SEMINARIO DE CRITICA – AÑO 2014

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

N° 194

"Espacios de la muerte en la historiografía de la arquitectura"

Autor: Arq. David Dal Castillo.

Comentaristas:
Dra. Bábara Martínez y Dra. Alicia Novick

26 de septiembre de 2014 12:30 hs

Espacios de la muerte en la historiografía de la arquitectura

David Dal Castello IAA, FADU, UBA

El objetivo de este texto es revisar los espacios que la historiografía específica de la arquitectura dedicó a la muerte, como producto cultural y material y sus elaboraciones teóricas, con el fin de dar curso a una historia urbana de la muerte en Buenos Aires que desde allí incorpore otros espacios [1].

Desde el siglo XIX, varios textos de historia de la arquitectura agregaron temas de la muerte a sus estructuras narrativas por la vía de los monumentos y sus valoraciones (estilísticas, étnicas, nacionalistas, familiares, entre otras). Parte de ese modo de interpretación y de hacer historia sigue presente, más de un siglo después. En la actualidad, gran parte de los estudios ponderan como objeto a los cementerios, y sus contenidos monumentales. La recurrencia sobre temas de monumentos, estilo y las más recientes valoraciones patrimoniales nos llevan a reflexionar sobre aspectos teóricos e históricos, y sobre la necesidad de pensar otras formas posibles que incorporen lógicas inscriptas en los procesos socioculturales de elaboración de la muerte y el morir al campo de los estudios disciplinares; una historia cultural de la muerte en Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX.

En 1967 Michel Foucault, abordaba el espacio como condensador sociocultural, partiendo de un nuevo concepto: las *heterotopías*. Pretendía echar luz sobre *otros espacios*, contradictorios en sí mismos, paradójicos "utopías realizadas". Para Foucault, los cementerios franceses del siglo XIX, que sufrieron desplazamientos debido a los principios higienistas urbanos, son un caso de *heterotopía*, de *otros*

[1] Acerca del título de este trabajo, valen (y nunca sobran) algunas aclaraciones, puntualmente acerca de la literalidad con la que pueda ser leído. El término "espacio" que utilizamos en el título pretende ser, en principio ambiguo, polivalente. Se emplea aquí como metáfora de presencia de la temática de la muerte en los textos, pero al mismo tiempo supone una indagación específica acerca del tratamiento de los espacios funerarios, que en los casos citados parece resultar relegado. Por otra parte, notará el lector que el "corpus historiográfico de la arquitectura" presentado aquí puede resultar, en ocasiones, impertinente o difuso. Sucede, como veremos más adelante, que en la historiografía más específica, el tratamiento de la muerte es escaso y que muchas construcciones funerarias quedaron situadas en un límite indeterminado entre arquitectura y arte. Por tal motivo, se utilizarán textos que, si bien no fueron concebidos desde el núcleo específico de la arquitectura y el urbanismo, se aproximan a temas y problemas tradicionales de la arquitectura y de la ciudad (Monumentos y cementerios) a los que por esta vía deseamos dar lugar para formular una posición reflexiva y crítica.

lugares. Por un lado, deseamos observar cómo, ante la oportunidad (teórico-metodológica y epistemológica) presentada por Foucault de estudiar los cementerios y su coyuntura, la literatura local específica tomó un camino diferente, más relacionado con el pensamiento histórico decimonónico, recurriendo a menudo, a esquemas taxonómicos rígidos. De este modo, los *otros espacios* acabaron siendo (para una buena parte de la literatura local de las últimas décadas) los mismos espacios, espacios comunes: el cementerio decimonónico como reservorio histórico de proezas y distinción, como pieza de buen arte y como imagen simétrica de la ciudad de los vivos. En este concierto historiográfico se presenta una escasa participación disciplinar y una sistemática incorporación de la producción funeraria al campo de los objetos del arte, filiación que también recala en el siglo XIX. Desde este marco general se instala nuestra preocupación por estudiar los espacios. Los tres subíndices que configuran nuestra estructura narrativa contienen en sus títulos el término espacio, que como veremos –y tras lo dicho–, terminan operando, la mas de las veces como una expresión de deseo.

El primero de ellos, los *espacios de la muerte* analiza dos textos clásicos que condensan gran parte del pensamiento histórico del siglo XIX, determinados por actitudes positivistas, cientificistas. Su historia de la muerte sería, ante todo, una historia de los monumentos. Desde allí intentaremos comprender las lógicas valorativas que sujetaban a la arquitectura como objeto de arte. Allí se vislumbrará, en alguna medida, parte de un pensamiento histórico, valorativo, cuya producción teórica será útil para repensar los modos actuales de acercamiento al problema de los monumentos.

El segundo, los *otros espacios*, pretende dar cuenta de un campo historiográfico que con sus aportes y ventajas, presenta, requiere, sin embargo, otras formas que den cuenta de los procesos de la muerte, sus elaboraciones y articulaciones. Allí termina por exponerse algunos puntos críticos que revelan cierta encrucijada en la que se encuentran los estudios actuales: desde lo metodológico, las modalidades y la consideración museística de la historia, y desde los objetos de estudio cuyo sitio reconocido por excelencia siguen siendo los cementerios monumentales[2].

[2] Si bien, desde la arqueología y la antropología especialmente, se estudian los enterratorios en términos más abarcativos , diversos y multiculturales, los cementerios a los que aquí haremos referencia –y que menciona el común de los textos referidos a la segunda mitad del siglo XIX, y gran parte del siglo XX–, serán los cementerios monumentales. Estos modelos de cementerios fueron objeto de expresiones políticas, socioculturales y ofrecen un lugar para discutir aspectos teóricos y productivos relacionados con la arquitectura y la ciudad de esos años.

En el último punto, *los otros otros espacios*, se establece una conclusión preliminar. Una propuesta para estudiar los espacios y territorios de la muerte, desde un enfoque que nos permita reflexionar acerca de los procesos históricos, dando lugar a las subjetividades de un colectivo sociocultural, significador, diverso, inestable y poroso. Se trata de habilitar aquellos sitios en los que la muerte (biológica y simbólica) tuvo presencia (espacios doméstico, urbano y los territorios), a fines del siglo XIX en Buenos Aires, mientras se accedía a un momento crucial y determinante de reelaboración de la muerte y el morir, tensado entre discursos del orden de los religioso (católico) y aquellos derivados del pensamiento positivista.

Este texto presentado como un conjunto, aparentemente autónomo, constituye, en realidad, parte de una tesis que se encuentra en proceso de escritura. Es un estado del arte específicamente orientado hacia las temáticas más trabajadas (cementerios y monumentos) para establecer una base crítica y una propuesta teórico metodológica original.

1. **Los espacios de la muerte.**

Durante el siglo XIX, la historiografía general de la arquitectura hizo grandes esfuerzos por reconstruir la historia de la Antigüedad y la Edad Media, desde un enfoque cientificista, positivista, enciclopedista y evolucionista. Uno de sus propósitos fue construir bases teóricas para una crítica del arte, sostenidas en la noción de pureza estilística, a su vez indicadora de ideologías nacionalistas. Pero también, este período de estudio fue quizás, el más representativo de creencias mágico religiosas, testigo de un pasaje de sistemas politeístas a otros monoteístas, dentro del cual podemos ubicar al cristianismo, que a partir de su aceptación como religión oficial, se permitió que sus muertos salgan de las catacumbas a la superficie, que se visibilicen. Se trata, en efecto, de un gran repertorio de prácticas y creencias religiosas que podrían ser observadas en interacción con el espacio urbano y en la arquitectura. Por lo tanto la muerte –elemento constitutivo y fundante de dichas creencias– , asume una función protagónica en la determinación y significación de ciertos espacios.

Sin embargo, poco se estudió desde la arquitectura acerca de los procesos de significación del espacio, de los objetos. 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, resuena 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 inclusivas y exclusivas fueron aspectos recurrentes que podrían condensarse respectivamente en las obras de Eugéne Viollet-le-Duc, Sir Banister Fletcher, y Francoise Choisy.

El primero de ellos fue acaso pionero en formular una teoría de la restauración, la pregunta acerca de la reconstrucción material de ciertos monumentos ruinosos. A través de la reivindicación de cierto espíritu medieval se funda una postura teórica que, al modo positivista, posicionaba al edificio arquitectónico como objeto de estudio científico. Tales bases teóricas terminan de consolidarse en el octavo volumen del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, titulado *Restauration* de 1866. Allí señala que:

"Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca"

Dicha afirmación 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 lo tanto, la obra podría "*llegar a un estado completo que no haya existido nunca*". En la historia están los instrumentos esenciales que legitiman la actuación presente, pero también con ella deviene el deterioro físico. Casi cuatro décadas después, Aloïs Riegl abrevará en estos fundamentos para postular en *El culto moderno a los monumentos*, un marco teórico de valoración sobre los monumentos de Austria, que más delante retomaremos.

Una Historia de la Arquitectura en el método comparado de Sir Banister Fletcher (1896), se posiciona en una búsqueda similar de (re)construcción objetiva de la historia. Los objetos monumentales funerarios aparecen incluidos dentro de la ya

conocida clasificación biologicista, etnográfica. 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 (que es a su vez figuración hecha por Newton & Pullan en 1862) expone la necesidad de cubrir una falta, propia de la acción del tiempo, del movimiento humano. Se privilegia la técnica gráfica, la visualidad del objeto aislado, inerte. Asimismo, en otros ejemplos parecería notarse un interés por el espacio donde los objetos y las personas aparecen situados, un espacio habitado y significado por las prácticas funerarias (fig.1 Y Fig.2). La muerte aparece escasamente mencionada, trasladada casi por completo al objeto portador de significados *per se*. Los textos en forma de reseña, escapan a cualquier interpretación que involucre a la muerte como un proceso atendido y significado por las sociedades.

