, por ejemplo, que lo sagrado no fue necesariamente dominio de la religión, y que ciertas formas de los rituales religiosos han persistido en las nuevas propuestas de culto. En lugar de comprender estos procesos como diluciones y transformaciones tajantes, esta historia apunta a captar las yuxtaposiciones y contradicciones, más que las continuidades y rupturas.[21]

De las dos partes que estructuran este libro, la primera de ellas se aproxima a la muerte en tanto tratamiento teórico, desde finales del siglo XIX y durante el siglo siguiente. El refrán popular "el muerto al hoyo y el vivo al bollo", es tomado aquí como una referencia sugestiva para distinguir entre la experiencia de la muerte y las elaboraciones teóricas que se producen a partir de ella. En parte, esto ha sido planteado por Michel Vovelle cuando se refiere a la "muerte vivida", la "muerte sufrida" y "los discursos de la muerte".[22]

El primer capítulo *Explicar, elaborar y actuar la muerte* está dedicado a las formulaciones teóricas fundacionales desde las Ciencias Sociales, y el segundo, *Objetos y espacios de la muerte en los textos, aproximaciones a una campo de estudios*, al papel que ha jugado la Historia de la Arquitectura, sus enfoques y métodos generales, así como el de otros estudios que, desde otras disciplinas, nos aproximan a un estado de abordajes y líneas de trabajo posibles.

---

19 Roberto Di Stefano ha estudiado y revisado históricamente los procesos de secularización locales, asumiendo que "la laicización, como sustracción a la autoridad religiosa de instituciones y de funciones que pasarán a la órbita del Estado, constituye entonces un aspecto del proceso mayor y más complejo, que es el de la secularización". Ver Di Stefano (2011): 5. Para los cambios de relaciones entre la Iglesia y el Estado en la Argentina entre 1880-1920, ver Di Stefano (2011 b).

20 Lizcano ([2006] 2009).

21 Acerca de las continuidades de ciertas formas de religiosidad en otros contextos, ver Eliade ([1957] 1979).

22 Vovelle ([1982] 1985).

Habiendo examinado el campo de los estudios, la segunda parte, *Circulaciones de Muerte*, constituye la narración histórica central que organiza este libro. Amplía el registro espacial en Buenos Aires entre 1868 y 1903, con el propósito de entender su valor en tanto institución transformadora de la ciudad y sus espacios. Como se anticipó anteriormente, el relato se organiza en tres fases, para poder comprender un despliegue amplio, temporalizado y espacializado, según sus propias lógicas rituales.

*Dejar la casa*, el primer capítulo de esta parte, analiza la incidencia de las prácticas funerarias en el espacio doméstico en tanto sucesión de etapas –aún en vida–, propias de las enfermedades epidémicas que asestaban la ciudad. Esta sección trata sobre los velorios como sitios desde donde se experimentaba el paso del cuerpo vivo al cadáver, y las relaciones de reciprocidad y diferenciación ante el muerto, practicadas por los vivos. *La última escena* explora las imágenes del difunto –presentes o ausentes– producidas en el espacio público, entendido como escenario de actuación representacional, y socialmente determinado, como garantía de supervivencia y reivindicación para los muertos y para los vivos. El capítulo final, *Ciudad y lápida*, se trata como un "rito de reintegración". Mediante la tumba, interroga sobre el reingreso del difunto a la ciudad, bajo una forma diferente. Si bien la sepultura supone una posición estática, entendemos que el proceso de muerte no concluye allí; este nuevo *status* articula relaciones dinámicas y recíprocas entre vivos y muertos, que implican temporalidades diferentes.

# PRIMERA PARTE

# “EL MUERTO AL HOYO Y EL VIVO AL BOLLO”

¿No sería mejor dar a la muerte, en realidad y en nuestros pensamientos, el lugar que le corresponde y dejar volver a la superficie nuestra actitud inconsciente ante la muerte, que hasta ahora hemos reprimido tan cuidadosamente? (…) Si quieres soportar la vida prepárate para la muerte.

Sigmund Freud, *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte,* ([1915] 2012): 2117.

## CAPÍTULO 1

# EXPLICAR, ELABORAR Y ACTUAR LA MUERTE

En el año 1985, Michel Vovelle proponía una distinción metodológica para el estudio histórico de la muerte, según tres niveles: "muerte sufrida", "muerte vivida" y los "discursos de la muerte". Si el primero responde al hecho bruto de la mortalidad (curvas demográficas, por ejemplo), y el segundo se refiere a los componentes sociales colectivos, entendiendo a la muerte como "red de gestos y ritos que acompañan el recorrido de la última enfermedad a la agonía, a la tumba y al más allá", los últimos, los "discursos de la muerte", cumplirían las funciones de reunir y organizar las elaboraciones discursivas.[23] El dicho popular "El muerto al hoyo y el vivo al bollo" puede interpretarse en estos términos de diferenciación entre las ceremonias a los difuntos, y las participaciones de los vivos, que incluyen las explicaciones. Si bien la experiencia de la finitud atrapó el interés del ser humano desde tiempos remotos, fue recién hacia finales del siglo XIX que se convirtió en objeto de estudio para las Ciencias Sociales. Nos ocuparemos de revisar sintéticamente la construcción teórica de un campo, los aportes, enfoques, las participaciones específicas de los estudios arquitectónicos y urbanos, y las vacancias e interrogantes que remiten a las intimidades, y también a las actuaciones públicas de las personas, cuando habitan las ciudades.

23 Vovelle ([1982] 1985): 103.

## 1.1 Explicar un campo

El *mysterium fascinans* que provoca la muerte difícilmente pueda parangonarse con otra experiencia humana. Desde que el hombre es hombre, en las fronteras de la "*no man´s land*", donde se efectuó el pasaje desde el estado de naturaleza, sus explicaciones constituyeron sistemas de creencias mágico-religiosos, al comienzo, y religiosos más tarde.[24] Las creencias se expresan mediante gestos y actitudes que, desde tiempos pretéritos, necesitaron ser traducidas, actuadas físicamente, individual y colectivamente en los diversos ambientes, naturales o artificiales. Según Pierre Chaunu, "toda sociedad se calibra o se aprecia en cierta medida por su sistema de la muerte", y estos sistemas configuran prácticas, espacios, movimiento y sentido.[25] Edgar Morin fue contundente en su diagnóstico al proclamar que "las ciencias del hombre no se ocuparon nunca de la muerte". [26] El reconocimiento del hombre en tanto *homo faber, homo sapiens, homo loquax*, no alcanza para él, a expresar el sentimiento que genera en los vivos. Así, "la muerte introduce una ruptura más sorprendente que el utensilio, el cerebro, o el lenguaje".[27]

Su existencia, su manifestación humana voluntaria se funda, según Hans Belting, con la aparición de las imágenes. Imagen y muerte constituyen una sociedad que entraña complejos mecanismos simbólicos en los que la ausencia es un factor determinante que otorga sentido a la imagen. Así, la necesidad del recuerdo del difunto se relaciona con la producción de imágenes miméticas del cuerpo, donde no sólo interviene la materia como conformadora o soporte, sino también aquello otro que no está en la propia imagen, pero que ésta hace que aparezca. De este modo, la imagen es recuerdo pero también una presencia que permite tolerar el miedo a la pérdida y a la propia muerte.[28]

---

24 Morin ([1951] 2007): 21.
25 Pierre Chaunu en Vovelle ([1982] 1985).
26 Morin ([1951] 2007): 9.
27 Morin ([1951] 2007): 9.
28 Belting (2012): 178-184.

En lo relativo a las creencias, un conjunto de ideas se ha mantenido con cierta persistencia, transversalmente a las culturas: las de "salvación", "otra vida", "doble" y "reencarnación" siguen siendo argumentos más o menos válidos como forma de resistencia a la desaparición. El hecho de creer en alguna posibilidad de continuidad *post mortem* conlleva estructuras discursivas e imágenes de profundo anclaje socio-cultural, cuya acción ritual debe ser comprendida en su ambiente propio. La finitud como destino explicable, pero incomprobable, no podrá jamás librarse de las creencias, que siempre quedarán en ese plano, tanto como los discursos científicos que pronto abordaremos, que también son creencias que explican creencias. El trabajo del antropólogo escocés James Frazer merece una distinción en cuanto pionero en el postulado de ciertas constantes culturales, ubicadas bajo la categoría de las creencias mítico-religiosas. En *La rama dorada*, obra fundacional publicada en 1890, realizó un estudio comparado entre diversos sistemas de creencias del Antiguo Cercano Oriente, y de Grecia. La idea del "tabú" surge en su obra como tema transversal, recurrencia anclada en la sociedad victoriana de la que él mismo formó parte, aunque Frazer proponía una idea de tabú con implicancias mágicas, diferente a las concepciones contemporáneas. Lo entendía como un mecanismo de aislamiento para ciertas personas y actividades ante cualquier contacto social peligroso, en un sentido amplio que incluía relaciones divinas pero también lo mundano, bajo las formas de la criminalidad. Según ese principio, reconoce en aquellas creencias una idea de inmortalidad mediada por acciones rituales mágicas basadas en la transferencia de un determinado "pulso divino" entre las divinidades y sus sucesores, que ocurriría en el preciso momento del deceso biofísico. Este es el argumento cristiano de la víctima expiatoria, personificada en Jesucristo.[29]

La elaboración teórica del ritual se produciría años más tarde, en 1909, cuando el etnógrafo francés Arnold Van Gennep publicó *Les rites de passage* [Los ritos de paso], que articulan las acciones sociales en sitio, con la finalidad de tramitar las transformaciones ocurridas ante

29 Frazer ([1890] 2011).

ciertos eventos significativos. Esos ritos se ubican entre lo sagrado y lo profano, como secuencias ceremoniales que permiten "que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada".[30] Si el tabú es una prohibición, el "rito positivo" traduce una manera de querer, habilita la "voluntad" puesto que es acto.[31] A pesar de lo irreversible –a diferencia de los planteos de Frazer–, el enfoque de Van Gennep involucra activamente las acciones transformadoras de la sociedad en conjunto.

Algunos años más tarde se publicó *Magia, ciencia y religión* (1948), de Bronislaw Malinowski, quien había sido discípulo de Émile Durkheim y Marcel Mauss.[32] Malinowski reconoce a Eduard Tylor el mérito de haber construido las bases para el estudio antropológico de la religión, desde donde se desprende la teoría animista que da lugar a la creencia en fantasmas y en el más allá. Asumiendo la idea de que la magia pertenece al dominio del hombre, y la religión supone una confesión de impotencia ante ciertas circunstancias, relegada, por lo tanto, a los dioses, Malinowski afirma que provoca una crisis que conlleva una explosión de manifestaciones religiosas que son, en definitiva, modos de negarla ante la promesa de la inmortalidad.

Las primeras explicaciones antropológicas, como fenómeno de base mágico-religiosa, reconocen cierta idea de lugar de la muerte, aunque como algo impreciso, pero existente, que quedó relegado a un plano aún pendiente de estudios. Si bien esa vacancia se prolongó a lo largo del siglo XX, algunas postulaciones producidas durante los años cincuenta resultan muy sugerentes a los fines de establecer un análisis en relación con las ciudades contemporáneas. Edgar Morin hace referencia a una "crisis de la muerte", iniciada en la segunda mitad del siglo XIX. Una crisis individual en el mundo burgués, desde 1848, significó una "dislocación del romanticismo", producto de las crisis económicas de un sistema capitalista y los conflictos de lucha de

30 Van Gennep ([1909] 2008): 16.
31 Van Gennep ([1909] 2008): 18.
32 Malinowski ([1948] 1982).

clases.[33] Las experiencias de la soledad y de la individualidad ante el fallecimiento implican una actitud nihilista, aunque el gran misterio no reside en la muerte misma, sino en las "actitudes ante la muerte", en las que se reflejan mitos y creencias. Las lecturas históricas de Morin parten de una sociedad europea atravesada por los efectos de la industrialización, a la luz de especulaciones filosóficas y del tratamiento de fuentes principalmente literarias. Una caracterización más contundente del fenómeno aparecería cuatro años más tarde en *The Pornography of death*, un artículo que un sociólogo inglés publicó en una revista de literatura y artes londinense. En 1955, Geoffrey Gorer denunciaba lo "innombrable" que había en la muerte, como una construcción social del pudor, relativamente nueva.[34]

> *For the greater part of the last 200 years copulation and (at least in the mid-Victorian decades) birth were the ´unmentionables´ of the triad of basic human experiences (…) durying most of this period death was no mistery, except in the sense the death is always a mistery. Children were encouraged to think about death, their own deaths (...) The cemetery was the centre of every old-established village, and they were prominent in most towns. (…) In the 20th century, however, there seems to have been an unremarked shift of prudery; whereas copulation has become more and more ´mentionable´, particularly in the Anglo Saxon societies, death has become more and more ´unmentionable´ as a natural process.*
>
> [Durante gran parte de los doscientos últimos años, la copulación y (al menos durante las décadas victorianas intermedias) el nacimiento eran términos ´innombrables´ de la tríada de experiencias humanas básicas (…) durante este período la muerte no era un misterio,

33 Morin ([1951] 2007): 300.

34 Gorer (1955). Según Philippe Ariès, la "historia de la muerte" se inició con las investigaciones de Morin, y con otras de Alberto Tenenti, volcadas en un libro titulado *La vida y la muerte a través del arte del siglo XV*, mientras que el texto de Geoffrey Gorer iniciaría una "sociología de la muerte". Ariès ([1975] 2007): 199.

> excepto en el sentido en que la muerte es siempre un misterio. Se alentaba a los niños a pensar acerca de la muerte, sus propias muertes (…) El cementerio era el centro establecido en todo pueblo antiguo, y fueron prominentes en la mayoría de ellos. (…) En el siglo veinte, sin embargo, parece haber ocurrido un cambio de pudor inadvertido; mientras la copulación se volvió más y más ´nombrada´, particularmente en las sociedades anglosajonas, la muerte se convirtió más y más ´innombrable´ como un proceso natural].[35]

Relacionándola con la idea de lo pornográfico, Gorer observa un proceso en el que lo moral se invierte. Lo "innombrable" es lo reprimido bajo las condiciones del pudor, que provoca, en algún momento, una vía de escape subrepticia, que vuelve a la sociedad bajo otra forma:

> *While natural death became more and more smothered in prudery, violent death has played an ever-growing part in the fantasies offered to mass-audiences-detective stories, thrillers, Westerns, war stories, spy stories, science fiction, and eventually horror comics.*
>
> [Mientras la muerte natural devino más y más sofocada en el pudor, la muerte violenta jugó un papel creciente en las fantasías ofertadas a las audiencias masivas, historias de detectives, *thrillers*, *Westerns*, historias de guerra, historias de espías, ciencia ficción y eventualmente *comics* de terror].[36]

En 1965, los sociólogos estadounidenses Glaser y Strauss publicaban *Awareness of Dying*, donde establecían que en las sociedades industriales, el moribundo no se enteraba de que iba a morir, porque se le ocultaba esa información, se le callaba, en términos de Gorer. A partir de allí, la idea de que se volvió una interdicción en las sociedades modernas fue tema resonante para los estudios específicos.[37]

35 Gorer (1955): 50.
36 Gorer (1955): 51.
37 Glasse y Strauss ([1965] 2005).

Philippe Ariès fundó la categoría "muerte prohibida" como expresión de aquel tabú. Para ello estableció otras categorías históricas previas, partiendo desde la Edad Media: la "muerte domesticada"; "la muerte propia"; "la muerte del otro". Las primeras dos implican, en términos generales, una aceptación y familiaridad, condicionadas por un orden religioso medieval. La concepción y atención de "muerte del otro" surge recién en la segunda mitad del siglo XIX, y correspondería a una forma de expresión exacerbada por la pérdida del otro, en coincidencia con los movimientos romanticistas. Como final de esa trayectoria, la "muerte prohibida" expresaría una suerte de censura contemporánea.[38] Esta actitud se sitúa, para Ariès y para otros autores, en culturas que experimentaron el desarrollo industrial (Estados Unidos y Europa central), y se anuda con el argumento de Morin de "crisis contemporánea de la muerte", centrada en la individualidad y sus relaciones con el mundo exterior. El estado de individualidad insoportable que el moribundo experimenta es para Ariès resultado de una deliberada escisión en las participaciones activas de la familia. Se asocia con esto su hospitalización, ocurrida con mayor naturalidad entre 1930 y 1950, denunciada también por Gorer. La muerte en el hospital ya dejaba de ser destinataria de ceremonia ritual, y se intentaba por todos los medios, hacer desaparecer el cuerpo y anular el duelo hasta que, finalmente, "la cremación excluye el peregrinaje".[39] En el reconocimiento de esta censura, Ariès adjudica a Gorer el mérito de "revelar la ley no escrita de la civilización industrial".[40] Lo que lleva a Ariès a investigar esta prohibición es un supuesto "silencio de las costumbres". Estas referencias a "exclusión de peregrinaje" y "silencio de las costumbres" nos llevan a reflexionar sobre las reelaboraciones y mecanismos de sustitución, más que a pensar estas situaciones en términos de silenciamientos y anulaciones definitivas. El cuerpo muerto podría ser ocultado, pero el

38 Aunque el libro citado de Ariès fue publicado en 1975, su autor atribuye la conceptualización de esta "muerte invertida" a un texto propio de 1967 que llevaba el mismo nombre, publicado en una revista de sociología. Ver Ariès (1967).
39 Ariès ([1975] 2007): 76.
40 Ariès ([1975] 2007): 77.

efecto de la experiencia no puede dejar de existir, de encontrar otros sitios, como lo anticipaba Gorer.[41]

Los efectos de la industria sobre la ciudad han sido, y siguieron siendo a lo largo del siglo XX, un fuerte argumento para explicar estas distancias. En 1982, Norbert Elias publicaba *La soledad de los moribundos*, texto que ubica una "problemática global de la civilización", es decir, de las ciudades exclusivamente. Desde un enfoque sociológico, estudia movimientos propios de las familias, el envejecimiento, el aislamiento de los ancianos en las sociedades contemporáneas, y sus relaciones con los rituales más tradicionales (en desuso), que dan por resultado otras formas de habitar los espacios. Elias sitúa su propia concepción de "crisis contemporánea" y establece polarizaciones entre los pares campo y ciudad, tradición y renovación, sujetas, en todos los casos, al desarrollo de las sociedades. Si para Van Gennep y Ariès, los rituales habilitan un modo de hablar y visualizar-se en tanto hombres, para Elias:

> las fórmulas y ritos convencionales de antes se siguen efectivamente utilizando, pero cada vez son más las personas que encuentran embarazoso servirse de ellas porque se les antojan vacías y triviales(...) Y no existen todavía nuevos rituales que puedan corresponderse con las normas de la sensibilidad y el comportamiento presentes y que puedan por tanto aligerar la superación de situaciones vitales críticas.[42]

La inexistencia de rituales contemporáneos que puedan ser representativos indica cierto vacío contemporáneo que conduce al aislamiento emocional. Para Elias, la civilización engendra el tabú, emparentado con el grado de individualidad del hombre, con la institucionalización de las sociedades, donde la muerte violenta es reprimida moralmente ("grado

41 La necesidad de su tratamiento y nombramiento fue y es profusa, especialmente mediante expresiones artísticas. Desde la literatura, Saramago plantea una sociedad cuyo problema es que las personas no mueren, y sus consecuencias, como presencia insoslayablemente paradojal. Saramago (2005).
42 Elias ([1982] 2011): 50.

relativo de pacificación interna"), y con la medicalización que acompaña un proceso natural, y la existencia de una reducción de sensación ante el peligro de morir. Todo concluye con una paradoja: el *homo clausus,* que en las sociedades desarrolladas se ve a sí mismo como ser individual e independiente, dejará de sentirse solo y aterrado ante la finitud "cuando deje de reprimirse la muerte, cuando se incluya este hecho en la imagen del hombre".[43] Su crítica a Ariès apunta al encarnamiento de lógicas propias de la Historia de las Mentalidades. No desestima el interés de su obra y la abundancia de fuentes que maneja, aunque juzga su posición histórica como una "mera descripción". Su crítica más fuerte se alza contra su "espíritu romántico", que postula que todo tiempo pasado fue mejor. De modo que la selección que hace Ariès partiría de una opinión preconcebida y generalista que intenta explicar patrones culturales colectivos originados de fragmentos literarios u otros materiales específicos.[44] Sin embargo, Elias tampoco escapa a las generalizaciones, especialmente al explicar el fenómeno de aislamiento como causa de aquello que él llama "sociedades civilizadas", fundadas en variables y determinaciones económico-familiares. La individualidad estaría, por tanto, auspiciada por el acceso económico a otros modos de vida y con ello variarían las modalidades de tratamiento funerario.

En términos muy generales, el par campo-ciudad aparece como condensador espacial de los cambios de actitudes, donde lo rural supone ser un entorno propicio para el arraigo de las tradiciones, y la ciudad para sus rupturas y renovaciones. Michel Vovelle expresa del siguiente modo las condiciones de los ambientes y lugares:

> (…) la asombrosa obstinación de los ritos, toda esa red de gestos arraigados, reproducidos aunque ya no se los comprenda, esos gestos supersticiosos o mágicos, como se los encuentra en la muerte rural. En este campo, más que de inmovilidad, yo hablaría de deslizamientos progresivos o de estratificaciones que hacen

43 Elias ([1982] 2011): 107.
44 Elias ([1982] 2011): 34-35.

> que en un mismo momento, según los ambientes o los lugares, coexistan actitudes tradicionales o actitudes renovadas.[45]

Vovelle publica *Ideologías y mentalidades* en el mismo año que se edita el texto de Elias, aunque ya venía trabajando la muerte como problema de distanciamiento social por lo menos desde 1970, estableciendo los orígenes de este fenómeno en Estados Unidos. Su capítulo *Sobre la muerte* es más bien metodológico, y se focaliza en el problema de su historización. Señala un cambio de sensibilidad y un vacío; "la muerte es una historia de los silencios". Los hay voluntarios ("cuando los hombres se callan sobre su muerte, el índice es tan esencial como cuando segregan un discurso construido para domesticarla"), e involuntarios. Desde esa posición aborda el problema de las fuentes para concluir que se inscribe en las representaciones colectivas y, por lo tanto, debe abordarse necesariamente desde una Historia de las Mentalidades en la *longue durée*. Así, las detalladas descripciones de folkloristas, como Van Gennep, no alcanzarían para dar con las "formas de angustia desnuda del hombre ante la muerte", puesto que dan, según Vovelle, acceso a un conocimiento ahistórico. Desde ese punto de vista, su estudio histórico es un estudio de las representaciones colectivas; son estructuras móviles, de progresos a saltos, sensibles. La muerte es un revelador metafórico de mal vivir, porque es un derivado de la esperanza de felicidad.

La asociación a un "tabú" es una constante historiográfica general, más o menos sostenida en los factores de cambio experimentados por sociedades industrializadas, aunque los fundamentos que lo explican configuran un espectro considerable de variables. Emergen en esos textos las ciudades y el campo como ambientes de continuidad y ruptura, antagónicos, y otros espacios de ocultamiento, como los hospitales o geriátricos. Parte de aquel tabú existe para muchos autores en relación con lo innombrable, con la palabra que no se habla ni se escucha. Ese silenciamiento sería sólo necesario, si se acepta que la voz propia de la muerte constituye una presencia indeseada, improductiva e incómoda para la sociedad. A este problema se agrega la visualidad

45 Vovelle ([1982]1985): 106.

como objeto de interdicción. En la crisis acusada por Morin, la mirada sería evasiva suponiendo un olvido o "una mirada fija, hipnótica, que se pierde, pero que en definitiva dicha mirada es una mirada a sí mismo como hombre, su propia imagen y mito".[46] Esta asociación remite a una larga tradición occidental histórica. Es la muerte que daba la Gorgona en el mito de Perseo, cuando en un instante decisivo, la mirada causaba lo terrible, un estupor. *La muerte en los ojos* de Jean Pierre Vernant sigue los rastros de esta tradición, instalada por la mitología griega.[47] Lo decible y lo observable son, entonces, modos predominantes que implican su reconocimiento y presencia y su negación, como pudimos advertir en los textos analizados.

## 1.2 Elaborar rituales

Como forma de presencia, y de resistencia a los silenciamientos y ocultamientos, los rituales han operado históricamente –y lo siguen haciendo, de manera más o menos actualizada– en las sociedades, según las lógicas propias de cada grupo. Una constante que determinó notablemente los modos de significación y uso de espacios y territorios fue la constitución de lo sagrado, en oposición a lo profano. Para Van Gennep, "todo cambio en la situación del individuo comporta acciones y reacciones entre lo profano y lo sagrado, acciones y reacciones que deben ser reglamentadas y vigiladas a fin de que la sociedad general no experimente molestia ni perjuicio", de modo que cada cambio de estado (nacimiento, pubertad social, matrimonio, paternidad, progresión de clase, especialización ocupacional, muerte) supone un tránsito en etapas bajo la forma de "ceremonias" que habilitan el paso entre situaciones determinadas.[48] Desde un enfoque evolucionista, Van Gennep asociaba la intensidad de lo sagrado en la medida en que se "desciende en la serie de las civilizaciones", mientras que lo profano se

46 Morin ([1951] 2007): 17.
47 Vernant (2001).
48 Van Gennep ([1909] 2008): 15.

vincularía a los pueblos de mayor desarrollo civilizatorio. Se establece así una polarización e incompatibilidad entre lo sagrado y lo profano, lo religioso y lo laico, aspectos que hacia finales de siglo XIX entraron en tensión. La idea de "ceremonia" aplicaría, por ejemplo, en el pasaje de estado del hombre laico a sacerdote puesto que dicho acto implica "una inclinación de la sensibilidad y una cierta orientación mental"; en cambio, para que un peón se haga albañil, se requeriría tan sólo cumplir determinadas condiciones relacionadas con lo económico o lo intelectual. La noción de "ritual" se relacionaba con las sociedades tribales, debido a sus creencias mágico-religiosas, mientras que las "ceremonias" se adecuarían a las sociedades occidentales modernas, debido a su negación de las creencias mágico-religiosas. Dos décadas antes, Mircea Eliade sostenía que "el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos".[49] En definitiva, tanto los discursos mágico-religiosos como los religiosos instituidos, y los científicos (profanos), pertenecen al campo de las creencias en tanto discursos de paradigmas más o menos aceptados, y dinámicos, temporal y espacialmente.[50] Por consiguiente, sería posible, quizás, pensar los rituales no sólo dentro del campo de actuación de lo religioso, sino también como modos operativos de la ciencia, en cuanto objeto de fe. Por ello, para Wunemburger lo sagrado y lo religioso no son exactamente la misma cosa ya que lo sagrado podría trascender la religión.[51] Los rituales y lo sagrado aparecen como una posible forma de transversalidad entre los discursos religiosos y los laicos. Como experiencia, lo sagrado representa una categoría emocional a la vez que una categoría cognitiva que se transporta desde el polo íntimo hacia otro colectivo compartido mediante mitos y ritos albergados en la imaginación simbólica. En ella se compone y ordena la constelación de imágenes hierofánicas bajo los imperativos de un relato.

---

49 Eliade ([1957] 1979): 125.

50 Como sostiene Emmanuel Lizcano, los discursos de la ciencia entrañan en su presunción de pureza y esterilidad un andamiaje metafórico, simbólico y mitológico, equiparado, en definitiva, a otros modos de representación de la realidad. Lizcano ([2006] 2009).

51 Wunemburger ([1981] 2006): 9.

Mircea Eliade reconoce un propósito fundacional de los ritos en lo sagrado: el establecimiento del "orden" sobre el "caos", y define al espacio sagrado en términos de lo heterogéneo, es decir, desde la diferenciación singular que cada sitio significa ante la homogeneidad, neutra y caótica de lo profano. Por lo tanto, supone una ruptura en el espacio homogéneo y determina así un "punto fijo" desde donde se funda el mundo.[52] De modo similar, Wunemburger reconoce que el lugar sagrado es dado *ipso facto* por razones hierofánicas, pero también alude a su construcción voluntaria. La confirmación del valor hierofánico por medio de artefactos compromete directamente a la arquitectura religiosa como repetidora simbólica del macrocosmos: cruces en camposantos, edificios cultuales, sus formas tipológicas, sistemas de proporciones, entre otros ejemplos.[53] Sin embargo, registra un estado de desacralización causado en parte por el propio cristianismo al romper lazos con otros relatos mitológicos, pero también por la sociedad y la razón técnica y científica que transformaron lo sagrado en "inútil" e incluso en "retrogrado": "El mundo tradicional retrocede en el momento en que el espacio y tiempo sagrados que lo constituyen pierde su poder de diferenciación cualitativa".[54]

Dicha existencia o caducidad de lo sagrado es, en gran medida, producto del ejercicio de una práctica, un culto guiado por creencias y fuerzas místicas. Cuando en 1952 el antropólogo escocés Victor Turner se dispuso a estudiar la vida en los poblados *ndembu* de Zambia, analizó su sistema ritual. Los entendía como:

> Una secuencia estereotipada de actos que comprende gestos, palabras, objetos, etc., celebrado en un lugar determinado con el fin de influir en las fuerzas o entidades sobrenaturales en función de los objetivos e intereses de los que lo llevan a cabo (actores del ritual).[55]

52 Eliade ([1957] 1979): 25-34.
53 Wunemburger ([1981] 2006): 53.
54 Wunemburger ([1981] 2006): 53.
55 Turner ([1969] 1988).

Una participación colectiva, tipificada, donde cada actor ejerce un rol e interactúa con una serie de objetos en un espacio determinado; a este conjunto lo denominó "vehículo simbólico" y a cada unidad mínima de este conjunto, "símbolo ritual". Así, el ritual cumple una función transformadora necesaria, un cambio de *status* tanto en el difunto como en los vivos, o acaso una vía de expresión de las transformaciones colectivas e individuales. En este intersticio de discontinuidad se percibe en los sobrevivientes un sentimiento paradójico en el que opera un deseo de mantener lazos afectivos y, al mismo tiempo, de romperlos para reasegurar la voluntad de vivir. Las acciones rituales constituyen procedimientos pautados que implican un pasaje desde un sitio hacia otro.

### 1.3 Actuar los escenarios

La noción de *performance* puede resultar vinculante para articular estas variables teóricas con los espacios. Esta disciplina incluye géneros estéticos (teatro, danzas y música) que trascienden los ritos ceremoniales humanos y animales, sagrados o profanos.[56] El sustrato teórico común está en aquello que Richard Schechner denominó "conductas restauradas", es decir, lo que se repite más de dos veces en actividades humanas, sucesos, conductas pero que, paradojalmente, en cada repetición se diferencia de las otras, como los rituales. En su pendulación entre artes escénicas y ciencias antropológicas, la historia de la teoría de la *performance* se originó verdaderamente a partir del concepto "performativo" con el que el filósofo del lenguaje J. L. Austin definía una categoría del lenguaje que "hace", en los años cincuenta.[57] Ese hacer alcanzó otras esferas del conocimiento y fue utilizado desde diversos campos de acción. Las *performances* culturales son "actuaciones que poseen un tiempo limitado, un comienzo y un final, un programa organizado de actividades, en un lugar determinado, para una audiencia determinada en la que se expresan y comunican los compo-

56 Schechner (2010).
57 Schechner (2010): 13.

nentes elementales o básicos de una cultura".[58] El principal supuesto de los estudios performativos es que expresan valores, significados y objetivos centrales de una cultura, puesto que ésta se encuentra allí expuesta, en acción. Siguiendo con las analogías del teatro, Schechner nota que los primeros teatros eran centros ceremoniales en sí mismos. No alcanzaba con el hecho construido para diferenciar espacio natural de espacio cultural, porque sería necesario escribir en el espacio para transformarlo en lugar. Dicha escritura no necesariamente se refiere a lo material; en su estudio de tribus australianas, Schechner pudo observar que en muchos casos estaba determinada por mitos, música, actuaciones (**Figura 1.1**).

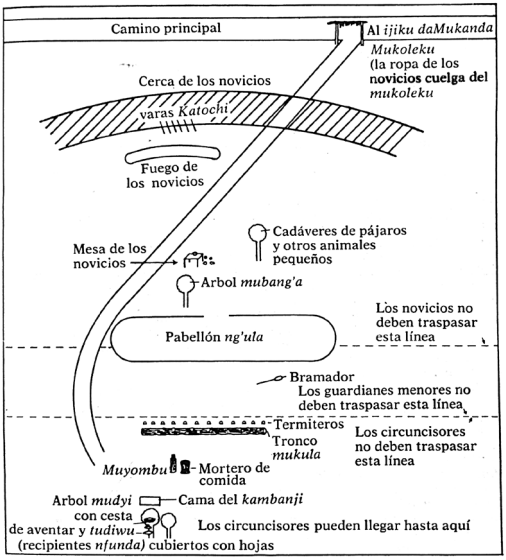



**Figura 1.1:** Ejemplo gráfico de un ritual. Diagrama del área del pabellón donde se produce la circuncisión de los novicios *ndembu*. El gráfico se utiliza para sectorizar áreas, límites y símbolos rituales que determinan y temporalizan el proceso del ritual. Fuente: Turner ([1967] 1999): 249.

58 Citro (2006): 84.

En ese sentido, son estas acciones puestas en escena las que convierten las variables que organizan el espacio público, entendido más allá de su condición física de espacio abierto. Para Schechner, hay dos formas posibles que dan origen a la *performance*: una es bajo la forma de "erupciones", como podría suceder con un accidente automovilístico que genera, por un momento, un núcleo "caliente" y espectadores aleatorios que entran y salen. El otro modo es el de la "procesión" en el que pueden incluirse las *performances* funerarias. Allí es planeada, ensayada, ritualizada (**Figuras 1.2 y 1.3**).

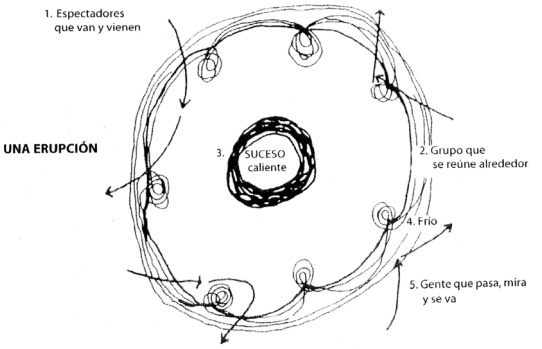



**Figura 1.2:** Esquema de la dinámica espacial en una performance de erupción, que se entiende como un hecho accidental. Fuente: Schechner (2000): 77.

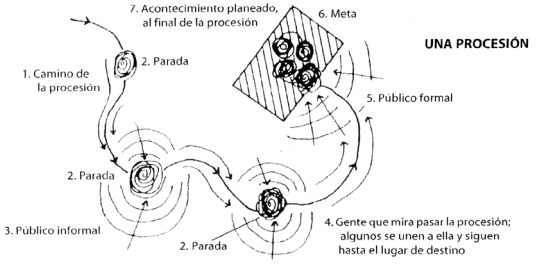



**Figura 1.3:** Esquema de la dinámica espacial en una performance de procesión (funeraria), donde se indican los movimientos pautados que distinguen un ritual. Fuente: Schechner (2000): 78.

De esta manera, el territorio se lee más allá de los movimientos y condiciones físicas, bajo la mirada de otras categorías. Si el espacio se escribe, es posible entonces leerlo, y no siempre es literal su interpretación. Las lógicas sociales pueden sorprender invirtiendo la literalidad en el espacio. Así, lo marginal puede en ocasiones no ser expresamente el borde, como lo explica Schechner bajo el concepto de pliegue:

> Los pliegues no están en el borde, no son marginales sino liminales. Están en los centros reales y conceptuales de la sociedad, como las arrugas en la faz de la tierra. Esos pliegues son lugares para esconderse, pero sobre todo señalan zonas de inestabilidad, disturbio y cambios potencialmente radicales en la topografía social.[59]

Estos desplazamientos, también articulados desde la escritura entendida como "modo de hacer", fueron notados por Michel de Certeau, que ubica al usuario común en un lugar transformador, por el hecho de hacer. Desde la analogía de la escritura y la lectura, de Certeau aborda las prácticas del hacer en el espacio, llevadas a cabo por sujetos activos. Si la escritura se entiende como "producción", en cuanto a que es lo dado y disciplinado; leer, en cambio, se corresponde con la acción del hombre común como "consumidor" o usuario. Se apela aquí a la acción configuradora de los usuarios, cuya lectura supone una acción poética transformadora mediante signos, señales, metáforas y otras figuras. Esto genera una espacialidad fenomenológica, una experiencia antropológica, poética y mítica del espacio en la medida en que "El ´espacio´ es al ´lugar´ lo que se vuelve la palabra al ser articulada (...) En suma, el espacio es un lugar practicado".[60]

En esta instancia se oponen el espacio instituido, definido y pensado, contra una concepción de espacio practicado, transformado de manera más o menos espontánea. Las acciones son maneras de andar y, en consecuencia, "maneras de hacer", y en la práctica de habitar

59 Schechner (2000): 83.
60 de Certeau ([1980] 2010): 129.

la ciudad, los pasos de los actores, "las motricidades peatonales" forman sistemas reales que hacen a la ciudad. La principal diferencia, para de Certeau, es que no se localizan: "espacializan". El andar constituye "espacios de enunciación", "retóricas caminantes".[61] Este modo complementario a las lógicas de poder instituido constituye un instrumento teórico para repensar los escenarios funerarios. Cuando todavía se practicaban ejecuciones públicas en la Plaza Mayor de Buenos Aires, existía una normatividad instalada desde el poder político. Si bien había una pauta general para los participantes, algunos rezaban, otros arrojaban piedras al ejecutado, y esas participaciones diversas establecían una compleja escenificación en parte normada, en parte espontánea.

La configuración de los espacios rituales está regida por lo actuado y también por sus elementos materiales. Para Maurice Halbwachs, "los pensamientos y sentimientos religiosos [o no] carecen de estabilidad en el mundo y deben por lo tanto asegurar su equilibrio en la materia".[62] Según esta idea, la memoria colectiva se sostiene en los objetos, aunque, como observaremos más adelante, los significados se relacionan con ellos de manera dinámica.

