

EL CEMENTERIO DE LA RECOLETA, ATRACTIVO TURISTICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

María del Carmen Magaz

María Beatriz Arévalo

El cementerio de la Recoleta de la ciudad de Buenos Aires es una reducción simbólica de esta metrópoli, una galería donde la comunidad conserva la memoria de sus grandes hombres y también un ámbito donde se desarrollan los estilos artísticos regidos por el gusto de cada época. "Distintos momentos de la historia argentina se eslabonan a través del recuerdo de sus protagonistas en bóvedas, criptas y panteones que son además un diccionario de la arquitectura argentina y universal"(1).

La visión de la muerte en nuestro país sufrió su propia evolución desde la época colonial hasta la actualidad. Los cambios reflejan la mentalidad de la sociedad porteña en los testimonios escultóricos y arquitectónicos de la necrópolis.

En la época de la dominación hispana, Buenos Aires no conoció cementerios públicos. Los difuntos de categoría recibían sepultura en el interior de los templos. Fuera de la iglesia, el "camposanto", era el lugar de enterramiento de las clases sociales bajas. Se cubría la fosa con una lápida de mármol o piedra en la cual se inscribía el nombre, las fechas y un epitafio más o menos sintético enumerando los merecimientos del difunto, así como también los escudos de familias o incipientes esculturas alegóricas(2). La mayoría de estas lápidas desaparecieron debido a las restauraciones posteriores realizadas en las iglesias, aunque algunas pueden verse aún en la Catedral, Capilla San Roque o Iglesia Santo Domingo.

La disposición de trasladar los enterratorios fuera de la ciudades provino de la corona española. La Ley 1a. Título III de la Novísima Recopilación de las leyes de Indias del 3 de abril de 1787 ordenaba ubicar los cementerios "fuera de las poblaciones, siempre que no hubiera dificultad invencible, en sitios ventilados e inmediatos a las parroquias, pero distantes de las casas vecinas".

Se reiteraron estas disposiciones el 30 de junio de 1803 y el 5 de mayo de 1804. Aun en 1805 el Rey insistía en "prohibir el entierro en las iglesias", sin resultado inmediato. Incluso en España, en 1833, eran más los pueblos sin cementerios que con ellos (3).

En 1813 las disposiciones avanzaron. Se prohibió el entierro en los templos y se ordenó la construcción de un panteón público. Estas resoluciones tampoco se cumplieron.

Durante el gobierno de Martín Rodríguez y su ministro Bernardino Rivadavia (4) la dificultad se acentuó al reiniciarse la obra de la Catedral, y privarse a los feligreses de la parroquia principal de tan importante servicio. En esta situación extremadamente límite para la sanidad y comodidad de la población, se dictó el Decreto 528 del 13 de diciembre de 1821, donde se establecía la creación de dos cementerios (5).

Reconociendo que la cuestión no se solucionaba, ya que "los bienes y males que impulsaron el decreto del 13 de diciembre son evidentemente más y mayores que los que entonces se expresaron..." (Decreto 528), es que se resolvió que "el edificio llamado de la Recoleta" quedara "bajo las inmediatas órdenes del Ministro Secretario de Gobierno". Así lo dispuso el decreto 612 del 1/7/1822. En su artículo cuarto manifestaba expresamente: "Queda destinado a cementerio público el edificio prenominado" (6).

La expropiación se extendía además del convento a la iglesia, al huerto y el jardín(7), y se disponía parte de él para el enterratorio, al que a partir del 8/7/1822 se lo denominó "del Norte" (8), a pesar de lo cual el cementerio siguió llamándose "de la Recoleta", nombre que se oficializó por decreto recién el 5 de marzo de 1949 (9).

