

## EL PATRIMONIO SAGRADO DESCONOCIDO

(Discurso pronunciado en el Cementerio de la Recoleta el 20-9-2024 con motivo de la apertura del primer Concurso de Valoración Artística de Cementerios, Templos y Espacios Sagrados).

por Juan Antonio Lázara<sup>1</sup>



Foto: Prensa Fondo Nacional de las Artes (FNA) (2024).

### El espacio sagrado

Desde la prehistoria, la humanidad ha dedicado un lugar especial para la tumba de sus difuntos. En el paleolítico medio se trataba de un espacio que servía también para invocar fuerzas invisibles, sobrenaturales, en su búsqueda de respuestas frente a misterios como la muerte. En ese entonces, el espacio sagrado constituía una unidad, el sepulcro era al mismo tiempo templo, aunque fuera de rudimentaria confección. A partir del neolítico, con la revolución

---

<sup>1</sup> Doctor en Historia y Teoría de las Artes, Máster en Historia de la Arquitectura y Lic. en Letras (Universidad de Buenos Aires). Actualmente es director de Letras, Patrimonio, Radio y TV del Fondo Nacional de las Artes.

agraria, la humanidad se hizo sedentaria y aprendió a construir estructuras en piedra de grandes dimensiones, megalíticas, y desde entonces sepulcro y templo empezaron a diferenciarse (fig. 1 y 2).

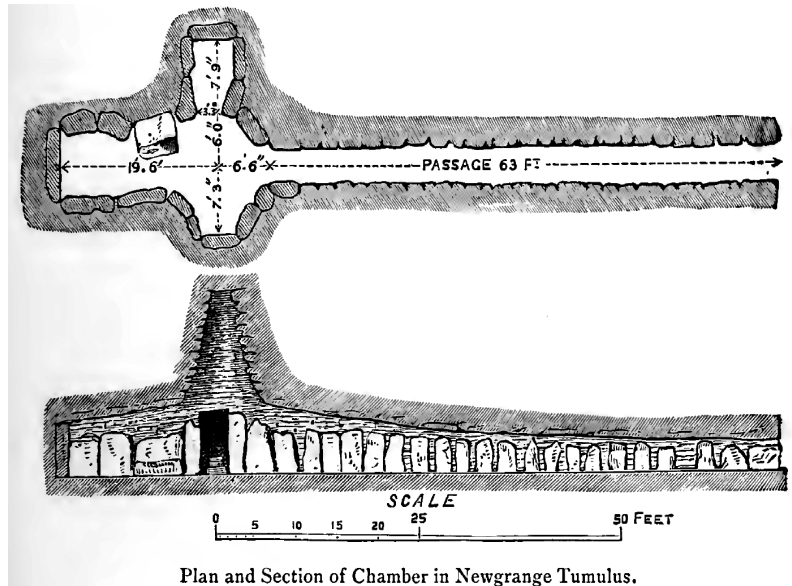
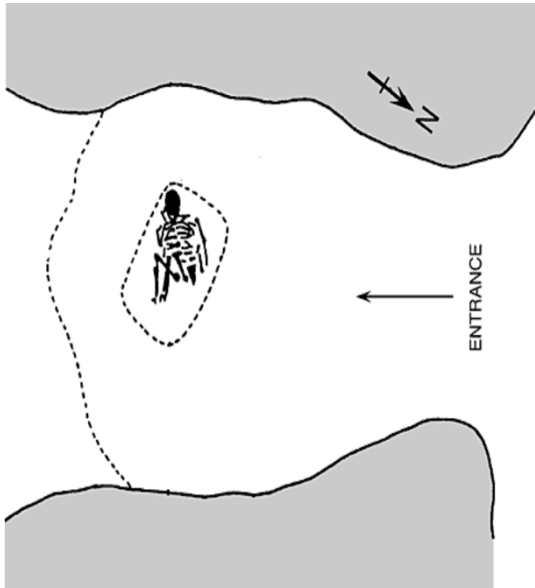


Fig. 1. Plano del sepulcro del “viejo”. Chapel-aux-Saints. Paleolítico Medio. Unidad del espacio sagrado.  
 Fig. 2. Tumba de corredor en Newgrange, Irlanda. C. 3200 AC. Neolítico. Diferenciación entre Templo y Tumba.

Regis Debray propuso tres edades de la mirada, la Edad del Ídolo, donde las imágenes cumplen una función religiosa, la Edad del Arte, enfocada en la belleza y que se extiende desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, y la Edad del Show, donde se trata de entretener y escandalizar al público como en la actualidad. En la Edad del Ídolo, durante milenios, templo y sepulcro tuvieron la hegemonía de la imagen y constituyeron un matrimonio con sus tensiones y armonías. Cuando vayan a Egipto y visiten una pirámide<sup>2</sup>, muy cerca podrán distinguir un templo y, si falta el templo o la pirámide, seguramente, el paso de los siglos los habrá hecho desaparecer dejando en viudez a la otra parte.

En la Antigüedad clásica, pareciera que sepulcro y templo comenzaran a diferenciarse y tomar distancia. Los griegos llevaban sus muertos fuera de sus ciudades y son excepcionales los períodos donde el templo se aproxima al sepulcro. En Roma, los tipos de monumentos fueron muy variados y partieron del antecedente etrusco con sus ciudades de muertos y sus tumbas semejanado viviendas. De algún modo, las necrópolis etruscas se parecen a los

<sup>2</sup> Las pirámides en Egipto son sepulcros de reyes; en otras civilizaciones pueden servir de templos.

cementerios actuales con sus casas de muertos semejantes a la de los vivos. En Roma, en cambio, mausoleos como los de los emperadores Augusto y Adriano son colosales y tuvieron el privilegio de ubicarse dentro de la ciudad pero, otro tipo de sepulcros de ciudadanos más modestos, se ubicaron fuera de las murallas. Se trataba de simples estelas de forma rectangular con los retratos de los difuntos y un pequeño repositorio interior a manera de cinerario (fig. 3). Con el desarrollo del cristianismo, se abandonó la cremación y templo y tumba se aproximaron. Con frecuencia, las primeras iglesias se construyeron sobre tumbas de mártires. En la arquitectura paleocristiana, las catacumbas ofrecían nichos para ubicar los cuerpos de los difuntos, esperando la resurrección de la carne. Esas galerías subterráneas aunque rudimentarias, también se pueden equiparar a los corredores de nichos de los cementerios modernos (fig. 4).



Fig. 3. Estela romana de los Cartori, Padova, Italia. S. I      Fig. 4 Catacumba de San Calixto. S.IV

En la Edad Media, reyes y obispos tuvieron monumentos fúnebres dentro de las catedrales; luego, a partir del Renacimiento, se proyectaron tumbas en capillas anexas para familias que habían prosperado con el comercio y exigían un tratamiento nobiliario que olvidara su origen burgués; tal es el ejemplo de la tumba de los Medici de Miguel Ángel. En el Barroco, se experimentó un auge de inhumaciones dentro de las iglesias, estableciéndose un sistema

de jerarquías según el lugar en donde se ubicaba el sepulcro dentro del templo. En el caso de cardenales y pontífices, la extravagancia estética alcanzó el *summum* como el caso del sepulcro de Alejandro VII realizado entre 1655 y 1678 por Gian Lorenzo Bernini.

## Diferenciación entre Templo y Sepulcro

Con la llegada de la ilustración, a fines de siglo XVIII y luego, con la Revolución Francesa y la secularización de la sociedad, los sepulcros comenzaron a alejarse de los templos. En Europa, el *Décret Impérial sur les Sépultures* de 1804, dictado por Napoleón, prohibió la inhumación en iglesias y dentro del ejido urbano y dispuso cementerios públicos extramuros con tumbas indiferenciadas. En nuestro país, durante el período de dominación española, las iglesias sirvieron como sepulcros y párrocos y órdenes religiosas establecieron tarifarios para los ritos y espacios disponibles. Recientemente, Facundo Roca, en su tesis de doctorado<sup>3</sup>, dio cuenta del momento crucial en nuestro país en donde, durante los últimos años de vida colonial, fue cambiando la sensibilidad ante la muerte hasta que, en los primeros años de nuestra vida independiente, se prohibió el enterramiento en los templos y se creó el cementerio civil fuera de la ciudad (fig. 5).



Fig. 5. Pistoia, Italia con cementerios comunal fuera de las murallas.

<sup>3</sup> ROCA, Facundo. "Morir en Buenos Aires. Sensibilidades y actitudes ante la muerte en el Río de la Plata (1770-1822)". Buenos Aires. SB Editorial. 2023.

Con el desarrollo del siglo XIX y bajo estéticas románticas, las tumbas se cubrieron de notables monumentos realizados por destacados arquitectos y artistas. El Cementerio de la Recoleta es el más visitado de la Argentina y es el que tiene mayor densidad de obras de arte en todo el mundo y el más visitado. En menos de media docena de hectáreas, se fueron acumulando 4.000 monumentos de los más diversos estilos, técnicas y materiales y por eso lo elegimos para lanzar este concurso. Sin embargo, deseamos aclarar que la intención del concurso es difundir el patrimonio de los cientos y cientos de cementerios de pequeñas localidades de la Argentina de los que poco sabemos y que también atesoran obras de arte y la memoria regional de cada localidad (fig. 6).



