

# **El cementerio El salvador. Imágenes y representaciones de la burguesía rosarina (1860-1890).**

Sola, Natacha y Gimenez, Celina.

Cita:

Sola, Natacha y Gimenez, Celina (2017). *El cementerio El salvador. Imágenes y representaciones de la burguesía rosarina (1860-1890)*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/193>

## **El cementerio El Salvador.**

### **Imágenes y representaciones de la burguesía rosarina, 1860-1890.**

Celina Giménez  
Natacha M. Sola

Facultad de Humanidades y Artes  
U.N.R

PARA PUBLICAR EN ACTAS.

#### **Introducción**

El presente trabajo se enmarca dentro de la esfera sociocultural de la historia ya que pretende indagar en torno a las representaciones, sensibilidades y prácticas que la burguesía local desplegó frente a la muerte a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en el cementerio El Salvador de la ciudad de Rosario.

La muerte es un tema esencialmente universal y, exclusivamente humano en la medida en que a pesar de que los seres humanos mueren al igual que todas las criaturas, tan solo ellos saben que van a morir. Los humanos son los únicos que tienen conciencia de la muerte y este conocimiento envuelve sus actitudes ante la vida: cuando se toma conciencia del momento decisivo de ruptura que ésta implica, se deja de lado como proceso físico y corpóreo, y se la constituye como idea en sí misma que construye una actitud que esta idea o representación mental provoca. Es por tanto en la trascendencia de la muerte que se ausculta su historicidad, revelando su importancia en el estudio y la comprensión de las tramas sociales.

Pensamos al cementerio El Salvador como espacio privilegiado desde donde estudiar diversas prácticas de visibilidad, esencialmente urbanas y modernas, que la burguesía local puso en juego. Así, El Salvador opera como escenario desde donde este sector, heterogéneo y cosmopolita, desplegó su espectáculo público, prolongando la ciudad de los vivos en su reverso: la ciudad de los muertos.

Buscaremos por lo tanto adentrarnos en el proceso de configuración del Salvador como un cementerio burgués y con este objetivo nos ajustaremos al período que se extiende desde la

década de 1860 –momento de laicización de los cementerios- hasta comienzos del siglo XX. Nos centraremos particularmente en la década de 1880 como momento clave en el proceso señalado con anterioridad al sucederse allí una serie de modificaciones en el aspecto y en la traza del enterratorio que instalan al panteón familiar como la forma de sepultura predominante. Analizaremos por lo tanto el panteón como un hecho monumentalizado al ser el artilugio que mejor expresó el ansia de visibilidad, exhibición y permanencia propia de la burguesía rosarina.

### **Formas de vivir y formas de morir: Los primeros cementerios de la ciudad.**

Las ideas y las formas de la muerte han ido cambiando en el curso del desarrollo de las sociedades a través del tiempo comportando un significado específico en cada grupo social, pues existe una estrecha relación entre las formas de morir y las formas de vivir. Estas actitudes y manifestaciones ante la muerte tienen poco de sistemáticas y consientes, forman parte de un universo simbólico que a pesar de modelar las conductas individuales y colectivas, se torna por momentos caótico y desordenado, fragmentario y poco consiente. Pretendemos entonces en las páginas que siguen, hacer un somero recorrido por los primeros enterratorios que tuvo la ciudad de Rosario, de modo que permita organizar y analizar ciertas representaciones y prácticas.

Hasta 1810 los entierros en Rosario fueron realizados en los terrenos que rodeaban la iglesia, situada ésta en la misma manzana en donde actualmente está la Catedral. Las inhumaciones se efectuaban dentro del propio recinto de modo que no había diferencia entre iglesia y cementerio.

Si seguimos a Philippe Ariés, en *“Historia de la muerte en occidente. De la Edad Media hasta nuestros días”*, los cuerpos de los muertos eran confiados a la iglesia porque era más importante que éstos tuvieran cercanía con los santos que darle a los huesos un sitio específico y exacto. Sin embargo, a fines del siglo XVIII el sentimiento que provoca la muerte en las sociedades occidentales se carga de nuevas significaciones, la muerte de los otros comienza a volverse temida, dramática, insoportable. El fin de la vida supone

entonces una ruptura, y es este sentimiento el que da origen al culto moderno a las tumbas y cementerios.

El cambio de sensibilidad ante la muerte que opera entonces vuelve a los muertos tan significativos como los vivos instaurando nuevas formas de culto. Así, se volvió intolerable el entierro en las iglesias al suponer una acumulación de cadáveres que asaltaba significativamente la dignidad del muerto a quien se debía un culto laico y una sincera veneración. Comenzó a reprocharse a la iglesia también la poca importancia que ésta había demostrado hacia los cuerpos de los difuntos en relación con sus almas.