Cabe asignar un reconocimiento particular a los actores que intervienen en aquellas prácticas. En ese sentido, el cuerpo del difunto se convierte en el protagonista, cuerpo ritual y simbólico que desborda en sus funciones. A partir de la noción de *embodiment* se pueden reconsiderar las participaciones activas de los difuntos como "símbolo dominante que guía la acción ritual"[63], y las transformaciones espaciales y de relaciones entre los miembros de un determinado grupo social.[64]

---

61 de Certeau ([1980] 2010): 100.

62 Halbwachs ([1950] 2011): 214.

63 La noción de *embodiment* propuesta por Thomas Csordas apunta a una antropología del cuerpo, a los procesos corporales de la percepción como modo de presencia y agencia en el mundo. Se trata de una fenomenología del cuerpo en relación con el entorno cultural. Csordas (2010).

64 Panizo (2008-2010): 156.

Estas actuaciones eran anticipadas en tiempos de la Colonia, mediadas por las mandas testamentarias, como instrumento anticipatorio que los vivos disponían para organizar sus propias exequias (sitios, pautas ceremoniales, participantes). Los testamentos significaban una profesión de fe con implicancias espacio-temporales, esto es, performada. En los estudios históricos, estas prácticas suelen denominarse "teatralizaciones de la muerte": se trataba de exequias públicas de gran escala, de herencia barroca que, guiadas según las mandas testamentarias, implicaban un relevante despliegue social.

Consagrados, profanos, tabúes, innombrados, visibilizados, invisibilizados, homogéneos, heterogéneos, colectivos, individuales, centrales, periféricos, en forma de pliegues, "puntos fijos", actuados, escritos y leídos, rituales, instituidos, históricos, legitimados, olvidados, rememorados, objeto del poder, objeto de los usuarios caminantes, geométricos, antropológicos; todas estas clasificaciones significativas colaboran para agregar espesor al conocimiento de los espacios funerarios.

## CAPÍTULO 2

# OBJETOS Y ESPACIOS DE LA MUERTE EN LOS TEXTOS, APROXIMACIONES A UN CAMPO DE ESTUDIOS

Estos casos analizados fueron, en buena medida, pioneros en la construcción de un campo teórico y, si bien reconocen experiencias espaciales por la vía de las prácticas, el tratamiento específico de los espacios de la muerte es todavía una dimensión del problema que presenta muchos interrogantes y oportunidades. Entre ellos, no puede soslayarse el papel que ha jugado la Historia de la Arquitectura, sus enfoques y métodos generales, así como el de otros estudios que, desde otras disciplinas, nos aproximan a un perfil de abordajes y líneas de trabajo posibles.

Hacia finales del siglo XIX, varios textos de Historia de la Arquitectura incorporaban temas funerarios en sus listas, generalmente referidos a monumentos, valorados según aspectos estilísticos, étnicos, nacionalistas, de familia, entre otras variantes. Durante los últimos tiempos, evidenciamos una ponderación de los cementerios y sus conjuntos monumentales como objeto predilecto. Estos temas sobre monumento y estilo, incluidos a menudo en los trabajos de enfoque patrimonial, subrayan valoraciones determinadas de los objetos y espacios funerarios. No obstante dichos avances, entendemos que existen posibilidades de presentar otros abordajes que incorporen procesos socioculturales de elaboración al campo de los estudios disciplinares; una historia cultural de la muerte en Buenos Aires.

En 1967, Michel Foucault construía un neologismo orientado a indagar las participaciones socioculturales y del poder sobre los espacios y territorios, de manera variable y dinámica.[65] Concepto y método al mismo tiempo, las "heterotopías" pretendían echar luz sobre "otros

65 Foucault (2010).

espacios", contradictorios en sí mismos y paradójicos; algo así como "utopías realizadas". Según su visión, los cementerios franceses del siglo XIX que habían sido desplazados por causas higiénico-urbanas, serían un buen ejemplo para definir aquella categoría novedosa. Si esta noción supone una variante metodológica y analítica a lo otro en relación con los cementerios, buena parte de la literatura específica –y en especial la local–, ubicó a los cementerios en sus estudios más bien como un lugar común, el lugar por antonomasia. Desde nuestro análisis historiográfico, notamos que aquello otro que sugería Foucault terminó volviéndose más bien algo instituido. El modelo de cementerio decimonónico es un ejemplo muy visitado en las investigaciones específicas, asumido normalmente como lugar de memoria para determinados grupos sociales, reserva de piezas artísticas valoradas, y también como imagen simétrica y equivalente a la "ciudad de los vivos". Aunque estos emplazamientos ocupan un lugar central en los estudios, la participación disciplinar de la arquitectura es muy escasa, si la comparamos con los temas más "canónicos". Los límites de la disciplina son muy difusos y se confunden en muchas ocasiones con los objetos de arte funerario, filiación heredada de las relaciones entre arquitectura y arte durante buena parte del siglo XIX. De todas formas, estas lecturas preliminares no completan, de ninguna manera, el complejo panorama. Nos ajustaremos a nuestros propósitos específicos de reconocer e interpelar los principales ejes de trabajo, casos y enfoques, que servirán como base para construir una línea de trabajo particular.

En cuanto a la estructura de este capítulo, en *Los espacios de la muerte*, se analizarán primeramente dos textos clásicos que condensan parte de un pensamiento histórico del siglo XIX, de orientación positivista. En ellos se trata, ante todo, una historia de los monumentos. Intentaremos comprender las lógicas valorativas desde donde se entendía a la arquitectura como objeto de arte. En *Los otros espacios*, se pretende dar cuenta de un campo historiográfico que, con sus aportes y ventajas, presenta y requiere otras formas que den cuenta de los procesos, sus elaboraciones y articulaciones. Allí terminan por exponerse algunos puntos críticos que revelan cierta encrucijada en la que se en-

cuentran los estudios actuales: desde lo metodológico, las modalidades y la consideración "museística" de la historia, y desde los objetos de estudio, cuya pieza protagónica sigue siendo el cementerio, representado según modelos "monumental-decimonónico" y "parque".[66] *Los otros `Otros espacios´* constituyen una conclusión general y un planteo de abordaje, relacionado con las dinámicas de los rituales en la ciudad. Como propuesta para un análisis histórico situado desde mediados de siglo XIX, se considerarán las variaciones dinámicas de esos espacios, los modos de experimentarlos, las transformaciones y desusos en virtud de la pugna entre ideologías laica y religiosa.

## 2.1 Los espacios de la muerte

Durante el siglo XIX, buena parte de la historiografía general de la arquitectura se empeñaba por "reconstruir" la Historia de la Antigüedad Clásica y la Edad Media, orientada desde un enfoque cientificista, positivista, enciclopedista y evolucionista. Uno de sus propósitos era construir bases teóricas para una crítica del arte, sostenidas en la noción de pureza estilística, a su vez indicadora de ideologías nacionalistas. El estudio de la Antigüedad Clásica y Edad Media constituye un provechoso momento para observar las variaciones desde creencias mágico-religiosas, hacia sistemas politeístas y luego monoteístas. En estos procesos podríamos ubicar al cristianismo, al que se le permitió, a partir de su aceptación como religión oficial, que sus muertos salgan de las catacumbas a la superficie, y se visibilicen. Estas historias podrían ofrecer un gran repertorio de prácticas y creencias religiosas

66 Si bien desde la arqueología y la antropología se estudian los enterratorios con enfoques diversos y multiculturales, los cementerios a los que aquí haremos referencia son los cementerios monumentales. Estos modelos de cementerios, que se consolidaron durante el cambio de siglo, condensan voluntades y expresiones políticas, socioculturales, y ofrecen un lugar para discutir aspectos teóricos y productivos relacionados con la arquitectura y la ciudad de esos años. Estos aspectos se revisarán con mayor detenimiento en la parte dos de este libro, y en especial, en su último capítulo.

relacionadas con el espacio urbano y la arquitectura. De manera que la muerte, elemento constitutivo y fundante de dichas creencias, asumiría una función protagónica en la determinación y significación de los espacios. Sin embargo, poco se estudió desde la arquitectura acerca de los procesos de significación del espacio, y de los objetos que allí intervienen. Los monumentos fueron, en cambio, el objeto de estudio más destacado. Su sistemática valoración pone en relieve un modo de consideración sobre la historia que, como veremos más adelante, reverbera hasta nuestros días en estudios específicos de temas funerarios. Las necesidades de fortalecer un aparato crítico fundado en la noción de estilo, como vía para desentrañar el valor histórico inmanente en la obra, la consideración constructivista de la historia y los criterios de presentación (reconstrucción histórica) en los catálogos mediante variables de inclusión o exclusión, fueron aspectos recurrentes que podrían condensarse respectivamente en las obras de Eugéne Viollet-le-Duc, Sir Banister Fletcher y Francoise Choisy.

Eugéne Viollet-le-Duc fue acaso pionero en formular una teoría de la restauración, al plantear la inquietud acerca de la reconstrucción material de ciertos monumentos ruinosos. A través de la reivindicación de cierto espíritu medieval fundó una postura teórica que ubicaba al edificio arquitectónico como objeto de estudio científico. Esos fundamentos teóricos son evidentes en el octavo volumen del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, titulado *Restauration,* de 1866. Allí señala que *"Restaurer un édifice, ce n´est pas l´entretenir, le réparer ou le refaire, c´est le rétablir dans un état complet qui peut n´avoir jamais existé à un moment donné"* [Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca].[67] Esta definición supone una unidad estilística inteligible, sistematizable, coherente y pura, cerrada y que, a partir de su conocimiento profundo, sería posible desentrañar el espíritu de la obra, su esencia. Pero al mismo tiempo establece una valoración evolutiva de la historia desde donde el presente es interpretado como superación del pasado, y por esto, la obra podría "llegar a un estado completo que no haya existido nunca". En la

67 Viollet-le-Duc ([1854-68] 2009): 13.

historia estarían los instrumentos esenciales que legitiman la actuación presente, pero también con ella deviene el deterioro físico. Casi cuatro décadas después, Aloïs Riegl publicó *El culto moderno a los monumentos*, un desarrollo teórico de valoración sobre los monumentos de Austria, cuestión que más adelante retomaremos.[68]

*Una Historia de la Arquitectura en el método comparado* de Sir Banister Fletcher, de 1896, sugiere una búsqueda similar de (re)construcción objetiva de la historia. Los objetos monumentales funerarios aparecen incluidos en una clasificación biologicista, étnica.[69] Atendiendo a estos requerimientos, tanto el soporte gráfico como la sistemática catalogación aparecen entre los ejemplos como expresión de reconstrucción histórica completa. La reconstrucción –incólume– del mausoleo de Halicarnaso por Newton & Pullan, 1862, expone la necesidad de cubrir una falta, propia de la acción del tiempo y de las acciones humanas. En esas representaciones se privilegia la técnica gráfica, la visualidad del objeto aislado, inerte. En otros ejemplos se expresa un interés particular por el espacio donde los objetos y las personas se presentan situados, habitando y significando, mediante las prácticas funerarias (**Figuras 2.1 y 2.2**). El tema aparece escasamente mencionado, trasladado casi por completo al objeto, como si fuera un portador de significados *per se*. Los textos en forma de reseña escapan a cualquier interpretación que la involucre como un proceso atendido y significado por las sociedades.

La Historia de la Arquitectura encontraba en las lógicas del arte una vía explicativa. La figura 2.2 muestra una excepción a las clásicas lecturas constructivistas del espacio, e ilustra la escenificación de rituales egipcios mediante complejas relaciones entre espacio interior, objetos, personas y acciones temporalizadas. Esas representaciones son un antecedente temprano de las concepciones de espacio habitado y existencial, formuladas por Bruno Zevi, Christian Norberg Schultz y, más específicamente, las teorías del habitar, elaboradas años más tarde.[70]

---

68 Riegl ([1903] 1987).

69 Fletcher ([1896] 1956).

70 Zevi ([1948] 1998); Schultz (1975); Iglesia (2010). Para el análisis de otras aproximaciones históricas, performativas y fenomenológicas del espacio ver también Halbwachs ([1950] 2011); Schechner (2010); Bachelard ([1957] 2000).

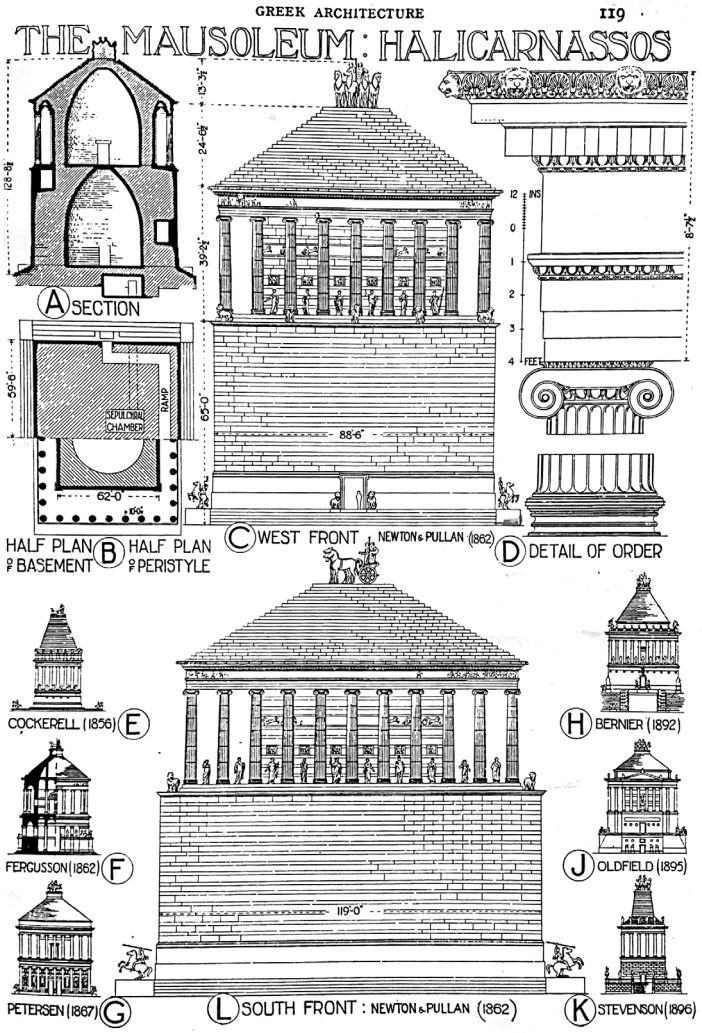



**Figura 2.1:** Representación estimada del mausoleo de Halicarnaso, por Newton y Pullan, en Fletcher. Este ejemplo evidencia una necesidad de la época de reconstruir la obra completa. En la misma lámina se presentan otras interpretaciones hipotéticas del mismo edificio. Fuente: Fletcher ([1896] 1956): 119.

A. TRANSPORTING A DECEASED PHARAOH ACROSS THE NILE. See p. 12

B. MOURNING A DECEASED PHARAOH IN FUNERARY CHAPEL. See p. 12

**Figura 2.2:** Escenificaciones de funeral egipcio que muestra otros espacios funerarios en relación con la acción ritual. Fuente: Fletcher ([1896] 1956): 17.

Para Francoise Choisy, la cuestión funeraria se organiza en torno a la categoría "monumentos y tumbas". Este libro, que fue editado en 1899, comienza el recorrido histórico en la prehistoria, pasando por Egipto, Caldea y Persia, China, Japón, Grecia, Roma, Bizancio, Edad Media, hasta el Renacimiento.[71] Partiendo de un encuadre materialista y constructivo, nombra ejemplos de construcciones funerarias a las que reconoce su carácter pionero en tanto objetos artísticos, dilema que, por otra parte, la teoría de la arquitectura pretendió resolver desde fines del siglo XIX en su búsqueda autonómica respecto de las artes. Décadas después, Zevi vincularía a la arquitectura en relación con el espacio interior. Según su posición, quedarían descartados obeliscos, monumentos y otros objetos (muchos de ellos funerarios).[72] Editado a fin de siglo, *Historia de la Arquitectura* presenta como virtud la producción de una mirada panorámica y ambiciosa sobre la arquitectura. Las lecturas de estos objetos arquitectónicos ponen el acento en las técnicas y tecnologías. En cuanto a la estructura de los relatos, cronológica y por culturas, guarda para la mayoría de los casos una sección para las expresiones funerarias: tumbas y monumentos. Respecto al caso de Persia, las tumbas se agrupan con otros edificios religiosos, y en la sección de Grecia Clásica, los monumentos conmemorativos y funerarios conviven con esculturas, estatuas y "edículos corágicos". Cuando analiza Roma Antigua, los agrupa junto con los monumentos honoríficos y funerarios, con arcos de triunfo, estatuas, tumbas y columnas triunfales.

En los textos citados, la tumba aparece como único objeto que cumple, en todos los casos, una función monumental, conmemorativa. Esto puede relativizarse en cuanto al mundo egipcio: los objetos de estudio, y el modo de comprenderla en términos espacio-temporales, las duraciones rituales, fiestas y procesiones tratadas en la historiografía general revelan lecturas más abiertas acerca del fenómeno funerario,

71 Choisy ([1899] 1951).

72 "La definición más precisa que se puede dar hoy de la arquitectura, es aquella que tiene en cuenta el espacio interior. (…) Un obelisco, una fuente, un monumento aunque de proporciones enormes, un arco de triunfo, son todos hechos de arte que encontramos en las historias de la arquitectura y que pueden ser obras cumbres de poesía, pero no son arquitectura". Zevi ([1948] 1998): 26-27.

entendiéndolo como práctica social. Allí, las mencionadas tumbas en forma de casa, los hipogeos y otros espacios que intervienen aproximan al lector a las experiencias colectivas, y a los significados dinámicos con los que los artefactos humanos dialogan. Tanto en el texto de Fletcher como en el de Choisy, lo funerario se reconoce mediatizado por los monumentos, entendidos como objetos de arte, que se incorporan tangencialmente al *canon* de la arquitectura. Muchos trabajos actuales utilizan las nociones de monumento, arte funerario y estilo para abordar el problema de lo funerario, cuestión que al mismo tiempo explica una ideología acerca de la propia historia y de su construcción. Algunos aspectos conceptuales en torno a la idea de restauración propuesta por Viollet-le-Duc resuenan en textos actuales también, específicamente los que tratan sobre la "puesta en valor" patrimonial.

A principios de siglo XX, el historiador del arte Aloïs Riegl fue convocado por la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos para la conservación de monumentos públicos en Austria. Nombrado presidente de la Comisión de Monumentos Históricos en 1902 definía al monumento, "en el sentido más antiguo y primigenio" como "una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales, siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras".[73] Es decir que cumpliría una función restitutiva de algo que ya no está, con un semblante de vitalidad. La tumba, acaso el primer monumento, se originó con aquel mismo sentido, mediante un mecanismo de intercambio de presencia por ausencia del difunto, que era a su vez imagen y medio.[74] La tarea de gestión solicitada a Riegl, para proteger (algunos) monumentos austríacos, acabó deviniendo desarrollo teórico más que un trabajo normativo específico y pautado. La propuesta en *El culto moderno a los monumentos* reconoce valores rememorativos de tres tipos, que permanecen en estado de tensión continua, a saber:

73 Riegl ([1903] 1987): 23.

74 Para un enfoque antropológico de la imagen funeraria, ver Belting (2012): 39. La conformación y función de la imagen en los procesos de hacer presente la muerte en la ciudad serán aspectos retomados con mayor precisión en el capítulo *Ciudad y lápida.*

a) "valor de antigüedad", que se basa en la destrucción propiciada por el paso del tiempo, el valor de la huella de los ciclos de la vida; b) "valor histórico", que considera al monumento como documento, que no acepta el deterioro y pretende detener desde el momento presente la destrucción total y, c) "valor intencionado", que no permite que el monumento se convierta nunca en pasado, apunta a que se mantenga siempre vivo, en permanente estado de génesis. El postulado fundamental de este último es la restauración. Esta caracterización sostenía la condición de conjuntos monumentales en los cementerios, en tiempos de cambio de siglo. Con la intención de preservar algunos monumentos que existían en el Cementerio del Norte (un sitio que para esos tiempos presentaba una imagen general de descuido y abandono), algunos funcionarios públicos propusieron la restauración del conjunto. Esa estrategia ideológica se mantuvo durante buena parte del siglo XX, persiguiendo, en otros valores, la representación identitaria de determinados grupos sociales. A pesar de que para ciertos imaginarios urbanos, los cementerios siguen siendo el sitio más representativo, y que, de todos los espacios, sería el que más inmediatamente se asocia al dominio de la arquitectura, los objetos funerarios que hasta el momento hemos indagado se ubican en un lugar indeterminado, más cercano a las expresiones artísticas. Al referirse a los monumentos, Riegl los circunscribe al dominio artístico, sin mencionar la arquitectura, por ejemplo. A juzgar por los escritos analizados, es comprensible que aún para esos años, el campo crítico de la arquitectura siguiera anudado a la categoría de arte. En 1914, Geoffrey Scott reafirmaría la valoración estética al pensar la "impulsión estética controlada por leyes estéticas". Así la arquitectura debería concebirse como un arte.[75] Esta cuestión fue revisitada en el marco general de la Historia de la Arquitectura por Bruno Zevi, en 1948, quien enfrentaría el problema de la autonomía disciplinar. Las preguntas ¿Qué es la arquitectura? y ¿qué es la no-arquitectura? retoman una posición teórica formulada por Geoffrey Scott acerca de la espacialidad interior y la arquitectura.[76]

75 Scott ([1914] 1970): 23.
76 Zevi ([1948] 1998): 146.

Cuando Philippe Ariès se refiere al arte funerario, y a los edificios funerarios, introduce otras variables para mencionar y situar al objeto mortuorio.[77] Según él,

> [en] las mentalidades de la Antigüedad, el edificio funerario –*tumulus, sepulcrum, monumentum*, o más sencillamente, *loculus*– era más importante que el espacio que ocupaba, semánticamente menos rico. En las mentalidades medievales, por el contrario, el espacio cerrado que rodea las sepulturas tiene más importancia que la tumba.[78]

Ariès entiende que las actitudes colectivas definen el marco de la muerte y sus prácticas; la sociedad la pone en valor, la codifica y realza. La tendencia a objetivar los monumentos funerarios que hasta ahora veníamos observando puede reconsiderarse a partir de esta posición mediadora entre los objetos y los actores. Como respuesta a la prohibición de enterrar en las iglesias, en la Francia de finales del siglo XVII, se pasó de la tumba individual (monumentos pequeños, destinados a un individuo o pareja, inspirados en modelos antiguos y un simbolismo tradicional: estela, columna quebrada, sarcófago, pirámide), hacia otros más grandes, destinados a una familia, que eran "copias de capillas góticas". De esta manera, "la tumba se convirtió en la verdadera casa de la familia", y el panteón familiar pasó a ser, para Ariès, el único lugar que corresponde a una concepción patriarcal de la familia.[79]

Más allá de los pocos ejemplos analizados hasta aquí, aún resulta difícil explicar la vacancia de estudios en la ciudad y la arquitectura, al menos en un sentido que integre las participaciones humanas, que son dinámicas y particularmente significativas, en relación a este tema. Creemos que un estudio transdisciplinar puede colaborar con la articulación holística de los diversos fragmentos constitutivos.

77 Ariès ([1975] 2007).
78 Ariès ([1975] 2007): 32.
79 Ariès ([1975] 2007): 171-172.

## 2.2 Los "otros espacios"

El programa funerario relevado evidencia un protagonismo de los monumentos. En esta instancia, resulta oportuno retomarlos en el marco de los cementerios, que si bien aparecieron en escena durante el siglo XIX, se convirtieron en sitios representativos a lo largo del siglo siguiente. El estudio de los sepulcros, que gobernó buena parte del discurso funerario desde el siglo XIX, tuvo sus resonancias posteriores. Durante el siglo XX, tanto desde la Historia del Arte como desde la Antropología, la Filosofía y otros campos se asignó valor histórico a la tumba, que fue para muchos intelectuales una de las primeras manifestaciones de humanidad y acaso también de las primeras imágenes que el hombre pudo elaborar.[80] Desde un estudio de las relaciones entre hombre y muerte, Edgar Morin reconocía el culto del enterramiento pautado, espacializado, por lo menos "desde el musteriense".[81] Las relaciones entre sepulcro y territorio, lo interno, lo externo, la memoria, terminarían por anudarse con los procesos de sedentarización de los grupos humanos.[82] La consideración del monumento hacia finales del siglo XIX estaba regida por intereses de determinación cultural, ideas de nacionalismo, y de la conformación de determinadas verdades históricas. Se presentaba como relato metahistórico, de culto a los "héroes".[83] En el caso particular de Buenos Aires, los monumentos fueron ocupando la ciudad como operación de legitimación histórica por parte de grupos

80 Belting (2012): 177-232.

81 Morin ([1951] 2007): 23.

82 Los cazadores y recolectores nómadas entendían la muerte como un acto de violencia y, por lo tanto, los muertos eran de temer, razón por la cual se los excluía a regiones de la agreste naturaleza, donde los vivos no podían habitar. En cambio, las sociedades sedentarias buscaban asegurar su perpetuidad gracias al asentamiento de los muertos. Ver Belting (2012): 192-193.

83 El monumento fue objeto de interés como principio de resguardo nacionalista desde mucho tiempo antes. Las primeras disposiciones para la protección legal sobre los monumentos se remontarían al Renacimiento, como modo de rescate nacionalista de una Antigüedad Clásica cuya sucesión se suponía interrumpida por un momento de "barbarie" propiciado por el arte gótico. El *Breve de Paulo III* del 28 de noviembre de 1534 es un ejemplo de esto. Riegl ([1903] 1987): 35. Acerca del culto a los héroes, ver Ariès ([1975] 2007): 69.

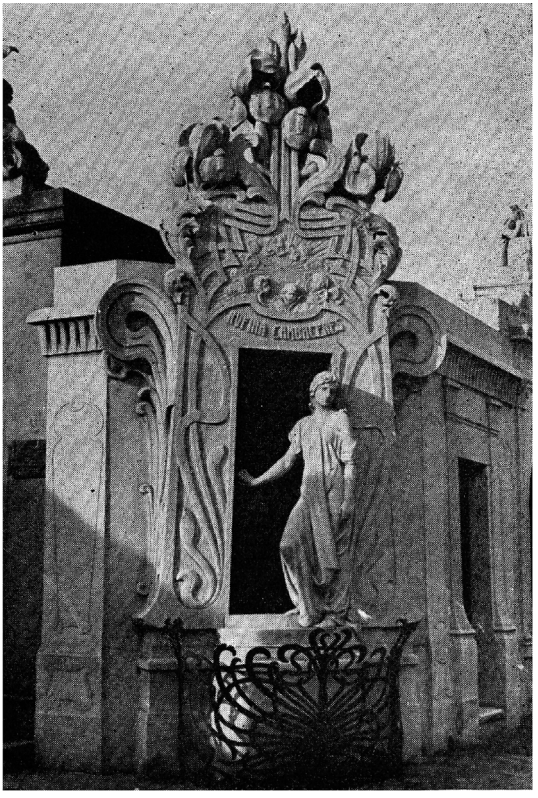
de elite.[84] Hacia el siglo XX, se les otorgó a los cementerios un lugar de privilegio en los estudios históricos. La recuperación cultural que Foucault hizo de ellos no fue casual. Su trabajo emerge en un momento de auge de los estudios de cementerios (y de la muerte, en términos generales), luego de que Gorer reconociera su “silenciamiento” en la sociedad occidental, en 1955. La mención acerca de los “otros espacios” en Foucault, como sitios que expresan complejidades dinámicas de la cultura, nos permitirá revisar los tradicionales modos de abordaje de los cementerios, de manera diferente a las interpretaciones de valoración patrimonial. De este modo, esperamos incorporar variables culturales, temporales y espaciales; sus propias contradicciones e incongruencias. Su propuesta nos permite, en otras palabras, delimitar nuestro objeto de estudio, y los interrogantes. Cuando Foucault plantea la noción de “heterotopía”, propone fundar una “nueva ciencia que estudie aquellos sitios que presentan la paradoja de ser utopías que tienen un lugar y tiempo real”, para lo cual señala cinco puntos constitutivos que nos permitirán comprender la dimensión cultural de los cementerios y de los espacios funerarios en general. Explica que,

> 1) son inherentes a toda sociedad; 2) toda sociedad puede reabsorber y hacer desaparecer una heterotopía que había constituido antes, o incluso organizar otras que no existían todavía; 3) la heterotopía tiene por regla [en general] yuxtaponer en un lugar varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles ; 4) están ligadas a un recorte de tiempo (…) tienen la capacidad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, la idea de construir un espacio de todos los tiempos, como si ese espacio a su vez pudiera estar definitivamente fuera del tiempo; 5) siempre tienen un sistema de apertura y de cierre que las aísla respecto del espacio circundante.[85]

84 Ver *La pedagogía de las estatuas*, en Gorelik (1998): 210-220.
85 Foucault (2010): 19-32.

Estas variables que permiten pensar la complejidad de los espacios, sus temporalidades y mecanismos de aparición y desaparición, resultan apropiadas para observar los siguientes casos historiográficos. En lo que respecta a los estudios locales de cementerios, el conjunto más amplio estuvo dedicado a la cuestión patrimonial, desde la década de 1990 en adelante. El libro del arquitecto húngaro Juan Kronfuss de 1927, titulado *Ideas para monumentos funerarios*, se propone un catálogo de bocetos que ejemplifican modelos para distintos casos, como "sepulcro para adulto", "monumento para adulto", "monumento sobre tumba de una joven", entre alrededor de un centenar de variantes posibles, en código "neocolonialista".[86] En *médicos argentinos durante la dominación hispánica*, de 1947, Guillermo Furlong establece una aproximación histórica de la ciudad en relación con los cementerios, basada en determinaciones higienistas y geográficas, y elabora, por la vía comparativa, algunas reflexiones que nos permitirían discutir las prácticas religiosas y las condicionantes de orden legal impartidas desde España, a finales del siglo XVIII.[87] En lo que refiere específicamente a los cementerios, en el año 1970 se publicó un libro con respaldo del Ministerio de Cultura y Educación que lleva por nombre *Los Cementerios*.[88] Este trabajo de Luis F. Núñez es una crónica de los cementerios de Buenos Aires desde el primer enterratorio en 1580 hasta el cementerio israelita de Buenos Aires en 1921. Tal vez su mayor mérito fue su labor de archivo, que articuló una narración descriptiva con el propósito de restituir los acontecimientos y datos, desde un enfoque panorámico, en formato de reseñas. Sus fuentes, pocas veces esclarecidas, fueron tomadas por otros autores en trabajos posteriores. Núñez recopila un conjunto de imágenes (planimetrías, fotografías de sepulcros, objetos funerarios y documentos escritos) que en la puesta en página funcionan como ilustración confirmatoria del texto (**Figuras 2.3 y 2.4**).

86 Kronfus en Martínez de Sánchez (2010).
87 Furlong (1947).
88 Núñez (1970).



Sepulcro de Rufina de Cambaceres, en el cementerio de la Recoleta. Es uno de los más depurados ejemplos de "art-nouveau" con que cuenta nuestra ciudad. (*Foto atención Luis Di Mauro*).

**Figura 2.3:** Fotografía de sepulcro. Esta selección de Núñez expresa un interés por la clasificación estilística y monumental por parte del autor, que se confirma en el texto de anclaje de la imagen. Fuente: Núñez (1970): 39.

suplica á V se sirva favorecerle con su asistencia al Entierro que se ha de hacer de dicha Finada en el Convento de N. Sra. de Mercedes, que será mañana á las 8½ de la mañana á lo que quedará reconocido.

Sr. D.

Fac-símil de una esquela mortuoria de la época (Años de 1810 á 1830). Reproducción facsimilar, tomada del libro "La sociedad de antaño", de Octavio C. Batolla. Moloney y Demartino, Editores. Buenos Aires, 1908.

**Figura 2.4:** Facsímil de esquela mortuoria. Fuente: Núñez (1970): 15.

La publicación *Patrimonio Cultural en Cementerio y Rituales de la Muerte*, editada en el 2005 por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, recupera, en sus dos tomos, un conjunto de temas que han sido recurrentes durante los últimos años.[89] En el capítulo titulado *Procesos de conformación histórica*, se presentan trabajos que, en términos generales, recogen la modalidad operativa de Luis Núñez: presentan gran valor de archivo como base para la construcción de crónicas históricas. En este bloque, es diferente el trabajo de Hilda Zapico, que lleva por nombre *La reconstrucción de las exequias públicas de fines de siglo XVIII en Buenos Aires*, porque configura un mapa social de época articulado con el territorio y la práctica ritual.

El capítulo referido a *Arte e iconografía* de la misma publicación, retoma, en líneas generales, algunos rasgos que observamos en Viollet-le-Duc, Choisy, Fletcher y Riegl. Los temas acerca del monumento y del estilo se tratan, sólo para mencionar algunos ejemplos, en *Las representaciones fitomorfas: su simbolismo en el cementerio de La Plata*, trabajo que reúne sistemáticamente documentos visuales para identificar la presencia de “adornos” fitomorfos, y que clasifica al acanto, la hiedra, el roble, el olivo y el laurel como medios indicativos de mensajes de “gloria y espiritualidad”.[90] En este sentido, asumimos que el trabajo teórico acerca del ornamento vegetal en *Problemas de Estilo,* es un antecedente insoslayable en el tratamiento histórico de estas variables de estudio.[91] *Los estilos arquitectónicos como expresión de un momento social en el Cementerio de La Plata*, otro texto del mismo libro y capítulo, trata la cuestión de los estilos como codificación de un momento y sector social.[92] Este tipo de trabajos se encuadra, en buena medida, con el supuesto de estilo como estado completo e inteligible que proponía Viollet-le-Duc (**Figura 2.5**).

89 *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte, tomos I y II,* (2005).
90 Rizzo, Rosato, Dubarbier, Shimko (2005).
91 Riegl ([1893] 1980).
92 Viera y Sempé (2005).

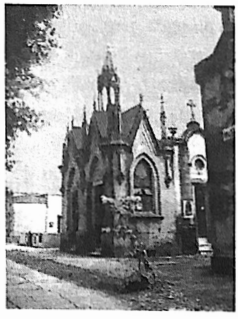
**Manifestaciones arquitectónicas en el ámbito funerario**

En el Cementerio de La Plata las bóvedas familiares han sido construidas en distintos momentos, expresando las modas arquitectónicas imperantes en cada época, que, en sus epígonos, muestran diferentes modos de recepción por parte de la comunidad. Podemos observar la presencia de expresiones muy típicas del neoclásico, neogótico, art nouveau y art decó, entre otros, cuyas diferencias también expresan su recepción en distintos momentos o épocas por parte de la comunidad platense.

El carácter profano de la sociedad del siglo XIX, llevó a la Iglesia a buscar, en las formas y símbolos góticos, la manera de preservar valores fuertemente cuestionados por la nueva concepción científico-evolucionista del mundo. A su vez, en Europa y América, se asistió al proceso de secularización de la arquitectura neogótica, que fue aplicada a la edificación cotidiana, casas de familias y edificios institucionales.

Dentro del revival neogótico se han tomado los purismos formales del goticismo, resaltando las posibilidades constructivas de arcos y bóvedas, originalmente en piedra, que fueron hechas en hormigón armado, hierro y ladrillo. El neogótico resultante adquirió, de esta manera, su máxima calidad plástica y tecnológica a fines del siglo XIX.

El nuevo tratamiento de los detalles fue significativo: los huecos de puertas y ventanas penetran con perfil curvo no irrumpiendo abruptamente el continuum de la superficie. La carpintería, muy simple, se presenta siempre con secciones prismáticas pero también con aristas redondeadas.



En la Ciudad de La Plata, se lo puede ver en La Catedral, las iglesias y en las bóvedas familiares del cementerio.

Las bóvedas neogóticas, sobresalen por su altura, mayor a la de otros estilos, y resaltan por los gabletes

**Figura 2.5:** Fragmento de análisis estilístico de una bóveda en el Cementerio de La Plata, según Viera y Sempé. Fuente: Viera y Sempé (2005): 308.

La idea recurrente de que tanto en los monumentos como en los cementerios se expresen los *habitus*, tal como lo concebía Bourdieu, supone una cristalización y desvaloración subjetiva y dinámica de las disposiciones de acción sociocultural.[93] En esa línea se inscriben muchos trabajos que intentan pesquisar una codificación de equivalencias directas entre “ciudad de los vivos” y “ciudad de los muertos”. Philippe Ariès sentenciaba años antes que “la ciudad de los muertos es el revés de la sociedad de los vivos; o, mejor que el revés, su imagen, su imagen intemporal”.[94] Realizaremos un abordaje pormenorizado de este problema en el capítulo *Ciudad y piedra*.

A finales del siglo XIX, los cementerios de Buenos Aires condensaron complejas relaciones entre los vivos y sus muertos que, en ocasiones, las interpretaciones materialistas y formalistas no logran registrar con suficiente distancia. Es posible que el vecino acaudalado y poderoso haya construido su bóveda según criterios similares a los que utilizaba para sus palacetes, pero no de manera absoluta, ni idéntica, máxime a los ojos de la microhistoria.