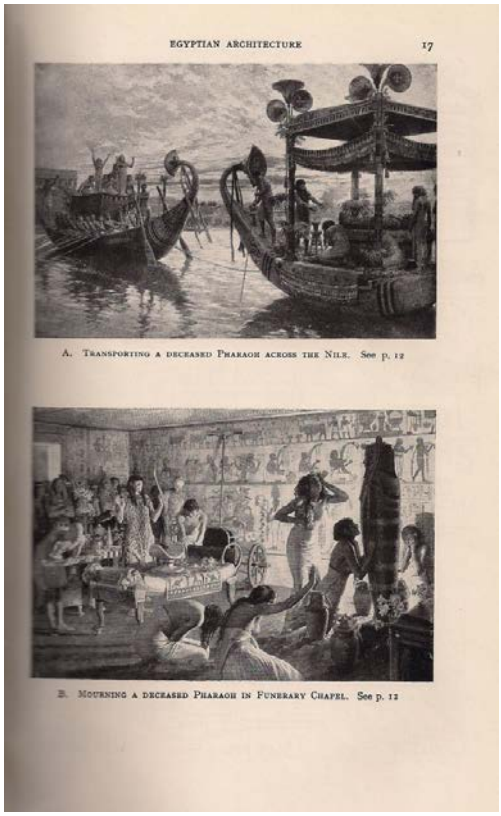


Figura 1. Escenificaciones de ritual funerario Egipcio (Ilustraciones en Fletcher)

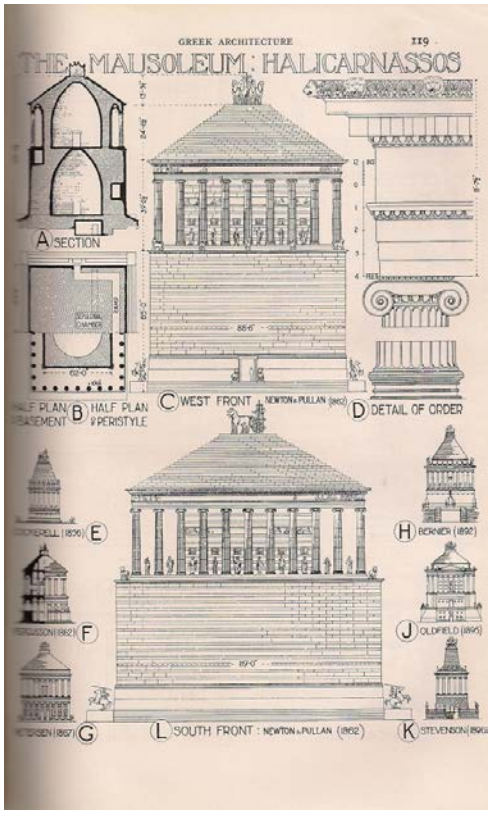


Figura 2. Representación del mausoleo de Halicarnaso (Newton y Pullan, en Fletcher)

La historia de la arquitectura se explicaba, en gran medida, por la vía del arte, pero se desestimaban por el momento otros posibles contactos disciplinares. Volviendo a la Figura 1, que aparece como una tímida expresión de visualización del acto ritual, cabe

pensarla como un atisbo que años más tarde sería retomado en las discusiones sobre el espacio por la vía de las teorías del habitar, el espacio existencial de Norberg Schultz, Halbwachs con *la memoria colectiva y el espacio*, Turner y las *performance culturales*, o las corrientes fenomenológicas en las que también podríamos incluir a Bachelard, todas cuerdas que pretendemos retomar.

En *Historia de la Arquitectura*, Francoise Choisy (1899) incluía en sus listas la cuestión funeraria dentro de la categoría “monumentos y tumbas”. Comienza su excursión en la prehistoria, pasando por Egipto, Caldea y Persia, China, Japón, Grecia, Roma, Bizancio, Edad Media, hasta el Renacimiento. Desde un enfoque predominantemente materialista, constructivo, aparecen 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 con respecto a las artes. Años más tarde, Bruno Zevi (1948), arrojará una de las más famosas sentencias al circunscribir el hecho arquitectónico a las lógicas del espacio interior.

Editado entre siglos, el textos de Choisy es ambicioso y panorámico, y por ello genérico, de modo que las lecturas de estos objetos arquitectónicos resultan ser indicativas de las técnicas y tecnologías, en tanto expresión sociocultural. Aunque variable según cada momento histórico-cultural, la estructura del texto reserva para cada período un lugar para las expresiones funerarias (tumbas y monumentos). Para el caso de Persia, las tumbas se agrupan con otros edificios religiosos, en Grecia Clásica los monumentos conmemorativos y funerarios conviven con esculturas, estatuas y edículos corágicos, aunque en Roma Antigua se agrupan junto con los monumentos honoríficos y funerarios con arcos de triunfo, estatuas, tumbas y columnas triunfales. A excepción de Egipto (que como era esperable, ocupa un lugar central hasta nuestros días en el imaginario funerario), la tumba es el único objeto que, en todos los casos cumple una función monumental, conmemorativa. Con el mundo Egipcio, los objetos de estudio (y el modo de comprender la muerte en términos espacio temporales, con duración ritual) parecerían comenzar a diversificarse. Allí, las mencionadas tumbas en forma de casa, los hipogeos y otros espacios intervinientes en los procesos de muerte permitirían comenzar a pensar la muerte en términos de experiencias colectivas y de los significados dinámicos con los que los artefactos humanos dialogan. Pero eso es más bien nuestra expresión de deseo; el espacio representado en los esquemas gráficos resulta ser un espacio matemático, cuantificable, pero no calificable desde la experiencia.

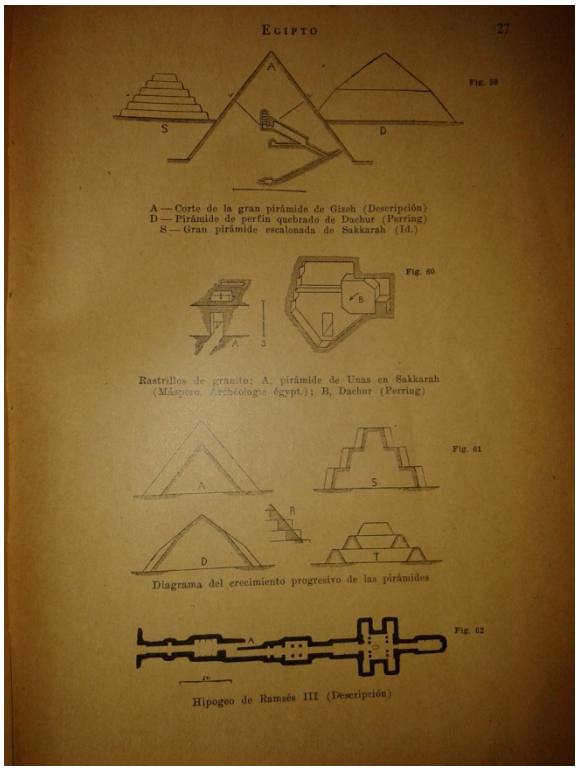


Figura 3. Detalles técnicos de tumbas egipcias (Choisy), espacios matemáticos vs. espacios vividos.

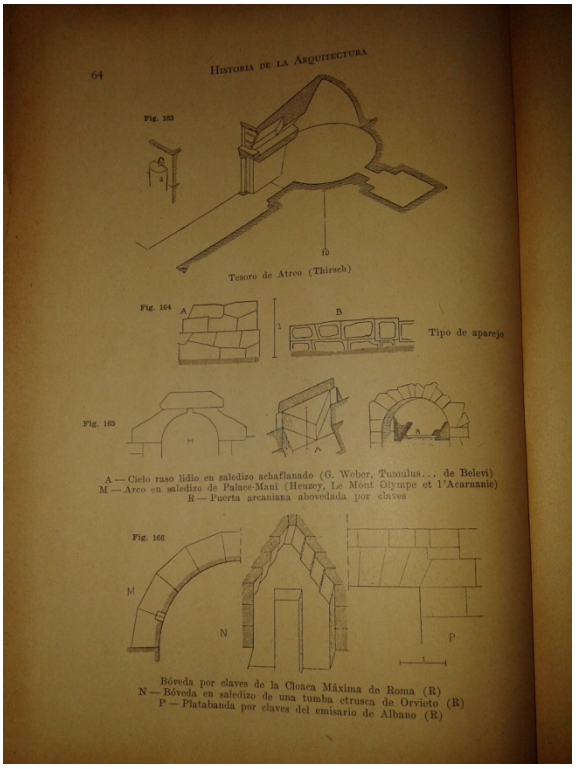


Figura 4. Representación constructiva del Tesoro de Atreo (Choisy): La tumba aparece como medio para dar cuenta de rasgos técnicos de la sociedad.

Tanto en Fletcher como en Choisy, el tratamiento de la muerte aparece mediatizado por los monumentos, incorporados tangencialmente al canon de la arquitectura, aún bajo la tutela del arte. Monumento, estilo, patrimonio, arte funerario, entre otros, son términos que siguen vigentes en las interpretaciones (y modos) contemporáneos del registro de lo funerario, y al mismo tiempo, de consideración sobre la historia. Del mismo modo, las cuestiones de valoración y puesta en valor del patrimonio tangible funerario actuales siguen acusando rémoras de una actitud ante la historia formulada por Viollet-le-Duc. Más tarde daremos cuenta de la profunda institución de ciertos imaginarios decimonónicos.

Si, se entiende por monumento, *"[en el sentido más antiguo y primigenio] 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"* (Riegl, 1987:23), entonces no debemos perder de vista la función restitutiva "siempre viva" que dichos monumentos ocupaban, como reemplazo del muerto desde la Antigüedad Clásica, y en especial en nuestro período de estudio, hacia fines de

siglo XIX[3]. Esa cuestión fue retomada un siglo después por Hans Belting al referirse a los mecanismos de intercambio, de presencia por ausencia para explicar las relaciones entre imagen y medio en el culto a los muertos, en una versión antropologizada de dichos medios (Belting,2012:39).

Las preguntas sobre patrimonio (cuestión aún vigente) que iniciaba Violette le-Duc fueron encausadas en los albores del siglo XX, en *El culto moderno a los monumentos.* En este texto, Riegl presenta una propuesta dirigida a gestionar una legislación que proteja los monumentos en Austria, pero termina estableciendo una propuesta más bien teórica que legal, en torno al monumento (en sus variables, intencionado, no intencionado, histórico, artístico, etc.) [4]. Para Riegl, los monumentos presentan valores rememorativos de tres tipos, en estado de tensión continua: 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) el *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 rememorativo intencionado*, que no permite que el monumento se convierta nunca en pasado, que se mantenga siempre vivo, en permanente estado de génesis, y su postulado fundamental es la restauración.