Por otro lado, la vieja costumbre de enterrar los cadáveres en las iglesias se enfrentaba con las modernas ideas higienistas al comprometer la salud pública con emanaciones fétidas constantes, olores infectos y nauseabundos que volvían el aire irrespirable.

La necesidad de un lugar específico para los difuntos se volvió imperiosa entonces no solo por los criterios de higiene y laicización propios de la modernidad sino también por esta nueva intolerancia que implicaba la comunión entre los vivos y los muertos dentro de un mismo recinto.

Por lo tanto se prohíbe en Rosario la sepultura dentro de la iglesia y se clausura el 15 de abril de 1810 el primer camposanto que tuvo la ciudad. Ese mismo día se inaugura un nuevo enterratorio, situado sobre la barranca del Paraná, entre las actuales calles Jujuy, Brown, Corrientes y Paraguay; manzana que comprendería luego la estación Rosario Central del ferrocarril. Para su momento de apertura, este cementerio se encontraba suficientemente alejado del núcleo urbano, característica que resultaba ineludible de acuerdo a las ideas que mencionamos con anterioridad.

Los entierros en este segundo cementerio, que apenas estaba cercado, fueron mayormente en la tierra. Las tumbas se señalaban con modestas cruces en el suelo y apenas había una diferenciación entre una parte superior y otra inferior. Esta última, según González Day, estaba destinada a los pobres y se extendía hasta el borde mismo de la barranca del Paraná.

El 7 de julio de 1856 se clausura esta necrópolis, inaugurándose ese mismo día un tercer o nuevo cementerio. Era imprescindible desalojar este enterratorio no solo por poseer un

espacio sumamente reducido para la cada vez mayor profusión de cadáveres que se inhumaban en estas tierras, sino también porque las continuas crecidas del río iban socavando la barranca, llevándose consigo parte de la misma. Al ser la mayoría de los entierros realizados en la tierra, no es absurdo pensar que muchas de estas crecidas hayan arrastrado restos humanos río abajo.

Estas situaciones, fueron materia de constantes reprobaciones por parte de la ciudadanía; tal como queda demostrado en un documento de marzo de 1856, suscrito por el Gobernador José Ma. Cullen y dirigido a la Asamblea Constituyente:

*“El estado actual en que ha mucho se hallaba el Cementerio Católico de la Ciudad del Rosario, presentaba, H; Señor, un cuadro hiriente a la razón humana, un espectáculo de horror, una causa inminentemente amenazante a la salud pública, y últimamente un atraso incompatible con las luces y principios que se desarrollan, en nuestra era constitucional. Cadáveres insepultos porque la pequeña área de tierra destinada a recibirlos no podía abrir su seno, sin mostrar otros recibidos poco antes. Exhumaciones intempestivas en fuerza de la necesidad. Acumulación de cuerpos que aún la tierra no había hecho desaparecer. Emanaciones mórbidas. He ahí señor la vista que presentaba el lugar destinado al reposo de los muertos. Fue preciso, altamente reclamado por la religión y por la patria, un nuevo cementerio de capacidad y condiciones convenientes.”<sup>1</sup>*

Llegando a este punto queremos hacer hincapié en que la clausura de cada enterratorio implicaba, como hemos ido señalando, el traslado de los cadáveres a los nuevos camposantos. El recuerdo se asocia entonces fundamentalmente al cuerpo, a la apariencia corporal del difunto y se torna necesario poder visitarlo en el lugar exacto en donde sus restos habían sido depositados. Dicho lugar debía pertenecer completamente al difunto a su familia, convirtiéndose en este sentido la sepultura en una nueva forma de propiedad asegurada a perpetuidad.

Se trata de un cambio cualitativo en las formas de percibir y representarse la muerte, las tumbas de los cementerios modernos se convertían en marca concreta de la presencia del

---

<sup>1</sup> Nota datada en Santa Fe con fecha del 8 de marzo de 1856, suscrita por el Gobernador José Ma. Cullen; y refrendada por su Ministro General el Dr. Severo Gonzalez y dirigida a la “Honorable Asamblea Constituyente”; en GONZALEZ DAY, H; “El Cementerio Del Salvador”, Rosario, 1971, p.53.

ser querido más allá de su muerte. Aferrarse a sus restos y querer asimismo eternizarlos resultaba una respuesta tranquilizadora ante la desazón y angustia que causaba la desaparición del ser querido.

La ciudad de los vivos entonces opera como arquitecta de una ciudad paralela: la de los muertos. Y en esta última se cristalizan toda una nueva forma de sentir y pensar la muerte que atraviesa a la sociedad burguesa de fines del siglo XIX.

