

Fig.1. Zucchi, C. Plano del Cementerio Nuevo. 1837. Foto cedida por el investigador Fernando Aliata.

Higiene y belleza.

Dos tópicos determinantes de la arquitectura funeraria montevideana en el siglo XIX

Hygiene and beauty. Two decisive subjects in Montevideo's funerary architecture in the 19th century

William Rey Ashfield

Universidad de la República, Montevideo, Uruguay
william@bmr.uy

Resumen

Los importantes debates producidos en el contexto español del siglo XVIII, en torno a la prohibición de enterramientos en iglesias y capillas, así como la creación de nuevos cementerios alejados del tejido urbano, tuvieron sus inevitables correlatos americanos. En la ciudad de Montevideo, muy tempranamente, esas discusiones se ordenaron bajo el eje de las nuevas ideas ilustradas y, en particular, desde una marcada valoración del concepto de higiene. Resultado de las mismas fue la creación de su primer cementerio de extramuros, en 1808, durante los últimos años del período colonial. Los cambios políticos y culturales producidos dos décadas más tarde exigieron también cambios en la arquitectura de la muerte: al valor de la higiene se agregará entonces el sentido de la belleza, como elemento esencial en la concepción de las nuevas necrópolis modernas. Tal cambio se identificará en Montevideo a través de dos hechos vinculantes: por un lado el diseño

y construcción de una más amplia necrópolis –el Cementerio Nuevo- y por otro, el intento de transformar el viejo cementerio colonial bajo una impronta esteticista, ajustada a las nuevas pautas de belleza registradas en Europa, particularmente en Francia.

Palabras clave: Arquitectura funeraria; necrópolis; higiene; belleza; ideas ilustradas.

Abstract

The important debates in the Spanish context of the eighteenth century concerning the prohibition of burials in churches and chapels, as well as the creation of new cemeteries distant from the urban fabric, had their inevitable American correlates. Very early, in the city of Montevideo, these deliberations were organized as from the Enlightenment's new ideas and, particularly, as from a deep assessment of the concept of hygiene. The result was the creation of its first cemetery outside the city walls in 1808, during the last years of the Colonial

period. The political and cultural changes – two decades later – also required changes as from the architecture of death: the sense of beauty was incorporated to the value of hygiene as an essential element in the conception of the new modern necropolises. Such change operated in Montevideo on two binding facts: on the one hand, the attempt to transform the old colonial cemetery with an

aestheticist approach and, on the other, the design and construction of a larger necropolis –the New Cemetery– following the new beauty guidelines in Europe, particularly in France.

Keywords: *Architecture; necropolis; hygiene; beauty; Enlightenment ideas.*

El sacerdote José Manuel Pérez Castellanos cuestionaba, en un texto manuscrito¹ del siglo XVIII, la inconveniente vecindad del Hospital de San José y La Caridad de Montevideo, con un cementerio anexo a este. Se preguntaba entonces: “¿qué no se debe temer de un lugar funesto en que se hallan acinados los muertos con los vivos?”. Y más adelante agregaba: “los enfermos, á más de las dolencias que os acongoja, y que los obliga a recurrir al hospital, se hallen rodeados de una atmósfera pestilencial y de los vapores espesos y malignos, que exhalan los cadáveres sepultados tan cerca de sus lechos. Si el Hospital, en lugar de cementerio, tuviera en sus cercanías un huerto sembrado de yerbas medicinales y aromáticas que neutralizaren con una fragancia los miasmas fétidos que despiden de sí los enfermos (...)”².

Lo anterior se condice con una serie de cambios introducidos por el pensamiento ilustrado, que tendría proyecciones directas en ciertas prescripciones reales, establecidas bajo el reinado de Carlos III y aplicadas para el Real Sitio de San Idelfonso³ –prescripciones que debieran ser reiteradas luego, por Carlos IV⁴–, acerca de evitar los enterramientos en iglesias y capillas, así como construir cementerios en sitios alejados del centro urbano. Alentada por esta razón, en una reunión del Cabildo de Montevideo celebrada en 1790, se hizo manifiesta la necesidad de construir un cementerio nuevo en extramuros⁵, aun cuando este no se concretase hasta el año 1808.

De este cementerio colonial sólo han llegado, hasta ahora, distintos textos que apenas permiten entenderlo como fábrica material. También existen determinadas cartografías y una imagen realizada por el artista y calígrafo Manuel Besnes e Irigoyen que aportan una aproximación extremadamente parcial a su realidad física. No obstante esto, mejores gráficos de este cementerio se presentan a través de las propuestas realizadas por el arquitecto Carlos Zucchi -italiano de origen pero francés por formación-, las que permanecerían ocultas durante largas décadas en su archivo de Reggio Emilia, sin haber sido abordadas o investigadas hasta hace muy poco tiempo.

Este técnico realizó tres proyectos para una capilla dentro de dicha necrópolis cuyos gráficos acuarelados exponen un nuevo cambio de concepción acerca del cementerio. Si la higiene fue el propósito que

1. Pérez Castellanos, J. M., *Caxón de Sastre. Informe sobre un cementerio extramuros dado por el cura de Montevideo en el año 1801*. Libro Manuscrito. Archivo General de la Nación, Montevideo.

2. *Ibidem*, pág. 63.

3. Es interesante constatar, que este cementerio construido en 1785, en el Real Sitio de San Idelfonso, fue concebido para el enterramiento de la nobleza, lo que permitía marcar pautas de referencia social, hacia el resto de la población. Las pautas establecidas para su construcción, resultarían importantes para la concepción de nuevas necrópolis en España, algunas décadas más tarde.