Fig. 6. Propileo del Cementerio de la Recoleta. Foto prensa FNA (2024).

Numerosos pueblos no tienen museos ni obras de arte, pero sí tienen cementerios con monumentos olvidados o deteriorados o que corren el riesgo de vandalismo y expoliación. A causa de ello, hemos instituido una categoría de este concurso especialmente destinada a premiar a proyectos de difusión de cementerios argentinos. En nuestros tiempos, si bien ya no se sepultó más a partir de la independencia, salvo excepciones de benefactores y jerarquías eclesiásticas que yacen en criptas, también se fueron atesorando preciosos retablos antiguos y obras de arte moderno. En gran cantidad de iglesias, esas obras de arte se deterioraron, se

quemaron o se sustrajeron. Muchas de las iglesias más representativas fueron catalogadas por el profesor Héctor Schenone en una colección de libros bajo el título de “Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes muebles” que el mismo Fondo Nacional de las Artes junto a la Academia Nacional de Bellas Artes fue publicando a partir de 1998 (fig. 7). Sin embargo, la mayoría de las iglesias de nuestro país no figuran en los recorridos turísticos ni en ningún catálogo y también merecen darse a conocer. En consecuencia, hemos instaurado una categoría del concurso espacialmente dedicada a premiar proyectos de difusión de templos de todas las religiones.



Fig. 7. Inventario de bienes muebles dirigido por Héctor Schenone y editado por el Fondo Nacional de las Artes en colaboración con la Academia Nacional de Bellas Artes.

Durante la primera mitad del siglo XX, cuando la Argentina era un país próspero, los espacios sagrados llegaron a su *cenit* de calidad. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo, varias circunstancias hicieron que iglesias y cementerios decayeran. En el caso de las iglesias contribuyeron al deterioro del patrimonio razones ideológicas, litúrgicas y económicas. En cuanto a las primeras, el patrimonio sagrado fue destruido total o parcialmente en trágicos incidentes como el de la noche del 16 de junio de 1955, cuando militantes peronistas incendiaron once templos y destruyeron totalmente la curia con el archivo eclesiástico incluido; se trató de una hecatombe invisibilizada por tantas décadas de predominio de una casta política hegemónica que pretendió olvidar o disimular estos crímenes.

Basta comprobar el fariseísmo de nuestra clase política y cultural al leer los pesados volúmenes que el régimen anterior editó sobre el “Patrimonio arquitectónico argentino. Memoria del Bicentenario” en donde nada se dice de la quema de 1955 como si no hubiera existido (fig. 8). La segunda razón del deterioro de nuestro patrimonio religioso es litúrgica. El Concilio Vaticano II incentivó una simplificación del ritual y un diseño del espacio sagrado más discreto; no fueron pocos los obispos y párrocos que retiraron ricos retablos y obras de arte para servir a una estética “pobrista” que hizo extraviar obras y confundir al feligrés. En cuanto a las razones económicas, las consecuencias son obvias. Una iglesia que debe dedicar su presupuesto a atender urgencias sociales y pastorales, difícilmente le quede resto para proteger, restaurar y adquirir obras de arte. Las creaciones de pintores y escultores destacados fueron desplazadas por imaginería de plástico y banners impresos. En numerosos santuarios, advertimos, no sin tristeza, cómo los pastores de la iglesia exaltaron a una feligresía de origen humilde con imágenes de mal gusto y pobre confección. Por otra parte, también valoramos, esperanzados, cómo una nueva generación de prelados y laicos, mejor formados, tienen iniciativas de recuperación sin encontrar respuestas en las instituciones. Deseamos que este concurso sirva para acompañar estas iniciativas y hacer visible la calidad de las obras que aún subsisten en nuestros espacios sagrados.



Fig. 8. Interior de la basílica de San Ignacio incendiada intencionalmente en 1955 (AGN).

En el caso de los cementerios, tres fueron las principales causas de su deterioro: en primer término, la decadencia económica de la Argentina a partir de la segunda mitad del siglo XX, hizo imposible que las familias puedan dedicar parte de su presupuesto a erigir monumentos en homenaje a sus ancestros; en segundo lugar, los nuevos medios audiovisuales desplazaron el interés del público por las obras de arte en piedra y bronce y, por último, las costumbres funerarias perdieron el significado trascendente de antaño para las familias. A partir de 1963, la iglesia aceptó la cremación y ya no era indispensable la inhumación en cementerios, además, la fragmentación de la familia tradicional, desarticuló la responsabilidad que tenían las nuevas generaciones por atender el recuerdo de sus antepasados. Los árboles genealógicos se hicieron complejos: esposos, suegros y cuñados ya no fueron para siempre, y abuelos y antepasados pasaron a superponerse en los descendientes, complicando el pase de responsabilidades en quienes se tuvieran que hacer cargo del mantenimiento de la bóveda familiar de generación en generación. Muchísimas bóvedas con magníficas obras de arte, hoy se exponen abandonadas, saqueadas y en riesgo de derrumbe (fig. 9).



Fig. 9. Bóveda del Cementerio de la Chacarita abandonada. Foto del autor (2022).

En la actualidad, algunos cementerios están en estado terminal, la sociedad los fue olvidando y su patrimonio artístico está en franco deterioro y sus placas, esculturas, ornamentos y rejillas de bronce ya no existen porque fueron robadas para ser fundidas. No faltaron políticos que mutilaron el espacio sagrado o que realizaron reformas equívocas o de dudoso gusto. Por decisiones municipales, en no pocos cementerios, mamotretos de hormigón



armado reemplazaron refinadas esculturas de mármol y obras de autores célebres de grandes dimensiones, desaparecieron misteriosamente sin que ninguna autoridad pague el costo político de ese latrocinio (fig. 10 y 11). La cremación, luego del Concilio Vaticano II, ya no solamente es tolerada por el catolicismo, sino que es la práctica preferida, dejando de lado al cementerio como repositorio final. Mientras los cementerios se abandonan, se está produciendo ahora mismo un retorno a la unidad entre sepulcro y templo. Los cinerarios de las iglesias se proyectan como el destino principal de los difuntos (fig. 12).



Fig. 10 y 11. Escultura del comisario José Gregorio Rossi de cerca de 1 tonelada de peso robada del Cementerio de la Chacarita en 2018. El delito quedó impune. Fotos de María Laje (2018).



Fig. 12. Cinerario de la parroquia de San Enrique inaugurado en 2018. Foto del autor (2024).

En pocos años más, el retorno a la unidad entre templo y sepulcro se hará evidente en la ciudad de Buenos Aires. En un artículo que estoy enviando al XXXIII Encuentro de la Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales que reunirá a especialistas de todo el mundo para el día de los muertos en Morelia, México, explicaré que este retorno a la unión sepulcro-templo convertirá a los cementerios en lugares sin servicios fúnebres y, si no se toman algunas medidas urgentes, el destino de estos relicarios será la extinción. En conclusión, creo que los cementerios se tendrán que cuidar como si fueran la cápsula de tiempo de cada localidad, como espacio de memoria y como relicario de las obras de arte de cada comunidad. Por eso se hace necesario explicarles a los responsables de los poderes públicos que un cementerio no es solo el lugar adonde las generaciones que nos precedieron honraban a sus muertos, sino que es el principal reservorio de obras de arte y de la memoria local.

### **Primer Concurso de Templos y Cementerios**

La primera propuesta que presenté cuando asumí el cargo de director en el Fondo Nacional de las Artes fue este concurso de cementerios y templos. Se trataba de cumplir con un antiguo sueño, de superar la etapa del lamento y la queja que a todos nos abruma y realizar una propuesta, por modesta que fuera. Me parecía fundamental crear algún incentivo que premiara proyectos de difusión de las obras de arte que atesoran nuestros espacios sagrados. Fue así que le propuse al presidente, Lic. Tulio Andreussi Guzmán y al directorio que nos acompaña, realizar dos concursos diferentes: un concurso iba a estar destinado a templos y otro a cementerios. Sin embargo, el gerente de planeamiento del Fondo Nacional de las Artes, licenciado Santiago Valentino, me sugirió realizar un solo concurso por razones administrativas. De inmediato pensé en Mircea Eliade, René Guénon, Richard Rudgley y Melville Herskovits que reflexionaron sobre templos y sepulcros y le dije que sí, que me parecía una excelente idea dado que ambos espacios son dos caras de la misma moneda. En consecuencia, estamos presentando un único concurso con dos categorías diferentes -templos y cementerios- con tres premios para cada una.

Creemos que la mejor manera de proteger el patrimonio es dándolo a conocer. Y tengo pruebas contundentes que fundamentan esta afirmación. En épocas ya superadas, tuvimos autoridades que al mismo tiempo que aceptaban visitas turísticas al cementerio de la Recoleta,

las prohibían en los cementerios de Chacarita y Flores. Recuerdo cómo mientras que a mis alumnos los recibían cálidamente en la Recoleta, los expulsaban y hasta mandaban detener si los sorprendían tomando fotografías para trabajos prácticos en Flores y Chacarita. Luego de décadas de haber establecido esa política maniquea, los resultados están a la vista: gracias al creciente flujo de visitantes, turistas, escuelas y público en general, Recoleta pudo sobrevivir a la expoliación mientras que en la Chacarita se ha perdido casi todo.