### **El cementerio El salvador**

En la ciudad de Rosario, el cementerio El Salvador es el espacio específico donde se materializa la nueva relación con la muerte de la burguesía rosarina, desplegando en un solo lugar una multiplicidad de universos simbólicos y temporales que se yuxtaponen entre sí: una infinidad de estilos arquitectónicos y artísticos, de símbolos e iconografías cohabitan en su interior.

A unas diez cuadras al oeste del centro de la ciudad, atravesando el primer cinturón de bulevares -compuesto por la actual Av. Pellegrini y Bv. Oroño- y conformando un continuum con el parque de la Independencia, el cementerio se presenta monumental, inmutable y misterioso; un mundo rodeado de verde y murallas, que irrumpe en la aparente monotonía urbana. Sus muros de más de tres metros de altura y su gran pórtico otorgan ésta imagen permanencia, como si aquella imponente construcción siempre hubiera estado allí. El Salvador ocupa unas 5 hectáreas donde se emplazan más de 50.000 tumbas estimativamente.

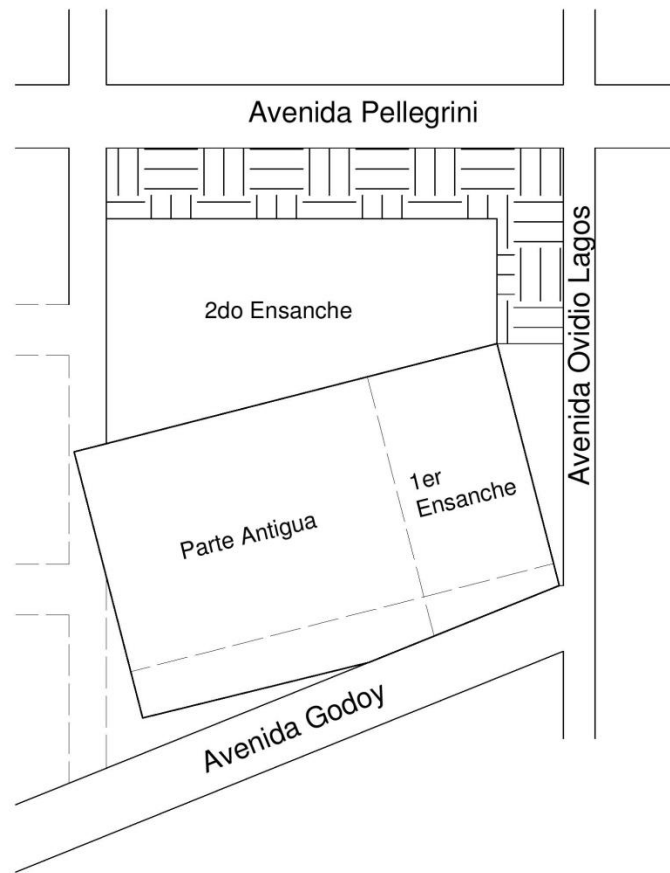
Este *nuevo cementerio* –nombre que se le dio primeramente al cementerio El Salvador- fue inaugurado el 7 de Julio de 1856. Ese mismo día se clausuró *el viejo cementerio*, en el que hemos ahondado en el apartado anterior. El área inicial del cementerio nuevo, que seguía dependiendo de la iglesia en tanto era un cementerio eclesiástico, se ubicaba en el ángulo noroeste del actual. Todo el recinto primero se erigía en dirección sureste-noroeste. Las pocas fuentes que existen sobre esta primera década nos hacen suponer que se trataba de un trazado simple, organizado según el sistema de orientación antiguo que seguían las lonjas de propiedad. Se ingresaba por un portón de hierro a un predio por poco desierto en el que se alzaban apenas de la tierra unas tumbas demarcadas por alguna lápida grabada a cincel o

una cruz de hierro y escasos panteones o monolitos. Predominaba entonces la monotonía: la tumba individual en tierra, y los pocos panteones existentes carecían de ornamento.

En septiembre de 1867 la Cámara de representantes de la Provincia de Santa Fe sanciona una ley que indicaba que los cementerios públicos de la Provincia pertenecerían desde ese momento a las Municipalidades respectivas. La mentada ley, como tantas otras, formaba parte de un proceso general de laicización y liberalización tanto de los espacios e instituciones urbanas como de las mismas prácticas y discursos sociales. Queremos hacer hincapié en la importancia de este momento de laicización en la medida en que constituye una especie de bisagra, al ser la entidad Municipal un espacio que hacía posible la implantación en la esfera pública y política de los grupos burgueses. Los múltiples apellidos que comienzan a transitar por los espacios de poder municipal son la mayoría de las veces los mismos que dominan la industria, el comercio y los círculos profesionales de la ciudad. En este sentido, el Consejo Municipal funcionó como centro operativo y ejecutor de este grupo específico.