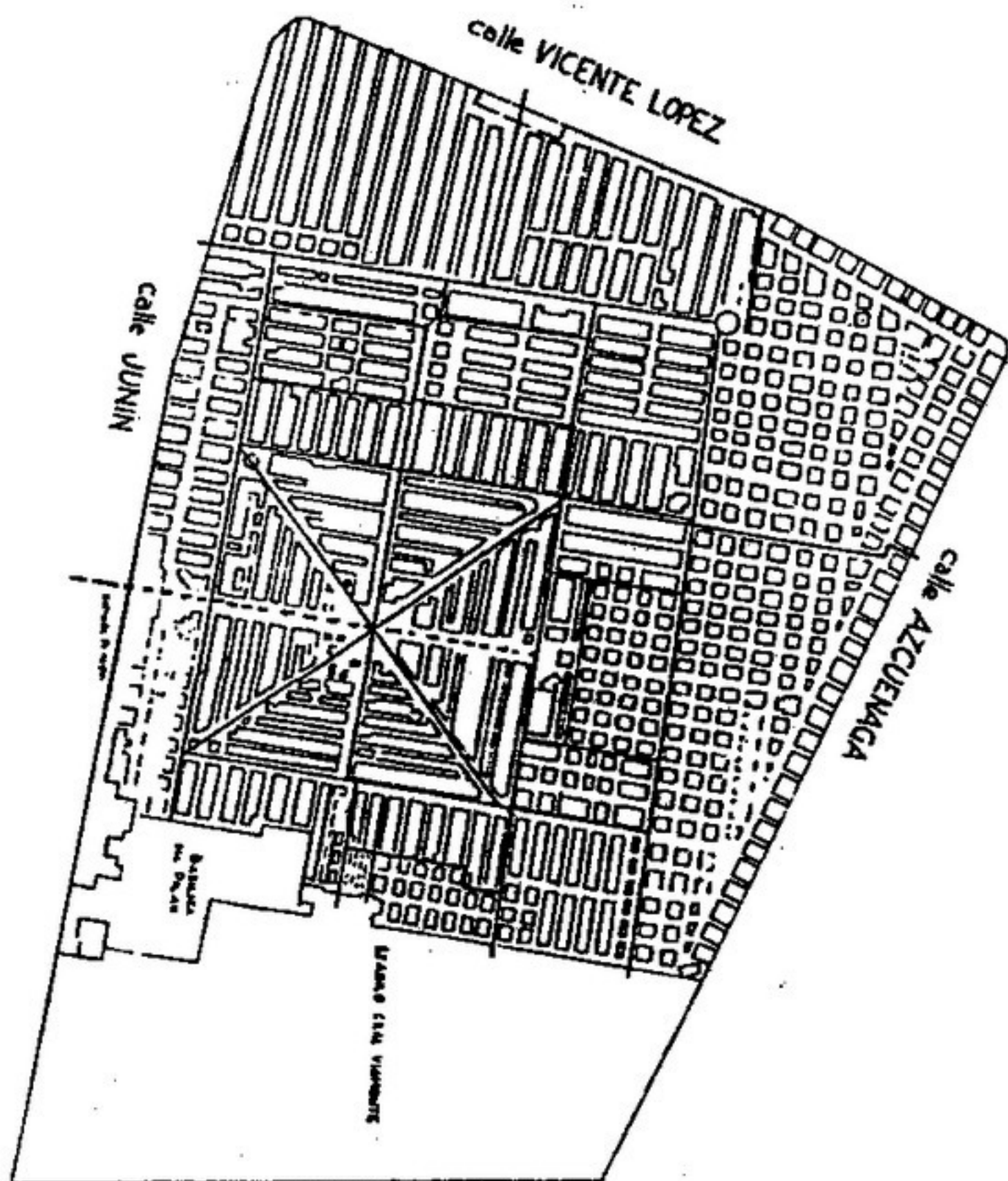
Entre 1810 y 1850 la población de Buenos Aires se duplicó, llegó a mediados de siglo a 80.000 habitantes, y desde esa década a 1890 sus vecinos llegaron a ser 530.000, crecimiento que representaba un 600%. Esta realidad fue la que acentuó la preocupación gubernamental de producir un cambio sustancial en la urbanización general de la ciudad y, en consecuencia, de sus cementerios.

La urbanización del cementerio de la Recoleta fue confiada al ingeniero Próspero Catelin (10), planificación que no fue respetada ya que las inhumaciones continuaron realizándose caprichosamente (11).

La inauguración oficial se llevó a cabo el 17 de noviembre de 1822 (12). Con el tiempo fue necesaria la ampliación del predio del cementerio, que se realizó en diversas etapas (13). En 1829 el gobernador Manuel Dorrego amplió sus límites a los actuales: Avda. Quintana, Junín, Vicente López y Azcuénaga (14).

El paso del tiempo desmejoró el lugar. Los terrenos se iban adquiriendo sin un plan regulador, olvidando el plano de Catelin. Su abandono y poco cuidado hizo decir a Sarmiento (15) en 1860: "Quien no ha visto grandes y bellas ruinas, apresúrese a visitar la Recoleta y gozará del melancólico placer de contemplarlas..." (16).

PLANO GENERAL DEL CEMENTERIO DE LA RECOLETA



Plaza FRANCIA

Avda. LIBERTADOR

La zona circundante y los caminos de acceso eran deplorables, por lo que el decreto de agosto de 1873 estableció su clausura. La medida no se efectivizó. Tampoco se cumplió la ley del 26 de julio de 1875 que insistía en tal sentido, alegando la falta de higiene. Con la federalización de Buenos Aires, esta norma caducó y todo quedó igual.

Al institucionalizarse la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires se nombró como primer intendente a Torcuato de Alvear (17). Durante su mandato, se opuso al cierre o traslado del cementerio apoyándose en las consideraciones esgrimidas por el higienista francés Robinet, ante el proyecto del Barón Haussmann de trasladar los tres cementerios más importantes de París: Montparnasse, Montmartre y Père Lachaise (18). También tuvo en cuenta para defender su posición la existencia de sepulcros monumentales que se habían ido levantando desde 1860.

Su intención era organizar el cementerio, transformándolo en una necrópolis de inspiración europea. Para ello consideró la posibilidad de ampliarlo y de rodearlo de plazas y calles arboladas.

En todas estas tareas, Alvear tuvo un eficiente colaborador en Juan Buschiazzi (19). El informe que éste presentó sobre la situación del cementerio es por demás ilustrativo. Transcribimos algunos de sus párrafos: "El estado de la necrópolis bonaerense era verdaderamente deplorable, sus calles estrechas y tortuosas, sin pavimento de ninguna clase, sin desagües, a la menor lluvia se hacían intransitables convirtiéndose en lodazales; las aguas sin dirección inundaban el terreno y varios sepulcros; la entrada no tenía más que un simple portón de fierro, sin abrigo contra las intemperies, con una capilla sumamente reducida y de aspecto mezquino. Para administración un solo cuarto cuyo estado guardaba sin duda armonía con todo lo demás, teniendo por sala de autopsias y depósito un departamento inmundo en estado ruinoso y que daba pavor el penetrar en él aún de día" (20).

Las reformas fueron integrales: se nivelaron y ensacharon las calles dándoles, de ser posible, una dirección recta; se dieron las corrientes necesarias para las salidas de las aguas; se pavimentaron 15.000 m²; los árboles de álamos y otros que obstruían las calles fueron cortados y sustituidos por otros más adecuados; en el lugar donde estaba el departamento de autopsias y depósito se construyó un patio rodeado por nichos de material y un templete dórico, también con nichos destinados a las personas que se hubieran distinguido con acciones notables.