En Córdoba, Mendoza y Santa Fe pude experimentar la persecución de funcionarios contra quienes van a los cementerios a deleitarse fotografiando y filmando obras; tal vez se trate de directivos avergonzados o temerosos de que el público difunda y registre el mal estado de conservación de los cementerios que ellos mismos permitieron decaer. Por eso le damos la bienvenida a los visitantes que registren y adviertan a los funcionarios que tal o cual placa o puerta de bronce está floja y presta a un inminente expolio. Quiero agradecer a la Directora General de Cementerios, Ana Lávaque y al gerente de la Recoleta, Gustavo Rossi por habernos permitido presentar aquí el concurso. También a Miguel Crespo, a cargo del Programa de Restauración del Cementerio de la Recoleta y a María Elena Tuma del Cementerio de la Chacarita. Desde el Fondo Nacional de las Artes deseamos establecer convenios de mutua cooperación con los cinco cementerios de la ciudad (fig. 13).



Fig. 13 Mariano Steininger, jefe de gabinete de la subs. de gestión comunal; Ana Lavaque, directora gral. de cementerios; Juan Lázara, director del FNA; Luisa Sánchez Sorondo, descendiente de Marcos Paz y Gustavo Rossi, gerente de la Recoleta.

Foto Prensa FNA (2024).

También extendiendo el agradecimiento al presidente de la Nación, Javier Milei, porque, de algún modo, puso en agenda la reivindicación de las fuerzas del cielo que nos amparan; los espacios sagrados florecen si hay una sensibilidad frente a lo sobrenatural. Agradezco también a la secretaria general de presidencia, Karina Milei, al secretario de cultura Leonardo Cifelli y a nuestro presidente Tulio Andreussi Guzmán y a los queridos miembros del directorio que me acompañan. Además, a los gerentes de planeamiento y relaciones institucionales, Santiago Valentino e Inés Etchebarne, respectivamente, y a todo el equipo técnico del Fondo Nacional de las Artes por el entusiasmo hacia este proyecto.

Agradecemos a los jurados que aceptaron evaluar los proyectos en las dos categorías. En la categoría Cementerios, el jurado está integrado por el Arzobispo de la ciudad de Buenos Aires, monseñor Jorge García Cuerva que alienta el cuidado del patrimonio funerario celebrando misas en diversas festividades en panteones destacados de la Chacarita. García Cuerva dedicó parte de su vida académica a tesis vinculadas al patrimonio funerario. Gracias a María Laje de la Red Argentina de Cementerios Patrimoniales que, luego de retirarse de la docencia, inició una nueva vida estudiando el arte funerario y editando la primera Guía de Cementerios de la República Argentina y el primer libro dedicado a Sepulcros Históricos Nacionales. También nos acompaña como jurado, Ester Camarasa, de la Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales, siempre activa en la organización de reuniones de especialistas.

En la categoría templos, nos acompañan como jurados, representando a la Asociación Mutual Israelita Argentina, el director del Superior Rabinato de la AMIA, Eliahu Hamra; el Presidente de la Fundación Santa Faz, Eduardo Pérez dal Lago quien es además artista especializado en la escritura de íconos y revitalizó la bienal de Arte Sacro y el ex secretario de la Comisión Nacional de Monumentos, Oscar Andrés De Masi quien presentó más de doscientas declaratorias de monumentos históricos nacionales y, a mi juicio, es uno de los eruditos más brillantes de nuestra especialidad, los cementerios y los templos. A todos ellos, muchas gracias por aceptar el desafío desinteresadamente. Gracias a los medios de prensa masivos y especializados que nos acompañan y, especialmente, a Jorge Rouillón, decano de los periodistas de actualidad religiosa quien durante más de 30 años ejerció en el diario La Nación y ahora en La Prensa y AICA (fig. 14).



Fig. 14. Jorge Rouillón, periodista de AICA y Rab Eliahu Hamra (AMIA), miembro del jurado. Foto prensa FNA (2024).

Están presentes aquí, familiares de difuntos destacados que descansan en este cementerio. Quise invitarlos porque nunca debemos olvidar que templos y cementerios son espacios de culto y que nuestro concurso no desea incentivar a que se conviertan en parques temáticos. En el recorrido de hoy comentaremos algunas claves interpretativas que no pretendemos se sigan al pie de la letra sino que deseamos que los proyectos superen los lugares comunes con originales puntos de vista. Desde el Fondo Nacional de las Artes deseamos evitar que en los cementerios y templos se promuevan visiones macabras y sórdidas dado que estos lugares sagrados son espacios de luz y no de tinieblas. Por otro lado, animamos a desestimar aquellas interpretaciones que dañen la memoria de los difuntos que tienen aquí sus monumentos con anécdotas falsas o difíciles de verificar que, aunque sean atractivas para cierto público, son inapropiadas para la sensibilidad de los descendientes de los aquí recordados. En numerosas oportunidades pude apreciar la insensata paradoja de que los monumentos que recuerdan a tal o cual personalidad se vuelven signos conmemorativos degradantes de su recuerdo. Tampoco nos interesa fomentar actividades lúdicas, frívolas y bizarras que afecten el silencio y la paz que estos espacios sagrados deben ofrecer. Las actividades que difundan el patrimonio sagrado nunca deben atentar contra su finalidad esencial que es el culto. Seguidamente, realizaremos un recorrido con cinco paradas en las que iremos comentando algunos ejes que pueden servir como orientación para quienes deseen presentar sus proyectos.

## PRIMERA PARADA

### Entorno del sepulcro del Teniente General Arturo Ossorio Arana (1902-1967)

#### Monumentos políticamente incorrectos

Comencemos por los monumentos políticamente incorrectos, siempre en riesgo de desaparición por las controversias que despiertan. Si pertenecen a grandes maestros y son verdaderas obras de arte, independientemente del acontecimiento que evoquen, siempre deben ser conservados.

En años recientes, no faltaron quienes, por razones ideológicas, pretendieron retirar magníficas obras de arte del espacio público de autores consagrados. Recordemos el intento de supresión de Cristobal Colón del gran Arnaldo Zocchi por orden del dictador Hugo Chávez, que ahora luce resplandeciente en aeroparque, o la magnífica escultura ecuestre del presidente Julio Argentino Roca del escultor uruguayo José Zorrilla de San Martín muy cerca de la sede del Fondo Nacional de las Artes. La actriz China Zorrilla, siempre atenta a la obra de su padre, impidió su retiro en años aciagos. Si bien en el caso del espacio funerario otras son las reglas, debemos considerar que los artistas y las obras de arte nos son responsables de las interpretaciones ideológicas que suelen cambiar con la evolución (o involución) de las instituciones políticas. Frente al propileo de este cementerio, se ubica uno de los dos únicos monumentos públicos del escultor Agustín Riganelli<sup>4</sup>, una piedad que recuerda “A los caídos el 6 de septiembre de 1930”, día del golpe militar del teniente general José Félix Uriburu. Tampoco faltaron quienes quisieron retirarla siendo el único ejemplo mundial de *pietà decó*.

En este estrecho pasillo del cementerio, estamos frente a un monumento de otro grande, José Fioravanti, que es una alegoría de la república que rinde homenaje al teniente general Arturo Ossorio Arana, uno de los protagonistas de la Revolución Libertadora de 1955. Como el pronunciamiento cívico-militar se inició en Córdoba el 16 de septiembre de 1955, allí está grabada esa fecha aunque el deceso de Ossorio Arana haya sido en 1967. En un lateral del

---

<sup>4</sup> El otro monumento es el dedicado al médico Luis Güemes en una de las esquinas del Hospital de Clínicas, visiblemente deteriorado.

sepulcro, se encuentra un fragmento del discurso del ex presidente Pedro Eugenio Aramburu pronunciado con motivo del primer aniversario de su muerte en 1968 (fig. 15).

*“...Si teméis los riesgos de la libertad, si encontráis seguridad en la obediencia que imponen los déspotas... ¡No os paréis ante la tumba de este soldado!”*

Recordemos que Aramburu sería asesinado un par de años después de este discurso, en 1970, por la organización terrorista Montoneros y que tiene su propio sepulcro con relieves de otro importante escultor, Carlos De la Cárcova, en el eje de simetría del cementerio. Culminando este comentario sobre los monumentos políticamente incorrectos, recordemos que se dice que debajo del sepulcro de Ossorio Arana se ubican los restos del principal mazorquero de Juan Manuel de Rosas, Ciríaco Cuitiño. Borges lo recordó así:

¡Ah, Coronel Cuitiño!  
Te colgaron como una res estúpida,  
fusilado y todo,  
con tu fama de taita  
y tu Rozas, Rozas.  
¡Que el juicio final  
te encuentre sin cuchillo!



Fig. 15 Monumento al Teniente General Arturo Ossorio Arana de José Fioravanti. Foto Prensa FNA (2024).