Con el paso del dominio eclesiástico al civil del cementerio se jerarquiza el espacio y se confecciona un diseño particular, secular y nuevo. A su vez, la Municipalidad de Rosario determina un trazado regulado, diferenciando áreas para la erección de los mausoleos que se expresa también en la arquitectura y en el paisaje de la necrópolis. Se establece al mismo tiempo un control centralizado sobre la construcción de panteones y nichos que se funda en ideas higienistas y estéticas europeas.

Así, en 1887 se proyectan para el cementerio El Salvador una serie de obras de gran envergadura que conformaron lo que se conoció posteriormente como el primer ensanche. Éste consistió, fundamentalmente, en una ampliación del predio hacia el este del núcleo original o parte antigua y la reorganización del espacio destinado a los enterratorios a partir de un eje o calle central que atravesaba todo el lugar en sentido este-oeste. La misma se destaca por sus dimensiones y regularidad respecto de las calles transversales y paralelas.



Plano 1 – Demarcación del 1º y 2º ensanche del cementerio.

La obra quedaba coronada con la edificación de una nueva fachada que daba a la avenida Ovidio Lagos, compuesta por un pórtico monumental de estilo neoclásico, ubicado de manera simétrica entre las que serían la oficina de administración y la capilla. Esta faz con la que se presentaba ante la ciudad, con sus murallas altas, grandes columnas y el pórtico, inauguraba una imponente separación entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos.

Consideramos que la zona del núcleo original del cementerio y la correspondiente al ensanche constituyen al mismo tiempo un recorte espacial y temporal que condensa en un lugar sumamente reducido una serie de prácticas y representaciones en torno a la muerte comportadas por la burguesía local, a la vez que opera como escenario desde donde representaron y legitimaron su poder. Es importante señalar, sin embargo, que las nuevas



secciones edificadas al este del núcleo original no se integraron de manera regular a la vieja traza, sino que se trató de una yuxtaposición con las calles originales.

En este punto podemos preguntarnos en cuanto al criterio adoptado para la nueva traza: ¿Qué elementos guiaron a quienes diseñaron la nueva disposición en la sección de la ampliación hacia el este? Pensamos que al momento en que se delinearon en el plano las nuevas secciones, lo que se estaba priorizando era la incorporación de un nuevo elemento que estructuraría el espacio: el panteón. Este argumento se refuerza por la supresión en la nueva traza del Salvador de lotes destinados a entierros individuales, suponiendo entonces el triunfo del panteón familiar por sobre la tumba individual.

### **Sobre una nueva sensibilidad ante la muerte**

Como hemos señalado con anterioridad, a lo largo del siglo XIX se despliegan nuevas formas de sensibilidad ante la muerte que se cristalizan en el culto moderno a las tumbas y cementerios. Estos cambios reflejan a su vez una mutación en las relaciones familiares en la medida en que los contenidos afectivos que unen a sus miembros se exaltan sobremanera de modo que la desaparición del ser querido se torna insoportable.

El sentimiento de añoranza y desesperación que provoca la muerte del otro se expresa de manera tangible en el espacio concreto del cementerio moderno al hacerse presente de alguna manera el ser querido más allá de su muerte. Aferrarse a sus restos y querer asimismo eternizarlos resultaba una respuesta tranquilizadora ante la desazón y angustia que causaba su desaparición. Se visita al difunto en un lugar específico que le pertenece y que de alguna manera lo eterniza. El recuerdo concede, por lo tanto, inmortalidad al difunto.

Se trata de un cambio cualitativo en las formas de percibir y representarse la muerte, las tumbas de los cementerios modernos se convertían en marca concreta de la presencia del ser querido más allá de su muerte. La sepultura en este sentido entonces se convierte en una forma de propiedad asegurada a perpetuidad.

*“Así pues, el lugar en donde mejor se conjuga el sentido de la propiedad y el sentimiento de cohesión familiar y de clase es en las criptas o panteones que encontramos en los cementerios del siglo XIX. En efecto, en cuanto el burgués se considera en posición de ser recordado inmediatamente se construye un panteón familiar.”*<sup>2</sup>

En Rosario los primeros panteones familiares fueron erigidos a mediados del siglo XIX, tornándose posteriormente, ya con el primer ensanche del Salvador, la forma de enterramiento más difundida y elegida por las familias burguesas.