La ordenanza del 13 de octubre de 1882 disponía la presentación y previo examen de los planos para la construcción de sepulcros. Esta ordenanza contribuyó a mejorar el aspecto general al dar al conjunto cierta uniformidad.

En la entrada se construyó un "propileo" de orden dórico "formado por cuatro columnas acanaladas de 1,10 m. de diámetro y 6,70 m. de altura, sin base... Su cornisamiento que tiene 2 m. de altura, está ornamentado con mütulos y triglifos, en cuyas metopas hay bajorrelieves alegóricos, como la mariposa; símbolo de la resurrección; la serpiente enroscada de la eternidad; el reloj de arena que representa el tiempo, etc. Encima del cornisamiento corre un ático con un recuadro y la inscripción 'Requiescat in pace'. El lado opuesto del peristilo que mira al interior del cementerio es igual al frente. Esta construcción, perfectamente sólida y hecha con los mejores materiales, tiene el techo con tirantes de fierro y material, cielorraso de yeso en forma de casetones, piso de mármol con umbrales en los intercolumnios, anchos como las columnas, en donde se han grabado simplemente la fecha de la creación del cementerio y en la que se han ejecutado estas obras" (21).

Franqueando el pórtico, la capilla ubicada a la derecha fue totalmente remodelada. Aumentaron sus dimensiones y, en la severidad de su ámbito, Alvear hizo colocar un Cristo de mármol de Carrara realizado por el escultor Monteverde (22).

Frente a la antigua calle "de la Paz", el cerco fue demolido para ser reemplazado por otro construido con ladrillos de máquina. Se colocó un portón que conducía a la sala de autopsias y depósito y se abrió otra entrada en el fondo del cementerio.

La plaza "La Paz", al frente del cementerio, fue totalmente remodelada bajo la dirección del jardinero municipal Sr. Courtois (23).

En esta reseña de la evolución histórica de la Recoleta rescatamos dos fechas importantes: 1822, año de su creación y 1882, año de su remodelación.

El cementerio cuenta en la actualidad con una superficie de 5,5 hectáreas y su capacidad es de 4.691 bóvedas, 12 panteones, 785 nichos de ataúd y 48 nichos de restos (24).

Los primeros tipos de enterramientos consistían en una fosa con una modesta cruz separadas por pequeños senderos. Las cruces fueron reemplazadas por lozas sobre la tierra, distribuyéndose éstas en pequeños jardines, al modo de enterramiento británico, como la lápida de Patricio MacLaughlin de 1862, con la firma B.M.

Estas lápidas se generalizaron, grabadas en hueco y con letras de molde con alguna alegoría relativa a la muerte o al paso del tiempo. En su mayor parte fueron hechas por artesanos franceses como Jaillard, Esnard, etc., aunque también por algunos españoles, como el caso de Lázaro Almada, en el sepulcro de Antonio Obligado (25).

Los primeros sepulcros fueron muy sencillos. Construidos de ladrillo sin revocar o rústicamente revocados, de poca altura, tenían un interior modesto con catres de tirantes de hierro y sótanos muy profundos.

Las construcciones funerarias allí realizadas desde 1860 hasta fines de siglo manifiestan la influencia italiana destacada en la ciudad de Buenos Aires. Así lo expresa el arquitecto Ortiz: "...casi toda la arquitectura argentina del siglo XIX está fuertemente dominada por un romanticismo clasicista de señalado tono italiano"(26). Ello es consecuencia de la llegada de importantes contingentes de inmigrantes italianos que en su progresivo ascenso social lograron integrar la burguesía porteña imponiendo su gusto por los modelos grecolatinos.

Esta arquitectura historicista tomó la antigüedad grecolatina como fuente de modelos inspiradores, "encontró en las formas antiguas una manera eficaz de expresar las connotaciones culturales que implicaban valores que deseaban eternos, universales o indiscutibles" (27).

Así, los modelos derivados del panteón romano se repiten notablemente en nuestro cementerio. Basta señalar los panteones de José de Yturriaca y su familia (1860), Martín de Alzaga, José Antonio Castagno o el de la familia Penizena.

La escultura está íntimamente ligada a la arquitectura funeraria desde los orígenes. En la Recoleta, la escultura está presente en los distintos géneros: figuras de bulto completas, bustos, alegorías, guirnaldas, relieves... Predominan las imágenes calmas, en meditación, evitándose las expresiones excesivamente dramáticas, respondiendo la elección al tono medido que es propio de todas nuestras manifestaciones estéticas. Las escenas domésticas y naturalistas abundantes en Génova, Roma o Niza no fueron aquí muy utilizadas (28).

Se imponen las figuras alegóricas como "el tiempo", "el dolor", "la muerte", "los ángeles"; estos últimos, delicados y etéreos, son representados estereotipadamente de pie, próximos a partir o descendiendo del cielo; con trompetas o como custodios; así también se los puede observar en los cementerios de Madrid y Barcelona (España).

Están presentes las representaciones vegetales que forman parte del mito de realimentación del muerto, los símbolos cristianos utilizados en las catacumbas romanas como Alfa y Omega y el crismón; los que simbolizan la liberación del alma, como las alas abiertas y los que expresan el transcurrir de la vida, como la clepsidra...

En el siglo XIX europeo la tumba debía expresar una personalidad individualizada. El arquitecto y escultor debían conocer si se trataba de la muerte de una joven madre o de un militar. El monumento funerario debía cumplir

un doble propósito: marcaba el estatus social y, en general, era la continuación temporal de la familia del representado y también implicaba satisfacer las necesidades estéticas del cementerio que se enriquecía con los diferentes estilos utilizados, respondiendo a la mentalidad de cada época(29). En el cementerio de La Recoleta se cumplen las mismas premisas.