A lo largo del siglo XX la historiografía específica continuó estudiando monumentos funerarios (tumbas), y se sumaron a ellos los cementerios. A menudo, desde enfoques históricos similares a los que ya hemos visto, otras veces proponiendo enfoques parcialmente diferentes, estos objetos siguieron instalándose en el imaginario funerario de un modo protagónico, considerados aún, la más de las veces, como objetos de arte funerario. Y decimos objeto de arte funerario y no arquitectónico, porque nos interesa resaltar un problema tangencial que aquí se desprende, de ubicación/apropiación disciplinar sobre las construcciones funerarias, que en definitiva constituyen un déficit aún latente. Hasta hoy parecería que el objeto funerario queda situado en una indefinición entre objeto de arte y objeto arquitectónico. Riegl, al referirse a los monumentos, los circunscribe al dominio artístico; no habla de arquitectura. El campo crítico de la arquitectura seguía sujeto a la categoría de arte. La interpretación materialista constructivista propuesta por Choisy aparece en 1914 revisada por

[3] Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Visor Ed, Madrid (1ºed. 1903).

[4] Dicha publicación surge tras la contratación que la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos hace a Riegl, con el fin de esbozar un plan de reorganización de la conservación de monumentos públicos en Austria, tras haber sido nombrado presidente de la Comisión de Monumentos Históricos en 1902.

Geoffrey Scott reposicionando la valoración estética, concibiendo la "impulsión estética controlada por leyes estéticas". Así la arquitectura debería concebirse como un arte (Scott, 1970:23).

Esta cuestión fue retomada en el marco general de la historia de la arquitectura por Bruno Zevi, en 1948, quien reabría la pregunta entre arquitectura y arte, una intención de 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 arquitectura (Zevi, 1991:146). Si consideramos los objetos de estudio más tradicionales en los estudios funerarios, Zevi termina por declarar su exclusión cuando sentencia que, *"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 (...) pero no son arquitectura"* (Zevi, 1998:27).

Por su parte, Philippe Ariès, se refiere en ocasiones al arte funerario, y en otras a los edificios funerarios e introduce otras variables que permiten situar al objeto funerario. 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[5]. En las mentalidades medievales, por el contrario, el espacio cerrado que rodea las sepulturas tiene más importancia que la tumba" (Ariès, 2007:32). Así entraría en crisis la valoración que Zevi hacía sobre el espacio, asumiendo una categoría autónoma desde la participación activa de la sociedad (las actitudes colectivas); la sociedad lo pone en valor, lo codifica y realza. La objetivación de los monumentos funerarios que hasta ahora veníamos observando puede reconsiderarse a partir de esta lectura de Ariès, –que no es la única ni la pionera–. La muerte puede comprenderse como un proceso interactivo y dinámico cuando el autor presenta un pasaje espacial en Francia a fines del siglo XVII, –el resultado de la prohibición de enterrar en las iglesias–, desde 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¨.* Así, *"la tumba se convirtió en la verdadera casa de la familia"* el panteón

[5] Morir en Occidente de Philippe Ariès (1975) representa quizás uno de los primeros trabajos históricos acerca de la muerte. Utilizando la noción de *actitudes ante la muerte*, el autor establece categorías históricas en un sentido cronológico que reflejan un cambio de signo sobre sus modos de elaboración. En este esquema, la muerte era un acto familiar en la Edad Media francesa, mientras que en el mundo contemporáneo se presenta como un hecho prohibido, deliberadamente esquivado.

familiar pasó a ser para Ariès el único lugar que corresponde a una concepción patriarcal de la familia (Ariès, 2007 :171-172).

Es consabido que el estudio de los temas referidos a la muerte es meridianamente marginal en la actualidad. La falta específica desde nuestro campo disciplinar puede responder a esta sensibilidad colectiva contemporánea que encuentra cierta incomodidad ante la muerte, por cualesquiera que sean los motivos. Si sumamos esto al tratamiento acotado que se le viene otorgando, y por la dificultad de inclusión que venimos observando, tal vez pueda explicarse la relativa vacancia que observaremos en nuestro campo disciplinar. En este sentido, las consideraciones acerca del espacio pueden ser de gran utilidad para repensar el problema de la muerte desde nuestra disciplina. De ahí nuestro interés por indagar en otros espacios, otras experiencias históricas, miradas alternativas, en un ejercicio de delimitación y ubicación autonómica y, al mismo tiempo de transdisciplinariedad que permita construir una mirada holística del problema[6].

2. **Los otros espacios.**

Si consideramos el estado de los estudios cursado hasta ahora, notamos a primera vista, un privilegio a los monumentos. En este apartado estudiaremos la actuación historiográfica en torno de un tema propio del siglo XX, los cementerios. Su posición ante una herencia decimonónica que ya hemos observado, y la consideración de nuevas miradas desde la formulación que Foucault elaboró acerca de *los otros espacios*.

El estudio de los sepulcros que, como hemos visto, gobernó buena parte del escenario funerario desde el siglo XIX, tuvo sus resonancias posteriores. El siglo XX, tanto desde la historia del arte como desde la antropología, la filosofía y otros campos otorgó valor histórico a la tumba; para muchos, las primeras manifestaciones de humanidad, desde tiempos pretéritos, las primeras imágenes elaboradas por el hombre, para otros (Belting, 2012:177-232). Desde un estudio de las relaciones entre

[6] Hace muy pocos años, las problemáticas de la muerte y el morir comenzaron a asumirse desde una dimensión más compleja y vincular, habilitando diálogos transdisciplinares, más permeables. En este marco tuvo lugar el *Encuentro sobre Antropo-Semiótica de la Muerte y el Morir dialogismo(s) transdisciplinar(es),* promovido por la Universidad Nacional de Misiones desde el año 2011, y el reciente grupo de trabajo que coordiné en conjunto con un grupo de antropólogos, en el marco del XI Congreso de Antropología Social 2014, en Rosario.

hombre y muerte, Edgar Morin reconoce el culto del enterramiento pautado, espacializado, desde el musteriense (Morin, 2007:23), y en Belting terminan por anudarse las relaciones entre sepulcro y territorio, lo interno, lo externo, la memoria, en una lectura de los procesos de sedentarización de los grupos humanos[7].

Como pudimos notar –Fletcher por medio– , la consideración del monumento hacia finales del siglo XIX aparece guiada por intereses de determinación cultural, desde perfiles nacionalistas fomentados sobre todo desde la esfera política, bajo una necesidad de reconstrucción (y proyecto) de la historia[8]. Dichos monumentos (y cementerios, como conjunto de ellos) aparecieron para Ariès como manifestación patriótica del culto a los héroes –cementerio de Arlington, en Washington– (Ariès, 2007: 69). Estos aspectos sobre patrimonio y memoria expresados en los monumentos fueron observados por Adrián Gorelik como una intención de legitimación histórica, y acción civilizatoria urbana por parte de ciertos grupos de *élite* de Buenos Aires a principios de siglo XX[9]. En todos los casos, las aproximaciones al monumento podrían desplazarse de la pura objetividad, en vías de involucrar el territorio desde diversas escalas, directa o indirectamente. La idea de Bruno Zevi de que los objetos (sin establecer distinción entre producto cultural o natural) operan pasivamente en el escenario urbano, se complementa y supera en las interpretaciones históricamente situadas por Gorelik[10].

Pero, si el siglo XIX fue el de los sepulcros y las tumbas, el siglo XX fue el de los cementerios. La recuperación cultural que de ellos hará Foucault en 1967 se inscribe en un momento de auge de los estudios de cementerios (y de la muerte en términos

[7] Para este último, 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 eran excluídos a regiones de la agreste naturaleza donde los vivos no podían habitar. En cambio, agrega, la sociedad sedentaria buscaba asegurar su perpetuidad gracias al asentamiento de los muertos (Belting, 2012:192-193).

[8] Sin embargo el monumento fue objeto de interés como principio de resguardo nacionalista desde mucho antes. Las primeras disposiciones para la protección legal sobre los monumentos se remontarían al Renacimiento, como modo de rescate nacionalista de una Antiguedad clásica cuya sucesión estuvo interrumpida por un momento de barbarie propiciado por el arte gótico. Ejemplo de ello resulta el Breve de Paulo III del 28 de noviembre de 1534 (Riegl,1987:35).

[9] Gorelik, Adrián. *La pedagogía de las estatuas*, en: *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad Nacional de Quilmes, 1988.

[10] *" Es evidente que todos estos temas que hemos excluido de la arquitectura propiamente dicha – puentes, obeliscos, fuentes, arcos de triunfo, agrupaciones de árboles, etc.– y particularmente las fachadas de los edificios, entran todos en juego en la formación de los espacios urbanísticos (...) lo que interesa es su función como elementos determinantes de un espacio cerrado"* (Zevi, 1998:28)

generales), luego de la postulación de silenciamiento de la muerte en la sociedad occidental instalada por Geoffrey Gorer en 1955[11].

Tras la relativa superación de los modos clásicos de hacer historia (sorteados en gran medida desde la escuela de los *Annales* en los años 20) , y en un momento de auge de la historia de las mentalidades, Michel Foucault introdujo a mediados de los años 60 un concepto teórico metodológico orientado a redirigir la mirada sobre aquellos *otros espacios*, ajustado a lógicas y temporalidades propias de las culturas. Esto supone, a nuestro criterio, un doble propósito de inclusión de nuevos objetos, programas o sistemas de estudio, y de reformulación epistemológica en tanto requieren repensar otros modos de aproximarse al espacio y sus dinámicas. Foucault propone "*una nueva ciencia que estudie aquellos sitios que presentan la paradoja de ser utopías que tienen un lugar y tiempo real*, *bajo el nombre de heterotopología"*[12]. Sus objetos, las heterotopías, estarían determinadas por cinco principios básicos en la medida que: 1) *son inherentes a toda sociedad*; 2) *toda sociedad puede reabsorber y*

[11] En 1955, el sociólogo inglés Geoffrey Gorer postulaba un cambio de signo en la sociedad inglesa a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. El sexo hasta ese momento invisibilizado se liberó de prejuicios morales y la muerte, que era por esos tiempos ¨familiar¨ pasa a ocupar el lugar de lo innombrable, *tabú*. Gran parte de los estudios específicos reconocen un sentimiento de tabú ante la muerte, por diversas razones.