## Placas conmemorativas

Las placas conmemorativas son relieves escultóricos de gran valor artístico cuya tradición se remonta a la antigüedad. De la antigüedad recordemos la columna trajana, verdadera película documental de la conquista de la Dacia, cuyos fotogramas son de piedra. Del Renacimiento, los diez relieves de ambos batientes de la puerta del paraíso del bautisterio de la Catedral de Florencia de Lorenzo Ghiberti, son los antecedentes más recordados de las placas modernas.

Este formato fue uno de los preferidos en la Argentina con el cual amigos y familiares recordaban a sus difuntos queridos. Ningún cementerio europeo tuvo la proliferación de placas conmemorativas en bronce que tuvieron los cementerios argentinos. El Cementerio de La Plata se caracteriza por las brillantes pátinas de sus placas y el de Rosario por la participación de escultores italianos que llegaron a ampliar sus negocios con sucursales en Córdoba y Buenos Aires. Los más importantes artistas argentinos incursionaron en la placa conmemorativa funeraria: Alfredo Bigatti, José Fioravanti, Luis Perlotti, Alberto Lagos, Troiano Troiani, Ernesto y Carlos de la Cárcova, entre otros, realizaron magníficas placas que figuran en numerosas publicaciones. Sin embargo, este formato, por ser de pequeño tamaño y portátil, fue el principal objetivo de los criminales del patrimonio. En el cementerios de la Chacarita el expolio afectó al 90 % de las placas (fig. 16).



Fig. 16. En el cementerio de la Chacarita se robaron el 90 % de las placas artísticas. Foto del autor (2020).



Ese patrimonio desapareció casi completamente, un ejemplo concreto es el de la bóveda del premio nobel Bernardo Houssay que ya no tiene más placas que lo identifiquen. Pronto será un NN para los argentinos, pronto estará invisible de la memoria como lo estuvo cuando fue excluído en los años 50 de las cátedras públicas. Y así podría agregar el olvido de otras tantas celebridades de antaño de otros cementerios que hoy ya no sabemos qué hicieron ni siquiera que existieron porque sus placas fueron robadas en su totalidad como el caso del cementerio de Mar del Plata.

Aquí en la Recoleta, excepcionalmente, tenemos un cuantioso elenco de estilos y formatos. Observemos esta extraña placa de 70 x 50 centímetros de Luis Torralva que se exhibe en la bóveda de su familia (fig. 17). Al parecer, es de fines de la década de 1950 y es de bronce patinado. El nombre completo del escultor es Luis Manuel José Torralva Ponsa (1902-1985) quien nació en Santiago de Chile y murió en Buenos Aires. Fue el primer tenista chileno que llegó a competir en Roland Garrós y fue tapa de El Gráfico en 1923. Luego de brillar en el deporte se graduó de arquitecto y, en Francia, se formó con Antoine Bourdelle entre 1926 y 1929. En el Museo Nacional de Arte Decorativo, contra la reja perimetral, se ubica una escultura que podría impresionar al argentino más psicoanalizado: La Culpa (1931) en donde se muestra un personaje atormentado por un monstruo mitad humano y mitad serpiente que lo estrangula a la manera del grupo helenístico del Laocoonte.



Fig. 17. Placa de Luis Torralva recordando a sus antepasados. Foto del autor (2006).

En la placa de Torralva, única por su originalidad, se muestra un conjunto de personajes dolientes ante un sepulcro. Como dentro de una pantalla de televisión, podemos apreciar a sus padres, abuelos y bisabuelos, es decir a su árbol genealógico. En la página de genealogía de los mormones *familysearch*, el árbol genealógico de Luis Torralva está incompleto, aquí lucen completas cuatro generaciones. Por si hubiera alguna duda, nos enumera a ocho de ellos con fecha de nacimiento y muerte al pie de la placa. Tanto en esta placa como en La Culpa del Museo Nacional de Arte Decorativo, se nos muestran las patéticas experiencias humanas, la culpa, el dolor y la muerte. La mayoría de nosotros padecemos la muerte de nuestros seres queridos en dosis sucesivas. La parca, por lo general, extermina las familias lentamente, con muertes esporádicas; en esta placa, Torralva muestra, en forma simultánea, el dolor de todos sus muertos. ¿Qué fuentes estilísticas tiene esta placa?: Muy difícil de caracterizar, es un ejemplar único. Nunca se vio una obra así. Es única por su originalidad y por el dolor expresado. Torralva no es un escultor complaciente ni apto para ilustrar un libro de autoayuda.

A pocos metros de aquí nos encontramos con otra placa que recuerda a un mártir injustamente olvidado, un mártir de la democracia. En la bóveda de la familia de Irene Costa de Diana, se exhibe una pieza hiperrealista del teniente coronel, *post mortem*, Horacio Fernández Cutiellos; la misma muestra la figura completa del militar en ropa de combate con su Fusil Automático Liviano. La placa mide 60 x 41 centímetros y es de bronce con pátina dorada; se trata de uno de los más recientes ejemplos de arte contemporáneo (fig. 18 y 19).



Fig. 18 y 19. Placa hiperrealista del Tte. Cnel. Fernández Cutiellos. Fotos prensa FNA (2024).

Recordemos que, en Italia, aun florecen ejemplos de obras funerarias de estilos neorracionalistas, deconstructivistas y del posmodernismo historicista. Cuando tengan la oportunidad de visitar los cementerios monumentales de Turín y de Milán, no recorran solamente los sepulcros emblemáticos de sus avenidas principales, hagan el esfuerzo de caminar hasta las periferias y se sorprenderán por la creatividad de obras de autores actuales. Aquí en la Argentina son escasos los monumentos que aluden a estéticas de fines de siglo XX. Tal vez una excepción sea la obra del arquitecto Rafael Macchieraldo, decano del arte sacro en la Argentina que con 91 años ya produjo más de 2.500 obras civiles de las que se destacan una veintena de obras de arte sacro contemporáneo como la catedral de San Francisco y el panteón de los Bomberos Voluntarios, ambos en San Francisco, Córdoba (fig. 20).



Fig. 20. Catedral de San Francisco (interior) del arq. Rafael Macchieraldo y otros (1982). Foto del autor (2022).

Volviendo al homenajeado de esta placa hiperrealista, Fernández Cutiellos, recordemos que hacia el final del gobierno constitucional del presidente Raúl Alfonsín, el llamado Movimiento Todos por la Patria (MTP), el 23 de enero de 1989, atacó el Regimiento de Infantería Mecanizado N°3 “General Belgrano” de La Tablada en el partido de La Matanza. Allí fue asesinado luego de ofrecer tenaz resistencia, el entonces Mayor Fernández Cutiellos, de treinta y siete años y padre de cuatro niños. A la manera de Dorrego, se apresuró a escribir una carta para sus hijos en vísperas de su ametrallamiento por los subversivos. Se trata del

último militar argentino muerto en combate defendiendo las instituciones de la democracia. Hoy lo recuerda también un gran mural de arte popular en los bosques de Palermo (fig. 21). Allí también murieron asesinados otros héroes defendiendo el regimiento; por mi parte, no puedo dejar de recordar un camarada mío de la promoción 39 del Liceo Militar “General San Martín”, el teniente primero *post mortem* Ricardo Rolón, a los 25 años de edad; un tanque argentino mediano lo recuerda llevando su nombre y una placa en el anexo “C” del panteón militar del Cementerio de la Chacarita.



Fig. 21. Mural de homenaje a los caídos de La Tablada. Grupo Azul un Ala. Foto del autor (2020).

Como ustedes pueden apreciar, en pocos metros experimentamos media docena de sentimientos convulsos. En orden cronológico, el recuerdo del último mazorquero de Rosas, Ciríaco Cuitiño; el homenaje a uno de los líderes de la Revolución Libertadora, con el monumento a Arturo Ossorio Arana a quien algunos le atribuyen los fusilamientos de 1956, evocados en las recientes obras completas del intelectual nacionalista Marcelo Sánchez Sorondo; la pantalla de los muertos de Luis Torralva y la placa del joven militar asesinado por defender su regimiento, Horacio Fernández Cutiellos.

## SEGUNDA PARADA

### Entorno del sepulcro de Adolfo Alsina (1929-1877)

#### La ideología de la piedra

En apariencia, no hay nada menos ideologizado que la piedra. “La piedra eternamente quiere ser piedra”<sup>5</sup> afirmó Jorge Luis Borges evocando a Baruch Spinoza. Sin embargo, la elección de uno u otro material en los monumentos, también responde a una determinada coyuntura política, económica e incluso ideológica. En el período liberal de la generación del 80, por ejemplo, cuando la Argentina estaba abierta al mundo, se importaron de Italia montañas enteras de mármol de Carrara, granitos de la lejana Suecia y piedras de Piriápolis y otros yacimientos de la vecina República Oriental del Uruguay (fig. 22).



Fig. 22. Yacimiento marmífero en Massa-Carrara. Foto del autor (2015).