Estas sepulturas familiares apenas eran interrumpidas por otra forma de enterramiento presente en El Salvador: los nichos. Los mismos, a pesar de que ostentan una jerarquización interna según “clases” y costos, son estandarizados, semejantes entre sí y uniformes. A su vez, por el carácter individual que los nichos comportan limitan el sentimiento familiar al impedir la posibilidad de proyección de una cohesión grupal, truncando esta función articuladora que permite la familia. Estas diferencias entre las formas de sepulturas se delinean en el espacio específico del cementerio encontrándose los nichos en la periferia con respecto al lugar central y privilegiado que tienen los panteones familiares.

Así para finales de la década de 1880, cuando se terminan las obras en El Salvador, la calle central se encontraba prácticamente colmada por panteones de familias tales como los Arijón, Castagnino, Echesortu, Ibarlucea, Pinasco, Sugasti, Marull, muchos de los cuales se establecieron en una relación espacial de continuidad respecto de los primeros panteones que se emplazaron en la zona del núcleo original a finales de la década de 1870.

Todos éstos poseen en su mayoría capillas cuadradas, una cúpula central que reproduce la idea de templo y una cripta subterránea, permitiendo albergar en un lugar cerrado, privado y bajo un mismo techo, a dos o tres generaciones de una familia. El panteón, a diferencia de la casa familiar, no se fragmenta por las leyes de la herencia, por lo que opera como garantía real de la continuidad de la memoria familiar al ser indivisible.

---

<sup>2</sup> PONS, A. y SERNA, J., *“La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX”*, Valencia, 1991, p.144.

*“Son capillas funerarias que, estructuralmente, remiten a la casa familiar, con su puerta sobre la calle. Se trata de una reducción simbólica, en la ciudad de los muertos, del hábitat de los vivos, ya que la familia traslada su domicilio póstumo al cementerio.”*<sup>3</sup>

Al ser entonces una propiedad familiar que permanece indivisa, las familias intentan imprimir en sus panteones la reputación y el prestigio que la misma tuvo en vida, siendo diseñados muchas veces por el mismo arquitecto que proyecta su casa familiar y utilizando para su construcción incluso los mismos materiales que para sus viviendas cuya característica principal es la perspectiva de ser eternos e indestructibles, tales como mármol, granito, bronce, hierro. Arquitectos y escultores de renombre como Fontana, Cautero, Scarabelli, Christophersen, Meliga, Bosco, Ángel Guido dejaron así su sello en estas imponentes criptas.

Esta forma de sepultura permitía a su vez a las familias apropiarse de un personaje familiar –en general el padre- como figura principal para avalar su poderío y trayectoria. Éstas figuras patriarcales eran “hombres nuevos” que se pensaron como los arquitectos de la modernidad de la ciudad y que construyeron su posición en el transcurso de no muchos años mediante el propio mérito, talento o habilidad personal. Tal como afirman Pons y Serna se constituye así un culto al antepasado y es en este mismo sentido que se convierte al predecesor en fundador de un linaje que ya desde su origen anticiparía y representaría su célebre destino. Así en los panteones se refuerza el concepto patriarcal de familia, reuniendo a varias generaciones bajo un mismo nombre que “...favorece el deseo de mostrarse al exterior como un todo único e indiferenciado de acuerdo con una racionalidad unívoca que reconstruye el pasado y garantiza el porvenir”.<sup>4</sup>

La elección del mausoleo donde descansarían los restos de la familia resultaba entonces trascendente: la opulencia ornamental de los panteones de la burguesía rosarina resulta en sí misma un discurso simbólico en la medida en que la muerte realza sobremanera a los vivos. El esplendor de los antepasados se imprime en la sepultura eterna, sobreviviendo así a los muertos para envolver también a los vivos. De esta manera el panteón familiar, singular y

---

<sup>3</sup> JAUREGUI, A., “Muerte en Buenos Aires, siglo XX” en *La muerte en la cultura. Ensayos históricos.*, GODOY, HOURCADE, UNR, 1993, p.81.

<sup>4</sup> PONS, A. y SERNA, J., “La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX”, Valencia, 1991, p.145.

prodigioso, se exhibe como representación material de la búsqueda de visibilidad burguesa, priorizando la monumentalidad y lujo por sobre la simetría y regularidad, resultando la expresión más acabada de la nueva sensibilidad burguesa ante la muerte.

Pensamos que al detenernos en el análisis de algunos de los panteones que se encuentran en el cementerio se hacen observables algunos de los elementos que dan cuenta de esta nueva sensibilidad moderna que la muerte comporta.