[12] En rigor, el concepto de *heterotopía* fue lanzado por Foucault en su obra *Las Palabras y Las Cosas*, término que se relacionaba con el análisis de los discursos, pero fue recién en diciembre de 1966 que en una conferencia radiofónica referida a la literatura y utopía propone las heterotopías como una preocupación referida específicamente a las estructuras espaciales y no solamente a la de las palabras. En 1967 dictó una conferencia acerca del espacio, invitado por el *Círculo de Estudios Arquitectónicos de París*, donde establece sus cinco puntos fundamentales.

Por fuera de este principio de sistematización –y de algunos ejemplos puntualmente mencionados por el autor–, los estudios sobre heterotopía fueron dejados en suspenso durante un decenio, debido a incompatibilidades de orden político-filosófico que Foucault reconocía. Según sus palabras ¨(en el curso de la conferencia) *un psicólogo sartreano me bombardeó con que el espacio era reaccionario y capitalista, pero que la historia y el devenir eran revolucionarios. En esa época este discurso absurdo no era desacostumbrado. En la actualidad, cualquiera se mataría de risa al oir eso*¨ (Foucault 2010: 58). Dicha crítica consideraba el tiempo y el proyecto por sobre los espacios (Foucault 2010: 56) Sus preocupaciones por una política del espacio como marco condicionante de las prácticas de poder fueron retomadas en 1975 a partir de su obra Vigilar y Castigar. Por otra parte, los textos dactilografiados de dicha conferencia circularon de manera exclusiva entre los pocos miembros del Círculo, y sólo algunos fragmentos fueron publicados en la revista italiana *L´Architettura*, aunque la publicación completa de esta conferencia fue en Berlín, en 1984, bajo aceptación de Foucault, quien muy poco después muere. (Foucault 2010: 33).

La primera anamnesis de la noción de heterotopía (por parte de Foucault) se registra en 1976 en el marco de una entrevista sobre el panóptico de Bentham, que se publicó en 1977. En simultáneo se dieron las primeras reverberancias de los estudios acerca del espacio por parte de miembros de la Escuela de Arquitectura de Venecia. En diciembre de 1977 se publicó una compilación de ensayos sobre la historia del espacio, donde figuraban escritos de M. Cacciari, F. Rella, M. Tafuri y G. Teyssot (*Eterotopia e storia degli spazi*, publicado en *Il Dispositivo Foucault* de 1980), entre otros.

Como un desprendimiento de los estudios heterotópicos, se cita en El cuerpo Utópico. las heterotopías, de Foucault, la obra de R. Auzelle, titulada *Dernières Demeures*, de 1965, editado únicamente en Francia.

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* (Foucault, 2010).

Para Foucault, los cementerios que convivían hasta fines del siglo XIX con la ciudad de una manera familiar y que luego fueron expulsados extramuros por causa de las epidemias, se inscribirían dentro de la noción de *heterotopía*, en tanto *emplazamientos reabsorbidos y desaparecidos por determinación social*. Sin embargo, estos procesos de reterritorialización que casi al unísono sucedieron en ciudades francesas, españolas y americanas de manera análoga (pero no idéntica) podrían también ser incorporados y abordados desde cualquier otro de las cuatro modos que fundan la heterotopología.

Desde esta breve incursión en las heterotopías es posible observar una paradoja que surge de una lectura crítica sobre los cementerios en la historiografía. Aunque desde la pretendida "ciencia" instalada por Foucault pareciera abrirse un campo de oportunidades para redescubrir los procesos histórico culturales de los cementerios, en tanto contraemplazamientos, yuxtaposiciones, heterocronías, narrables, la historiografía (local en especial) los orientó en una dirección diferente[13]. Aquella posibilidad de redescubrir la otredad localizable en las lógicas históricas de los espacios quedó, en gran medida, pendiente, eclipsada por textos cuyas búsquedas fueron diferentes. Los *otros lugares* se fueron convirtiendo, más bien, en *lugares comunes*, incluso por fuera de las producciones escritas específicas, un lugar común popular: para muchos (especialistas y no), una historia de la muerte sigue siendo una historia de los cementerios, sin más opciones. Por su parte, el enfoque general de las historias de los cementerios suele girar en torno a estructuras cerradas, descriptivas, y

[13] Nos referimos a ¨los espacios narrables¨ a partir de la relocalización que Foucault hizo de las heterotopías (originalmente planteadas en el marco de las palabras, transpolado luego al estudio de las estructuras espaciales). Esta clásica discusión entre semiología y arquitectura fue planteada por Umberto Eco en *La estructura ausente* (1968), y recientemente retomada y reelaborada por Bruno Chuck en *Semiótica narrativa de la arquitectura: ¿opción eficaz para el diseño?* (revista Area nº18), entre varios otros, sin dejar de mencionar las incursiones del profesor Claudio Guerri.

valoraciones patrimonialistas, desde las últimas décadas, rememorando, en cierta medida, los modos clásicos de hacer historia.

Dentro de ese marco general, Philippe Ariès (1975) se constituye como un antecedente relevante, debido a su labor de incorporación y entrelazamiento dentro de una perspectiva histórica en la *longue durée*, incorporando una diversidad de materiales en el curso de las transformaciones espaciales y territoriales, posición que años más tarde sería revisada y criticada por Norbert Elias[14]. Anticipándose unos años, Lewis Mumford planteaba, desde los estudios urbanos específicos, una muy escueta relación antropológica entre ciudad y muerte en *La Ciudad en la historia* (1961)[15]. Bajo un enfoque similar al de Ariès (historia de las mentalidades) se ubica algunos años después, Michel Vovelle, proponiendo la necesidad de que dicha historia (la de la muerte) debe ser forzosamente realizada en la *longue durée.* Vovelle propone un enfoque que concibe la muerte como vertical, en tres niveles*: muerte sufrida* (hecho bruto de la mortalidad)*, muerte vivida (*red de gestos y ritos que acompañan el recorrido de la última enfermedad a la agonía, a la tumba y al más allá)*., los discursos de la muerte* –pasaje del discurso religioso al discurso laico–, (Vovelle, 1985:102-104).

El conjunto más amplio de trabajos sobre cementerios estuvo dedicado a la cuestión patrimonial, desde la década de 1990 en adelante. Y acaso *patrimonio*, *patria* y la *casa patriarcal* (a la cual Ariès hace referencia cuando menciona la emergencia de los panteones de familia) guarden alguna afinidad, quizás resabio de preguntas ontológicas aún irresueltas un siglo después, por lo tanto legítimo objeto de interés histórico. Pero eso no lo sabemos ciertamente y tampoco pretendemos desentrañarlo por ahora. De acuerdo a nuestra búsqueda, reseñaremos aquí tan sólo una porción de textos que creemos destacables al momento de construir un estado de los estudios que constituya nuestro punto de partida para repensar y complementar la historia de las presencias y ausencias de la muerte en Buenos Aires finisecular.

[14] En 1982, Norbert Elias criticó de Philippe Ariés el encarnamiento de lógicas propias de la historia de las mentalidades. Refiriéndose a *Estudios sobre la historia de la muerte en Occidente*, no desestima el interés de la obra y la abundancia de material que maneja, aunque juzga su posición histórica desde la *mera descripción*. Su crítica más enconada se funda en el *espíritu romántico* postulando en sus categorías históricas que todo tiempo pasado fue mejor, de modo que la selección que hace Ariès parte de una opinión preconcebida y generalista al intentar explicar patrones culturales colectivos partiendo de fragmentos literarios u otros materiales específicos (Elias, 2011:34-35)

[15] Como pudimos ver en el capítulo anterior, las ciencias sociales, la antropología, fueron pioneras en las incursiones de la muerte, y mantuvieron una trayectoria sostenida, focalizándose, en estudios de pueblos y culturas no hegemónicas, construyendo desde allí un arsenal teórico de gran valor, que podría ser aplicado de manera transcultural.

El más remoto antecedente local es quizás un libro del arquitecto Juan Kronfuss de 1927 titulado *Ideas para monumentos funerarios*, que plantea un catálogo de bocetos ejemplificando modelos para distintos casos: “sepulcro para adulto”, “monumento para adulto”, “ monumento sobre tumba de una joven”, entre casi un centenar de modelos[16]. Su preocupación por situar el objeto de arte incluía monumentos para grupos sociales que no eran exclusivamente los de mayor alcance socioeconómico, en un código estilístico de rasgos colonialistas que él mismo consideraba más apropiados para el medio. La historiadora Ana María Martínez de Sánchez se ocupó de analizar y poner a la luz este interesante caso de Kronfuss, como gestor en el medio cordobés. Vale mencionar que la autora se ocupó en otras ocasiones de trabajar el problema funerario desde otras perspectivas , constituyendo un aporte de enfoques y documentos de gran interés. Tal es el caso de estudio de las mandas testamentarias en Córdoba a fines del siglo XVIII[17].

Otro referente es un texto de Guillermo Furlong titulado *médicos argentinos durante la dominación hispánica* de 1947, en el que se establece una aproximación histórica de la ciudad en relación con los cementerios, basado en determinaciones higienistas y geográficas, estableciendo por la vía comparativa algunas reflexiones que nos permitirían discutir en torno de las prácticas religiosas y las condicionantes de orden legal impartidas desde España, a finales del siglo XVIII.

En lo que refiere específicamente a los cementerios, se publicó en el año 1970 un libro impulsado por el Ministerio de Cultura y Educación titulado *Los Cementerios*. Este texto de Luis F. Núñez, cuyo mayor mérito es para nosotros su labor de archivo, narra (según sus propias palabras) una crónica, la historia de los cementerios en Buenos Aires desde el primer enterratorio de Buenos Aires, en 1580 hasta el cementerio Israelita de Buenos Aires en 1921. El dato histórico, anecdótico, articula una narración descriptiva, cuya búsqueda haya sido acaso, la restitución de los acontecimientos desde un enfoque panorámico en formato de reseñas. Su importancia reside en la construcción narrativa y en el aporte de datos curiosos que podrían dar lugar a nuevas investigaciones. Sus fuentes, ocultas, fueron replicadas en numerosos trabajos que llegan hasta nuestros días. En su afán restitutivo, Núñez presenta un conjunto de

[16] Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927, en: Martínez de Sánchez, A. *Formas materiales de sepulturas en Córdoba, Argentina a principios del siglo XX. Juan Kronfuss* boletín de monumentos históricos | tercera época, núm. 19, mayo-agosto 2010

[17] Martínez de Sanchez, Ana María. Vida y Buena Muerte en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVIII. Centro de estudios históricos, Córdoba, 1996.

imágenes (planimetrías, fotografías de sepulcros, objetos funerarios y documentos escritos) que ilustran y constatan el texto escrito, reforzando un carácter recompilador, clasificador (fig. 5 y fig. 6).