También desembarcaron obras de escultores italianos, franceses, españoles y alemanes. Luego de la Gran Guerra, el intercambio internacional se quiebra y las economías se cierran. A partir de 1914, la importación de mármoles europeos comienza a declinar. La Argentina no escapa a esa fragmentación del comercio internacional y en 1930 se impuso un arancel del 100 % al mármol de Carrara. Son interesantes leer los argumentos de los

---

<sup>5</sup> “Borges y Yo” en: BORGES, Jorge Luis. El Hacedor. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960.

aserraderos argentinos documentados en viejos expedientes mecanografiados de la antigua Secretaría de Industria.

Las quejas de los productores argentinos que pedían proteccionismo se fundamentaban en que los aserraderos italianos tenían tecnología de corte más avanzada que los nacionales y que por eso era una competencia desleal. Además, afirmaban que el mármol de Carrara italiano, por ser una piedra sedimentaria con gran componente calcáreo, se podía aserrar en la mitad del tiempo que un bloque de granito nacional, mucho más duro, por tratarse de piedras ígneas con silicatos. Si tomamos como base 100 al año 1929, para el valor total del mármol importado en pesos oro, en 1930 las importaciones descendieron a 84 para caer en picada en 1931 a 57. A partir de entonces se iniciará un proceso de sustitución de importaciones con fuertes aranceles a la importación que influirá notoriamente en la estética monumental, reemplazando mármoles importados por granitos y mármoles nacionales.<sup>6</sup> El monumento a Adolfo Alsina nos permite realizar este tipo de reflexiones. Más allá de que se trate de un monumento inaugurado en años previos a los evocados, marcó una tendencia que se desarrolló luego en el país: la sustitución de granitos nacionales frente a los importados. La parte arquitectónica del sepulcro es de materiales nacionales y solamente la escultura del homenajeado es de mármol extranjero (fig. 23).



Fig. 23. Monumento a Adolfo Alsina. Foto del autor (2014).

---

<sup>6</sup> LÁZARA, Juan. “La ideología de la piedra. El uso del mármol y del granito en los monumentos argentinos. Del Liberalismo al Fascismo (1920-1930)”. (En: Actas del XXII Congreso Nacional de Historia del Arte “ Las artes en el tiempo” Comité Español de Historia del Arte - Universidad de Salamanca 3/2020).

Alsina fue vicepresidente de Domingo Faustino Sarmiento y ministro de guerra de Nicolás Avellaneda; la historia argentina lo destaca por la lucha contra el Indio y su fallida zanja. Adolfo falleció tempranamente en Carhué en plena campaña en 1877; su homenaje debió esperar cuarenta años en ser materializado.

Además de las controversias que pudo suscitar Alsina como político, el mismo monumento tuvo conflictos en su ejecución con sucesivas comisiones evaluadoras denostando el proyecto inicial y sus posteriores modificaciones. En 1911, se llamó a un concurso que ganó la artista bearnesa Margarita Bonnet aunque su maqueta fue cuestionada por Alejo Joris<sup>7</sup>. Luego de sucesivos frenos judiciales y distintas comisiones evaluadoras integradas por escultores destacados, se determinó que los relieves quedaran a cargo de Viana Ugarte y las alegorías sean ejecutadas por Nicolás Ferrari; por otra parte, la estatua de Alsina fue realizada por Ernesto Durigón. El mausoleo se inauguró conmemorando los cuarenta años de su muerte. Se dice que la autora del desestimado proyecto original, se infiltró en el cementerio e hizo tallar su nombre como autora del conjunto como hasta el día de hoy se puede apreciar al pie del sepulcro, hacia la derecha. En el monumento a Alsina, vemos tres autores diferentes, tres tipos de materiales, tres tipos de técnicas y tres tipos de formatos artísticos.

En cuanto a los autores definitivos, Ugarte, Ferrari y Durigón, no percibimos diferencias de estilos; respecto a los materiales podemos contrastar granito, mármol y bronce. La gran estela y la plataforma están confeccionadas en granito rojo sierra chica del sur de la provincia de Buenos Aires de una región en donde afloran canteras de este material y que, curiosidad de la historia, se ubican a un par horas de viaje del sitio donde falleció el mismo Alsina. La figura del héroe es de mármol de Carrara estatuario muy apto para el modelado naturalista; los relieves y las alegorías son de bronce. La estatua del homenajeado es realista y está descendiendo a la muerte; debajo, las tres alegorías femeninas aluden a la Gloria, la Ciencia y el Trabajo, la última con arado en alusión al desarrollo agrícola que la expulsión del indio pudo permitir. Los cuatro relieves aluden a su legado como estadista: los dos superiores a la

---

<sup>7</sup> ARÉVALO, María Beatriz, "Venturas y desventuras del mausoleo de Adolfo Alsina". (En Buenos Aires Historia. Año I – N° 2 – 1ra. edición – diciembre 1999). Consulta realizada el 19/9/2024 en: <https://buenosaireshistoria.org/juntas/venturas-y-desventuras-del-mausoleo-de-adolfo-alsina/>

conquista del desierto y los dos inferiores a su labor tanto como legislador, gobernador de la provincia de Buenos Aires y vicepresidente de la Nación.

Las técnicas empleadas para tratar los materiales son diversas. El granito de la plataforma escalonada y la parte inferior de la estela que conforma el escenario, fue lustrado a plomo. En cambio, en la parte superior de la estela, el granito está fiamantado y martelinado, ofreciendo contraste por su aspecto agreste con la base lustrada. Las esculturas de fundición de bronce fueron patinadas no sin controversia en la elección del tono (fig. 24).



Fig. 24. Monumento a Adolfo Alsina. Foto de Néstor Villalba de Patrimonio Funerario Mundial (2010).

### **Historia de las alegorías**

En el entorno del monumento a Alsina podemos apreciar varios sepulcros destacados que corresponden a José Figueroa Alcorta, Aristóbulo del Valle, Lucio V. López, Juan Lavalle, Virgilio Tedín y Eduardo Lonardi. Algunos de ellos fueron declarados sepulcros históricos nacionales y están reseñados en una de las obras de María Laje, jurado del certamen. Quisiera aludir brevemente al monumento a José Figueroa Alcorta del escultor italiano Pietro Canónica cuyo modelo en yeso a tamaño natural se encuentra, en un lugar destacado, en el museo que lleva su nombre en Villa Borghese, Roma.



En Europa son varios los museos dedicados a artistas célebres que exhiben, en lugar de privilegio, estudios preliminares a encargos enviados a la entonces rica Argentina. El monumento ecuestre del general Alvear se muestra en el centro de la sala principal del Museo Bourdelle de París; el estudio dedicado a Bernardo de Irigoyen (realizado) y el monumento a Rivadavia (proyecto) se muestran en el Museo Benlliure de Crevillent, en España y el que vemos de Figueroa Alcorta en el Museo Pietro Canonica, en Roma. Este último monumento está compuesto por el busto del presidente, ubicándose debajo tres alegorías femeninas que aluden a la acción, la ley y la justicia, correspondientes a los tres poderes con que se gobierna una república, presentes aquí porque Figueroa Alcorta fue el único político de nuestra historia que presidió los poderes ejecutivo, legislativo y judicial (fig. 25 y 26).



Fig. 25 (Izq.). Estudio para Sepulcro de F. Alcorta en Museo P. Canonica, Roma. Foto: Museo Canonica.  
Fig. 26 (der.) Sepulcro de F. Alcorta en Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires. Foto Prensa FNA (2024).

Analizando distintos monumentos, podemos apreciar que, según el clima ideológico de cada época, se prefieren distintos tipos de alegorías. En un texto en homenaje al bicentenario de la Revolución de Mayo, expliqué cómo las alegorías del orden, del trabajo y del ejército fueron desplazando, hacia la década de 1930, a las alegorías de la libertad, de la república y de la constitución de la etapa anterior.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> LÁZARA, Juan. "Dos Siglos de representaciones artísticas de la libertad" (En: Libertas, Revista de Instituciones, Ideas y Mercado. Año XXVII, número 53, octubre de 2010, Instituto Universitario ESEADE, pp. 5-64).

También cambian en las alegorías, la expresión del rostro y el lenguaje corporal de las figuras según se trate el período. Recordemos el erotismo y la sensualidad de las esculturas que preparó Lola Mora para el primer proyecto de Monumento a la Bandera de Rosario y cómo fueron desplazadas por el hieratismo de las alegorías de Alfredo Bigatti y José Fioravanti. Otro buen ejercicio que hacemos con alumnos es comparar alegorías de monumentos al mismo héroe pero realizadas en distintos momentos políticos. Cotejemos, por ejemplo, los homenajes al presidente Avellaneda en las versiones de Lola Mora en la plaza Alsina de la ciudad de Avellaneda y de José Fioravanti en la Plaza Holanda de la ciudad de Buenos Aires; ambos fueron erigidos con menos de veinte años de diferencia pero con un fuerte contraste en la expresión: realista y expresivo en la primera, rígido y sintético en el segundo. (fig. 27 y 28) En los cementerios monumentales abundan los ejemplos que nos orientan qué valores se tomaron como ejes en cada momento de nuestra historia según las alegorías impuestas.



Fig. 27 y 28. Alegorías de la República en monumentos a Avellaneda según Lola Mora (1915) (izq.) y José Fioravanti (1934) (der.). Fotos del autor (2005).