*Experiencias de conservación del patrimonio tangible* es otro capítulo de *Patrimonio Cultural en Cementerio y Rituales de la Muerte* que reúne un conjunto de búsquedas en torno a los procesos técnico-legales necesarios para proteger el patrimonio tangible, aunque aquí y en otros trabajos no resultan del todo claros los criterios y debates acerca de qué es o debería ser ese patrimonio, es decir, por qué se elige eso y no lo otro. El objeto funerario cristalizaría, bajo este enfoque, un espíritu de época y una determinada memoria que se iría a buscar a los monumentos como si el significado estuviese escrito allí. En el artículo *Programa de Conservación y Restauración de Bóvedas-Sepulcros-Túmulos-Esculturas del Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina,* el objeto histórico es concebido como portador de valor, y la historia tomada como un proceso temporal de deterioro, por causas predominantemente atmosféricas sobre la materia de los

93 Bourdieu (1995).
94 Ariès ([1975] 2007): 65.

sepulcros.[95] Se explica un conjunto de procedimientos técnicos para la puesta en valor material (**Figura 2.6**). Según los autores, se trata de bienes "que por algún motivo se los consideró importantes, no sólo por su utilidad y función, sino por el hecho de darle un valor adicional, que con el transcurso del tiempo llamamos patrimonio cultural". Mediante este tipo de tratamientos se hace empleo del criterio de valor rememorativo intencionado planteado por Riegl: "mientras el hombre no renuncie a la inmortalidad terrenal, el culto al valor de antigüedad encontrará una barrera infranqueable en el del valor rememorativo intencionado".[96]

En el vasto conjunto de trabajos sobre cementerios, otros textos ofrecen una propuesta de recorrido por diferentes sepulcros del Cementerio de la Recoleta, por ejemplo, reseñando brevemente sus noticias históricas y estableciendo catalogaciones, es decir, agrupaciones de objetos que se consideran dignos de preservación. Investigaciones recientes recuperaron el tema de los monumentos ilustres, para incorporar nuevas piezas a los catálogos, y ubicaron el problema de la identidad social en el centro (**Figura 2.7**).[97]

Desde un enfoque más centrado en las crónicas de experiencias urbanas, el libro de Ricardo Lesser, *Vivir la muerte*, reconstruye aspectos de la vida colonial en relación con los fenómenos funerarios, los sitúa más allá del emplazamiento de los enterratorios e incorpora a otros actores, como hermandades y cofradías.[98] La escena de la muerte cobra un espesor territorial, espacial y temporal diferente mediante una descripción global. Otros aspectos puntuales sobre la vida urbana han sido registrados por Daniel Schavelzon –en la perspectiva de arqueología urbana–, y descubren otras formas de enterramientos de una "ciudad silenciada" por la historiografía general: el caso de los estudios sobre culturas afroporteñas.[99]

95 Orseti, Crespo, García (2005).
96 Riegl ([1903] 1987): 68.
97 De Masi (2012).
98 Lesser (2007).
99 Schavelzon (1999).

en su propio taller, donde recibía especialmente a jóvenes llegados de su región como Bourdelle y Antonin Mercié. Recibió encargos de monumentos conmemorativos, que se encuentran emplazados en distintas ciudades de Francia. Alcanzó el grado de Comendador de la Legión de Honor y fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes.

La obra es una escultura de bulto frontal que representa a una mujer sentada sobre una roca, cubierta por una túnica, de brazos cruzados y con el torso en diagonal respecto al eje total de la figura. El rostro tiene un seño marcado y mirada hacia el infinito. Es una figura contundente que contrasta la rigidez de la figura con el movimiento de la vestimenta. Es perceptible de distintos puntos por el tratamiento de la forma, así como la profundidad dada a la mirada (Fig. 32).

**Fig. 32** Avance en la eliminación de suciedad superficial y remoción de costra negra en sectores protegidos

La cercanía a un pino silvestre, ubicado a 70cm de la obra, genera un microclima circundante adverso a su conservación. Condiciona en ella el desarrollo de patologías y su consecuente modificación estética. Su efecto directo es la acidez ambiental y la humedad, posibilitando la incorporación de partículas contaminantes producidas por fuentes de emisión como el tránsito vehicular, muy cercano por estar la obra localizada en el perímetro del cementerio lindando con una calle altamente transitada.

Desde la observación directa se diferencia el ennegrecimiento producto del asentamiento de polvo y una película de agentes de contaminación en el perfil derecho de la escultura (Fig. 33), en oposición al aspecto más blanquecino con marcada erosión que caracterizan el perfil izquierdo. No presenta grandes áreas de biofilm debido a la acidificación del entorno inmediato por su proximidad al

**Figura 2.6:** Descripción sobre los procesos de restauración de esculturas en el Cementerio de Recoleta. Las imágenes muestran un proceso de restauración orientado en la línea de "valor rememorativo intencionado" que planteaba Riegl. Fuente: Orseti, Crespo, García (2005): 396.

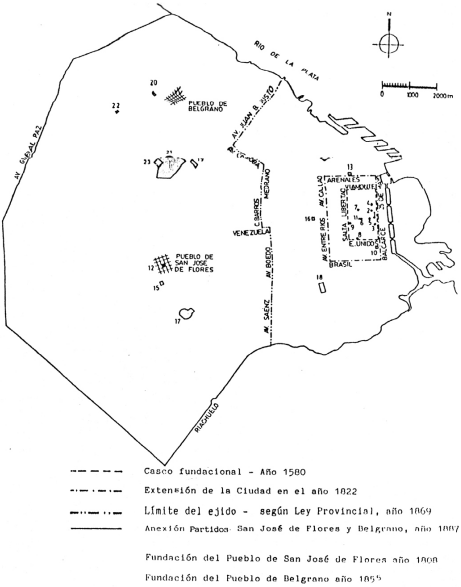
Mausoleo de Nicolás Avellneda

**Figura 2.7:** Fotografía del Mausoleo de Nicolás Avellaneda, como ejemplo de Sepulcro Histórico Nacional. La construcción de la imagen expresa ideas de pureza, aislación del objeto y desafectación temporal. Este sepulcro es el mismo que años atrás Orseti, Crespo y García (2005) habían restaurado. Fuente: De Masi (2012): s/p.

*Los cementerios en la evolución de la ciudad de Buenos Aires, y Cementerios parque: un espacio para la ilusión* abre un debate tangencial acerca de las relaciones territoriales contemporáneas. Las autoras presentan el problema de los cementerios en una dimensión cronológica –desde su primera aparición en la ciudad hasta alcanzar el último eslabón de la “evolución”– y hacen hincapié en un conflicto surgido durante las últimas décadas: la segregación territorial y social.[100] Patti y Poltarak ponen en evidencia los procesos dinámicos de expulsión de los cementerios en tanto hechos historizables (**Figura 2.8**).

Por último, los monumentos funerarios también han ganado visibilidad en la historiografía local por la vía de las biografías de los arquitectos, y de los estudios de asociaciones de comunidades extranjeras. Desde el siglo XX en adelante se podría establecer un registro de edificaciones consagradas, a partir de los arquitectos que los proyectaron: el Panteón de la Sociedad Española de Socorros Mutuos de Alejandro Christophersen, el Panteón social Centro Gallego de Alejandro Varangot, y diferentes proyectos y obras de, entre otros, Mario Palanti, Juan Nobili, Carlos Morra, Julián García Núñez, o Carlo Zucchi, quien realizó varios proyectos durante la década de 1830. El afortunado rescate de este último personaje permitiría efectuar lecturas acerca de las actuaciones disciplinares específicas. Puede tomarse como ejemplo el proyecto de anexo para el Cementerio del Norte (actual Recoleta) que Zucchi realizó para mejorar las condiciones de mantenimiento, orden visual y operatividad general del cementerio que por esos años no eran destacables (**Figura 2.9**). Merece la pena nombrar al menos el diseño de un panteón dedicado a “hombres ilustres” que exhibe, según sus características de estilo y tipología, una idea de templo en una implantación imprecisa, pero ciertamente alejada del reducido conglomerado urbano de Buenos Aires (**Figura 2.10**).

100 Patti y Poltarak (1991); Cabarrou (1999).




**EVOLUCION DE LOS CEMENTERIOS EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES**

**REFERENCIAS**

1.- Iglesia de San Francisco, (1584), Alsina esq. Defensa.
2.- Catedral, (1584) Rivadavia esq. San Martín.
3.- Iglesia de Santo Domingo, (1600), Avda. Belgrano esq. Defensa.
4.- Iglesia Nuestra Señora de la Merced, (1600), J. D. Perón esq. Reconquista.
5.- Iglesia de San Ignacio, (1610), Alsina esq. Bolívar.
6.- Iglesia de San Juan Bautista, (1842), Alsina esq. Piedras.
7.- Iglesia de San Miguel Arcángel, (1727), Bartolomé Mitre esq. Suipacha.
8.- Iglesia La Inmaculada Concepción, (1727), Avda. Independencia esq. Tacuarí.
9.- Iglesia de Monserrat, (1750), Avda. Belgrano 1149.
10.- Real Hermandad de San José y ánimas del Purgatorio, (1787), Avda. Paseo Colón, Humberto 1º, Avda. San Juan, Balcarce.
11.- Fosas comunes Invasiones Inglesas, Patio del Convento de las Clarisas, (1806-1807), Alsina 824.
12.- Primer cementerio del Pueblo de San José de Flores, (1808), Avda. Rivadavia, Rivera Indarte, Ramón L. Falcón.
13.- Primer cementerio de "disidentes", (1821), Juncal, Cerrito, Arenales, Carlos Pellegrini.
14.- Cementerio de la Recoleta (también del Norte), (1822), Junín, Vicente López, Azcuénaga.
15.- Segundo cementerio del pueblo de San José de Flores, (1832), Varela, Culpina, Tandil, Remedios.
16.- Segundo cementerio de "disidentes", (1833), Pasco, Alsina e Hipólito Yrigoyen.
17.- Tercer cementerio del pueblo de San José de Flores, (1867), Avda. Varela, Balbastro, Lafuente.
18.- Cementerio del Sur, (1867), Avda. Caseros, Santa Cruz, Los Patos y Monasterio.
19.- Cementerio General Chacarita de los Colegiales, (1871), Avda. Corrientes, Avda. Dorrego, Guzmán y Jorge Newbery.
20.- Cementerio del Pueblo de Belgrano, (1875), Avda. Monroe, del Tejar, Blanco Encalada, Zapiola.
21.- Cementerio del Oeste (hoy de la Chacarita), (1886), Avda. Guzmán, El Cano, del Campo, Garmendia, Warnes, Jorge Newbery.
22.- Cementerio de Belgrano, (1892), Guanacache, Miller, Monroe, Valdenegro.
23.- Tercer cementerio de "disidentes" - Alemán y Británico- (1892), Avda. del Campo esq. El Cano.

**NOTA:** Con respecto a las Iglesias, las fechas indican los primeros antecedentes de Implantación.
Dibujo J. C. Rey

DANA 30 - 21

**Figura 2.8:** Mapeo histórico de los cementerios en el territorio urbano, que indica los procesos de traslados de cementerios a los márgenes de la ciudad. Fuente: Patti y Poltarak (1991): 21.

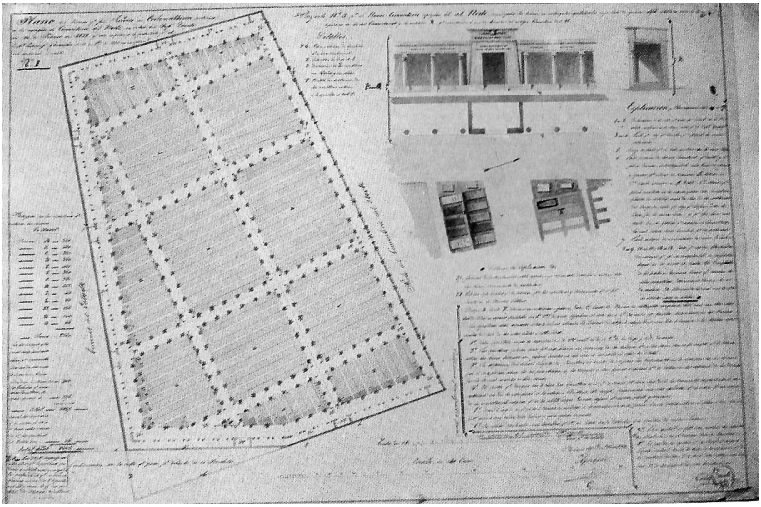


**Figura 2.9:** Carlo Zucchi. Plano del terreno que fue jardín de aclimatación destinado a ser agregado al Cementerio del Norte y proyecto con variante en la traza que incorpora pórtico perimetral. Planta general con detalle de columnata y disposición de las tumbas, 5 de febrero de 1830. Fuente: Aliata y Lacasa (1998) lámina 15: 113.

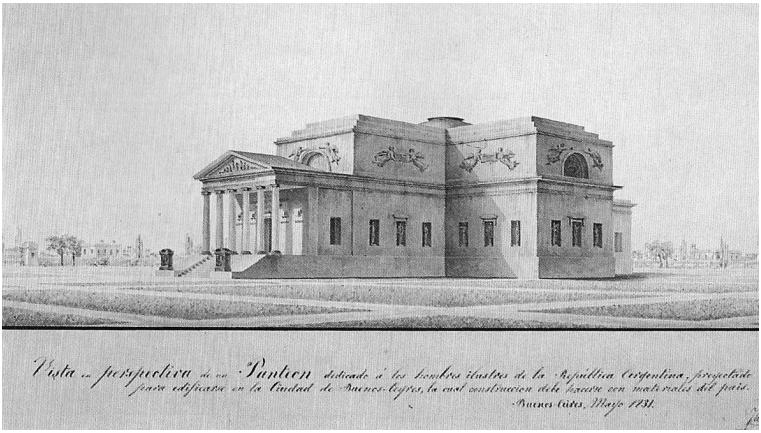



**Figura 2.10:** Carlo Zucchi. Proyecto de un panteón dedicado a los hombres ilustres de la República Argentina, mayo de 1831. Fuente: Aliata y Lacasa (1998) lámina 190: 177.

## 2.3. Los otros "otros espacios"

Si bien estos recorridos no pretenden ni podrían realizar una cobertura completa de los estudios relacionados con los espacios y los objetos materiales de representación funeraria, las variantes presentadas ofrecen un panorama global de ciertas líneas de trabajo dominantes. Al concentrar el problema funerario en el cementerio, éste se ha ido convirtiendo en un lugar visitado, común, diferente de aquellos "otros espacios" en los que posiblemente pensaba Foucault. El corolario para este capítulo pretende ser el principio de un texto diferente. En los capítulos que siguen se incorporarán otros materiales, para otro enfoque. Aunque desestimamos que el de los cementerios sea un tema agotado, puesto que aún presenta múltiples vectores analíticos posibles, la historia urbana de la muerte que aquí pretendemos trazar los incluye, pero también aspira a integrar y poner en relación otros espacios. El *corpus* teórico que analizamos es de gran ayuda para poder seguir pistas en relación con esos espacios diferentes a los cementerios. Pese a que las fuentes más accesibles contribuyen a reforzar los discursos elitistas y hegemónicos, existen todavía documentos que permiten iluminar aquellas diferencias que enriquecen la experiencia y el habitar urbano. Se trata de urdir en una misma trama polidimensional otras variables, una mirada alternativa de la ciudad, más afín a las experiencias de las historias culturales.

Según la teoría de los "ritos de paso", y sus sucedáneos, podría comprenderse a la muerte como un proceso que incluye el acontecimiento biofísico pero que también lo antecede, y se prolonga después de él, implicando una secuencia en etapas. Los ritos de "separación", "liminares" y "agregación" propuestos por Van Gennep determinan, en ese sentido, etapas claramente marcadas que colaboran a establecer otros registros espaciales, las Circulaciones de Muerte en la ciudad. Comprender las prácticas rituales a lo largo de sus diversos procesos es un camino posible para dar significado a los lugares vacíos de la Historia. Así podríamos suponer que los primeros, los "ritos de separación", convocan el instante mismo del deceso, el lugar donde se lo esperaba

en tiempos de epidemias (la casa, el asilo, el hospital), y geriátricos y hospitales tecnificados, entrado el siglo XX. Los "ritos liminares" señalan un estado de indeterminación, un tránsito que podría espacializarse en el recorrido entre la casa del difunto y el cementerio: la "pompa fúnebre", el "tren fúnebre", la morgue.[101] Finalmente, los "ritos de integración" celebrarían el reingreso del cuerpo a la ciudad en su sitio definitivo: el cementerio, como "señales visibles de la eternidad de la ciudad".[102] Conforme este esquema, la muerte atraviesa y recorre la ciudad performativamente, como un ritual. Mediante sus representaciones garantiza eternidad al muerto y seguridad a los vivos, guiado en función de sus propias lógicas temporales, las del cuerpo. Después de todo, esta historia pretende ser una historia de las presencias y de sus mecanismos de conversión. Ocupa lugares y recurre a otros recursos de representación, es decir, la imagen como medio en la cual el cuerpo se inscribe como primera imagen de la muerte; el cuerpo del difunto es un cuerpo ritual, por lo tanto, objeto que posibilita y deshabilita dichos procesos.[103]

Siguiendo las categorías expresadas por Vovelle, la muerte también tiene sus discursos, porque es ante todo una elaboración cultural, dinámica. La ciudad de Buenos Aires que estudiamos tuvo su punto de inflexión mayor en 1871, con el advenimiento inesperado y letal de la fiebre amarilla. Esa ciudad que es hoy herencia, presencia y ausencia, fue escenario, actuado donde las variables matemáticas del espacio no alcanzan para dar cuenta de las experiencias de la vida urbana. Si el ritual implica acciones tipificadas en las que intervienen actores y objetos en un sitio determinado, se deja abierta la posibilidad de pensar la significación sometida a una temporalidad propia, aquello que la teoría de la *performance* cultural reconoce como la conversión del espacio en un proceso temporalizado que da lugar a imperfecciones.[104]

---

101 Tren de la muerte es una denominación popular que tuvo un ramal del Ferrocarril Oeste construido especialmente para trasladar los féretros de víctimas de la fiebre amarilla hacia el Enterratorio General del Oeste. Este caso será presentado y analizado en el capítulo *La última escena.*

102 Ariès ([1975] 2007): 76.

103 Belting (2012): 39.

104 Schechner (2010).

En Buenos Aires, desde mediados del siglo XIX, lo sagrado y lo profano, lo religioso y los discursos laicos se encontraban en un permanente estado de tensión. Los espacios que analizaremos interrogan y responden a esos contextos, en las intersecciones entre rupturas y continuidades de la propia cultura urbana, en un marco de escenarios tipificados que alguna vez fueron vehículo y símbolo ritual, sujetos a sus propias lógicas temporales. Serán espacios que desborden a los otros espacios, los cementerios; otros "otros espacios".

## SEGUNDA PARTE

## CIRCULACIONES DE MUERTE

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, y durante los primeros años del siglo siguiente, los espacios de Buenos Aires más habitualmente transitados por la muerte fueron mutando, redefiniéndose y reubicándose, por diferentes razones que iremos analizando en los capítulos que siguen. Las elaboraciones funerarias comenzaban a transcurrir en otros sitios al mismo tiempo que las prácticas religiosas se estaban poniendo en cuestión, y también debido a los temores de riesgos sanitarios que podrían representar para los ciudadanos. Desde los primeros tiempos, el catolicismo gobernaba buena parte de la vida y de la muerte de la ciudad. Las divisiones del territorio por "parroquias", según se escribe en el plano *División Eclesiástica de la Ciudad de Buenos Aires*, de 1859, ponen en evidencia aquel protagonismo.[105] Pero los discursos de perfil laico, ilustrado, que se estaban instalando desde las primeras décadas de 1800, predominantemente por parte de funcionarios políticos y médicos, y sostenidos por periodísticas y otros intelectuales, generaban dudas respecto de las formas religiosas. En ese contexto, la muerte, como institución pautada y regulada, determinaba poder y, por lo tanto, su dominio y sus condiciones eran disputados.

Cada capítulo de esta segunda parte representa una fase de los "procesos de muerte", en los que se analizan sus incidencias sobre los territorios y los espacios, los diversos modos de afectación y categorización: las singularidades que solamente sus efectos y rituales pudieron trazar en las percepciones y significados de la ciudad, entre 1868 y 1903. Las Circulaciones de Muerte son una construcción teórico-metodológica que emplearemos para registrar y examinar estos complejos

105 Trelles (1859).

procesos que anteceden y trascienden la determinación biofísica, que agregan espesor significativo como elaboración histórica y sociocultural. En este sentido, funcionan como metáfora general para expresar sus recorridos urbanos, físicos, pero al mismo tiempo, el tránsito de aquellas voces y discursos que han logrado producir transformaciones, y también resistencias. Pese a las diferencias, todo lo que aquí se pone en juego, se alinea en dirección a un propósito común –algunas veces explícito, y otras no– de dar presencia significativa a la muerte en la ciudad.[106]

106 La idea de Circulación de Muerte reconoce aspectos comunes en relación con la noción de "proceso de muerte", en Martínez (2010) y la de "circuito", según la utilizan Pereyra y López Machado. Estas últimas plantean "la posibilidad de pensar como un ritual los circuitos institucionales jurídicos, policiales, de los trabajadores sociales, y de todos los actores que se entraman en el tratamiento de los casos evaluados como 'inimputables'", en un trabajo que articula dimensiones sacrificiales de la muerte, y los marcos regulatorios institucionales. Pereyra y López Machado (2015): 121.

# CAPÍTULO 3

# DEJAR LA CASA: VELORIOS EN BUENOS AIRES

## 3.1 Velar

Dejar la casa supone aquí un doble sentido. Define en primer término el acto de velar, en cuanto su función más primitiva de separación entre cuerpo y doble, entre el muerto y los vivos, es decir, un "rito de separación". El vivo abandona su propio hogar. En segundo término, apunta a captar las formas bajo las que la práctica se reelaboraba, mientras surgían otros espacios específicos; significa el cese de los velorios en las casas. A partir de esos movimientos, se atenderán los procesos de separación sucedidos fuera de ellas. En el año 1868, el primer Reglamento de Cementerios disponía la construcción de una "sala mortuoria" en cada cementerio de la ciudad, con la finalidad científica de observar los cadáveres, que eran señalados como posibles focos de contagio epidémico.[107] Hasta 1903, momento en que se sancionó la primera ordenanza de cremación para Buenos Aires, la práctica del velorio ha ido sufriendo revisiones y reelaboraciones en las que los cuerpos, vivos y difuntos, interactuaban de un modo diferente en relación con los espacios.[108] A lo largo de este período, condiciones de emergencia epidemiológica, un creciente protagonismo institucional (político y médico),

---

107 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 1 de septiembre de 1868, Reglamento de Cementerios.*

108 La existencia de un "doble" se sostiene en el principio arcaico de la "salvación". Para un estudio específico del tema, ver Morin ([1951] 2007): 141-157. La práctica del velorio tradicional se organizaba en torno al cuerpo del difunto, que se constituía "cuerpo simbólico". Para una ampliación sobre la noción de *embodiment,* ver Csordas (2010): 88, y para su articulación en un trabajo de campo, ver Panizo (2008-2010).

y nuevos modos de intercambio económico suscitaron la emergencia de otras modalidades y espacialidades dedicadas a la práctica de velorios, en reemplazo de las casas de familia. Viviendas, lazaretos, casas de aislamiento, casas mortuorias, morgues, empresas de pompas fúnebres y templo crematorio fueron durante un mismo período escenarios donde se practicaban las anticipaciones a la muerte, los tratamientos de separación del doble, y de vivos y el difunto.

Complementariamente a lo que las teorías generales señalan como "silenciamientos" y "ocultamientos", estos velorios urbanos reunían una participación social amplia, activa, y por lo tanto, una proximidad con el fenómeno mortuorio. El azote constante de epidemias sobre la ciudad —en especial de la fiebre amarilla— constituyó un marco de posibilidades para habilitar el ingreso y la intervención de funcionarios públicos sobre el espacio privado de las viviendas. En aquel contexto, las prácticas más tradicionales recibían acusaciones morales y comenzaban a ser normadas desde organismos de la Municipalidad de la Ciudad.

Primero analizaremos las formas de acción ritual instituidas por la religión sobre los espacios domésticos. Siguiendo una secuencia espacial dormitorio-sala-patio, se observará cómo las nociones de intimidad, lo público, lo moralmente aceptado y lo abyecto se ponían en juego a nivel intrafamiliar y a nivel social. Luego nos dedicaremos a estudiar los distanciamientos producidos entre velorios y casa y, en efecto, entre velorios y familia. Las prácticas de velar suelen estar asociadas al acompañamiento y protección del alma y el cuerpo del difunto, por parte de los vivos. Asimismo, derivaría del término "vela", símbolo funerario cuya llama connotaría la frágil temporalidad de la vida. En ambos casos, la temporalidad del ritual estaría atravesada por aspectos religiosos. Pero si pensamos la práctica situada históricamente en la segunda mitad del siglo XIX —en función de los discursos de interdicción de la muerte relacionados a las sociedades occidentales—, sería más coherente quizás pensar el acto de velar en términos activos de ocultamiento o, más aún, de lo velado, como una imagen fotográfica que se borra. Para comprender algunos aspectos invariables de la práctica, será útil hacer un breve recorrido histórico a través de las creencias mágico-

religiosas desde donde se fundaron estas tradiciones. El tratamiento de la muerte, originado desde la concepción arcaica de supervivencia, concebía la existencia de un doble (*Ka,* para los egipcios; *Eidolon,* para los griegos; sombra, fantasma, alma, para otras sociedades), que dio lugar a representaciones dentro de las cuales la acción ritual constituía una *performance* compleja en la que se montaban pautadamente en escena actores sociales, gestos, objetos y unidades espaciales, siendo cada uno de ellos símbolos rituales, es decir, unidades mínimas del ritual.[109] La necesidad de que el doble pueda separarse y librarse del cuerpo requería de la presencia de los vivos para velar, acompañar en una guardia (habitualmente nocturna) al doble en su viaje. Sin embargo, el velorio era apenas una parte de las sucesiones rituales. El proceso de liberación del doble culminaba recién cuando lo perecedero se liquidaba, es decir, cuando la carne desaparecía.[110] No obstante estas aclaraciones fundamentales de la práctica, el origen del velatorio tal como se conocía a mediados de siglo XIX es posterior a estas sociedades arcaicas, que sepultaban los cuerpos de manera inmediata.

El velorio señala un desprendimiento del doble y, a su vez, una separación desde su *status* de vivo, y de los vivos ante el muerto como provisión de un límite necesario. Van Gennep los situaba directamente en un estado de margen, en una fase liminar. La presencia física y simbólica del cuerpo, y la duración temporal son los factores que determinan esa instancia, "la estancia más o menos prolongada del cadáver o del féretro en la alcoba mortuoria, en el vestíbulo de la casa, etc."[111] El cuerpo es un protagonista histórico, en la medida en que para dar paso a la liberación del doble, debía estar presente y completo. Una posición interpretativa de la Biblia sostiene la necesidad del cuerpo presente para poder pasar a la posterior resucitación:

109 Turner ([1969] 1988).

110 La necesidad de acelerar los procesos de corrupción del cuerpo dio lugar a diversas técnicas (endo-canibalismo, cremación, torres del silencio, sepultura, entre otras). Ver Morin ([1951] 2007): 141-157.

111 Van Gennep ([1909] 2008): 207.

> Pero preguntará alguno: '¿Cómo resucitarán los muertos? ¿Con qué cuerpo vendrán?'. Necio, lo que tú siembras no vuelve a la vida si no muere antes. Y lo que siembras no es el cuerpo que ha de salir, sino el grano desnudo, sea de trigo o de otro grano.[112]

## 3.2 Una casa abierta al sur

Por el deceso de alguien
—misterio cuyo vacante nombre poseo y cuya realidad no abarcamos—
hay hasta el alba una casa abierta en el Sur,
una ignorada casa que no estoy destinado a rever,
pero que me espera esta noche
con desvelada luz en las altas horas del sueño,
demacrada de malas noches, distinta,
minuciosa de realidad.

Jorge Luis Borges, *La noche que en el sur lo velaron, Cuadernos de San Martín*, ([1929] 1969): 88.

Según crónicas, la acción ritual transformaba el espacio doméstico, por lo menos durante el tiempo que ocupaba el velorio, y también días y meses después de enterrado el difunto. Luego de esta pauta social, la casa recuperaba sus espacialidades y funciones cotidianas. Pero ya no era igual. El núcleo más íntimo de la vida individual e intrafamiliar se permeabilizaba, quizás como en ningún otro momento, debido al suceso funerario. La vivienda era el sitio de convocatoria para los vecinos, y se tornaba un espacio con-sagrado, una casa abierta. Si la casa es —como señala Bachelard— "cuerpo y alma, el primer mundo del ser humano", agregaríamos que fue por mucho tiempo en Buenos Aires, sitio del último suspiro del moribundo y del recuerdo familiar.[113] Caracterizaremos

112 *Primera epístola a los Corintios 15: 35-37.* ([siglo I d. C.] 2009), *Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Desclée de Brouwer.
113 Bachelard ([1957] 2000): 30.

y analizaremos aquí el valor histórico de esa secuencia espacial regida por el proceso de muerte, sus derivaciones, sus críticas en tanto objeto moralizante, y la aparición de sitios equivalentes y/o alternativos.

**Dormitorio**

Durante la segunda parte del siglo XIX, la presencia de la muerte en Buenos Aires trascendía el deceso biofísico. Las sucesivas epidemias y el desconocimiento de su etiología significaban la enfermedad como una experiencia difícilmente reversible. Por consiguiente, la muerte estaba presente y muy próxima incluso en los cuerpos vivos. Eran muertes relativamente anticipables.[114] Por otra parte, el pensamiento y las elaboraciones subjetiva y colectiva de la muerte seguían fuertemente vinculadas a una herencia católica desde tiempos de la Colonia. La confección de las mandas testamentarias era un claro ejemplo de prefiguración del propio funeral. El testamento tenía una finalidad religiosa, constituía una profesión de fe. No todos los miembros de la sociedad tenían acceso a un funeral, debido a sus elevados costos. Del mismo modo, no todos accedían a designar su voluntad en las mandas. Se expresaban allí las pautas rituales religiosas (cantidad de oraciones, misas, sitio de inhumación, cantidad y tipo de asistentes, y otras informaciones sobre el curso del funeral propio). Tributarias de los *Ars Moriendi* medievales europeos, daban cuenta de una inclinación religiosa basada en la buena obra cristiana del moribundo durante su vida, con el propósito de cumplir la salvación. El lecho era el último sitio que viabilizaba el pasaje del rito.[115]

---

114 En Buenos Aires, las muertes por enfermedad constituyeron una experiencia sostenida desde la época de su fundación, con un sobresalto significativo en 1871 ante la embestida de la fiebre amarilla. Desde la segunda fundación de la ciudad en 1580, sucesivas enfermedades y epidemias azotaron la población local: fiebre tifoidea, tuberculosis, viruela, entre los siglo XVI y XVII. A principios del siglo XVIII volvieron a asestar, impíos, el escorbuto, el tifus, la viruela, y la fiebre amarilla. Esta última se manifestó en tres momentos diferentes como epidemia: por primera vez en el año 1858, y entre 1870 y 1871. Enfermedad y muerte, por lo tanto, aparecían íntimamente ligadas.

115 Un estudio profundo del alcance de estas costumbres cristianas en la sociedad cordobesa de mitad del siglo XVIII en Martínez de Sánchez (1996).

Debido a las condiciones que las epidemias imponían sobre la ciudad, es imprescindible entonces, asumir la enfermedad como una fase de Circulación de Muerte. El cuerpo aquí es un protagonista en el estricto sentido de la palabra, un agonizante preeminente en su lecho. En términos generales, se practicaban dos modos de reclusión ante la enfermedad: mediante la asistencia pública en instituciones donde se aislaba a estos enfermos, y de forma privada, es decir, doméstica. En cuanto a los recursos públicos, el antiguo Lazareto cumplía las funciones de depósito y reclusión de los enfermos. Por otra parte, el Hospital General daba cuidados a los "pobres" y operaba como depósito de enfermos incurables desde décadas anteriores a 1880. Sin embargo, el déficit de camas en estos sitios de asistencia sanitaria era alarmante, sobre todo ante situaciones de brotes epidémicos, como sucedió en momentos de fiebre amarilla o de cólera asiático, en 1886. Muchos esperaban la muerte en las camas de los hospitales, y otros debían hacerlo irremediablemente en otros sitios, porque para acceder a la atención pública era requisito, durante un tiempo, presentar un certificado de pobreza avalado por el testimonio de los vecinos o de la Policía, acompañado de otro certificado de vecindad. De modo que los impedimentos burocráticos resultaban en ocasiones excluyentes.[116] Además, ni el Departamento Nacional de Higiene, ni la Comisión Nacional de Higiene, la Asistencia Pública o las sociedades de beneficencia y sociedades de socorros mutuos supieron dar respuesta concreta a la asistencia sanitaria ante las epidemias, ya sea por escasez de recursos, por objetivos poco claros, o por falta de coordinación.[117] La profesionalización de la medicina y la medicalización de la sociedad se instituyeron recién a partir de 1870, y los médicos alcanzaban un particular prestigio y autoridad, en especial, aquellos que estaban relacionados con la salud pública. Hacia 1882 se fundó el Hospital Muñiz, concebido como "casa de aislamiento", título que tomó verdadero sentido a partir de los avances de las ciencias médicas y los procesos de

116 González y Gutiérrez (1988): 56.
117 González y Gutiérrez (1988): 40.

tecnificación, ya que combinaba la cura con la prevención. Siguiendo a Cabarrou, la verdadera modernización de los hospitales aconteció desde 1892 y recién hacia 1930 la salud se "racionaliza", es decir, aparece una organización científica del hospital que comprendía áreas de investigación, tipificación, control y cooperación, como es el caso de los hospitales Fernández y Argerich.[118]

Crónicas de fines de siglo explicaban que cuando el galeno y los familiares consideraban que la muerte estaba próxima, se llamaba al sacerdote de la parroquia cercana que, acompañado de un monaguillo, ingresaba a la casa y administraba los sacramentos y la extremaunción. El diario *La República* describía esta experiencia, en tiempos de fiebre amarilla:

> En una época tan aflictiva como la que presenciamos, en la que todos los corazones están sobresaltados ¿no es un abuso que cometen los señores curas al llevar el Sacramento a los enfermos, de ese aparato lúgubre de que se rodean, con las hachas encendidas y los faroles mugrientos, a guisa de procesión, siendo lo que más acongoja el tañido de la repelente campanilla? (…) Anoche ha sido causa de ese fatal instrumento para hacer espiar una pobre enferma, sobrecogida de terror, al oír que pasaba el sacramento. El terror que se apoderó de ella le causó una descomposición de tal naturaleza, que no alcanzó a durar diez minutos, y no porque su estado fuese de tanta gravedad (…).[119]

El espacio terrenal del dormitorio al que accedían el sacerdote y el monaguillo se transformaba en espacio de recogimiento, y se consagraba a partir de estas acciones rituales. Se convertía, en términos de Mircea Eliade, en "punto fijo", suponiendo una orientación ante la homogeneidad caótica del mundo profano. Así, esta demarcación es a la vez una ruptura que caracteriza al espacio heterogéneo sagrado.[120]

---

118 Cabarrou (1988): 147.

119 *Diario La República*, (25 de marzo de 1871).

120 Eliade ([1957] 1979): 25-61. Otras crónicas históricas resaltaron el valor sagrado del lecho de muerte como sitio de conversión religiosa. A este respecto, son conocidos los

En este sentido, existe una yuxtaposición de espacios incompatibles (profano-sagrado), determinados por la temporalidad propia del ritual. La heterogeneidad a la que alude Eliade podría también entenderse en términos semánticos, como ruptura de la sintaxis del espacio doméstico.[121] El texto de *La República* sugiere además otras formas de presencia, incluso fuera del recinto del dormitorio: la procesión del sacerdote marcada por el sonido de la campanilla y otros signos visuales y olfativos (faroles y hachas encendidas), nos llevan a considerar una fenomenología de la muerte que articula espacio público urbano y espacio doméstico privado.

Entre junio de 1871 y los primeros meses de 1872, la cantidad de defunciones seguidas de funerales y misas creció considerablemente. El 11 de junio de 1871 la Iglesia celebró un *Te Deum* en la Plaza de la Victoria, y se brindó un funeral colectivo el 18 del mismo mes en la Santa Iglesia Metropolitana, promovido por la Municipalidad como reemplazo de las reuniones domésticas. Durante esos años, todavía se creía que el aire era el medio de propagación de los miasmas, y que tanto el enfermo como el cuerpo muerto eran vectores de contagio.[122] Para algunos higienistas, las casas donde transcurría la enfermedad eran objeto de determinación moral. Dependía del grado de aislamiento del enfermo o del difunto que las distribuciones interiores permitían. Siguiendo estos razonamientos, los ambientes compartidos de los conventillos se volvían un peligroso foco de contagio. En cambio, las casas de los ricos gozaban de "buena salud". Guillermo Rawson, que ya era titular de la cátedra de Higiene Pública de la Facultad de Medicina, y ocupó cargos de gestión pública, sostenía hacia 1885:

---

casos de conversión religiosa de Voltaire (1778) y Nietzsche (1900).

121 Las interpretaciones del espacio como articulación sintáctica permiten situar y articular las prácticas. En *Las Palabras y Las Cosas*, Michel Foucault fundaba la noción de "heterotopía" sobre la base de los principios de la lingüística, como intervención en la sintaxis entre las palabras y las cosas. La teoría performativa se desprende desde el mismo campo de la lingüística, como hemos observado en el capítulo primero. Así sucede también en el enfoque de Michel de Certeau desde donde el texto (lo establecido, el poder) y su lectura (los usuarios) operan como metáforas de la acción en el espacio urbano. Ver de Certeau ([1980] 2010).

122 Paiva (1994); Paiva (2000).

> En la casa del pobre pasaban sus horas, vivían, dormían y sufrían los dolores de la enfermedad hasta finalmente alcanzar la muerte prematura. Por contrario en el palacio del rico todo organismo era vigoroso y sano, no había enfermedad, y si la había, contaban con tratamiento médico.[123]

Tres años más tarde, el médico Manuel Podestá reforzaba las acusaciones de contagio según la condición social de los habitantes. En *Estudio médico-social sobre los niños,* escribía:

> El hogar mejor protejido por el bienestar y la salud, no está al abrigo del peligro. Los gérmenes de estas enfermedades, burlan todas las precauciones, salvan todas las alturas, no se intimidan ante el confort y la limpieza y en un buen momento, salen de la casucha inmunda para implantarse traidoramente en el corazón de las familias mejor acomodadas. El conventillo con su incubación permanente de microbios, con sus epidemias de enfermedades contagiosas, constituye nuestro problema social é higiénico.[124]

Esas "casuchas" adquirían comportamientos y capacidades equivalentes a las de los cuerpos humanos, y mediante la instalación de estos discursos se estaba consolidando la legitimación de los médicos como fiscalizadores del espacio privado.[125] La famosa obra de Juan Manuel Blanes, *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, puede ser leída como testimonio histórico que expresa el rol observador por parte de los médicos, que entran a la escena un tiempo después del deceso de la madre. Se representa aquel ambiente del "pobre" en el que convivía la muerte (la madre), la enfermedad (el moribundo en la cama) y la vida (representada por el bebé), (**Figura 3.1**).