Figura 5. Ilustración de Sepulcro (Núñez)

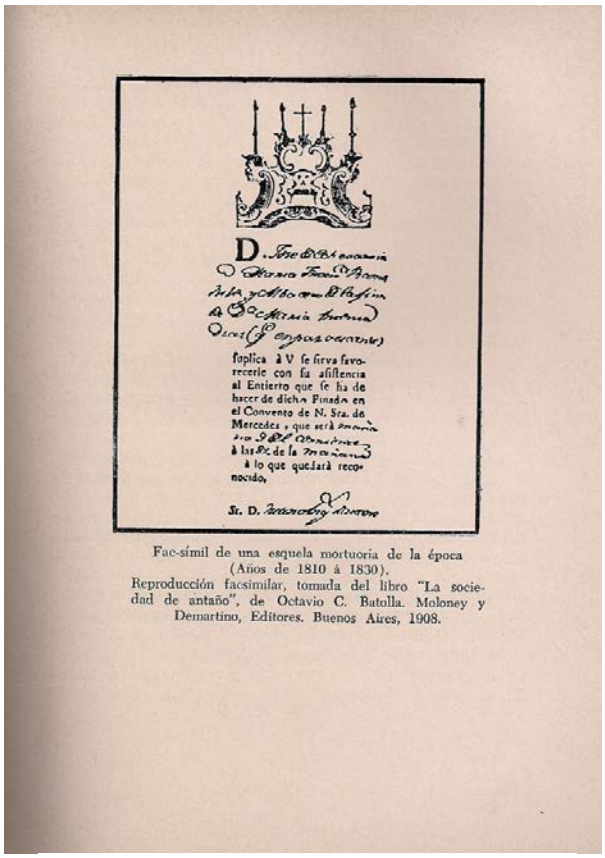


Figura 6. Facsímil de esquela mortuoria (Núñez)

La publicación *Patrimonio Cultural en Cementerio y Rituales de la Muerte*, editada en 2005 por la Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, refleja en sus dos tomos un conjunto de temas muy recurridos durante los últimos años, aunque no los únicos[18]. Desde algunas de las temáticas que presenta en sus capítulos discutiremos algunos aspectos teóricos y metodológicos.

En el capítulo titulado *Procesos de conformación histórica*, se presentan trabajos que, en términos generales, han seguido la tónica de Luis Núñez: trabajos de predominancia archivística articulados en la crónica histórica lineal, cuya percepción

[18] Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte. Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

del tiempo es en términos generales, de carácter evolutivo, lo mismo que el espacio. En un tono diferente, *La reconstrucción de las exequias públicas de fines de siglo XVIII en Buenos Aires*, de Hilda Zapico señala en este capítulo, un camino alternativo posible, a partir de la configuración de un mapa social de época articulado con el territorio y la práctica ritual.

Otros indicios de espacialización y complejización de la muerte como fenómeno socio cultural se esbozan en el libro *Vivir la muerte*, de Ricardo Lesser[19]. Allí reconstruye aspectos de la vida urbana colonial en relación con los fenómenos de la muerte, permitiendo situar el fenómeno funerario más allá del emplazamiento de los enterratorios, incorporando otros actores como Hermandades y Cofradías, otros sitios. La escena de la muerte cobra un espesor territorial, espacial y temporal diferente, aunque no escapa a la lógica de la descripción general. Otros aspectos puntuales sobe la vida urbana fueron retomados por trabajos de Daniel Schavelzon, desplazándose a la periferia de los temas habituales, indagando quizás en aquello otro que motiva nuestra investigación[20].

En el marco de las historias concebidas como tiempo y espacio evolutivos, antes mencionados, vale también mencionar otras publicaciones cuya escala de estudio presenta un alcance territorial. Nos referimos a los trabajos de de Beatriz Patti y Sara Poltarak (*Los cementerios en la evolución de la ciudad de Buenos Aires*, en Revista DANA nº30, 1991), Nanette Cabarrou (*Cementerios parque: un espacio para la ilusión*, en: Revista de Arquitectura nº194, septiembre de 1999), Revista *Buenos Aires nos cuenta* (tomos nº5 y nº13), entre otros. En estos dos primeros se abre una debate tangencial acerca de las relaciones territoriales contemporáneas, donde el último eslabón de la evolución histórica se enlaza con un problema recurrente de los últimos tiempo: la segregación territorial y social. El cambio de escala antes mencionado permite acceder a otras lecturas de territorialización urbana. Patti y Poltarak ponen en evidencia el proceso de expulsión de los cementerios en tanto hechos históricos. Tales hipótesis podrían ser retomados en estudios posteriores agregando quizás otras variables de análisis (ver Fig.7).

[19] Lesser, Ricardo. ¨*Vivir la Muerte*: *historias de vida y de muerte entre 1610 y 1810*¨. Longseller, Buenos Aires, 2007.

[20] Ver Schavelzon, Daniel.*Buenos Aires negra: arqueología histórica de una ciudad silenciada,* o el reciente trabajo presentado en Seminario de Crítica IAA *titulado El árbol de cemento.*

Otro enfoque recurrente a la hora de historizar los cementerios puede reconocerse en el capítulo *Arte e iconografía de* Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte . Los temas acerca del monumento y del estilo que pudimos observar en le-Duc, Choisy, Fletcher y Riegl parecen reaparecer en trabajos recientes. *Las representaciones fitomorfas: su simbolismo en el cementerio de La Plata* (Rizzo, Rosato, Dubarbier, Shimko) reúne una serie de imágenes para identificar presencia de "adornos" fitomorfos, clasificando al acanto, hiedra, roble, olivo, laurel, etc., como medios transmisores de un mensaje de *"gloria y espiritualidad"*. Se busca, en definitiva, poder clasificar un repertorio observado dentro de categorías meramente enunciativas, cerradas en sí mismas, desatendiendo la naturaleza inasequible del símbolo (Eco,2012: 87-125) y desestimando un trabajo teórico fundamental acerca del ornamento vegetal en *Problemas de Estilo* (Riegl,1980).

Por su parte, el problema del estilo es abordado en esta misma publicación por Lidia Viera y Carlota Sempé, en *Los estilos arquitectónicos como expresión de un momento social en el Cementerio de La Plata*. Para las autoras, la noción de estilo es tomada en tanto categoría fija, estable y linealmente asociable a un grupo social. Bajo esta noción, el estilo guardaría una pureza intrínseca que, al ser alterada escaparía al buen gusto y con ello a la pretendida clasificación histórico-social. Desde este enfoque alineado con los supuestos de Viollet le-Duc, las autoras asumen un estado ideal del estilo, completo y cerrado aunque prescinden de argumentos teóricos que consideramos de gran pertinencia y utilidad. En algún sentido, valdría para este trabajo la crítica que Elias dirigía a Ariès, señalando el afán de constatación de ideas preconcebidas, y sobre todo, de generalización, omitiendo subjetividades históricas. En el texto, el empleo de las imágenes ilustre descripciones escritas predominantemente constructivas. La relación entre texto escrito e imagen fotográfica parece ser confirmatoria, pero no complementaria (ver Fig.8).

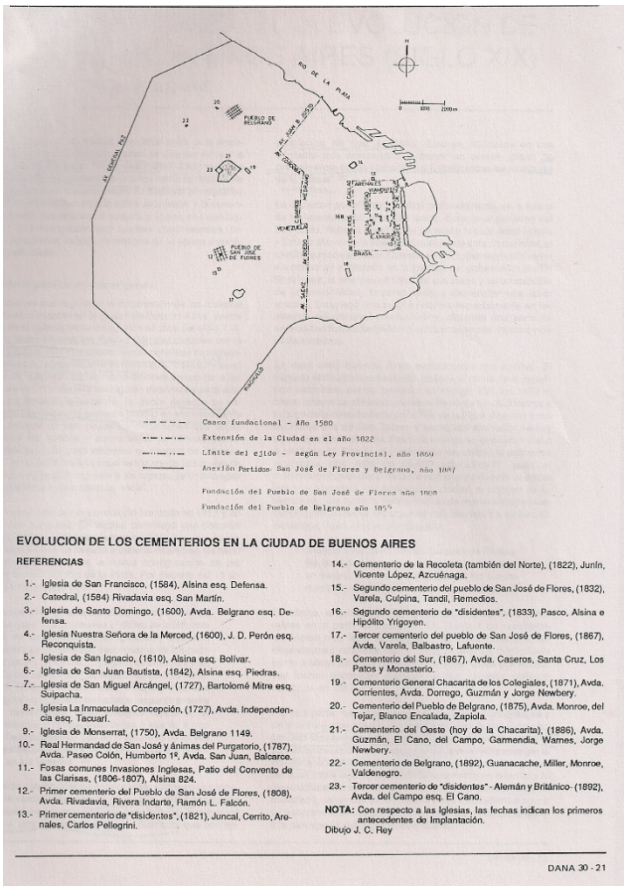
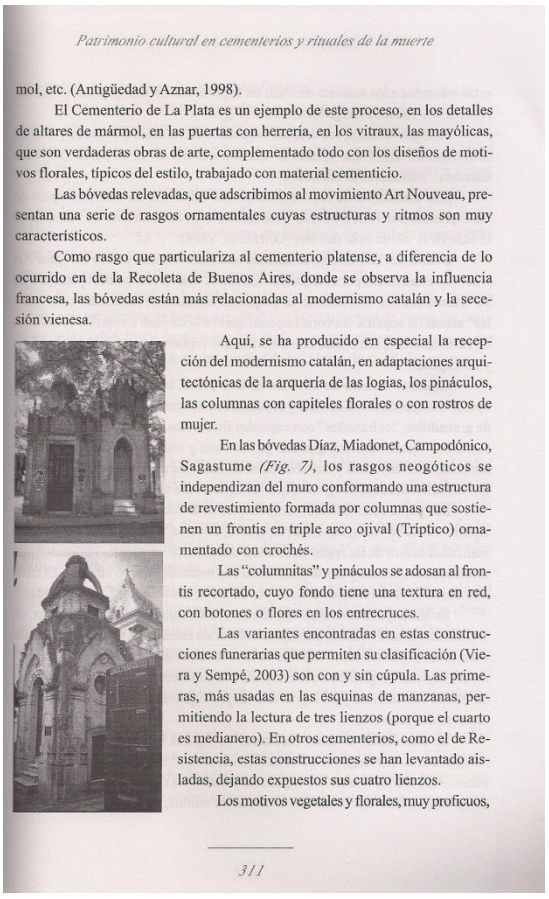


Figura 7. Mapeo histórico de los cementerios en el territorio urbano (Patti, Poltarak), que baraja una hipótesis altamente recorrida, de expulsión de los cementerios a la periferia.



Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte

mol, etc. (Antigüedad y Aznar, 1998).

El Cementerio de La Plata es un ejemplo de este proceso, en los detalles de altares de mármol, en las puertas con herrería, en los vitraux, las mayólicas, que son verdaderas obras de arte, complementado todo con los diseños de motivos florales, típicos del estilo, trabajado con material cementicio.

Las bóvedas relevadas, que adscribimos al movimiento Art Nouveau, presentan una serie de rasgos ornamentales cuyas estructuras y ritmos son muy característicos.

Como rasgo que particulariza al cementerio platense, a diferencia de lo ocurrido en de la Recoleta de Buenos Aires, donde se observa la influencia francesa, las bóvedas están más relacionadas al modernismo catalán y la secesión vienesa.

Aquí, se ha producido en especial la recepción del modernismo catalán, en adaptaciones arquitectónicas de la arquería de las logias, los pináculos, las columnas con capiteles florales o con rostros de mujer.

En las bóvedas Díaz, Miadonet, Campodónico, Sagastume *(Fig. 7)*, los rasgos neogóticos se independizan del muro conformando una estructura de revestimiento formada por columnas que sostienen un frontis en triple arco ojival (Tríptico) ornamentado con crochés.

Las "columnitas" y pináculos se adosan al frontis recortado, cuyo fondo tiene una textura en red, con botones o flores en los entrecruces.

Las variantes encontradas en estas construcciones funerarias que permiten su clasificación (Viera y Sempé, 2003) son con y sin cúpula. Las primeras, más usadas en las esquinas de manzanas, permitiendo la lectura de tres lienzos (porque el cuarto es medianero). En otros cementerios, como el de Resistencia, estas construcciones se han levantado aisladas, dejando expuestos sus cuatro lienzos.

Los motivos vegetales y florales, muy proficuos,

311

Figura 8. Fragmento de análisis estilístico de una bóveda en el Cementerio de La Plata (Viera, Sempé), cuya postura teórico metodológica se confirma en la relación texto-imagen aquí presentada.

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. En esa línea se inscriben muchos trabajos que pretenden pesquisar una codificación lineal entre ciudad de los vivos y ciudad de los muertos. Para nosotros, es imprescindible revisar en el marco de estos abordajes la relación simétrica con la que suele denominarse a los cementerios en tanto "ciudad de los muertos", frente a la "ciudad de los vivos", como si fuera una materialización del par dialéctico "vida-muerte". Un pensamiento similar se evidencia en Philippe Ariès cuando sentencia 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"* (Ariès, 2007:65). El origen de dicha simetría se remota quizás a la Antigüedad Clásica. Los cementerios de Gizeh y Saqqara fueron las dos necrópolis reales de la primera capital egipcia. Y aquí reaparecen, a la postre de las creencias mitológicas egipcias, las analogías que unen la ciudad de los vivos a la ciudad de los muertos: Saqqara es para la historia el primer cementerio construido

por el hombre, una ciudad de los muertos hecha para perdurar, mientras que la vida terrenal tenía una finitud y por lo tanto sus construcciones eran más precarias. El carácter sagrado y divino de los emplazamientos funerarios –emanado desde el cielo–, lejos de ser una réplica a imagen y semejanza de la ciudad de los vivos era (con sus palacios, templos y capillas) la primera ciudad de la cual las otras derivaban (Azara, 2005).

A finales del siglo XIX, los cementerios en Buenos Aires materializaron una compleja relación entre los vivos y sus muertos, por diversas razones. Sería injusto, a nuestro criterio, reducir las posibilidades de comprensión de la elaboración de la muerte a interpretaciones materialistas únicamente. Que el aristócrata o el masón construían en el Cementerio del Norte (actual Recoleta) sus bóvedas en el mismo código estilístico que sus palacetes, es quizás posible, pero no absoluto, ni idéntico, máxime a los ojos de la microhistoria.

Otro enfoque recurrente sobre los cementerios (y cada vez más profuso), es el referido a la valoración y preservación del patrimonio, expresadas en el capítulo *Experiencias de conservación del patrimonio tangible*. Una búsqueda similar a la de Riegl en 1903 en *El culto moderno a los monumentos* reaparece como temática, un siglo después: paradójicamente, aquello de lo que adolecía el texto del historiador austríaco es actualmente objeto de preocupación y de logros por parte de los especialistas en patrimonio, es decir, los procesos técnico-legales para salvaguardar dicho patrimonio tangible. Pero no sabemos con certeza por qué preservar esos y no otros, o todos o ninguno, no hemos encontrado esas reflexiones en los textos: queda pendiente la discusión acerca de los criterios de inclusión y exclusión. Nuevamente, el objeto funerario cristalizaría, bajo este enfoque, un espíritu de época, grupos sociales, y la memoria urbana. Desde esta posición se iría a buscar a los monumentos una historia más o menos encriptada en ellos, pero inmanente a ellos al fin. Reaparecen aquí rasgos del enfoque positivista que para le-Duc consistía en penetrar en la esencia por medio del código estilístico, o de otros signos equivalentes, en estos casos.

En este capítulo, Alberto Orsetti, Miguel Crespo y Carla García instalan una postura con respecto al objeto histórico, portador de valor, y la historia como proceso temporal de deterioro, por causas predominantemente atmosféricas sobre la materia de los sepulcros. Su texto titulado "*Programa de Conservación y Restauración de Bóvedas-Sepulcros-Túmulos-Esculturas del Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina"*, da cuenta de procedimientos técnicos para el rescate material, pero sigue

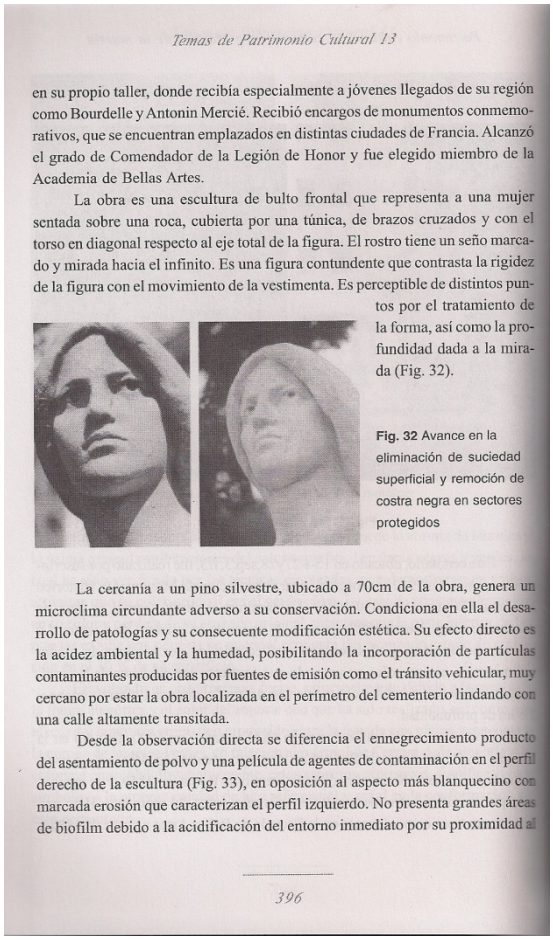
sin aparecer una reflexión acerca de la valoración histórica del objeto. Según los autores, se trata de bienes *"que por algún motivo se los consideró importantes, no sólo por su utilidad y función, sino por el hecho de darle un valor adicional, que con el transcurso del tiempo llamamos patrimonio cultural".* En la figura 9 se muestra una imagen de proceso de limpieza de una escultura que puede reabrir las puertas a una discusión planteada por Riegl en 1903, entre el valor rememorativo intencionado, y el valor de antigüedad que como veremos en la siguiente cita, defendía: *"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"* (Riegl, 1987:68). Así, si pensamos el monumento funerario bajo esta presunción de vida y eternidad, y en relación con idea de sustitución de un cuerpo muerto (Belting), podría establecerse una articulación entre monumento y tanatopraxia, una manera de embellecer y negar la muerte del cuerpo –aunque momentánea, no como las momias–.

Por la vía patrimonial se ha recurrido sistemáticamente a la lógica de catalogación, que es, en definitiva su naturaleza de acuerdo a las observaciones que ya hemos hecho. Otros textos, como el trabajo de Victor Villasuso y Carlos Francavilla ofrecen una propuesta de recorrido por diferentes sepulcros del Cementerio de la Recoleta, reseñando brevemente las circunstancias históricas de cada uno de ellos[21]. Recientemente editado, el trabajo de Oscar De Masi discute los mecanismos y criterios de selección de ciertos monumentos (ligados a una historia ilustrada), intentando incorporar nuevas piezas a los catálogos preexistentes[22]. Sin embargo, parece resultar dificultoso para todos los casos, desprenderse de un pensamiento heredado y de una manera monumental de hacer historia (como reservorio de una historia nacional, de un sector social restringido). Resulta difícil comprender los procesos de selección de cada ejemplo citado (y las relaciones entre ellos). Las fotografías que acompañan esta publicación cumplen una función de catalogación, son indicativas, pues no son sometidas a análisis mayores. La construcción fotográfica de las imágenes denota pureza y autonomía del objeto, enmarcado en un entorno próximo de máxima asepsia, como valor rememorativo intencionado (ver Fig. 10). El interés por la preservación, ligado a los aspectos patrimoniales nos remonta

[21] Villasuso, V. y Francavilla, C. (1993). *Cementerio de la Recoleta: desentrañando sus lugares.* Junta de estudios históricos de la Recoleta.

[22] De Massi, O. (2012) *Sepulcros Históricos Nacionales. Evolución de su tratamiento jurídico y patrimonial y repertorio fotográfico de época*. Eustylos ed.

nuevamente a Viollet le-Duc, pionero en la elaboración de una teoría de la restauración.



Temas de Patrimonio Cultural 13

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

396

Figura 9. Proceso de restauración de escultura en Cementerio de Recoleta. Valor de antigüedad vs. valor rememorativo intencionado.