## TERCERA PARADA

### Entorno de la bóveda de Marcos Paz

#### Información genealógica

Las bóvedas familiares proporcionan importante información genealógica a través de sus placas conmemorativas, siempre que se conserven. En otra parte de este Cementerio, en la bóveda de la familia del coronel Manuel Isidoro Suárez, podemos reconstruir el árbol familiar de la familia Borges, sin Jorge Luis Borges todavía, por supuesto, y así con numerosas familias antiguas de nuestro país.

Aquí estamos en la bóveda de Marcos Paz, que muestra un aspecto de encantador romanticismo por el abrazo de la vegetación al viejo monumento. Paz fue gobernador de Córdoba y Tucumán y vicepresidente de la Nación durante el mandato de Bartolomé Mitre. Micaela Cascallares viuda de Paz fue quien ordenó construir el sepulcro en homenaje a su marido fallecido en el ejercicio de la presidencia interina de la Argentina. En la parte posterior de la bóveda, se puede apreciar un busto de Micaela en mármol de Carrara. Yo creía que la hiedra que cubre el edificio era una manifestación espontánea de la naturaleza pero no, la hiedra no es casual. (fig. 29).



Fig. 29. Sepulcro de la familia de Marcos Paz-Sánchez Sorondo. Foto Prensa FNA (2024).

Según, Luisa Micaela Sánchez Sorondo, aquí presente en este acto, descendiente de Marcos Paz, la hiedra fue dispuesta por su viuda, cuando uno de los hijos del matrimonio, Francisco, perdió la vida en combate en la Guerra del Paraguay junto a Dominguito Sarmiento; como el presidente Sarmiento dispuso que en el sepulcro de su hijo se halle una hiedra, en esta bóveda, a manera de camaradería *post mortem*, se hace lo propio, por eso también hay hiedras talladas en una placa de mármol dentro del sepulcro.

Para el Fondo Nacional de las Artes, pasar por aquí reviste cierta actualidad dado que hoy, el mismo día del lanzamiento del presente concurso, en la sede de la Casa de Victoria Ocampo, uno de sus descendientes ilustres, monseñor Marcelo Sánchez Sorondo, presentará un libro sobre "La esencia del orden social: participación y comunicación de la gracia". En la bóveda se alojan otros descendientes de Marcos Paz. Por ejemplo, Matías Sánchez Sorondo quien contrajo matrimonio con Micaela Costa y Paz, biznieta de Marcos Paz; Matías fue director general de escuelas de la provincia de Buenos Aires y ex ministro del interior José Félix Uriburu. A su vez, Matías Sánchez Sorondo tuvo siete hijos uno de los cuales fue el dirigente nacionalista Marcelo Sánchez Sorondo. Marcelo tuvo seis hijos con su primera esposa que morirá al dar a luz al séptimo en 1950. Una bella placa de mármol de Carrara recuerda esa circunstancia; lo usual, a mediados de siglo XX, hubiera sido fundir el recuerdo en una placa de bronce pero, en este caso, su viudo optó por una placa de mármol a la usanza decimonónica. Como pueden apreciar, se concentran en esta bóveda una decena de generaciones de argentinos cuyos descendientes mantienen los monumentos<sup>9</sup>.

Como anécdota ilustrativa de cómo se deben evitar las anécdotas falsas y banales a la hora de interpretar un monumento o de guionar recorridos, les comento lo sucedido hace instantes, a metros de aquí. Un guía de turismo junto a su grupo, realizó algunos comentarios denigratorios y falsos frente a un monumento tal como que, determinado busto, está de espaldas a otro por supuestas desinteligencias matrimoniales. Sorpresa se acaba de llevar ese

---

<sup>9</sup> De los antepasados de Marcos Paz, se destacan la primera santa argentina, María Antonia de Paz y Figueroa hoy llamada Mamá Antula. De los descendientes en vida, personalidades públicas de la actualidad son el obispo Marcelo Sánchez Sorondo, ex presidente de la Academia de Ciencias del Vaticano y consultor del papa Francisco, Fernando Sánchez Sorondo, uno de los poetas más destacados de la actualidad y su hijo Gabriel, editor de las obras completas del dirigente nacionalista.

guía al recibir la refutación de una descendiente del personaje, presente entre ustedes. Me reservo el nombre para no expandir más la anécdota maliciosa.

Enfrente de la bóveda que ahora denominaremos Paz-Sánchez Sorondo, se ubica la de un empresario harinero, Angel Guerino, que nos permite indagar sobre un tema poco estudiado en el cementerio de la Recoleta, que es el testimonio de un sector social invisibilizado y silencioso como es el de los pioneros de la industria argentina. Noten que hasta el momento hemos hablado de políticos, militares e intelectuales, es decir, de los profesionales de ese bien intangible que es la palabra y el conflicto de ideas. Pero, poco hablamos de ese sector social que se levanta todas las mañanas monótonamente y, en silencio, va construyendo la Argentina. Muchos vinieron sin nada a la Argentina y hoy descansan en la Recoleta luego de haber amasado su fortuna. Un caso es el de Ángel Gerino que nos muestra un pomposo monumento funerario que contrasta con la discreción patricia del de Paz-Sánchez Sorondo (fig. 30 y 31).



Fig. 30 y 31. Izq.: Bóveda de A. Gerino. Foto Lisandro Orlov (2019). Der.: Placa lateral. Foto del autor (2022).

En los últimos años, desde la historiografía de la poderosa progresía argentina, nos han acerbado con multitud de interpretaciones envidiosas sobre nuestro pasado. La Recoleta fue también víctima de esas interpretaciones resentidas de nuestro pasado. No se sorprendan si leen o escuchan que aquí la Recoleta es el cementerio de la oligarquía terrateniente que oprimió al país y que somos pobres por culpa de la riqueza de quienes aquí yacen. Nada más alejado de la realidad que, por supuesto, es más compleja que las simplificaciones de los supuestos “mitos”. Aquí en la Recoleta, descansan inmigrantes que vinieron sin nada y, gracias a su esfuerzo, terminaron ricos (fig. 32). Y, por otro lado, también están los sepulcros de las familias patricias, que fueron muy ricas y, cuyos descendientes actuales, suelen ser pobres o viven de un empleo mensual.



Fig. 32. Placa homenaje a Carlos Noel. Foto del autor (2006).

Volviendo a la bóveda de Gerino, además de estos impresionantes relieves del escultor C. Reali en el friso, el sepulcro atesora una placa conmemorativa que pasa desapercibida. Se trata de una pieza que muestra la fábrica de fideos “La Europea” que el titular del sepulcro inauguró en la calle Alberti esquina Brasil en la ciudad de Buenos Aires. La perspectiva ligeramente distorsionada del edificio muestra el establecimiento en todo su esplendor de actividad. La pieza forma parte de una tipología de placas que reproducen en mayor tamaño, medallas-plaquetas de menor dimensión que se acuñaban con motivo de la inauguración de un monumento o edificio (fig. 31).

Según testimonios orales de descendientes de obreros de la firma, la fábrica siguió funcionando por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XX<sup>10</sup>. El edificio aun subsiste en la actualidad aunque en franco deterioro en un entorno que también acusa marcada degradación como lo manifestó, en 2018, el derrumbe de un edificio aledaño que estaba ocupado por inquilinos<sup>11</sup>. La comparación de la imagen de la fábrica de la placa de 1936 contrasta con la realidad del edificio en 2024 y nos proporciona una metáfora de la decadencia económica y social de la Argentina de la segunda mitad del siglo XX (fig. 33).



Fig. 33. Detalle de placa dedicada a Angel Gerino con la planta situada en Av. Brasil y Alberti de Buenos Aires. Foto del autor (2022).

---

<sup>10</sup> SENADO DE LA NACIÓN. “Proyecto de Declaración SS-1525/09 de Reconocimiento y homenaje a los protagonistas de la gesta nacional y popular del 17 de octubre de 1945”

<https://www.senado.gob.ar/parlamentario/parlamentaria/280181/downloadPdf> (Consultado el 24-7-2021).

<sup>11</sup> Diario Página 12 de 10-9-2018 <https://www.pagina12.com.ar/140942-desalojado-vallado-colapsado> (Consultado el 24-7-2021).

## CUARTA PARADA

### Entorno de la bóveda de la familia Mattaldi

#### Duelo de estéticas

Las placas conmemorativas también nos dan testimonio de los materiales utilizados y de las técnicas de elaboración en cada época. La evolución industrial de una región así como los momentos de prosperidad o decadencia quedan registrados según sea la calidad que predominen en las piezas de cada período. En un mismo monumento, se pueden apreciar placas de estilos diferentes, dado que estas piezas se van agregando para conmemorar aniversarios que se pueden extender a varias décadas posteriores a la erección edilicia de la bóveda. En consecuencia, en un sepulcro de estética romántica, neogótica o neoclásica, podemos hallar placas art nouveau o art decó (fig. 34 y 35).



Fig. 34 y 35. Placas Art Nouveau y Art Decó en homenaje a José A. Cortejarena (1922) (izq.) y al Dr. Samuel Páez (1936) (der.). Fotos del autor (2001). Las bóvedas que las contienen no son ni Art Nouveau, ni Art Decó.