Las estatuas se tornan más expresivas cuando el fallecido es un niño, un adolescente o una madre joven. Sus gestos son más emotivos y personalizados. Es conmovedor el sepulcro de Luz María García Velloso. La familia adquirió esta bóveda en 1992, luego de quedar vacante por caducidad la primera sepultura arrendada a perpetuidad en 1824, a favor de don Matías Patrón (30).

Es una bóveda que en su frente presenta un nicho u hornacina dentro de la cual encontramos la imagen yacente de una joven mujer, casi niña, rodeada de flores. Es una escultura realizada en mármol de Carrara, atribuida al escultor italiano Pietro de Calvi. La niña murió a los quince años. Se la observa yacente, durmiendo, sin la rigidez que caracteriza al cadáver. Esta imagen iconográfica junto con el orante de rodillas tuvo amplia difusión en América desde la época colonial (31).

Clara influencia genovesa muestra la tumba de David Alleno, constructor junto a su hermano de varios edificios mortuorios del cementerio. En vida le encargó al escultor Canessa su imagen funeraria, haciéndose representar como un adolescente con la indumentaria y elementos de trabajo de cuidador de sepulturas, tarea por él realizada en forma habitual.

Varios escultores italianos dejaron testimonio de su obra: Juan Livi en el monumento levantado a la memoria del educador Juan Andrés de la Peña; Alejandro Biggi en las bóvedas de las familias Berisso, Solari y Vignale; Ettore Ximenez en el monumento a Francisco Mufiz; Camilo Romairone en la tumba del coronel Federico Brandsen; Víctor de Pol en el monumento a Sarmiento; Antonio Tantardini, con su Dolorosa, en la tumba de Facundo Quiroga, obra muy admirada que motivó numerosas copias de menor tamaño colocadas en tumbas vecinas (32).

El predominio de la escultura italiana en esta necrópolis se explica por la fuerte exportación realizada desde Italia durante el siglo XIX, acompañada de la emigración de muchos de sus escultores a distintas partes del mundo, especialmente a América.

En los primeros años del siglo XX la influencia francesa reemplazó a la italiana en la arquitectura ciudadana y, por lo tanto, ese cambio se produjo también en la Recoleta.

Arquitectos franceses como Ballú, Dunant y Paquin trabajaron para familias tradicionales como los Alvear y los Baudrix (35).

34 - TURISMO CULTURAL

Gran parte de los materiales y detalles arquitectónicos de los edificios funerarios construidos entre 1880 y 1930 son de procedencia europea: vitraux, herrajes y puertas traídas de París ornaban las bóvedas de las familias Atucha, Azcuénaga, Sarassa, Luraschi...

La nueva tendencia exige escultores franceses y Jules Félix Coutan, admirado por nuestra élite, plasmó en su estilo retórico la estatuaría de la bóveda de José Jacobo Paz, en la que dos ángeles velan la puerta de entrada, y varias alegorías en la parte superior constituyen un conjunto de claras características románticas. También realizó el monumento funerario a Nicolás Avellaneda y la tumba del teniente general Luis María Campos, fundador de la Escuela Superior de Guerra (34).

Otro escultor destacado fue Emile Peynot, presente en Buenos Aires con su monumento "Francia a la Argentina", donado por la colectividad francesa adhiriendo a los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo. A él se le encargó la tumba de J. A. Lartigue en 1911 (35).

Aunque en menor proporción, encontramos en las primeras décadas de nuestro siglo la presencia de escultores españoles como Inurria y Llaneces.

Mateo Inurria (36) realizó el sepulcro de Angel Velaz (37) con un imponente grupo escultórico en el que plasmó una hierática figura de Cristo de pie, cuyo manto deja vislumbrar su torno geometrizado, recortándose sobre un fondo de venecitas doradas que nos retrotraen al mundo bizantino (38).

José Llaneces (39) realizó el sepulcro del General Manuel Campos (40). El busto del difunto preside la composición sobre un plinto prismático. En un plano inferior dos figuras alegóricas coronan la puerta del sepulcro: la alegoría del dolor y la figura de un soldado que sostiene una corona de laureles, símbolo de los triunfos militares del difunto homenajeado. El grupo escultórico fue enviado desde Europa alrededor de 1912 (41).

Otra corriente francesa llega a Buenos Aires a través del "art nouveau" o "arte nuevo".

En nuestro país este estilo no produjo cambios estructurales arquitectónicos, pero se aplicó con éxito en los aspectos ornamentales. En la Recoleta la bóveda de Rufina Cambaceres es uno de los más logrados ejemplos donde la decoración floral con sus curvas y contracurvas dan un marco sensual a la figura femenina. Fue realizada en 1908 por Rich Aigener (42).

Representa a la joven con su mano apoyada en el picaporte de la puerta de bronce como queriendo abrirla. Se basaría este detalle en el relato de que, creyéndosela muerta, luego de un ataque de catalepsia, se la habría enterrado viva. Días después se comprobó que había intentado salir del ataúd tratando de abrirlo, sin conseguirlo.

También se encuentran ejemplos de las diferentes modalidades de este estilo, como la bóveda de la familia Ocantes —obra de D. Orsini en 1914— que reviste las características del “floreale” italiano: la bóveda de Esteban Berisso y familia, con su destacada puerta de hierro y vidrio, o las bóvedas de la familias Delfino, Carranza y Piñero, entre otras.

No sólo lo inglés, italiano o francés están presentes en este lugar. Hay todo un despliegue de eclecticismo individualista y romántico con “revivals” góticos, bizantinos, románicos, egipcios, etc. Estos “revivals”, decía el arquitecto norteamericano Andrew Jackson Downing, gustan menos “por la belleza de la forma o expresión” que “por la asociaciones históricas o personales con ellos conectadas”. Así, las fisonomías góticas evocarían la sabiduría de los monasterios (43).