123 Rawson (1885): 5.
124 Podestá (1888): 135.
125 Acerca del acceso médico al espacio doméstico, ver Sánchez (2007).

**Figura 3.1:** Juan Manuel Blanes, *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires,* 1871. Fuente: Blanes, J. M (1871), en Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, http://mnav.gub.uy/cms.php?o=77.

La *Revista Médico Quirúrgica,* de periodicidad quincenal, fue la primera dedicada a la medicina en Argentina. Representó durante sus años de existencia (1864-1888) los intereses e ideologías de la corporación médica local cuyas principales preocupaciones eran los problemas sanitarios urbanos. El desconocimiento etiológico de la fiebre amarilla dificultaba la cura, y no dejaba más opción que reforzar las prevenciones, que en ocasiones no presentaban fundamentos sólidos. Una publicación de 1883 transcribía la propuesta que un higienista francés había llevado al Congreso Internacional de Higiene del mismo año. El profesor Vallin proponía:

> -Quitar de la habitación todos los objetos de impregnación fácil.
> -Limitar el número de visitantes y asistentes.
> -La ropa del enfermo, la de camas, los lienzos de las curas deben desinfectarse en la misma habitación sumergiéndolos en un barreño que contenga 10 gramos de cloruro de zinc por litro de agua y adicionando alguna cantidad de ácido fénico impuro.
> -Los productos del barrido deben quemarse en un horno en la misma habitación del enfermo.
> -Es conveniente mantener en la habitación un fuego vivo y claro para renovar el aire, impedir la difusión de los miasmas y purificar en parte el aire viciado, ayudado esto por una ventilación constante.
> -En ciertos casos será útil producir en el cuarto del enfermo una atmósfera artificial con una disolución desinfectante pulverizada (timol alcoholizado al 2 por 1000 o ácido fénico al 1 por 100).
> -En caso de defunción, el cadáver debe lavarse con una disolución fuerte de cloruro de zinc y cubrirle después con un paño humedecido en el mismo líquido. El cuerpo será cubierto en la caja con aserrín fenicado, y cerrada ésta herméticamente, quedará en la habitación hasta el momento de traslado al cementerio.[126]

126 *Revista Médico Quirúrgica,* (1883, 3 de febrero). *Año XIX, 22,* 364-365.

Estas propuestas planteaban la aislación de la habitación y un montaje de artefactos y procedimientos (horno, producción de una llama de fuego, guardado de agentes químicos), para convertirla más bien en una suerte de sala de hospital, proto-tecnificada, autosuficiente y aislada. Al mencionar el traslado directo del cadáver al cementerio, se estaban omitiendo las acciones velatorias, al menos según los usos y costumbres que corrían por esos años. Si bien no nos consta la verdadera aplicación de estos procedimientos, este texto nos aporta una idea general de las discusiones que estaban dándose a nivel internacional. Pese a que el ritual religioso aparece diluido, el discurso científico podría quizás leerse en clave ritual y, de este modo, pensar en reelaboraciones, más que en supresiones del tratamiento funerario. Podría también efectuarse una lectura de las pautas científicas en términos dogmáticos (la razón científica, en lugar de las manifestaciones sagradas de fe religiosa), y de ritual en tanto tipificación de acciones, objetos, gestos y actores intervinientes.

Crónica de las transformaciones urbanas de finales de siglo, *La Gran Aldea* de Lucio V. López se ubicaba, como género, entre el testimonio periodístico y la literatura.[127] En cualquier caso, esta obra constituye una visión de época, producida por un actor que representaba y defendía los valores de la alta sociedad porteña. A lo largo de su narración, describe dos funerales, el de su tía, "ilustre", y el de su padre. En ningún caso se hace comentario acerca de los problemas higiénicos, pues se trataba de familias distinguidas. Allí se evidencia una secuencia del ritual que comienza en el dormitorio, como sitio de aislación y espera de muerte, hacia la sala. La relación de la familia con el padeciente demuestra cierto grado de proximidad, el niño fue trasladado a un cuarto separado de su padre, cuando éste enfermó:[128]

127 López ([1884] 2010).

128 El uso de la literatura como fuente histórica merece, cuanto menos, algunas aclaraciones. La obra de Lucio López, como otras de similar perfil costumbrista, aporta una mirada nostálgica que da cuenta de una ciudad (social y material) en transformación (1860-1880), y acusa las rupturas de las tradiciones, y el desplazamiento de sectores sociales tradicionales, por parte de otros, como las burguesías. Para un análisis más detenido, ver Aliata (2006): 17-40.

> (…) bien hijito – me dijo al fin –, vete a recoger que es tarde ya y yo tengo que hablar con tu tío…y como yo hiciera un movimiento de cariñosa resistencia para separarme de su lado, él insistió dulcemente, me volvió a abrazar y a besar muchas veces y mi tío Ramón me condujo a un cuarto inmediato donde me había instalado desde que mi padre se agravó (…).[129]

**Sala**

> El entierro de mi padre fue modesto por cierto; murió por la madrugada, y durante todo el día me tuvieron encerrado en el cuarto en el que me habían puesto, sin dejarme salir de él. En un momento yo conseguí, sin embargo, escaparme, llevado por esa curiosidad inquieta de los niños, me interné en las habitaciones que conducían a la sala, y por la hoja entreabierta logré ver dos largos y gruesos cirios llenos de las congelaciones de la cera que chorreaba sobre ellos, colocados sobre enormes candelabros de platina, semejantes a los que había visto en las iglesias; los candelabros reposaban sobre un tapiz de pana negra raída, con guardas de oro bastante estropeadas; el olor acre de la cera de los cirios me hizo un malísimo efecto, y sin darme cuenta de lo que veía retrocedí a mi cuarto sin atreverme a seguir adelante.[130]

Esta cita de López enlaza el momento posterior a la muerte, y la salida del dormitorio en el que el enfermo había estado aislado, agonizando. Se ocupa ahora el lugar de la sala, que es un sitio más público de la casa, vestida con "Candelabros semejantes a los que había visto en las iglesias". El tapiz de pana negra, el olor de la cera que ingresan a la sala como un simulacro de iglesia, una puesta en escena que habitualmente no se correspondía con el espacio doméstico. En su significado

129 López ([1884] 2010): 17.
130 López ([1884] 2010): 18.

profundo y transformador, estos montajes desbordan la posibilidad de ser meras decoraciones. Es una conversión del espacio hacia un ambiente de transición donde predominaba la imagen de lo sagrado, por la vía de la religión católica. Se conformaba una "capilla ardiente", noción que representaba durante los siglos XVII y XVIII la transformación de un espacio profano en recinto religioso, donde el féretro era expuesto para ser velado. Esta herencia barroca española era practicada en diversos territorios de las colonias americanas, sobre todo si el difunto pertenecía a sectores sociales de la elite. La difusión de dicha concepción espacial religiosa se extendió en México durante el siglo XVI. Cuando murió el virrey Luis de Velasco, en 1564, su cuerpo fue puesto en un ataúd, en una habitación convertida en capilla ardiente, y luego trasladado a una sala *De Profundis* del monasterio de Santo Domingo donde, cubierta con tela negra, rodeada de cirios y altares, cumplía funciones religiosas. Pajes, capellanes y otros religiosos velaron por el cuerpo durante tres días hasta que fue finalmente enterrado.[131] La capilla ardiente era un dispositivo ceremonial que en algunos casos acompañaba al féretro en las diferentes instancias del ritual. Años más tarde este montaje ceremonial se desprendería de los espacios religiosos hacia otros sitios, llevando consigo las potencias transformadoras a los espacios profanos, una suerte de "punto fijo" que se instalaba en casas, edificios públicos y edificios privados de servicios funerarios.

El segundo funeral descripto en la novela de López ocurrió en el año 1880, 20 años después del que ya hemos citado. La descripción es más detallada, y declara una especial solemnidad y amplia participación social. La sala, en este caso, era sitio de reunión en donde la acción laudatoria de diversos actores sociales reforzaba el *status* social de las familias: "las eminencias del pasado" se encontraban con el "mulaterío femenino de la casa y de la vecindad", constituyéndose como ambiente de convivencia social. La necesidad de participación colectiva amplia (como exhibición de honor del difunto y de la familia) es una costumbre heredada de los siglos XVII y XVIII:

131 Béligand (2007): 31.

> El mulaterío femenino de la casa y de la vecindad, había invadido la sala: no faltaban alrededor del féretro dos o tres mulatillas arrodilladas, que se turnaban sucesivamente. Claro está que la sala había sido cubierta en un instante de crespón y de merino negro en homenaje a su ilustre dueña (…) la casa se vio llena toda la noche de las eminencias del pasado, destronadas por el presente.[132]

En Buenos Aires, las exequias barrocas, que la historiografía suele definir como "teatralizaciones de la muerte", convocaban una actuación de la sociedad de forma completa.[133] Del mismo modo, si estas teatralizaciones suponían una puesta en escena, las mandas testamentarias que escribía el difunto durante su vida cumplían la función de libreto para esas *performances* urbanas. La apertura social de la casa trascendía en ocasiones el espacio interno, y se recurría a otros modos sutiles de articular la ceremonia privada interior con el entorno urbano próximo. Crónicas del escritor costumbrista José A. Wilde describían en *Buenos Aires desde 70 años atrás* una particular relación que se establecía entre la sala o "pieza", con la calle. Consistía en abrir las ventanas o entornarlas de modo que pudiera verse desde la calle, como un escaparate que presentaba esa muerte.[134]

Como registro visual del velorio, la fotografía era recuerdo y constatación de la muerte. John Elliot fue el primer fotógrafo en la ciudad, desde 1843; "fije su sombra antes de que la sustancia se desvanezca" rezaban sus publicidades en los diarios. Más tarde, en 1877, llegaron Thomas Helsby y Aquilino Fernández, entre otros. Un nuevo modo se implementaba desde mediados de siglo XIX; estos personajes recibían difuntos en sus estudios para fotografiarlos, pero también ofrecían ir a domicilio. En sus anuncios se insistía sobre la idea de aparecer en las imágenes con semblanza de vida. Estos retratos fotográficos cumplían funciones rememorativas, rechazaban a menudo la imagen de lo

132 López ([1884] 2010): 111-112.
133 Ver Zapico (2005).
134 Wilde ([1908] 1960): 160.

muerto. Se instalaban (al igual que la tumba u otros medios materiales) como imagen de sustitución del objeto libidinal perdido, con apariencia de vida. Fue famosa la fotografía tomada a Domingo F. Sarmiento, de 1888, en su lecho de muerte de Asunción del Paraguay, que cumplía una función similar (**Figura 3.2**). Mantener presente el ideal ilustrado que encarnaba el prócer, sentado en la silla de trabajo de su dormitorio, fingiendo acción, era todo un ardid pedagógico, moralizante. Además de estas funciones, el retrato fotográfico cumplía una tarea legitimadora para aquellos inmigrantes que deseaban comunicar fallecimientos a los parientes que habían quedado en sus países natales.

**Figura 3.2:** Habitación mortuoria de Sarmiento. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1899, 9 de septiembre). *49,* 19.

Los retratos personales fueron reemplazados hacia 1880 por tomas sociales de cortejos fúnebres. El acceso a la fotografía comenzó a ser más asequible, y a popularizarse hasta la década de 1950.[135] Luego,

135 Priamo (1990): 53-55. Para un análisis histórico de la fotografía a difuntos, ver también Guerra (2010).

las clases altas urbanas abandonaron esa práctica que quedó vinculada a ambientes rurales y de clase media, abonando la idea que sostiene la ruptura de tradiciones en territorios urbanizados, y su continuidad en ambientes rurales.

Las muertes eran determinadas socialmente. No eran igualadoras, como lo pretendían las danzas macabras medievales. De las palabras de Rawson acerca de los conventillos, que acabamos de citar, se desprendía una crítica moral que acusaba escenas de hacinamiento, referidas a la escasez de espacio físico y a ciertos modos más "festivos" de elaborar los rituales, por parte de otros grupos sociales. En esos espacios no había posibilidad de aislar el féretro en una sala específica de la casa, porque un mismo ambiente hacía las veces de sala, dormitorio y cocina. Por diversas razones, la habitación cotidiana no parecía variar, no se convertía del mismo modo que sucedía en las salas que ya analizamos. En el conventillo no había posibilidad de sectorizar el ritual de una manera claramente determinada. Compartir acciones de vida cotidiana ante el muerto en ese entorno constituía acaso la más grave objeción moral. A ese respecto, Podestá afirmaba:

> Cuantas veces hemos visto en esos cuartujos sombríos, una exhibición grotesca de esos muertitos que bajo el tradicional y piadoso pretesto de velarlos, se tienen allí para reunir de noche é los amigos y vecinos á pasar el tiempo en una fiesta, cuyas consecuencias, apreciará después el médico con los que se contagian, y el comisario de la sección con su intervención oportuna.[136]

Aquí, la descripción de Podestá habilita una reconsideración histórica que se ubica entre los imaginarios instituidos y los alternativos. La apropiación popular "festiva" de las muertes agrega complejidad a las lecturas e interpretaciones de los velorios a finales del siglo XIX, como modos de interacción y apropiación del espacio. En el patio, en

136 Podestá (1888): 130.

los espacios exteriores de los velorios, se comía y se bebía como una necesidad antropológica para determinar un límite entre los vivos y el muerto.[137] La condición espacial indeterminada en los conventillos constituía en ocasiones una circunstancia que nos obliga a repensar el ritual. Habilita una redefinición de las categorías de propiedad pública y privada, de espacios de intimidad y de lo público.

## Patio

> Permítasenos consignar, antes de concluir, con verdadera satisfacción que la gente bien educada ha desterrado ya hace tiempo la inconcebible costumbre de expresar con dulces y botellas, o sea, como una especie de festín, el profundo dolor causado por la muerte de algún miembro de la familia, costumbre que sin horror, vemos practicarse todavía por gentes de clase baja.[138]

Aníbal Latino fue un periodista italiano radicado en Buenos Aires, que trabajó como secretario de redacción y director suplente del diario *La Nación*. *Tipos y costumbres bonaerenses*, un libro que publicó dos años después de su llegada al país, exhibe una visión social y urbana recurrente, una crítica sobre ciertas prácticas populares que se replicaba en otros sectores de la opinión pública y la cultura científica general. El ambiente que describe establece una diferencia tajante entre la gente "bien educada" y la "clase baja: lo festivo.[139] Esto se opone a

137 Panizo (2008-2010).

138 Latino ([1886] 1985): 208.

139 Hasta bien entrado el siglo XX, los funerales, que significaban una pérdida, eran compensados con un clima festivo. Para el caso de las muertes de niños, existía una excepción a la regla, que no se cumplía plenamente entre los sectores populares, como lo sugiere el texto de Podestá. La Iglesia los consideraba inmorales. Martínez de Sánchez (1996): 106.
Es importante señalar la distinción entre los patrones de culto para velorios de adultos y los de niños. La tradición indica —en muchos casos hasta nuestros días— que esos niños aún no tienen pecado original. Los envuelve por lo tanto una manifestación sagrada de la divinidad, "retornan al Cielo junto a Dios". Ver Bondar (2012).

las actitudes de solemnidad que se imponían como un factor común, desde la Iglesia Católica y también desde las instituciones laicas. Latino apela al ejercicio del duelo, que por definición clásica es la manifestación subjetiva del dolor, mediante una actitud de acompañamiento, más cercana al silencio.[140]

De origen genovés, como Aníbal Latino, el médico Manuel Podestá también postulaba sus argumentos críticos acerca del modo en que transcurrían los velorios,

> el conventillo estaba en la calle –era la continuación del velorio al aire libre– (…) Se veía todavía los semblantes soñolientos de los amigos y concurrentes á la fiesta y en algunos, cierta expresión de idiotismo, que reflejaba á las claras el número de libaciones que habían hecho para llevar cuenta de las horas pasadas al lado del pequeño féretro.[141]

No solamente se trata de estigmatizar el conventillo como lugar de contagios y escasa privacidad, sino que además se objeta el empleo que hacen sus habitantes del "aire libre", tomando estas acciones como una suerte de invasión popular del espacio público –en especial el de los centros–, que para muchos debía pertenecer aún a clases privilegiadas. Agrega el cronista José A. Wilde que tanto en la "plebe" como en la gente de la "campaña" aún se guardaba la costumbre de salir a convidar, invitar a las personas más indiferentes, a los velorios de criaturas. Se fumaba, bebía, se tomaba mate para pasar la noche y, en ocasiones, todo terminaba en actos de violencia que hacían necesaria la intervención de las autoridades para evitar aquellos "actos inmorales".[142] Esta mención de "fiesta" en Podestá y de "festín", según

140 Algunos años más tarde, Freud definió el duelo como una "reacción a la perdida consciente del objeto libidinal". Freud ([1915] 2012). Esta concepción, que alude a las afectaciones personales, se opone a la idea de luto, que remite a un modo social de atención del dolor, colectivo y, en ocasiones, rigurosamente pautado.

141 Podestá (1888): 131.

142 Wilde ([1908] 1960): 161.

Latino, abarcaban algo más que el espacio doméstico, transgredían los límites entre la intimidad y lo público. Al respecto, Mijaíl Bajtín introduce "lo carnavalesco" como patrimonio del pueblo, como una risa ambivalente, negadora y afirmadora, "que amortaja y resucita a la vez".[143] Para Jacques Lacan, "lo cómico", se ubica como manifestación de la angustia, como falta de "la falta", y presencia de lo velado.[144] Remarcamos, lo velado. Partiendo de esta aproximación subjetiva, lo velado, esto es, la presencia de la muerte, se alumbraría por la vía de lo cómico y también –agregamos nosotros– lo festivo. Luego de estas aproximaciones teóricas, polarizadas entre los planos social y subjetivo, cabría pensar en la risa señalada por Latino, más bien como una forma posible de atravesarla, por parte de algunos sectores de la sociedad.

Manifestaciones de solemnidad y dolor vuelven a aparecer en el texto de Lucio López, que describía una escena en el patio, con hombres vestidos de negro y "gravedad en sus rostros".[145] Las configuraciones espaciales en las casas "de los ricos" se ajustarían mejor a una codificación pautada de las acciones individuales y colectivas, mientras que la indeterminación espacial, y de las categorías privado/público del conventillo, provocarían fisuras sobre la circulación dormitorio-sala-patio; formas alternativas de relaciones y distancias interpersonales y sociales.[146] A pesar de las diferencias y matices analizados, en todos

143 "Explicaremos previamente la naturaleza compleja del humor carnavalesco. Es, ante todo, un humor festivo. No es en consecuencia una reacción individual ante uno u otro hecho "singular" aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del carnaval); todos ríen, la risa es "general"; en segundo lugar, es universal, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez. Una característica importante de la risa en la fiesta popular es que escarnece a los mismos burladores. El pueblo no se excluye a sí mismo del mundo en evolución. También él se siente incompleto; también él renace y se renueva con la muerte". Bajtín (1987): 17.
144 Lacan ([1964] 2012).
145 López ([1884] 2010): 18-19.
146 Hall ([1966] 2003).

los casos, el velorio aparece como una práctica subversiva del espacio doméstico y, en consecuencia, del habitar. Convergían allí factores sanitarios (higiénicos), políticos, sociales y económicos, que fueron provocando la emergencia de espacios alternativos y, por consiguiente, un progresivo alejamiento entre viviendas y rituales funerarios.

## 3.3. Dejar la casa

La sanción del Reglamento de Cementerios del 1 de septiembre de 1868 fue una medida oficial que introdujo alteraciones representativas en los velatorios tradicionales.[147] En líneas generales, surgió como resultado de voluntades mancomunadas entre políticos y médicos públicos, que veían en el control de su tratamiento, la solución a los problemas de contagio de enfermedades. Más aún, su dominio era un instrumento de legitimación de poder individual y como grupo social relevante. Según una primera interpretación de aquel Reglamento, el tratamiento de los cadáveres quedaría limitado a funciones de observación científicas. En el texto introductorio del Acta Municipal se aclara literalmente la sustitución de la "capilla ardiente" por una "sala mortuoria", un posible modo de expurgación de las connotaciones religiosas sobre la primera, enfatizando, a la vez, las funciones científicas de la última. El punto dedicado a Sala Mortuoria del Reglamento expresa:

> Art 48- cada cementerio deberá tener una sala mortuoria con el objeto de recibir cadáveres destinados a ser observados.
> Art 49- todo individuo muerto repentinamente o con pocas horas de enfermedad, será depositado en la sala de observación hasta cumplir el término de treinta horas prefijado en el artículo correspondiente.
> Art 50- inmediatamente de ser depositado el ataúd en la sala mortuoria, éste se abrirá y se dejará el rostro y el cuerpo al aire

147 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 1 de septiembre de 1868, Reglamento de Cementerios.*

> libre, y a una de las muñecas se atará un cordón el que vendrá a rematar en una campanilla colgada en el cuarto del guardián.
> Si durante horas de observación el cadáver depositado presentara síntomas manifiestos de descomposición, él podrá ser inhumado sin necesidad de esperar el término prefijado de las treinta horas.
> Art 51- un ministro de la religión protestante o de otra secta cualquiera, podrá acompañar el cadáver, según los ritos de su comunión.

Acorde a estas nuevas normas, el cementerio sería un espacio de mayor complejidad programática. No solamente alojaría sepulturas, sino que también se incluirían espacios y funciones adicionales, y esto provocaría reajustes en las disposiciones temporales de los rituales. La cantidad de horas estipuladas para la observación de los cadáveres iba a entrar en crisis con los tiempos propios de los rituales religiosos. Los gestores del Reglamento suponían que los velorios eran un riesgoso foco de contagio, y así algunos espacios domésticos ligados a la práctica eran atacados. Los principales portavoces fueron, desde el poder político, la Comisión de Higiene Pública y la Comisión Popular, que representaban a la Municipalidad, y desde la medicina, la *Revista Médico Quirúrgica* y la *Revista de la Asociación Argentina de Cremación*, que condensaban muchos rasgos distintivos de la ideología higienista del momento. Otras publicaciones periodísticas populares eran funcionales a estos discursos. Algunos años después se discutió la necesidad de contar con una morgue propia que incorporase un dispositivo tecnificado, reforzando nuestra hipótesis de control institucional de la muerte y de observación científica. Este aparato tecnológico agregaría una nueva causa de distanciamiento entre el difunto y los familiares, que históricamente habían sido quienes se ocupaban de sus preparaciones físicas y rituales. En esta propuesta se consignaba a la Policía la autoridad de control y conservación de los cadáveres en observación, en un espacio equipado con recursos técnicos, avanzados para la época. Un ascensor y cámaras frigoríficas para conservar los cadáveres otorgarían al tratamiento de

la muerte un nivel de especialización y tecnificación.[148] En ese mismo texto, se explicitaba la necesidad de crear "casas mortuorias" destinadas a "la clase obrera y menesterosa", mediante la reutilización de viviendas particulares.

> Por el momento estas casas mortuorias serían instaladas en edificios de propiedad particular con el número de piezas necesario para atender a las necesidades de los barrios en que estuviesen situadas. Cada una de las habitaciones dispuestas convenientemente servirán para que las familias pudiesen velar los cadáveres de sus deudos (…) Cada casa mortuorio tendría un local reservado especialmente para recibir los individuos que han sucumbido de enfermedades epidémicas o contagiosas, rodeándolos de todas las garantías de aislamiento para impedir la creación de focos epidémicos.

Algunos años antes de que se publicaran estos textos, la dimensión económica del fenómeno alcanzaba otros registros e interlocutores. Entrada la segunda mitad del siglo XIX, a medida que la ciudad se "modernizaba" y la burguesía urbana se consolidaba, la relación de la familia con el muerto empezó también a reposicionarse, debido a nuevas formas de comercio. Surgieron las primeras empresas funerarias, y con ello la profesionalización y mercantilización de la actividad.[149] Philippe Ariès advertía que en esa misma época estaban ocurriendo transformaciones similares en otras ciudades del mundo, en especial en países como Estados Unidos y algunas regiones europeas. Así, hacia 1885, los *undertakers* se convertían en *funeral directors.* La manipulación de los muertos se tornaba una profesión que implicaba resguardar y pre-

148 Más detalles de esta propuesta en *Revista Médico Quirúrgica,* (1887, 23 de julio). *Año XXIV, 8,* 117-118.

149 Si bien el dinero y la muerte estuvieron íntimamente ligados desde siglos anteriores por parte de la Iglesia Católica –entre otros actores–, cuyas misas y sepulturas resultaban restrictivas para ciertos sectores socioeconómicos de la sociedad, hacia fines de siglo XIX ese control pasó a manos de otros actores que proponían servicios fúnebres privados.

servar del dolor a los deudos, es decir, aniquilar los tiempos del duelo como estrategia de preservación de felicidad. La familia se distanciaba del cadáver.[150]

El gran mapa mercantil de Buenos Aires de 1870 registraba al menos siete establecimientos referidos a los servicios fúnebres y cocherías, en las manzanas más antiguas de la ciudad (**Figura 3.3**).[151]

Aunque la localización de los establecimientos consta por lo menos desde la década de 1870, recién a fines de siglo las "empresas de pompas fúnebres" del empresario español Marcial Mirás, la de Artayeta Castex y la de Lázaro Costa comenzaron a publicar sus servicios en revistas de alcance popular. La decisión de anunciar sus servicios indica, probablemente, una proliferación y rendimiento económico de la actividad, porque además, durante esos años, comenzaron a construirse edificios nuevos que ofrecían una cara visible de la empresa, una imagen institucional. La actividad de "cochería" comenzó ofreciendo traslados con carruajes, y con el paso del tiempo fue sumando ofertas para un servicio más integral. Marcial Mirás se inició en la actividad en 1883 pero logró mayor renombre hacia 1900, luego se trasladó a un edificio que ofrecía mayores comodidades para la actividad, en la calle Balcarce 202-203, esquina Alsina. En la publicación del 20 de enero de 1900 de *Caras y Caretas* se describe al nuevo establecimiento de la siguiente manera: tenía en planta baja una peluquería, el escritorio y un salón de exhibición de *coupés, char à bancs, breacks de chase, charrets*. El espacio central de 1000 $m^2$ era un gran hall que hacia el fondo contaba con un establo para los caballos, y en planta alta había una sastrería, ropería y depósito de coches elevados por ascensor eléctrico. La prolífica actividad de Mirás daba empleo a 170 personas y contaba con 180 caballos de paseo.

150 A mediados del siglo XIX, muchos artesanos comenzaron a ocuparse de manipular a los muertos como si fuera un oficio, reemplazando las tareas que antes hacían las familias. Más tarde, en Estado Unidos nació la figura del *funeral director* que se ocupaba de aplacar el dolor de los deudos, desvelando a la muerte de su faceta trágica, anulando el duelo. Ariès ([1975] 2007): 79.

151 Las "cocherías" comenzaron ofreciendo sólo servicios de transportes –coches–, para funerales, u otros eventos sociales. Con el tiempo esta designación quedó ligada exclusivamente a las empresas que ofrecen servicios funerarios.

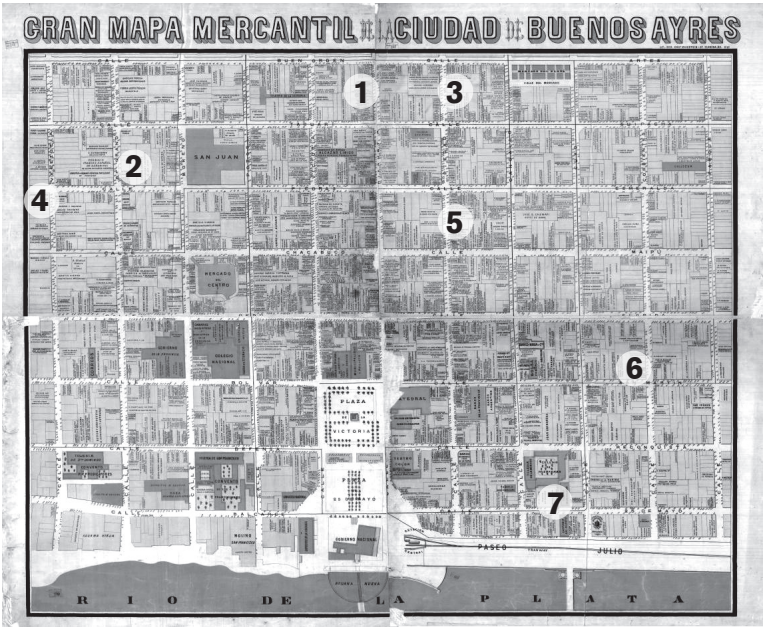



**Figura 3.3:** *Gran mapa mercantil de la ciudad de Buenos Aires* de 1870. Localización de cocherías fúnebres y comercios afines en el centro urbano más próximo. Fuente: Kratzsenstein, R. (1870). *Gran mapa mercantil de la ciudad de Buenos Aires.* Buenos Aires, Museo Mitre, litografía original en cuadro de planchas N.° 548.

**Referencias:**

**1.** Cochería Rivadavia servicios fúnebre (de Lauro Cabral):
Calle Rivadavia N.° 244-248 (Rivadavia y del Buen Orden).

**2.** Cochería de San Juan/Caballeriza Facundo Cabral:
Piedras 83 (entre Belgrano y Moreno).

**3.** Cochería Nacional (M. C. Victorica): Piedad 311 (y del Buen Orden).

**4.** Cochería Buenos Aires (de Juan Francisco Achinelly):
Venezuela N.° 178 -180 (y calle Piedras).

**5.** Cochería de la Piedad (F. Hue): Piedad 223 (y calle Piedras).

**6.** Cochería San Martin: San Martin N.° 81 y (calle Corrientes).

**7.** Cajonería Fúnebre Diego Anderson: 25 de mayo N.° 80-82.

Se trataba, a juzgar por las imágenes fotográficas, de una tipología de nave industrial (galpón) con fachada compuesta según patrones de estilo de la época (**Figuras 3.4 y 3.5**).

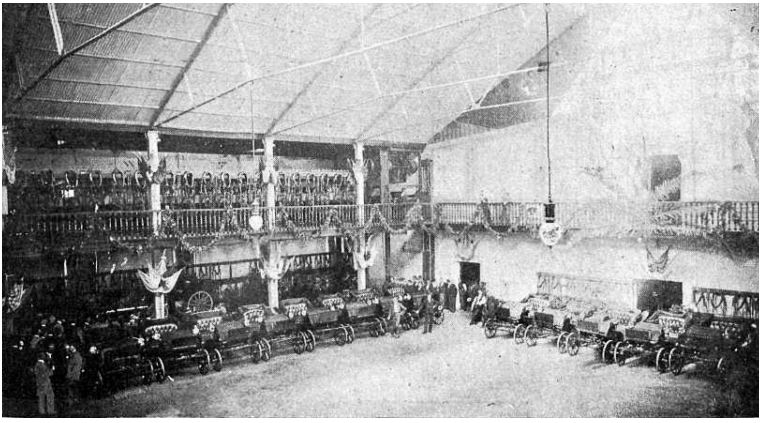


**Figura 3.4:** Anuncio publicitario de la empresa Mirás. Hall del edificio. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1900, 20 de enero). *68,* 35.

**Figura 3.5:** Anuncio publicitario de la empresa Mirás. Vista exterior del "nuevo edificio". Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1900, 20 de enero). *68,* 35.

Otra publicación posterior ofrecía por 170 pesos "cuatro caballos, con un cajón negro con plomo, capilla ardiente, chapa con inscripción, coche de duelo, carruajes de librea y avisos en los diarios". Este aviso de la empresa Artayeta Castex (antes Cabral) presenta una imagen de la propiedad en Bartolomé Mitre 1140-1150, un edificio de gran escala, también de tipo galpón industrial, funcional al desplazamiento de carruajes y la mantención de los caballos (**Figura 3.6**).

Hemos notado cómo la "capilla ardiente", en tanto espacio ritual, fue objeto de alteraciones espaciales y, al mismo tiempo, de continuidad religiosa, durante estos años. Este espacio/artefacto constituía un ambiente para velar a cuerpo presente. Cuando Lucio López describía el velorio en la casa de su tía, esa sala donde se exponía el féretro, convertida mediante un conjunto de objetos, era precisamente eso, una capilla ardiente. El servicio funerario ofrecía ahora (además de la posibilidad de montar ese decorado en el sitio que deseaban los deudos), capillas ardientes en sus propios establecimientos, de diversos tamaños y características; por lo que el velorio ya podría dejar definitivamente la casa. En el anuncio del 14 de junio de 1902, en la misma revista, se muestra una imagen de la "gran capilla ardiente" de la casa Artayeta Castex. El rasgo más relevante de estos espacios era la profusa decoración, con candelabros, cruz en la espalda del féretro, también denominado "arco a multitud de bujías", y todos los paramentos recubiertos con un gran velo negro de luto (**Figura 3.7**).

Lázaro Costa ofrecía sus servicios en el local ubicado en La Rioja 280. En la gráfica de un anuncio de 1902 se exhiben "columnas para capillas", "arco a multitud de bujías para capilla ardiente", y personal de servicio uniformado según pautas de estilo ("Estilo Luis XV", "Estilo Imperio o Napoleón", "Estilo Moderno o Europeo"). Otros asistentes, como los "lacayos" para funeral y para capilla, se integran a la oferta probablemente como una continuidad de la tradición de exequias barrocas, en las que la convocatoria obligada de un amplio espectro de la sociedad otorgaba mayores "honras" al difunto, y a los deudos. Esta empresa ofrecía, además, la posibilidad de remitir servicios fúnebres a cualquier punto de la "campaña", "con todas las diligencias inherentes

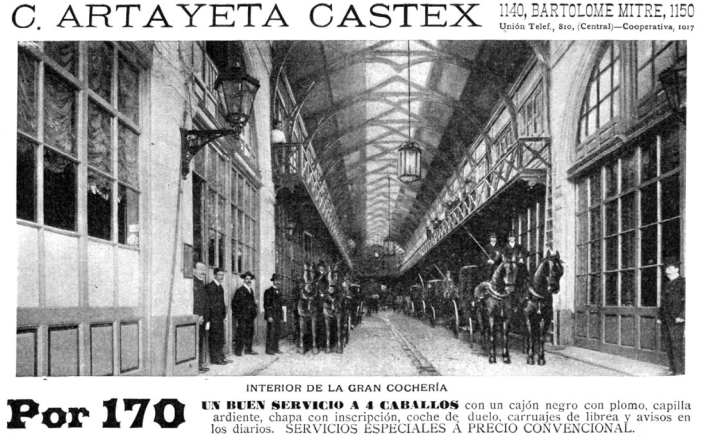



**Figura 3.6:** Anuncio publicitario de la empresa Artayeta Castex que muestra el espacio interior del establecimiento. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1902, 24 de mayo). *190,* 11.

**Figura 3.7:** Anuncio publicitario de la empresa Artayeta Castex que muestra las características de la capilla interior. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1902, 14 de junio). *193,* 49.

a la introducción de cadáveres". Es posible que dichas diligencias se refirieran a aspectos administrativos y jurisdiccionales de los traslados. La manipulación de los cuerpos quedaba casi por completo en manos de estas empresas. En su conjunto, los artefactos y la indumentaria propuestos colaboraban activamente en la construcción imaginaria de solemnidad, distinción y honra. Las imágenes dan cuenta de una articulación performativa de estas nuevas técnicas que, sin embargo, estaban fuertemente basadas en variables de la tradición. Son elementos que otorgan espesor a la construcción de la pauta funeraria. Allí, los espacios ocupan un papel indispensable, sólo si se los concibe en relación con los objetos, los actores y actuaciones, muchas veces impostadas. Se estructura de este modo una pauta ceremonial y de protocolo que no ha prescripto incluso hasta nuestros días (**Figura 3.8**).[152]

Durante aquellos años, los discursos higienistas perseguían otro enfoque, aunque encontraban en estas formas alternativas cierta solución a los problemas domésticos. Las últimas discusiones giraban en torno a un debate más radical: la cremación de los cadáveres. Las prácticas rituales de separación, ya fueran en la casa, en las salas mortuorias o en manos de las empresas de pompas fúnebres, experimentaron un giro determinante desde la conversión forzada del cuerpo físico y simbólico en cenizas. Las explicaciones cremacionistas circulaban en el ambiente científico internacional y se valoraban como modernas, económicas e higiénicas. En Buenos Aires, su primer gestor fue el médico Pedro Mallo, que había dictado por vez primera una conferencia sobre la necesidad de la cremación en el año 1879. El 26 de diciembre de 1884 se realizó la primera cremación, en un clima de grandes resistencias.

152 En el año 2012, la Universidad Nacional de Avellaneda lanzó al mercado una "Tecnicatura para la gestión de empresas fúnebres" (con categoría de Carrera de Pregrado, según resolución ministerial 553/2012), orientada a formar egresados para la gestión de las empresas funerarias. En su plan de estudios destaca los conocimientos teóricos, metodológicos y prácticos, con el objeto de "revisar prácticas tradicionales" de los "operadores". Entre sus asignaturas figuran "Ceremonial exequial", "Asistencia al duelo", "Tanatoestética", "Bioseguridad" y "Aspectos legales", entre otras. Consultado el 10/08/2013 en http://www.undav.edu.ar/index.php?idcateg=95.

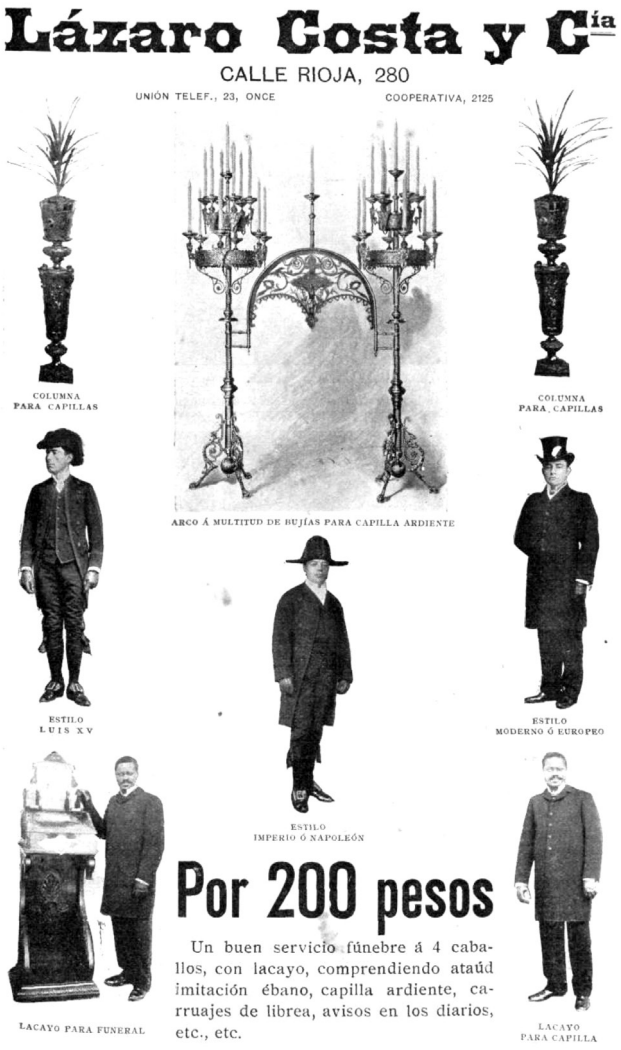



**Figura 3.8:** Anuncio publicitario de la empresa Lázaro Costa que exhibe los objetos rituales y otras ofertas para su servicio básico, como elementos de actuación esenciales. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1902, 5 de abril). *183,* 13.