En pocos casos, como en de la bóveda de Eugenio Mattaldi, se exhibe un duelo de estéticas tan evidente. Mattaldi fue pionero de la industria licorera y de la talabartería, suministrando aperos y todo tipo de correajes para las tropas que combatieron en la Guerra del Paraguay, entre otras actividades comerciales. Su sepulcro está ubicado en los fondos del Cementerio de la Recoleta, vecina a la del presidente Quintana. En el frente de la bóveda de Mattaldi se exhiben dos placas de similares dimensiones que fueron diseñadas casi al mismo tiempo por dos escultores célebres, José Fioravanti y Luis Perlotti (fig. 36).



Fig. 36. Bóveda de Eugenio Mattaldi con placas de José Fioravanti y Luis Perlotti. Foto del autor (2022)

La placa de la derecha es un homenaje al ingeniero Pablo Nogués, casado con María Elena Mattaldi Simón, hija de Eugenio Mattaldi. Nogués fue un notable administrador de los Ferrocarriles del Estado durante el gobierno de los presidentes Marcelo T. de Alvear, Agustín P. Justo y Roberto Ortiz. Durante su gestión, se saneó el déficit de la empresa e incorporaron los coche-motores Ganz reemplazando las locomotoras a vapor. Además, Nogués amplió la línea general Belgrano y edificó el Hospital Ferroviario. Luis Perlotti realizó una original obra en bronce patinado verde que contiene, en primer plano, el retrato del homenajeado y la alegoría de la república; además ubica, en perspectiva atmosférica, el edificio racionalista del Hospital Ferroviario, la fachada de la terminal del Belgrano en Retiro y una locomotora Ganz como las que importó el funcionario (fig. 37).

La placa de la izquierda recuerda a Gastón Fourvel Rigolleau, unido en matrimonio con otras de las hijas de Eugenio Mattaldi, Cecilia Rosa Narcisa Mattaldi. José Fioravanti realizó la placa con motivo del primer aniversario de la muerte de Fourvel Rigolleau, propietario de las Cristalerías Rigolleau, fundadas por su tío León. La textura de la placa muestra un gofrado de una figura femenina en acusada melancolía, totalmente ajena al realismo de la placa de Perlotti (fig. 38). Además de estas dos placas frontales, en franca competencia estética, en uno de los laterales de la bóveda, hay otras placas *standards* aunque de inapreciable valor tales como las que emitía el Rotary Club cambiando solamente las cartelas con el nombre del homenajeado; desde 2022 y hasta la actualidad, el sepulcro se ofrece a la venta.

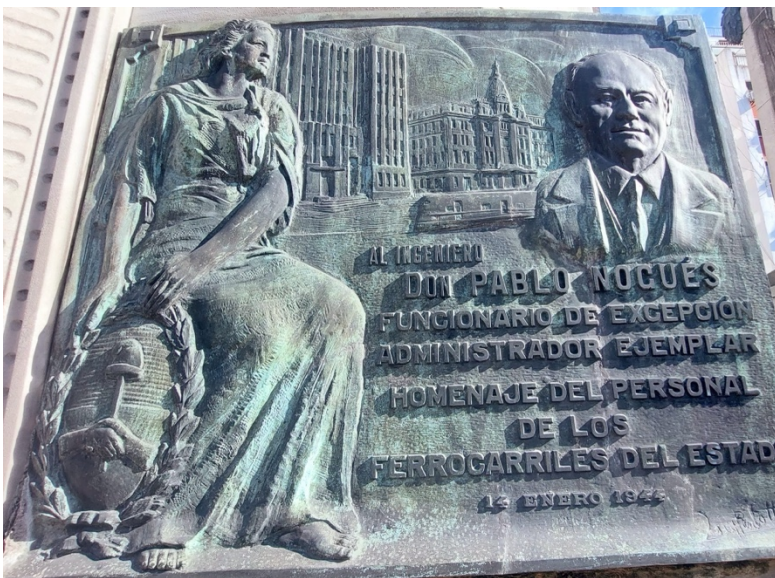


Fig. 37 y 38. Placas de Pablo Nogués de Luis Perlotti (1944) (Izq.) y de Gastón Fourvel Rigolleau de José Fioravanti (1947) (der.). Fotos del autor (2002).

El destino de las obras de arte que se acumulan en una bóveda, debiera ser previsto por las autoridades competentes de cada cementerio, una vez que venza la concesión de sus propietarios o cuando se decide poner a la venta la misma. No nos podemos permitir que se pierdan esas piezas si los nuevos propietarios deciden quitarlas de la exposición pública. Una obra de arte que estuvo expuesta durante décadas, de algún modo, ya es patrimonio de una comunidad y no debieran ser suprimidas de la exposición pública. Algunas soluciones pude apreciar en el exterior, como es el caso de magnífico cementerio patrimonial de San Miguel, hoy bajo gestión privada. Los empresarios a cargo, han dispuesto de un pequeño museo frente al propileo de la necrópolis donde en 2019 se exhibieron placas retiradas del cementerio. Es deseo del Fondo Nacional de las Artes, que surjan proyectos que propongan la creación de museos de estas características (fig.39 y 40).

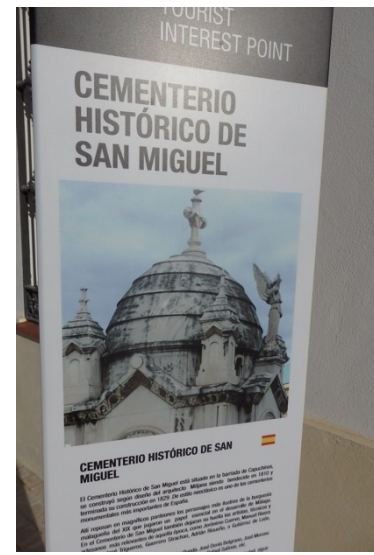


Fig. 39 y 40. Cementerio histórico de San Miguel en Málaga con una sala para exhibiciones.

Frente a la bóveda de Mattaldi, se encuentra una columna de nichos que corresponde a la familia del primer escultor argentino, Lucio Correa Morales. En uno de los laterales de la modesta torre se ubicaba una de las placas más atractivas del cementerio, la que Alfredo Bigatti le dedicó a su maestro Correa Morales. Se trata de una placa art decó que se encuentra en el taller de restauración del cementerio. Al lado, aun hoy, se puede apreciar una bella placa standard dedicada a otro familiar de Correa Morales de buena confección (fig. 41 y 42).. Todo cementerio debería tener un inventario de sus placas con la fotografía correspondiente, datos de autor, fecha de fundición y descripción razonada para la consulta de cualquier interesado y para proteger la memoria en caso de robo. Se estima que el 90 % de las placas funerarias de los cementerios argentinos fue robada y, al no poseer un inventario y mucho menos un catálogo razonado, esas obras de arte y la memoria que atesoraban, se perdieron definitivamente.



Fig. 41 y 42. Placa a Lucio Correa Morales de Alfredo Bigatti y a Carlos Correa Morales. Foto del autor (2004).

## QUINTA PARADA

### Entorno del Sepulcro de Ramón L. Falcón

Nos ubicamos en el punto del cementerio más alejado del acceso principal. En este extremo remoto, se ubican los sepulcros de Ramón L. Falcón (1855-1909) y de Juan Alberto Lartigau (1889-1909). Recordemos que Falcón fue asesinado por el anarquista Simón Radowitzky (1891-1956) junto a su joven secretario privado Lartigau en la esquina de las avenidas Callao y Quintana, justamente, cuando volvían del Cementerio de la Recoleta del sepelio de otro policía. Fuera de la necrópolis, un monumento de Alberto Lagos lo recuerda; aquí dentro, tanto Falcón como Lartigau tienen sendos homenajes de dramático romanticismo de dos escultores franceses destacados: Emile Peynot y León-Ernest Drivier, respectivamente (fig. 43). Este espacio recibió un ataque terrorista en el 2018 cuando dos anarquistas, Hugo Alberto Rodríguez y Anahí Esperanza Salcedo, quisieron atentar contra el monumento y el explosivo le estalló en las manos a la mujer, infligiéndose así misma mutilaciones irreversibles. El terrible suceso aun dejó marcas como se puede apreciar en el símbolo anarquista pintado en el mismo monumento.



Fig. 43. Monumento a Juan Alberto Lartigau. Foto Hahee Song (2024)

Pero no es de estos dos monumentos que deseo extenderme, dado que mucho se los ha comentado y visitado, sino de la bóveda que está enfrente que corresponde a la familia de un pionero de la industria molinera, Miguel C. Oneto.

Desde el Fondo Nacional de las Artes, también deseamos incentivar el estudio de los protagonistas del desarrollo productivo del país, de los pioneros y sus familias que, con su trabajo silencioso, producen riqueza en sus comunidades logrando además su prosperidad familiar. En todos los cementerios del país se pueden apreciar monumentos a pioneros del agro y de la industria que han caído en el olvido porque, en numerosas oportunidades, la historiografía tradicional se vuelca al estudio de la casta política, invisibilizando al empresario.