Quizás por ello hay un número destacado de bóvedas resueltas en este estilo. Cabe mencionar la de la familia del Dr. Salvador María del Carril, monumento histórico nacional; la de la familia Dosal, Carlos Ibarguren y la de Teófilo Isnardi, que nos recuerda estructuralmente a la Tombe degli Scaligeri, construida en el siglo XIV en Verona y al Memorial Albert, en Londres.

Otro “revival” medievalista es el Panteón de la Asociación Calpense de Socorros Mutuos fundada en 1869, construido en 1936 por el ingeniero gibraltense H. Gache. Imita un torreón, con las torres de defensa ubicadas a ambos lados de la entrada.

Connotaciones egipcias no podían faltar en este variado muestrario arquitectónico. La bóveda de la familia Bartes presenta en su frente columnas papiroformes de capitel cerrado; la de la familia Arata, relieves con jeroglíficos, y la pirámide completa de base cuadrangular y vértice agudo, en la de Guillermo Giménez de Pérez Mendoza.

La pirámide, como construcción funeraria, fue empleada también en el siglo XVIII francés por los arquitectos Boullée y Ledoux.

Boullée la utilizó para cenotafios como en la “capilla de los muertos” y truncada para el monumento a Turenne. Ledoux, su discípulo, la empleó truncada para los mismos fines(44). Por lo tanto podemos conjeturar que este tipo de construcciones llega a nuestro país por influencia francesa y no por reminiscencias egipcias directas.

La arquitectura de “rocalla” o “grutesco” es otra corriente romántica del siglo XIX que se inicia en nuestro medio a partir de 1880. Expresa el deseo de asirse a la naturaleza cada vez más distante de las ciudades. Rocas, montañas, grutas, ramas de árboles se reproducen con técnicas artesanales en materiales industriales como el cemento. En este estilo está realizada la tumba de Tomás Guido y la familia Sarhy (45).

En el siglo XIX la sociedad burguesa pierde parte de su religiosidad. Funda su prestigio en "la memoria del pasado", como lo hizo la nobleza a la cual imita. En consecuencia, se fijaron tipologías funerarias arquitectónicas y escultóricas con expresiones suntuosas y monumentales.

"La memoria del pasado" no está reservada solamente a los nobles, héroes militares o estadistas civiles; también comprende a científicos, filósofos y artistas. En este período se gestan los grandes proyectos de monumentos funerarios a Lutero, Newton, Lock, Bacon, Proust...

En la Recoleta esta idea inspiró a Rivadavia cuando dispuso su creación. El Cementerio Norte además "debía decorarse", y se concedería propiedad sobre algunas sepulturas para lograr que ellas "se adornen y cuiden con particular esmero... facilitándose que las preferentes sean ocupadas por cadáveres de aquellas personas cuyas virtudes o relevantes servicios a la sociedad les hayan hecho un lugar distinguido en el aprecio de la autoridad y de sus conciudadanos, que siempre mirarán como un deber el perpetuar la memoria de tan dignos ciudadanos..." (46) Consideró también que el gobierno "reservará algunas sepulturas para asignarlas oficialmente a aquellas personas que se distingan por sus méritos contraídos en cualquier ramo del ejercicio público" (47).

Siguiendo estos lineamientos Próspero Catelin destinó uno de los tablores de la derecha de la calle principal a "ciudadanos meritorios" y Buschiazzo construyó un templete con nichos para los mismos. Incluso de 1824 a 1834 se suscribieron numerosos decretos de honras fúnebres que consistían en monumentos para depositar los restos de los homenajeados.

En 1940, por Ley N° 12.665, se creó la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos con la finalidad de preservar, defender y acrecentar el patrimonio histórico y artístico de la nación.

Muchos fueron a partir de esa fecha los sepulcros declarados "monumentos históricos", figura legal creada para la defensa del patrimonio argentino. Estos sepulcros quedan, así, bajo la custodia de la Comisión Nacional de Museos y de monumentos históricos, que es la que autoriza cualquier modificación o restauración que se les quiera hacer.

En 1946 el general Edelmiro J. Farrell, en ejercicio del Poder Ejecutivo, firmó el decreto N° 2.039 que de acuerdo a la ley N° 12.665 determinó que fueran declarados "monumentos históricos" gran cantidad de sepulcros. Podemos mencionar entre otros, los de Sarmiento, Pabo Ricchieri, Marcos Balcarce, María Sánchez de Mandeville, Remedios de Escalada, Juan Martín de Pueyrredón, etc.

Muchos de estos "sepulcros históricos" son de personalidades destacadas para la historia argentina (militares) como la figura del general Félix Benaví-

dez o también son de importantes figuras de la cultura nacional, como el de la señora Ema Nicolay de Caprile, abarcando un amplio espectro de la vida cultural e histórica de nuestro país. Han sido elegidos más que por su valor artístico por ser parte de esta "memoria del pasado", sin desmerecer algunos como el realizado por el escultor argentino Lucio Correa Morales para recordar a la señora de Caprile, de innegables valores plásticos.

En consecuencia, la intención del legislador que originó esta necrópolis fue respetada a lo largo de su historia por la aceptación y necesidad de conservar la "memoria de nuestro pasado". También se cumplió la premisa de que el cementerio fuera un ámbito (como decía Rivadavia) donde desarrollar el arte, como vimos a través de las obras realizadas por artistas extranjeros, sin omitir mencionar a nuestros creadores como Prilidiano Pueyrredón, Correa Morales, Arturo Dresco, Zonza Briano, Luis Perlotti, José Fioravanti, Lola Mora...