El cuerpo de Pedro Doime, víctima de una enfermedad epidémica, fue utilizado para llevar a cabo ese procedimiento, que para los médicos José María Ramos Mejía y José Penna, "destruía el último vestigio de contagio". La segunda cremación se hizo en el mismo sitio, la Casa de Aislamiento, actual Hospital Muñiz, en noviembre de 1886. Por no contar con medios específicos, el aparato de cremación fue muy precario: una cama de hierro de alambres reforzados. Tres experimentos infructuosos antecedieron al Crematorio de Buenos Aires, que se inauguró oficialmente en el Cementerio del Oeste, en 1903 (**Figuras 3.9 y 3.10**).

La primera ordenanza que reglamentaba la cremación se sancionó en noviembre de 1903. A partir de ese acto normativo, la cremación iba a ser obligatoria para aquellas muertes dudosas de infección y contagio –lo mismo que para todos los cuerpos provenientes de casas de aislamiento–, y voluntaria para aquellos que expresamente lo pidieran. En la *Revista Caras y Caretas* de 1889, y en el *Boletín de la Asociación Argentina de Cremación* de 1923, se presentaba el edificio. Denominado "Templo Crematorio", no dejaba de hacer referencias históricas a la cuestión religiosa y sagrada que habita en la propia muerte. Su esquema espacial, conforme indican los planos, da cuenta de funciones claramente definidas, y de un espacio de transición entre el horno y los visitantes. La "Sala de Ceremonias" hacía las veces de capilla ardiente, aunque es muy probable que la temporalidad de la práctica haya disminuido con este procedimiento nuevo. Un catafalco con forma de mesa servía de apoyo para el féretro, y en su cara posterior, una puerta comunicaba con los hornos de cremación, de modo que el procedimiento resultara relativamente práctico (**Figura 3.11**).

Los primeros crematorios contaban con un horno y una oficina adscripta a la cremación. Desde el año 1903, el Crematorio de Buenos Aires se concebía como establecimiento integral dotado de capilla, columbario (depósito de cenizas) y, más tarde, se agregaría cinerario y parque para urnas. De modo que el Templo Crematorio ofrecería un espacio que en gran medida resolvería el ritual sin necesidad de mayores desplazamientos físicos.

**Figuras 3.9 y 3.10:** Fachada y planta del Templo Crematorio del Oeste inaugurado en 1903. Fuente: *Boletín de la Asociación Argentina de Cremación,* (1923). *1,* 14-15, y Archivo General de la Nación, Inventario 213815.

**Figura 3.11:** Capilla ardiente de José Ingenieros, 1925. Sala de ceremonias del Templo Crematorio del Oeste. Fuente: *Boletín de la Asociación Argentina de Cremación,* (1928). *12,* 67.

La cremación, como costumbre, recién se instalaría a finales de 1920, tras un largo proceso de resistencia cultural. Entre 1914 y 1922, las cremaciones en este templo fueron tan solo 57, y en su mayoría voluntarias. Curiosamente, el mayor número se dio unos años antes en el crematorio de la Casa de Aislamiento. Entre 1886 y 1903, se cremaron allí 7738 cadáveres que habían fallecido en la institución, y 5443 externos. Esta declaración estadística que nos ofrece el *Boletín de la Asociación Argentina de Cremación* informa, sobre todo, que las primeras fueron obligatorias. De los casos externos, no queda aclarado cuáles fueron voluntarios y cuáles provenían de otros establecimientos como cadáveres de peligrosidad de contagio.

## CAPÍTULO 4

# LA ÚLTIMA ESCENA. EXHIBICIÓN Y OCULTAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ESPACIO URBANO

Tomando como base analítica las teorías contemporáneas sobre las actitudes ante la muerte, entendiéndolas como interdicción, prohibición, ocultamiento y silenciamiento, se observa cómo, curiosamente, su imagen alcanzó una presencia urbana insoslayable en tanto instrumento de diferenciación de grupo en un momento de movimientos significativos para la ciudad, a lo largo de las últimas décadas del siglo. Igualmente ineludibles, sus intentos sistemáticos por acallarla arrojaron formas de existencia alternas. La consideración de estas dinámicas y singularidades históricas supone una colaboración teórica e interpretativa de la ciudad.

Ubicaremos dos formas –contemporáneas entre sí– de (re)presentación pública y desplazamientos (Circulaciones). Una, en el centro fundacional de la ciudad, la calle Florida, que se afianzaba entre las décadas de 1860-1910, como un área obligada de exhibición; el marco para una "última escena" donde difunto y deudos –de la elite porteña, por lo general– sellaban una imagen de permanencia y pregnancia. La segunda vía, organizada hacia los márgenes de la grilla urbana, en dirección a la "campaña". Era literalmente una vía, un ramal del Ferrocarril Oeste, cuyo propósito fue trasladar los cadáveres que sucumbían ante la fiebre amarilla al nuevo Enterratorio General del Oeste. Se lo conoció como el "tren fúnebre" y circuló entre los años 1871 y 1887.

Diferentes entre sí, estas dos variantes fueron verdaderos aparatos de exhibición y ocultamiento, respectivamente. La ciudad material y sus elementos móviles han ocupado el lugar de las muertes que no están; éstas tomaron la ciudad mediante un intercambio simbólico de

presencia por ausencia.[153] En este terreno se vuelven complejas y relativas aquellas ideas teóricas sobre silenciamientos y ocultamientos. Del mismo modo, los efectos territoriales producidos en la calle Florida, y a propósito del recorrido del "tren fúnebre", permiten repensar las asociaciones entre medio rural y tradiciones funerarias, y ciudad y disolución de los rituales, que han venido planteando algunos autores.[154]

La elaboración colectiva y performativa de esos escenarios supone un desplazamiento de *status* entre los vivos y los muertos, una situación de liminaridad e indeterminación (del muerto, y también de los vivos), en reciprocidad con las imágenes de la ciudad. Por otra parte, la liminaridad sirve como metáfora para una Buenos Aires que presentaba enormes áreas indeterminadas de territorio.[155]

## 4.1 La calle Florida

> (...) la gerarquía de un muerto y hasta el grado de dolor de la familia se calcula hoy por el número de coches que siguen el carro fúnebre. El entierro fue lujoso y como es de práctica, se le hizo dar al ataúd y al cortejo su respectivo paseito por la calle Florida, invirtiendo así cuatro horas en tan triste ceremonia, que hubiera podido despacharse en una. Pero exige la moda que los entierros pasen por esa calle, aunque salga el cortejo del lado mismo del cementerio; al fin y al cabo los vivos deben pensar que los muertos son utilizables como espectáculo y recreo.
>
> Aníbal Latino, *Costumbres Bonaerenses*, ([1886] 1985): 207.

153 "El medio posee en el culto a los muertos un antiquísimo paradigma (...) El difunto intercambia su cuerpo perdido por una imagen, por medio de la cual permanecía entre los vivos. Únicamente en imagen era posible que este intercambio tuviera lugar". Belting (2012): 38.

154 Ver capítulo 1.

155 En *La selva de los símbolos*, un estudio de rituales de iniciación de los *ndembu,* en África, Victor Turner verificaba la función transformadora y confirmatoria del ritual. El concepto de lo liminar referiría a un *status* indeterminado: "La invisibilidad estructural de las personas liminares tiene un doble carácter. Ya no están clasificados y, al mismo tiempo, todavía no están clasificados". Turner ([1967] 1999): 106.

La posición de rechazo ante las estéticas recargadas de las pompas no es algo que haya comenzado en tiempos de Latino. Esta discusión se remonta a las primeras décadas del siglo XIX. En 1826, el reconocido militar inglés, Francis Bond Head anotaba:

> "[En el viejo mundo] con cuánta frecuencia los buenos sentimientos de los vivos son dominados por la pompa vana y la ostentación que encarnece el funeral de los muertos", mientras que "[En Buenos Aires] algunos de los personajes principales han sido sepultados en ataúdes, pero, en general, van a buscar al muerto en un carro fúnebre con ataúd fijo dentro del cual se pone el cadáver, e inmediatamente el conductor echa a galopar y lo deja en el vestíbulo de la Recoleta".[156]

Este fragmento remite al orden de lo moral, es decir, una crítica a los comportamientos y las prácticas en relación con la conducción de los "buenos sentimientos", donde se discuten, desde una visión cultural sajona, las formas de ostentación y banalidad de la pompa.[157] Otra lectura posible del mismo texto nos lleva a visualizar modos alternativos respecto de los funerales "ilustres", que son los que más ha visitado la historiografía específica. Por lo tanto, Head ubica al lector ante historias relatadas con escasa o nula frecuencia, de menor fastuosidad y mayor anonimato, que debieran ser puestas a la luz, tanto como las otras. Aquellas procesiones eran para el autor, una escena cotidiana. Según cuenta, cada vez que iba a la ciudad se topaba con una:

> El carrito fúnebre se detuvo en la puerta [del cementerio] el sepulturero recibió una boleta del conductor, la leyó y la metió en

156 Head ([1826] 1986): 31-32.

157 Philippe Ariès asocia el cementerio inglés, desde sus orígenes, a formas de representación sencillas, que privilegiaban el ambiente natural, mientras que, a partir del siglo XVIII, comenzó a notar que el cementerio francés se iba separando de esos parámetros hacia una expresión de monumentalidad. Ariès ([1975] 2007): 68. Estos aspectos de representación monumental en los cementerios se tratan en el próximo capítulo.

> el bolsillo; el conductor subió luego al carro y, sacando el cadáver de una criatura de ocho meses lo entregó al hombre, que lo llevó balanceando del brazo al cementerio amurallado en cuadro.[158]

Estas crónicas agregan otra información a un cuadro documental limitado acerca de los funerales y el espacio público en la Buenos Aires republicana, cuya imagen más famosa refleja las grandes exequias de ciudadanos ilustres, siempre apostados en el área de la Plaza Mayor. Se puede citar como ejemplo el funeral de Manuel Dorrego, en 1828, que ocurrió apenas dos años después (**Figura 4.1**).

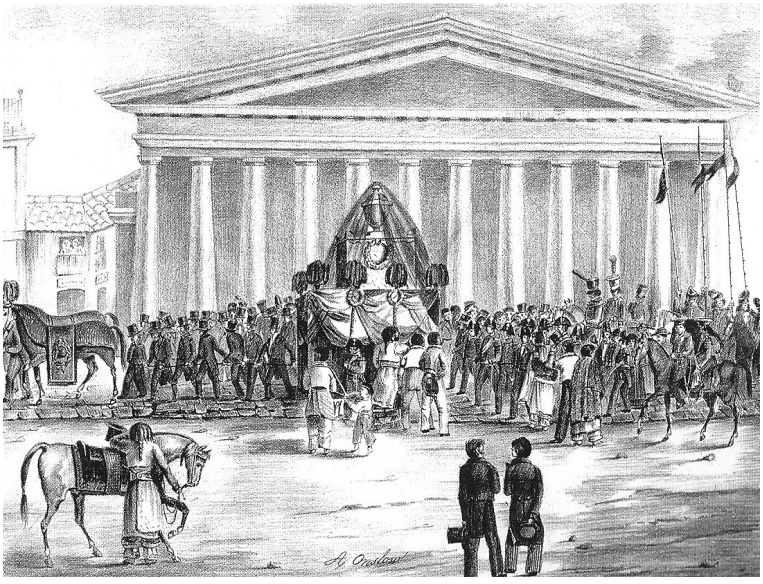


**Figura 4.1:** "Traslación del cadáver del Exmo. Gobernador Don Manuel Dorrego". Esta litografía de Bacle, de 1830, parte de un dibujo de A. Onslow, que expresa un lujoso, elaborado y concurrido funeral de Juan Manuel Dorrego. Fuente: Bacle, C. H. (1830). Consultado el 05/03/2011 en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Traslaci%C3%B3n_del_cad%C3%A1ver_del_exmo_Gobernador_Dn_Manuel_Dorrego.jpg.

158 Head ([1826] 1986): 32.

Seis décadas más tarde, el ámbito representacional de la muerte se ubicaba en otros sitios de la ciudad. Aníbal Latino describía los cortejos, su valor de jerarquía y manifestación de dolor sobre un nuevo espacio existencial: el eje de la calle Florida, que figura recurrentemente en otras crónicas porteñas como un sector convencionalmente tipificado para el paso de las "pompas fúnebres". Representaba una unidad espacial ritual, un recorte urbano aislado de poderosa significación. Estas secuencialidades otorgaban una preeminencia a la visualidad, una (re)presentación social del muerto, que estaba en pleno proceso de separación, y que luego se reincorporaría a la ciudad para cumplir otra función, consagratoria, tutelar, reivindicadora, en el cementerio. En estos términos es tal vez más justo discutir los contenidos de aquella "moda" que denunciaba Latino, entendiéndola como una necesidad ontológica, o un modo de confirmación de grupo social. Eran también acciones de construcción histórica, como proyección de la memoria, familiar y patriarcal-nacional. La calle se volvía escenario ritual transformador y, al mismo tiempo, ceremonial confirmador, espacio de circulación, de intercambio recíproco. Manuel Podestá entendía que estos modos urbanos de procesión eran innecesarios en un sentido social amplio, apuntando esta vez a las "clases acomodadas" y, en especial, a las honras prestadas a "angelitos":

> Los de las clases acomodadas tienen su paseo triunfal póstumo en un carro con dorados y penachos blancos porque así lo requiere el convencionalismo ridículo que revista las pompas fúnebres con los colores adecuados á un dolor que no debe ser intenso.[159]

Los discursos de Latino y Podestá eran, en primer término, críticos al culto católico y sus costumbres.[160] Renegaban de las tradiciones coloniales, del "paseo triunfal póstumo" y, agregaríamos nosotros, de un pasado triunfal póstumo. Voluntariamente o no, este tipo de críticas resultaba funcional al fortalecimiento de un "paradigma médico moral"

159 Podestá (1888): 128.

160 Se hace referencia especial a los contenidos rituales religiosos de las llamadas "teatralizaciones de la muerte" barrocas, según se ha puesto en consideración en el capítulo anterior. Ver también Martínez de Sánchez (1996) y Zapico (2005).

que, confiado de las verdades aportadas por la ciencia y la racionalidad en general, pretendía subordinar otros tipos de creencias.[161] Mientras sucedían estas pugnas entre modos de fe religiosa y fe científica, ciertos grupos de elite porteños hacían uso de las instituciones que todavía estaban plenamente legitimadas. Lo hacían para reivindicarse ante un sentimiento de amenaza producido por las dinámicas urbanas; el temor a perder terreno en manos de otros grupos sociales. En ese sentido, la muerte como institución y dominio aportaba a las estrategias de identidad socio-territorial.

Desde mediados de siglo, el eje Perú-Florida había sido un condensador de sociabilidad, sobre todo para los sectores más privilegiados de la ciudadanía porteña. El historiador urbano James Scobie destacaba su jerarquía, como complemento del tradicional centro que venía ocupando la Plaza de Mayo, desde que se llamó Plaza Mayor, en tiempos de la Colonia. En el año 1852, el Club el Progreso fue el primero en instalarse sobre Florida, y luego se sumaron confiterías, sastrerías, sombrererías, peluquerías, entidades financieras y comerciales, y residencias. Estos comercios y lugares de reunión se fueron reubicando allí cuando el valor de las tierras próximas a la Plaza comenzó a ascender.[162] Así, se fue convirtiendo en un ambiente representacional determinado y claramente confinado, un límite social.[163]

---

161 Con la idea de un "paradigma médico moral", según la utiliza Caride, se "sostiene la consolidación del discurso higienista y el ascenso de los médicos como profesionales de la ciudad. La dimensión operativa de este paradigma fue la metáfora del cuerpo humano, en cuanto sistematizaba todos los aspectos para una deseable organización de la urbe". Caride (2017 b): 23. El antropólogo Eduardo Menéndez se refiere a un "Modelo Médico Hegemónico" como: "el conjunto de prácticas, saberes y teorías generados por el desarrollo de lo que se conoce como medicina científica, el cual desde fines del siglo XVIII ha ido logrando establecer como subalternas al conjunto de prácticas, saberes e ideologías teóricas hasta entonces dominantes en los conjuntos sociales, hasta lograr identificarse como la única forma de atender la enfermedad legitimada tanto por criterios científicos, como por el Estado". Menéndez (1988): 1.

162 Scobie ([1974] 1977): 150-159.

163 Al abordar las ciudades sitiadas en la historia (Atenas, Tebas, Troya), José Luis Romero observa resultados constantes de constreñimiento social que, encerrado en un círculo, expulsa lo diferente, cuestión por la cual lo liminar volvería a reaparecer como problemática emergente desde las tangentes del círculo. Romero (2009).

En la ciudad de los últimos ochenta y principios de los noventa, se estaba produciendo un movimiento social, una ocupación urbana masiva, desde donde los sectores más conservadores de la sociedad sentían la necesidad de reterritorializar el centro. En aquellos tiempos la idea del proyecto y la planificación urbana se volvían cada vez más necesarias y reales. El intendente Torcuato de Alvear (1883-1887), protagonista y gestor de operaciones urbanas de recuperación histórica, velaba con decisión de acción por los intereses de la alta sociedad.[164] Aquellas tareas de rescate, sumadas a la unificación de la Plaza de Mayo (la demolición de la Recova Vieja, en 1883) consignaban al espacio público del centro un actualizado "carácter cívico y ceremonial". A través de una suerte de manipulación de la memoria urbana de Buenos Aires se buscaba también definir una imagen de Estado-Nación conforme a los ideales ilustrados y positivistas. El eje de la calle Florida, que articulaba diversas funciones, tenía una morfología espacial óptima, y una escala acotada precisa para que sucedieran las procesiones.[165] Corría el año 1884 cuando, con tono nostálgico, Lucio López recordaba este fragmento de ciudad:

> Un entierro de fuste en Buenos Aires no necesita describirse: el empresario fúnebre conoce los gustos de la gran capital, en los que prepondera la gran aldea: el convoy tiene que hacer corso en la calle de la Florida: no hay otra calle para ir a Recoleta, y si a alguien se le ocurriera la idea de cambiar itinerario, no sería difícil que el muerto o la muerta, siendo de la aristocracia o, sobre todo, de la gran política, resucitara protestando contra la variación de la ruta.[166]

164 Gorelik (1998): 86.

165 Varios grabados y relatos de época asignaban a la plaza el rol social por excelencia, desde épocas de la Colonia hasta bien entrado el siglo XIX. Su fisionomía abierta, ilimitada, la convertía en un espacio indeterminado donde sucedía gran parte de la vida social. Su escala y perspectiva fueron determinados por la Recova cuyo mercado consignaba un fuerte grado de cotidianeidad. Su delimitación recién comenzaría, para Gorelik, en los años del Estado de Buenos Aires. A partir de ese momento sería concebida como un paseo, y más tarde recinto festivo, a partir de la aplicación de iluminación perimetral y cuadripartición de su solado. Gorelik (1998): 102-106.

166 López ([1884] 2010): 113.

Conocer los gustos de la gran capital significaba contribuir a una imagen que recuperara formas del pasado, que podían resultar más o menos disociadas de sus contenidos religiosos. En ese sentido, los servicios básicos ofrecidos por las empresas de pompas fúnebres comprendían, desde 1870, la secuencia completa del funeral que comenzaba con la preparación del muerto, la disposición de la capilla ardiente, el traslado por la ciudad y la sepultura. Además de las vestimentas y la tipificación del personal de servicio, que representaban la puesta en escena de valores y sectores sociales determinados, los carruajes ocupaban una atención visual relevante, tal como anticipamos en el anterior capítulo. La profusión formal en sus diseños mantenía lazos con un pasado barroco que había sido apoteótico, en tanto toma del espacio urbano. Agrupados, estos elementos, se traducían como una "expresión romántica de dolor".[167] Los significados asociados a dichas estéticas (allí caben las manifestaciones de solemnidad, pero también las exacerbaciones y actitudes festivas) eran precisamente los valores que comenzaban a ponerse en jaque (**Figuras 4.2 y 4.3**).

La calle Florida se convirtió en un eje exclusivo, aunque no el único. Apenas entrado el siglo XX, el funeral de Bartolomé Mitre, por ejemplo, suscitó en la ciudad un despliegue urbano que involucraba otros recorridos, partiendo de su casa en la calle San Martín (actual Museo Mitre), que eran igualmente céntricos (**Figura 4.4**).[168] En la *Revista Caras y Caretas* se describía la participación social en el funeral de Mitre: "El pueblo, numeroso y compacto, cerraba la marcha. La tristeza de todos los semblantes reflejaba la intensidad del dolor nacional (...) y era conmovedor ese desfile en que todas las categorías sociales se mezclaban en un solo sentimiento de pena".[169]

---

167 Philippe Ariès establece la "muerte romántica" como una categoría histórico-actitudinal ante la muerte, mediante la cual las expresiones funerarias (de los vivos) apuntan a expresar el sufrimiento por la pérdida del otro. Estas dramatizaciones y exaltaciones constituyen para el autor un fenómeno nuevo a partir del siglo XVIII, momento en que las preocupaciones por la "muerte propia" (de origen medieval) pasaron a un plano secundario ante el dolor por la "muerte del otro". Ariès ([1975] 2007): 53.

168 Para un análisis de los funerales de Estado, ver Gayol (2012).

169 *Revista Caras y Caretas,* (1906, 27 de enero). *382,* 41.

**Figura 4.2:** Publicidad de la empresa fúnebre Lázaro Costa. Nótese la carga estética del carruaje. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1902, 29 de marzo). *182,* 17.

**Figura 4.3:** Publicidad de la empresa fúnebre de Marcial Mirás. Nótese la construcción escenográfica de la fotografía que replica cierta pauta ritual, y configura tradición. Fuente: *Revista Caras y Caretas,* (1902, 22 de marzo). *181,* 20.

**Figura 4.4:** Funeral de Bartolomé Mitre, año 1906. La pompa aguarda la salida del féretro en la puerta de la casa (calle San Martín), que luego se dirigiría a la casa de gobierno donde se lo velaría en capilla ardiente. La calle se convertía en escenario de actuación. Si bien esta imagen no corresponde específicamente a la calle Florida, da cuenta de una apropiación más amplia del centro por parte de los sectores aristócratas. Fuente: Archivo General de la Nación.

En tiempos de la Colonia, en la Plaza Mayor se yuxtaponían exequias ilustres, muertes anónimas sin sepultura, ejecuciones públicas. Pese a que la calle Florida había desplazado parte de sus funciones ceremoniales, durante décadas, y hasta la actualidad, los funerales de Estado más relevantes siguieron transitando y ocupando la Plaza.

En contraposición con las apropiaciones elitistas de las áreas más céntricas de la ciudad, los grupos sociales más postergados eran representados desde algunas crónicas, por el rancho, como forma de vida popular, y condena moral: "Estas honras fúnebres se tributaban en la campaña con más estrépito y por una aberración incomprensible, se llegaba hasta á prestar el muerto que iba de rancho en rancho hasta que la putrefacción impedía la continuación de las veladas".[170]

La "campaña" era una categoría representativa de una forma de vida, un modo de habitar, en estas ocasiones, socialmente marginada. De todas formas, los de la campaña y los del centro eran modos rituales que conservaban, a su manera, rasgos de religiosidad. La calle Florida fue centro, urbanidad y tradición al mismo tiempo, y no hemos encontramos registro acerca de su uso por parte de sectores populares. Un funeral de angelito a lo largo de otro sector urbano, la calle Larga de la Recoleta (actual calle Quintana), constituye una procesión, relativamente equivalente y próxima al centro de las clases acomodadas: "Un día al pasar por la calle Larga de la Recoleta, oímos los acordes poco armoniosos de una banda de música ramplona que hacía la vanguardia de un convoy fúnebre". [171] Se trataba del acompañamiento de un angelito. El ambiente descripto es festivo, la "continuación del velorio al aire libre". Una comitiva de hombres, mujeres y niños vestidos en trajes de fiesta arrugados acompañaba el carro fúnebre pintado de azul con estrellas y un angelito de madera ubicado en el techo, manifestando alegría y no sentimiento de dolor como lo indicaban los preceptos de la buena moral. Una de las mujeres arrastraba del brazo una corona en malas condiciones, describe la crónica de Podestá.[172]

170 Podestá (1888): 130.
171 Podestá (1888): 130-132.
172 Podestá (1888): 130-132.

El Cementerio del Norte todavía era un emplazamiento compartido por buena parte de la sociedad porteña. Algunos años más tarde comenzaría a ser construido y preservado como sitio exclusivo del patriciado. Aunque "ricos" y "pobres" eran sepultados allí, su forma de llegar, y atravesar la ciudad era diferente; para unos las vías más céntricas, y las secundarias para los otros. Si el tratamiento de la muerte se estaba convirtiendo para Gorer en un fenómeno "innombrable" desde mediados del siglo XIX, "ocultable" para Morin, o una "prohibición" para Ariès, es válido ubicar estos fragmentos de ciudad como medios alternativos y efímeros, como aparatos de presencia. Mediadas por un despliegue expresivo que convocaba variables sensibles diversas (lo físico, lo visual, lo auditivo y olfativo), que recortaban elementos de la historia de manera selectiva, estas procesiones eran verdaderas operaciones simbólicas de reciprocidad. Los vivos honraban al muerto, pero éste, devenido "prócer", o figura "ilustre" confería al mismo tiempo una imagen destacada a los deudos. Todo sucedía en lugares determinados, que se iban consolidando, pero que adquirían sus capacidades transformadoras exactamente mientras duraba el ritual. Por lo tanto, eran acciones que sucedían de manera efímera y temporalizada, según los tiempos de la tradición procesional. Como una paradoja, lo fugaz de la procesión sellaba la permanencia de estos sitios, y de los grupos sociales más poderosos, que mediante acciones posteriores y sostenidas han ido recortando una memoria urbana, deliberadamente. Construían la última escena, como una reliquia. Acaso entendían que esa última imagen era la de mayor pregnancia.

En 1909, el Concejo Deliberante aprobó una medida que prohibía el tránsito vehicular en Florida, que se implementaría años después. En 1911, el diario *La Nación* sentenciaba, oportunamente, "la muerte de Florida", cuestión que probablemente haya determinado un cambio en sus usos.[173]

173 *Muerte de Florida,* Diario *La Nación*, (17 de marzo de 1911), en Scobie ([1974] 1977): 162.

## 4.2 El “tren fúnebre”

(...) Y porque Buenos Aires no pudo mirar esa muerte,
a paladas te abrieron
en la punta perdida del oeste,
detrás de las tormentas de tierra
y del barrial pesado y primitivo que hizo a los cuarteadores.
Allí no había más que el mundo
y las costumbres de las estrellas sobre unas chacras,
y el tren salía de un galpón en Bermejo
con los olvidos de la muerte:
muertos de barba derrumbada y ojos en vela,
muertas de carne desalmada y sin magia (...)

Jorge Luis Borges, *Muertes de Buenos Aires. La Chacarita*, ([1929] 1969): 90.

Los efectos más terribles de la fiebre amarilla se produjeron en abril de 1871. Desbordaron y desconcertaron a la población general, y en especial a los grupos dirigentes que aún desconocían su verdadera etiología pero que, sin embargo, confiaban la solución a las ciencias y sus sucedáneos. Entendemos que estas circunstancias, que resultaron terribles para toda la población, fueron también una oportunidad de consolidación de poder para otros actores específicos. Ya hemos advertido cómo la suspensión de los rituales funerarios y el aislamiento de los enfermos fueron algunas de las medidas tomadas por la Comisión de Higiene de la Municipalidad para evitar los contagios. Por las mismas razones, se creía que el Cementerio del Norte (actual Recoleta) debía ser reemplazado por un nuevo enterratorio localizado hacia el oeste de la ciudad. Otras epidemias habían afectado la ciudad en tiempos de su inauguración, en 1822, pero por aquellos tiempos era un emplazamiento suficientemente distante de la trama urbana regular. Años más tarde, el avance material y el crecimiento demográfico lo fueron incorporando; sus sepulturas comenzaron a colmarlo de manera desordenada, y las

condiciones higiénicas distaban de ser las más deseadas. Estos factores de proximidad física e imagen negativa convertían al Cementerio del Norte en un sitio peligroso para muchos. La discusión acerca de su clausura fue constante durante décadas, concretándose parcialmente, hacia 1875. La creación del Enterratorio General del Oeste en 1871[174], y la adecuación de un ramal del Ferrocarril Oeste para trasladar allí los cuerpos que padecieron la epidemia, fueron decisiones de política pública que incidieron en la experiencia urbana de la muerte.[175] Las condiciones del área, parcialmente urbana, parte rural –si puede emplearse ese término para definir los territorios de la campaña–, y el ferrocarril e infraestructuras operaron como medios de una resemantización histórica en aquel Buenos Aires, que poco tuvo de oculta, al menos en los efectos que produjo sobre la sociedad.[176] Con esta implementación, los rituales individuales del difunto iban a transformarse debido a la emergencia que producía la tragedia, por un veloz sistema de traslados colectivo, que en ocasiones convertía a los difuntos en cuerpos anónimos. Esta operación funcionalista separó casi por completo a la

174 El Primer Cementerio del Oeste ocupó el actual solar del Parque Los Andes en 1867, hasta 1871 cuando fue clausurado. Debido a los efectos de la fiebre amarilla se creó ese mismo año el Enterratorio General del Oeste, que ocupó parte del actual sitio del Cementerio de Chacarita. Mediante proyectos posteriores se han ido agregando fragmentos de tierras hasta configurar las delimitaciones actuales. Acerca de las discutidas fechas de apertura del primer cementerio (1867 o 1871), ver los argumentos analizados por Boragno (2010): 98-99.

175 La disposición de un ramal férreo para el traslado de los difuntos fue decisión por decreto provincial del 11 de marzo de 1871. El proyecto fue del Ingeniero Presidente del Ferrocarril Oeste Augusto Ringuelet, y proponía "un camino de vapor" como la decisión más económica frente a otra propuesta de vía férrea a sangre que había sido formulada por empresas privadas de tranvías. Luego de un mes, el 11 de abril, la instalación del trayecto estaba lista para funcionar. Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, en Archivo Histórico Municipal.

El servicio funerario de ferrocarriles tenía, para esos años, varios antecedentes internacionales. En 1854, la empresa *London Necropolis Company* compró un terreno a 40 km de la ciudad y, debido a las distancias, instaló un sistema de traslados ferroviarios. Debe destacarse, sin embargo, la gestión privada de ambas acciones, empresa pionera en la manipulación de la muerte. "Viajes póstumos en tren. Estaciones muy fúnebres", consultado el 19/06/2014 en http://viajesferroviarios.blogspot.com.ar/2014/03/viajes-postumos-en-tren-estaciones-muy.html.

176 Sobre la muerte como imagen y medio, ver Belting (2007): 38.

muerte de las lógicas rituales tradicionales, de las pautas temporales, de la participación social y familiar y de las tierras consagradas, reemplazándolas por paisajes naturales externos a la ciudad, de difícil determinación; informes, anegadizos, semivírgenes. Fue, forzosamente, un procedimiento rutinario y burocrático. Esa muerte que para Borges “Buenos Aires no pudo mirar” no era abstracta; era la muerte del pobre, diferente a la que se organizaba sobre la calle Florida.

El servicio se inauguró a mediados de abril de 1871, mes en el que la fiebre amarilla ya se había cobrado una suma récord de víctimas. Hacia junio de 1871, la epidemia estaba prácticamente erradicada, pero, curiosamente, el tren siguió funcionando durante quince años más. Se podría decir que su estabilidad ya no respondía a un problema de emergencia cuantitativa, sino más bien del orden de lo cualitativo, en relación con esas muertes, que no eran las ilustres. Desde el primer día de funcionamiento, el 12 de abril, y por nueve días consecutivos, los carros fúnebres dejaban los cadáveres en la estación Recoleta, que había sido creada para fines de transporte comercial. El 21 de abril de 1871 se informó al presidente de la Comisión Municipal la inauguración de otra estación para recibir los cadáveres, en la calle Bermejo y Corrientes, reemplazando la de Recoleta, que de todas formas siguió funcionando por un tiempo más. La estación Bermejo, pieza medular de la infraestructura operativa del servicio, fue sobre todo “un depósito de cadáveres” de víctimas repentinas, precarias, populares, anónimas, provenientes en muchos casos de los hospitales. Desde allí llegaban en carruajes y aguardaban para ser desplazadas de las miradas de la ciudad, en dirección al Enterratorio General del Oeste, que traspasaba los límites cartográficos (**Figuras 4.5, 4.6 y 4.7**).

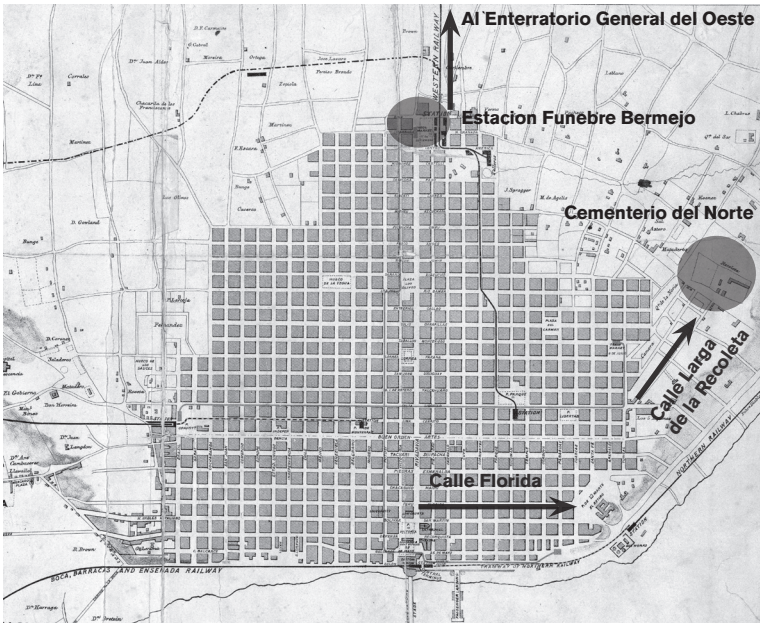



**Figura 4.5:** Hacia el borde de la cuadrícula existente se ubica la estación Bermejo. El Enterratorio General del Oeste no se registra en esta cartografía. En el centro de la ciudad se observa la vía procesional de Florida y la "calle larga de la Recoleta" que describía Podestá, ambas puestas en relación con el Cementerio del Norte. Fuente: Rickard, F. I. (1871). *Plan of the city and suburbs of Buenos Aires.* Buenos Aires: Archivo General de la Nación.

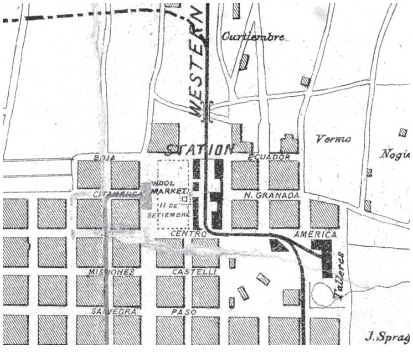



**Figura 4.6:** Detalle de la estación Bermejo, adyacente a la estación 11 de septiembre y a los talleres ferroviarios Centro América, en el límite entre la ciudad y el ámbito rural, o "campaña". Fuente: Rickard, F. I. (1871). *Plan of the city and suburbs of Buenos Aires.* Buenos Aires: Archivo General de la Nación.

**Figura 4.7:** Relaciones entre la ciudad formal y los territorios extraurbanos: distancias entre la estación Bermejo y el Enterratorio General del Oeste. Hacia 1889, ya estaban definidos los límites jurisdiccionales de la ciudad, e incorporados los partidos de Belgrano, Flores y parte de San Martín. Se puede observar el avance de la trama en relación con el plano de Rickard, de 1871. Fuente: Latzina, F. (1889). *Plano de la ciudad de Buenos Aires y de los partidos federalizados de San José de Flores y de Belgrano.* Buenos Aires: Museo Mitre.

El régimen de partidas del tren era variable; más frecuente durante los primeros tiempos. Del mismo modo fueron variables los horarios, ya que circulaba en ocasiones por la mañana, y en otras por la tarde-noche, y las duraciones de los velatorios precedentes, que muchas veces no existían, por lo que se pasaba a las salas de observación o a la sepultura directa. La cantidad de partidas diarias cumplía un promedio de cuatro a cinco. En los últimos tiempos del servicio, durante 1887, había sólo una salida nocturna a las 8 de la noche, y como seguían recibiéndose cadáveres hasta esas horas, se pidió al intendente Alvear demorarlo, para evitar que quedaran cuerpos en el depósito durante toda la noche.