4. Durante el reinado de Carlos III se estableció real cédula en el año 1767 (3 de abril) y más tarde bajo Carlos IV se reiteró una nueva real cédula en 1796 (15 de noviembre), en función de la falta de cumplimiento de las anteriores.

5. Citado por el propio Pérez Castellanos, J.M., *Caxón de Sastre...*, op. cit., pág. 65.

movi6 su inicial construcci6n, la belleza era ahora lo que pod6a mantenerlo en funcionamiento a partir de una dignificaci6n de la muerte, en un tiempo que mostraba grandes s6ntomas de cambio, desde la consolidaci6n republicana en 1830. A pesar de los tres proyectos de Zucchi, esta primera necr6polis de extramuros fue demolida. Una nueva propuesta ubicada en otro sitio y ajustada a m6s exigentes par6metros est6ticos estaba en curso; ser6an esas nuevas ideas las que se impondr6an en Montevideo, durante el siglo XIX, en los distintos lugares de enterramiento.

El discurso higienista

Distintos textos refieren, en el 6mbito ilustrado espa6ol, a preceptos higienistas relacionados con la muerte, as6 como a la imperiosa necesidad de introducir cambios en su ritualidad. Tales iniciativas deb6an afectar tanto a los procesos velatorios como al propio enterramiento, provocando diferentes pol6micas y disputas entre acad6micos ilustrados y miembros de la Iglesia, aun cuando muchos sacerdotes –tanto americanos como peninsulares– se inclinaron por descartar la inhumaci6n en los templos y en cementerios de intramuros, particularmente cuando estos se ubicaban en forma cercana a hospitales.

Un texto central, al momento de analizar las relaciones entre muerte e Ilustraci6n en Montevideo, es el del ya citado Jos6 Manuel P6rez Castellanos, dada su incidencia en la creaci6n de un nuevo cementerio, as6 como tambi6n por las diferentes referencias o citas en relaci6n al discurso ilustrado. En este sentido, su *Informe sobre un cementerio de extramuros...* nos conduce en forma directa a ciertos autores espa6oles, de trascendencia en el contexto peninsular, al tiempo que permite identificar l6neas de transferencias en relaci6n a los nuevos cementerios y sus correlatos arquitect6nicos.

Dentro de esos textos se cita, por ejemplo, el *Tratado de los Funerales y las Sepulturas*⁶, del carmelita Miguel Azero⁷, as6 como el propio reglamento expedido por Carlos III en 1785, del que el sacerdote montevideano transcribe, literalmente, algunos de sus m6s importantes postulados. Muy en particular, se destaca tambi6n dentro del texto de P6rez Castellanos la cita del *Evangelio en Triunfo*⁸, obra del peruano Pablo de Olavide.

Respecto de la primera publicaci6n –Tratado de Miguel Azero–, suficientemente conocida en Espa6a, P6rez Castellanos hace referencia a ella como publicaci6n actualizada, dado que 6l conoce el texto a trav6s de su primera edici6n de 1786. En ese texto se hace especial hincapi6 sobre los problemas de salud generados a partir de la convivencia de la poblaci6n con espacios cercanos de enterramiento, tanto en Iglesias como en predios de intramuros. La teor6a miasm6tica ganaba terreno entonces, en distintos espacios cient6ficos y en el interior de la propia iglesia, tal como lo indica el texto de este sacerdote.

El texto de Pablo de Olavide –*Evangelio en Triunfo*–, citado por P6rez Castellanos en su informe de 1801, hace especial referencia a la carta 41 de tal obra, donde el peruano, seg6n nuestro cl6rigo montevideano,

6. Azero y Aldovera, M., *Tratado de los funerales y las sepulturas*, Madrid, Imprenta Real, 1786.

7. Al final de su informe, P6rez Castellanos cita a este autor y a su tratado.

8. Este texto –*El Evangelio en triunfo o historia de un fil6sofo desengafiado*– es citado por P6rez Castellanos sin nombrar autor, posiblemente porque manej6 una de las primeras ediciones an6nimas, al estar Olavide bajo condena inquisitorial. La obra fue escrita en Par6s y publicada en 1797, en Valencia, Espa6a, en cuatro v6lmenes editados por los hermanos Orga alcanzando, en 1800, la cantidad de 6 ediciones.

no, “*propone un cementerio fuera de población, que con corta diferencia es según el modelo del que S.M. mandó a hacer en San Ildefonso*”. En relación directa a la inhumación en las iglesias el texto de Olavide refiere, en boca de uno de sus personajes principales: “... *no es prudente ni cristiano esponer á los que van a adorar al Dios de los vivos á que se contagien con los vapores de los muertos*”. Nuevamente aquí, la idea del aire viciado y el peligro de las miasmas. Más adelante, indica el peruano en su texto:

*De acuerdo pues con el cura (...) determinó construir un cementerio separado (...) y se hizo también levantar en él una capilla suficiente para celebrar en ella los oficios de los difuntos. Por este medio la iglesia se conservaría para sin recibir más incienso que el que la adoración y el amor presentan al Dios de los vivos, y en el cementerio se podría ofrecer con los ruegos y oblaciones que se dirigen al alivio de los muertos.*¹⁰