La crisis económica de 1930 en los Estados Unidos se sintió fuertemente en nuestro país, condicionando a la arquitectura funeraria. La bóveda dejó de ser una exigencia social y se transformó en un volumen despojado donde primó el criterio de la funcionalidad. La escultura monumental se limitó a pequeños bustos, relieves ornamentales y placas recordatorias que mantuvieron los rasgos románticos de décadas anteriores.

La mayoría de los cementerios europeos de postguerra poseen incluso simples lápidas con pequeñas construcciones como muretes, arcos o cruces y cuando se construyen bóvedas, éstas son sencillos cubos sin ornamentación (48).

Los arquitectos modernos trataron de liberarse de las normas preestablecidas considerando que era un "anacronismo inadmisible..." que para los monumentos funerarios se buscaran modelos de épocas pasadas (49).

La austeridad y simplicidad de diseño, el empleo de nuevos materiales como el "blindex" y la importancia del criterio de funcionalidad de los sepulcros modernos coinciden con las características técnicas y formales de los edificios que se están construyendo en nuestra ciudad.

Si bien hoy, en nuestro país, el "cementerio ciudad" está siendo reemplazado por el "cementerio jardín", la Recoleta continuó con su evolución estilística de acuerdo a la mentalidad de la nueva época.

Llegamos a la conclusión, entonces, de que el cementerio de la Recoleta es una reducción simbólica de la ciudad de Buenos Aires, donde encontramos "mansiones lujosas" a lo francés, "casas modestas" a la italiana y "viviendas" colectivas (50). Además es el ámbito donde se conserva la memoria de los grandes hombres de la sociedad argentina y un importantísimo reservorio de manifestaciones artísticas nacionales y extranjeras. Por todo esto se

ha transformado en un atractivo turístico excepcional, por lo céntrico de su ubicación, por lo reducido de su espacio y por la riqueza de su patrimonio histórico-artístico. Desde hace varios años sorprende ver la cantidad de turistas extranjeros y del interior de nuestro país que pasean asombrados por las callecitas de esta "micro" ciudad dentro de la gran urbe que es la ciudad de Buenos Aires.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1) DIEGUEZ VIDELA, Albino. ORLOFF, Lucrecia. WANNIER, Mario. **La Recoleta, una ciudad dentro de otra**. Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1983. Prólogo realizado por el arquitecto Peña.

(2) LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de. **Buenos Aires en el siglo XVIII**, Bs.As., Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980.

(3) GUTIERREZ, Ramón. "Cementerios siglos XVIII y XIX", en **Documentos de arquitectura nacional y americana**, N° 19, Instituto de investigaciones en historia de la arquitectura, junio 1985.

(4) "Evolución urbana de la ciudad de Buenos Aires. Breve síntesis histórica hasta 1910", en **Cuadernos de Buenos Aires**, N° XII, Segunda edición, 1972.

"...con respecto a Rivadavia... a más de su importante obra consagrada a la instrucción pública merece un capítulo particular como el gran urbanista de nuestra capital. En su tiempo se introducen formalmente los más positivos y serios adelantos edilicios; basta para convencerse de ello el enumerar las obras realizadas y seguir la marcha de los importantes decretos promulgados bajo su gobierno: reformas dispositivas, reglamentación del tránsito de peatones, serenos a caballo en los barrios suburbanos, organización del departamento de policía y creación de la necrópolis de la Recoleta".

(5) PRADO y ROJAS, Aurelio. **Leyes y decretos promulgados en la provincia de Buenos Aires desde 1810 a 1876**, Bs.As., Imprenta Mercurio, 1877.

(6) Decreto N° 612 del 1/7/1822. Fdo. Rodríguez-Rivadavia.

"Art. 1. Los religiosos que habitan en el edificio llamado de la Recoleta pasarán a su elección al convento llamado de la Observancia en nuestra ciudad o al de la Recolectión de San Pedro.

Art. 2. Los preindicados religiosos llevarán consigo todos los útiles y muebles de sus respectivos usos.

Art. 3. El edificio llamado de la Recoleta y los muebles existentes en él quedan bajo las inmediatas órdenes del ministro y secretario de gobierno.

Art. 4. Queda destinado a cementerio público el edificio denominado.

Art. 5. El ministro secretario de gobierno queda facultado para expedir todas las órdenes que hagan efectivo el más pronto cumplimiento de este decreto con arreglo al del 13 de diciembre de 1821 e insértase en el registro oficial".

(7) TAULLARD, A. **Nuestro antiguo Buenos Aires**, Buenos Aires, Talleres Peuser, 1927.

"La huerta y el jardín de los Recoletos, cuyo espacio ocupa actualmente el cementerio, fue una de las poquísimas quintas, modelo de su época. Gran cantidad de árboles

la alegraban, en los espacios inteligentemente dedicados al cultivo de frutas y hortalizas rivalizaban los frailes con el agrónomo don Martín José de Altolaguirre..."

(8) **Manual informativo de la Ciudad de Buenos Aires**, Instituto histórico de la ciudad de Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Cultura, 1981.

(9) **Comentarios de los Cementerios de la ciudad de Buenos Aires**, Secretaría de Obras y Servicios Públicos, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1990.

(10) Nota de autor: Próspero Catelin (?-1870) fue invitado por Rivadavia a nuestro país para trabajar como arquitecto. Estuvo al frente del Departamento de Ingenieros del gobierno. Su obra más conocida es el pórtico de la catedral de Buenos Aires, donde trabajó con Pierre Benoit.

(11) DE PAULA, Alberto. "Don Felipe Senillosa", en **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas**, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, N° 18, 1965.

(12) NUÑEZ, Luis F. **Los cementerios**. Almarino de Buenos Aires, Bs.As., Ministerio de Cultura y Educación, 1970.