En cuanto a las condiciones edilicias, la estación Bermejo nunca tuvo las más óptimas. Su sitio de emplazamiento y deficiencias de gestión ofrecían un panorama poco alentador. El 25 de octubre de 1871 se inventariaban en la oficina de la estación los siguientes insumos:

> (…) una mesa grande bastante usada y rota; nueve sillas un poco usadas; una prensa de timbrar; una carpeta; un tintero; un arenillero; una lapicera y una resma de papel oficio (...) En el depósito: seis faroles, cuatro de ellos rotos; dos picos y dos palas rotas.[177]

Un tiempo después, el 11 de marzo de 1872, el jefe de la estación se quejaba

> Por el triste estado en que se encuentra esta estación y las ningunas comodidades que ofrece (…) que en las últimas lluvias a estado la estación como un buque en medio del mar; pues las corrientes de las aguas la inundaron completamente…ya puede imaginarse, Sr. Presidente (…) a las doce personas que mal dormidas han venido hasta aquí con el corazón dolido por la pérdida de los seres queridos (…) al verse mojados y enlodados, por no encontrar en ésta, las comodidades que requiere una estación fúnebre.[178]

Sin embargo, al menos en términos de mantenimiento, el presupuesto proyectado para la estación Bermejo parecía ser aceptable si lo comparamos con otros. En junio de 1872, se le destinaban $5700 y alcanzaba para un encargado, un capataz, cuatro peones (a $600 cada uno), y gastos menores. Si lo parangonamos con el presupuesto que se asignaba para el Cementero del Sud (que funcionó entre 1867 y 1872), superaba sus $4400. También significaba alrededor de un 60% del dinero destinado al Cementerio del Norte ($9300) y era una sexta parte del presupuesto proyectado para el Cementerio de Chacarita ($32.300).[179]

177 Boragno (2010): 111.
178 Boragno (2010): 111-112.
179 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912). *Acta de la sesión extraordinaria*

En 1875 continuaban los reclamos a la Municipalidad, para solicitar la reparación del edificio y prevenirlo de la destrucción, puesto que se observaban deterioros en muros, puertas, ventanas, y veredas.[180] Al margen de las difíciles condiciones edilicias, algunos documentos revelan un descuido en el tratamiento y manipulación de los cadáveres que llegaban allí. El jefe de la estación reclamaba en 1871 la imposibilidad de dar sepultura a cadáveres recibidos “sin boleta de sepultura”, dejados por sus deudos, que muchas veces prometían traerla de inmediato y nunca volvían. Según crónicas de 1872, era frecuente recibir cadáveres por la medianoche, abandonados en la plataforma de la estación. Por otra parte, las “cajas mortuorias” que llegaban desde varios hospitales eran muchas veces construidas precariamente; la irregularidad y baja calidad de las tablas que las conformaban no garantizaban buena estanqueidad, por lo que se producían derrames y olores desagradables durante su estadía en el depósito (enero de 1875). Estos testimonios presentan una situación de descuido, olvido y desacralización del cuerpo difunto. Los requerimientos burocráticos de certificado médico, boleta de sepultura y licencia parroquial eran para muchos habitantes de la ciudad un obstáculo para poder completar el culto ceremonial.[181]

La estación funcionaba como depósito pero también como sitio de despedida de los cadáveres, que muchos de los familiares no podían acompañar hasta el entierro, porque los furgones fúnebres no contaban con plazas suficientes para todos los deudos. Apenas dos personas podían realizar el viaje. Esto fue la antítesis de las actuaciones colectivas y plurales de la sociedad, que daban entidad a las pompas tradicionales en espacios más visibilizados. Tampoco la modalidad de traslado de los ataúdes parecía cumplir pauta similar a algún ritual reconocible, tan sólo se trataba de organizar un rápido y desprolijo desplazamiento sobre vagones reacondicionados como superficie playa

*celebrada por el Concejo Municipal el 22 de junio de 1872.*

180 Boragno (2010): 117.

181 Por ordenanza municipal de octubre de 1872 se creó una Junta Inspectora de muertos cuyo fin era certificar las defunciones y examinar los cadáveres, causas y consecuencias higiénicas de sus muertes. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912a). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 7 de octubre de 1872.*

en los que se apilaban, cubiertos con una lona. El servicio ofrecía la oportunidad a los deudos de trasladar cruces y otros objetos funerarios abonando un costo de 5 pesos, objetos que al parecer serían las primeras referencias iconográficas que se anclaran en suelo del camposanto del oeste lejano.

Situado más allá de la estación Bermejo, puerta hacia el oeste, el Enterratorio General y su entorno próximo eran descriptos como escenarios dificultosos, inaccesibles, poco confortables y poco transitables al momento de dar curso a la procesión ritual tradicional. A las condiciones de la estación, y la dificultad anegadiza del ambiente rural, se sumaban irregularidades del servicio, que debía recorrer alrededor de 5 km. Se fijaron en 1873, tres paradas: la primera frente al "jardín de Magnanini", la segunda cerca del "mirador Comastri", y la tercera en la "quinta Alsina", estaciones que paradojalmente coinciden con nuevas zonas residenciales de descanso de la alta sociedad porteña.

Las vías del Ferrocarril Oeste unían la ciudad de Buenos Aires con Chivilcoy desde finales de 1850. Esto significaba para muchos la materialización del "progreso". La valoración de aquellos sitios no era completamente homogénea, y el Enterratorio General era un elemento más en aquellos suelos extraurbanos.[182] Las primeras vistas internas daban cuenta de un paisaje natural, y de una ausencia de monumentos (**Figuras 4.8 y 4.9**).

182 En la valoración de lo rural (discusión generada desde mucho antes, por integrantes de la llamada "generación del 37") se ponían en juego posturas diferentes. En su *Curso de Higiene Pública* (1877), Eduardo Wilde sostenía que "en los arrabales se aglomera todo cuanto hay de malo de inmundo, de miserable, de corrompido y de mal sano" mientras que Guillermo Rawson veía en sus *Observaciones sobre Higiene Internacional* (1881), al entorno campestre como una suerte de "refugio-cura con respecto a la enfermedad de la urbe". Ambas posturas llevarían implícita la idea de una sectorización funcional de los alrededores de Buenos Aires, "Uno veía en el norte y el noroeste un ambiente saludable para combatir la peste; el otro observaba en el sur y en el sudeste la predominancia de factores que proporcionaban una vida miserable". Caride (1999): 31-33.

**Figura 4.8:** Una vista interior del Cementerio del Oeste (s/fecha). Se registra un territorio extenso, difusamente delimitado y carente de infraestructuras. Se estima que la fotografía pudo haberse tomado durante los primeros años de 1870. Fuente: Archivo General de la Nación.

**Figura 4.9:** Paisaje exterior al Cementerio de Chacarita, a finales de 1880. Título original: Chacarita station of Federico Lacroze’s Tramway Rural in Buenos Aires. Fuente: Asociación Amigos del Tranvía.

Los procedimientos, servicios, modalidades y circunstancias materiales y territoriales analizados hasta aquí dieron lugar a una "última escena" diferente, inédita, fragmentada, anónima, "sin magia", y en ocasiones olvidada. Se registran otras formas de presencia para esas muertes que, como sugería Geoffrey Gorer, "no puede callarse" y en algún momento emerge subrepticiamente.[183] A juzgar por el tiempo de funcionamiento del servicio, no fueron solamente las víctimas de la fiebre amarilla las que se trasladaron marginalmente hacia un cementerio alejado y sin historia. Eran muertes que quizás pretendían ser calladas, o al menos, desapercibidas. Gorer nos recuerda que aquellas muertes silenciadas encontrarán, de todas formas, otras vías de presencia por fuera de la palabra, como las literaturas de terror, detectives, espías, y las muertes violentas en la vida cotidiana. El cine de terror tuvo su década de oro en la Argentina hacia 1930.[184]

Entre octubre y noviembre de 1886, la Intendencia de la Municipalidad dispuso cerrar la vía férrea. En un cruce epistolar entre el intendente Crespo y Carlos Arias (representante de la empresa prestadora de servicio contratada por la Municipalidad), se determinaron las condiciones para el levantamiento del tramo. Coincide con este año la inauguración definitiva del Cementerio de La Chacarita, obra del arquitecto Juan A. Buschiazzo, como la de La Recoleta. El panorama cambiaba. El barrio comenzó a tomar otra forma y a poblarse, convirtiéndose en una zona que reunía principalmente funciones industriales, talleres y depósitos. La cesión de los servicios de *Tramway* rural, asignada a Lacroze, dio lugar a nuevos modos y medios de transporte funerario que iban a utilizar sectores sociales con mayores disponibilidades económicas (**Figuras 4.10 y 4.11**); eran vagones especialmente acondicionados, individualizados, convertidos en capillas ardientes móviles en los que se podían restituir ciertas pautas rituales tradicionales.

183 Gorer (1955): 51.
184 Gorer (1955): 51.

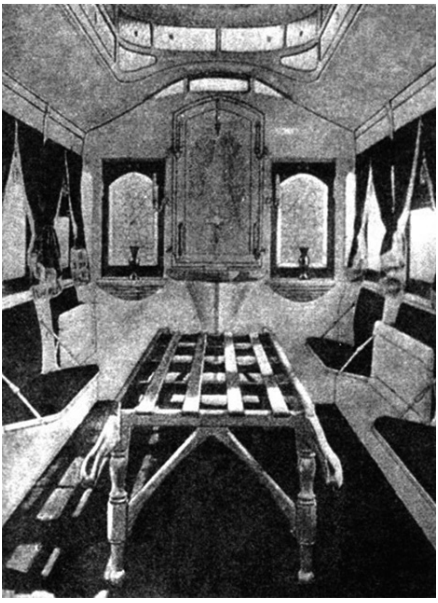


**Figura 4.10:** Imagen interior de uno de los vagones de *Tramway* pertenecientes a la empresa Lacroze, que funcionó luego del cierre definitivo del “tren fúnebre”. En el interior se reproduce una capilla ardiente. Se vuelven a individualizar las muertes, mediante su mercantilización y su consecuente condición socioeconómica. Fuente: *Revista Todo Trenes,* (2010, octubre-noviembre). *79,* 23. Gentileza del Ing. Norberto Bottelli.

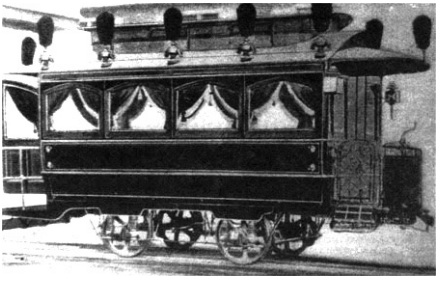


**Figura 4.11:** Imagen exterior de un vagón de *Tramway.* Fuente: *Revista Todo Trenes,* (2010, octubre-noviembre). *79,* 23. Gentileza del Ing. Norberto Bottelli.

## CAPÍTULO 5

# CIUDAD Y LÁPIDA: IMÁGENES DE CEMENTERIO URBANO EN LOS DISCURSOS MÉDICO Y POLÍTICO

> Si entre las casas, las calles y los grupos de sus habitantes no hubiese más que una relación accidental y pasajera, los hombres podrían destruir sus casas, su barrio, su ciudad y reconstruir otros en el mismo sitio, según un plan diferente; pero si bien las piedras se dejan transportar, no es tan sencillo modificar las relaciones establecidas entre las piedras y los hombres.
>
> Maurice Halbwachs, *Las piedras de la ciudad*, ([1950] 2011): 193.

La piedra fue histórica y transculturalmente la figura favorita para referirse a la relación entre ciudad y cementerio. En 1950, Maurice Halbwachs explicaba las relaciones entre las piedras y los hombres, es decir, las relaciones entre los hombres, los sitios y los objetos materiales de la ciudad, asumiendo que éstos concentran capacidades transformadoras. La presencia de la piedra como elemento común a las ciudades tiene un origen verdaderamente antiguo, como túmulo primero, y más tarde en forma de tumbas y monumentos. Con el correr de los siglos estas metáforas han llevado a muchos a creer que los cementerios serían una imagen equivalente de la ciudad donde se emplazan, una materialización especular de la ciudad de los vivos. Pero al concebir la piedra como portadora *per se* de unas memorias determinadas y, de algún modo, de la historia, el monumento –el cementerio– se convertiría en objeto de una "historia monumental", o "anticuaria"[185] que, desde

185 Nietzsche distinguía tres especies de historia: "monumental", "anticuaria" y "crítica". La primera se corresponde con los hechos individuales, embellecidos, que emergen como solitarios islotes. La historia anticuaria supone que todo lo antiguo y pasado entra en veneración sin restricciones (conserva la vida pero no la crea), mientras que la historia crítica traería el pasado ante la justicia. Nietzsche ([1874] 2000).

una perspectiva valorativa nos recuerda la idea de "valoración histórica", enunciada por Riegl en 1903.[186] Estos enlaces imaginarios son herencias culturales de creencias y formas de representación ancestrales, que nos remiten, por ejemplo, al Antiguo Egipto, o a las representaciones bíblicas de ciudades celestiales, y sus múltiples figuraciones del paraíso (*Liber Floridus*, Siglo XVII).

Las recurrentes analogías entre "ciudad de los vivos" y "ciudad de los muertos" llevan a suponer la existencia de una matriz original a partir de la cual una derivaría de la otra, especularmente. Esto se traduciría, en términos de las ideologías de la representación, en la existencia de un "real" (original), y su simulación o "imagen invertida de la realidad".[187] Preferimos tomar distancia de aquellas competencias entre realidad y su deformación, para ocuparnos de aquello que aparece entre el cementerio y la ciudad; la metáfora, como una forma de imaginación de las culturas. Si mediante la metáfora "sale a la luz lo no dicho del decir, lo no sabido del saber", esto es, su anclaje imaginario, vale entonces producir un análisis histórico de las posibilidades espaciales y territoriales imaginadas por algunos actores sociales relevantes.[188] Aplicando este razonamiento, ambas "ciudades" no se vincularían de manera genealógica (una como filiación de la otra), sino bajo una relación de reciprocidad.[189]

---

186 Ver la explicación sobre el texto de Riegl ([1903] 1987): 23, en el capítulo segundo.

187 "Ambos [el imaginario marxiano y el positivismo más reaccionario] comparten lo que los estudios sociales de la ciencia han llamado 'ideología de la representación' o lo que Richard Rorthy ha definido como 'filosofía del espejo'. La imagen central para este imaginario es ésa, la del espejo. Por un lado estaría la realidad, una realidad exterior independiente de cualquier forma de representarla, el mundo de los hechos, los hechos puros y duros. Por otro, el espejo en el que la realidad se representa: es el universo de las representaciones, lo simbólico, lo imaginario. En el mejor de los casos ese espejo refleja fielmente la realidad, la duplica (...) En los demás casos, el espejo deforma los hechos...". Lizcano ([2006] 2009): 44.

188 Lizcano ([2006] 2009): 59.

189 "(…) si la acción [lo real] no está llena de lo imaginario, no se ve cómo una imagen falsa podría nacer de la realidad. Es sabido cómo los marxistas ortodoxos se han enredado en la noción de conciencia reflejo, que no es más que una repetición de la vieja metáfora de la imagen invertida. Es necesario comprender entonces en qué sentido lo imaginario es coextensivo al proceso mismo de la *praxis* [el proceso de la vida real]". Ricoeur ([1986] 2001): 352.

El cementerio será analizado bajo las pautas de un "rito de integración" post entierro, luego de que el cuerpo del difunto haya quedado localizado más o menos definitivamente. En este sentido, aquella acción de sepultar no supone una culminación definitiva del proceso de muerte, puesto que, como observaremos más adelante, la acción rememorativa ha sido una de las funciones más relevantes de esas piedras –medios de la imagen del difunto–, en la medida en que los hombres han depositado en ellas sentidos existenciales. La particular forma temporal de estos emplazamientos ofrece una singular variable analítica, diferente a las mediciones y experiencias de los tiempos convencionales de la ciudad. El cementerio es singular y diferente también, debido a su condición inconmensurable e inaprehensible; lo sagrado. En otras palabras, estos sitios presentan alteraciones del espacio-tiempo convencionales, para los cuales Foucault propuso una teoría y un método. La heterotopía depende –particularmente en los cementerios– de su propia heterocronía, es decir, de la yuxtaposición de tiempos que allí se concentran.[190]

En tiempos en que los diversos espacios funerarios mutaban, los cementerios se mantuvieron, en algún sentido, como constante: la acción cultural de la sepultura y sus signos materiales marcaron un lugar de los muertos y de la muerte en la ciudad. No obstante esos rasgos generales de permanencia, las cosas han ido cambiando para estos sitios también; bastaría comparar las características edilicias del Enterratorio General del Oeste hacia 1873, y en 1886, una vez reinaugurado y reorganizado. Con sus actualizaciones y sus constantes, siguen siendo los sitios más representativos para buena parte de la historiografía, y para los imaginarios de sociedades pasadas y presentes. Parte de esto se debe a que son sitios deliberadamente pensados y construidos para alojarla, a diferencia de las casas, por ejemplo, donde se subvertían las funciones espaciales cotidianas a través del ritual de velar.

De los cementerios que tuvo la ciudad, muchos desaparecieron, y se convirtieron en parques o plazas (Cementerio del Sud, Primer Cementerio del Oeste, Primer y Segundo Cementerios de Belgrano,

190 Foucault (2010).

entre otros). El de Recoleta (antes Cementerio del Norte), Chacarita (que tuvo su origen a partir del traslado del Enterratorio General del Oeste, en un terreno adyacente), y Flores todavía permanecen, aunque con variaciones. El primero muestra apenas una última capa histórica y material que "sepultó", por así decirlo, las tumbas de su primer ciclo (1822-1860). Algunos de esos conjuntos monumentales, que fueron rescatados y preservados por un grupo de la generación del ochenta, lo consolidaron e instituyeron definitivamente, a pesar de los numerosos intentos de clausura que se sucedieron. Años más tarde, gran parte de esos monumentos volvían a ser valorados y protegidos, en el marco de la creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, en 1938. La ley 12.665 de 1940 volvió a custodiarlos, y en 1947, mediante el decreto 34.040, los sepulcros podían ser declarados de interés histórico nacional.[191] El Cementerio del Norte, que primero fue extraurbano, y más tarde se incorporó a la ciudad formal, resistió su extinción como pocos, y se reconfiguró y transformó en un enterratorio "monumental". Algunas de las causas históricas de este proceso serán interpeladas a partir de las metáforas que lo han mantenido en pie, y próximo a la ciudad.

## 5.1 Los muertos: entre lugar y espacio

La mención de "lugar" de la muerte se asocia, en primer término, a lo estable y definitivo, un "aquí yace" cuyos orígenes antropológicos se extienden a los tiempos en que el hombre se volvió sedentario, porque se cree que una de las características más representativas que puso fin al nomadismo fue el enterramiento de sus muertos, que se tradujo en la traza de una referencia, un "punto fijo" sagrado.[192] Así, una serie de circunstanciales de tiempo y lugar definían relaciones entre vivos y muertos; lo interno, lo externo, las fronteras, lo que está arriba, lo que

191 De Masi (2012): 11-12.
192 Eliade ([1957] 1979).

está abajo. Las topografías imaginarias ligadas a un "más allá" existían desde mucho tiempo antes para pueblos nómades y sedentarios, bajo el principio ontológico universal de la salvación y la trascendencia. Entonces se introdujo una contradicción entre el lugar de los muertos, el más allá, y el lugar físico de la presencia del cadáver, la tumba, que para Belting, sólo podría ser un sitio simbólico.[193] Si "la realidad está constituida por ilusiones que se han olvidado que lo son, por metáforas que se reifican", la movilización de las metáforas quizás pueda reconciliar los términos materiales e imaginarios entre el lugar real y el simbólico.[194]

Michel de Certeau caracterizó al lugar como "una configuración instantánea de posiciones", de manera que "el espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada".[195] Hay espacio cuando intervienen los vectores de dirección y las variables de tiempo; el espacio sería "un lugar practicado", una acción narrativa. Siguiendo con este razonamiento, sostiene que el "estar ahí" de un muerto funda un lugar, determinado por un cuerpo inerte, y las "operaciones atribuidas a una piedra, a un árbol o a un ser humano, especifican espacios mediante las acciones de sujetos históricos".[196] Estas ideas de espacio en de Certeau nos obligan a pensar al muerto como un "sujeto activo". Un ejemplo de estas participaciones recíprocas se recoge de los trabajos de campo que Victor Turner realizó sobre la tribu *ndembu*:

> Por alguna razón, los ndembu han asociado la mala suerte en la caza, los trastornos reproductivos de la mujer y varias formas de enfermedad, con la acción de los espíritus de los muertos (…) estos incómodos habitantes de una 'tumba intranquila' (...) es el castigo por el descuido de su memoria, pero al mismo tiempo es la elección para actuar como intermediario en futuros rituales que ponen a los vivos en comunicación con los muertos.[197]

193 Belting (2012): 192.
194 Nietzsche, en Lizcano ([2006] 2009): 47.
195 de Certeau ([1980] 2010): 129-130.
196 de Certeau ([1980] 2010): 129-130.
197 Turner ([1967] 1999): 10-12. El subrayado es nuestro.

Al difunto se le atribuía una función tutelar que facilitaba ciertos propósitos entre los vivos, que se garantizaban si cumplían ciertas conductas. La memoria del difunto como valor cultural sostiene estos intercambios.

## 5.2 Cementerio ¿urbano?

Se especula que el más remoto antecesor de la tumba, el túmulo, pudo haber cumplido funciones protectoras del cadáver ante las amenazas de otros seres vivos. Se supone que más tarde pasó a ser entendido como objeto simbólico, aunque bien pudieron haber coexistido ambas funciones. La sepultura como constante antropológica desplegó muchas formas alternativas que ponían en relación a los muertos con los vivos, como una necesidad bilateral.

En Buenos Aires, las prácticas de enterrar en suelo de la iglesia o en sus terrenos adyacentes seguían siendo muy habituales, buscadas y sostenidas por varios sectores de la comunidad porteña a finales del siglo XVIII. La fe religiosa comandaba esas modalidades. En el año 1794, expresaba el Procurador General de la ciudad de Buenos Aires una voluntad popular generalizada de querer "hasta después de muertos (...) estar unidos en la casa de las misericordias".[198] La progresiva suspensión de entierros en camposantos y la creación de cementerios en algunas ciudades europeas resonaban en Buenos Aires por mandato directo de la Corona. El repetido surgimiento de epidemias en España, sumado a una situación de hacinamiento y hedores continuos dentro de las ciudades, impulsaron –con la aparición de la epidemia en la provincia Vasca de Guipúzcoa (1781)– una serie de medidas con el objetivo de reordenar y mejorar las condiciones higiénicas.[199]

198 Furlong (1947).

199 Antes del descubrimiento de la microbiología por Pasteur, a fines del siglo XIX, se creía que las condiciones atmosféricas propiciaban el medio de contagio de las enfermedades. La pureza del agua y el aire, y el benévolo efecto del asoleamiento garantizarían la salud urbana. El espacio verde era concebido como un verdadero "pulmón" para la ciudad y representaba un dispositivo de pureza y salud. Las teorías

Como parte de estas acciones se decidió enviar los enterratorios a las afueras de las ciudades, actitud similar, por otra parte, a las que se habían tomado en Francia, en el año 1776. Haciendo eco de las diferencias locales, el Cabildo de Buenos Aires argüía que las prácticas de entierro vigentes no presentaban riesgo para el contagio de enfermedades. Sostenía que la rasa topografía de la ciudad y la condición costera favorecían la ventilación y el esparcimiento de los efluvios, argumento que explicaba la emergencia primera de cementerios extramuros en otras ciudades del país que contaban con poblaciones más numerosas y condiciones geo-climáticas menos favorables, como Córdoba, Salta, Santiago del Estero y Tucumán.[200] La gesta del traslado de cementerios extramuros provino de una imposición temprana desde España. Entre los años 1787 y 1798 se recibieron en el Virreinato tres Reales Cédulas provenientes de Madrid que aconsejaban –y más tarde ordenaban– trasladar los enterratorios a las afueras de la ciudad.[201] La coyuntura porteña no era idéntica a la europea, y se argumentaba que la densidad poblacional era menor, la topografía diferente, y el viento un dispersor de los miasmas, agregando, sobre todo, que el apego a las costumbres religiosas era un factor difícil de transformar.[202] Los cambios no fueron inmediatos, y esto debe leerse

---

sobre la enfermedad y los contagios –apoyadas en los nuevos descubrimientos de las ciencias químicas– derivaron en el neohipocratismo, que postulaba la acción mortífera de los gases deletéreos, supresores de los niveles de oxígeno y ozoe en el aire. Por lo tanto, se creía que la materia orgánica en putrefacción era un factor favorable para estos procesos, acusando en consecuencia los niveles de insalubridad y peligro que propiciaban ciertos establecimientos, tales como saladeros, hospitales, cementerios y mataderos. Paiva (1994); Paiva (2000): 68.

200 Furlong (1947): 226.

201 Dos Reales Cédulas eran de carácter general, con fecha del 30 de abril de 1787 y 27 de marzo de 1789. La tercera cédula refería puntualmente a Tucumán, fechada el 24 de septiembre de 1798.

202 Según narra la autora de *Antiguos Cementerios de Madrid*, algunos sucesos significativos constituyen antecedentes casi simultáneos entre Madrid y Buenos Aires. En la ciudad española, la Real Cédula de abril de 1787 emitida por Carlos III prohibía los enterramientos en las iglesias y proponía restablecer el uso de los cementerios ventilados para sepultar los cadáveres de los fieles. Como producto de una resistencia al cambio, se reincidió en 1799. Tras la consecución de epidemias se promulgó la Real Orden

como proceso histórico no lineal. A partir de ese momento, y durante el próximo siglo, los debates, matices y tensiones fueron un tópico sostenido, desde la voz de funcionarios, explícitamente, y desde la sociedad en general. Recién en las sesiones de enero de 1803, el Cabildo de Buenos Aires comenzó a considerar los perjuicios que traían las costumbres de enterrar en iglesias y camposantos. El 13 de diciembre de 1821, el gobernador Martín Rodríguez y su ministro de gobierno Bernardino Rivadavia promulgaron el decreto N.° 109 mediante el cual, el Estado se ocuparía de ahora en más de cuidar, normar y administrar las inhumaciones. El decreto proponía "establecer dos cementerios al oeste de la ciudad, en los parajes más convenientes". El emplazamiento asignado para el cementerio, cuya denominación iba a ser "Miserere", sería el Hospicio de los Misioneros Franciscanos, lugar que hoy ocupa el templo de Nuestra Señora de Balvanera. Amparándose en la escasez de medios económicos para llevar a cabo este proyecto, se dispuso una alternativa más factible: la expropiación del Convento de los Recoletos, ubicado en el terreno adyacente a la Basílica Nuestra Señora del Pilar. Mediante ese acto simbólico que significó un parteaguas entre la Iglesia y el Estado, se creó el Cementerio del Norte, el 8 de julio de 1822. Ese fue el origen institucional de una disputa territorial y espacial entre la Iglesia Católica y otros intereses laicos que representaban la conformación del Estado. De los al menos trece cementerios que ocuparon la ciudad entre 1822 y 1892, unos pocos siguieron existiendo. Varios de ellos fueron creados como acción de emergencia ante los desbordes que habían causado las víctimas por epidemia.[203] Por diversos y complejos motivos, dos de

para crear cementerios públicos en 1804, y un Real Decreto prohibió enterramientos en iglesias desde el 4 de marzo de 1808. En 1809, se creó en Madrid el Cementerio General del Norte, y el del Sur en 1811. Gea Ortigas (1999).

203 Con el fin de establecer una imagen general de los cementerios ubicados dentro de Buenos Aires, se presenta el siguiente listado. Cementerio de disidentes del socorro, 1821-1833; Cementerio del Norte (llamado de la Recoleta luego de 1949), 1822-a la actualidad; 2.° Cementerio de disidentes, 1833-1892; Cementerio por el sitio de Bs. As., 1853; 1.° Cementerio de Belgrano, 1860-1875; Cementerio del Sud, 1867-1892; Cementerio de Flores, 1867 al presente; Cementerio viejo de la Chacarita (ex Enterratorio General del

ellos (el del Oeste y el del Norte) fueron los que más prosperaron en la construcción imaginaria de la ciudad, el primero asociado a sectores sociales populares, y el segundo a los más ilustres.

Ubicar el nuevo cementerio en el sitio del convento de los monjes recoletos cumplía un doble propósito. El primero constituía un acto simbólico. El segundo, de escala urbana, dejaba al cementerio fuera de la trama urbana, de la población, resolviendo así los prejuicios higienistas acerca del contagio. A pesar de que en sus orígenes fue un proyecto organizado, trazado por el ingeniero Próspero Catelin, los documentos históricos describen que se convirtió, a poco tiempo de su fundación, en un espacio "desconsolado" y "terrorífico" (**Figura 5.1**). [204]

Esa imagen de cementerio descuidado comenzó a cambiar decisivamente durante el período 1860-1880. Se consolidó un patrón estético general, como significado de apropiación de ciertos grupos sociales de alcurnia. En ese intervalo de tiempo, las posiciones en torno a su incorporación o expulsión de la ciudad fueron diversas, y el debate alcanzaba un protagonismo decisivo. Similares discusiones estaban ocurriendo en París hacia 1869, entre el médico higienista y positivista Jean François Robinet y el Barón de Hausmann. Ante los esfuerzos de Hausmann por trasladar los cementerios a las afueras de París, Robinet defendía sus localizaciones urbanas, razonando que

---

Oeste y actual Parque Los Andes), 1867-1871; Cementerio nuevo de la Chacarita, 1871-1886; Cementerio provisorio por fiebre amarilla, 1871; 2.° Cementerio de Belgrano, 1875-1898; Cementerio de la Chacarita, 1886-a la actualidad; Cementerio Británico y Alemán, 1892-a la actualidad. Fuente: Buenos Aires: enterratorios y cementerios. *Lugares de memoria,* Ministerio de Cultura, Gobierno de la ciudad de Buenos Aires.

204 "No había ningún monumento (...) ni sepulcro notable había allí. Era aquello una desolación, y terrorífica la impresión que producía su aspecto (...) y desconsolaba profundamente pensar que a tan abandonada mansión tenían que venir a pararlos más privilegiados seres de nuestra afección (...) abrir una zanja, arrojar dentro de ella el cajón mortuorio, cubrirlo a pisón nuevamente con la tierra extraída hasta el nivel de la superficie, dejando al lado el sobrante, colocar a la cabeza una cruz de madera...". Calzadilla ([1891] 1944). Acerca de las condiciones de precariedad del cementerio ver también los relatos de Head ([1826] 1986) y Wlilde ([1908] 1960).

> el hombre prolonga más allá de la muerte a quienes sucumbieron antes que él; para su memoria instituye un culto (…) un elemento constitutivo del orden humano (…) un lugar espontáneo de las generaciones, tanto para la sociedad como para la familia. El prefecto Haussmann quiere cerrar los cementerios de París, pero aniquilará el culto a los muertos, París sin cementerios dejará de ser una ciudad y Francia será decapitada.[205]

**Figura 5.1:** Litografía de Charles Henry Pellegrini. Vista exterior del Cementerio del Norte que da cuenta de un entorno general de aislación, y de la baja densidad, c. 1830. Fuente: Archivo General de la Nación.

205 Estas citas corresponden a *París sin cementerios*, libro publicado por el Dr. Robinet en 1869, en Ariès ([1975] 2007): 184. Acerca del problema en ciernes, el propio Ariès agrega que "algunas publicaciones científicas demostraban que los cementerios nunca fueron insalubres, que los casos extraordinarios citados por los autores del siglo XVIII eran leyendas o habían sido mal interpretados… no sólo la vecindad de los cementerios ya no inquieta, sino que los habitantes de las ciudades quieren su presencia entre ellos, los consideran tutelares". Ariès ([1975] 2007): 183.

Robinet expresaba, según Ariès, los ideales de positivismo, como expresión de los sentimientos de una masa popular de artesanos y pequeños comerciantes del París entre 1860 y 1880. Esta posición nos demuestra además, que las visiones de los higienistas no estaban alineadas de manera homogénea. Había quienes defendían la convivencia urbana de los cementerios, y quienes la discutían. En la misma década, Buenos Aires zanjaba su propio debate. Una ordenanza municipal prohibía en 1862 "la construcción de bóvedas y colocación de lápidas o rejas en sepulturas del Cementerio del Norte que no se compren por veinte o más años".[206] El derecho de propiedad sujeto a una variable de tiempo de mayor duración se relacionaba con los intereses por regularizar y estabilizar el cementerio.

Coexistiendo con el Cementerio del Sud (1867-1892), creado como resultado de un imprevisto avance de *cólera morbus,* y con el de la Chacarita (1867-1871), ambos bien alejados de los márgenes de la ciudad, se discutía en el Concejo de la Municipalidad de Buenos Aires el traslado del cementerio protestante a las afueras, que tanto como el de Recoleta significaban "un obstáculo para el desarrollo de la ciudad", incluso si estaba dentro de los márgenes higiénicos tolerados. Continuaban afirmando que "Un cementerio es considerado insalubre en primer término y no debe nunca consentirse en el centro de la ciudad".[207] Se rechazaba a la muerte, por concebirla como una presencia innecesaria (**Figuras 5.2, 5.3 y 5.4**). La proximidad al cementerio obstaculizaría el progreso, y así todo lo que lo rodeaba corría el peligro de detenerse, contagiado por una pasividad definitiva. En ese sentido, se explicaba que

> no son varias las cuadras que carecen de empedrado antes de llegar al cementerio, sino una sola, agregando el señor Casares que la falta de vecindario ocasionada por su presencia, es la causa única de no haberse realizado nunca esta mejora.[208]

206 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911). *Acta de la 46a sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 23 de septiembre de 1862.*
207 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911a). *Acta de la sesión extraordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 20 de mayo de 1868.*
208 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911a). *Acta de la sesión extraordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 20 de mayo de 1868.*

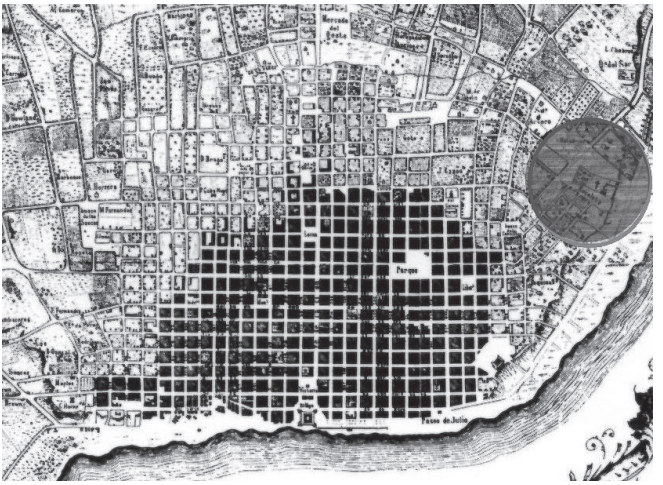


**Figura 5.2:** Localización extramuros del Cementerio del Norte, hacia 1867. Fuente: Sourdeaux, A. (1867). *Plano topográfico de los alrededores de Buenos Ayres*. Buenos Aires: Archivo General de la Nación.

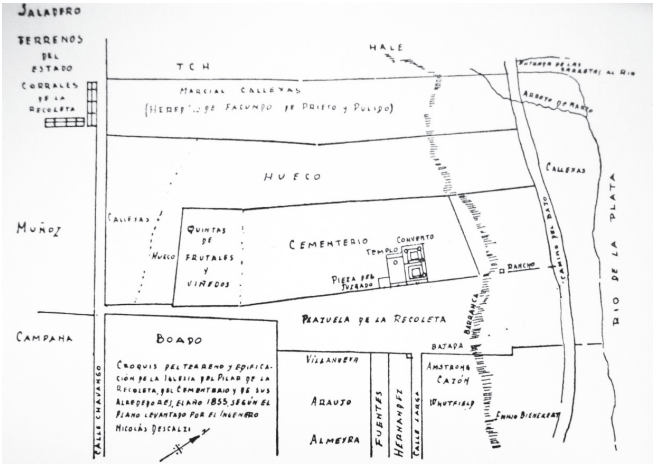



**Figura 5.3**: Croquis del terreno y edificación de la Iglesia del Pilar de la Recoleta, del convento y sus alrededores en el año 1855, según el plano levantado por el ingeniero Nicolás Descalzi, reproducido por el señor Udaondo. Fuente: Millé, A. (1952). La recoleta de Buenos Aires, Buenos Aires: s/e.

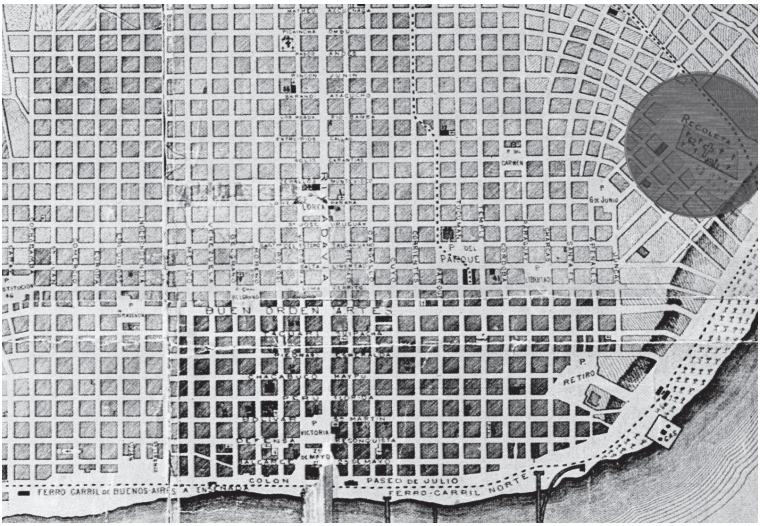



**Figura 5.4:** Pocos años después de 1867, en el plano de Domengé y Broqua de 1874, el Cementerio figuraba ya incorporado a la trama urbana, objeto de discusiones y en pleno proceso de consolidación e integración a la ciudad. La cartografía y la grilla como símbolo de racionalidad y civilización son representaciones del par adentro-afuera. Fuente: Domengé, H. y Broqua, L (1874). *Plano de la ciudad de Buenos Aires* (1874). Buenos Aires: Archivo General de la Nación.