### **Realismo Burgués, el estilo de la Revolución Industrial**

Quien haya recorrido cementerios en el mundo occidental, le resultará evidente que los períodos de expansión económica se relacionan con la opulencia de los monumentos funerarios y que, a mayor desarrollo económico de una ciudad, mayor valor artístico de sus obras. Recientemente, en un congreso de cementerios desarrollado en Chile, pude comparar los ciclos económicos propuestos por el economista, recientemente fallecido, Roberto Cortés Conde con el esplendor y decadencia de los monumentos de este cementerio.<sup>12</sup> Interpretaciones equivalentes se podrían desarrollar en todos los cementerios argentinos dado que los sepulcros expresan los momentos de contracción y expansión económica. Hacia fines de siglo XIX, en pleno crecimiento industrial europeo, se dio a conocer un estilo artístico propio del arte funerario tal como el llamado “realismo burgués”. (Fig. 44 y 45)



Fig. 44 y 45 Monumento a Bistenghi de E. Barberi (1885-91). Cementerio de Bologna. Foto del autor (2015).

---

12

Esta nueva manera de representar a las élites industriales y profesionales se caracterizaba por mostrar a los homenajeados vestidos y peinados a la moda de la época y con una postura más natural y cotidiana. Se abandonaba de este modo, el academicismo, en donde estatuas y alegorías mostraban con pompa y afectación el paso de la vida a la muerte con cuerpos y rostros de belleza idealizada en la tendencia neoclásica y el dolor palpable en la romántica.

En los cementerios argentinos, surgen placas que muestran en forma realista a empresarios vestidos a la moda junto a alegorías y atributos relacionados con la rama industrial a la que pertenecieron. Incluso, algunas placas muestran maquinaria, instalaciones industriales y fábricas bellamente diseñadas. En el cementerio de la Certosa di Bologna, recuerdo el sarcófago del empresario de la industria automotriz Edoardo Weber que luce con lujo de detalles aspectos técnicos de la elaboración de un carburador de su invención. El sepulcro está vacío porque el homenajeadó fue secuestrado por partisanos y su cuerpo nunca se halló, al finalizar la segunda guerra mundial. El crimen quedó impune, pero su viuda Anna Bolelli erigió este bello monumento que le rinde homenaje, retratándolo en diversas escenas de su vida como industrial e inventor (fig. 46 y 47 ).



Fig. 46 y 47. Sarcófago de Eduardo Weber. Cementerio de Bologna. Fotos del autor (2015).

En Argentina, ejemplos destacados son las placas de Virginio F. Grego (1876-1936) , empresario tabacalero representativo del crecimiento económico de la Argentina de la primera mitad del s. XX. Grego fundó la “Manufactura de tabaco Particular V.F.Grego” que luego se uniera a Massalin Particulares y finalmente a la multinacional Philip Morris. Grego tiene placas diseñadas por Santiago Chierico y Héctor Rocha. (fig.48). José Fioravanti también realizó placas dedicadas a empresarios del sector como la dedicada al ingeniero Juan Caserta de las industrias Siam Di Tella (fig. 49).



Fig. 48 y 49. Placa de Virginio Grego de Santiago Chierico en Recoleta y al Ing. Juan Caserta de José Fioravanti (colección Tulio Andreussi Guzmán). Fotos 2024.

### **Miguel S. Oneto, de la industria molinera a la frigorífica**

La bóveda familiar de Miguel S. Oneto se ubica frente a la más controvertida de Ramón L. Falcón por lo que pasa inadvertida frente al protagonismo de la del jefe de policía. Las fuentes estilísticas del sepulcro se relacionan con el *Liberty* italiano. El basamento y el contramarco de las dos puertas de acceso se continúan y están realizadas en granito gris uruguayo lustrado a plomo, el resto del revestimiento de muros hasta la cubierta ofrecen el mismo material aunque martellinado. La construcción lleva la firma de A. Berrino (1876-?) quien fue un arquitecto italiano activo en las tres primera décadas del siglo XX por lo que la

construcción posiblemente sea de fines de la década de 1920. La bóveda registra once placas conmemorativas registrándose una faltante. La más importante corresponde a Miguel S. Oneto aunque las restantes ofrecen un gran valor documental ya que registran tanto la evolución del árbol genealógico de la familia como el desarrollo de la empresa (fig. 50 y 51).



Fig. 50 y 51. Bóveda de la familia Oneto y placa de Miguel S. Oneto. Fotos del autor (2022).

La expansión agraria de la segunda mitad de siglo XIX trajo como natural consecuencia el crecimiento de las industrias transformadoras de cereales, siendo la molinera la más importante del rubro. Hasta avanzado el siglo XIX la actividad se desarrollaba a través de la atahona, una suerte de molienda con tracción a sangre mediante energía de animales o humana. Miguel S. Oneto fue uno de los pioneros de la industria molinera que introdujo la máquina de vapor para traccionar la molienda. En 1887 su empresa fue una de las fundadoras de la Unión Industrial Argentina. Un viajero de visita en el Río de la Plata describe así la fábrica de Oneto en 1893<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> MOORNE (1893), "Industrias fabriles en Buenos Aires", Tomo I, Bs. As., citado por KORNBLIHTT, Juan, "La acumulación de capital en la rama harinera (1870-1940)" (En: X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario. 2005)



“...cuyos trigos suben hasta el tercer piso, por medio de una cadena sin fin. Una máquina cuyo sistema no nos es conocido provista de varios “eureka”, está destinada a la limpieza de los trigos, desde donde pasan a las piedras de despuntar encargadas de descascararlas y de quitarles partículas de germen que podrían comunicar a la harina un sabor agrio y poco agradable”

La industria harinera aumentó su producción aceleradamente hasta inicios de siglo XX. Al calor de ese crecimiento, la firma de Oneto comenzó a diversificar sus inversiones hacia otros rubros de la industria de la alimentación como la fideera y, en 1907, participó del importante negocio del enfriado, imprescindible para las exportaciones de alimentos. Al parecer, el advenimiento de la Primera Guerra Mundial fue una oportunidad de progreso para la industria harinera pues en esos años se experimentó un auge de las exportaciones. Una vez finalizada la contienda, en 1918, se produjo una abrupta caída de ventas para agravarse aun más en vísperas de la Gran Depresión. Es en esa etapa cuando la firma Oneto se diversifica aun más fabricando, en 1920, hielo en grado alimenticio y servicios de enfriado a otras industrias de los alimentos, rubro en el que se sigue expandiendo hasta la actualidad. Frioneto S.A. es una de las pocas empresas argentinas que reviste tal antigüedad cumpliendo 165 años de trayectoria.

La placa que describimos a continuación tal vez sea la más antigua y se vincule al fundador del grupo empresario Miguel S. Oneto. La pieza mide 50 centímetros de base por 65 de altura, con un pronunciado espesor de 15 centímetros, lo que la presenta como una pieza de gran volumen y peso. La imagen principal consiste en una figura femenina de vestido clásico vaporoso que muestra su silueta estilizada y que desciende un escalón portando una urna con la inscripción VIRTUS en su cara frontal. La dama está enmarcada por un arco apoyado en ménsulas y que exhibe en la clave la palabra PAX.

La volumetría es tan pronunciada que se asemeja a una escultura de bulto aunque su parte posterior esté adosada a la placa. Detrás de la figura se presentan, en relieve apenas pronunciado, dos personajes alegóricos, a la izquierda, un desnudo masculino que esconde su rostro y, a la derecha, una figura femenina vestida de similares características a la alegoría principal. En el canto de la placa se muestra la firma de su autor en cursiva inglesa: *E. Della Valle*, enigmática caligrafía que se podría confundir con la del afamado Angel Della Valle aunque no sabemos si pudiera existir algún parentesco dado que aun no se pudo rastrear la

trayectoria del artista. De las otras placas solo se destaca la que rinde homenaje a Miguel A. Oneto fechada en 1957 que no lleva firma y exhibe el busto del homenajeado vestido con saco, camisa y corbata.

Como pudieron apreciar, los cementerios son infinitos, así como el misterio de la vida y la muerte. Desde El Fondo Nacional de las Artes nos proponemos incentivar el estudio y la difusión de la memoria regional de cada pueblo de nuestro país a través de este primer Concurso de Valoración Artística de Cementerios, Templos y Espacios Sagrados. Con este modesto recorrido, quisimos poner, a manera de ejemplo, las líneas de investigación que nos interesan a nosotros, esperamos que los inscriptos en el concurso nos ofrezcan proponer otros estudios que se alejen de los lugares comunes y que permitan difundir el valioso patrimonio sagrado. Invitamos a participar de este concurso a alumnos, docentes, investigadores, museólogos y público interesado en difundir nuestro patrimonio sagrado. En el ámbito educativo, desde hace 30 años que venimos desarrollando actividades con alumnos, tomando exámenes, realizando prácticas en cementerios y templos con grandes resultados. No hay ninguna dificultad que no se pueda superar (fig. 52 y 53). Cuanto más se conozcan nuestros tesoros, menos riesgo de destrucción y olvido. Muchas gracias.



Fig. 52. Placa del Dr. Pedro Molinas tomada como ejemplo para un trabajo práctico escolar.

Fig. 53. Alumnos de UADE rindiendo exámenes en Recoleta. Fotos del autor (2002).