Ubicado en la zona central del cementerio, próximo a otros panteones de familias destacadas de la ciudad -Astengo, Muzzio, Sugasti, Casiano Casas-, el panteón de la familia Rouillón, un imponente monumento construido en 1891 nos resultó una clara expresión del imaginario burgués sobre la muerte. Dicha familia ha ido ocupando tras sucesivas generaciones espacios claves en el orden político, económico y también cultural. Bernardo Rouillón junto a su hermano Agustín –ambos dedicados al comercio y a las importaciones desde su instalación en la ciudad- fueron los fundadores del Centro Comercial de Rosario,

luego Bolsa de Comercio. Alfredo Rouillón –hijo de Bernardo- no solo continuará con los negocios de la familia, sino que va a convertirse en una figura altamente destacada de la ciudad. Tras realizar sus estudios en Suiza, regresa a Rosario en la década del '90 para ponerse a la cabeza de numerosos emprendimientos empresariales además de dedicarse al remate de granos y parcelas de tierras. Alfredo fue uno de los principales accionistas y miembro de la Comisión Directiva de la firma Cerámica Alberdi, accionista y director de la Rosario Railway Syndicate Ltd., miembro de la Junta Directiva de Seguros de la



República y participe de la Comisión Directiva de la Bolsa de Comercio. Asimismo construyó y administró el teatro Colón, fue presidente tanto del Club Regatas Alberdi y del Jockey Club; y durante la primera década del siglo XX fue diputado provincial por el departamento Rosario aparte de haber sido miembro del consejo municipal.<sup>5</sup> Se trata entonces de una familia que ostenta un importante capital no solo económico, sino también político, social y cultural manifiesto en las múltiples instituciones de la ciudad en la que ésta se ha ido instalando. Similar poderío y esplendor se cristaliza también en el panteón familiar.

En éste una figura femenina de cabellos sueltos, cuyo manto sugiere que se trata de una virgen, hace las veces de cúpula del suntuoso monumento. Sus manos cruzadas en el pecho y su mirada y mentón proyectadas hacia el cielo entrañan una expresión de tímida y pacífica entrega. A sus lados y por debajo, dos grandes ánforas –una de las cuales se encuentra vagamente deteriorada- cuyas llamas perennes se dirigen hacia el centro aludiendo a la vida eterna.

Por encima de la puerta de entrada al panteón, una imagen del rostro de Cristo llama la atención no solo por la precisión y fidelidad en la textura de su cabello y en los pliegues de su túnica, sino porque sus ojos apenas entreabiertos se dirigen hacia abajo, hacia la puerta del panteón o más bien hacia el interior del mismo. A su vez, al costado de la puerta una magnífica figura, joven y alada, seduce sobremanera. Su tamaño y la minuciosidad puesta en sus detalles impactan visualmente. Sobre su espalda dos grandes alas revelan que se trata de un ángel. Una de sus manos que se exhibe por fuera de la manga de su vestido, reposa en el pecho; la otra, más cercana a la puerta, sostiene con extrema sutileza una flor que parece ser una rosa. A pesar de que su gesto expresa un dolor calmo e interno, su postura sugiere claramente una actitud de custodia. Deducimos así que se trata de un ángel guardián: al estar colocado al costado de la puerta, simboliza la protección.

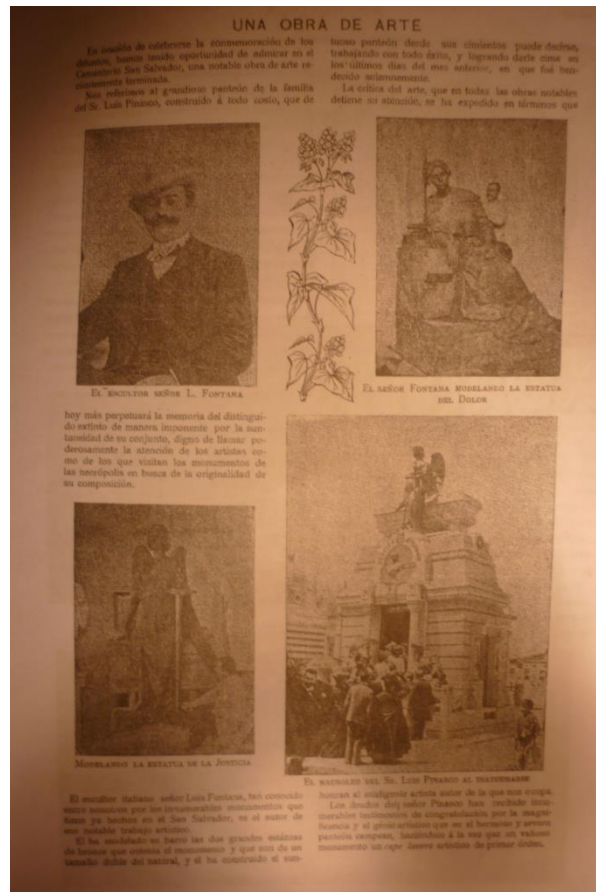
---

<sup>5</sup> FERNANDEZ, S., *"Burgueses, familia y empresa. Rosario en el cambio de siglo (1880-1910)."*, Tucumán, Travesía, N°2, 1999, p.40.