La intención de mantener alejados de la vida urbana a estos espacios puede rastrearse en diferentes formas y en diferentes tiempos durante el siglo XIX. En tiempos de Rosas (1832), por ejemplo, se había dispuesto la creación de un nuevo cementerio y curato en el límite sur de la ciudad, en los terrenos de la Convalecencia.[209] Además de los factores sanitarios que validaban muchos de estos discursos, el cuidado de la imagen visual urbana era también un argumento tenido en cuenta. Durante aquel primer momento republicano, se buscaba el "embellecimiento" de la ciudad mediante una sistemática codificación del lenguaje arquitectónico que reflejaba una intención de homogeneidad del pai-

209 Ver Patti y Poltarak (1991).

saje: "Un orden regular no es sólo un orden institucional o una posible zonificación, implica la construcción de una gramática urbana". Se trata de la recuperación de idea de "carácter" y "decoro" neoclásicos, ya que se imagina la ciudad como un todo sistematizado y orgánico. Así caracterizado, el repertorio programático urbano se codificaría a través de los sistemas ornamentales y ofrecería "una verdadera galería de signos arquitectónicos ordenados de mayor a menor, de lo público a lo privado", es decir, una racionalización de las funciones urbanas.[210]

Algunos años más tarde, Domingo Faustino Sarmiento demostró un decidido interés sobre temas de la muerte, su pensamiento, y sus lugares, convirtiéndose, en varios sentidos, en un defensor del cementerio urbano. Su percepción urbana y territorial, el compromiso al culto y sus formas, fueron temas recurrentes en sus prolíficas escrituras. Luego de su primer viaje a París, en 1845, experimentó un encantamiento por aquella ciudad, que dos décadas más tarde se trasladó hacia las formas de las urbes norteamericanas. Su viaje a New Haven en 1863 despertó un interés diferente acerca del espacio y, en consecuencia, de un modelo de cementerio al que adhirió de inmediato.[211] La ciudad norteamericana, a diferencia de la de matriz española, era para Sarmiento, de espaciosas áreas verdes, anchas avenidas y "veredas de

210 Aliata y Lacasa (1998): 73.

211 El alejamiento de Sarmiento del mundo francés, y las aproximaciones al estadounidense encuentran explicación común en las siguientes descripciones de modelos funerarios que nos ofrece Ariès: "a fines del siglo XVIII se partió de un modelo común. El actual cementerio inglés se parece mucho a lo que había sido el cementerio francés hasta fines del siglo XVIII, cuando se prohibió enterrar en las iglesias e incluso en las ciudades (…) las tumbas de esa época eran una combinación de los dos elementos que hasta entonces habían sido utilizados separadamente: la tumba plano horizontal sobre el suelo y el "aquí yace" (…) la inscripción, a la vez biográfica y elegíaca, era el único lujo de esas sepulturas de una sencillez que sólo era transgredida en casos excepcionales. Esa sencillez no implicaba desafecto, sino más bien lo contrario. Se adaptaba muy bien a la melancolía del culto romántico de los muertos (…) Los Estados Unidos y la Europa del Noroeste permanecerán más o menos fieles a ese modelo antiguo, hacia el cual convergían las sensibilidades del siglo XVIII. Por el contrario, la Europa continental se apartó de él y construyó monumentos cada vez más complicados y figurativos para sus muertos". Ariès ([1975] 2007): 68.

cinco varas" que "permiten que todos se muevan con comodidad".[212] Desde aquel punto de vista, creía que debía culturalizarse la extensión pampeana, aprovechando sus extensiones, para garantizar la acción "civilizatoria".[213] El cementerio de New Haven era un elemento que representaba esos valores e ideas de paisaje:

> … á dos cuadras de la plaza, y en el centro de la ciudad está el cementerio de ocho cuadras cuadradas, un bosque sombrío y delicioso de pinos, sicómoros olmos, y mil árboles, dividido á lo largo en calles de treinta en treinta varas, sombreando los árboles una ciudad de lápidas de mármol, de piedras, columnas, sarcófagos, sin que haya mas de dos que tomen la forma de edificios, como en Buenos Aires, lo que mantiene despejada la vista, y ahorra costos excesivos.[214]

La adscripción sarmientina al modelo espacial urbano norteamericano nos conduce a una antinomia histórica ya registrada por Gorelik, entre Sarmiento, persiguiendo determinadas reformulaciones de la ciudad, y Alvear, como operador de la tradición regularizadora de corte francés posrevolucionario. A pesar de las diferencias entre ambos, en algo estaban de acuerdo: la convicción de que el cementerio debía ser una pieza urbana necesaria para la ciudad. En este punto, los clásicos argumentos higienistas para explicar y justificar la ubicación de los cementerios en relación con la ciudad no son suficientes. El lema "*Pas de cimétiere, pas de cité*" [sin cementerio no hay ciudad] dicho

212 Sarmiento (1863): 48.

213 A propósito de las relaciones espaciales e identitarias entre los modelos de ciudad europeo y las norteamericanas, Adrián Gorelik retoma una crónica de Jean Paul Sartre, quien tras un viaje a Nueva York en 1945 declaró que "la ciudad moderna y regular americana no puede distinguir barrios" mientras que los europeos tienen "ciudades redondas". Gorelik (1998): 275. El autor interpreta allí el sentido lineal, repulsivo y la falta del sentido de barrio de las ciudades norteamericanas, mientras que ve en el modelo europeo un apego, debido a la contención que entraña la figura del círculo.

214 Sarmiento (1863): 48-55. El subrayado es nuestro.

por Robinet es un claro ejemplo de estas confrontaciones.[215] Según algunas interpretaciones, la de Sarmiento era una concepción de la muerte que se emparentaba con la filosofía del estoicismo, que sostenía una interpretación materialista del ser (la extensión, la fuerza y el ser).[216] Aquí radica su particular valoración sobre el cuerpo como objeto diferente del alma, principio de la vitalidad y portadora de los signos morales. En una ocasión escribió que "El delito o la herejía son obras del alma; el cuerpo inanimado es inocente de todo cargo".[217] Estas persecuciones y deshonras de cadáveres que denunciaba Sarmiento en *La comunidad de la tumba* se refieren a un caso de negación de sepultura por parte de la Iglesia ante el suicidio de una persona de apellido Cornet.[218] Similares actitudes son registradas en otros documentos históricos que señalaban las negaciones hechas a miembros de masonería. El "culto" al cuerpo muerto debía tener lugar-espacio en la ciudad, y debía ser permeable al mundo de los vivos. En una nota epistolar al presidente de la Municipalidad, acerca del proyecto de frontis para el Cementerio del Norte, indicaba que "la portada debiera construirse a la orilla de la calle, encerrando dentro del cementerio esa parte poblada de líneas de cipreses que está inútilmente afuera, como plaza" y que "las murallas actuales debieran ser arrasadas para unir y para facilitar vistas".[219] Expresaba un afuera, pero al mismo tiempo es evidente un interés de articulación visual, de construcción paisajística. La ciudad debía ofrecerse al cementerio, y este debía avanzar sobre ella como un intercambio estético, y simbólico. Sarmiento entendía que el cementerio guardaba un carácter sagrado que no tenía que ver con el cristianismo, sino con las leyes romanas, base de la legislación. Los legisladores antiguos, añadía, "comprendieron que era preciso rodear de prestigios morales el lugar donde reposan las cenizas de nuestros

215 Robinet, en Ariès ([1975] 2007): 184.
216 Larrauri (1992).
217 Sarmiento (1856): 318-319.
218 Para un análisis histórico profundo en relación con los suicidios, ver Arroyo (2015).
219 Carta de Sarmiento al presidente de la Municipalidad de Buenos Aires, Dr. Benjamín Canard, 13 de enero de 1875, en *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1987). *13*, 62-65.

padres", y más tarde agrega que es el propio cadáver el que determina lo sagrado.[220] Esta valoración del cuerpo presente, como un objeto simbólico de consagración espacial, que trasciende –con sus diferencias– a lo religioso, encontró un límite en 1903, cuando se autorizó por ordenanza la cremación cadavérica. A partir de ese proceso el difunto se haría presente bajo un formato diferente.

La alusión a lo "patriarcal" y al "prestigio moral" da la pauta de que estos sitios eran objeto de selección ideológica y social. Durante esos años se estaba dando una fuerte contienda por su laicización; el dominio compartido con la Iglesia sobre el cementerio aún le confería la condición de "camposanto", de territorio afectado por lo religioso:

> El cementerio es de institución civil, aunque la ley necesite para hacerlo respetar, que la religión lo consagre. Su erección, construcción y conservación, pertenecen á las autoridades civiles, y la ingerencia eclesiástica no pasa de la verificación de una cuenta, para el pago de derechos parroquiales.[221]

Los enfrentamientos entre la Iglesia y algunos intelectuales laicos tuvieron su punto acápite en junio de 1863, cuando se negó la sepultura de un miembro de la masonería, acción que desató la desafectación del "camposanto", gestionada por Mitre.

La embestida de la fiebre amarilla desencadenó cierta apoteosis de una moral higienista, ligada al conjunto urbano y lo social. En dos ocasiones se promovió la clausura del cementerio por la vía legal; en 1873 y en 1875. El reemplazo iba a ser el Enterratorio General del Oeste (actual Parque Los Andes), que como hemos notado, quedaba suficientemente lejos de la trama urbanizada. La clausura no fue completa, y años más tarde, los decretos caducaron con la federalización de Buenos Aires. El Cementerio del Norte no sólo siguió funcionan-

220 Carta de Sarmiento al presidente de la Municipalidad de Buenos Aires, Dr. Benjamín Canard, 13 de enero de 1875, en *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1987). *13*, 62-65.
221 Sarmiento (1856): 318-319.

do, sino que sufrió las transformaciones más decisivas. Las ideas que tenía Sarmiento no prosperaron, al menos en el plano de las materializaciones. En cambio, la gestión de Alvear cumplió su voluntad conservadora, y se concentró en unas formas de presencia funeraria muy específicas; las que debían representar a los grupos de poder. Mediante acciones políticas se modificaron las características de aquel sitio fétido y desordenado. El intendente decidió promover las obras de "embellecimiento" y reconoció que "las grandes sumas ya invertidas por particulares y la existencia de sepulcros ilustres otorgaban al Cementerio del Norte el respaldo necesario para su transformación".[222] Un amplio conjunto de metáforas y circunstanciales de lugar referidos a la ciudad circulaba en los discursos hegemónicos. Se hablaba de un adentro, afuera, arriba, abajo, progreso –adelante–, o se evocaban directamente los ambientes que los vivos habitaban y ya conocían (parques, ciudad, edificios, casas, mansiones, museos). El director de la Oficina de Obras Públicas, Juan Antonio Buschiazzo, se ocupó en el año 1881 de su remodelación y reapertura a fin de impulsar una ordenanza para "uniformar esas construcciones en seriedad del estilo",[223] que fue sancionada el 13 de octubre de 1882, teniendo como antecedente la citada ordenanza de 1862[224] y el Reglamento de Cementerios de 1868.[225]

---

222 *Recoleta Segunda Parte,* en *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1987). *13*, 62-65.

223 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 13 de octubre de 1882.*

224 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911). *Acta de la 46a sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 23 de septiembre de 1862.*

225 El Reglamento de Cementerios tuvo diversos alcances en relación con las Circulaciones de Muerte: las transformaciones de los velorios, la consolidación del cementerio como emplazamiento polifuncional, y la administración de las sepulturas, que hasta el año 1856 estuvo en manos de la Policía y desde 1857 pasó a la Comisión Municipal, *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1983). *5,* 9-18.

De aquel Reglamento seleccionamos los artículos más relevantes en cuanto a las construcciones y variables, sus condicionamientos materiales, y las modalidades específicas de sepultura que reforzaban la idea de sepultura en tierra:

"Art 1°. El cementerio será común, sin más distinción de sitios que el de sepulturas, nichos, panteones y osarios.

Se ponía fin a una etapa de transición y experimentación monumental, y se inauguraba al mismo tiempo un modelo de cementerio urbano monumental, normado e institucionalizado. [226] Aquella ordenanza dictaba que

> todo el que haya de edificar sepulcros en el cementerio del norte deberá presentar los planos del proyecto y una memoria detallando la clase de materiales que debe emplearse en la obra. Planta de los diferentes cuerpos en escala de un centímetro por metro, una sección en la misma escala, fachada en la misma escala.[227]

## 5.3 La casa de los muertos

> Pero si admitimos con Ariès (...) que la incineración corresponde a un rechazo de la tumba, también advertiremos, igualmente siguiendo a Ariès, que tal rechazo no es llevado hasta el extremo; a menudo entonces resulta que una parte de la casa que el muerto habitaba particularmente se mantiene tal cual luego de su deceso: ese lugar vale como tumba. Pareciera que no se puede prescindir completamente de la tumba.
>
> Jean Allouch, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca,* ([1997] 2011): 150.

---

Art 3°. Se deberá adoptar el sistema de nichos, y la municipalidad los hará construir tal solamente alrededor del cementerio, no pudiendo las paredes sobrepasar la altura de tres metros. Art 4°. La construcción de un panteón, no podrá efectuarse sin haberse obtenido antes, la aprobación del consejo de gobierno, en cuanto á sus condiciones de higiene y seguridad. Art 5°. El sistema de nichos subterráneos, para cada cadáver, será obligatorio en la construcción de panteones particulares." Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 1 de septiembre de 1868, Reglamento de Cementerios.*

226 Según se analizará más adelante, sostenemos que durante varios años, hasta 1860-1880, muchas sepulturas construidas en el Cementero del Norte habían sido experimentaciones estilísticas y formales. En ese sentido, el cementerio era un espacio marginal de ensayos que años más tarde serían aplicados a otros espacios de la ciudad, una vez probados y aceptados; los monumentos.

227 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 13 de octubre de 1882.*

Allouch lleva la idea de tumba a un extremo que excede el lugar del cuerpo yacente, o su misma representación, como sucede con el cenotafio, de la voz griega *xenos* (vacía) y *taphos* (tumba). En síntesis, esta interpretación se desliga por completo de la presencia física del cuerpo y también de los signos y lugares instituidos. Esa forma de tumba se expresa mediante la representación de vida, de un sitio que ésta habitaba y que se mantiene en una suerte de suspensión temporal que podríamos asociar al concepto de valoración histórica en Riegl. Es una imagen alternativa que reconstruye la presencia del difunto interactuando con los deudos. Allouch nos conduce a una reflexión sobre el sepulcro, la memoria, los recuerdos, y la condición del cuerpo, abriendo y diversificando el cuadro de posibilidades para comprender el duelo como acontecimiento subjetivo atravesado por variables culturales (luto).

Según Morin, la muerte no puede sino entenderse como "metáfora de vida".[228] Los diversos significados que estas metáforas entrañan otorgan espesor a la comprensión y complejizan el tema. Entendemos que esas metáforas no pueden tener un sentido de significación lineal entre "ciudad de los vivos" y "ciudad de los muertos". Consideramos que estas relaciones no eran especulares, sino que más bien se producían bajo efectos de complejos imaginarios.[229] La figura retórica puede ser una imagen conciliadora entre ambos mundos, y al mismo tiempo una "tensión entre dos significados, ese percibir el uno como si fuera el otro, pero sin acabar de serlo".[230]

El 27 de octubre de 1880, el intendente Torcuato de Alvear y Mariano Obarrio, su secretario, enviaron una carta al ministro de gobierno con el fin de comenzar las tareas de mejoramiento del Cementerio del Norte:

228 Morin ([1951] 2007).

229 Acerca de la labor del historiador cultural, con sus materiales, Oscar Terán explica que se trata de "(…) asomarse mejor a un clima de ideas que ya no es el nuestro. Pero no quisiera con esto inducir al equívoco de que estas fuentes producen sentido por sí solas. Precisamente, como estos discursos no llevan escritos en el frente lo que significan y significaron, la historia intelectual no tiene más remedio que construir mecanismos interpretativos para producir significados". Terán (2000): 11.

230 Lizcano ([2006] 2009).

> Señor Ministro de Gobierno: –En el Cementerio del Norte tengo que practicar inmediatamente reparaciones indispensables y necesarias, pues su estado es deplorable (…) Los particulares han enterrado allí ingentes sumas en mausoleos suntuosos para depositar los restos de sus deudos y la autoridad no ha hecho nada para hacer siquiera transitable aquella triste mansión.[231]

La casa es una figura que aparece con recurrencia como el sitio del muerto, o como suele decirse, "su última morada". La propuesta de los funcionarios pretende hacer habitable la "triste mansión" –idéntica nominación que utilizó Santiago Calzadilla once años más tarde, como ya advertimos en la primera parte de este capítulo–, que era algo más que una casa; una residencia suntuosa. La operación que planteaba Alvear no es la de inauguración, sino de refundación, un rescate de ruinas valiosas. En *La ciudad de los olmos*, Sarmiento mencionaba también la existencia de "edificios" dentro del cementerio.[232] Al comparar el de Buenos Aires con el de New Haven, insistía sobre un modelo de tipo parque urbano, complementario para la ciudad a la que pertenece, y no como analogía o sustitución de ella:

> (...) Los locales de familia están separados por verjas de hierro ó madera; y en el centro una pequeña estela con el nombre del jefe de la familia; y sembrados en el suelo aquí y allí para designar cada sepultura, una piedra blanca, á veces en forma de libro, que no sale una tercia del suelo; y con la sencilla inscripción Amalia, Andrew, etc. Este sistema sería aplicable en el cementerio de San Juan, si no es ya un potrero de malezas. Es permitido entrar en coche y pasearse por las estrechas callejuelas de siete varas á la sombra dé los árboles.[233]

231 *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1987). *13,* 62-65. El subrayado es nuestro.
232 Sarmiento (1863).
233 Sarmiento (1863).

Algunos años más tarde, en 1885, se referiría al Cementerio del Norte como la patria misma, la de ahora y la de mañana, es decir, la misma, inmutable. Se la entiende como un artefacto histórico manipulable que se vale de la materialidad aunque precisa el respaldo de figuras ilustres y discursos apoteóticos. Es acaso desde estas incursiones en los discursos históricos que podemos acercarnos a una diferenciación cualitativa entre lugar y espacio:

> Sabed que ese Cementerio es la patria con cuerpo y alma; la patria de entonces, la patria de ahora, la patria de mañana. Allí volvemos á estar juntos todos: allí es el valle de Josafat, donde cabremos todos reunidos para ser juzgados por la historia. A cuántos les dirán: marchaos, que ya recibisteis vuestro galardón, pagándonos con vuestras propias manos del tesoro común.[234]

El cementerio era entendido como un emplazamiento de complejas funciones humanas, y no simplemente como enterratorio de muertos, simbólicamente pasivos. El recuerdo funcionaba como un modo voluntario de actualización de la memoria, de la familia, de sus integrantes y, en una escala más colectiva, de referencias patrióticas y nacionales. Pero esa imagen era producto de una construcción de aquella época. Antes de las tareas de recuperación histórica promovidas por Alvear y Obarrio, este sitio había sido un campo de experimentación de lo monumental, un antecedente de las estatuas y monumentos que en épocas del Centenario de 1910 comenzaron a desplegarse en diversos sitios de la ciudad. Los primeros mausoleos, en la década de 1860, replicaban el espacio religioso, con sus altares, sus cúpulas e iconografía. A fines de siglo, la participación de escultores (muchos de ellos italianos) contribuyó a los ensayos estatuarios. Aquella función "pedagógica" de las estatuas había sido primero ensayada dentro del Cementerio (**Figuras 5.5 y 5.6**).

234 Sarmiento (1885).

**Figura 5.5:** Sepulcro Rosendi, 1875, y **Figura 5.6**: Sepultura de John Murtagh, en 1860. Un relevamiento de las sepulturas aún existentes en el Cementerio del Norte entre 1860 y 1880 evidencia un momento de transición donde convivían enterramientos en suelo y los primeros mausoleos, de marcada referencia religiosa. Estas últimas repiten en su esquema espacial, la lógica de las capillas. Sin embargo, la enorme profusión estilística e iconográfica denota un momento de libertad experimental. Fuente: Fotografías del autor.

La declaración de Alvear y Obarrio acerca de que "los particulares han enterrado allí ingentes sumas en mausoleos suntuosos para depositar los restos de sus deudos" supone un recorte y selección de piezas, cuyo propósito era, entre otros, la preservación identitaria de un sector tradicional de la sociedad. Aquellos mausoleos cumplen una función de valoración histórica documental, siguiendo a Riegl, y monumental, parafraseando a Nietzsche, que nos recuerda las finalidades del museo.[235]

235 Ver la clasificación histórica según Nietzsche ("monumental", "anticuaria" y "crítica"), al comienzo de este capítulo. Nietzsche ([1874] 2000).

Desde un punto de vista práctico, las sepulturas en mausoleos facilitaban un contacto mayor entre la atmósfera y las emanaciones cadavéricas, que para algunos médicos higienistas resultaba peligroso. Por esto veían en las sepulturas en tierra un proceso de descomposición natural y de aislación de los miasmas:

> Entre nosotros como si quisiéramos determinada y espresamente contravenir lo que la razón dicta, y la ciencia y la experiencia enseñan y aconsejan; por satisfacer la vanida, por pura ostentación y boato, lejos de enterrar los cadáveres en la tierra para que en su descomposición, aquella absorva todas sus partículas y por medio de una serie de descomposiciones y combinaciones se evite el desprendimiento de miasmas, lejos pues de hacer esto, hemos hecho del Cementerio del Norte y empezamos a hacer del Sud un museo completo…háganse en horabuena mausoleos y todo lo que la pompa mundana quiera, pero que el cadáver, el cuerpo inanimado que pronto va a entrar en putrefacción, y à desprender y esparcir sus emanaciones pútridas que alteran la atmósfera, vaya a la tierra para evitar esta alteración.[236]

El museo, que Foucault utiliza como ejemplo para definir algunos rasgos de las heterotopías, presenta la particularidad de ser heterocrónico, es decir, que reúne varios planos temporales en un mismo espacio. Ese criterio sería también aplicable al cementerio en la medida en que condensa tiempos y temporalidades diferenciales entre vivos y muertos, y respecto de la ciudad. La construcción selectiva que venimos registrando implica asimismo su manipulación. Tras la remodelación de 1881, se mantuvieron en pie algunos monumentos consagratorios, que se ajustaban además a los criterios que indicaba la ordenanza municipal para construcción de bóvedas, de Buschiazzo. Otras sepulturas, muchas, desaparecieron con esta operación.

236 *Revista Médico Quirúrgica,* (1870, 23 de abril). *Año VII, 2*, 18. El subrayado es nuestro.

Hacia 1886, se insistía desde la *Revista Médico Quirúrgica* en la clausura del Cementerio del Norte, imaginándolo otra vez como un cementerio del Antiguo Egipto, tal vez el primero de todos, que incluso antecedió a la ciudad. Los cementerios de Gizeh y Saqqara habían sido las dos necrópolis reales de la primera capital egipcia. Aquí se ancla tal vez una de las más originales y cristalizadas vinculaciones entre "ciudad de los vivos" y "ciudad de los muertos". Saqqara ha sido para muchos el primer cementerio construido por el hombre, una ciudad de los muertos (socialmente exclusiva) hecha para perdurar, mientras que la vida terrenal se asociaba a la finitud, y por lo tanto, sus construcciones eran más precarias. Según esta imaginación, la ciudad sagrada y divina, emanada desde el cielo, era con sus palacios, templos y capillas la primera ciudad de la cual las otras derivaban.[237] Esto explica, en buena medida, la profusión de ajuares encontrados en las tumbas reales, entre ellos alimentos, pero también maquetas de viviendas, muebles y *ushebtis*, que garantizaban un lugar físico de "más allá" a esos difuntos.

La presencia de lo egipcio en el marco urbano de Buenos Aires sucedía en un contexto de recientes descubrimientos arqueológicos del mundo faraónico. Algunos de los primeros descubridores habían sido Dominique Vivant Denon en 1802, Ippolito Rosellini en 1832 y 1844 y David Roberts en 1842. Muchos de los elementos iconográficos egipcios fueron tomados como lenguaje de diferenciación ante los del cristianismo, y fueron alcanzando una difusión masiva, a pesar de que suelen suponerse patrimonio exclusivo de sociedades masónicas:

> Es necesario para el saneamiento de la capital, que á contar del 1° de enero de 1887 no se reciban en los cementerios del Norte, del Sud y Disidentes, más cadáveres, quedando la Recoleta (el cementerio, se entiende), como un cementerio egipcio, por decirlo así, un cementerio como aquel de Memphis, de que nos hablan los manuscritos de la antigüedad.[238]

237 Azara (2005).

238 *Revista Médico Quirúrgica,* (1886, 8 de abril). *Año XXIII, 1*, 9-12. El subrayado es nuestro.

La cultura egipcia se convertía en una constante imaginaria instituida para el mundo funerario local, mientras que la escatología cristiana pretendía ser apartada de la escena. Estas actitudes configuraban una atmósfera de secularización y, sobre todo, una tensión entre la Iglesia Católica y los grupos más representativos de la generación del ochenta.[239]

La casa como figura metafórica aparece nuevamente en la palabra de Sarmiento. No obstante su deliberado distanciamiento respecto de las formas de culto religiosas, las ceremonias para religar vivos y difunto fueron una constante de la que él mismo no escapaba. Quizás, como señalaba Eliade, trascendía subrepticiamente cierto sentido de la religiosidad, de manera inexpurgable, incluso para los más ateos.[240] En un texto titulado *El día de los muertos,* Sarmiento narra las siguientes experiencias cultuales, en el Cementerio del Norte:

> El instinto popular no se equivoca, y en vano le diréis á la madre que el alma de su hijo está en el cielo. Ella le llevará hoy sus muñecas y sus juguetes al sepulcro para que de noche, cuando nadie lo vea, estire su mano helada y toque sus compañeros de infancia. Así lo hacían las madres etruscas, por donde se conservan las muñecas de ahora tres mil años. En la Recoleta los sepulcros tienen forma de casas de vivir de los primitivos sepulcros de los constructores de las Pirámides**.** De ahí salieron todos los cultos á los muertos; allí volverán, pues ya las familias construyen altares y el 2 de Noviembre encienden hachones sobre candelabros.[241]

El reconocimiento de un culto original común del cual "salieron todos los demás" habilita una intersección común de las prácticas aconteci-

239 Auza ([1975] 1981).

240 La orientación expresamente antirreligiosa de Sarmiento es consecuente con su filiación masónica y su adscripción a la filosofía estoica. En el momento de su muerte manifestó el pedido de no recibir auxilios religiosos, "no quiero que otros disminuyan el valor moral de mis creencias, sometiendo mi persona a una superchería de ceremonias". Larrauri (1992): 15.

241 Sarmiento (1885). El subrayado es nuestro.

das durante el día de los muertos (y del día de los "angelitos", que se celebraba un día antes). El culto pertenece a un saber popular, trascendente, que reconoce una filiación histórica tan remota como la de los "primitivos constructores de las Pirámides". La casa y el sepulcro remiten a la vida familiar y al espacio de relaciones posibles entre muertos y vivos. El muerto ocupa un lugar y papel de sujeto activo cuya valoración define un espacio único y singular. Es análogo a la casa donde el difunto vivía antes de morir, pero significativamente diferente, porque aquella tumba está velada por lo sagrado, por la tradición de los cultos y por las numerosas constantes antropológicas que funcionaron para separar a los muertos de los vivos. Desde esta perspectiva, el sepulcro es "como" la casa pero "no es" la casa. Estas variables diferenciales, que se completan con la participación del cuerpo como símbolo ritual, trazan una línea imaginaria donde la metáfora se monta, ejerciendo sus simulaciones, el "como si fuera", de manera móvil y dinámica. Pero existe un riesgo; si la casa remite unívocamente a la casa, la metáfora ya está congelada, y pierde sus funciones simbólicas, esas funciones que agregan espesor significativo al espacio.[242]

En esta última cita se relativiza la concepción de cuerpo inerte que años atrás pronunciaba Sarmiento. Cuerpo y alma aparecen religados en el cementerio, en aquel momento particular del año. Se trataría, siguiendo a Finol y Fernández, de una reunión de la casa por vía del sistema semiótico; después de todo, son las palabras y las cosas las que por medio de estas metáforas se articulan (o se dislocan) provocando los "contraemplazamientos" de los que Foucault nos habla.[243]

---

242 Al llegar a esa encrucijada, señala Lizcano que ya "hemos perdido la conciencia y el sustrato imaginario del símil que hacía vero-símil la metáfora, y lo que era vero-símil se nos ha quedado en simple vero, verdad pura y simple, es decir purificada y simplificada del magma imaginario del que emergió (...) el científico focaliza metafóricamente en un sujeto el concepto que aportará la solución a un problema, solución que aún le resulta imposible de poder nombrar". Lizcano ([2006] 2009): 55.

243 "En otros términos, en ese lugar tan particular de la ciudad el hombre ha elaborado una semiótica topológica, es decir, le ha dado un sentido que, como se verá, es homologable en varios aspectos con el espacio que se conoce como hogar o morada familiar. No se trata, pues, de lugares vacíos de sentido, sino que la presencia del ser

Dicho sistema semiótico sobrevive desde la cultura católica. El culto defendido por Sarmiento implica una ritualidad que se vale del rezo y del cuidado del espacio, que expresan la mantención de la vida, y de la temporalidad y fragilidad expresada con objetos como flores y velas, signos de la vanidad que nos remiten al *still life* europeo del siglo XVI. En todo caso, las acciones y prácticas son ejercicios del recuerdo, entendidos como un proceso para actualizar el estado de la memoria, para evitar la muerte definitiva. Asegura Finol que "la estrategia fundamental contra la muerte es el recuerdo, es la lucha contra el olvido".[244]

Todo esto abre otro flanco para poder pensar las relaciones multidireccionales entre cementerio y ciudad. Es probable que de esta forma puedan desbordarse las lecturas más hegemónicas que ubican al cementerio como una reproducción facsimilar de la ciudad, como un objeto muerto que allí yace. Entender la presencia activa de la muerte hace partícipes a esos espacios de una manera más compleja y cualificadora.

Volviendo al esquema de "ritos de paso", los cementerios garantizan el reingreso de los difuntos a la ciudad, constituyen una interface entre dos mundos. La forma en que reingresaron y se representaron durante los años estudiados fue sensiblemente singular, interceptada entre los debates religioso-laico, las teorías higienistas y la construcción imaginaria de una Nación, producto de una cultura científica. La figura de Sarmiento resulta muy útil para comprender parte de los imaginarios renovadores y laicos, aunque en ocasiones refiere, como en una involuntaria contradicción, a modalidades y vocablos propios de la religión.

Si la muerte es una metáfora de vida, en las figuraciones de lo interior, lo exterior, el cuerpo, la ciudad como organismo, el cementerio como una ciudad, las casas y las mansiones, se entrelazan imaginarios de base cientificista, histórica, mítica, religiosa, entre otros. De la pretensión de Sarmiento de que el cementerio sea una ciudad preferimos tomar la figura equívoca, la metáfora, que es siempre inagotable. Ese

humano y las prácticas que éste cumple han introducido discontinuidades espaciales, no sólo significantes sino también significativas". Finol y Fernández (1997): 7.

244 Finol y Fernández (1997): 11.

deseo engloba los valores de la civilización, del registro histórico y pedagógico para la conformación de una identidad nacional y patriótica, porque en ese cementerio están los cuerpos que la exaltan. En aquel cementerio y en la ciudad, el cuerpo fue una imagen que explicaba al espacio y sus relaciones. Allí se comenzaban a ensayar estructuras monumentales y escultóricas para experimentar otras formas de distanciamientos ante la Iglesia, las topografías del mundo de los muertos y las creencias. Años más tarde, la cremación –que hasta el día de hoy no ha logrado destituir completamente los modos de entierro tradicionales– significaba el rumbo de una posición diferente en relación con lo sagrado. El cuerpo completo ya no habitaría los cementerios, incluso existiendo los cinerarios. La idea de que el espacio se consagra a partir del cadáver se vuelve relativa y discutible entonces. Las experimentaciones monumentales que ocurrían en el cementerio salieron hacia la ciudad. Monumentos y esculturas se duplicaron entre sí facsimilarmente, como una acción apoteótica de próceres y figuras que la cultura intelectual consideraba relevantes. En esas réplicas se abandonó, sin embargo, la unicidad. El recuerdo de esas figuras ya comienza a prescindir del cuerpo, como los cenotafios, que son tumbas vacías.

# CONCLUSIONES

# PRESENCIAS DE LA MUERTE

Esta historia tiene su origen en las ausencias, y en las formas de presencia que se han ido elaborando desde la cultura urbana finisecular, para poder explicar la(s) muerte(s), lo inefable que en ella habita. En un sentido general, es una imagen histórica y situada de la muerte, que sólo puede armarse según el registro plural de las muertes singulares. Singularidad, que paradojalmente es incompleta e inconmensurable, como la Historia. En la observación espacial de esos procesos de presencia por ausencia se fue vertebrando esta investigación, con la pretensión de advertir su incidencia sobre la ciudad, y las transformaciones que provocan.

En el comienzo de este libro se presentaron al lector ciertas ausencias de la muerte. Esta idea de ausencia es suficientemente ambigua como para remitir a las defunciones de carne y hueso que habitaron aquella Buenos Aires y produjeron actitudes por parte de los vivos, y a las vacancias historiográficas. Nos ubica, en palabras de Vovelle, ante las muertes sufridas y los discursos de la muerte al mismo tiempo. Señala historias posibles y anuncia un campo de saberes oportuno, especialmente para los estudios arquitectónicos y urbanos.

Los modos de presencia de muerte que se fueron registrando y examinando no completan, desde luego, un terreno muy vasto que, como hemos ido notando, ofrece otras formas posibles de comprensión del fenómeno urbano, y de análisis del papel de la arquitectura y los arquitectos. Es cierto que aquella ciudad y espacios han sido producto de una construcción colectiva, pero también fue posible y necesario poner el foco en las tensiones entre algunos grupos de poder, como la Iglesia Católica, agrupaciones médicas, políticas y periodísticas que impusieron actuaciones y formas de tratamiento decisivas. Estas evidencias, puestas en relación, no sólo contribuyen a la construcción de un relato

histórico, sino que además suscitan otros interrogantes vinculados con el papel desempeñado por los arquitectos en la historiografía, y sus recursos y métodos.

En virtud de las ausencias y presencias, la idea de que la muerte haya provocado procesos de "silenciamiento" y "ocultamiento" fue asumida como desafío teórico que movilizó esta investigación. En primer término, porque consideramos necesario contextualizar esos supuestos que fueron originados en otros países y realidades culturales, y más especialmente, porque nos resultaba difícil creer que la muerte, con sus profundos y potentes efectos podría sin más desaparecer y desprenderse de los espacios urbanos. En la Buenos Aires de cambio de siglo, se fueron practicando situaciones y escenarios intermedios, de tensiones entre diversos grupos sociales relevantes, para quienes el significado no era el mismo, y en ocasiones, su intento por expulsarla de la ciudad produjo otros sitios e imágenes sociales, que como hemos podido notar, se representaban, por ejemplo, mediante el aparato del "tren fúnebre". Como advertía Gorer, la muerte produce modos de emergencia subrepticios por mucho que se intente callarla.

La primera parte de este libro ha sido dedicada a reconocer y delimitar el objeto de estudio, su encuadre teórico y sus relaciones en torno a los estudios y objetos ya existentes. Estas discusiones son apropiadas, además, porque colaboran a producir herramientas interpretativas complementarias para los abordajes disciplinares autonómicos. El diálogo con otras disciplinas permite examinar y comprender procesos de cualificación de los espacios, ya sea a partir de la noción de *rite de pasage,* que sirvió para organizar las Circulaciones de Muerte, o bajo la consideración dinámica y activa de los enfoques performativos, la idea de "procesos de muerte", o la de *embodiment*, todas asociables a estas "prácticas restauradas" mediante las cuales la ciudad podría estudiarse como un escenario material y simbólico habitado, ritual. Estos instrumentos teórico-metodológicos permiten suplementar la clásica visión constructivista que nos aproxima a las sepulturas y los monumentos como objetos de arte, y ubican a la arquitectura en el dominio de las técnicas constructivas, desligada de las comprensiones

de habitar y elaboración ritual, propias de las culturas. Vistas en perspectiva histórica, las construcciones historiográficas más tradicionales ponderaron relaciones entre los objetos funerarios, el arte, y lo constructivo, y omitieron participaciones arquitectónicas significativas. Así, se presenta un panorama actual que deja pendientes varios interrogantes y discusiones teóricas, de reflexión acerca de otros espacios de la muerte que pueden servir para agregar otras visiones de la ciudad. Las valoraciones artísticas del patrimonio funerario registradas en Choisy y Fletcher se producían mientras comenzaban a discutirse ciertos límites disciplinares que se definirían en relación con la espacialidad interior como variable determinante. Geoffrey Scott y Bruno Zevi se ocuparon de trazar aquel parteaguas delimitando los territorios de la arquitectura respecto de la escultórica, por ejemplo. La historia que escribimos reconoce esos debates, desde otra orientación.

Las Circulaciones de Muerte que estructuraron la segunda parte de este texto son una construcción conceptual propia y provisoria para poder integrar algunos de los interrogantes formulados, a partir del estudio y definición del objeto que más arriba describimos. Sostenidas según el propósito general de incorporar sentidos rituales a los estudios urbanos tradicionales, y con el objetivo de integrar nuevas categorías espaciales, territoriales y edilicias al *canon* tradicional de la arquitectura y el urbanismo, y redefinir los modos de presencia de la muerte. En este punto, se abre una primera caracterización de los espacios relevados según son: a) espacios y territorios de la muerte instituidos; los religiosos, los de figuras ilustres, descriptos por Lucio López, pero también los espacios de los "pobres" que personajes como Latino, Podestá, Rawson o Wilde criticaban, y b) espacios y territorios de la muerte alternativos, que aparecieron como soluciones y mejoras a los problemas urbanos y sociales, y que fueron, sobre todo, instrumento por parte de grupos que perseguían el dominio institucional de la muerte. La tensión producida entre estos dos conjuntos espaciales es una constante que atraviesa la narración, en la que se inscriben zonas difusas, intersticios grises de un tránsito dinámico de la muerte en la ciudad. Las circulaciones que se describen aquí permiten revisar tres líneas de discusión:

1. Entre 1868 y 1903, un conjunto de actores sociales emergentes, de orientación laica y positivista, discutía la elaboración y dominio religioso de la muerte, como institución disputada.