(13) Decretos 934-1002-1029-1410-1669-2298.

(14) **Comentarios de los cementerios de la ciudad de Buenos Aires**. Op. cit.

(15) Nota de autor: Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) fue un destacado estadista, escritor, pedagogo y Presidente de la República de 1868 a 1874. Fundó escuelas, bibliotecas e instituciones como el Colegio Militar y la Escuela Naval de la Nación.

(16) **Sarmiento mira a Buenos Aires**. Homenaje en el 150 aniversario de su nacimiento, dispuesto por Decreto N° 9769 de fecha 27 de junio de 1961, dictado por la Intendencia Municipal en Bs.As., 12 de junio de 1962.

(17) ALONSO PIÑEIRO, Armando. "El constructor de Buenos Aires", en **La Nación**, domingo 4 de julio de 1982.

"De los ciento veintiuno monumentos, parques y edificios públicos que el censo de 1904 contabilizó para Buenos Aires, muchos de ellos con el añadido de varias plazas y paseos se debieron a la acción denonada de Torcuato de Alvear. Amplió así el Paseo de la Recoleta, dotándolo de un acuario, una gruta, un lago y una cascada de fulgurante vista que hacía las delicias de los paseantes. También a él se le debe la multitud de plazas, bien creadas y remodeladas, Vicente López, Once de Septiembre, Independencia, Lorea, Constitución, San Martín, Lavalle, Rodríguez Peña y muchas más".

(18) GARCIA BARRIO GARSD, Marta. "Recoleta 1880-1930", en **Buenos Aires nos cuenta**, Revista N° 13.

Nota de autor: En el siglo XVIII se comienzan a dictar las leyes para reglamentar el alejamiento de los cementerios de las principales ciudades europeas.

Un decreto del Parlamento de París del 20 de mayo de 1765 ordenaba trasladar los cementerios fuera del área urbana. Hubo un decreto análogo del Parlamento de Tolosa en 1774 y la declaración real del 10 de marzo de 1776 limitaba a pocos el privilegio de sepultar dentro de las iglesias, favoreciendo la creación de cementerios suburbanos. Disposiciones análogas se dieron en Italia al año siguiente y en Prusia en 1801.

Estas leyes y decretos fueron de difícil aplicación pues había grandes resistencias contra ellas. (Treccani, Giovanni. *Enciclopedia Italiana*, pág. 255).

(19) ORTIZ, Federico. "Arquitectura 1880-1930", en *Historia General del Arte en la Argentina*, Bs.As., Academia Nacional de Bellas Artes, T. V.

(20) BECCAR VARELA, Adrián. *Torcuato de Alvear. Primer intendente municipal de la ciudad de Bs.As. Su acción edilicia*, Bs.As., Capítulos sobre Cementerios. Publicación oficial, 1926.

(21) *Ibíd.*

(22) *Revista Buenos Aires nos cuenta*, N° 5, op. cit.

Giulio Monteverde (1837-1917), escultor italiano, nunca estuvo en Buenos Aires. Fue profesor de escultura de Dolores Mora.

Nota de autor: Todo lo referente a la contratación de Monteverde para realizar el Cristo para la capilla de la Recoleta está testimoniado en el libro de Adrián Beccar Varela ya mencionado.

(23) Nota de autor: Se destacaba como elemento decorativo una fuente rústica formada por toscas del río, entre las que surgían plantas acuáticas con juegos de agua y caracolas.

(24) *Comentarios de los Cementerios de la ciudad de Bs.As.*, op. cit.

(25) RIBERA, Adolfo Luis. "Escultura", en *Historia general del arte en la Argentina*, Bs.As., T. IV, 1985.

(26) ORTIZ, Federico. "Arquitectura 1880-1930", en *Historia General del Arte en la Argentina*, op. cit.

(27) IGLESIA, Rafael E.J. "Arquitectura historicista en el siglo XIX", en *Espacios*, Bs.As., Colección Historia, junio 1979.

(28) GARCIA BARRIO GARS, Marta. *Recoleta 1880-1930*, op. cit.

Nota de autor: El cementerio de Génova, realizado por Staglieno, consiste esencialmente en un gran rectángulo cerrado y rodeado por una hilera de arcadas monumentales que contienen monumentos artísticos bajo la arcada exterior y dentro de grandes nichos. Su superficie es de 155.000 m². En el lado noroeste hay otro pequeño rectángulo decorado en el interior con columnas y pilastras de mármol. En el centro está la capilla de forma circular cubierta por una cúpula con casetones. En su interior se hallan las tumbas de los hombres ilustres.

(29) ETTIN, Richard. *The cemetery and the city París 1744-1804. Opositions*, New York, Paris under Academie. City and ideology, published for the Institute for Architecture and urban studies, The MIT Press.

(30) *Un paseo por la Recoleta*, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Secretaría de Obras y Servicios Públicos. Subsecretaría de mantenimiento urbano y servicios. Dirección general de cementerios, Buenos Aires, República Argentina.

(31) SCHENONE, Héctor H. "Escultura funeraria en el Perú", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, Universidad de Bs. As., Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1960, N° 13.

(32) Nota de autor: Livi, Juan (1777-1850). La mayor parte de su obra la realizó en Montevideo, Uruguay. Trabajó en Paraná (1858), Argentina.

Ximénez, Ettore (1855-1926). En 1887 realizó su primer monumento que conmemora a Garibaldi. En la exposición universal de París de 1900, ganó la medalla de oro y el

concurso para la cuadriga del Palacio de Justicia. En nuestra ciudad es el autor del Mausoleo del Gral. Belgrano en la iglesia de Santo Domingo.