“Puede hablarse de una doble protección: por un lado la protección de los vivos ante el contacto con lo numinoso y por el otro la protección de lo sagrado contra fuerzas externas.”<sup>6</sup>

El cuidado puesto en la estética y en los detalles del panteón, así como en la composición escultórica que éste exhibe revela que se trata de un discurso en sí mismo, necesario de ser leído no solo por sus contemporáneos –a los que este discurso alegórico apela- sino que requiere a su vez una lectura histórica, que lo emplace en su contexto. El arte funerario de fines del siglo XIX y principios del XX se inscribe como huella material propia de una burguesía emergente que se asienta en el espacio urbano y el cementerio suponía un lugar central en este entramado.

En este mismo sentido el panteón de la familia Pinasco –construido por Fontana- nos resultó otra obra de esplendor que pretendemos destacar no solo porque ocupa un lugar central en el cementerio –la avenida principal del mismo- y por ser también de una familia de considerable importancia en la ciudad: Santiago Pinasco luego de haber arribado a la ciudad a mediados del siglo XIX, se dedicó al comercio de cabotaje y en pocos años inicia la firma Santiago Pinasco y compañía que heredarán sus hijos Luis y Santiago, haciéndola crecer en las décadas siguientes y extendiendo el negocio hacia el rubro de tierras. Tanto el padre como los hijos fueron socios y fundadores de múltiples asociaciones de carácter comercial, social y políticas- sino también porque nos llamó poderosamente la atención una nota que sobre el mismo



<sup>6</sup> DOCOLA, S., “El culto a los muertos: su arquitectura y su paisaje”, inédito, Rosario, 1884.

salió en 1902 –fecha en que fue construido el panteón- en el diario El Cronista. La misma se titula “Una obra de arte”, y declara:

*“En ocasión de celebrarse la conmemoración de los difuntos, hemos tenido oportunidad de admirar en el Cementerio San Salvador, una notable obra de arte recientemente terminada.*

*Nos referimos al grandioso panteón de la familia del Sr. Luis Pinasco, construido a todo costo, que de hoy más perpetuará la memoria del distinguido extinto de manera imponente por la suntuosidad de su conjunto, digno de llamar poderosamente la atención de los artistas como de los que visitan los monumentos de las necrópolis en busca de la originalidad de su composición.*

*El escultor italiano, señor Luis Fontana, tan conocido entre nosotros por los innumerables monumentos que tiene ya hechos en el San Salvador, es el autor de ese notable trabajo artístico.*

*El ha modelado en barro las dos grandes estatuas de bronce que ostenta el monumento y que son de un tamaño doble del natural, y él ha construido el suntuoso panteón desde sus cimientos puede decirse, trabajando con todo éxito, y logrando darle cima en los últimos días del mes anterior, en el que fue bendecido solemnemente.*

*La crítica del arte, que en todas las obras notables detiene su atención, se ha expedido en términos que honran al inteligente artista autor de la que nos ocupa.*

*Los deudos del señor Pinasco han recibido innumerables testimonios de congratulación por la magnificencia y el genio artístico que en el hermoso y severo panteón campean, haciéndolo a la vez que un valioso monumento un capo lavoro artístico de primer orden”.*

La nota a la que hacemos referencia ocupa una hoja completa del diario El Cronista. A su vez, las cuatro fotografías que la acompañan requieren ser someramente descritas: la primera de ellas –arriba a la izquierda- es una fotografía de Luis Fontana en la que se puede ver su traje, moño, sombrero y bigote que enfatizan su semblante de artista; en la segunda –arriba derecha- puede verse a Fontana detrás de una enorme estatua de figura humana que está esculpiendo, debajo de la misma se inscribe “El señor Fontana modelando la estatua del Dolor”; en la tercer fotografía –abajo izquierda- se muestra al escultor moldeando otra gran estatua –la justicia- que luego será colocada en la parte más alta del panteón de los Pinasco; por último una imagen –abajo derecha- que eterniza el momento de la inauguración del panteón. En esta fotografía llama la atención la gran cantidad de personas

que están visitando el monumento, hombres de traje y mujeres de largos vestidos, sombreros y sombrillas se exhiben alrededor del mismo.

Nos pareció necesario detenernos en esta nota como fuente en sí misma debido a que además de mostrar claramente la significación que para las familias posee el esplendor del monumento en el que reposarán sus restos, ilustra de manera fiel el carácter público del mismo. El panteón enuncia de manera tanto material como simbólica, alegórica y pública el poder, status y jerarquía que estas familias poseen en el orden urbano.

Resulta también frecuente encontrar en los panteones esculturas que rescatan la figura del difunto. Los bustos que representan a los que yacen sepultados se ubican generalmente arriba o a los costados del panteón y pretenden immortalizar tanto el rostro como los gestos propios de los antepasados, culto del recuerdo ligado al cuerpo, a la apariencia física. En el caso del panteón de Antonio Rojas y de su señora cuyos bustos se ubican a los costados de la puerta principal del mismo, el realismo que le imprime a los bustos el escultor se ostenta sobremanera al tener la estatua de Rojas un botón desabrochado de su saco de mármol, como si en el momento en el cual su imagen fue modelada el mismo Rojas hubiese olvidado de abrochar el segundo botón de su saco. Esta decisión estética del artista recrea en el busto inmóvil del difunto un aire de vida y movimiento que nos pareció atractivo recuperar.

También podemos encontrar en el frente de los panteones una serie de placas en donde aparecen grabadas escenas de la vida del difunto, o diseños que hacen referencia a la actividad que el mismo realizó en vida y que posibilitaron su crecimiento tanto material como simbólico. En su mayoría ilustran escenas agrícolas, comerciales o profesionales que han sido substanciales en lo que atañe a la modernidad y al progreso de la ciudad, asimismo, muchas de ellas exponen relieves de las fachadas de comercios o de establecimientos industriales. Estas familias imprimen así en sus panteones la importancia que tuvieron como arquitectas de la historia de la ciudad de Rosario y el rol protagónico e imprescindible que jugaron en su prodigiosa modernidad. Estas placas responden a una especie de tipología heroica para la ciudad de fines del siglo XIX, en donde el perfil comercial, agrícola, profesional o militar resulta el paradigma del ciudadano ejemplar.



## Reflexiones finales

A través de este somero recorrido por la historia del cementerio El Salvador hemos buscado adentrarnos en las formas en que una burguesía emergente y cosmopolita representó una manera particular de vincular las formas de vivir con las formas de morir.

El panteón como hecho monumentalizado da cuenta por una parte- y en un sentido mucho más amplio- de un cambio cualitativo en cuanto a la sensibilidad moderna ante la muerte, en donde el culto a los muertos se liga directamente con el cuerpo. Los restos físicos y el lugar en donde los mismos reposan adquieren relevancia en la medida en que el recuerdo se filia a esta materialidad.

Pero al mismo tiempo, como hemos mencionado, este nuevo artilugio que se difunde en los cementerios de tipo moderno hacia mediados del siglo XIX posibilita la cohesión familiar aún en el momento de la muerte, quedando reunidos bajo un mismo apellido y en una misma *casa* los restos de varias generaciones de una familia. El diseño, el arte escultórico, los materiales y aún el lugar en que se emplazan dentro del cementerio dan cuenta de una búsqueda de permanencia.

En la medida en que esta pretensión de permanencia se liga a lo material, podemos pensar en un proceso de secularización de la muerte; la búsqueda por trascender no opera en *el más allá*, sino en *el más acá*. Es en el cementerio en donde queda la única huella de su existencia en el mundo; huella ostentosa, visible y pública que se torna en monumento de vida. Por medio de estos panteones se busca ser recordado por la ciudad toda, de manera que estas tumbas no operan sólo para sus contemporáneos. Así, no es sólo la familia la que lleva sus flores al panteón, sino la ciudad toda la que visita su pasado.

## **Bibliografía**

ARIÉS, P., *“Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días”*, editorial El Acanalado, Barcelona, 2000.

DOCOLA, S., *“El culto a los muertos: su arquitectura y su paisaje”*, inédito, Rosario, 1884.

FERNANDEZ, S., *“Burgueses, familia y empresa. Rosario en el cambio de siglo (1880-1910).”*, Tucumán, Travesía, Nº2, 1999.

GODOY, C. y HOURCADE, E., *“La Muerte en la Cultura. Ensayos históricos”*, UNR Editora, Rosario, 2000.

GONZALEZ DAY, H. J., *“El Cementerio: “Del Salvador”. Nuevos datos para completar su historia”*. Rosario, 1971.

PONS, A. y SERNA, J., *“La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX”*, Valencia, 1991.