Sus ideas y acciones afectaron la percepción, el significado y uso de determinados espacios y territorios de Buenos Aires. Asimismo, esos procesos históricos pueden ser discutidos en relación con aquellas teorías generales que las Ciencias Sociales construyeron desde mediados del siglo XX: la idea de que las sociedades occidentales venían experimentando desde mediados del siglo XIX un continuo distanciamiento ante la muerte. Aunque esta hipótesis se focaliza en determinados sectores de poder vinculados con la muerte, no hay que perder de vista un contexto más amplio en el que se estaban produciendo tensiones similares entre ideas religiosas y laicas en el medio local. Estos procesos de secularización implican tramas muy diversas y tiempos extensos. Di Stefano demuestra, por ejemplo, los acercamientos y distanciamientos, pactos y enemistades sucedidos entre Iglesia y Estado. En aquel contexto, debemos entender que la muerte era concebida como institución respaldatoria y socialmente influyente, que se utilizaba como instrumento de reelaboración y disputa contra una hegemonía religiosa marcada por la Iglesia Católica. Un grupo determinado de médicos y políticos promovió cambios significativos en los modos de elaboración y práctica funeraria. Un discurso moral (al mismo tiempo generalizado, que se extendía en otros ámbitos, pongamos por caso, los espacios prostibularios) en torno a los modos de tratamiento de la muerte tradicionales fue gestado y difundido desde actores diversos que, si bien representaban un conjunto relativamente monolítico, presentaban sus matices individuales. Dos grandes grupos se distinguen. Uno desde donde pretendía instituirse un "discurso médico hegemónico" como verdad y autoridad urbana alrededor del tratamiento de las muertes. La *Revista Médico Quirúrgica* fue un órgano de difusión que expresaba claramente una postura ante los modos de sepultura, las reuniones, cómo debía esperar el enfermo la muerte, y las imágenes materiales que de todo esto derivan (bóvedas, cementerios, pompas fúnebres). De manera tangencial, los textos de Podestá y Lati-

no, ofrecían un panorama que, a su entender, debía ser transformado. De modo similar, crónicas periodísticas y revistas populares daban a conocer las virtudes de las nuevas técnicas y tecnologías aplicables a lo funerario. Más directamente, las propias voces de médicos como Rawson y Wilde señalaban los problemas que los rituales tradicionales representaban para la ciudad, asociándolos a los sectores más vulnerables. Para otros sectores de la política, el manejo de la muerte y de los muertos era un instrumento de construcción de identidad nacional, de formulación selectiva de prohombres vinculados a una supuesta tradición que, por otra parte, veían una amenaza en las inmigraciones de finales de siglo, verdaderas transformadoras plurales del tejido social. Liderado por funcionarios políticos, principalmente relacionados con la generación del ochenta, este grupo contaba con el respaldo de otros productores culturales, como la literatura costumbrista de Lucio López, publicaciones municipales, y otros organismos oficiales desde donde comenzaba a gestarse un marco reglamentario para el tratamiento y la elaboración de la muerte. El "pacto laico" que advierte Di Stefano no fue más que un consenso producido entre la Iglesia y el Estado laico para atender, en buena medida, estos problemas de control social.[245]

El inesperado golpe de la fiebre amarilla en la ciudad fue tan dañino como oportuno para ambos grupos. A partir de un estado de pánico social generalizado, se depositó en los médicos higienistas la confianza para superar el flagelo. Ocuparon un rol protagónico que llegó incluso a conferirles la autoridad y el control para ingresar a las viviendas de los "pobres", bajo argumento de la peligrosidad que podían representar esos modos de habitar para el resto de los habitantes. Una verdadera batería de aplicaciones científicas surgió como acción paliativa ante la indómita ola de contagios: ventilación de las casas, disipación de reuniones domésticas, tecnificación de los dormitorios donde el enfermo esperaba la muerte, entre otras. Muchas de ellas iban en contra de las tradiciones rituales religiosas vigentes. Para la práctica del velorio, por ejemplo, las casas de los "ricos" eran indiscutibles entidades que

245 Di Stefano (2011 b).

"gozaban de buena salud", según médicos y escritores. Como espacio alternativo, la *Revista Médico Quirúrgica* proponía una morgue tecnificada, y casas mortuorias en edificios de viviendas reacondicionados como salas velatorias. El Reglamento de Cementerios determinaba la creación de una "sala mortuoria" en el mismo cementerio que, como reemplazo a la capilla ardiente, ofrecía una función mixta de velar y vigilar sanitariamente, respondiendo predominantemente a requerimientos preventivos de enterrar vivos por error, o de que los propios cadáveres fueran un riesgo de contagio. Así, las funciones de culto religioso se disputaban y confrontaban desde un discurso médico que llevó en ocasiones a considerar los cadáveres como objetos transmisores de enfermedad, anulando la posibilidad de brindarles un culto funerario. Si la práctica de velar en las casas habilitaba una particular apertura social y transformación de los espacios íntimo y doméstico, también fue utilizada como base argumental para construir casas mortuorias, y de ese modo, alejar los miasmas de la vida cotidiana, las grandes reuniones. De esta forma, comenzaron primero a practicarse, y luego a instituirse, espacios alternativos que más tarde iban a ser explotados por empresas fúnebres, que no sólo se ocupaban de la ceremonia y los traslados, sino también de la manipulación y el tratamiento del cadáver, acciones que hasta el momento realizaban los familiares. Estos desplazamientos trazaron un precedente sustantivo en los modos actuales de elaboración y significación de la muerte. Para algunas autoridades políticas, en cambio, la fiebre amarilla fue una oportunidad para organizar el suelo, como hemos podido notar en los debates municipales sobre la ubicación de los cementerios, en el centro o en la periferia, o incluso la creación del "tren fúnebre".

2. Como desprendimiento de la primera hipótesis –más general y transversal al relato– se trataron otras relaciones entre rituales, tradiciones y territorios. Tomando como base de discusión la teoría general que vincula continuidades de las tradiciones en los medios rurales, y disoluciones en las dinámicas urbanas, se propuso examinar que mediante algunos procesos históricos locales, la operación no se había dado estrictamente

en esos términos: las muertes de los sectores más vulnerables eran desdeñadas moralmente, relegadas a territorios extraurbanos, pasando al olvido y anonimato, mientras que otros grupos de poder utilizaron los rituales públicos e instituidos para recuperar el centro urbano perdido ante el crecimiento demográfico y social que ocurría. El uso del espacio urbano para el culto funerario se volvió instrumento fundamental como modo de reivindicación y autolegitimación social ante la amenaza de la pérdida de un centro simbólico, tradicionalmente apropiado. Estas acciones también resolvían la problemática antropológica de separación entre vivos y muertos, en un singular momento de liminaridad del proceso de muerte. Era una situación de borde entre vivos y muertos que además definía funciones de identidad colectiva y memoria. Aquella última escena honraba al difunto y también a los vivos, a quienes devolvía una imagen de prestigio familiar ante el resto de la sociedad, pero también a escala de grupo social y, más globalmente, como una determinación de identidad nacional. Así, el espacio urbano –la calle Florida, entre otras vías procesionales céntricas– fue un espacio de resistencia cultural y de producción de imágenes apoteóticas. La "pompa fúnebre" era expresión clara de una herencia colonial barroca de la que renegaban ciertos portavoces de la cultura científica. Si bien el centro tradicional para las muertes solía ser, hasta mediados de siglo, la Plaza Mayor, el eje Perú-Florida se colocaba por estos años como nuevo símbolo de un segmento que pretendía distinguirse del resto de la sociedad. En oposición a ese centro sucedía, al mismo tiempo, otro modo de presencia urbana de muertes que no pudieron ser completamente ocultadas: el "tren fúnebre" como aparato de representación. Los intentos por escamotear la muerte le devolvían una inevitable forma de presencia. El servicio, los vagones, la estación Bermejo y los procedimientos burocráticos que organizaban el tren dan cuenta de las muertes que verdaderamente Buenos Aires no pudo, o tal vez no quiso ver, que se unían a imágenes de suelos anegadizos y fuera de la trama urbana, como figura opuesta a la civilización. En este punto se evidencian ciertas voluntades de experimentar burocráticamente con alternativas al ritual tradicional o, directamente, su suspensión. Resulta curioso que

el "tren fúnebre" haya seguido funcionando incluso luego de que se disipara la epidemia que le había dado origen. Esto explica tal vez otras funciones que excedieron la emergencia epidemiológica. Por otra parte, los procedimientos burocráticos y sistemáticos de traslado de los cadáveres anónimos, y sin culto, constituían en sí mismos otra forma performativa, alejada de lo religioso, ligada a una operatividad práctica. En estos desplazamientos, las categorías de lo sagrado y del culto ritual individual se desdibujaban y se reelaboraban, forzosamente. Pese a que en los discursos dificultosamente se empleaban palabras para definir aquello extraurbano –que no es estrictamente el ambiente rural al que se refería Vovelle–, ese fragmento de "campaña" (como algunos la llamaban) se constituía como territorio suficientemente lejano para expulsar lo indeseado y eliminarlo del campo visual, hacia un ambiente carente de magia, auspicioso de olvido. Se buscaba que el ferrocarril desdibujara las ceremonias de cuerpos anónimos, sin compañía. Pero no se advertía que esas acciones mismas implicaban un deshacerse de los cuerpos, y una pauta que los volvía subrepticiamente visibles.

3. En el último capítulo de este libro, los cementerios, como objeto funerario, ingresan a la narración orientados hacia un tercer problema, derivado también de la hipótesis general. En *Ciudad y lápida* se establecen otras relaciones posibles entre los cementerios –el del Norte, en particular– y la ciudad. No se trata estrictamente de analizar el emplazamiento geográfico que ha ocupado, sino más bien de la construcción simbólica que de él se ha hecho, a partir de su reinauguración en 1881. Este proceso de transformación, apropiación y estabilización del emplazamiento dentro de la ciudad pone en crisis las ideas de "evolución", entendida como un proceso secuencial de expulsión de los cementerios hacia las afueras. Pero sobre todo, estas lecturas permitieron suplementar las recurrentes imágenes de equivalencia entre "ciudad de los vivos" y "ciudad de los muertos", y comprender, por medio de otras funciones y relaciones de reciprocidad, que el cementerio se convertía en una pieza autonómica, con sus propias reglas, sacralidades y temporalidades. Esos reingresos de los muertos a la ciudad cumplían una función

determinante para un sector de la sociedad que intentaba trazar una operación histórica entre pasado, presente y futuro. Se trata de la figuración y consolidación del porvenir mediante instrumentos de estabilidad institucional. Estas acciones de posicionamiento e instalación de poder político a través de las figuras de Nación y Patria requerían una necesaria diferenciación respecto de los modelos religiosos, culturalmente arraigados. En ese contexto se debatía la continuidad o clausura del Cementerio del Norte, su centralidad (y la de la muerte). Los monumentos, que tuvieron primero un valor experimental, se fueron consolidando y legitimando, dando forma a un tipo de "cementerio urbano", reivindicado por los gestores urbanos Alvear y Buschiazzo. Eran objetos a partir de los cuales se buscaba, como señala Riegl, "mantener hazañas o destinos individuales, siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras".[246]

Aquellos mausoleos no podrían ser tomados como una reproducción de las viviendas de los vivos, debido a los valores simbólicos de muerte que allí se reúnen. Son estas yuxtaposiciones espaciales, simbólicas, y las propias temporalidades de la muerte, las que marcan diferencias respecto de los edificios de la ciudad formal, mal entendidos como un símil. Se alojan entre el objeto y su especulación, poderosos significados antropológicos y ontológicos que distorsionan la imagen reflejada. El significante casa, sitio donde se originan nuestras Circulaciones –con la espera de la enfermedad y los velorios– fue, paradójicamente, el lugar imaginario donde concluye el relato: los mausoleos. Las metáforas de las tumbas, entendidas como viviendas, nos aproximan a procesos de verosimilitud, de semejanzas antropológicas y simbólicas, y de actualización del recuerdo, pero nos aclaran al mismo tiempo que no son lo mismo. No constituyen ciudades de muertos.

El cuerpo del difunto fue un protagonista fundamental para la cualificación de estos recintos, que en el Reglamento de Cementerios de 1868 se entendía como vector de contagio. El culto a estos cadáveres definía "lo sagrado" en el espacio, y ya no se consagraba solamente

246 Riegl ([1903] 1987): 23.

por acción de la religión. La presencia del cadáver diferenciaba cualitativamente los espacios del cementerio respecto de la ciudad. En los discursos de un personaje laico como Sarmiento, lo sagrado era un valor importante y necesario. El requisito de integridad de cuerpo, para los discursos religiosos y para los laicos, entraba en jaque con la primera ordenanza que habilitaba la cremación, en noviembre de 1903. Treinta y cinco años después del primer Reglamento de Cementerios, el cadáver podía recibir, por aval institucional, otro tipo de tratamiento, mediado por otras condiciones médicas, políticas y normativas, aunque bien sabemos que esto no implicó cambios inmediatos. Pasarían muchos años hasta que la cremación se volviera una práctica más o menos aceptada. Todavía hoy siguen practicándose sepulturas en tierra, velorios en las casas y en "cocherías", y el protocolo ceremonial y acompañamiento del dolor son enseñados en instituciones educativas. También existen otras formas de tratamiento de los cuerpos, y otros lugares de memoria; "cementerios parque" en los suburbios, tumbas provistas de códigos "QR", y las cenizas son también esparcidas en mares, montañas, ríos, y los más insospechados sitios. A partir de la complejidad que representa la historización de estos procesos de muerte se abren continuamente nuevos interrogantes y singularidades que nos obligan a desnaturalizar una y otra vez los conceptos que utilizamos para tratar de poner en palabras algo tan inasible como la muerte que, no obstante, no podemos eludir, porque las personas –a diferencia de la ciudad imaginada por Saramago–, siguen muriendo, y de alguna forma hay que atender estas complejas circunstancias.[247]

247 Saramago (2005).

# BIBLIOGRAFÍA ANALÍTICA

## 1. Teórica


- Allouch, J. ([1997] 2011). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires: Ediciones literarias.
- Ariès, P. (1967). La mort inversée. Le changement des attitudes devant la mort dans les sociétés occidentales. *Archives europeenes de Sociologie III*, 169-195.
- ---------- ([1975] 2007). *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Azara, P. (2005). *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en occidente*. Barcelona: Ediciones GG.
- Bachelard, G. ([1957] 2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Belting, H. (2012). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.
- Berger, P. y Luckmann, T. ([1967] 2011). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bondar, C. (2012). Angelitos: altares y entierros domésticos. Corrientes (Argentina) y Sur de la Región Oriental de la República del Paraguay. *Sans Soleil, 4*, 140-167. Consultado el 10/05/2013 en http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Cesar-Ivan.pdf.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Citro, S. (2006). El análisis de las performances: las transformaciones en los cantos-danzas de los Tobas orientales. En Wilde, G. y Schamber, P. (Comp.), *Simbolismo, Ritual y performance*. (pp. 83-120). Buenos Aires: Paradigma Indicial.
- Csordas, T. (2010). Modos somáticos de atención. En Citro, S. (Comp.), *Cuerpos plurales, antropología de y desde los cuerpos*. (pp. 83-104). Buenos Aires: Biblos.
- de Certeau, M. ([1980] 2010). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Douglas, M. ([1966] 1970). *Purity and danger*. London: Penguin Books.
- Eco, U. ([1987] 2012). *Arte y belleza en la estética medieval*. Buenos Aires: Debolsillo.
- ---------- ([1968] 2013). *La estructura ausente*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Eliade, M. ([1957] 1979). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Guadarrama.
- Elias, N. ([1982] 2011). *La soledad de los moribundos*. México: Fondo de cultura económica.

- Finol, J. y Fernández, K. (1997). Etno-Semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica, 6,* 201-220.
- Foucault, M. ([1966] 2008). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- ---------- ([1976] 2009). *Yo Pierre Riviere, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano*. Barcelona: Tusquets.
- ---------- (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Frazer, J. ([1890] 2011). *La rama dorada Magia y religión*. México: Fondo de cultura económica.
- Freud, S. ([1905] 2012). El chiste y su relación con el inconsciente. En *Obras Completas, tomo II.* (pp. 1029-1168). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Freud, S. ([1915] 2012). Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte. En *Obras Completas, tomo III.* (pp. 2101-2117). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Freud, S. ([1915] 2012b). Duelo y melancolía. En *Obras Completas, tomo III.* (pp. 2091-2000). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Glaser, B. y Strauss, A. ([1965] 2005). *Awareness of dying*. New Jersey: Aldice transaction.
- Gorer, G. (1955). The Pornography of Death. *Encounter: literature, arts, current affairs, 4,* 49-52.
- Halbwachs, M. ([1950] 2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hall, E.T. ([1966] 2003). *La dimensión oculta.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Iglesia, R. (2010). *Habitar, diseñar*. Buenos Aires Nobuko.
- Kolakowski, L. (1971). *Vigencias y caducidades de las tradiciones cristianas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. ([1964] 2012). La excomunión. *Seminario 11, los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.* (pp. 9-24). Buenos Aires: Paidós.
- Larrauri, M.I. (1992). *Dos formas de concebir la muerte: Gabriela Mistral y Domingo Faustino Sarmiento*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, Facultad de Filosofía, Humanidades y artes.
- Lizcano, E. ([2006] 2009). *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Buenos Aires: Biblos.
- Malinowski, B. ([1948] 1982). *Magia ciencia y religión*. Barcelona: Ariel.
- Martínez, B. (2010). Rituales de la muerte en el sector sur de los valles Calchaquíes. En Hidalgo, C. (Comp.), *Etnografías de la muerte. Rituales, desapariciones, VIH/SIDA y resignificación de la vida*. (pp. 87-108). Buenos Aires, Argentina: CLACSO- Ciccus-FFyL.
- Menéndez, E. (1988). "Modelo Médico Hegemónico y Atención Primaria". En *Segundas Jornadas de Atención Primaria de la Salud*. Buenos Aires, Argentina.
- Morin, E. ([1951] 2007). *El Hombre y la Muerte*. Barcelona: Kairós.
- Nietzsche, F. ([1874] 2000). *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida (II consideraciones intempestivas).* Madrid: Edaf.
- ---------- ([1887] 2004). *La genealogía de la moral*. Buenos Aires: Libertador.
- Otto, R. ([1917] 2008). *Lo sagrado*. Buenos Aires: Claridad.
- Panizo, L. (2008-2010). El embodiment de los muertos: hacia una etnografía de la muerte. *Cuadernos del instituto nacional de antropología y pensamiento latinoamericano, 22,* 155-164.

- Revel, J. (2005). *Un momento historiográfico. 13 ensayos de historia social.* Buenos Aires: Manantial.
- Ricoeur, P. ([1986] 2001). *Del texto a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Riegl, A. ([1893] 1980). *Problemas de estilo: fundamentos para una historia de la ornamentación.* Barcelona: GG.
- ---------- ([1903] 1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.
- Schechner, R. (2010). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas, UBA.
- Sennet, R. (1997). *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Turner, V. ([1967] 1999). *La selva de los símbolos*. México: Siglo XXI.
- ---------- ([1969] 1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Van Gennep, A. ([1909] 2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza.
- Vernant, J. P. (2001). *La muerte en los ojos*, *figuras del otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa.
- Viollet-le-Duc, E. ([1854-68] 2009). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*. Consultado el 02/02/2012 en file:///D:/Downloads/Viollet-le-Duc-Dictionnaire_raisonne_de_l_architecture_8.pdf.
- Vovelle, M. ([1982] 1985). *Ideologías y mentalidades*. Barcelona: Ariel.
- Wunemburger, J. ([1981] 2006). *Lo sagrado*. Buenos Aires: Biblos.


## 2. Historia urbana y de la arquitectura


- Aliata, F. y Lacasa, M. (1998). *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Eudeba.
- Aliata, F. (2006). *La ciudad regular: arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario 1821-1835*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Auza, T. ([1975] 1981). *Católicos y liberales en la generación del 80*. Buenos Aires: Ministerio de cultura y educación.
- Cabarrou, A. (1988). "Evolución tipológica del hospital entre 1880 y 1930". En *II Jornada de la historia de la ciudad de Buenos Aires "La salud en Buenos Aires".* Buenos Aires, Argentina: Instituto Histórico de la ciudad de Buenos Aires.
- Caride Bartrons, H. (1999). *Visiones del suburbio. Utopía y realidad en los alrededores de Buenos Aires durante el siglo XIX y principios del siglo XX. Documentos de trabajo N.° 13.* Instituto del conurbano, San Miguel: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- ---------- (2000). "El pulpo, la mancha y la megalópolis. El urbanismo como representación. Buenos Aires, 1927-1989". En *Seminario de Crítica del Instituto de arte e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazzo".* N.° 104. Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA.
- ---------- (2004). "La Metáfora ausente. Analogías biológicas y ciudad en la noción de ecología urbana". En *Seminario de Crítica del Instituto de arte e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazzo".* N.° 139. Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA.

- ---------- (2011). Cuerpo y Ciudad. Una metáfora orgánica para Buenos Aires a fines del siglo XIX. *Anales IAA-FADU-UBA, 41*, 37-52.
- ---------- (2017). Cenizas de Orquídeas. Relatos del bajo fondo de Buenos Aires a comienzos del siglo XX. *Anales IAA-FADU-UBA, 46*, 41-50.
- ---------- (2017b). *Lugares de mal vivir, una historia cultural de los prostíbulos de Buenos Aires 1875-1936*. Buenos Aires: Serie Tesis del IAA, FADU-UBA.
- Choisy, A. ([1899] 1951). *Historia de la Arquitectura*. Buenos Aires: Victor Leru.
- Crispiani, A. (1995). *Alejandro Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en la Argentina*. Buenos Aires: Cuadernos de historia N.° 6, IAA-FADU-UBA.
- Di Stefano, R. (2011). Por una historia de la secularización y de la laicidad en la Argentina. *Quinto Sol, 15*, 1-30. Consultado el 12-05-2015 en http://historiayreligion.com/biblioteca/articulos/5650
- ---------- (2011b). El pacto laico argentino (1880-1920). *Pol His, 8*, 80-89. Consultado el 12-05-2015 en <http://archivo.polhis.com.ar/datos/polhis8_DiSTEFANO.pdf>.
- Fletcher, B. ([1896] 1956). *A history of architecture on the comparative method*. London: B.T Batsford LTD.
- Furlong, G. (1947). *Médicos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires: Huarpe.
- Galarce, A. (1886). *Bosquejo de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta, litografía y encuadernaciones de Stiller y Laass.
- García Cuerva, J. I. (2003). La Iglesia en Buenos Aires durante la epidemia de fiebre amarilla en 1871 según el diario de la epidemia de Mardoqueo Navarro. *Teología, 82*, 115-147.
- Giunta, R. (2006). *La gran aldea y la revolución industrial: Buenos Aires 1860-1870*. Buenos Aires: Fondo de la cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- González, R. y Gutiérrez, R. (1988). "Las condiciones de la vida material de los sectores populares de Buenos Aires 1880-1914, la cuestión de la salud". En *II Jornada de la historia de la ciudad de Buenos Aires "La salud en Buenos Aires"*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Histórico de la ciudad de Buenos Aires.
- Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Liernur, F. (1993). La ciudad efímera. En: Liernur, F. y Silvestri, G. *El umbral de la metrópolis*. (pp. 177-222). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Paiva, V. (1994). Entre miasmas y microbios: la ciudad bajo la lente del higienismo. Buenos Aires 1850-1890. *Área, 4*, 23-31.
- Paiva, V. (2000). Medio ambiente urbano. La emergencia del concepto. Concepciones disciplinares y prácticas profesionales en Buenos Aires entre 1850 y 1915. Buenos Aires 1850-1890. *Área, 8*, 65-74.
- Priamo, L. (1990). Sobre la fotografía de difuntos, partes 1 y 2. *Fotomundo, 269*, 62-68.
- Romero, J. (2009). *La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sabugo, M. (2013). *Del barrio al centro: imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires: Café de las ciudades.
- Sánchez, S. (2007). *El espacio doméstico en Buenos Aires (1872-1935). Concepciones, modelos e imaginarios*. Buenos Aires: Concentra.
- Schavelzon, D. (1999). *Buenos Aires Negra: arqueología histórica de una ciudad silenciada*. Buenos Aires: Emecé.

- Schultz, N. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Scobie, J. ([1974] 1977). *Buenos Aires del centro a los barrios, 1870-1910*. Buenos Aires: Solar/Hachette.
- Scott, G. ([1914] 1970). *Arquitectura del Humanismo. Un estudio sobre la Historia del gusto*. Barcelona: Barral.
- Terán, O. (2000). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. Buenos Aires Fondo de cultura económica.
- Zevi, B. ([1948] 1998). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.


## 3. Historia de la Muerte


- Arroyo, J. (2015). ¿Pasión romántica, locura moral o cuestión de honor? El saber médico y los motivos del suicidio, Buenos Aires, 1875-1905. *Revista Latino-Americana de Historia*, Vol. N.° 4, *13*, 24-45. Consultado el 19/05/2016 en http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/view/603/555.
- Béligand, N. (2007). La muerte en la ciudad de México en el siglo XVIII. *Historia Mexicana, Volumen LVII, 1*, 5-52.
- Boragno, S. (2010). Chacarita. En Boullosa, J. *Relatos de dos barrios*. (pp. 85-126). Buenos Aires. Argentina: n/a.
- Cabarrou, N. (1999). Cementerios parque: un espacio para la ilusión. *Revista de Arquitectura, 194, 66-73.*
- Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (s/f). *Buenos Aires: enterratorios y cementerios. Lugares de memoria* [ficha técnica]. Buenos Aires: Ministerio de Cultura, Gobierno de la ciudad de Buenos Aires.
- De Massi, O. (2012). *Sepulcros Históricos Nacionales. Evolución de su tratamiento jurídico y patrimonial y repertorio fotográfico de época*. Buenos Aires: Eustylos.
- Gayol, S. (2012). La celebración de los grandes: funerales gloriosos y carreras post mortem en Argentina. *Quinto sol*, Vol. N.° 16, *2*, s/p. Consultado el 05/01/2015 en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-28792012000200001.
- Guerra, D. (2010). Con la muerte en el álbum. La fotografía de difuntos en Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX. *Revue Trace, 58*, 103-112. Consultado el 22/08/2015 en https://trace.revues.org/1566?lang=fr.
- Gea Ortigas, M. I. (1999). *Historia del oso y el madroño, dos escudos de Madrid / Antiguos cementerios de Madrid*. Madrid: La Librería.
- Lesser, R. (2007). *Vivir la Muerte: historias de vida y de muerte entre 1610 y 1810*. Buenos Aires: Longseller.
- Martínez de Sánchez, A. (1996). *Vida y Buena Muerte en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Córdoba: Centro de estudios históricos.
- Martínez de Sánchez, A. (2010). Formas materiales de sepulturas en Córdoba, Argentina a principios del siglo XX. Juan Kronfuss. *Boletín de monumentos históricos tercera época, 19*, 188-200. Consultado el 21/11/2013 en file:///D:/Downloads/3798-5821-1-PB.pdf.
- Núñez, L. (1970). *Los cementerios.* Buenos Aires: Ministerio de Educación.

- Orseti, A., Crespo, M. y García, C. (2005). Programa de Conservación y Restauración de Bóvedas-Sepulcros-Túmulos-Esculturas del Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina. En *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte, tomo II.* (pp. 369-406). Buenos Aires, Argentina: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte, tomos I y II, (2005)*. Buenos Aires, Argentina: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Patti, B. y Poltarak, S. (1991). Los cementerios en la evolución de la ciudad de Buenos Aires. *DANA, 30,* 13-21.
- Pereyra, M. y López Machado, M. (2015). Aníbal: un cuerpo sacrificial en un circuito de muerte institucional. *Revista Cátedra Paralela, 12,* 121-141. Consultado el 25-12-2015 en http://www.catedraparalela.com.ar/images/rev_articulos/arti00181f001t1.pdf.
- Rizzo, A., Rosato, V., Dubarbier y V., Shimko, S. (2005). Las representaciones fitomorfas: su simbolismo en el Cementerio de La Plata. En *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte, tomo I.* (pp. 285-304). Buenos Aires, Argentina: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Santonja, J. L. (1998-1999). La construcción de cementerios extramuros: un aspecto de la lucha contra la mortalidad en el antiguo régimen. *Revista de historia moderna, 17,* 33-34. Consultado el 02/10/2011 en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4765/1/RHM_17_03.pdf.
- Viera, L. y Sempé M. C. (2005). Los estilos arquitectónicos como expresión de un momento social en el Cementerio de La Plata. En *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte, tomo I.* (pp. 305-316). Buenos Aires, Argentina: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Villasuso, V. y Francavilla, C. (1993). *Cementerio de la Recoleta: desentrañando sus lugares.* Buenos Aires: Junta de estudios históricos de la Recoleta.
- Zapico, H. (2005). Una demostración pública de honor; fama y notabilidad en el Buenos Aires del siglo XVII: las honras fúnebres. En *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte, tomo II.* (pp. 613-642). Buenos Aires, Argentina: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.


## 4. Fuentes

### Literarias


- Borges, J. L. ([1929] 1969). Cuaderno de San Martín. En *Obras Completas.* (pp. 88; 90; 91). Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Calzadilla, S. ([1891] 1944). *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires: Estrada.
- Head, F. ([1826] 1986). *Las Pampas y los Andes*. Buenos Aires: Hyspamerica.
- Latino, A. ([1886] 1985). *Tipos y costumbres bonaerenses*. Madrid: Hyspamérica.
- López, L. V. ([1884] 2010). *La Gran Aldea*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Mujica Láinez, M. ([1951] 2004). *Misteriosa Buenos Aires*. Buenos Aires: ABC.

- *Primera epístola a los Corintios 15: 35-37.* ([Siglo I d. C.] 2009), Biblia de Jerusalén, Bilbao: Desclée de Brouwer. Consultado el 12/12/2012 en http://www.pastoralbiblica.org/pdf-libros-biblia/bj-ipb-1-corintios.pdf.
- Saramago, J. (2005). *Las intermitencias de la muerte*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sarmiento, D. F. (1856). Comunidad de la tumba. *El Nacional de San Juan,* del 24 de enero de 1856. *En Obras completas, tomo 24.* (pp. 318-319). Buenos Aires, Argentina: Imprenta y litografía Mariano Moreno.
- ---------- (1863). La ciudad de los olmos. *El Zonda de San Juan,* del 11 de agosto de 1863. En *Obras completas, tomo 29*. (pp. 48-55). Buenos Aires, Argentina: Imprenta y litografía Mariano Moreno.
- ---------- (1885). El día de los muertos. *El Debate,* del 4 de noviembre de 1885. En *Obras completas, tomo 46.* (p. 87). Buenos Aires, Argentina: Imprenta y litografía Mariano Moreno.
- Schmidl, U. ([1567] 1997). *Viaje al Río de la Plata*. Buenos Aires: Emecé.
- Wilde, J. ([1908] 1960). *Buenos Aires desde setenta años atrás (1810-1880)*. Buenos Aires: Eudeba.


## Municipales


- Instituto Histórico de Buenos Aires. Legajos varios.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911). *Acta de la 46a sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 23 de septiembre de 1862*, Buenos Aires: Talleres gráficos "Optimus".
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911a). *Acta de la sesión extraordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 20 de mayo de 1868,* Buenos Aires: Talleres gráficos "Optimus".
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1911b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 1 de septiembre de 1868, Reglamento de Cementerios*, Buenos Aires: Talleres gráficos "Optimus".
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912). *Acta de la sesión extraordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 22 de junio de 1872*, Buenos Aires: Talleres gráficos "Optimus".
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912a). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 7 de octubre de 1872*, Buenos Aires: Talleres gráficos "Optimus".
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, (1912b). *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Concejo Municipal el 13 de octubre de 1882*, Buenos Aires: Talleres gráficos "Optimus".

## Médicas


• *Boletín de la Asociación Argentina de Cremación,* (1923). *1,* 14-15. Buenos Aires: n/a.
• *Boletín de la Asociación Argentina de Cremación,* (1928). *12*, 67. Buenos Aires: n/a.
• Podestá, M. (1888). *Niños: estudio médico social*. Buenos Aires: Imprenta La patria italiana.
• Rawson, G. (1885). *Estudio sobre casa de inquilinato*. Buenos Aires: Imprenta del Porvenir.


## Periódicos y revistas


• *Diario La República*, (25 de marzo de 1871). Buenos Aires.
• Lázaro Costa pasó a manos de una compañía estadounidense. (1998, 22 de diciembre). *Diario Clarín.* n/a. Consultado el 17/03/2014 en https://www.clarin.com/economia/lazaro-costa-paso-manos-compania-estadounidense_0_r1cMhrGk83g.html.
• *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1983). *5,* 9-18. Buenos Aires: Eliel.
• *Revista Buenos Aires nos cuenta,* (1987). *13,* 62-65. Buenos Aires: Eliel.
• *Revista Caras y Caretas,* (1899, 9 de septiembre). *49,* 19. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1900, 20 de enero). *68,* 35. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1902, 22 de marzo). *181,* 20. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1902, 29 de marzo). *182,* 17. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1902, 5 de abril). *183,* 13. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1902, 24 de mayo). *190,* 11. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1902, 14 de junio). *193,* 49. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Caras y Caretas,* (1906, 27 de enero). *382,* 41. Buenos Aires: n/a.
• *Revista Médico Quirúrgica,* (1870, 23 de abril). *Año VII, 2*, 18. Buenos Aires: Asociación Médica Bonaerense.
• *Revista Médico Quirúrgica,* (1883, 3 de febrero). *Año XIX, 22,* 364-365. Buenos Aires: Asociación Médica Bonaerense.
• *Revista Médico Quirúrgica,* (1886, 8 de abril). *Año XXIII, 1*, 9-12. Buenos Aires: Asociación Médica Bonaerense.
• *Revista Médico Quirúrgica,* (1887, 23 de julio). *Año XXIV, 8,* 117-118. *Buenos Aires*: Asociación Médica Bonaerense.
• *Revista Todo Trenes,* (2010, octubre-noviembre). *79,* 13-23. Buenos Aires: n/a.


## Cartográficas y otras imágenes


• Bacle, C. H. (1830).*Traslación del cadáver del Exmo. Gobernador Don Manuel Dorrego* (Litografía de César Bacle a partir de un dibujo de A. Onslow). Consultado el 05/03/2011 en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Traslaci%C3%B3n_del_cad%C3%A1ver_del_exmo_Gobernador_Dn_Manuel_Dorrego.jpg.

- Blanes, J. M (1871). *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires*. Consultado el 01/03/2016 en Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, http://mnav.gub.uy/cms.php?o=77.
- Descalzi, N. (1855). *Croquis del terreno y edificación de la Iglesia del Pilar de la Recoleta, del convento y sus alrededores,* en Millé, A. (1952). *La recoleta de Buenos Aires.* Buenos Aires: s/e.
- Domengé, H. y Broqua, L (1874). *Plano de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires. Consultado en Archivo General de la Nación.
- Kratzsenstein, R. (1870). *Gran mapa mercantil de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Museo Mitre, litografía original en cuadro de planchas N.° 548.
- Latzina, F. (1889). *Plano de la ciudad de Buenos Aires y de los partidos federalizados de San José de Flores y de Belgrano*. Buenos Aires. Consultado en Museo Mitre.
- Sourdeaux, A. (1867). *Plano topográfico de los alrededores de Buenos Ayres*. Buenos Aires. Consultado en Archivo General de la Nación.
- Trelles, R. (1859). *División Eclesiástica de la Ciudad de Buenos Aires*. En Taullard, A. (1940). *Los planos más antiguos de Buenos Aires 1580-1880*. (p. 167). Buenos Aires: Peuser. Consultado en Biblioteca IAA-FADU-UBA. N.° de inventario 4104.
- Rickard, F. I. (1871). *Plan of the city and suburbs of Buenos Aires*. Consultado en Archivo General de la Nación.

Se terminó de imprimir en diciembre de 2017
en Imprenta Dorrego SRL,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
con una tirada de 200 ejemplares.

## Otros títulos de la Serie

**Horacio Caride Bartrons.**
Lugares de mal vivir. Una historia cultural
de los prostíbulos de Buenos Aires, 1875-1936.

**Johanna Natalí Zimmerman.**
Mario Buschiazzo y la "arquitectura americana
contemporanea", 1955-1970.

Las investigaciones del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA) abordan las historias y las estéticas de la arquitectura, la ciudad, el arte y los diseños. Para ello, el Instituto alberga numerosos proyectos, programas y secciones específicas, a la vez que contribuye a la formación y especialización de investigadores y docentes universitarios mediante la organización y promoción de múltiples cursos, seminarios y jornadas de intercambio, y poniendo a su disposición su biblioteca, su fototeca y su archivo documental, organizados y mantenidos por expertos en la materia. Asimismo, el IAA lleva adelante un conjunto de publicaciones científicas, encabezadas por su revista *Anales*.

La serie *Tesis del IAA*, que se realiza gracias a un subsidio otorgado por la Universidad de Buenos Aires, da a conocer textos originados en tesis de maestría y doctorado aprobadas por los investigadores del IAA.

*Tesis del IAA* pretende contribuir al campo del conocimiento de los estudios históricos y críticos acerca del hábitat, la arquitectura, los diseños, la ciudad y el territorio, en lo referente al ámbito latinoamericano y en particular a la Argentina.

David Dal Castello

# La ciudad circular

## Espacios y territorios de la muerte en Buenos Aires, 1868-1903

*La ciudad circular* evoca los recorridos y formas de presencia de la muerte en la Buenos Aires finisecular e interroga, sobre la base de los sentidos rituales, la manera en que la muerte circulaba y transformaba los escenarios urbanos y sus tiempos. Entre los años 1868 y 1903, un conjunto de actores sociales participó activamente en la transformación de los modos de tratamiento funerario que estaban instalados desde épocas de la Colonia. Con el propósito de establecer un control higiénico y moral sobre la ciudad, discutieron y en ocasiones disputaron a la religión católica el dominio institucional de la muerte.

Si bien el círculo es una imagen común para la liturgia occidental desde tiempos lejanos, esa figura metafórica nunca resulta completa y perfecta: en ocasiones se interrumpe, repliega, deforma, superpone y enmaraña. Este libro explora los espacios y territorios de la muerte, entendidos como escenarios actuados, materiales y simbólicos, diversos y dinámicos, con el objetivo de producir una contribución a la historia urbana de Buenos Aires.

Serie **Tesis** del **IAA**

ISBN 978-950-29-1665-1

9 789502 916651

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

UBA, FADU.
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo