

## ESTUDIOS

### [LAS VANIDADES EN LA ICONOGRAFÍA FUNERARIA CHILENA]

**Maria Antonia Benavente Aninat**

Departamento de Antropología,  
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

## RESUMEN

Una de las principales ideas del pensamiento religioso y filosófico, que es constante a todas las épocas, es la convicción de que todos los bienes mundanos son efímeros y perecederos. Entre estos bienes se incluye a la vida. Esta idea ha encontrado una expresión variable a lo largo tanto de las tradiciones como también en diferentes situaciones. Esto condiciona la gran cantidad de iconografías que existen, transmitiendo a través de ellas diversas alusiones simbólicas, muchas estremecedoras y otras llenas de expresividad. Las primeras formulaciones acerca de esta idea más o menos metafórica de las vanidades, fueron creadas por los profetas del antiguo testamento y por pensadores y poetas de la antigüedad.

Salomón (Salmos 1 y 2) señala " Todo es vanidad, dijo el predicador, y nada más que vanidad". A su vez en relación al destino de la vida y lo perecedero de ésta, Homero muestra la imagen poética de las *vanitas* de la vida, no sólo relacionándola con el símbolo de las hojas de los árboles que son perecederas, sino también con la vida y el continuo renacer de la naturaleza.

Así pues, las ideas de vanidad y fugacidad se relacionaron desde un comienzo con el pensamiento que el individuo tiene de la muerte y con la idea del permanente renacer, a través de la continuidad de la especie. Por tanto la representación de la muerte y de su simbología se halla entrelazada con la idea de las *vanitas*, de las vanidades, independientemente de la exactitud y dirección de estos pensamientos.

Por lo anteriormente expuesto, es que nos proponemos en este trabajo relacionar el concepto de la muerte con la vanidad del hombre y cómo ésta va cambiando a través del tiempo.

Sin pretender realizar un estudio extenso, queremos señalar que incluso cuando el hombre muere deja un recuerdo, que puede expresarse de múltiples formas, pero que de un modo u otro, da cuenta de su vanidad.

## Algunos planteamientos

Los espacios funerarios, en general, son el depósito de diversos testimonios arquitectónicos y escultóricos, los cuales poseen un doble valor de referencia.

Ante todo, son una muestra a pequeña escala de sucesivos estilos escultóricos y arquitectónicos que emergen contemporáneamente en la ciudad, manifestándose casi como una forma de copia falsa en la ciudad de los muertos. Con esto nos referimos a que del rol conmemorativo, alegórico o solamente estético que tienen en el ámbito citadino, cambian su función - cuando emerge más bien lo banal - en el ámbito de la muerte. Es la vanidad del hombre de fijar su memoria en ese espacio funerario con una escultura o una obra arquitectónica, la que lo mantendrá en el recuerdo de los vivos para siempre. Por tanto, " Las *vanitas*..... son los símbolos de la existencia terrena, de la mortalidad de la vida humana y de la resurrección a la vida eterna"[\(1\)](#)

Nos habíamos referido a un doble valor. El segundo lo deducimos de las frases anteriores, cuando referimos que los cementerios son un indicador de las bases imaginativas, de las connotaciones de las cargas simbólicas e incluso hasta de los complejos procesos psicológicos que subyacen a cada estilo y a cada monumento artístico. A causa de lo dicho anteriormente los "constructores para la muerte" eliminaran las exigencias funcionales y constructivas muy rígidas, la extroversión intencionada de los contenidos , surgiendo entonces la frecuente intervención creadora de otros profesionales como poetas, literatos, pintores, entre los que se incluye muchas veces a los apasionados deudos de los difuntos, los que hacen de este espacio un verdadero catálogo de intenciones, códigos, bases psicológicas representativas no sólo de las personas, sino también de los diferentes períodos y etapas de la historia del país.

No cabe la menor duda que los diversos estilos reciben diferentes aspectos formales, muchos de los cuales llegan a cobrar especial relieve. Así también se señala que:" El pensamiento religioso y filosófico de todos los tiempos ha considerado la vida y los bienes terrenales como algo perecedero. Queda claro que la idea de "las *vanitas*" sigue una tradición y los elementos de su iconografía apenas sufren modificaciones .Son más bien variaciones que dependen de la concepción, moda, percepción del mundo, estilo del espacio y también de la vanidad personal.

Si nos detenemos en la historia de nuestro país, vemos que el principal cementerio como es " El General de Chile", surge con la creación y primer desarrollo de la arquitectura moderna (1821) ,es decir, se ven reproducidos en él los estilos, desde el neoclásico, el romántico, pasando por el modernismo, hasta el postmodernismo. En efecto, el surgimiento de los cementerios urbanos centralizados, en sustitución de las antiguas áreas de enterramiento que se localizaban junto a las iglesias y conventos, es una realidad que parte de la primera mitad del siglo pasado. El primer paso dado en este sentido fue la orden de Carlos III en 1775, que señalaba que debían abolirse los cementerios

parroquiales. Dicha ordenanza debía ser cumplida tanto en España como en sus colonias. A partir de lo cual se provoca toda una discusión referida a la construcción de los cementerios urbanos.<sup>(2)</sup> Éstos debían cumplir con un conjunto de normas adecuadas como era su localización en áreas fuera de las márgenes de los poblados, en lugares donde imperaran los vientos para que se llevaran los malos olores y debía ser plantado con árboles de suaves fragancias que ayudaran a esta aireación. Todos estos aspectos necesariamente tenían que cumplir con un conjunto de normas constructivas las que señalaban la localización de la iglesia, los espacios para los nichos, las tumbas de suelo, los mausoleos, los jardines y servicios anexos para el personal.

A partir de esto, los constructores o "reformadores urbanos", ligados a los distintos períodos administrativos, inician la planificación de nuevos cementerios (General de Chile y El Católico). Junto con esto se procede a la ocupación de los antiguos emplazamientos utilizados como cementerios (por ejemplo, el Hospital San Juan de Dios)<sup>(3)</sup> con otros fines. Esto otorga una nueva configuración arquitectónica a la ciudad; proceso que continua hasta comienzos del siglo XX. Con esta arremetida arquitectónica se centralizan las áreas cementeriales, la ciudad se reestructura tratando de recuperar los espacios vacíos que quedan en ella con construcciones diversas que la organizan. Coinciden estos cambios con un despegue de la ciudad moderna. El empuje económico, técnico y demográfico, ligado a las nuevas ideas modernizadoras provenientes del liberalismo europeo, y los antiguos ideales patrimoniales que recobraban vigencia, inspirados en la recuperación de antiguos monumentos procedentes de Grecia, Roma, y Egipto, traen a Chile un conjunto de ideales estéticos novedosos para el país. Marcan levemente toda una modalidad estilística que no sólo se refleja en la arquitectura y escultura; sino además, es representativa e ilustrativa de una clase social acomodada que se sentía muy bien no sólo por los aspectos materiales de este estilo, sino por los ideales que estos materiales reflejaban. Es como si sintiera todo aquel mundo antiguo, magnífico, esplendoroso y llamativo por sus construcciones, como un fuerte parámetro inspirador de lo que dicho mundo fue en su apogeo. Esa grandeza, era la que el hombre de la época quería tener de alguna manera, reproducida ya sea en sus casas, mobiliario, fuentes de agua, monumentos, jardines y palacetes, entre muchas otras obras. Con esto el hombre nos está hablando de su vanidad.

Este aspecto se dio en el ámbito mundano, y también se llevó al funerario. Es como si todos los bienes que la persona mantuvo en vida (casa, profesión, emblemas, ideologías, religiosidad, status social, económico) se trasladaran al ámbito de los muertos. No podríamos aseverar si en algunos casos la intención es proteger al difunto en su existencia futura, para que ningún bien le falte; o si la "vanidad" del difunto y de sus deudos debe ser contemplada por toda la sociedad *ad eternum*. Es el rol que la persona cumplió en vida y de un modo u otro sigue cumpliendo, al situarse el espacio fúnebre en un lugar especial. O simplemente es rodearse de lo más selecto y predilecto que defina al individuo y que lo haga ser y connotar frente al resto del contexto funerario y por tanto de la población fúnebre que lo acompaña.

La compleja aventura de esta expansión urbana y por ende, el surgimiento de una nueva concepción citadina, podría seguirse a través de la historia de los cementerios por intermedio de los estilos arquitectónicos y escultóricos que estos representan.

Es precisamente el Cementerio General de Chile, el que asimiló la gran mayoría, sino casi todas las etapas estilísticas-arquitectónicas, urbanísticas y escultóricas e incluso paisajistas (elaboración de jardines propios) apropiados a lo funerario.<sup>(4)</sup> De modo que incluso podríamos señalar que también esta estructura cementerial burguesa, paralela a las formas arquitectónicas de la urbe, se mantuvieron dentro de los marcos ruinosos existentes y se fueron adecuando a las nuevas formas citadinas.

Por otro lado, la arquitectura y escultura funerarias declinan en su apogeo justo en los momentos en que irrumpe en la sociedad, el movimiento radicalmente moderno, es decir el racionalismo. No es que podamos hablar de tumbas racionalistas, ni en nuestros cementerios ni tampoco en aquellos en que se expresan ideas y modelos similares. El motivo es claro: el neoclasicismo, el eclecticismo y el modernismo, con todas sus múltiples interferencias, representan instancias revolucionarias para la arquitectura en lo que respecta a los elementos formales que la caracterizan más que en el complejo contenido, lleno de significados que se desea expresar. El racionalismo plantea, además, en forma polémica, una ética fundamentada en una pretendida relación-forma y en la aceptación exclusiva de contenidos socialmente revolucionarios y arrancados de la mentalidad positiva. En este campo, la muerte y la inmortalidad pasan a ser temas difícilmente accesibles. Pero a fin de cuentas en lo que se refiere a su representación simbólica más general, y pensando que en el fondo lo que hace el hombre con el objeto funerario, no es otra cosa que representar y dejar formulada su vanidad, podemos descomponer estas obras, estas *vanitas* en aquellas que inspiran una simbología por su naturaleza metafísica acerca de la existencia terrena, de la mortalidad de la vida humana y de la resurrección a la vida eterna. Es decir se refieren a la:

"Vita contemplativa, Vita practica y Vita voluptuosa."

La primera se expresa en la existencia terrena del hombre pero sujeto a la reflexión de las ideas, la segunda está representada por las joyas y las insignias de poder, símbolos humanos del dominio y de la riqueza, mientras que los símbolos del tercer grupo, son los objetos relacionados con los placeres humanos (copas, instrumentos musicales, cartas de juego, etc.)<sup>(5)</sup>

Nos parece, a veces, como si las vanidades pasaran a convertirse en ironías. Señalamos esto debido a la excesiva perfección y belleza con que los escultores y arquitectos han construido las obras en los panteones funerarios. En algunos casos muchas de ellas nos señalan que el carácter perecedero de las casas, estatuas, elementos representados superan la perfección del arte humano, que sabe dar a los objetos viejos, caducos, el esplendor de una belleza infinita.

Otras veces, por ejemplo, la gran exhibición de objetos que existen en los mausoleos de ciertos personajes, nos muestran claramente la "fertilidad", riqueza, dignidad, poder, gloria militar, belleza física, placer amoroso, ciencia o saber, elementos que no significan nada frente al triunfo final de la muerte. Último aspecto, reflejado sólo por varios elementos como pueden ser: la calavera, un cirio apagado, una columna truncada, una trompeta caída, la flor de lis, entre los principales.

Así, tenemos que "las pompas de jabón" significan la fugacidad y lo frágil que es lo terreno, el cráneo coronado de laureles esencialmente representa la vanidad de las glorias, terrestres como también las joyas, dignidades efímeras y riquezas ilusorias.

El ángel muestra al pecador arrepentido, un "reloj" señala que la vida es breve y por tanto debe buscar la virtud y no los valores mundanos que le aporta la ciencia.

La presencia de la muerte conlleva la consideración de lo perecedero, lo poco duradero de la vida y es por esto que a los pies de un cadáver, de una tumba, aparecen en un orden confuso y poco claro, los signos del poder, del saber y de la gloria humana. Que desde la perspectiva de la vanidad del hombre serán representados por la tiara, el báculo, el cetro y una corona regia. La vanidad puede estar representada por una "dama encopetada" que lleva una corona, un abanico y una copa de la cual emergen suavemente burbujas de jabón. Es la señora del mundo, es la alegoría más representativa de la vanidad humana femenina.

Si se recurre a la técnica de taponarlo, de vendarle los ojos, es para producir el efecto contrario, es decir que no sufra las tentaciones del mundo y de sus vanidades; debe retirarse del mundo y por tanto decir adiós a las seducciones terrenales.

Así, las ideas de vanidad y fugacidad se relacionaron desde un comienzo con el pensamiento de la muerte, con la idea del futuro, de reconocer la continuidad de la especie, de la entrada en la vida de la naturaleza, y también en una dimensión más trascendental, por medio de la vida situada más allá de los sentidos a la que tendrá acceso el "alma", después de haberse liberado de la existencia terrenal, mortal y miserable.

Pero pensamos que aun así la figuración de la muerte y toda la iconografía funeraria específicamente realizada en función de ella, se encuentra entrelazada entre la representatividad que el hombre quiere darle a su muerte y de su simbología. Visto así, por tanto, toda la simbología se encuentra asociada con la idea de las "*vanitas*", de las vanidades, independientemente de que el hombre haya querido darle otra connotación. Si no fuera éste el sentido no encontraríamos tal variedad iconográfica en el ámbito de la funebre; ya que de un modo u otro a lo que el hombre tiende incluso después de muerto, es a permanecer en la mente de

los vivos, y qué mejor que hacerlo a través de una estatua, de un medallón, un busto, un monumento; algo que refleje exactamente lo que él fue en vida, la importancia que tuvo, todo esto caracterizado en un objeto que lo cosificará, en algo que de cuenta de su vanidad y por cierto que permanezca en el recuerdo de quienes lo conocieron en vida.

Esta arquitectura, estas obras funerarias son formalmente un testimonio fácilmente adjudicable a los distintos estilos que van de los variados historicismos, del eclecticismo al modernismo. A este hecho, se une el del testimonio de las diferentes estructuras sociales que subyacen en todos estos movimientos y que en el caso de la obra funeraria afloran con mayor facilidad en la expresión y la libertad.

El neoclasicismo tuvo mucha importancia en el ámbito urbano. La fisonomía general del Santiago antiguo (siglo XIX y comienzos del XX) y de muchas otras ciudades basan su arquitectura en una serie de fachadas pertenecientes a este estilo, con un lenguaje estricto y una extraordinaria finura en los diseños. Este neoclasicismo, como sus paralelos europeos, coetáneos no es ni mucho menos un "clisé" tradicional, sino un intento renovador muy fuerte, incluso con una profunda actitud revolucionaria. Arranca mas lejanamente de los famosos y trascendentales descubrimientos de la "auténtica antigüedad" realizados durante el siglo XVIII, para concretar su repertorio formal a fines de ese siglo. Su principal objetivo fue recuperar los valores estructurales esenciales e incluso "una hiriente desnudez" que enfatiza y proclama un esfuerzo por la sobriedad y honestidad, opuesta a la orgía ornamental del antiguo régimen. Los frontones sin molduras, las cúpulas esféricas aplanadas, son algunos de los elementos fundamentales de su repertorio formal. Pero de pronto este repertorio se dulcifica, apareciendo nuevos ornamentos, concretados también en materiales intencionalmente pobres y porque no decirlo, hasta rústicos. Nos referimos al hierro fundido y la terracota (ladrillos). De todos modos esta ornamentación acaba por ocultar o disfrazar con cierta pompa, la antigua y recatada austeridad dada en etapas anteriores. Esta austeridad se prolonga en las obras funerarias, algo más que en la construcción urbana, y es porque está representada por la cadena interminable de muros de nichos que bordean el patrimonio funerario ciudadano. Nos señala por un lado la decadencia de lo majestuoso, del advenimiento de crisis, de la pobreza; aspecto que en la urbe también se refleja en los alrededores de la ciudad con la inmensidad de los bloques habitacionales. Volvemos entonces a encontrarnos con lo mismo: vida urbana asimilada al parque de los muertos. Esto se debe a que la carga simbólica que se le da a una obra, si ella está en un parque funerario, puede ser superior a la ciudadana, aunque la formalización arquitectónica sea similar. Esto a causa de la consideración especial que el hombre le da al símbolo en relación al fenómeno de la muerte.

La simbología en esta época mantiene claramente fórmulas arcaicas, que con el debido disfraz superficial se refieren a tradiciones más bien de origen pagano. Aquí la muerte tiene un cierto significado heroico, pero mantiene la heroicidad de la vieja aristocracia de origen cortesano y militar. Los símbolos del comercio y de

la industria incipiente, de la beneficencia pública, del buen gobierno o de las profesiones sustituyen los antiguos esquemas, pero siempre con el mismo énfasis y con la misma tendencia a crear el monumento perpetuante.

Conocemos al menos dos grandes conjuntos neoclásicos importantes en Chile. El Cementerio General de Chile y el Cementerio Católico de Valparaíso. Aunque también podríamos agregar que se encuentran vestigios de ellos en muchas otras regiones del país.

El cementerio neoclásico no es una simple parcelación individualista, como será el ecléctico y el modernista. Cuando la burguesía ha encontrado ya sus propios términos expresivos, el cementerio, en síntesis, es siempre una ciudad ideal, trazada geométricamente, donde los nichos y las tumbas se ordenan según una monumentalidad cuyas bases formales se encuentran en la larga gama de renovaciones urbanas, que se van sucediendo en el espacio ciudadano, cubriéndolo lentamente de nuevas expresiones, ideas y formalizaciones. Ellas no sólo nos hablan del estilo urbano, de la naturaleza de la burguesía y de la rancia aristocracia, sino que todas están unidas por un solo fin, cual es el de compartir un lugar, un espacio fúnebre; el que se verá enriquecido en la medida que el hombre sienta la necesidad de plasmar en él y dejar en evidencias su propia "vanidad". Las arcadas y columnatas, las capillas centrales, las puertas de acceso, los obeliscos conmemorativos, son monumentos no a la muerte, sino a la heroica y valiosa vida de sus difuntos, es decir, a la vanidad propia del individuo.

Las inscripciones en los nichos, los epitafios en la testera de las tumbas, las muchas veces largas obras literarias esculpidas palabra por palabra, concepto por concepto en los grandes mausoleos, explican claramente estas ideas fundamentales. No son sólo escritos inscritos porque sí, sino que a su vez las letras pasan a ser símbolos por su carácter, naturaleza y lugar de disposición en el panteón fúnebre.

Qué mejor, en este sentido, que señalar un ejemplo, a través de la descripción de la tumba de Don Manuel Riesco; o más bien de su mausoleo, que con su sarcófago de mármol blanco, se dispone de manera imponente sobre majestuosos pedestales. En su cubierta se encuentra esculpida la "llama de la vida eterna", en la cual se lee el siguiente epitafio:

*"Esta urna contiene las cenizas del Señor Don Manuel Riesco natural que fue de Valderas en Castilla la Vieja Reynos de España, falleció a los 62 años de edad el 22 de Diciembre de 1833."*

*"Buen padre Buen esposo Buen amigo  
Lleno todos los deberes sociales  
Sus hijos Don Manuel Hipolito Don Pedro Nolasco  
y demas hermanos le consagran este monumento  
en prueba a su gratitud y amor filial"*

Este escrito apunta a aspectos los cuales habíamos hecho mención. Por un lado alude al origen del difunto, a su filiación y sobre todo al ámbito de pertenencia familiar como es la de pertenecer a una de las más rancias familias, no sólo chilenas sino españolas. En este sentido queremos apuntar que los vínculos sociales referidos a la aristocracia del país no estaban todavía rotos totalmente con España.

En relación con la segunda parte del epitafio, éste dice relación con la labor cumplida en vida por el difunto y valora sus roles sociales que incluso van más allá del ámbito familiar. Se debería entender como un modelo ejemplar de vida, no sólo ciudadana, sino que también apostólica, al señalar una serie de labores que van más allá de los compromisos normales que todo individuo debe cumplir.

Como tercer aspecto, está el hecho de que sea un panteón realizado en impecable mármol blanco, símbolo de pureza, y que la materia prima sea importada directamente de Carrara (elemento muy utilizado por las familias pudientes de la época). Junto a ello, del lugar en que está localizado, y de la simbología arquitectónica, se desprenden múltiples interpretaciones, donde su carácter netamente funerario está expresado por:

"Sus estructuras ensimismadas, impenetrables y silentes, verdaderos ejercicios de introspección arquitectónica. La relación en el exterior se rompe, los vanos dejan de ser útiles, reducen su luz o desaparecen, quedando a veces tan sólo la puerta como una ominosa invitación a transponer la frontera entre la vida y la muerte. Formas geométricas elementales, masas poderosas, grandes planos desnudos de severidad inalterable, rigidez y solemnes simetrías, aristas aceradas, dramáticos contrastes de luz y de sombra, sabia utilización de la escala para producir engañosos efectos de colosalismo, repeticiones obsesivas de un mismo motivo, dominio de líneas horizontales aplastadas contra la tierra, o por el contrario de enfáticas verticales, son notas que definen lo que se ha dado en llamar, hablando de arquitectura funeraria, "carácter funerario".[\(6\)](#)

Podríamos continuar dando una multiplicidad de ejemplos relativos a la naturaleza de los epitafios y lápidas lo cual nos permitiría elaborar una clasificación de la naturaleza simbólica; capaz de hacernos comprender la especial mentalidad de la burguesía en formación o ya establecida, ligadas ambas a la tradición formal aristocrática de tiempos anteriores y la cual está claramente reflejada en el ámbito de la funebria.

Es por estas razones que los "revivals" artísticos, aparecen fuertemente representados en la arquitectura funeraria agrupados por: 1) su importancia, ya que se manifiestan a través de eminentes obras funerarias; 2) por su repetitividad en el sistema urbano fúnebre; 3) por la correspondencia de dichos estilos en la arquitectura urbana citadina, a través de fachadas, fuentes, monumentos o esculturas, y 4) también, por qué no mencionarlo, la naturaleza del difunto y la "vanidad" que este posee, la que lo ha hecho crear un monumento acorde no sólo a su status, sino también con la idea de romper esquemas en esta sociedad

decimonónica tan particular. En este último punto nos referimos, por ejemplo, a aquellos historicismos realizados por el arquitecto Brugnoli ( S XIX) que no sólo no hablan del pasado aristocrático de tantas familias santiaguinas chilenas, sino que lo hacen de aquellas vanguardias estilísticas aplicadas a la funebria, como son los verdaderos "mausoleos y palacetes" de tipos neoegepcios, neogóticos, arabescos, como el Mausoleo de los Vicuña, entre otros.

Estos no sólo son construcciones que rompen el cuadro esquemático rígido de la sociedad del XIX, sino que los personajes nos dejan entrever lo mundano, lo terrenal, la reproducción social, en síntesis la "vanidad humana" representada o continuada al ámbito de la funebria.

Dentro de esta mezcla de estilos predominantes para la época tendríamos que distinguir a lo menos los siguientes grupos:

1. Formas Clásicas: reproducciones que constituyen un nuevo sistema sintáctico, con las romanas y griegas. Aquí los elementos característicos son los frontones sobredimensionados que siguen un régimen de proporciones que carga el peso en los remates. Otros son los encuadramientos en talud y las incisiones ornamentales como los capiteles.
2. Formas Barrocas: es el estilo monumental y representativo de las grandes exposiciones universales realizadas en el siglo XIX, coincide en parte con lo que se denomina estilo " Segundo Imperio".
3. Revivals: inmediatos de estilos históricos o exóticos, con intento de ser fieles a las formas originales, pero sin que se logre disimular toda una nueva manera de configurar el diseño, sea éste neoegepcio, neogótico, neorománico, neoárabe, neomudéjar, neobizantino entre otros.
4. Nuevas interpretaciones de formas, que nacen de o que se inspiran en otros estilos que no tienen ni intención mimética, ni tampoco mantienen fidelidad histórica. Son más bien eclécticos en su representatividad.

Al respecto podríamos señalar que los dos primeros grupos constituyen el núcleo de resistencia estética durante el siglo; frente a nuevas tendencias que van avanzando en la búsqueda o experimentación en las vanguardias del período decimonónico.

Es esta la razón por la que a nuestro Cementerio General de Chile, que emerge en 1821, manteniéndose hasta el día de hoy, lo vemos cargado de construcciones tanto arquitectónicas como escultóricas que se manifiestan a lo largo del XIX, sin cambios estilísticos mayores.

Se reproducen las columnas rotas, los templetos neogóticos, los sarcófagos clásicos, las figuras angélicas (apocalípticas, anunciadoras, en defensa de la vida, etc.), las anclas, reloj de arena, la estrella, la flor de lis, las vírgenes dolientes, las urnas funerarias, todos símbolos de la muerte que se manifiestan como elementos- artefactos- adosados a columnatas griegas, romanas, egipcias o también a pequeños templetos tipo neogóticos, neoegepcios y mudéjares. Son

todos productos de la vanidad humana a través de la imitación o mimética de aquellas culturas que manifestaron su grandiosidad a través de arquitectura monumental y que los individuos quieren mantener a su alrededor. Es el deseo de la sociedad de permanecer en la grandiosidad del pasado. Esto permite al individuo mantener un mayor status social, una representatividad económica y permanecer por siempre en el recuerdo a través de un monumento.

Podríamos señalar también que es una actitud social que de algún modo se prolonga bastante en el tiempo, pasando incluso por los continuos cambios estilísticos que sufre la arquitectura, como una "constante contradicción" de los distintos intentos por renovar, variar lo presente pero permanecer en la historia.

El grupo de los revivals al cual hicimos mención , a pesar de su limitación histórica (predominancia de los historicismos ), representa, podríamos decir, más que una revolución, una renovación básica en contra de los estilos clásicos y barrocos, que no solamente tenían un efecto en la obra de los artistas, sino que también estos cambios, significaban todo un nuevo pensamiento sociopolítico importante para la época.

Aquí nos encontramos con la obra. Ella es la representatividad, es decir la "vanidad" que la obra implica para el difunto y sus deudos. Es la denotación de lo que la formulación de símbolos significa para la sociedad del momento. Sin embargo, va a ser el eclecticismo el que realmente pone definitivamente de relevancia un nuevo estilo y que es, en definitiva, el que mantiene eficazmente una continuidad cultural en el ámbito estético. Por un lado vemos que se forjan en él las bases del modernismo y por otro algunos de los elementos historicistas anteriores se mantienen más o menos emergentes a través de las evoluciones estilísticas posteriores. Por lo mismo el límite entre las obras pertenecientes a este grupo y las plenamente modernistas es muchas veces muy confuso y casi inexistente. Un ejemplo muy típico de este cambio, o de la variabilidad muchas veces imperceptible, lo encontramos representado en ciertos sujetos temáticos como son las figuras Angélicas.

"El Angel ha aparecido siempre en relación con los temas funerarios, cumpliendo diversos cometidos: como conductor y guía de las almas, como guardianes de las tumbas, o como espectativas y promesa del paraíso celestial. Sin embargo, poco tienen que ver esas representaciones de ángeles, desde el contenido estrictamente religioso, con el tratamiento que esta imagen va a recibir en la cultura europea de fin de siglo. Un tratamiento mucho más acorde con una visión o estado poético, en el que se mueven las distintas artes, capaz de integrar lo más espiritual con lo mundano y de reducir a intereses exclusivamente de orden estético, elementos de la reflexión sobre la muerte, el silencio, el dolor del adiós, el destino y la fugacidad de las cosas. El Angel del arte modernista puede sufrir trasbases de contenido sin que se alteren para nada sus capacidades de expresión. Se encuentra lo mismo en la escultura de cementerios, que en los monumentos a poetas ejerciendo el papel de " La Musa" , lo mismo encarnan esa visión poetizada de la muerte, intimista y subjetiva, que son metáforas del amor

ideal, dentro de un caso de máxima ambigüedad y polisemanticidad respecto a sus contenidos iconográficos ."[\(7\)](#)