Algunas apreciaciones de este texto –como el de no recibir más incienso que el necesario– hablan de uno de los fenómenos más preocupantes en las iglesias de la época: la fetidez y la creencia en posibles riesgos de enfermedad. Frente al aire insano, Olavide propone plantar en el cementerio, además de los tradicionales cipreses, naranjos y plantas aromáticas que aporten sanidad al espacio de enterramiento. Esto mismo es lo que entiende Pérez Castellanos, al influjo del autor del *Evangelio en Triunfo*, al momento de imaginarse el futuro cementerio montevideano:

*Así soy de parecer que el cementerio no sólo debe estar cerrado con paredes firmes y altas, sino que a más de la cruz (...) ha de haber una capilla suficiente para celebrar misa y los oficios fúnebres. Con esto se verificará siempre que los cadáveres estén sepultados cercanos a una Iglesia, pues lo estarán alrededor de la capilla del Cementerio. (...) El camino desde la puerta del Cementerio hasta la de la Capilla, que puede estar enfrente, se podrá decorar con una calle ancha de naranjos, olmos, otros árboles, que a la majestad del sitio, lo realcen con una vista agradable y lo purifiquen con la fragancia, de algunas exhalaciones malignas que puedan levantarse de las sepulturas.*¹¹

Si bien en este texto Pérez Castellanos carga su acento en la pureza del aire, a partir de la selección de la flora más adecuada y aromática, comienza a leerse en su escrito una cierta dimensión esteticista –“*que a la magestad del sitio lo realcen con una vista agradable*”– que se suma a su ya explícita razón higienista.

En relación a la Real Academia de San Fernando, importa recordar también algunas publicaciones o escritos que debieron incidir de manera determinante en los ejercicios de proyecto de arquitectura. Uno de sus principales doctores, Benito Bails, publica en Madrid en 1785, una recopilación de escritos, cuyo título es por demás ilustrativo y, también, un tratado denominado *De la Arquitectura civil*. En ambas obras, no sólo se ataca la costumbre de entierros en las iglesias sino también la de concebir cementerios al interior de las poblaciones.

Asimismo debería considerarse, respecto de su incidencia en el plano académico, el texto de Antonio Ponz, *Viajes por España*¹², que bien pudo ser conocido en el contexto montevideano. Resulta también central

9. Resulta particularmente importante la cita de este autor, ya que su posible influencia –“...el sabio, piadoso y eloquentísimo autor de la inestimable obra”, según dice Pérez Castellanos– no sólo podría constatarse en esta materia específica sino también en otras dimensiones de la cultura urbana.

10. Olavide, P., *Evangelio en Triunfo*, Imprenta de Joseph Doblado, 1808. Carta 41, pág. 388.

11. Pérez Castellanos, J. M., *Caxón de Sastre...*, op. cit., pág. 69.

12. En ese texto, Ponz hace especial hincapié en una carta de Jovellanos que es incluida en su obra. Véase Ponz, A., *Viajes por España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1788. Tomo XIV, págs. 168-187.



Fig. 2. Plano de José María Reyes, Ciudad Nueva de Montevideo donde se percibe la planimetría del Cementerio Viejo como un pentágono. Archivo Personal del autor.

un texto de Jovellanos, *Reflexiones sobre la legislación de España* en cuanto al uso de las sepulturas que, con variantes, sería presentado a la Real Academia de San Fernando, aunque difícilmente pudiera ser conocido en Montevideo, a excepción de quien fuera el primer arquitecto en llegar al Río de la Plata, Tomás Toribio, dado su paso por aquella institución.

El cementerio de extramuros

Tal como vimos, el lugar territorial que debía ocupar el cementerio –externo respecto de los límites del casco urbano¹³– contaba en el escenario peninsular con el apoyo de importantes actores de la corte, del espacio académico y del propio rey, a partir de las cédulas reales emitidas y del Reglamento de San Ildefonso. Esta fuerte corriente de opinión incidiría directamente en la enseñanza de la arquitectura, que asumiría estos principios higienistas, alineados con las nuevas órdenes reales. De hecho, entre los ejercicios formativos de la Real Academia de San Fernando, es posible identificar –hacia finales del siglo XVIII y comienzos del XIX– múltiples propuestas de cementerios, concebidos en espacios rurales, libres de toda edificación próxima o aneja.

Entre los alumnos de esta academia debemos identificar al ya citado Tomás Toribio, técnico nacido en Porcuna, quien se formó en la década de 1780 y llegó a Montevideo titulado de arquitecto, en

13. El cementerio de extramuros construido en 1808 y demolido en 1838, se ubicaba, aproximadamente, en el encuentro de las actuales calles Andes y Mini, según se desprende del citado plano de José María Reyes, al sobreponer en el terreno del mismo el trazado de las calles de la Ciudad Nueva, que el mismo Reyes proyectaría.

1799. Entre sus trabajos como estudiante puede identificarse, precisamente, un ejercicio cuyo programa es un cementerio de extramuros¹⁴, conteniendo gran parte de los preceptos higienistas por los que abogaba la Academia. Si bien Toribio vivía en Montevideo cuando se decide construir el cementerio de esta ciudad, en 1808 –y a pesar de su formación específica en la materia–, el proyecto no le es solicitado a él.

Aunque no se conocen los recaudos gráficos del proyecto original del cementerio de Montevideo, es posible acceder a su planimetría a través de una particular cartografía urbana del período republicano¹⁵. Este edificio parecía responder a una lógica militar, dada su planta poligonal, propia de fortalezas, fuertes y baterías. Quizá porque ha sido concebido por un militar y ubicado dentro del campo de Marte, el edificio presenta una forma de pentágono que, de acuerdo a su posición y dirección, bien podía ser entendido como un apoyo militar al sistema defensivo de la ciudad, en caso de guerra. No debe descartarse esta posibilidad, teniendo presente que estaba muy fresca en la memoria –tanto la memoria colectiva de la sociedad montevidéana como la personal del propio gobernador Francisco Javier de Elío– la invasión inglesa a Montevideo¹⁶, así como el ingreso de sus ejércitos por la brecha generada en un sector de la muralla, muy cercana a la ubicación de

14. Véase Rey Ashfield, W., "Dibujo y doctrina. Los ejercicios proyectuales de Tomás Toribio en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando", *Vitruvia*, n° 3, año 4, Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura. UDELAR, Montevideo, 2017, págs. 41-58.

15. *Plano Topográfico de las Murallas de Montevideo, del Ingeniero Militar José María Reyes*. Dibujado por Manuel Besnes e Irigoyen. Este plano pertenece a la colección privada de la Arq. Ana María Crespi.

16. La invasión a Montevideo se produjo en el año 1807.

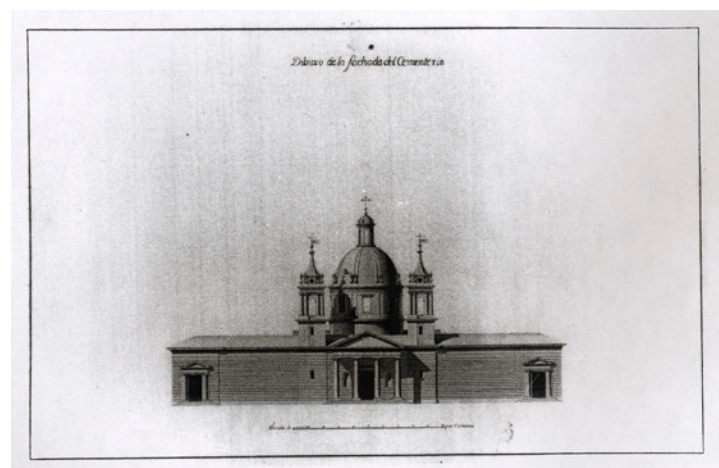
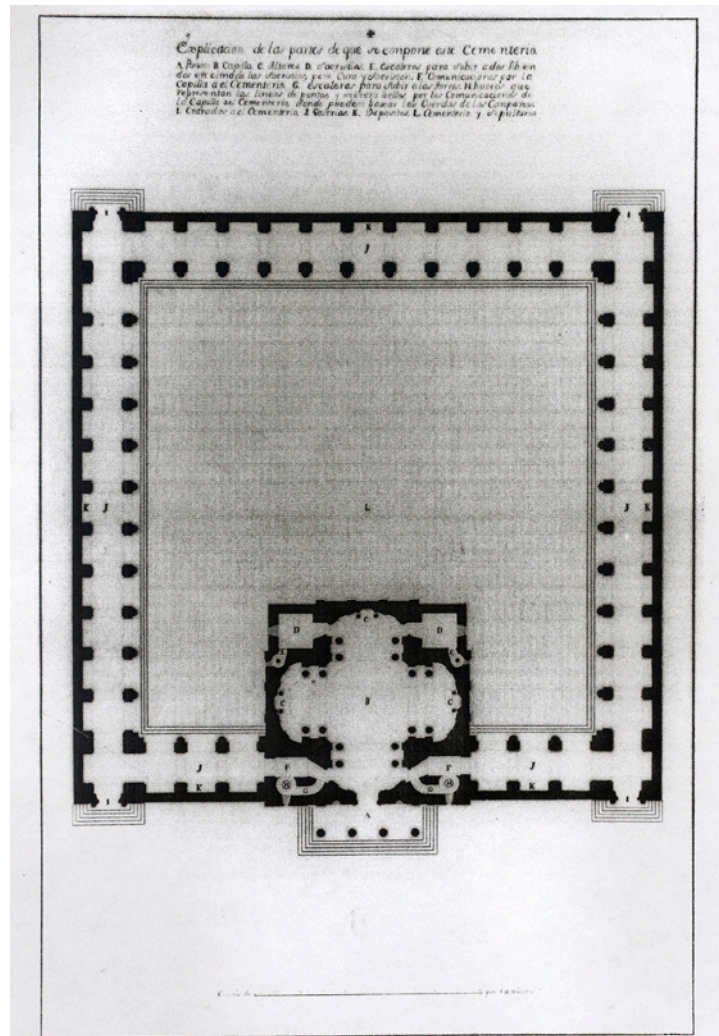


Fig. 3 y 4. Proyecto de cementerio. Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Alumno T. Toribio. Ejercicio de formación. 1784. Archivo de la R. A. de Nobles Artes de San Fernando.

este cementerio. Si bien es cierto que el espesor de muros que se puede apreciar a través de la fuente citada parece insuficiente para este propósito –dada la capacidad de impacto de la artillería de la época–, no es de descartar la idea de una posible continuidad de su fábrica, luego de inaugurada la necrópolis, hasta alcanzar un completamiento como batería de defensa. Los convulsionados tiempos políticos y militares que siguieron a su construcción harían, igualmente, imposible este propósito.

Importa destacar que en España los ingenieros militares cumplieron con un importante rol en la construcción de cementerios de extramuros, adelantándose incluso a la labor de los arquitectos académicos y a las discusiones establecidas en ese ámbito institucional. En este sentido, es posible verificar distintas iniciativas militares en territorio peninsular, como son los cementerios de Porcuna, Almagro y Amodóvar del Campo, entre otros.

En Montevideo, el cementerio fue concebido –de acuerdo a datos aportados por el cronista Isidoro de María– a partir de un “*cercado de ladrillo, mezcla de barro, con una pequeña puerta de rastrillo al oeste*”. Más adelante agrega a su descripción este autor: “*Al fondo se construyó un cuarto para depósito de las herramientas del sepulturero (...)*”. Como se ve, nada se dice de la existencia de una capilla, tratándose entonces de una construcción muy pobre, con escasa o nula componente ornamental que, sin embargo, tenía un valor importante en el contexto platense ya que era el primer cementerio de extramuros en la región¹⁷.

Esta humilde fábrica sería sustentada, parcialmente, por las ideas higienistas ilustradas pero carecería de los mínimos elementos de decoro –una capilla portadora del adecuado ornato y una avenida forestada como lo había planteado Pérez Castellanos en su informe de 1801–, fenómeno que restaba capacidad de convencimiento acerca de establecer cambios en los hábitos de enterramiento.

La falta de una capilla cercana a los muertos debió ser un factor para la continuidad de enterramientos en intramuros en tiempos coloniales y durante los primeros años republicanos. Los enterramientos al interior de los templos, aunque de manera cada vez más limitada, se mantendrían para cierta jerarquía de actores sociales. No hubo, por tanto, un convencimiento explícito y una aceptación social absoluta del cementerio creado¹⁸, factor que explicaría también su temprano fracaso como nueva necrópolis y su cierre definitivo en 1835.

La belleza en la muerte republicana

Dos hechos fundamentales, desde el punto de vista del proyecto arquitectónico, expresan la incorporación de coordenadas esteticistas en el escenario montevideano de la muerte, hacia la primera mitad del siglo XIX. Por un lado, la propuesta de un nuevo cementerio de extramuros, localizado tempranamente en el proyecto de Ciudad Nueva del Ing. José María Reyes, más tarde diseñado –en forma sucesiva– por los arquitectos

17. El primer cementerio de extramuros de Buenos Aires se materializaría recién en 1822.

18. En este sentido, Isidoro de María realiza alguna referencia de orden social respecto de las posibles “personalidades” que aceptaron ser allí enterradas. Sobre esto apunta el cronista: “*Los primeros sepulcros que se construyeron más notables, fueron los destinados a guardar los restos mortales de la Señora Bárbara Menéndez de Barreiro y del señor Antonio Gurméndez*”. Nada se dice de la importancia de sus tumbas, ni de un posible ornato asociado. Tal descripción da cuenta, –por ausencia de datos–, de la magra imagen que alcanzaba esta construcción funeraria, así como de la limitada aceptación de los sectores dominantes a su enterramiento en ella.

italianos Carlos Zucchi y Bernardo Poncini¹⁹. Por otro, el planteo de renovación –realizado por el mismo Zucchi– para el cementerio creado en 1808, ahora llamado Cementerio Viejo, buscando incorporar una importante capilla en el interior de su recinto, además del cambio de diseño en su cierre perimetral.

En relación al primero de los cementerios citados –el Cementerio Nuevo–, los proyectos realizados por ambos académicos –Zucchi y Poncini– se inscriben en el marco de las transformaciones conceptuales y formales introducidas en la necrópolis parisina de Père-Lachaise, concebida en 1804²⁰, con implicaciones directas en materia de trazado, de tratamiento verde, de monumentalización y de otros aspectos como ser la eliminación de las fosas comunes. En particular importa considerar el proyecto de Carlos Zucchi, dado que la segunda propuesta proyectual –la del arquitecto Poncini– podría entenderse como una variación específica del diseño pero no de su base conceptual.

Ese primer proyecto ordenó al cementerio a partir de dos ámbitos diferenciados o cuerpos. El cuerpo mayor de base cuadrada, fue subdividido a su vez en cuatro áreas homotécicas. Dos de ellas –las más próximas a la entrada– presentaban una organización planimétrica en base al trazado de caminería diagonal y los dos posteriores, en cambio, a una caminería coincidente con las medianas de sus respectivos cuadrados, según se aprecia en el plano²¹ actualmente localizado en el archivo de Zucchi, en Reggio Emilia²². Un segundo ámbito o cuerpo de cementerio, más angosto y separado del primero por un muro divisorio, respondía a un diseño análogo, pero restringido a una caminería exclusivamente ortogonal.

Al centro del primer cuerpo, se ubicaba una capilla, a manera de “rotonda”, cuya entrada coincidía con la del cementerio, es decir con su línea axial jerárquica. El edificio se ubicaba sobre un gran círculo pavimentado, el que a su vez se inscribía dentro de un cuadrado –en clara alusión simbólica al binomio Cielo-Tierra– donde este último contenía el mayor sector verde libre, según se desprende del plano. El cuerpo de esta capilla se organizaba a partir de diferentes volúmenes vinculados: un octógono central cubierto por cúpula y tres volúmenes de base rectangular conectados al primero de cubierta horizontal, además de su acceso porticado. Todo el edificio encontraba una fuerte identidad con ciertos diseños neoclásicos franceses, dada su claridad volumétrica y su fuerte simpleza formal. Nada hace pensar, desde la lectura del plano, que esta construcción pudiera funcionar también como espacio de inhumación, tal como sucediera más tarde con la llamada Rotonda diseñada por Poncini.

El conjunto del cementerio manifiesta la importancia de un orden geométrico dominante, en base a una organización simple, de contenido simbólico, donde la distribución de área libre y de enterramiento queda perfectamente delimitada y establecida: panteones individuales y de igual tamaño, tanto en el primer cuerpo como en el segundo, aun cuando pueda vislumbrarse cierta diferenciación jerárquica entre ambos, por razones de disposición.

Conceptualmente, el proyecto que le seguiría a este –el proyecto del arquitecto Bernardo Poncini– no plantearía cambios mayores, aun cuando la dominante diagonal fuera más pronunciada en la planimetría

19. La inauguración del Cementerio Nuevo o Central se produjo en el año 1835. El proyecto de Zucchi corresponde al año 1837 y el de Poncini al año 1858.

20. Construido por A. T. Brongniart, este cementerio será una referencia importante para varias necrópolis republicanas en América Latina.

21. *Diseño N° 1, Plano General del Cementerio y del terreno agregado*. 1837. Archivo Zucchi, Archivo del Estado de Reggio Emilia.

22. Este plano está catalogado con el número 10. Archivo Zucchi, Reggio Emilia.

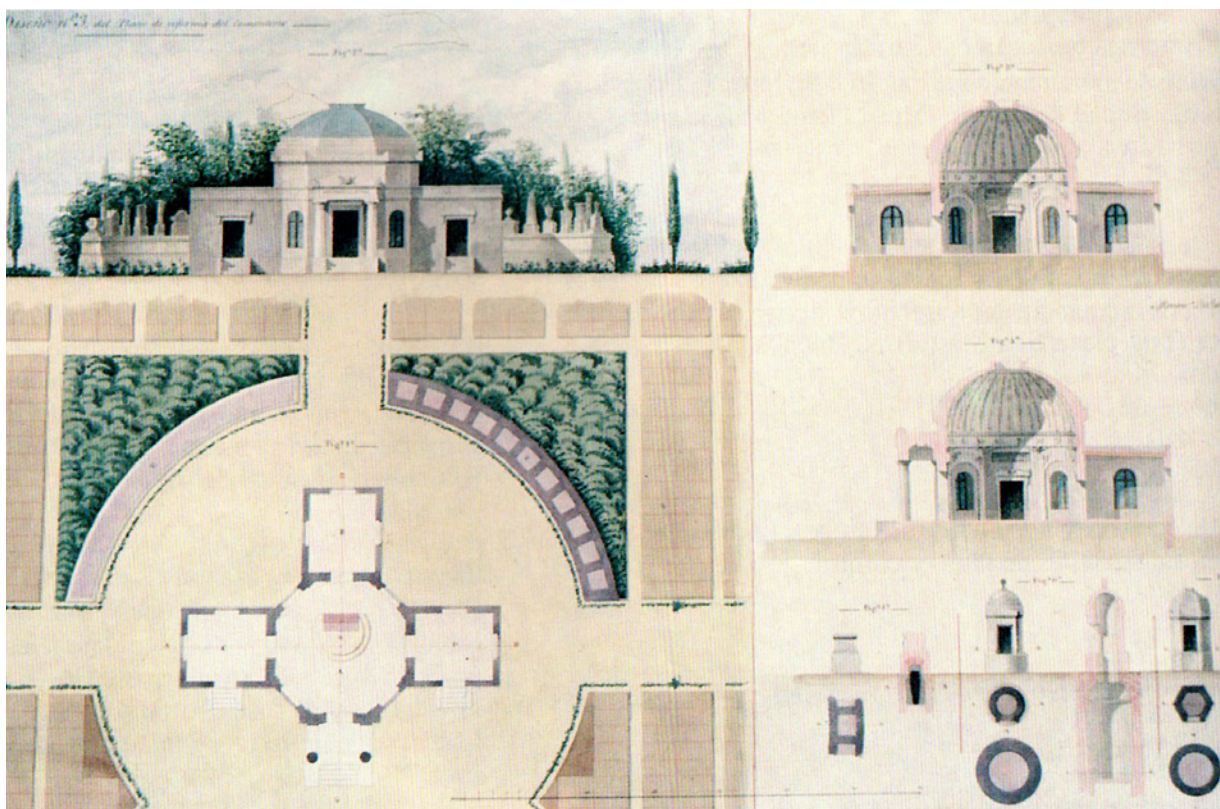


Fig.5. Zucchi, C. Proyecto de capilla central para el Cementerio Nuevo. 1837. Foto cedida por el Investigador Fernando Aliata.

y la capilla central se concibiera desde referentes alternativos, de base italiana. Ambas propuestas manifiestan una mirada esteticista, que debe comprenderse en el marco de un cambio registrado en el culto de enterramiento. Una fuerte individuación se vuelve expresa en la clara delimitación de los sepulcros y en la presencia cada vez más fuerte del monumento. La escultura exaltará luego, mediante el recuerdo textual e iconográfico la singularidad del muerto, fenómeno contrastante con el enterramiento más austero –y muchas veces anónimo– de tiempos coloniales. Si bien la presencia monumental del área de sepulcros no puede deducirse del plano de Zucchi antes citado, sí es posible verificar su importancia a través del alto número de proyectos funerarios diseñados por él, que hoy integran el Archivo del Estado de Reggio Emilia. A lo anterior debe agregarse el valor del componente verde, que empieza a encontrar sus áreas específicas, claramente delimitadas, además de la forestación que se incorporaría al área propia de sepulcros.

Los proyectos de Zucchi para el Cementerio Viejo

Pero si el Cementerio Nuevo fue pensado *ex novo*, el Cementerio Viejo –en cambio– motivó la ideación de distintas propuestas de intervención sobre una pre-existencia, involucrando una mayor componente y fuerza edilicia. Se trata, en este caso, de tres proyectos que hablan de un cambio de imagen y, en cierta forma también, de un cambio de función.

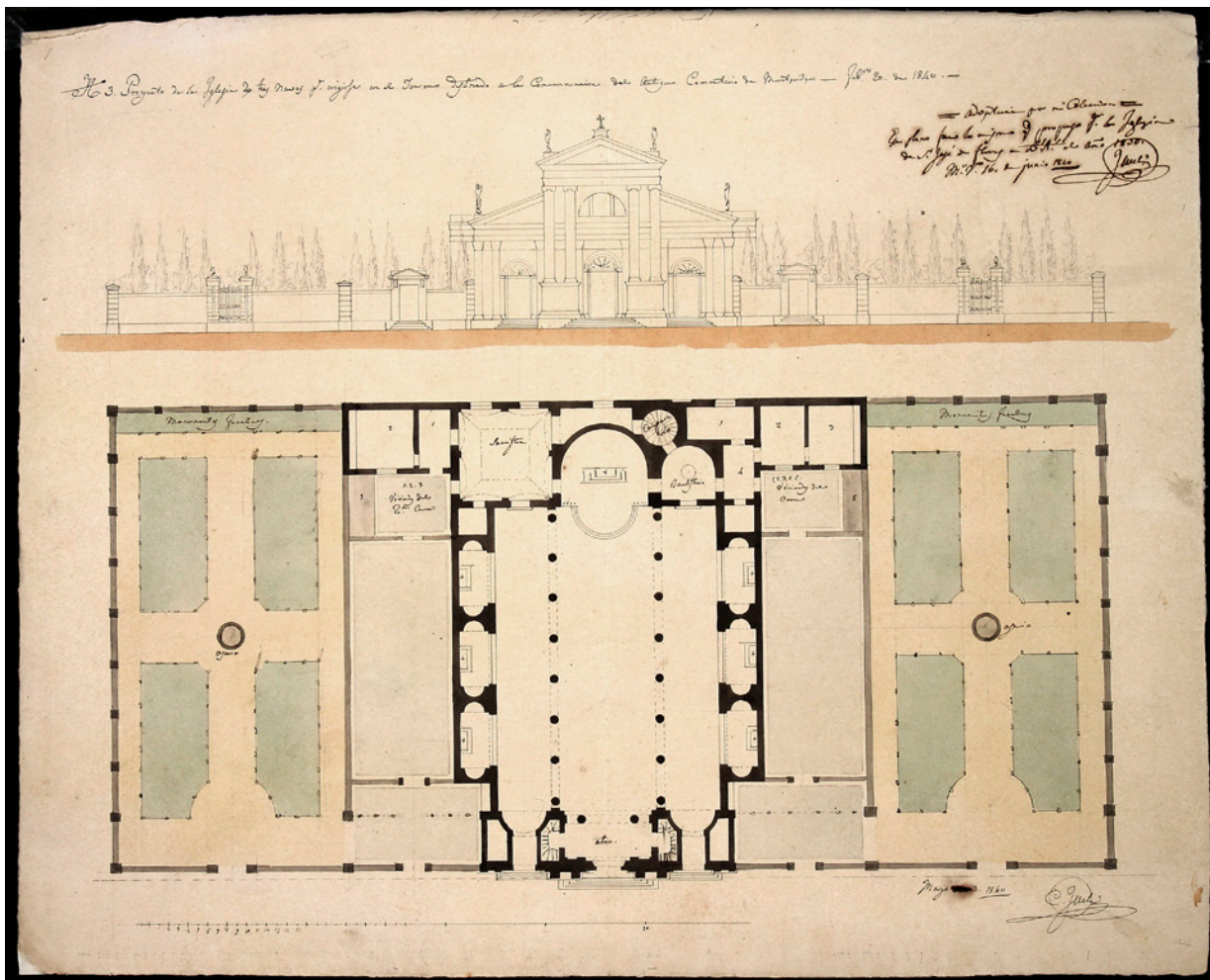


Fig.6. Zucchi, C. Planta y alzado del tercer proyecto de intervención para el Cementerio Viejo. 16 de Junio de 1840. Foto cedida por el investigador Fernando Aliata

Si se compara las características del terreno sobre el que se desarrollan los tres proyectos de Zucchi para el Cementerio Viejo, se verifica un cambio de tamaño y de forma en relación a la planimetría original de aquella necrópolis dibujada en el plano de Reyes. La razón de este cambio estriba, posiblemente, en las transformaciones que el terreno sufriría por la proyección del trazado de la Ciudad Nueva, primera ampliación de la ciudad colonial. La forma original de pentágono dejaría lugar a un polígono más regular, casi rectangular y de menores dimensiones, afectado por el trazado de las futuras calles. Ese sería entonces el predio donde Zucchi desarrollaría sus tres proyectos, durante el año 1840.

De acuerdo a fechas registradas, con igual data se identifican dos proyectos²³. Existe un tercero, más complejo, también correspondiente al año de 1840 pero materializado algunos meses después que los anteriores²⁴. Si bien los dos primeros parecen haber sido hechos para la especificidad del sitio, el proyecto más

23. Ambos proyectos se encuentran fechados en febrero 20 - marzo 1-3, de 1840.

24. Proyecto fechado el 16 de junio de 1840.

tardío constituye una adaptación de otro anterior realizado en 1830, identificándose un cambio dimensional del terreno.

En los tres casos se trata de propuestas de intervención realizadas sobre parte del viejo cementerio de extramuros, incorporando una capilla o iglesia –particularmente grande en el último de los proyectos- y el enjardinado del resto del terreno, además de una propuesta de tratamiento perimetral, con sus respectivos nuevos accesos.

Los tres proyectos se corresponden con una fecha cinco años posterior a la decisión de cerrar el cementerio –1835– y dos años después de su demolición parcial, haciendo pensar que la idea de construir una iglesia encontraría su explicación como monumento recordatorio de los muertos allí enterrados, al tiempo que como calificación visual del sitio. En este sentido, las transformaciones propuestas por Zucchi al Cementerio Viejo deberían entenderse dentro de la misma mirada esteticista que tuvo su propuesta para el Cementerio Nuevo.

Los dos primeros proyectos –fechados en febrero-marzo de 1840– exponen una propuesta relativamente análoga, donde la capilla se ubica en el medio del predio y este mantiene iguales dimensiones en ambos casos. Aunque en una de ellas la componente edilicia responde a una menor proporción, las dos propuestas se inscriben dentro de la escala propia que debían tener las capillas funerarias. Las fachadas principales de ambos proyectos no quedan recluidas al interior del muro perimetral sino que extrovierten su diseño a la calle, inscribiéndose dentro de dicho muro en un caso y proyectándose más allá del mismo en el otro, mediante un pórtico de cuatro columnas. De este último proyecto existen dos piezas gráficas²⁵ que amplían información sobre este templo, permitiendo una mejor comprensión de su diseño de fachada y del espacio interior.

El tercer proyecto, de factura posterior, indica un cierto cambio que podría ser resultado de nuevas apreciaciones relacionadas con el proceso de consolidación de la Ciudad Nueva. El terreno presenta variantes dimensionales, siendo más grande que en los casos anteriores. La propuesta edilicia alcanza también mayor tamaño, constituyéndose en una imagen de Iglesia con vocación urbana, más que de capilla mortuoria. De hecho, en el plano se aclara que se trata del mismo proyecto arquitectónico realizado diez años antes, para una iglesia en Buenos Aires²⁶. Esta iglesia se organiza en base a tres naves, con capillas laterales, dejando a sus costados áreas libres propias y dos ámbitos enjardinados en base a una caminería de líneas medianas, perpendiculares entre sí, donde se ubica un osario al centro de cada uno de estos jardines.

La presencia de dichos osarios se verifica también en los dos proyectos anteriores, lo que hace pensar que, habiendo dejado de funcionar el Cementerio Antiguo, su nuevo jardín quedaba ahora como un parque “de la memoria” y la iglesia restablecía la función de culto, pero desde un rol más urbano que funerario. De ahí sus características dimensionales.

25. Se trata de una fachada y un corte, absolutamente coincidentes con el plano del templo ubicado sobre terreno. En cuanto a la catalogación dentro del archivo Zucchi, estas piezas llevan los números 546 y 550 respectivamente. Archivo Zucchi, Reggio Emilia.

26. Se trata del proyecto para la Iglesia de San José de Flores, en Buenos Aires, concebido por Zucchi en 1830.



Fig.7. Zucchi, C. Proyecto de entrada y muro perimetral para el Cementerio Nuevo. Foto cedida por el investigador Fernando Aliata.

Colofón

Las transformaciones producidas en tiempos republicanos deben entenderse como un fenómeno novedoso, pero sin perder de vista las continuidades que estos cambios mantienen con el pensamiento ilustrado del período colonial. El estudio del llamado Cementerio Viejo permite, por sí mismo, dar verdadera cuenta de este hecho.

A la raíz española de los primeros intentos de transformación de la necrópolis en Montevideo –con sus necesidades higienistas–, debemos incorporar el paradigma cultural francés que, en esta materia, será fundamental para definir la mirada esteticista que permanecerá durante el siglo XIX y gran parte del XX. Al igual que Père Lachaise impactó en un número importante de necrópolis europeas y latinoamericanas, lo hará también –y quizá más temprano que en mucho de esos espacios geográficos– en Montevideo, dando muestras tempranas de la gran apertura a lo moderno –y a lo francés– que esta ciudad ha manifestado siempre.

Sin embargo, importa constatar un hecho que contradice parcialmente lo anterior. Si bien los espacios de enterramiento recogieron rápidamente esta concepción de “nueva muerte” que debía tener lugar en el contexto de la sociedad republicana, una parte de su ritualidad mantendría todavía viejos formatos, propios de una cultura barroca tardía. Del análisis de las instancias de velatorios, de homenajes fúnebres, de misas de cuerpo presente, etc. es posible corroborar la permanencia de una manera muy tradicional de despedir a los seres queridos. En este sentido, las iglesias mantendrían todavía un lugar central en materia de velatorios, en

particular si de lo que se trataba era de la muerte de un actor relevante de la vida política, social o religiosa. Los grandes túmulos o catafalcos continuarían construyéndose a lo largo de todo el siglo XIX y, en muchos casos, los velatorios podían llegar a alcanzar largos días –y hasta semanas– de duración.

Es en el ámbito de las reglamentaciones urbanas y de la arquitectura –con sus prescripciones o normas específicas– donde la modernidad parece imponer más drásticamente su vocación de cambio. Sin embargo, en el seno del imaginario colectivo y de las ritualizaciones –con sus costumbres, sus deseos y sus particulares cosmogonías– es donde el espíritu de la tradición y los sentimientos colectivos podrán, todavía, resistir al potente empuje de la modernización.

Fecha de recepción: 19/09/2016

Fecha de aceptación: 14/11/2016