De Pol, Víctor. Nació en Venecia en 1865. En 1888 vino a la Argentina contratado para realizar un trabajo en el Museo de La Plata. Terminadas esas tareas, vuelve a Florencia. En 1895 regresa a nuestro país para participar en el concurso internacional para el mausoleo al Gral. Belgrano donde obtuvo el segundo premio. Se quedó entre nosotros.

Biggi, Alejandro. De origen genovés. Autor del monumento "A la independencia", también llamado "Columna a la Libertad" o "Monumento de Mayo", en Rosario, Argentina.

Romairone, Camilo. 1850-1915. Italiano radicado en Bs.As. desde 1870. Realizó el monumento a Bartolomé Mitre y proyectó la capilla de la catedral de Buenos Aires donde reposan los restos del Gral. San Martín. Son obra suya la mayoría de los bustos de mármol de los presidentes argentinos que se encuentran en la casa de gobierno.

(33) Nota de autor: Dunant, Jacques (1858-1939). Suizo. Arquitecto graduado en la escuela de Bellas Artes de París. Llegó a nuestro país en 1889. Realizó numerosas obras, algunas de ellas con el arquitecto Paquin. Se destacan: la catedral de San Isidro, provincia de Buenos Aires, y numerosas residencias y palacios.

Ballu, Albert (1849-1939), francés. Se graduó de arquitecto en la Escuela de Bellas Artes de París. Obtiene por concurso la realización del Pabellón Argentino en la Exposición Universal de París (1889) que luego se instaló en la Plaza San Martín de nuestra ciudad.

(34) AREVALO, María Beatriz. MAGAZ, María del Carmen. GUZMAN, Carlos. LIMONGI, Eugenio. "Tres monumentos al presidente Nicolás Avellaneda", en Cuaderno de la Sociedad Argentina de Historiadores, Bs.As., 1987, N° 1.

Coutan, Jules Félix (1848-1939). Nació y murió en París. Participó activamente en la decoración de la Exposición Universal de París de 1889. En nuestro país es el autor del monumento al presidente Carlos Pellegrini.

(35) Nota de autor: Peynot, Emilio Edmundo (1850-1932). Inició su carrera en el Salón de París de 1873. Gran premio de honor en 1880. Medalla de tercera clase en 1883, de segunda en 1884 y de primera en 1886. Medalla de oro en los Estados Unidos en 1889.

(36) Nota de autor: Inurria, Mateo. Nació en España en la ciudad de Córdoba en 1869. Cursó estudios en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado en Madrid. Como uno de sus trabajos más importantes se cita la restauración de la Mezquita de Córdoba que realizó integrando un equipo de artistas. Fue nombrado miembro honorario de la Academia de San Fernando. En "El Retiro" de Madrid pueden apreciarse varios desnudos suyos.

(37) VELAZ, Angel (1872-1955). Su vida está ligada a la actividad comercial. Fue ganadero especializado, y su nombre está vinculado a la plantación de viñedos en Mendoza y San Juan, Argentina.

(38) Nota de autor: Tal es el impacto visual de estas esculturas de la bóveda de Velaz, que fueron seleccionadas por el escultor Andrew Holder para su película Highlander II, en donde se arma una escenografía de lo que sería Buenos Aires en el año 2020. Realizó, copiando este grupo, una escultura monumental en telgopor recubierta de una capa de plaster. Año 1990.

42 - TURISMO CULTURAL

- (39) LLANECES, José (1863-1919). Es el autor del monumento dedicado a Hipólito Vieytes de nuestra ciudad. En Madrid realizó el monumento dedicado al pintor Goya.
- (40) CAMPOS, Manuel. (1847-1908). Participó en la Guerra del Paraguay y en la Campaña del Desierto. Fue jefe militar de la revolución de 1890. Fue senador y diputado nacional.
- (41) Carta microfilmada del Archivo General de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires dirigida al señor Intendente Municipal de la Capital. Fechadas noviembre 1909 y agosto 1912.
- (42) Nota de autor: Rufina Cambaceres falleció el 31/5/1902 en su casa de Barracas, el día que cumplía 19 años.
Diario La Nación. 1/6/1902. "Rufina Cambaceres Q.E.P.D., fallecida el 31 de mayo de 1902. Su señora madre Luisa B. de Cambaceres y demás familia invitan a sus relaciones a acompañar sus restos mortales al cementerio del Norte hoy domingo primero a las 3 p.m. Casa mortuoria Avda. Montes de Oca 269. En la cochería habrá carruajes hasta las dos y cuarto".
- (43) PEVSNER, Nikolaus. **Historia de las tipologías arquitectónicas**. Prólogo de Oriol Bohigas. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli S.A., 1976.
- (44) COLLINS, Peter. **Los ideales de la arquitectura. 1750-1950**, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli S.A.
- A Boulée, Ledoux, Seane y Durand se los llama los precursores de la arquitectura moderna, ya que las formas arquitectónicas con que expresaron sus ideas se popularizaron cien años después.
- (45) SCHAVELZON, Daniel. MAGAZ, María del Carmen. "Imaginación y cemento: Grutescos y rocallas en la arquitectura de Buenos Aires", en **Revista Summa**, julio 1989, N° 263.
- (46) PRADO y ROJAS, Aurelio. **Leyes y decretos promulgados en la Prov. de Bs.As. desde 1810 a 1876**, op. cit.
- (47) *Ibíd.*
- (48) ALOI, Roberto. **Architettura funeraria moderna**, 2da. edición corregida y aumentada. Milán, Editore Ulrico Hoepli, 1948.
- (49) FERRARIO, Pietro. **Proyectos de monumentos funerarios modernos**, Barcelona, 1954.
- (50) ALEXANDER, Ricardo J. **El pintoresquismo en la arquitectura argentina**, Bs.As., Ediciones Summa, Coordinación general Marina Waisman, 1978.