Diríamos que incluso es más que lo dicho por la autora a que aludimos. Ella misma nos lleva a ampliar la significación de estas figuras angélicas, acercarnos al sujeto "hombre" y sentir que, al elegir un ángel como figura póstuma, no se derive en el temor a morir sino el querer morir en paz, y que se nos anuncie una nueva y mejor vida, en la que estaremos protegidos para siempre. Por último al aspirar a que se nos recuerde, a través de la imagen pacífica, reflexiva, generosa de esta figura, sentirnos del mismo modo, quizás por la "vanidad" que nos invade como seres humanos. Es más importante la "vanidad" en el caso de los ángeles, ya que su iconografía siempre se expresa en una estatuaria majestuosa, que sobresale por encima de tumbas y mausoleos, como si quisiera anunciar una nueva ley un nuevo pensamiento en la ciudad de los muertos.

Estos revivals, como ya hemos mencionado representan una variación en el sistema simbólico a nivel de la arquitectura y la escultura. Esto no significa que los contenidos hayan variado esencialmente; continúan siendo una respuesta adecuada a la sociedad burguesa que está ya afianzada para no tener que recurrir a las fórmulas clásicas, que de algún modo eran avaladas por la tradición histórica de naturaleza aristócrata. Tenemos así que la iconografía funeraria abandona toda la simbología de raigambres paganas. Surgen de forma relevante una serie de estilos medievales, entre ellos se destaca el gótico. Aquí un conjunto de íconos referenciales relativos a los credos cristianos, sustituyen los signos acuñados por la ilustración ,adscritos más a un significado "ciudadano". Vemos con respecto a la vanidad, tan adecuadamente representada y ajustada a la civilidad y la exaltación del individuo, que los personajes heroicos, menos intimistas y con un fundamento mimético hacia la antigua aristocracia van a ser los íconos de representatividad cristiana que van a predominar. No son pocas las áreas del Cementerio General de Chile, que se adscriben a esta tendencia. Podríamos señalar incluso, que tanto el número de ellos como el espacio que cubren es amplio y diverso. Estas se caracterizan por pertenecer a la categoría de grandes mausoleos; pertenecen a las grandes familias del XIX, y subsisten hasta mediados del XX, cuando el "Cementerio Museo", pierde importancia dando espacio a los Cementerios Parques.

Estos mausoleos, por su tamaño grande y majestuoso, reducen los espacios amontonándose, tal como Saguar Quer (1989) lo expresa:

"...en el que las construcciones se apretan unas con otras, luchando por encontrar sitio en el prestigioso recinto funerario y descollar entre las edificaciones vecinas, todo ello a costa de desvirtuar y ahogar la claridad de su trazado. Estas grandes necrópolis son un perfecto reflejo de la sociedad de la época y constituyen un valiosísimo catálogo de arquitectura. Ahora bien en la ciudad de los muertos, a diferencia de la ciudad de los vivos, cada edificio en sí, literalmente un monumento, no una " máquina de habitar ", si no una " una máquina de

conmerorar, y así el espacio en el que se asientan se convierte en una ciudad " monumental ", una ciudad de la memoria". (8)

En esta cita no sólo queda reflejada la identidad de la sociedad de la época. Sociedad arribista, ambiciosa en muchos de sus aspectos; elementos que no sólo se reflejaban en vida, sino que trasladan a la ciudad de los muertos esta identidad personal transformada en vanidad. Cada una de dichas construcciones trataba de ser más perfecta y llamativa que la otra. En síntesis, el fin era " descollar entre los edificios vecinos".

Estos " revivals ", estilos arquitectónicos remozados, sacados del pasado e implantados en el presente, son mantenidos por un conjunto de arquitectos los que a través de su notorio trabajo materializado en un monumento, no sólo hacen gala de la gran vanidad que sienten al construir con un conjunto de historicismos como son el Mudéjar, el neoejipcio el neogótico. La vanidad, entre ellos, no sólo está representada en la vanidad de la construcción, sino que estos " revivals" prácticamente eran los únicos que expresaban una compleja simbología. Simbología que es adecuada y aceptada por la sociedad, sin detenerse muchas veces a pensar en forma detallada cual era el verdadero sentido de esta simbología. Obviamente es un aspecto que no se puede generalizar, pero que sí está presente. Estos revivals, sin duda, representan mejor que cualquier otro estilo a la sociedad burguesa, la cual necesitaba a su vez permanecer y afianzarse a las estructuras ideológicas. Qué mejor que demostrarlo a través de la muerte, por la cual se concretaban la seguridad de una trascendencia religiosa y la ineludible correlación virtud-premio que llevaría a la sociedad a la felicidad eterna.