Las tareas de limpieza dan lugar a reflexionar acerca de un entorno próximo (configurador de significados) causante de deterioros materiales –cercanía a pino silvestre– (Orseti, Crespo, Garcia)

Mausoleo de Nicolás Avellneda
Recoleta

Figura 10. Fotografía de Mausoleo, que lo sitúa como objeto aislado, depurado y desafectado por el tiempo (De Masi)

Y un último modo de aparición de ciertos monumentos funerarios se dio en la historiografía local por la vía de las biografías de los arquitectos, y/o de las asociaciones de comunidades extranjeras. Desde el siglo XX en adelante son famosos los ejemplos del Panteón de la Sociedad Española de Socorros Mutuos de Alejandro Christophersen, el Panteón social Centro Gallego de Alejandro Varangot, y otros proyectos y obras entre los cuales figura Mario Palanti, o, el menos conocido, Carlo Zucchi en la década del 30 del siglo XIX. Del rescate de este último personaje fue

Fernando Aliata un valioso responsable[23]. En su texto conjunto con María Lía Munilla Lacasa se registra (desde un elaborado enfoque estilístico) un amplio conjunto de monumentos (funerarios entre ellos), que nos permiten repensar la actuación de los arquitectos anteriormente observada. El siguiente ejemplo de proyecto de anexo para el Cementerio del Norte (Recoleta) surge durante un momento en el que, lejos de parecerse al cementerio monumental actual, sus condiciones eran de gran desorden visual, e higiénico (Fig.11). Del mismo modo, el diseño de un panteón dedicado a hombres ilustres opera bajo un lenguaje metafórico basado en un determinado código lingüístico y repertorio tipológico. Su implantación, además, resulta imprecisa, ideal (Fig.12).

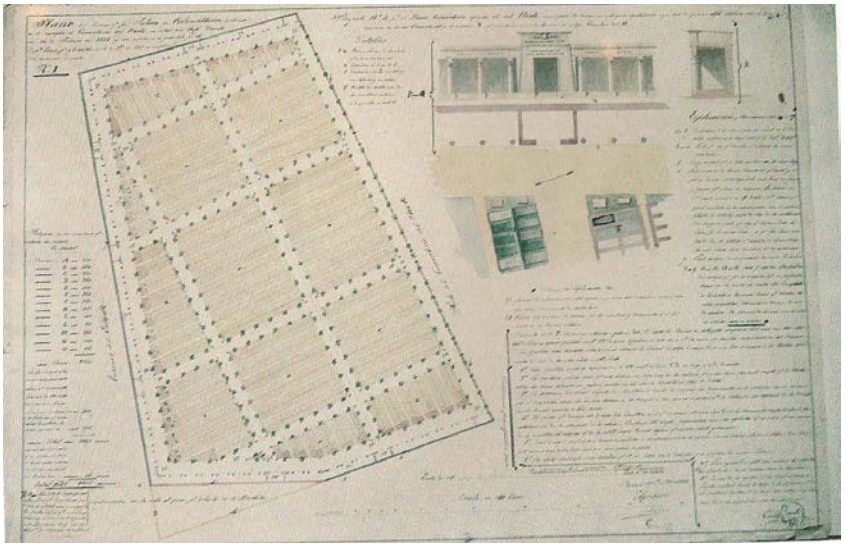


Figura 11. Carlo Zucchi. Plano del terreno que fue jardín de aclimatación destinado a ser agregado al Cementerio del Norte y proyecto con variante en la traza que incorpora pórtico perimetral. Planta general con detalle de columnata y disposición de las tumbas. (5 de febrero de 1830), en: La memoria del futuro Carlo Zucchi, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 3-30abril 1996.

[23] Aliata, F. y Lacasa, M (compiladores). (1998). *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*. Eudeba.

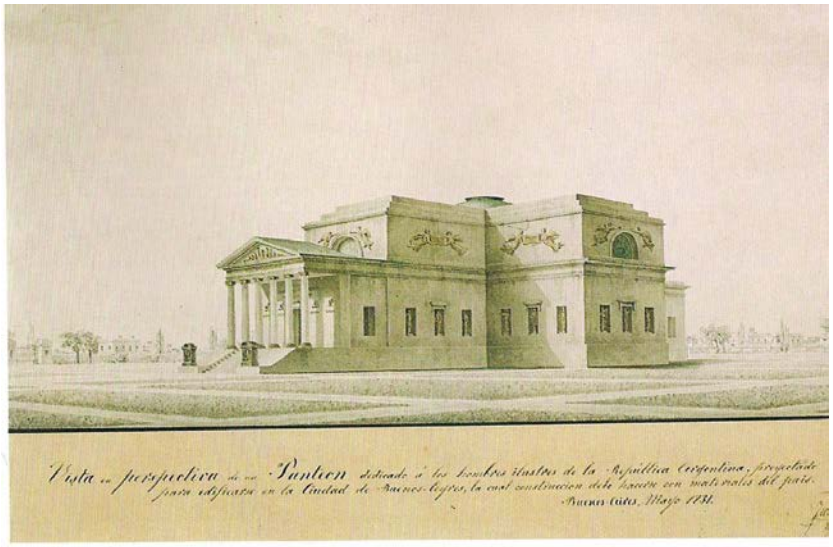


Figura 12. Carlo Zucchi. Proyecto de un panteón dedicado a los hombres ilustres de la República Argentina (mayo de 1831), en: La memoria del futuro Carlo Zucchi, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 30 abril 1996

En nuestro afán por dirigir la mirada a estudios sobre cementerios escapan aquí otros textos, más diversos y probablemente también otros textos que estén en la tónica de nuestra búsqueda. No pretendemos construir un catálogo, sino más bien echar luz sobre temas y problemas específicos. Los textos aquí tratados son tan solo una excusa para reconocerlos. Todo esto debe someterse, además, a la consideración de que no pretende este trabajo darse por concluido aquí, ni luego, es un trabajo abierto a la reflexión y discusiones posteriores.

3. **Los Otros otros espacios**

El corolario de este texto, es el principio de un nuevo texto, otro capítulo. Los textos que abordamos hasta aquí son tan sólo una parcialidad de un corpus mayo. En los textos siguientes se irán incorporando textos de otra naturaleza que señalen otros caminos, otras miradas diferentes de las que aquí nos interesó tratar. Muchos de los discursos parecen centrarse en temas y problemas históricos hegemónicos, y aquellos otros espacios a los que aludía Foucault, no son tan otros. Se repiten e instalan como objeto de estudio aparentemente único: los cementerios. El cementerio que se pretendía disipador de problemas marginales fue naturalizado bajo los formatos tradicionales de la historia. Sin embargo no creemos que sea un tema agotado, por el contrario, sigue siendo un sitio de gran significado sociocultural, que entendemos debe reabordarse de otros modos.

Sería un gran error creer que historiar la muerte en la ciudad incluiría exclusivamente a los cementerios. Pero, ¿cómo dar cuenta de la muerte en la ciudad por fuera de los cementerios?, ¿cómo incorporar otros objetos de estudio, bajo un enfoque diferente? y, citando a Barthes, ¿cómo *exceder en nuestra historia la información inmanente que no remita a nada que no esté contenido en ella, a una estructura cerrada que se explica en su entereza* ?[24].

Afortunadamente los materiales teóricos abundan y si nos desplazamos por un momento hacia otras disciplinas encontraremos otros enfoques posibles. No obstante los instrumentos teóricos, las fuentes históricas son, hasta ahora, escasas, más aún a la hora de tratar la muerte en sectores sociales que no sean de élite en Buenos Aires decimonónica Nuestro propósito es balizar un camino propio desde un enfoque de la historia cultural que permita capitalizar en una misma trama polidimensional otras variables, una mirada alternativa de la ciudad, renovando los lazos entre pasado presente y futuro, como variables dinámicas y entrelazables, transversalizables mediante problemas específicos sobre la muerte, y generales de nuestra disciplina. Somos conscientes de que nos envuelve una paradoja al buscar afianzar una autonomía disciplinar, mediante un ejercicio heteronómico, transdisciplinar, pero quizás allí se hagan visibles otros espacios, otros lugares. En esa dirección, la noción de rito de paso acuñada por Arnold Van Gennep permitiría comprender la muerte (biofísica) entendida como un proceso, que, reconociendo tres etapas (*ritos de separación*, los *ritos liminares* y los *ritos de reintegración)* permita construir una narrativa espacial, que de ahora en más denominaremos "circuito funerario"[25].

Comprender las prácticas rituales a lo largo de sus procesos es un camino posible para dar significado a los lugares vacios que la historia fue soslayando. Así podríamos suponer que los primeros, los *ritos de separación*, convocan el instante mismo de la muerte, el lugar donde se la espera (la casa, el asilo, el hospital, el geriátrico, la casa de velatorios) y que los *ritos liminares* marca un estado de indeterminación, un tránsito entre la casa y el cementerio, la pompa fúnebre, el tren de la muerte, la morgue[26]. Por último, el *rito de integración* celebraría el reingreso del cuerpo a la ciudad, en su sitio

[24] Roland Barthes en Foucault, Michel "*Yo Pierre Riviere, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano*". Tusquets, Barcelona, 2009, P.11

[25] Van Gennep, A. (2008) *Los ritos de paso.* Alianza editorial, Madrid. (1º ed. 1909)

[26] Tren de la muerte es una denominación popular que tuvo un ramal del Ferrocarril Oeste construido especialmente para trasladar los féretros, víctima de la fiebre amarilla, a la Chacarita. Incluimos en este conjunto a la morgue en tanto espacio-depósito de cadáveres que en ocasiones permanecen allí por años ante la falta de reconocimiento de familiares o/y problemas de carácter burocrático.

definitivo, el cementerio, *señales visibles de la eternidad de la ciudad* (Ariès, 2007:66). En este esquema la muerte atraviesa la ciudad como un ritual y en sus representaciones garantiza eternidad al muerto y seguridad a los vivos, bajo sus propias lógicas temporales, las del cuerpo. Después de todo, la historia de la muerte en la ciudad es una historia de las presencias y de sus mecanismos de conversión. La muerte aunque no biofísica ocupa lugares y recurre a mecanismos de presencias por ausencias, 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 (Belting, 2012:39). Vale pensar en los duelos ininterrumpidos, producto de cuerpos desaparecidos para comprender la terrible relevancia que tiene el cuerpo físico como imagen ritual.