Así, tenemos que connotados personajes noblemente enriquecidos, de virtudes indiscutibles, al acabar su vida tenían necesariamente que expresar en su tumba el premio eterno a tantas excelencias. Su vanidad era de tal magnitud, que como no podían declararse santos varones, se envolvían en una arquitectura repleta de simbologías, como la neogótica, que conservaba, a través de su estructura, un prestigio religioso. Así la capilla o altar que éstas poseían correspondían a la felicidad eterna. En el fondo correspondía a la " eficacia y a la calidad" de la fábrica o la tienda que habían manejado en vida. Que más vanidad que lo dicho antes, en síntesis se lleva a la tumba, al mausoleo, el gran quehacer de la vida, haciéndolo perdurar eternamente.

Los planteamientos arquitectónicos e ideológicos acerca de la muerte, en relación a los historicismos, es totalmente inverso cuando nos introducimos en el ámbito de los planteos del modernismo.

Si los mauseleos neogóticos declaraban el triunfo que era alcanzar la eternidad celestial a través de una vida virtuosa, los modernistas abandonan este modelo reduciéndose a llorar la pérdida de una vida y a mantener el recuerdo, los afectos y la gratitud del personaje. Por ejemplo tenemos aquí, que surge casi esplendorosamente la figura femenina que encarna de manera más pura el dolor humano, el drama de una vida truncada, y al mismo tiempo, la promesa del

recuerdo. También aquí encontramos la vanidad, pero esta vez alude exclusivamente al mundo de lo terreno, vivido por la persona, sin siquiera hacer referencias a aspectos trascendentales. Serán bustos de miradas perdidas, figuras femeninas cubiertas bajo un velo, pareja de amantes con un lento caminar. Nada se oculta, la evidencia está ahí, es el dolor de la muerte, y la vanidad sólo se refleja en la figura, en la maestría con que el autor realizó la obra, y obviamente, en la representatividad del dolor por la muerte del difunto. Dolor que perdurará eternamente en la ciudad de los muertos.

La mayor abundancia de estos "revivals" funerarios - incluso durante el apogeo del modernismo - y la elaboración de obras de diferente naturaleza estilística, marcan una especie de recelo de la burguesía con respecto a este movimiento. Expresado de otra manera, es como el síntoma de una de las grandes contradicciones que plantea esta tendencia, que habiendo surgido dentro del mismo ámbito social y cultural burgués se transforma en un revisor y crítico del propio sistema. Así y todo, la producción modernista funeraria no es tan voluminosa en obras como en lo urbano. Después del modernismo, la arquitectura funeraria declina, llegando a transformarse y a introducir en sus obras los más increíbles amaneramientos. Podría señalarse rasgos como la inmensidad de mezclas de estilos, lo burdo en su elaboración, las adiciones de objetos a veces tremendamente monumentales como grandes personajes que se funden con el monumento, manos que surgen como implorantes de enormes lápidas funerarias, imponentes blasones trasladados de lejanas tierras, anclas de la esperanza unidas a grandes cadenas rotas. Estos son signos de difícil interpretación que se incrustan en grandes mausoleos que más semejan a construcciones de fábricas antes que mausoleos. En el fondo esta variedad ecléctica en el arte funerario, a pesar de ser variada y demostrativa de la libertad existe en el individuo de escoger su obra póstuma, nos lleva nuevamente a identificar al hombre con la variedad, con su propia diversidad donde el tema funerario ha pasado a pertenecer a la arquitectura viva. El monumento con todos sus cargas conceptuales, identificarán al individuo y quizás en algunos casos será difícil de desentrañar el límite entre las características de la ciudad y el cementerio.

Veremos que la notoria diferencia entre ambos ámbitos: ciudad y funebria, hombre y vanidad sólo se rompe y pasa a ser netamente diferenciadora de espacios por un lado y desaparece a lo mejor en lo evidente, pero no en lo subjetivo, cuando nuestras ciudades son invadidas por los cementerios parques; donde lo único que señala al difunto es una pequeña placa recordatoria. Es como si el individuo del siglo XX quisiera nuevamente sumergir lo que el problema de la muerte connota y llevarlo al plano de la tranquilidad y quizás interpretarla como una etapa más de la larga existencia del hombre y su quehacer en este mundo.

## **Bibliografía**

1.- Benavente M. A. y Bermejo, C. Síntesis histórica de la funebrería en Chile. (En: Revista Chilena de Historia y Geografía, 1996).

- 2.- Bialastochi, J. Estilo e Iconografía, Madrid, Alianza Ed. 1973
- 3.- Donoso, R. Las ideas políticas en Chile, Mexico FCE, 1946.
- 4.- Morales Jano, M. Paraisos de marmol. La Imagen del Angel en la Escultura funeraria modernista. (En: Cuadernos de Arte e Econografía, 1989, Tomo II: 377).
- 5.- Saguar Qver, C. Arquitectura Funeraria madrileña del siglo XIX, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989.
- 6.- Sebastián, S. (En: Angeles- Malcolm Godwis, Madrid, 1990