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 mortífero de la fiebre amarilla. Esa ciudad que es hoy herencia, presencia y ausencia, tuvo sus muertes sus muertos y sus lugares. Esa ciudad fue escenario, espacio actuado donde los caracteres matemáticos del espacio no alcanzan en absoluto para dar cuenta de las experiencias, de la vida urbana, de los imaginarios. Bajo el supuesto de que la acción ritual implica acciones tipificadas donde intervienen actores y objetos en un sitio determinado, se deja abierta la puerta para 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 (Schechner, 2000). Nos aproximamos de otro modo al espacio, un modo que si bien proliferó en nuestro medio desde la teoría del habitar (Iglesia y Doberti, entre otros), parece en algunos casos olvidado. Nos aproximamos al espacio existencial de Norberg Schultz, a las relaciones proxémicas de Edward Hall, a la muerte en un sentido performativo, al enfoque fenomenológico por medio del embodiment de Merleau Ponty, que reclama el valor del cuerpo como objeto ritual, y así complementarse con el cuerpo como metáfora, en nuestra ciudad (Caride, 2011).

Desde mediados del siglo XIX en Buenos Aires, lo sagrado y lo profano, lo religioso (católico en nuestro caso) y los discursos que representaban una ideología laica, de perfil positivista, ilustrado (actores políticos, médicos, periodistas, etc.) se manifiestan, por ejemplo, en los textos de Sarmiento. Allí podemos registrar una valiosa contradicción entre la continuación del credo religioso y su deliberada voluntad de

suspensión (pensemos por ejemplo, el caso de los velorios reformulados mediante el Reglamento de Cementerios de 1868, y su suspensión provisoria durante el acecho de la fiebre amarilla en 1871) [27]. El discurso de Sarmiento nos ofrece cantidad de metáforas; así el cementerio se nombra como parque, sitio de paseo, y los mausoleos como casas, mansiones. Quizás a partir de esas metáforas, que entrañan imaginarios pueda darse movimiento a lecturas históricas sobre cementerios y *otros lugares*, una manera posible de provocar ebullición en el magma de imaginarios instituidos y alternativos (Sabugo, 2013). Tanto como en la constitución de lo sagrado, en los espacios de la muerte opera una imaginación simbólica que reconoce por lo tanto una historia, de base mitológica quizás. Los espacios de la muerte serán para nosotros, aquellos *otros espacios* cuando se les reconozca, se pueda dar cuenta en artefactos, de lo sagrado, de sus intersecciones con las ruptura y tensiones que los rituales de la muerte implican (la necesidad de una ruptura de lazos por parte de los sobrevivientes, para reasegurar la voluntad de vivir, y la continuidad por preservar los lazos ontológicos), la pulsión de la vida y de la muerte, el recuerdo, cuando se los interpele en el marco de escenarios tipificados que alguna vez fueron símbolos rituales, con sus propias lógicas temporales.

Desde este enfoque nos predisponemos a estudiar los discursos confrontados entre Iglesia Católica y Estado durante la segunda mitad del siglo XIX, y posteriormente los circuitos funerarios mediante casos de estudio en los capítulos *Dejar la casa*, *la última escena* y *la ciudad y la piedra*. Pero después de todo, a lo mejor, la búsqueda de aquello otro acabe siendo igualmente imposible. Los materiales con los que contamos no dejan de ser los hegemónicos, y el registro de prácticas singulares, populares que Bajtín tuvo la fortuna de hallar son deficitarias en nuestro medio; el acceso a la cultura popular nos queda, en gran medida, restringido por medio de las palabras hegemónicas. Acaso nos queda apoyarnos en el mito y salir a la caza de la Gorgona. A lo mejor así, la buena fortuna de los dioses colabore a dirigir nuestra mirada ante la otredad y así, al menos por un brevísimo instante poder contemplarla desde *otras fuentes,* antes de que devengan piedra[28].

---

[27] Dicha contradicción abona la teoría de Mircea Eliade que sostiene que *"el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos"* (Eliade, 1981:125).

[28] *" La cara del Gorgo es el Otro, tu propio doble, el Forastero, la recíproca de tu cara como una imagen en el espejo (ese espejo en el cual los griegos sólo podían mirarse de frente y con la forma de una mera cabeza), pero una imagen que es a la vez más y menos que tú, simple reflejo y realidad del más allá, una imagen que te atrapa porque, en lugar de devolverte la apariencia de tu propio rostro, de refractar tu mirada, representa en su mueca el espantoso terror de una alteridad radical con la cual te identificarás al convertirte en piedra"* (Vernant, 2001:105)

Bibliografía.

Aliata, F. y Lacasa, M (compiladores). (1998). *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*. Eudeba.

Ariès, P. (1975) *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días.* Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires

Azara, P. (2005). *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en occidente*. Ediciones GG, Barcelona.

Bajtin, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid.

Belting, H. (2007) *Antropología de la imagen*. Katz ed., Madrid.

Cabarrou N. (1999). *Cementerios parque: un espacio para la ilusión*, en: Revista de Arquitectura nº194, septiembre de 1999.

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.* En documentos de trabajo nº13. Editado por Universidad Nacional de General Sarmiento (Instituto del conurbano).

Caride Bartrons, H. (2011) *Cuerpo y Ciudad. Una metáfora orgánica para Buenos Aires a fines del siglo XIX*, en Revista Anales nº41, IAA, FADU UBA, 2011.

Choisy, A. (1951). *Historia de la Arquitectura*. Ed. Victor Leru, Buenos Aires (1ºed. 1899)

Crispiani, A. Alejandro *Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en la Argentina*, en: Cuadernos de historia n°6, IAA, abril 1995.

De Massi, O. (2012) *Sepulcros Históricos Nacionales. Evolución de su tratamiento jurídico y patrimonial y repertorio fotográfico de época*. Eustylos ed.

Eco, U. (2012). *Arte y belleza en la estética medieval.* Debolsillo, Buenos Aires, (1º ed. 1987)

Eco, U. (2013). *La estructura ausente*. Debolsillo, Buenos Aires, (1º ed. 1968)

Eliade, M. (1979). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama ed., Barcelona.

Elias, N. (2011) *La soledad de los moribundos*. Fondo de cultura económica, México. (1º ed. 1982)

Fletcher, B. (1956). *A history of architecture on the comparative method*, London: B.T Batsford LTD (1º edición 1896)

Foucault, M. (2009). *Yo Pierre Riviere, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano*. Tusquets, Barcelona (1º ed. 1976)

Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Furlong, G. (1947) *Médicos argentinos durante la dominación hispánica*. Huarpe, Buenos Aires.

Giunta, R. (2006) *La gran aldea y la revolución industrial: Buenos Aires 1860-1870,* Fondo de la cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad Nacional de Quilmes.

Gorer, G. (1955) *The Pornography of Death*, en revista Encounter: literature, arts, current affairs, octubre de 1955.

Hall, E.T. (2003) *La dimensión oculta.* Siglo XXI editores, Buenos Aires. (1º ed., 1966)

Iglesia, R. (2010). *Habitar, diseñar*. Nobuko ediciones, Buenos Aires.

Lesser, R. (2007) *Vivir la Muerte: historias de vida y de muerte entre 1610 y 1810* . Longseller, Buenos Aires.

Lizcano, E. (2006) *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Editorial Biblios, Buenos Aires.

López, L. V. (2010) *La Gran Aldea.* Biblioteca Abelardo Castillo, Capital Intelectual (1ºed. 1884).

Martínez de Sánchez, A. (1996). *Vida y Buena Muerte en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Centro de estudios históricos, Córdoba.

Martínez de Sánchez, A. (2010). *Formas materiales de sepulturas en Córdoba, Argentina a principios del siglo XX. Juan Kronfuss,* en: boletín de monumentos históricos | tercera época, núm. 19, mayo-agosto 2010.

Montaner, J. (2004). *Arquitectura y crítica*. Editorial GG, Barcelona, (1º ed. 1999).

Morin, E. (2007) *El Hombre y la Muerte.* Kairós, Barcelona, (1º ed. 1970).

Panizo, L. (2008-2010) *El embodiment de los muertos: hacia una etnografía de la muerte*, en: cuadernos del instituto nacional de antropología y pensamiento latinoamericano nº22, Buenos Aires.

Patti B. y Poltarak S. (1991). *Los cementerios en la evolución de la ciudad de Buenos Aires*, en: Revista DANA nº30.

Patrimonio Cultural en Cementerios y Rituales de la Muerte (2005). Tomo I y tomo II, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Visor Ed, Madrid (1ºed. 1903)

Riegl, A. (1980). *Problemas de estilo: fundamentos para una historia de la ornamentación.*. GG Ed, Barcelona (1ºed. 1893)

Sabugo, M. (2013). *Del barrio al centro: imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Café de las ciudades, Buenos Aires.

Schavelzon, D. (1999). *Buenos Aires Negra: arqueología histórica de una ciudad silenciada* . Emecé.

Schechner, R. (2010). *Performance. Teoría y prácticas interculturales.* Libros del Rojas, Uba.
Schultz, N (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*, Blume ed. Barcelona.

Van Gennep, A. (2008) *Los ritos de paso.* Alianza editorial, Madrid. (1º ed. 1909)

Vernant, J. P. (2001) *La muerte en los ojos*, *figuras del otro en la antigua Grecia*, Editorial Gedisa, Barcelona.

Villasuso, V. y Francavilla, C. (1993). *Cementerio de la Recoleta: desentrañando sus lugares.* Junta de estudios históricos de la Recoleta.

Vovelle, M. (1985) *Ideologías y mentalidades.* Editorial Ariel, Barcelona. (1º ed. 1982)

Zevi, B. (1998). *Saber ver la arquitectura*. Apóstrofe ed. Barcelona, (1º ed. 1948)

David Dal Castello.

Arquitecto FADU-UBA.

Profesor adjunto en la materia *Introducción al Diseño y la Arquitectura Moderna* de la carrera de Diseño Industrial, cátedra Horacio Caride Bartrons (FADU-UBA). Culminando la Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y del Urbanismo, MAHCADU-FADU UBA. Investigador en el proyecto UBACyT 2014-2017 “Historia urbana de Buenos Aires. Temas y problemas de la construcción de la historia de la arquitectura porteña, período 1948-3013. Integra el Programa de Estudios Históricos de las Heterotopías del IAA, FADU, UBA.